

teksty

drugie

1	2016
----------	------

Dwumiesięcznik Instytutu Badań Literackich PAN

www.tekstydrugie.pl

teoria literatury · krytyka · interpretacja

Stowarzyszenie „Pro Cultura Litteraria”

Powrót pokolenia?

Współpraca merytoryczna:
Anna Artwińska, Agnieszka Mrozik

WSTĘP

- 7 **ANNA NASIŁOWSKA** O pokoleniach literackich –
głos sceptyczny

SZKICE

- 13 **ANNA ARTWIŃSKA** Transfer międzypokoleniowy, epigenetyka
i „wieży krwi”. O *Małej Zagładzie* Anny Janko
i *Granicy zapomnienia* Siergieja Lebediewa
- 30 **ARÁNZAZU CALDERÓN PUERTA** Przekaz międzypokoleniowy. Pamięć
o antyfrankistowskim komunistycznym
ruchu oporu
- 46 **AGNIESZKA MROZIK** „Dziadek (nie) był komunistą”. Między/
transgeneracyjna pamięć o komunizmie
w polskich (auto)biografiach rodzinnych
po 1989 roku
- 68 **ANJA TIPPNER** *Sensing the meaning, working towards the facts:*
drugie pokolenie a pamięć o Zagładzie
w tekstach Bożeny Keff, Magdaleny Tulli
i Agaty Tuszyńskiej.
Przeł. K. Adamczak
- 88 **ANNA ZAWADZKA** Piętno „żydokomuny” w ujęciu
pokoleniowym. Szkic do badań

INTERPRETACJE

- 108 **PRZEMYSŁAW CZAPLIŃSKI** Państwo bez wstrętu
- 126 **MATEUSZ ZIMNOCH** Wstręt jako miejsce prawdy. Transgresywne
doświadczenie abiektu w reportażu
Bomżycha Jacka Hugo-Badera

DOCIEKANIA

- 143 **MARIA PRUSSAK** Francuskie teksty Adama Mickiewicza
- 151 **PAWEŁ BEM** Dlaczego polskie edytorstwo naukowe nie
istnieje
- 169 **AGNIESZKA PRZYBYSZEWSKA** O retoryce rozgrywania i dotyku
oraz niektórych strategiach otwarcia
na czytelnika w wybranych przykładach
literatury nowomiedialnej (rekonesans)

GLOS Y

- 189 **KAROLINA SZYMBORSKA** *Children studies* jako perspektywa metodologiczna. Współczesne tendencje w badaniach nad dzieckiem
- 206 **ELŻBIETA ZARYCH** Przekład literatury dla dzieci i młodzieży – między tekstem a oczekiwaniami wydawcy i czytelnika

ROZTRZĄSANIA I ROZBIORY

- 228 **DANUTA SZAJNERT** O prze-pisywaniu
- 242 **DARIUSZ ŚNIEŻKO** Przywracanie głosu
- 253 **ANNA ARTWIŃSKA, AGNIESZKA MROZIK** O pokoleniach z perspektywy niemieckiej

KOMENTARZE

- 264 **EWA KOBYŁECKA-PIWOŃSKA** Gombrowicz we współczesnej Argentynie. Lektura grupy „Literal”
- 281 **EWA KOBYŁECKA-PIWOŃSKA** *Dziennik argentyński*, czyli jakiego Gombrowicza czyta się w Buenos Aires?
- 303 **PAU FREIXA TERRADAS, BOŻENA ZABOKLICKA** Gombrowicz jako postać fikcyjna w literaturze argentyńskiej

PREZENTACJE

- 317 **SIGRID WEIGEL** Genealogia – ikonografia i retoryka pewnej figury epistemologicznej. Przeł. *K. Różańska*

ROZMOWY

- 347 **ANNA ARTWIŃSKA, MAŁGORZATA FIDELIS, AGNIESZKA MROZIK, ANNA ZAWADZKA** Pożytki z „pokolenia”. Dyskusja o „pokoleniu” jako kategorii analitycznej

PRZECHADZKI

- 367 **WOJCIECH TOMASIK** Jeszcze inna zabawa *Lalką*

The Return of the Generation? Guest Editor:
Anna Artwińska,
Agnieszka Mroziak

FOREWORD

- 7 **ANNA NASIŁOWSKA** On Literary Generations: A Skeptical Voice

ESSAYS

- 13 **ANNA ARTWIŃSKA** Intergenerational Transfer, Epigenetics and 'Blood Ties': Anna Janko's *A Minor Extermination* and Sergey Lebedev's *Oblivion*
- 30 **ARÁNZAZU CALDERÓN PUERTA** Intergenerational Transfer: Remembering the Antifrancoist Communist Resistance Movement
- 46 **AGNIESZKA MROZIK** Grandpa Was (Not) a Communist: Inter/Transgenerational Memory about Communism in Polish Family (Auto) Biographies after 1989
- 68 **ANJA TIPPNER** Sensing the Meaning, Working towards the Facts: The Second Generation and Memory of the Holocaust in works by Bożena Keff, Magdalena Tulli and Agata Tuszyńska. Trans. *K. Adameczak*
- 88 **ANNA ZAWADZKA** The Stigma of 'Żydokomuna' [Judeocommunism] from a Generational Perspective: An Introduction

INTERPRETATIONS

- 108 **PRZEMYSŁAW CZAPLIŃSKI** The State without Disgust
- 126 **MATEUSZ ZIMNOCH** Disgust as a Place of Truth: Transgressive Experience of the Abject in Jacek Hugo-Bader's Reportage *Bomżycha*

INVESTIGATIONS

- 143 **MARIA PRUSSAK** The French Texts of Adam Mickiewicz
- 151 **PAWEŁ BEM** Why There Is No Scholarly Editing in Poland

- 169 **AGNIESZKA PRZYBYSZEWSKA** On Strategies of Openness to the Reader in Selected Examples of New Media Literature (A Reconnaissance)

NOTES

- 189 **KAROLINA SZYMBORSKA** Children Studies as a Methodological Perspective: Contemporary Tendencies in Children's Research
- 206 **ELŻBIETA ZARYCH** Translating Children's and Young Adults Literature: Between the Text and the Expectations of Publishers and Readers

DISCUSSIONS AND ANALYSES

- 228 **DANUTA SZAJNERT** On Trans-Scribing
- 242 **DARIUSZ ŚNIEŻKO** Restoring the Voice
- 253 **ANNA ARTWIŃSKA, AGNIESZKA MROZIK** Generations from a German Perspective

COMMENTARIES

- 264 **EWA KOBYŁECKA-PIWOŃSKA** Gombrowicz in Contemporary Argentina: Readings of the *Literal* Group
- 281 **EWA KOBYŁECKA-PIWOŃSKA** *The Diario Argentino*, or: What Sort of Gombrowicz Do They Read in Buenos Aires
- 303 **PAU FREIXA TERRADAS, BOŻENA ZABOKLICKA** Gombrowicz as a Fictional Character in Argentinean Literature

PRESENTATIONS

- 317 **SIGRID WEIGEL** Genealogy – The Iconography and Rhetoric of a Certain Epistemological Figure
Trans. *K. Różanska*

CONVERSATIONS

- 347 **ANNA ARTWIŃSKA, MAŁGORZATA FIDELIS, AGNIESZKA MROZIK, ANNA ZAWADZKA** The Usefulness of 'Generations': Discussing the 'Generation' as an Analytic Category

WANDERINGS

- 367 **WOJCIECH TOMASIK** Another Way of Playing with *The Doll*



Wstęp

O pokoleniach literackich – głos sceptyczny

Anna Nasiłowska

TEKSTY DRUGIE 2016, NR 1, S. 7–11

DOI: 10.18318/td.2016.1.1

We wstępnych uwagach do książki *Pokolenia literackie* Kazimierz Wyka zauważa, że problem pokoleń jest trudny do uchwycenia, gdyż pierwszą barierą jest oczywistość samego pojęcia: „najprostsze doświadczenie wskazuje istnienie pokoleń jako pewnych grup biologicznych, związanych z sobą podobnym wiekiem” – zauważa badacz (s. 14), a potem cytuje niemieckiego badacza Wilhelma Pindera, który rzecz ujął sentencjonalnie: „Zwykliśmy nie dostrzegać tego, co z a w s z e widzimy. Jest to niebezpieczeństwo spraw zbyt oczywistych...”. Pojęcie „pokolenia” niekoniecznie nosi przecież znamiona terminu, koncepcja generacji rozumianej zarówno biologicznie, jak i jako pewna wspólnota doświadczeń historycznych pojawia się już w Starym Testamencie, w wywodach genealogicznych i w opowieści o wyprowadzeniu Żydów „z domu niewoli, czyli z Egiptu, przez Mojżesza.

Sprawa tak oczywista nie była, skoro książka Wyki *Pokolenia literackie*, napisana przed wojną i ukończona w 1938 roku, wzbudziła opór profesora Stefana Kołaczkowskiego, który sprzeciwił się jej publikacji. Potem rzecz rozpatrywał Julian Krzyżanowski i wydał opinię pozytywną, ale i ona, i maszynopis pracy spłonęły

Anna Nasiłowska

– prof. dr hab., pracownik IBL PAN, członkini Zespołu Literatura i Gender IBL PAN. Zastępca redaktora naczelnego „Tekstów Drugich”. Ostatnio opublikowała biografię Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej (2010), wybór pism Stefanii Zahorskiej (2010), reportaż historyczny *Wolny agent Umeda i druga Japonia* (2013) oraz tom poezji *Żywioty* (2014). Współredaktorka *Encyklopedii gender* (2014). Kontakt: anna.nas@wp.pl

w 1939 roku. *Pokolenia literackie* ukazały się wreszcie w 1977 roku, po śmierci Kazimierza Wyki na podstawie maszynopisu odnalezionego w jego archiwum.

Jeśli jednak zastanowić się nad treścią kryjącą się w słowie „pokolenie”, okazuje się ona niezbyt jasna. Ludzie przecież przychodzą na świat nie falami, ale w pewnym *continuum* biologiczno-społecznym. Nawet w jednej rodzinie, jeśli tylko jest dość liczna, generacje zwykle krzyżują się z relacjami pokrewieństwa: najmłodszy wuj bywa w wieku bratanka, a młodsza ciotka za tytułowanie „ciotunią” może się obrazić. Pojęcie „pokolenia” jest dość arbitralną próbą określenia całej generacji wobec znaczących elementów doświadczenia historycznego, z czym mamy do czynienia już w wypadku starotestamentowej Księgi Wyjścia. Wydziela pewną grupę, przypisując jej wspólnotę doświadczeń.

Pierwszym momentem w historii literatury, gdy problem „pokoleń” i pokoleniowości zyskał znaczenie, był romantyzm ze względu na konflikt ze starszą generacją klasyków. Nowy prąd, wchłaniający inspiracje angielskie i niemieckie, związany także z fermentem wokół tajnych związków, zyskał czytelność, gdy zdefiniował się jako „bunt młodych”. Stało się to dzięki – *nota bene* klasycystycznej w stylu – *Odzie do młodości* Mickiewicza. Na taką też genealogię problemu pokoleń literackich powoływał się Kazimierz Wyka w swojej rozprawie, zwracając też uwagę na czynnik „przeżycia pokoleniowego”, przez co rozumieć trzeba występowanie formującego zespołu doświadczeń, zwykle związanych z pewnymi wydarzeniami historycznymi o charakterze przełomowym. Od romantyzmu pokoleniowość stała się więc wygodnym hasłem, wzmacniającym spór estetyczny o argument koniecznej wymiany, cyklicznych przemian, akcentujący nowość i „zastępowanie ojców przez synów” (Karl Mannheim). Już taki, dość ostrożny, ale i oczywisty, opis historycznoliterackiego problemu wykazuje możliwość ujawnienia się pewnych niekonsekwencji i nieoczywistości w relacjach między estetyką, zbiorową identyfikacją a cezurami historycznymi i aspektami biologicznymi. Im bliżej XX wieku, tym bardziej problem „pokoleniowości” nabrzmiewa, co dowodzi związku nie tyle z nowoczesną estetyką, co z formami życia społecznego, przyspieszeniem kulturowym i intensywnością życia zbiorowego.

Marta Piwińska w książce *Złe Wychowanie* (s. 59), omawiając model biografii romantycznej na przykładzie Chateaubrianda, na którego życiu odcisnęły się wypadki rewolucji francuskiej, potem okresu napoleońskiego, a następnie restauracji, trochę nawiasowo zauważyła:

W dwudziestym wieku biografie są pisane jako wypadkowe przemian społeczno-historycznych albo kamuflaże – i ewentualnie kompensaty – jakiejś klęski. Czy są to biografie beletrystyczne, czy *vie romancée*, czy wątki biograficzne w dziełach

naukowych, te wzorce się powtarzają, często mieszane ze sobą. Wolna wola gdzieś wyparowała z ludzkiego życia.

Jeśli przyjmujemy tę obserwację w wersji skrajnej, okaże się może, że pisarz XX-wieczny nie ma indywidualnej biografii. Jego los został napisany z zewnątrz, zaprogramowany i uformowany przez historię, na co jego indywidualne decyzje miały niewielki wpływ. W takim razie jednak „pokoleniowość” jest jedynie kamuflażem (trzymajmy się tego określenia) dla potężnych sił formujących zbiorowo los całych generacji. W ten sposób otrzymujemy pojęcie jedynie maskujące przemoc dyskursywną w ujęciu Michela Foucaulta.

W Polsce problematyka pokoleń literackich od początku, bo już w pochodzącej z lat 30. książce Wyki, czerpała z inspiracji niemieckich. Tak pozostało, czego dowodzi także niniejszy numer „Tekstów Drugich”, przynoszący głównie teksty młodszych badaczy i odświeżający ujęcia. We francuskim *Le dictionnaire du littéraire* (red. Paul Aron, Denis Saint-Jacques i Alain Viala, słownik z 2002 roku) linia genealogiczna pojęcia jest nieco inna, zaczyna się od Condorceta i artykułu 30 *Deklaracji praw człowieka*, gdzie mowa jest o „prawie pokoleń”, potem pojawia się Auguste Comte i ujęcie filozofii pozytywnej, skąd „pokolenia” trafiają do syntez historycznoliterackich Thibaudeta i Lansonona (o obu pisał Henryk Markiewicz). Wyka na tę tradycję nie zwrócił uwagi. Pozycją podstawową jest w hasło *Généralités littéraires* praca ucznia Lansonona – Henri Peyre *Les générations littéraires* z 1948 roku. Koncepcja pokoleniowości we francuskiej tradycji literaturoznawczej związana jest więc z pozytywizmem, co dodatkowo akcentuje aspekt biologiczny ujęcia. Współczesne próby konceptualizacji – sceptyczne wobec reguł biologicznych – podjął Pierre Bourdieu w *Les règles de l'art* (1992); hasło powołuje się też na koncepcję „miejsc pamięci” Pierre Nora (1997). Natomiast podstawowy *The Oxford Companion to English Literature* (red. Margaret Drabble) w ogóle nie definiuje tego pojęcia, zapewne traktując je jako zbyt oczywiste.

I kto wie, czy trzeźwi i pragmatyczni Brytyjczycy nie mają racji! To nie praca Wyki wprowadziła „pokolenie literackie” do pojęć porządkujących „pole literackie” (według terminu Bourdieu) w Polsce. Książka Wyki, odnaleziona w papierach pośmiertnych, ujrzała druk dopiero w 1977 roku. W 1955 roku ukazała się zaś książka Artura Sandauera *Poeci trzech pokoleń*, później stopniowo rozbudowywana. „Pokolenie literackie” to przede wszystkim pojęcie z dziedziny krytyki literackiej, wygodny instrument retoryczny, służący do różnych celów, nie tylko estetycznych, te są oczywiste, ale także do manipulacji, np. wysuwania coraz młodszych przy grupowym odsyłaniu starszych do lamusa i marginalizacji twórców niepasujących do wspólnego portretu. To ostatnie sprzyja marginalizacji kobiet, gdyż elementy związane z czasem historycznym, jak odniesienia polityczne i cechy „wspólnego stylu”, zwykle zaznaczają się u nich słabiej. A więc mamy

„pokolenia” złożone z poetów-mężczyzn i pojedyncze poetki, słabiej dostrzegalne, gdyż umykające generalizującym periodyzacji pokoleniowym. Rzecz pewnie wymagałaby sporego artykułu, ale jednym z efektów „pokoleniowości” jest funkcjonujące szeroko dzwactwo w postaci „pokolenia Kolumbów”, odsyłającego obowiązkowo do książki Romana Bratnego *Kolumbowie rocznik 20* i bez niej niezrozumiałego. Zaliczają się do niego ci poeci warszawscy, którzy zginęli; inni z tej samej generacji (jak Różewicz czy Julia Hartwig...) już Kolumbami nie są, co prawda wbrew powieści Bratnego, ale jak długo można dyskutować swoją młodość? Przecież nie całe życie.

Mój sceptycyzm wobec pojęcia „pokolenia” jest z pewnością umotywowany doświadczeniem historycznym, a więc w pewnej mierze – pokoleniowym, choć nie wiem, czy ktokolwiek pamięta to samo i go podziela. Debiutowałam jako poetka w roku 1977 na łamach „Nowego Wyrazu”, potem był druk bloku wierszy w „Poezji” w 1978 roku. I już wtedy zaczęto ogłaszać, że oto na scenie literackiej pojawiło się nowe pokolenie. Otrzymało nawet swoją nazwę, miało być „pokoleniem na wysoki połysk”, wychowanym w czasach stabilnych i sytych. Manipulacja polegała tu na tym, że potrzeba pospiesznego rozpoznania przez krytykę nowego pokolenia wynikała z chęci „przykrycia” Nowej Fali – politycznie zaangażowanej, coraz bardziej radykalnej po stronie opozycji. W 1976 roku były wydarzenia w Radomiu i powstał KOR, wkrótce zaczęto kombinować, jak by tu, metodą „szerokiego otwarcia na młodych”, wylansować „pokolenie, które wstępuje” (tak brzmiał tytuł serii poetyckiej Jerzego Leszina). A potem zaraz przyszedł rok 1980/1981 i dalsze lata, które wszystko przetasowały i zmioły. Nie mówiąc już o tym, że twórcy określenia nie wyczuli, że z „wysokim połyskiem” wyrwali się mocno nie w porę; w tym czasie wprowadzono kartki na cukier, a potem kolejne, na mięso, buty i proszek do prania.

Jak się wydaje, ten numer „Tekstów Drugich” zwraca, co cesarskie, cesarzowi, czyli odsyła do ujęć generacyjnych w socjologii i historii społecznej. I tu – wyjąwszy szczegółowe kwestie metodologiczne – stoimy na twardym gruncie, czyli oczywistości, której nie da się zaprzeczyć.

Abstract

Anna Nasiłowska

THE INSTITUTE OF LITERARY RESEARCH OF THE POLISH ACADEMY OF SCIENCES (WARSAW)

On Literary Generations: A Skeptical Voice

This text recapitulates the conceptual history of the 'literary generation'. In Poland, this concept is linked to Kazimierz Wyka's work from the late 1930s; it is mainly thanks to Arthur Sandauer that it has entered the mainstream of literary criticism. From the outset, Polish scholars have drawn inspiration from their German colleagues, while a different, positivistic conceptual history forms the basis of scholarship in France.

Keywords

literary generation, literary criticism, sociology of literature, Kazimierz Wyka



Transfer międzypokoleniowy, epigenetyka i „więzy krwi”: O *Małej Zagładzie* Anny Janko i *Graniczy zapomnienia* Sergieja Lebediewa

Anna Artwińska

TEKSTY DRUGIE 2016, NR 1, S. 13–29

DOI: 10.18318/td.2016.1.2

Wartykule *Unbewältigte Erbschaften. Fakten und Fiktionen im zeitgenössischen Familienroman* [Nieprzepracowane dziedzictwo. Fakty i fikcje we współczesnych powieściach rodzinnych] Aleida Assmann zwracała uwagę na pojawienie się w literaturze niemieckiej ostatnich dwu dekad nowego gatunku – powieści rodzinnej/generacyjnej będącej „ważną gałęzią literatury pamięci”¹. Pisana z perspektywy drugiego lub trzeciego pokolenia po Holokauście nowa powieść rodzinna stara się odkrywać lub wyjaśniać rodzinne tajemnice, związane najczęściej z najczarniejszym rozdziałem niemieckiej historii i naznaczone piętnem rodzinnego milczenia lub przemilczania. Jej cechą dystynktywną jest zarówno zintensyfikowana świadomość historyczna, jak i świadomość pamięciotwórczej funkcji rodzinnych opowieści. Fikcyjny i/lub autofikcyjny narrator tych

Anna Artwińska – dr, pracuje w Instytucie Sławistyki w Hamburgu, członkini OSKIL nad Komunizmem IBL PAN. Zainteresowania: pamięć o komunizmie, socrealizm, koncepcje generacji i genealogii, literatura romanizmu. Autorka książki *Poeta w służbie polityki. O Mickiewiczu w PRL i Goethem w NRD* (2008 i 2014), współredaktorka tomów: *Po Zagładzie. Narracje postkatastroficzne w literaturze polskiej* (2015), *Studies on Socialist Realism. The Polish view* (2015). Kontakt: anna.artwinska@uni-hamburg.de

1 A. Assmann *Unbewältigte Erbschaften. Fakten und Fiktionen im zeitgenössischen Familienroman*, w: *Generationen: Erfahrung – Erzählung – Identität*, hrsg. von A. Kraft, M. Weißhaupt, UVK Verlagsgesellschaft, Konstanz 2009, s. 49. Jeżeli nie podano inaczej, tłumaczenia cytatów z języka niemieckiego i rosyjskiego pochodzą od autorki artykułu.

tekstów traktuje rodzinę już nie tylko – jak było w tzw. niemieckiej „literaturze ojców” (*Väterliteratur*) lat 70. i 80. – jako pole międzygeneracyjnych konfliktów, lecz jako *lieux de mémoire*: rodzaj miejsca pamięci, będącego sygnaturą przeszłości, podobnie jak pomniki czy inne materialne formy upamiętniania historii. Assmann podkreśla, że forma ta stwarza możliwość przepracowania doświadczeń różnych pokoleń i jako taka stanowi alternatywę dla oficjalnej polityki historycznej². Prywatna opowieść rodzinna, niwelująca granicę między autobiografią a fikcją, jak np. powieść *Na przykładzie mojego brata* Uwe Timma³, której autor, konstruując fabułę, korzystał m.in. z zapisków swojego brata, jest metonimicznym *exemplum* innych tego rodzaju opowieści o społeczeństwie niemieckim jako społeczeństwie sprawców⁴. Przy czym rodzina czy historia rodzinna nie jest tu tematem samym w sobie, lecz pełni funkcję medium i klucza umożliwiającego rozumienie przeszłości. Nowa powieść rodzinna nie opowiada więc dziejów rodziny na przestrzeni wieków, nie stara się zgłębić jej specyficznych konstelacji czy dynamiki jej rozwoju. Często charakteryzuje ją fragmentaryczna struktura, luźna kompozycja, przemieszanie fikcji i autobiografii, tekstu i innych mediów, jak np. fotografii i rysunków⁵. Opowieść rodzinna rozpoczyna się w teraźniejszości – staje się ona motywacją narratora do „oświeclania przeszłości latarką wspomnień”. Zamiast epickiego rozmachu mamy tu do czynienia z „przerywanym rytmem pamięci/wspomnienia”⁶.

2 Tamże, s. 50.

3 U. Timm *Na przykładzie mojego brata*, przeł. A. Żychliński, Czytelnik, Warszawa 2005. Do interesującego Assmann gatunku opowieści rodzinnych należą także m.in. T. Dücker *Ciała niebieskie*, przeł. M. Jatowska, Świat Książki, Warszawa 2014; S. Wackwitz *Ein unsichtbares Land. Familienroman*, Fischer Verlag, Frankfurt am Main 2003; A. Geiger *U nas wszystko dobrze*, przeł. K. Niedenthal, MUZA, Warszawa 2009.

4 A. Assmann *Unbewältigte Erbschaften...*, s. 51.

5 Na marginesie warto wspomnieć, że gatunek „powieści rodzinnej” stanowi w ostatnim czasie istotny przedmiot zainteresowania niemieckiej germanistyki. Nowe prace poświęcone powieści rodzinnej kontrastują trudności związane z satysfakcjonującym zdefiniowaniem tegoż gatunku; analizują jego nowe formy i struktury narracyjne (m.in. intermedialność, fragmentaryczność, autofikcyjność, polifoniczność, metanarracyjność) oraz zastanawiają się nad niezwykłą karierą powieści rodzinnej w obliczu deklarowanego wszem i wobec kryzysu tradycyjnej rodziny mieszczańskiej. Zob. m.in. S. Costagli, M. Galli *Chronotopoi. Vom Familienroman zum Generationenroman*, w: *Deutsche Familienromane. Literarische Genealogien und internationaler Kontext*, hrsg. von S. Costagli, M. Galli, Wilhelm Fink Verlag, München 2010, s. 7-20; H. Welzer *Schön unscharf. Über die Konjunktur der Familien- und Generationsromane*, „Mittelweg” 2004 nr 36 (1), Beilage zu *Literatur*, s. 53-64.

6 A. Assmann *Unbewältigte Erbschaften...*, s. 53.

W nowych niemieckich powieściach rodzinnych związki międzypokoleniowe i wynikające z nich konsekwencje traktowane są w kategoriach etycznego zobowiązania. Fakt bycia członem czy częścią wielopokoleniowego łańcucha pokoleń nie jest tu przedmiotem rozważań natury biologicznej. Dziedziczenie i przekaz, choć bez wątplenia mają biologiczną podstawę czy punkt wyjścia w postaci więzów krwi łączących różne pokolenia w obrębie jednej rodziny, ze względu na swoją etyczną funkcję nabierają znaczenia metaforycznego. W przypadku pokolenia sprawców i ich dzieci oraz wnuków chodzi o pytanie, „w jaki sposób narodowy socjalizm pozostaje w niemieckim społeczeństwie aktualny i w jaki sposób zostaje, poprzez procesy identyfikacyjne, przekazany z pokolenia na pokolenie”⁷. Związana z poczuciem winy trauma drugiego czy trzeciego pokolenia, a więc trauma mająca charakter transgeneracyjny, nie manifestuje się w tych tekstach na materiale ciała, nie jest punktem wyjścia do refleksji o tożsamości zdeterminowanej biologią. Ważniejszym od więzi genealogicznej *sensu stricto* jest tu więź wynikająca ze wspólnego życia i obcowania z przedstawicielami poszczególnych pokoleń. Ze względu na kompromitującą politykę rasową III Rzeszy myślenie w kategoriach więzów krwi czy przekazu genetycznego w powojennych opowieściach rodzinnych nie pojawia się i pojawić się nie może: drugie i trzecie pokolenie przejmuje odpowiedzialność za winy pierwszego pokolenia i równocześnie, przez gest symbolicznego odcięcia, podkreśla swoją pokoleniową odrębność. Można zaryzykować stwierdzenie, że znaczenie ciała jest tu świadomie marginalizowane: bycie dzieckiem czy wnukiem nazisty czy nazistki nie oznacza, że nosi się w sobie „gen nazizmu”, choć oczywiście fakt ten skłania do refleksji o kręgach, z jakich się pochodzi. Od biologii ważniejsza staje się jednak kultura i jej imperatyw ciągłego reaktualizowania pamięci o sprawstwie – m.in. na podstawie indywidualnych historii rodzinnych. W tekstach tych pokoleniowość oznacza z jednej strony określoną przynależność genealogiczną, z drugiej mamy tu do czynienia z kształtowaniem się kategorii pokolenia rozumianego w znaczeniu kolektywnym, jako grupy opartej na wspólnocie doświadczeń. Pokolenie to jest tu konstruowane w wyniku praktyk autodeklaracyjnych (*Selbstthematisierungsformel*)⁸. Trudno uznać za przypadek, że w większości

7 W. Bohleber *Das Fortwirken des Nationalismus in der zweiten und dritten Generation nach Auschwitz*, „Babylon. Beiträge zur jüdischen Gegenwart” 1990 nr 7, s. 82. Cyt. za: O. Parnes, U. Vedder, S. Willer *Der Holocaust und seine Generationen*, w: tychże *Das Konzept der Generationen. Eine Wissenschafts- und Kulturgeschichte*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 2008, s. 312.

8 U. Jureit *Generation, Generationalität, Generationenforschung*, „Docupedia-Zeitgeschichte”, 11.02.2010, <http://docupedia.de/zg/Generation> (16.10.2015).

„pamięciotwórczych” niemieckich opowieści rodzinnych pojawiają się zarówno podobne sposoby kształtowania fabuły, motywy i tematy, jak i konstelacje figur. Nawiązując do rozważań Agnieszki Czyżak o „metodzie życiorysowej”, charakterystycznej dla polskiej prozy lat 1945-1989 i polegającej na takim konstruowaniu biografii bohaterów literackich, by mogły być one reprezentatywne dla pewnej grupy, zbiorowości czy pokolenia właśnie, można powiedzieć, że także we współczesnych niemieckich powieściach rodzinnych życiorys bohatera literackiego jest reprezentatywny – z tą różnicą, że centralną kwestią jest nie tyle problem typowości biografii, ile raczej uwikłania podmiotu w rodzinną historię⁹.

Fenomen powieści rodzinnej jako literatury pamięci, w której kluczową rolę odgrywa problematyka transgeneracyjna, daje się w ostatniej dekadzie zaobserwować także w przypadku literatur wchodnio- i środkowo-europejskich. Ważny nurt stanowią tu zwłaszcza opowieści auto/biograficzne, mające na celu rekonstrukcję rodzinnej historii na podstawie zasłyszanych przypadkiem opowieści i śladów materialnych (listy, zdjęcia, przedmioty); opowieści zmierzające do rozwikłania rodzinnych tajemnic, jak np. *Frascati* Ewy Kuryluk czy *Książka* Mikołaja Łozińskiego¹⁰. Teksty te bardzo często są pisane z perspektywy dzieci i wnuków, zainteresowanych własną genealogią i starających się wydobyć na światło dzienne te fakty rodzinnej historii, które przedstawiciele poprzednich pokoleń albo ukrywali, albo uważali za nieważne i nieznaczące. Potrzeba przywracania i podtrzymywania pamięci jest tym silniejsza, im większy dystans dzieli narratora od minionych wydarzeń. W perspektywie historycznej przedmiotem uwspółcześniania jest tu, podobnie jak w przypadku literatury niemieckiej, przede wszystkim Zagłada, choć zaczyna przybywać także prac mierzących się z innymi wydarzeniami historycznymi XX wieku – wypędzeniami, stalinizmem i komunizmem;

9 Czyżak interesują takie utwory literackie, w których „życiorys postaci funkcjonuje jako podstawa konstruowania wszelkich sensów wyższych utworu”, w swojej pracy nie porusza ona jednak problematyki dziedziczenia i pokoleniowości. Zob. A. Czyżak *Życiorysy polskie 1944-1989*, Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka, Poznań 1997, s. 16.

10 Współczesne polskie opowieści i sagi rodzinne były już wielokrotnie przedmiotem wielu wartościowych studiów i analiz, zarówno w kontekście antropologii rodziny, nowych form auto-biograficzności, migracji jak i postpamięci. Celem mojego artykułu jest zwrócenie uwagi na zaledwie jeden aspekt tego rodzaju pisarstwa – na sposoby zapisu rodzinnej genealogii rozumianej jako fenomen biologiczny. Nie chodzi mi przy tym o ważną dla krytyki feministycznej koncepcję „pisanego ciała”, ile o – co staram się pokazać – sposoby literackiego zapisu transgeneracyjności rozumianej jako kwestia przede wszystkim „naturalna”.

ważnym punktem odniesienia jest także okres dwudziestolecia międzywojennego, bardzo często silnie mitologizowany. Problematyka transferu przeżyć i doświadczeń między przedstawicielami poszczególnych pokoleń jest w opowieściach rodzinnych przedstawiana w wysoce zróżnicowany sposób – jednak także i w tych tekstach zasadą organizującą dyskursy genealogiczne jest w przeważającej większości przekonanie o emocjonalnych związkach między przedstawicielami poszczególnych pokoleń, kształtującymi się także w wyniku kultury i socjalizacji¹¹. Wiąż międzypokoleniowa odgrywa szczególną rolę w tekstach pisanych z perspektywy potomków ofiar i świadków Holokaustu. W tekstach literackich drugiego i trzeciego pokolenia po Holokauście międzypokoleniowe dziedzictwo dotyczy w głównej mierze traumy: zostaje ona przekazana dzieciom i wnukom, które raz nią dotknięte stają się spadkobiercami i współświadkami tragicznej historii. Figuracja traumy i posttraumy (koszmary, ataki paniki, napady lęku) wiąże się w opowieściach rodzinnych z obszarem podświadomości – sekrety rodzinne powracają m.in. w zawałowanej postaci fantomu – luki w pamięci innych¹². Teksty wyłamujące się z tego paradygmatu, a więc teksty, w których przekaz transgeneracyjny zostaje nie tylko powiązany ze sferą psychiczną czy somatyczną, ale też zostaje przedstawiony (także) jako fenomen biologiczny, za pomocą metafor, retoryki i schematów narracyjnych związanych z genealogią (ciało, krew, geny, drzewo genealogiczne etc.), należą do mniejszości; są jednak z punktu widzenia form międzypokoleniowych transmisji niezwykle interesujące. Na przykładzie dwu z nich: *Małej Zagłady* Anny Janko (2015) i *Granicy zapomnienia* (2012) rosyjskiego pisarza Sergeja Lebediewa spróbuję pokazać sposoby literackiego przedstawiania funkcji i znaczenia „pamięci genetycznej” oraz „więzów krwi” w kontekście przekazu międzypokoleniowego. W obu przypadkach chodzi jednak nie o dziedziczenie traumy Holokaustu, lecz o przekaz transgeneracyjny w kontekście innych wydarzeń ekstremalnych – Anna Janko zmagą się z pamięcią masakry na Zamojszczyźnie w 1943 roku, Lebediew z pamięcią

11 Inaczej sprawa wygląda w literaturze amerykańskiej drugiego pokolenia. Zob. artykuł A. Tippner *Sensing the Meaning, Working Towards the Facts: drugie pokolenie a pamięć o Zagładzie w tekstach Bożeny Keff, Magdaleny Tulli i Agaty Tuszyńskiej* w niniejszym numerze „Tekstów Drugich”.

12 O koncepcji i definicji fantomu zob. N. Abraham *Aufzeichnungen über das Phantom. Ergänzungen zu Freuds Metapsychologie*, „Psyche” 1991 nr 8, s. 691-698. W odniesieniu do polskiej literatury postpamięci koncepcja fantomu była już wielokrotnie przedmiotem opisu, zob. m.in. B. Dąbrowski *Postpamięć, zależność, trauma*, w: *Kultura po przejściach, osoby z przeszłością*, red. R. Nycz, Universitas, Kraków 2011, s. 257-271.

o sowieckich łagrach¹³. Pytania, które sobie stawiam, dotyczą z jednej strony problematyki artystycznej reprezentacji; z drugiej strony interesuje mnie, stawką czego są „więzy krwi” w opowieściach rodzinnych, co legitymują, na jakie zapotrzebowania odpowiadają. Ważne wydają się zwłaszcza sformułowane za ich pomocą koncepcje tożsamości i pamięci zbiorowej.

Do swoich rozważań wybrałam świadomie dwa teksty operujące odmienną perspektywą: w przypadku Janko mamy do czynienia z autobiograficzną narracją podmiotu dziedziczącego traumę ofiar – na Zamojszczyźnie została wymordowana rodzina matki Janko, pisarki Teresy Ferenc, w przypadku tekstu Lebidiewa chodzi o posttraumę stalinowskich sprawców, ponad to *Granica zapomnienia* jest tekstem auto/fikcyjnym. W obu przypadkach „geny” i „krew” są centralnymi figurami organizującymi rodzinną historię. Opowieści te potwierdzają tezę Sigrid Weigel o znaczeniu sposobów medialnych przedstawień myślenia genealogicznego dla rozumienia procesów związanych z pochodzeniem i dziedziczeniem. „Historia genealogii da się opowiedzieć tylko i wyłącznie w kontekście historii jej mediów i sposobów reprezentacji. Formułując to jeszcze dobitniej – genealogia *jest* historią symbolicznych, ikonograficznych i retorycznych praktyk, systemów zapisu i technik kulturowych, w których wiedza o rodzajach i gatunkach czy o następstwie etapów życia jest przekazywana w czasie”¹⁴. Teksty Janko i Lebidiewa traktuję więc nie tylko jako przykład aktualnych zmagania z problematyką genealogiczną w kontekście traumatycznych wydarzeń historycznych, lecz także jako sposób jej zapisu¹⁵. Uważam za ciekawe, że w obu przypadkach prywatna genealogia staje się propozycją organizacji pamięci – „niewinnej”

13 Problematyka odkrywania rodzinnych historii związanych ze zbrodniami stalinizmu jest w najnowszej literaturze rosyjskiej przedstawiana za pomocą poetyki „widmontologicznej”, jak np. w powieści D. Bykowa *Uniewinnienie*. (przeł. E. Rojewska-Olejarczuk, Czwartha Strona, Poznań 2015). Zob. A. Etkind *Post-Soviet Hauntology*, w: tegoż *Warped Mourning: Stories of the Undead in the Land of the Unburied*, Stanford University Press, Stanford 2013, s. 196-220.

14 S. Weigel *Genealogia – ikonografia i retoryka pewnej figury epistemologicznej*, przeł. K. Różańska, w niniejszym numerze „Tekstów Drugich”.

15 Literackie zapisy procesów dziedziczenia muszą być każdorazowo odczytywane w kontekście aktualnej wiedzy medycznej. Katrin Max w przekonujący sposób pokazała, że koncepcja „upadku” (*Verfall*) rodziny w *Buddenbrockach* Thomasa Manna koresponduje z charakterystycznym dla przełomu wieków przekonaniem o dziedziczności „degeneracji” – proces dziedziczenia miałby się tu rozciągać na cztery pokolenia. Zob. K. Max *Erbangelegenheiten. Medizinische und philosophische Aspekte der Generationenfolge in Thomas Manns Roman „Buddenbrooks”*, w: *Generation als Erzählung. Neue Perspektiven auf ein kulturelles Deutungsmuster*, hrsg. von B. Bohnenkamp, T. Maning, E.-M. Silies, Wallenstein, Göttingen 2009, s.129-151.

polskiej pamięci ofiar i rosyjskiej pamięci sprawców. Myślenie genealogiczne zostaje wykorzystane do forsowania określonej wizji przeszłości i praktyk jej medialnego uwspółcześniania.

Epigenetyka: transgeneracyjna „pamięć genów”

Nie ulega wątpliwości, że człowiek dziedziczy swoje geny po rodzicach. Jednak już teza, że jakoby w przekazanym zestawie genów nie było śladu działania czynników środowiskowych, które miały wpływ na wcześniejsze pokolenia, nie jest taka oczywista. Od lat 70. XX wieku prowadzi się badania na temat tego, w jaki sposób mechanizmy biochemiczne wpływają na geny i w jaki sposób powstałe w ten sposób zmiany i mutacje mogą być dziedziczone. Zgodnie z tym oprócz informacji zawartych w genotypie komórki człowieka przechowują także inne informacje (niezmieniające struktury genotypu) o swojej prehistorii. Za przekaz tych informacji odpowiedzialny jest tzw. kod epigenetyczny, regulujący właśnie dziedziczenie pozasekwencyjne (a więc niezwiązane z sekwencją DNA) – dziedziczenie epigenetyczne. Tym samym oprócz łańcucha nici DNA w organizmie człowieka istnieje także inny biologiczny system informacyjny, któremu komórki zawdzięczają wiedzę o swojej przeszłości¹⁶. Epigenetyka bada, w jaki sposób materiał genetyczny może reagować na zmiany środowiskowe. W myśl epigenetyki ekspresja właściwości ludzkich zachowań daje się wyjaśnić „nie genetycznie, lecz transgeneracyjnie: w tym sensie, że zostały one zdeterminowane w specyficznych fizjologicznych okolicznościach w odpowiednich momentach historii indywiduum i jego przodków”¹⁷. Chodzi tu więc o zapisaną na ciele pamięć o historii pochodzenia poszczególnych komórek ludzkich: „Dziedziczenie genetyczne polega na tym, że otrzymujemy właściwie kopię naszych rodziców, pełny zapis genotypu. W tym przypadku [w przypadku epigenetyki – A.A.] chodzi o coś zupełnie innego: hipotezę dziedziczenia także zachowań genów naszych przodków. Nie chodzi tu o zwykłą pamięć, która zapisuje historię

16 Korzystam z prac: P. Spork *Der zweite Code. Epigenetik oder: Wie wir unser Erbgut steuern können*, Rowohlt, Hamburg 2009; O. Parnes *Biologisches Erbe. Epigenetik und das Konzept der Vererbung im 20. und 21. Jahrhundert*, w: *Erbe. Übertragungskonzepte zwischen Natur und Kultur*, hrsg. von S. Willer, S. Weigel, B. Jussen, Suhrkamp, Frankfurt am Main 2013, s. 202–241. Zob. także: T. Bilczewski *Trauma, translacja, transmisja w perspektywie postpamięci. Od literatury do epigenetyki*, w: *Od pamięci biodziedzicznej do postpamięci*, red. T. Szostek, R. Sendyka, R. Nycz, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2013, s. 40–63.

17 O. Parnes, *Biologisches Erbe...*, s. 241.

życia w ludzkich mózgach, lecz o skutki ważnych wydarzeń, które mogły mieć wpływ na cały organizm”¹⁸.

W autobiograficznej powieści Anny Janko *Mała Zagłada* odwołania do tak rozumianej koncepcji epigenetyki można odnaleźć na dwóch płaszczyznach: w metadyskursywnych komentarzach odautorskich oraz w składających się na materię tegoż tekstu – świadectwa wzmiankach o reakcjach somatycznych (jak np. alergię skórne czy choroba sieroca), występujących u narratorki – bohaterki jako spadkobierczynie rodzinnej traumy. Epigenetyka jest u Janko koncepcją pozwalającą wytłumaczyć złożone mechanizmy somatycznego przekazu traumatycznych doświadczeń – na przykładzie własnej historii rodzinnej:

Traumę się dziedziczy jakimś epigenetycznym trybem. Istnieje coś takiego: dziedziczenie cech nabytych, choć nie wszyscy uczeni się z tym zgadzają. Jakiś bodziec ze środowiska powoduje zmianę wyglądu lub zachowania danego osobnika [...] i ta cecha pojawia się u potomstwa, pomimo że czynnik sprawczy już usunięto. Sprawdzono, że geny pozostają niezmienione, że żadna mutacja nie zachodzi, ale zmienia się tak zwana ekspresja genu. W dodatku potomstwo może zareagować na powrót owego czynnika jeszcze gwałtowniej niż osobnik wyjściowy, z powodu przekazanej awersji.¹⁹

W interpretacji Anny Janko język ciała drugiego i trzeciego pokolenia komunikuje mutacje genów, które dokonały się w ciele pierwszego pokolenia pod wpływem traumatycznego wydarzenia – w tym miejscu autorka zdaje się zgadzać z najnowszymi ustaleniami medycznymi dotyczącymi specyfiki epigenetycznego przekazu. Reakcje somatyczne, które Janko obserwuje u siebie i swojej córki, mają poświadczać, że katastrofa, która wydarzyła się 1 czerwca 1943 roku na Zamojszczyźnie – wówczas jej matka Teresa Ferenc była świadkiem brutalnego wymordowania przez Niemców całej swojej rodziny – nigdy się nie skończyła, że pisze swoje ciągi dalsze na ciele i psychice

¹⁸ *Epigenetyka, czyli czy możemy odziedziczyć czyjąś radość albo strach* [Fragment rozmowy z dr Klaudią Moglińską z PAN w Warszawie dla Polskiego Radia], <http://www.polskieradio.pl/10/485/Artykul/1031969,Epigenetyka-czy-mozemy-odziedziczyc-czyjas-radosc-albo-strach> (15.10.2015).

¹⁹ A. Janko *Mała Zagłada*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2015, s. 194. O książce Janko pisałam już w recenzji *Placz genów. O Małej Zagładzie Anny Janko*, „Bez Dogmatu” 2015 nr 4, s. 2-4. W niniejszym tekście częściowo przywołuję swoje wcześniejsze ustalenia.

przedstawicieli dalszych pokoleń. Stają się one przez to nie tylko wtórnymi nosicielkami traumy, ale również zapośredniczonymi świadkami historii. Kiedy Anna Janko pisze o „strachu dziedzicznym, przekazanym w życiu prenatalnym” (s. 9), o tożsamości „zapisanej spiralnie na dnie każdej komórki ciała” (s. 20) czy o „łzach genetycznych pod wpływem pod powieki” (s. 37), to nie tyle odwołuje się do potocznych wyobrażeń i metafor z zakresu genealogii, ile raczej opowiada się za taką wizją tożsamości, która w dużej mierze kształtuje się bez naszej woli i wiedzy. W tym sensie więc międzypokoleniowa nie jest aktem wyboru, lecz koniecznością – losy jednego pokolenia determinują losy pokoleń po nim następujących. Dotyczy to także dzieci i wnuków sprawców: w interpretacji Anny Janko jej rówieśnicy urodzeni w rodzinach mordujących Niemców na Zamojszczyźnie są niejako automatycznie naznaczeni genami przemocy i zabijania – naznaczeni nieodwracalnie już w życiu prenatalnym.

Dziedziczenie międzypokoleniowe nie przedstawia się jednak w świetle epigenetyki tak prosto, jakby to wynikało z niektórych fragmentów *Małej Złoty*. Koncepcja ta, tłumacząc międzygeneracyjne podobieństwa, równocześnie podkreśla, że w przeciwieństwie do samego zapisu DNA wzorzec aktywności genów może być w ciągu życia modyfikowany i że jego ekspresja zależy od czynników środowiskowych. Ekspresja pewnych genów może być hamowana lub wyciszana; tak więc istnieje możliwość świadomego wyboru takiego otoczenia, które miałoby dobry wpływ na zachodzące w komórkach procesy biochemiczne i prowadziło do „wymazywania pamięci epigenetycznej”. Tym samym łańcuch transgeneracyjnych zależności można przerwać – do pewnego stopnia możemy wywierać wpływ na aktywność poszczególnych genów. Jako próbę ucieczki od epigenetycznej pamięci można interpretować to, że matka narratorki, Teresa Ferenc, wybrała migrację jako sposób na życie: ciągła zmiana miejsca pobytu i związane z nią niezakorzenie wiązały się z potrzebą ciągle nowych początków i strachem przed pamięcią miejsc. Tymczasem z perspektywy córki teza o nieodwracalnych skutkach urazów odziedziczonych w życiu prenatalnym, których nie da się w żaden sposób „wyciszyć”, zdaje się być niepodważalna. Jest to o tyle ciekawe, że równocześnie narratorka wyraźnie podkreśla zależność własnych reakcji somatycznych od otoczenia: mianowicie, uaktywniają się one przede wszystkim na Zamojszczyźnie; są czymś w rodzaju uczulenia czy alergii kontaktowej na „ziemię przodków”. Janko pisze: „Dziko swędząca wysypka i opuchnięte gardło, które nie dawało się wyleczyć niczym, tylko ucieczką z Zamojszczyzny. [...] Jako mała dziewczynka kilka razy pojechałam tam z wami – i zaraz

z powrotem; wracałam obsypana krostami, wijąca się z powodu świądu i wijąca z bólu”²⁰.

Dziedziczenie międzypokoleniowe wiąże się w autobiograficznej powieści Janko zarówno z psychiczną, jak i fizjologiczną traumą, jest czymś, co negatywnie determinuje dalsze życie spadkobierców. Równocześnie jednak ten otrzymany w toku transmisji bagaż nie jest wyłącznie balastem. Zapisana na materiale ciała trauma ma także, jakkolwiek paradoksalnie by to nie brzmiało, charakter nobilitujący – daje autorce prawo do bycia świadkiem i reprezentantem historii, legitymuje jej wiarygodność. Ciało i reakcje somatyczne są tu argumentem pozwalającym zespolić w jedno opowieść matki z opowieścią córki: „Czasami odczuwam ciebie w swoim ciele. Geny są przecież jak depozyt przekazywany z pokolenia na pokolenie. Może więc ciało mam nowe, ale szwy, rodzaj ściegu, podszewka i wewnętrzne kieszenie są «tamte». [...] Nic więc dziwnego, że tamta dziewięcioletnia Renia, która wciąż żyje w tobie, jest naszą wspólną sierotą”²¹. Wpisując opowieść rodzinną w paradygmat epigenetyki, Anna Janko stara się niejako naukowo potwierdzić fakt dziedziczności urazów z pokolenia na pokolenie. Koncepcja transgeneracyjnej pamięci genów zostaje w powieści wprzęgnięta w służbę uwiarygodniania doznanej traumy, która przestaje być wyłącznie fenomenem psychicznym czy psycho-somatycznym. W tym sensie ciało staje się w *Małej Zagładzie* argumentem z gatunku ostatecznych: jego reakcje dają się potwierdzić empirycznie, istnieją w sposób realny. Są manifestacją i ekwiwalentem traumy, namacalnym znakiem wydarzenia historycznego.

„Więzy krwi”: od faktu do metafory, od metafory do faktu

Trudno byłoby znaleźć współczesny tekst naukowy poświęcony problematyce pokolenia, który choć w przypisach nie odwoływałby się do klasycznych rozważań Michaela Foucaulta dotyczących genealogii²². Zwłaszcza teza o tym, że w genealogii dochodzi do kontaminacji „ciała i historii”, trafiła na niezwykle podatny grunt interpretacyjny, stwarzający ramy do rozważań związanych z jednej strony z pochodzeniem i początkiem gatunku/rodzaju,

20 A. Janko *Mała Zagłada*, s. 15-16.

21 Tamże, s. 99.

22 M. Foucault *Nietzsche, genealogia, historia*, w: tegoż, *Filozofia, historia, polityka*, przeł. D. Leszczyński, L. Rasiński, PWN, Warszawa 2000, s. 113-135.

z drugiej z procesami dziedziczenia i przekazu, wpisującymi się w ciało jako rodzaj śladu. Autorzy pracy *Das Konzept der Generation* [Koncepcja generacji] słusznie zauważają, że o ile zasadą naczelną mitu jest „naturalizacja historii”, o tyle w tekście Foucaulta mamy dodatkowo do czynienia z „historyzacją natury”, dzięki czemu problematyka pokolenia i genealogii zostaje usytuowana na przecięciu „naturalizujących” i „historyzujących” interpretacji²³, co zdaje się szczególnie produktywne w toku XXI-wiecznych rozważań nad pokoleniowością. Obraz „ciała do cna napiętnowanego historią”²⁴ ma swoje przełożenie także we współczesnych tekstach literackich, gdzie „pochodzenie i dziedziczenie jako przyrodnicze procesy płodzenia i reprodukcji zostają symbolicznie ujęte w figurach pochodzenia i następstwa”²⁵, stając się przez to formą genealogii. W kontekście interesującej mnie problematyki chciałabym krótko przypomnieć, że w swoim tekście Michael Foucault wprowadził także nawiązujące do Nietzschego rozróżnienie między dwoma sposobami przedstawiania genealogii: między narracjami o źródle (*Ursprung*) oraz narracjami o pochodzeniu i pojawianiu się (*Herkunft, Entstehung*). I tak za narracje o źródle badacz uznał opowieści mające tendencję do idealizacji, przekazujące zwartą, spójną, esencjonalną wersję genealogii; reprodukujące mit nieskazitelnego początku i stające po stronie takich wartości jak tradycja, trwałość i pamięć. Wiążę międzypokoleniowa jest w nich wartościowana zdecydowanie pozytywnie, a jej punktem wyjścia jest mit o boskim czy paraboskim początku, który daje powód do dumy także późniejszym pokoleniom. Inaczej kształtują się praktyki pamiętania w narracjach o pochodzeniu: tam genealogia jawi się jako sieć niejasnych i splątanych powiązań, jako historia niedopowiedzeń, luk, pęknięć i braków. *Herkunft* symbolizuje zmianę, nieciągłość i poczucie braku; historia genealogiczna nie jest czysta i mityczna, lecz zapisuje się na ciele poszczególnych jednostek w formie blizn, ran i szczelin. Więzy krwi nie stanowią wartości samej w sobie, a dodatkowo nie są czymś oczywistym: w historiach tego rodzaju własne pochodzenie nigdy nie jest czymś, czego można być pewnym²⁶.

23 O. Parnes, U. Vedder, S. Willer *Das Konzept der Generation. Eine Wissenschafts- und Kulturgeschichte*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 2008, s. 11.

24 M. Foucault *Nietzsche, genealogia, historia*, s. 120.

25 S. Weigel *Genealogia – ikonografia i retoryka pewnej figury epistemologicznej* w niniejszym numerze „Tekstów Drugich”

26 „[...] śledzić złożony ciąg pochodzenia to utrzymywać przeszłość we właściwym jej rozproszeniu: wskazywać na wypadki, nieznaczne odchylenia – albo, przeciwnie – całkowite odchylenia,

W powieści, która w dalszej części będzie przedmiotem moich rozważań: *Предел забвения* [Granica zapomnienia] Siergieja Lebiediewa²⁷, opowieść genealogiczna jest opowieścią o *Herkunft* – trudnej do rozwikłania genealogii. Rodzinne konstelacje nie kształtują się tu wyłącznie w wyniku oddziaływania praw biologii – członkiem opisywanej rodziny jeszcze na długo przed narodzinami narratora staje się stary i niewidomy przyjaciel domu – tak jak i nie są one wyłącznie powodem do dumy. „Przyszywany” dziadek, przez narratora nazywany „drugim dziadkiem”, wydaje się całkowicie pozbawiony przeszłości i równocześnie otoczony jakąś mroczną tajemnicą. To, że w młodości był komendantem stalinowskiego łagru o wyjątkowo ostrym rygorze, wyjdzie na jaw dopiero po jego śmierci. Formalnie będąc „ciałem obcym” w rodzinnym drzewie genealogicznym, dwukrotnie przejmuje on rolę biologicznego ojca czy patriarchy rodu: odwołuje matkę narratora od dokonania aborcji i „doprowadza” niejako do urodzenia wnuka, w późniejszych latach ratując mu życie przez transfuzję krwi. Fakt ten jest w powieści interpretowany jako przewzięcie praw biologii; przy czym nie chodzi tu o aktualizację znanego motywu „rodziny z wyboru”, co raczej o pokazanie, że więź biologiczna może powstać niejako na podstawie więzi ukształtowanej kulturowo. Koncepcję Lebiediewa trudno wpisać w naukowe ramy dotyczące dziedziczenia i dziedziczności: inaczej niż powieść Janko, *Granica zapomnienia* jest nie tyle literacką translacją teorii naukowej, ile raczej apokryfem; głosem w toczonych obecnie dyskusjach o genetyce i dziedziczeniu. Jednak w przeciwieństwie do pojawiających się w wielu współczesnych literaturach narodowych apokryficznych historii rodzinnych, podejmujących grę z oficjalnymi wariantami historii czy przepisujących historię kanoniczną na podstawie rodzinnych „mikrohistorii” (określenie Ewy Domańskiej), w interesującym mnie tekście chodzi o odstępstwo od obowiązujących wyobrażeń z zakresu biowładzy. Świadomie lub nie Lebiediew korzysta z tezy o możliwości prenatalnego

błędy, mylne oceny, chybione kalkulacje [...] to odkryć, że u podstaw tego, co poznajemy i tego, czym jesteśmy, nie tkwi bynajmniej prawda i byt, lecz zewnętrżność przypadku”. M. Foucault *Nietzsche...*, s.119.

27 C. Лебедев [S. Lebiediew] *Предел забвения* [Priediel zabwienija], Eksmo, Moskwa 2011. Książka ta została dotychczas przetłumaczona na język czeski (2012) i niemiecki (2013). W 2015 roku autor opublikował kolejną powieść *Menschen im August*, także poświęconą problemowi przemilczania tajemnic rodzinnych w kontekście ekstremalnych wydarzeń historycznych XX wieku. Jako że premiera książki w Rosji nie była możliwa, ukazała się ona po raz pierwszy w niemieckim przekładzie.

dziedziczenia traumy, z tą zasadniczą różnicą, że moment transferu poddaje znaczącej metaforyzacji.

Z perspektywy wnuka-narratora „drugi dziadek” jest pełnoprawną częścią rodzinnego systemu: wnuk czuje się z nim związany nie tylko psychicznie, ale również fizjologicznie. Przekaz międzypokoleniowy także i w tej powieści – wbrew prawom genetyki i epigenetyki – manifestuje się na materii ciała; narrator zdaje się nie tylko spadkobiercą mrocznych tajemnic „drugiego dziadka”, ale także nosicielem jego zmutowanych genów. Tak przynajmniej interpretuje on szczególną, obsesyjną więź, łączącą go z niewidomym starcem, psychomachię wzajemnego przyciągania i odpychania. Chorobliwe reakcje somatyczne, które w obecności starca ma bohater, pozwalają przypuszczać, że mierzy się on z przekazaną międzypokoleniowo traumą sprawcy. Jej figurację stanowi powtarzający się motyw sennego koszmaru, który przerywa pozornie sielankowe dzieciństwo narratora i kładzie się cieniem na jego relacjach z dziadkiem. I tak np. sierpniowe popołudnia na dacy zostają zapamiętane przez przyzmat krwi na palcach drugiego dziadka, pojawiającej się przy okazji nakłuwania robaka na wędkę, zaś przedmioty z jego najbliższego otoczenia urastają w oczach narratora do rangi milczących symboli przemocy. Powieść *Lebiediewa* jest literaturą – miejscem pamięci w tym znaczeniu, jakie nadała mu cytowana wcześniej Aleida Assmann: bardziej niż o oficjalną wiedzę o historii chodzi w niej o zindywidualizowane przypomnienie i problem ponadpokoleniowego przekazu²⁸. Wzajemne zależności i powiązania między „drugim dziadkiem” i narratorem zostają w powieści podkreślone przez wspomniany już motyw transfuzji krwi – więź symboliczna zostaje w ten sposób przypieczętowana więzią niejako „naturalną”; coś, co dotychczas miało charakter metaforyczny, staje się faktem. Jako że do transfuzji krwi dochodzi w przełomowym momencie pierestrojki, można tu mówić zarówno o naturalizacji historii, jak i o uhistorycznieniu natury:

Pobrano jego krew, było jej dużo, ja przeżyłem, on umarł, tak jak by część jego krwi, którą mi przekazano, zawierała jego życie, podczas gdy ta pozostała w jego żyłach zdawała się być pustą, przeżyta krwią umarłego. [...] Pęknięcie w naszych egzystencjach, niebezpieczne przerzedzenie ich nici,

28 Ольга Лебѣдушкина [Olga Liebeduszkin] zwracała uwagę, że autor nie opisuje niczego, czego nie opisali już Sołżenicyn i Szałamow oraz inni świadkowie Gułagu; że w tej powieści nie chodzi o „prawdę o historii”, lecz o winę i jej oddziaływanie. Zob. Ольга Лебѣдушкина *Покаяние и прощение Литература как работа памяти и забвения. Заметки по разным поводам*, <http://magazines.russ.ru/druzhba/2011/5/le13.html>(18.10.2015)

zbiegło się w czasie z tektonicznym przesunięciem historii. Dobiegała końca pewna epoka [...]”²⁹

W opisie transfuzji krwi Siergiej Lebiediew stosuje awangardowy chwyt „zrealizowanej”, „ukonkretnionej” metafory³⁰, nie tylko przełamującej automatyczne wyobrażenia, ale także tworzącej nowe poziomy semantyczne. Podobnie jak u Anny Janko, „wieży krwi” stają się tu argumentem uwiarygodniającym procesy przekazu i dziedziczenia, z tą różnicą, że (post)trauma stalinowskiego sprawcy nie nobilituje, jest luką i szczeliną w genealogii, generującą poczucie winy i odosobnienia. Motyw krwi jest traktowany, zgodnie z zakorzenionym w kulturze europejskiej wyobrażeniem³¹, równocześnie jako znak życia i śmierci, odchodzenia i regeneracji:

W ten sposób moje istnienie złączyło się z jego istnieniem. Już nigdy więcej nie mogłem być do końca samym sobą – krążyła we mnie krew drugiego dziadka, która mnie uratowała. W ciele małego chłopca płynęła krew chudego, ślepego, starego człowieka, i to oddzieliło mnie na zawsze od moich rówieśników. Dorastałem w cieniu niewymownej ofiary, którą poniósł dla mnie drugi dziadek. Rosłem jak trzonek przeszczepiony na jakieś stare drzewo.³²

Opowieść genealogiczna Siergieja Lebiediewa nie jest opowieścią budującą – genealogia jawi się jako sieć trudnych powiązań i zależności. Dziedzictwo krwi jest równocześnie, jak czytamy na pierwszych stronach powieści, dziedzictwem pamięci i wezwaniem do aktu żałoby i przypominania. O ile ślepotą dziadka jest metaforą braku pamięci i braku przeszłości, o tyle w przypadku narratora możemy mówić o nadmiarze pamięci i przeszłości, domagających się nazwania i upamiętnienia. To właśnie „wieży krwi” nakazują bohaterowi podjąć żmudny proces rekonstrukcji przeszłości dziadka, przeszłości

29 C. Лебедев [S. Lebiediew] *Предел забвения* s. 38.

30 Sztandarowym przykładem tego tropu jest metafora „pożar serca” z utworu Vladimira Majakowskiego *Obłok w spodniach*, potraktowana przez ja liryczne nie jako przenośna nazwa stanów uczuciowych, lecz jako niekontrolowany proces palenia, wymagający fachowej interwencji. Zob. A. Flaker *Die russische Avantgarde*, w: *Glossarium der russischen Avantgarde*, hrsg. von A. Flaker, Droschl, Graz, s. 11-47.

31 Zob. P. Camporesi *Das Blut. Symbolik und Magie*, przeł. W. Sützl, Verlag Turia+Kant, Wien 2004.

32 C. Лебедев [S. Lebiediew] *Предел забвения*, s. 42.

odtworzonej na podstawie kilku listów, przypadkowych zdjęć i pamiątek. Po drodze do miejsca, w którym wcześniej znajdował się łagier, jest próbą określenia początku „generacyjnej opowieści”, w której, „jak w każdej opowieści generacyjnej, jądro stanowi narracja o paralelnych życiorysach, na których zaznaczone są konkretne fazy: faza naznaczenia (*Prägephase*), faza konfrontacji i wreszcie faza, w której widoczne stają się sukcesy i porażki generacji”³³. Autor *Granicy zapomnienia* tworzy przy tym rodzinną opowieść generacyjną, wykorzystując wiedzę o genealogii – o formach jej przedstawiania, schematach i modelach międzypokoleniowej transmisji.

W przedstawionych tekstach literackich przekaz międzypokoleniowy związany jest z procesami traumatyzacji. Przekazywanym z pokolenia na pokolenie depozytem są lęki, strach, urazy i koszmary; dziedziczenie przebiega na ciełe w rytmie wydarzeń odczuwanych jako katastroficzne. Można założyć, że reprezentacje tak rozumianego dziedzictwa i dziedziczenia nie skończą się wraz z opowieściami „drugiego” i „trzeciego pokolenia”, lecz będą opowiadane/konstruowane także przez późniejsze generacje – nie przypadkiem w ikonografii „drzewa genealogicznego” ważną funkcję spełniają rozłożyste gałęzie i nowe rozgałęzienia, które można interpretować jako symbol powtarzalności i „odrastania”. Analizując tego rodzaju genealogiczne narracje, warto zwrócić uwagę na praktykę wpisywania własnych opowieści w generowane kulturowo narracje o traumie i dziedziczeniu, miejscami sprowadzające się wręcz do przejmowania schematów i rozwiązań charakterystycznych dla tekstów literackich pisanych przez potomków ocalałych z Holocaustu (Anna Janko) czy tzw. niemiecką generację wnuków (Siergiej Lebiediew). Łączy się z tym pytanie o możliwość i etyczną zasadność porównywania Zagłady i masakry na Zamojszczyźnie, nazizmu i stalinizmu. Interesujący mnie autorzy takich pytań nie stawiają, wychodząc z założenia o sile genów i więzów krwi, o potrzebie ponadpokoleniowego zaświadczenia doznanych krzywd (Janko) i konieczności zadośćuczynienia win przodków (Lebiediew). W obu tekstach wiara w genealogiczną zależność od poprzednich pokoleń jest bardzo silna, choć, o czym była już mowa, prowadzi ona do różnych rozwiązań

33 B. Bohnenkamp *Vom Zählen und Erzählen. Generationen als Effekt von Kulturtechniken*, w: *Generation als Erzählung. Neue Perspektiven auf ein kulturelles Deutungsmuster*, hrsg. von B. Bohnenkamp, T. Manning, E.-M. Silies, Wallstein, Göttingen 2009, s. 76.

artystycznych i różnej oceny teźże zależności. Jednostkowa historia rodzinna jest dla narratorów ważna także w perspektywie zbiorowej: zmagając się z międzygeneracyjnym przekazem, równocześnie formułują oni projekt upamiętniania historii wykraczający poza perspektywę indywidualną. *Mała Zagłada* i *Granica zapomnienia* są głosami w dyskusji o formach ewokowania i uwspółcześniania przeszłości, głosem w sprawie sposobów pamiętania i przypominania tego, co minione.

Kończąc swoje rozważania, chciałabym krótko zastanowić się nad tym, czy transfer międzypokoleniowy rozumiany jako model opowiadania rodzinnej historii może sprawdzić się w przypadku opowieści, które nie toczą się w cieniu traumatycznych wydarzeń historycznych³⁴. W odniesieniu do kultury polskiej szczególnie ważne wydaje się pytanie o relacje pokoleniowe w obrębie rodzin komunistów; o nośność „wyobraźni genealogicznej” w kontekście opowieści o babkach-komunistkach (casus *Ulicy cioci Oli* Aleksandry Domańskiej), ojcach-funkcjonariuszach (familijna kronika Moniki Jaruzelskiej) czy rodzinnej „żydokomunie” (wspomniana wcześniej *Książka* Mikołaja Łozińskiego). Nie chodzi mi przy tym o mechaniczne i całkowicie ahistoryczne aplikowanie koncepcji postpamięci na obszar badań nad komunizmem w Polsce, co raczej o jeśli nie afirmatywną, to przynajmniej neutralną, próbę odpowiedzi na pytanie o treść i formy transmisji międzypokoleniowej tego rodzaju. Czy komunizm może być częścią polskiej genealogii? Co dostajemy/ dostaliśmy w spadku po babkach i matkach komunistkach, dziadkach i ojcach komunistach? Gdzie przebiegają linie podziału, jak kształtuje się przekaz między „pierwszym” i „trzecim” pokoleniem? Czym jest genealogia komunistyczna, rozumiana jako „zadanie” i „mit”, „argument” i „konstrukcja”?³⁵ Jeśli pozostawimy te pytania bez odpowiedzi, wówczas „gen komunizmu”, rozumiany dosłownie i metaforycznie, będzie funkcjonował jedynie w roli

34 W swoim „brewiarzu pokoleniowym” Aleida Assmann, odnosząc się do (wyznaczonego umownie) niemieckiego pokolenia '85 zwracała uwagę na to, że jest to pierwsze niemieckie pokolenie, dla którego przeżyciem pokoleniowym nie jest wojna i jej skutki, tylko fenomeny, takie jak digitalizacja, katastrofy ekologiczne, AIDS, migracje. To transnarodowe, postmodernistyczne pokolenie kształtuje tym samym zupełnie inną opowieść o sobie, swojej genealogii i pochodzeniu. Zob. A. Assmann *Verkörperte Geschichte – zur Dynamik der Generation*, w: *teźże Geschichte im Gedächtnis Von der individuellen Erfahrung zur öffentlichen Inszenierung*, Beck, München 2007, s. 31-69.

35 B. Bohnenkamp, T. Manning, E.-M. Silies *Argument, Mythos, Auftrag und Konstrukt. Generationelle Erzählungen in interdisziplinärer Perspektive*, w: *Generation als Erzählung. Neue Perspektiven auf ein kulturelles Deutungsmuster*, hrsg. von B. Bohnenkamp, T. Manning, E.-M. Silies, Wallstein, Göttingen 2009, s. 9-33.

kompromitującego epitetu i etykiety wystawianej z pozycji zewnętrznych. Trudno uznać za przypadek, że w literaturze polskiej powstało jak dotąd niezwykle mało genealogii komunizmu³⁶ – brakuje zarówno języka pozwalającego mówić o tym doświadczeniu, jak i świadomości, że jest to ważny problem polskiej tożsamości zbiorowej *po* komunizmie. Być może badania nad komunizmem w perspektywie genealogicznej mogłyby pokazać, że – abstrahując od ram referencyjnych – procesy dziedziczenia, podziału, świadectwa, przekazu, postpamięci nie dotyczą wyłącznie tego, co łączy się z traumą.

Abstract

Anna Artwińska

UNIVERSITY OF HAMBURG

Intergenerational Transfer, Epigenetics and 'Blood Ties': Anna Janko's A Minor Extermination and Sergey Lebedev's Oblivion

This article explores two family or generational narratives – Anna Janko's *A Minor Extermination* and Sergey Lebedev's *Oblivion* – to tackle the question of intergenerational transmission, including from a biological perspective. Artwińska is interested in the inscription of figures and metaphors belonging to the genealogical discourse, as well as in their function in and beyond the text. Janko's work can be read as a literary manifestation of the concept of epigenetics, while Lebedev's presents the metaphORIZATION of problems related to the image of 'blood ties'. The two family narratives exemplify how topical the notion of generation is in its genealogical dimension.

Keywords

generation, genealogy, epigenetics, family novel, blood ties, memory, transmission, memory, representation, visualization

³⁶ Zob. artykuł A. Mrozik *Dziadek (nie) był komunistą. Między/transgeneracyjna pamięć o komunizmie w polskich (auto)biografiach rodzinnych po 1989 roku* w niniejszym numerze „Tekstów Drugich”.

Przekaz międzypokoleniowy. Pamięć o antyfrankistowskim komunistycznym ruchu oporu

Aránzazu Calderón Puerta

TEKSTY DRUGIE 2016, NR 1, S. 30–45

DOI: 10.18318/td.2016.1.3

Praca naukowa finansowana w ramach programu Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego pod nazwą „Narodowy Program Rozwoju Humanistyki” w roku 2015.

Wiem, że idę pod prąd, ale nie urodziłam się w Europie Wschodniej, nie jestem Polką ani Rosjanką. Historia, którą mogę opowiedzieć, jest diametralnie różna od tej, która jest obecnie uważana za „politycznie poprawną”. Mój kraj musiał przez 40 lat znieść dyktaturę, dlatego że alianci zbratali się z Franco, wybacząc mu sojusz z państwami Osi. Dlatego czuję się całkowicie uprawniona, by pisać o hiszpańskich komunistach.¹

To, co było, interesuje nas nie dlatego, że było, ale dlatego że w pewnym sensie trwa nadal, bo w dalszym ciągu oddziałuje.²

Aránzazu Calderón Puerta – absolwentka Wydziału Filologii Słowiańskiej na Uniwersytecie Complutense w Madrycie. Doktor nauk humanistycznych w zakresie literaturoznawstwa. Adiunkt w Instytucie Studiów Iberyjskich i Iberoamerykańskich Uniwersytetu Warszawskiego. Komparatysta i historyk literatury (zwłaszcza w zakresie *gender studies*). Tłumaczka literatury polskiej na hiszpański. Współpracuje z IBL PAN.

- 1 R. Macciuci, V. Bonatto „Machado es el dechado de virtudes republicanas por excelencia”: entrevista con Almudena Grandes sobre „El corazón helado”, Universidad de La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Centro de Teoría y Crítica Literaria, Buenos Aires 2015 [online].
- 2 J.G. Droysen *Historik: Vorlesungen über Enzyklopädie und Methodologie der Geschichte*, wybór R. Hübner, München 1967, s. 275, w: *Teorie literatury XX wieku. Antologia*, red. A. Burzyńska, M.P. Markowski, Znak, Kraków 2006, s. 559.

1. Odyskiwanie pamięci o przeszłości przez drugie pokolenie

W powieści *Inés y la alegría*³ z 2010 roku Almudena Grandes przypomina inwazję w dolinie Arán (w Katalonii), do której doszło w październiku 1944 roku i o której – mimo że zagroziła reżimowi Franco – większość Hiszpanów nigdy nie słyszała. Jeden z dowódców tej operacji, Galán, komunista przez lata przebywający na wygnaniu we Francji, ze zdumieniem i przygnębieniem obserwuje, jak grupa więźniów politycznych, uwolniona właśnie przez jego oddział, dosłownie zrywa się do ucieczki, kiedy pada propozycja przyłączenia się do walki przeciwko dyktaturze:

Uciekali tak szybko, biegnąc po stromym zboczach, że co rusz się potykali i przewracali. [...] od czasu do czasu stawali, żeby obejrzeć się za siebie, jak ogłupiałe, przestraszone zwierzęta. [...]

To byli nasi ludzie. Uciekali od swoich, od nas, którzy ich uwolniliśmy, przekroczywszy granicę, żeby obalić tyrana, który trzymał nas w niewoli [...].

W jak górniany kraj zmieniała się Hiszpania?! Ci, którzy uciekli, to byli nasi ludzie. [...]. Wolą siedzieć w więzieniach Franco, niż walczyć u naszego boku. (*IyA*, s. 358-363)

Inés, tytułowa bohaterka powieści, na własnej skórze doświadczyła represji po wojnie domowej, wyjaśnia więc Galánowi:

Nie żyjemy w wolnym kraju, tylko pod okupacją. [...] Nie było cię tu. Nie widziałeś, jak raz za razem łamano nam kość po kości. Pięć lat prześladowań, rok po roku, pięć nieprzerwanych lat, a my coraz bardziej kurczyliśmy się w sobie, stawaliśmy się coraz mniejsi, coraz bardziej tchórzliwi. [...] Z Francji nie da się tego wszystkiego dostrzec. (*IyA*, s. 366-367)

Zachowanie uwolnionych więźniów ujawnia konsekwencje represji Franco podczas wojny domowej i tuż po jej zakończeniu. Pokolenie republikanów, które przeżyło konflikt i jego następstwa, żyło porażone strachem. Strach blokował opowieść o wydarzeniach z lat 30. i o dyktaturze. Jednym z jego przejawów była autocenzura.

3 *Inés y la alegría. El ejército de la Unión Nacional Española y la invasión del valle de Arán, Pirineo de Lérida, 19-27 de octubre de 1944*, Maxi Tusquets Editores, Barcelona 2011 (wyd. pierwsze: wrzesień 2010). Odniesienia bibliograficzne zostały oznaczone skrótem *IyA* wraz z podaniem numeru strony.

Podczas Transición, okresu przełomu politycznego, na scenę wkracza drugie pokolenie, które staje się spadkobiercą tego samego milczenia. „Myślę, że temat ten [pamięci historycznej – przyp. A.C.P.] jest wielkim tematem mojego pokolenia, pokolenia literackiego – mówiła Almudena Grandes – tematem zaległym [...], ważnym dla pokolenia obywatelskiego”⁴. Podobnego zdania była wcześniej Dulce Chacón:

My, osoby w wieku czterdziestu, pięćdziesięciu lat, jesteśmy ofiarami milczenia naszych rodziców. [...] Nadszedł czas, żeby przełamać tę zmwę milczenia – dla naszych synów i córek. Musimy odzyskać przemilczane fragmenty historii. To odpowiedzialność, która spoczywa na naszym pokoleniu.⁵

Dążenie do odzyskania przemilczanej, najnowszej historii Hiszpanii znalazło wyraz w bogatej twórczości: pojawiło się wiele tekstów i dzieł z rozmaitych dyscyplin, wypowiedzi wykorzystujących najróżniejsze media, a dotyczących wojny domowej, okresu tuż po jej zakończeniu oraz dyktatury Franco. Książki poświęcone tej tematyce od dziesięcioleci zapełniają półki księgarskie⁶.

W literaturze przykładem tego zjawiska są powieści historyczne, takie jak *Uśpiony głos*⁷ Dulce Chacón (1954-2003) czy cykl Almudeny Grandes (ur. 1960) zatytułowany *Episodios de una guerra interminable* [*Epizody z niekończącej się wojny*; pierwszym tomem tej serii jest właśnie powieść *Inés y la alegría*]. Są one próbą odzyskania – za pośrednictwem fikcji literackiej – pewnych rozdziałów XX-wiecznej historii Hiszpanii, które najpierw były systematycznie wymazywane przez reżim Franco, a później, już po nastaniu demokracji,

4 R. Macciuci, V. Bonatto „Machado es el dechado de virtudes republicanas por excelencia”...

5 J. Valenzuela *El despertar tras la amnesia* (2002), http://elpais.com/diario/2002/11/02/babelia/1036197558_850215.html. Cyt. za: M. Kobiela-Kwaśniewska *Las silenciadas recuperan la voz. El protagonismo femenino en la narrativa sobre memoria histórica*, w: *La voz dormida? Memoria y género en las literaturas hispánicas*, Biblioteka Iberyjska, Instytut Studiów Iberyjskich i Iberoamerykańskich UW, Warszawa (w druku).

6 Maryse Vertrand-Muñoz doliczyła się około 200 powieści o wojnie domowej opublikowanych w latach 1995-2007.

7 *La voz dormida*, Alfaguara, Madrid 2004 (wyd. pierwsze: wrzesień 2002). Wydanie polskie: *Uśpiony głos*, przeł. O. Wiktorowska, K. Okrasko, Marginesy, Warszawa 2014. Powieść dedykowana tym, „którzy zostali zmuszeni do milczenia” (s. 9). Odniesienia bibliograficzne zostały oznaczone skrótem LVD wraz z podaniem numeru strony wydania polskiego.

pozostały nieobecne w sferze publicznej. Powieści te są przykładem odzyskiwania przez drugie pokolenie specyficznego rodzaju pamięci: pamięci o walce hiszpańskich komunistów po 1939 roku, już po zakończeniu działań zbrojnych, a zwłaszcza o roli, jaką odegrały w niej kobiety. Przy pracy nad powieściami autorki korzystały zarówno z archiwów (jako źródła historycznych), jak i ze świadectw uczestników i uczestniczek tamtych wydarzeń. Dostajemy zatem do ręki dzieła, które powstały z połączenia faktów i fikcji powieściowej⁸.

2. Przesunięcie głosu narratora na peryferie

Tradycyjna historiografia przypisuje historykowi funkcję narratora, którego celem jest przybliżenie czytelnikom wydarzeń z przeszłości w sposób neutralny, przez konstruowanie linii narracyjno-argumentacyjnej jako łańcucha następujących po sobie zdarzeń połączonych ciągiem przyczynowo-skutkowym. Ten rodzaj dyskursu, typowy dla wieku XIX i w dużej mierze obowiązujący do dziś, dążył do nadania obiektywnego charakteru zarówno przedmiotowi badań (historii), jak i językowi, którym się posługiwał.

Jak dowodzi Hayden White, w tego rodzaju narracji przeszłość jest przedstawiana jako wynik następstwa zdarzeń, spośród których historyk wybiera jego zdaniem najważniejsze⁹. Z punktu widzenia krytyki feministycznej w tradycyjnej historiografii rozwój wydarzeń jest prezentowany wyłącznie z perspektywy mężczyzn (*history versus herstory*), ponieważ podkreśla – w sposób bardziej lub mniej bezpośredni – wartości patriarchalne nierozzerwalnie związane z kulturą (heroizm, hegemonię, dominację polityczną i ekonomiczną jednych grup nad drugimi itp.).

Autorki powracające do historii wojny domowej i dyktatury przewycięzają tę perspektywę. Bohaterką *Uśpionego głosu* jest Pepita, młoda dziewczyna z Andaluzji, która pracuje jako służąca i w podziemną działalność Komunistycznej Partii Hiszpanii (*Partido Comunista de España, PCE*) zostaje

8 Dla Díez de Revenga, jest to jedna z cech powieści politycznej, która angażuje i oskarża. D. de Revenga, F. Javier *La novela política. Novelistas españolas del siglo XXI y compromiso político*, City University of New York, Universidad de Valladolid, New York–Valladolid 2012.

9 Zob. H. White *Tekst historiograficzny, jako artefakt literacki*, w: tegoż *Poetyka pisarstwa historycznego*, Universitas, Kraków 2010. Mimo że w swoim esej White koncentruje się na objaśnieniu literackich aspektów narracji historycznej, uważam, że zasady tam przedstawione można w dużej mierze odnieść do powieści historycznej.

uwikłana niejako przypadkiem, ze względu na powiązania rodzinne i uczuciowe. Tłem jej historii jest z jednej strony sytuacja więźniarek politycznych osadzonych w Ventas¹⁰, z drugiej partyzantka w górach. Powieść tworzy kontrast perspektywy niezaangażowanej politycznie bohaterki i perspektyw postaci zaangażowanych w opór przeciw dyktaturze, zarówno mężczyzn, jak i kobiet (z przewagą tych ostatnich), którzy podporządkowali swoje życie walce.

Także *Inés y la alegría* przedstawia mozaikę indywidualnych przeżyć bohaterów w ciągu wielu lat i na rozległym obszarze. Sposób widzenia wydarzeń jest w tym wypadku bardziej uwarunkowany płcią narratora: z jednej strony mamy męską perspektywę Galána, partyzanta należącego do PCE, oraz kontekst jego podziemnej działalności, z drugiej – perspektywę Inés (która zdominowała całą narrację), ukazującą działanie zaplecza umożliwiającego prowadzenie walki, a więc życie żon i towarzyszek bojowników. Obie perspektywy przeplatają się i nierzadko te same wydarzenia poznajemy z dwóch różnych relacji. W rezultacie powstaje wielowymiarowy portret hiszpańskiej emigracji w Tuluzie.

W obu książkach dochodzi do przesunięcia perspektywy narracyjnej w stosunku do tradycyjnego dyskursu historiograficznego. Historia przybiera tutaj postać chóru głosów mężczyzn i kobiet, szeregowych członków PCE – ludzi częstokroć anonimowych. W tych fikcyjnych, choć zakorzenionych w faktach opowieściach rozwój wydarzeń historycznych – widziany z perspektywy grup pozostających na marginesie tradycyjnych narracji – jest wynikiem decyzji podejmowanych gdzieś na górze. Tak kształtująca się historia wpływa na życie bohaterów – zwłaszcza kobiet – którym nie pozostaje nic innego, jak tylko zaakceptować to, co narzucą im partyjne władze¹¹.

W obu książkach oglądamy historię z pozycji kobiet, a więc osób podwójnie pozbawionych dostępu do władzy, co stanowi nowość. Rozwój wydarzeń pokazano przez pryzmat biografii Pepity i Inés: opowieść ogniskuje się wokół ich przeżyć od czasów młodości aż po wiek dojrzały (a nawet starość w wypadku Inés). Narracja skupia się na udziale kobiet w podziemnej walce i wydobywa na światło dzienne te jej aspekty, które przez długi czas

¹⁰ Więzienie dla kobiet działające latach 1931-1967 w Madrycie.

¹¹ „Pepita nie potrafi zrozumieć partyjnej dyscypliny. Nie może pojąć, dlaczego doña Celia akceptuje decyzje, które inni podejmują za nią” (LVD, s. 232).

były pomijane¹². W ten sposób udaje się pokazać specyficzne podejście kobiet do kwestii zaangażowania politycznego. Na pierwszy plan wysuwa się w nim tworzenie relacji między członkami społeczności, a nie budowanie hierarchii czy pionowych zależności w partii. Aby działać, kobiety tworzą sieci wsparcia, których potrzebują bardziej niż doktryny PCE.

W *Uśpionym głosie* więźniarki polityczne w Ventas łączą się w „rodziny”, czyli grupy wzajemnej pomocy: dzielą się jedzeniem od krewnych, potajemnie szyją ubrania dla partyzantów albo wspólnie przygotowują przedstawienie teatralne. Poza murami więzienia także powstają komórki „rodzinne”: kiedy Pepita zostaje wyrzucona z domu, w którym pracowała jako służąca, przyjmuje ją po swój dach – razem z siostrzenicą – doña Celia, aktywna członkini partii.

W *Inés y la alegría* ten rodzaj wspólnoty tworzą żony i towarzyski życia komunistów znajdujących się na wygnaniu we Francji, które od czasów młodości pozostają wierne lewicowym ideom. Wspólnie otwierają hiszpańską restaurację, żeby utrzymać dzieci podczas długiej nieobecności mężów, kiedy ci ostatni ryzykują życiem lub utratą wolności w tajnych misjach na terenie Hiszpanii.

Obie powieści przedstawiają kobiece wspólnoty tworzone z wyboru, daleko wykraczające poza ramy rodziny, oparte na więziach uczuciowych, ale połączone także zbieżnością celów (głównie politycznych, choć nie tylko)¹³. W tym wypadku tożsamość indywidualna jest w oczywisty sposób podporządkowana poczuciu przynależności grupowej.

Wybrany przez autorki sposób narracji uwidacznia, w jak wielkim stopniu działalność mężczyzn była możliwa dzięki wsparciu kobiet, zwykle niewidocznych i pomijanych przez historyków. Zarówno Grandes, jak i Chacón dążą do stworzenia opowieści, która wyjdzie poza powszechnie przyjęte ramy narracji tradycyjnie męskiej, a więc stawiającej na pierwszym miejscu działania męskich protagonistów i na dobrą sprawę ograniczającej pole widzenia do szczytów męskich hierarchii.

12 Jak objaśnia Giuliana di Febo: „Ów mur milczenia, za pomocą którego Franco próbował ograniczyć walkę tysięcy partyzantów, [...] był trudniejszy do pokonania dla kobiet właśnie ze względu na specyficzną marginalizację i opresję, jakim podlegały przez 40 lat”. G. di Febo *Resistencia y movimiento de mujeres en España 1936-1976*, Icaria & Antrazyt, Barcelona 1979, s. 12-13.

13 Według świadectwa m.in. Marii Calvo więźniarki polityczne tworzyły „cywilizowaną przestrzeń, w której wspólnota była nadrzędnym dobrem i porządkiem opierającym się na obronie tożsamości politycznej”. R. Vynes *El día y la memoria. Las prisiones de Maria Calvo*, RBA Coleccionables, Barcelona 2006 [2004], s. 125.

3. Nowa wersja Historii: wypełnić narracyjną pustkę

Grandes i Chacón są świadome, jak wygląda horyzont historiograficzny ich czytelników, wiedzą, że w dużej mierze pokrywa się on z oficjalną pamietnicą propagowaną w okresie Transición. To wtedy został zawarty tzw. pakt niepamięci, który oznaczał pomijanie niedawnej przeszłości w debacie politycznej w latach 70. w imię demokracji „wspólnej dla wszystkich Hiszpanów” i z obawy przed wybuchem nowego konfliktu zbrojnego między tzw. dwiema Hiszpaniami. Oficjalnie uznane tabu objęło temat represji frankistowskich z czasów wojny i dyktatury, a więc zjawisk o skali niespotykanej w ówczesnej Europie.

Ta właśnie pustka narracyjna znajduje się w centrum zainteresowania pisarek. Osią ich opowieści są powojenne losy osób, które znalazły się po stronie zwyciężonych. Przeżycia ludzi zmuszanych do milczenia nabierają decydującej wagi w momencie „wyjaśniania” i „rozumienia” Historii przez wielkie „H”. Tego rodzaju zmiana akcentów zmienia sens całości¹⁴.

W *Inés y la alegría* relacja miłosna bohaterów (Inés i Galána) nawiązuje się podczas wydarzenia, które posłużyło jako oś narracyjna powieści – inwazji w dolinie Arán, próby odbicia Hiszpanii przez siły Związku Narodowego Hiszpanii (Unión Nacional Española, UNE) między 17 a 19 października 1944 roku. Wydarzenie to, jak wyjaśnia narratorka, jest systematycznie pomijane w oficjalnej historiografii:

Przez ponad sześćdziesiąt lat jest tylko milczenie, skazana na zapomnienie akcja wojskowa, o której nikt nic nie wie. W tym punkcie spotykają się strategie wszystkich ośrodków władzy [Franco, Partii Komunistycznej, aliantów – przyp. A.C.P.] zaangażowanych w operację, która mogła na zawsze zmienić losy Hiszpanii. [...] Historię przez wielkie H piszą zawsze zwycięzcy, ale ich wersja nie musi być tą obowiązującą po wsze czasy. Niektóre kraje europejskie, takie jak Polska czy Węgry, potrafiły zmienić klęskę walczących o wolność w dziedzictwo dumy narodowej, przyjmując, że niektóre porażki nie muszą być powodem do wstydu – przeciwnie, przynoszą więcej honoru niż zwycięstwo. Ale Hiszpania nie jest normalnym krajem [...] Historia przez wielkie „H” z dokumentów i podręczników pozbyła się niewygodnych trupów [żołnierzy ze Związku

14 Idziemy tu tropem White’a, który przypomina, że narracja historyczna polega na wyborze przez autora określonych elementów przy jednoczesnym pominięciu lub umniejszeniu znaczenia innych. Por. H. White *Tekst historiograficzny, jako artefakt literacki*.

Narodowego Hiszpanii poległych w walce – przyp. A.C.P] [...] Nad nimi, na mocnym płótnie, utkanym z solidnych włókien o ciepłych i wyrazistych barwach, można odczytać nazwiska oficjalnych, użytecznych i wygodnych bohaterów, mężczyzn i kobiet, którzy poświęcili swoje życie oraz własną przyszłość umacnianiu hiszpańskiej wolności. (*IyA*, s. 482-484)

Powieść przywołuje wydarzenia z jesieni 1944 roku, czyniąc z nich moment kluczowy, o wyjątkowym, symbolicznym charakterze. Jak pisze White, żaden fakt historyczny nie jest sam w sobie tragiczny lub komiczny; jego wymowa zależy wyłącznie od kontekstu (rodzaju konstrukcji narracyjnej), w którym umieści go historyk, wyróżniając go i tym samym nadając mu moc wyjaśniającą¹⁵. Skupiając uwagę czytelnika na inwazji w dolinie Arán i na podziemnej walce prowadzonej na wygnaniu we Francji, Grandes przeprowadza „proces kodowania i przekodowywania, w trakcie którego pierwotna percepcja historii ulega korekcie”¹⁶. Jakich wyjaśnień dostarcza inwazja przedstawiona jako wydarzenie tragiczne i determinujące historię Hiszpanii zeszłego stulecia?

4. Radość z bycia komunistą: mit i demitologizacja

W obu książkach walka w podziemiu stanowi tło historyczne dla opowieści, której osią jest relacja miłosna (Pepita – Paulino w *Uspionym głosie*, Inés – Galán w *Inés y la alegría*). To jeden z najbardziej konwencjonalnych zabiegów narracyjnych. Jednak w przeciwieństwie do baśni czy romansu klasyczne szczęśliwe zakończenie zostaje zastąpione wieloma latami życia na emigracji wewnętrznej (w przypadku Chacón) lub zewnętrznej (u Grandes)¹⁷. To ciężka próba, którą muszą przejść obie pary, choć ostatecznie wyjdą z niej zwycięsko. Różnica między historiami wyraża się w stopniu zaangażowania politycznego. O ile fabuła *Uspionego głosu* jest oparta na opozycji między Pepitą (która nie chce się angażować politycznie, mimo że ostatecznie będzie współpracować z PCE) a pozostałymi bohaterami (z własnej woli w pełni zaangażowanymi w działalność podziemną), o tyle w *Inés y la alegría* zarówno bohaterka, jak i bohater w momencie spotkania są już świadomi politycznie i mają za sobą polityczne zaangażowanie. W tym drugim przypadku mamy

15 Tamże.

16 Tamże, s. 102-103.

17 W tym sensie możemy uznać, że wizje oporu przedstawione w obu powieściach uzupełniają się.

do czynienia z fikcyjnymi wspomnieniami dwojga hiszpańskich działaczy komunistycznych na wygnaniu.

W obu biografiach operacja w dolinie Arán zyskuje cechy mitu założycielskiego – stanowi oczywisty punkt zwrotny w życiu dwojga bohaterów. To wtedy się poznają, zakochują, ona zachodzi w ciążę. Wydarzenia z października 1944 roku są opowiadane w sposób emocjonalny i w wyraźnie zwolnionym tempie w stosunku do wszystkiego, co się dzieje wcześniej lub później¹⁸. Moment inwazji stanowi jądro powieści, a także jest punktem największego napięcia narracyjnego.

Dla Inés ucieczka z domu brata, członka Falangi, do Bosots, gdzie znajduje się obóz UNE, definitywny powrót do „swoich” („czerwonych”), jest swoistym rytuałem inicjacyjnym. Dziewczyna – która ucieka konno, zabrawszy słodycze i 3000 peset – czuje ogromną ulgę po tym, czego doświadczyła pod reżimem Franco. Wielokrotnie będzie musiała udowadniać swoją odwagę i zaangażowanie – najpierw przebywając odległość dzielącą ją od Bosots, a następnie przekonując wojskowych, że nie jest zdrażczynią, kiedy pojawią się takie podejrzenia. W ten sposób pokazuje, że nie tylko przeszła pewien próg, lecz że znalazła się raz na zawsze po „tej stronie”.

Z kolei dla Galána inwazja i ucieczka z Hiszpanii po wszystkich porażkach podczas wojny domowej są symbolem ostatecznej klęski w konfrontacji zbrojnej. Galán doskonale zdaje sobie sprawę, że dalsza walka w górach nie ma sensu. Podobnie jak jego towarzysze, byli żołnierze republikańscy, czuje się rozczarowany niepowodzeniem ataku (wiadomo już, że alianci nie włączą się w rozwiązywanie tzw. problemu hiszpańskiego) i oszukany przez szefa partii, który zaplanował akcję (był nim *de facto* Jesús Monzón).

Zgodnie z konwencją charakterystyczną dla pamiętników komunistów obie opowieści – męska i kobieca – podkreślają znaczenie podzielanego z innymi zaangażowania w sprawę rewolucji oraz związanych z tym emocji¹⁹. Doświadczenie wyniesione z Arán ze względu na swój mityczny charakter na zawsze naznaczy wybory życiowe i polityczne postaci powieści²⁰. Będzie silniejsze nawet od rozczarowań i lęków rozpętanych przez epokę stalinowską. Krótko po przyjeździe do Francji Inés pisze:

18 To, co dzieje się podczas tych dwóch tygodni, zajmuje 208 z 715 stron powieści, czyli w przybliżeniu 1/3 książki.

19 Zob. G. Herrmann *Written in Red. The Communist Memoir in Spain*, University of Illinois Press, Urbana–Chicago 2010.

20 W tym sensie powieść ma strukturę kolistą, o czym przekonamy się w dalszej części artykułu.

Stałam się w pełni hiszpańską komunistką emigrantką, reprezentantką wspaniałego gatunku tych, którzy tworzą i objaśniają fantazje, a następnie się nimi karmią, tych, którzy mogliby jeść, spać, pracować i być szczęśliwi przez trzydzieści lat dzięki bujaniu w chmurach, odcięci od twardej rzeczywistości, gdzie ani prawda nie była prawdą, ani kłamstwa kłamstwami. Tylko w ten sposób [...] udało nam się przeżyć i uczynić z naszego życia ostateczne zwycięstwo. [IyA, s. 500-501, wyróż. – A.C.P.]

Przekonania, które doprowadziły bohaterów do udziału w operacji wojskowej, pozwalają im kontynuować aktywność polityczną aż do późnych lat i momentu ostatecznego powrotu do kraju. Mimo ogromu klęski, jaką ponieśli, nie wyrzekają się walki. Wręcz przeciwnie, smutek i tęsknota za demokratyczną Hiszpanią, którą byli zmuszeni opuścić, siłą rzeczy zmieniają się w emocje kształtujące ich tożsamość – tożsamość hiszpańskich komunistów we Francji²¹. Ich walka i wiara („radość”²²) w możliwość odbicia kraju z rąk faszystów

21 Mit dla bohaterów powieści i jeden z toposów często występujących we wspomnieniach hiszpańskich komunistów, co podkreśla Herrmann w swojej książce; por. tegoż *Written in Red...*, rozdz. *Exile and Left Melancholia*. To melancholia utrzymuje ich w działaniu; Galán przy wielu okazjach mówi, że ma dość polityki PCE i gdyby żył nadal w Hiszpanii, natychmiast opuściłby szeregi PCE.

22 Tytuł powieści *Inés y la alegría* [*Inés i radość*] nawiązuje do napisanego podczas wojny domowej wiersza Rafaela Albertiego (poety komunisty przebywającego na wygnaniu): „została nam jeszcze, / pośród tego bohaterskiego żalu / wiara, która jest radością, radością, radością” («A Niebla, mi perro», *Capital de la gloria* (1936-1938)). „Radość z bycia komunistą” oznacza zatem wiarę w ideologię, która sprawia, że osobiste zaangażowanie i poświęcenie może osiągać nieoczekiwane rozmiary: „To jest recepta Dolores [Ibárruri – przyp. A.C.P.] na przetrwanie dyktatury: żyć radością, przezwijając ją powoli, kiedy nie ma już co włożyć do ust, okrywać się nią, żeby poczuć się dobrze w ostatniej celi najbardziej posępnego więzienia, uzbroić się w radość, aby przetrzymać to, co jest nie do wytrzymania, aby znieść to, co jest nie do zniesienia, aby podtrzymywać to, co jest nie do utrzymania. Radość jest naszym mottem. [...] Nieodwołalne przykazanie radości służy utrzymaniu jedności i spójności jedynej partii politycznej, która sprzeciwia się w aktywny sposób dyktaturze Franco od kwietnia 1939 roku, kiedy to została zdelegalizowana na terenie kraju, aż do ponownej legalizacji w kwietniu 1977 roku. Przez trzydzieści osiem lat podziemnej działalności hiszpańscy komuniści nie zaprzestają walki nawet na jeden dzień. Dalecy są od prowadzenia symbolicznych bitew, uczestnictwa w kongresach w krajach tropikalnych czy udziału w konferencjach na zagranicznych uczelniach. Ryzykują życie w kraju, w górach i na placach, na ulicach i w fabrykach, w instytucjach i na hiszpańskich uniwersytetach. Cena za ową walkę jest astronomiczna, a jednocześnie nie ma znaczenia, bo miejsce każdego poległego komunisty zajmuje kilku następnych. I tak przez wszystkie dni tygodnia, wszystkie tygodnie w miesiącu, przez trzydzieści osiem kolejnych lat, rok po roku” (IyA, s. 458-460).

stają się czynnikiem kształtującym indywidualną i grupową podmiotowość oraz cel, któremu poświęcają życie.

W przeciwieństwie do idealizowanych szeregowych komunistów *Komunistyczna Partia Hiszpanii* została poddana krytyce we fragmentach poświęconych jej władzom, również w związku z czystkami stalinowskimi²³. Narrator demitologizuje postać Pasionarii, legendy zachodniego, a w szczególności hiszpańskiego komunizmu. Przedstawia Dolores Ibárruri nie jako proletariacką Matkę Courage, niezłomną wojowniczkę, jak zwykle się czyni, ale jako kobietę z krwi i kości. Ona również ulega słabościom, co tekst wielokrotnie podkreśla: kierują nią emocje i namiętności, pod których wpływem podejmuje błędną decyzję polityczną. Doprowadza do tzw. kryzysu z Arán, który okaże się problemem zarówno dla niej, jak i dla wierchuszki PCE. Gdyby operacja się powiodła, na czele partii stanąłby Jesús Monzón, ku zaskoczeniu i niezadowoleniu dotychczasowych władz, które – według tej wersji – przestały rozumieć, co się dzieje wśród komunistów przebywających we Francji.

Brak zaangażowania ze strony władz kontrastuje z wysiłkiem szeregowych komunistów w dolinie Arán. Ich działania nabierają w powieści *Grandes caracteres epíckigo*. W przypadku *Inés y la alegría* zarówno na polu walki, jak i poza nim bohaterowie i bohaterki wykazują się postawą godną pochwały: przemoc zredukowana jest do minimum, a na pierwszy plan wysuwa się silne poczucie solidarności grupowej, która utrzyma się przez całe życie²⁴. W *Uszpionym głosie* walczą (kobiety i mężczyźni) wyróżniają się niezłomną postawą etyczną. Obie powieści przedstawiają wyidealizowany obraz hiszpańskich komunistów zarówno we Francji, jak i w Hiszpanii. Wydaje się, że owa mitologizacja jest próbą legitymizacji wartości lewicowych, nieobecnych w obowiązującej narracji w okresie dyktatury. Nieskazitelnosc i jednolitość postaw bohaterów odbiera jednak wiarygodność narracji. Ten niedostatek w obu przypadkach udaje się nadrobić dzięki wiarygodności emocjonalnej: konstrukcja

23 Narratorka w rozdziałach ujętych w nawiasy kreśli kontekst historyczny, który tworzy ramy fikcyjnej części dzieła. Tłumaczy, snuje refleksje, przedstawia własną perspektywę, jak wyjaśnia w epilogu noszącym tytuł *La historia de Inés. Nota de la autora [Historia Inés. Słowo od autorki]*.

24 Tworzą wspólnotę, w której tożsamość indywidualna jest jednoznacznie podporządkowana poczuciu przynależności grupowej. To jeden z aspektów ruchu oporu przeciwko Franco, o którym była mowa wcześniej. Operacja w dolinie Arán połączy losy partyzantów i kobiet obecnych podczas ataku – ich dzieje na przestrzeni wielu dekad będziemy śledzić przez ponad 700 stron powieści.

fabularna opowieści o wydarzeniach historycznych wzbudza u czytelników silne uczucia zarówno w stosunku do bohaterów, jak i ich rewolucyjnej postawy.

Z analizowanych strategii narracyjnych wyłania się obraz kraju i jego obywateli. Mimo że na pierwszy plan wysuwa się tożsamość komunistyczna, jest ona zdecydowanie powiązana z projektem rewolucyjnym o charakterze narodowym: kwestia przyszłości Hiszpanii (przywrócenie systemu demokratycznego) odsuwa na dalszy plan sprawę walki klas i rewolucji społecznej. W ten sposób działania bohaterów tracą odniesienie do radykalnego społecznie projektu leżącego u podstaw międzynarodowego ruchu, do którego należą.

5. Dziedzictwo następnego pokolenia w literaturze i poza nią

Uspiony głos oraz *Inés y la alegría* pokazują życie codzienne partyzantów i anonimowych członków partii, osób, które nie zajmują stanowisk związanych z podejmowaniem decyzji. Ich ryzykowne działania wydają się pozbawione jakiegokolwiek historycznego znaczenia, jednak w warstwie fikcyjnej powieść próbuje przekonać czytelników, że znajdą one kontynuację w kolejnym pokoleniu. Oba teksty podkreślają wagę nieustającej i konsekwentnej działalności politycznej tych anonimowych i z pozoru nic nieznaczących ludzi: ich historyczna wartość w świecie powieści bierze się stąd, że zarówno bojowniczką, jak i bojownicy w dużej mierze przyczynili się do wytworzenia fermentu społecznego, który stanie się podwaliną przyszłej demokracji. W interpretacji obu autorek rola komunistów z drugiego szeregu nie była mniej istotna od tej, którą odegrały tak słynne postaci, jak Rafael Alberti, Santiago Carrillo czy Dolores Ibárruri. Co więcej, szeregowi aktywiści z czasem staną się legendą dla następnych pokoleń. Galán opowiada, że w późniejszych latach zdarzały się

coraz częstsze wizyty dwudziestoletnich komunistów, którzy patrzyli na nas, dotykali i traktowali z taką nabożnością, jakbyśmy byli święci. To oni w o wiele większym stopniu niż zmiana linii politycznej władz [partii – przyp. A.C.P.], które przeszły od stalinizmu do zgody narodowej jak gdyby nigdy nic, pozwolili nam odzyskać nadzieję. (*ya*, s. 579)

Sposób życia rodziców staje się wzorem dla córek i synów oraz wnuków i wnuczek. Tak właśnie dzieje się w przypadku Tensi. Po śmierci matki

rozstrzelanej w Ventas i ojca zabitego w górach przez Guardia Civil trafia pod opiekę ciotki – Pepity. „Pepita w ciszy będzie się przysłuchiwać podwiczorkom²⁵ w Casa de Campo²⁶, rok w rok, trzymając za rękę Tensi. A ona będzie rosła i rozumiała słowa, których Pepita nie chce rozumieć” (LVD, s. 334). Dzienniki pisane w więzieniu przez Hortensję staną się dziełami emocjonalnym i politycznym jej córki: „Tensi czytała dzienniki mamy w swoim ulubionym kącie. Pepita czuła, że mama towarzyszy córce. Że łączy je słowa, które Hortensja napisała dla Tensi” (LVD, s. 352)²⁷. W osiemnaste urodziny dziewczyna sprawi przykrość ciotce, oświadczając 1 maja, że postanowiła wstąpić do Partii Komunistycznej. Pepita poddaje się, ponieważ „wie, że nie może sprzeciwić się słowom, które napisała jej matka. Walcz, walcz córeczko, walcz zawsze jak twoja matka, jak twój ojciec, to nasz obowiązek, choćbyśmy mieli przypłacić to życiem” (LVD, s. 354).

W obu powieściach kluczem przekazu międzypokoleniowego jest „opór”. W tym sensie mimo oczywistego kontrastu między Ibárruri jako przedstawicielką władzy a jej współwyznawcami, który Grandes tworzy w *Inés y la alegría*, ich cele życiowe zdają się pokrywać: chcą pokazać, że przegrana wojna i życie na obczyźnie nie oznaczają klęski, lub jak ujmuje to Ibárruri, „the forces of Facism and imperialism would never defeat democracy-loving people”²⁸. Potwierdza to głos narratorki:

Każda tkanina ma dwie strony, ta widoczna nie może istnieć bez osnowy, szkieletu, tej, której nie widać. Po widocznej stronie Pasionaria poniosła klęskę, po niewidocznej nie. Hiszpanie nigdy nie przeprowadzili rewolucji proletariatu, tak samo jak wcześniej nie przeprowadzili rewolucji mieszczańskiej, ale i tak ich sposób życia różni się od tego, który próbowano im narzucić siłą, i zaczyna przypominać życie tych mężczyzn, a jeszcze bardziej kobiet, którzy odważyli się wyjść poza narzucone im granice. To właśnie dlatego miłość Dolores Ibárruri do Francisca Antóna, która w oczach jej współczesnych była czymś całkowicie niemoralnym, [...] nabiera zupełnie innego

25 Chodzi o tajne zebrania kobiet z PCE.

26 Wielki park w Madrycie.

27 Ten wątek ma również znaczenie symboliczne: rola literatury w podtrzymywaniu pamięci (rodzinnej i zbiorowej).

28 Jedno z końcowych zdań z pamiętnika Dolores Ibárruri. Cyt. za: G. Herrmann *Written in Red...*, s. 31.

wymiaru w oczach jej wnuków. Nie wspominając już o wnuczka ch. [IyA, s. 690-700, wyróż. – A.C.P.]

W tej interpretacji ani życie Pasionarii, ani życie uchodźców z Hiszpanii nie okazało się klęską mimo wszystkich swoich ciemnych stron. Przeciwnie, powieść kończy się s y m b o l i c z n y m z w y c i ę s t w e m. Inés przybywa do Bosots z pięcioma kilogramami *rosquillas* i obiecuje swojemu towarzyszowi, że podaruje mu drugie pięć kilo takich samych słodyczy, kiedy „wkroczą do Madrytu”. Spełni swoją obietnicę 38 lat później na schodach kina na ulicy Gran Vía, kiedy wszyscy spotkają się w stolicy Hiszpanii.

W perspektywie Grandes pozornie bezowocna trzydziestoletnia działalność podziemia prowadzi do przemiany społeczeństwa hiszpańskiego, pozwala przekazać w a r t o ś c i d e m o k r a t y c z n e n a s t ę p n e m u p o k o l e n i u, a więc tym, którzy w latach 60. i 70. będą uciekać przed policją na demonstracjach przeciw reżimowi Franco. Przedstawiona w powieści międzypokoleniowa ciągłość podaje w wątpliwość – choć nie wprost – mit Transición jako „spontanicznego” i „zgodnego” odrodzenia demokracji, której kres nastąpił w wyniku zamachu stanu 18 lipca 1936 roku. Chacón i Grandes w swoich opowieściach starają się odzyskać pamięć o l e w i c o w y c h w a r t o ś c i a c h t k w i ą c y c h u p o d s t a w D r u g i e j R e p u b l i k i i p o g r z e b a n y c h w r a z z j e j k o ń c e m²⁹.

Obie pisarki wskazują na ciągłość tradycji politycznej, która ich zdaniem – co zostało podkreślone w epilogu do *Inés y la alegría* – prowadzi do z m i a n y p o k o l e n i o w e j, w i d o c z n e j z w ł a s z c z a w ś r ó d k o b i e t: radykalnie zmienia się miejsce, jakie zajmują one w hiszpańskim społeczeństwie. Kiedy córki i wnuczki – jak Chacón i Grandes – decydują się opowiedzieć na nowo historię swoich matek i/lub babek, nie ograniczają się jedynie do przypomnienia minionych wydarzeń, ale nadają nowe znaczenie doświadczeniu życiowemu poprzedniczek, zmieniając wyobrażenie, jakie ma o sobie pierwsze pokolenie, i tożsamość tych, które nadejdą później. W obu powieściach kobiety wykraczające poza znane im schematy zachowań – np. Hortensia walcząca w *milicias* podczas wojny domowej czy Inés uczestnicząca w spotkaniach w klubie Lyceum w Madrycie – odciskają na Hiszpanii lat 30. niezatarte

29 Jak wskazują Sartorius i Alfaya, szczególnie rodzaj polityki niepamięci prowadzonej w okresie przemian z jednej strony doprowadził do tego, że społeczeństwu hiszpańskiemu udało się pokonać dyktaturę Franco w sposób definitywny, ale z drugiej nie pozwolił na rozwój „głębokiej świadomości przeciwnej dyktaturze, a tym samym ugruntowaniu się świadomości demokratycznej”. N. Sartorius, J. Alfaya *La memoria insumisa*, Espasa Calpe, Madrid 1999, s. 13.

piętno. Zostawiają ślad, który przetrwa mimo obskurantyzmu okresu dyktatury. Dzięki temu następne pokolenie kobiet będzie w stanie zmierzyć się z lękiem przed kulturowymi i społecznymi ograniczeniami narzucanymi im przez ogół i pójść krok dalej: niektóre z nich staną się autorkami powieści opowiadających o przeszłości.

Jeśli za punkt wyjścia przyjmujemy tezę, że dyskurs (czyli reprezentacja) nie jest odbiciem rzeczywistości, lecz wytworem pewnych ideologii, możemy stwierdzić, że dzięki powieściom historycznym, takim jak omówione powyżej, wielu czytelników i wiele czytelniczek drugiego i trzeciego pokolenia zyskało dostęp do różnych wariantów – i wersji alternatywnych – oficjalnej narracji na temat rozwoju systemu politycznego i społeczeństwa obywatelskiego w Hiszpanii w XX wieku. Taki obraz powala pokoleniu dzieci przewyciężyć milczenie otaczające wiele trudnych przeżyć ich rodziców lub dziadków, ponieważ na nowo kreśli ich w Historii, (re)konstruując jednocześnie wspólną tożsamość. Dlatego zgadzam się ze stwierdzeniem Sary Polverini, że powieści, które są przedmiotem niniejszej analizy, podobnie jak wiele innych powstałych w ostatnich dziesięcioleciach w Hiszpanii mają m.in. pokazać, że „wojna i jej skutki (reżim Franco) mogą naznaczać także te pokolenia, które ich nie przeżyły”³⁰.

³⁰ S. Polverini *La Guerra Civil en Almodena Grandes*, w: *Guerra, exilio, diáspora. Aproximaciones literarias e históricas*, eds. A. August-Zarębska, T. Marín Villora, Wydawnictwo UW, Wrocław 2014, s. 98.

Abstract

Aránzazu Calderón Puerta

UNIVERSITY OF WARSAW

Intergenerational Transfer: Remembering the Antifrancoist Communist Resistance Movement

This article examines the formation of generational consciousness in two generations of women in an act of recovering memory. The return to the forgotten history of the opposition constitutes the generational consciousness of the women who participated in those events. At the same time, for modern women an interest in their fate represents a search for tradition outside the predominantly male narrative of mainstream historiography. Today, historical novels are the literary manifestation of this phenomenon in Spain. Calderón Puerta examines narrative strategies associated with the recovery and redefinition of this kind of generational memory. Based on two concrete examples, she shows how women writers of the 'second generation' try to recover the memory of the Communists' struggle against the Francoism after the Spanish Civil War. As the generation of mothers and grandmothers rebuilds their own story, it runs parallel with today's story about them, in which the generation of daughters and granddaughters tackles their tradition and identity.

Keywords

Intergenerational memory, the Spanish historical novel, women's narratives on Communism

„Dziadek (nie) był komunistą”. Między/transgeneracyjna pamięć o komunizmie w polskich (auto)biografiach rodzinnych po 1989 roku

Agnieszka Mrozik

TEKSTY DRUGIE 2016, NR 1, S. 46–67

DOI: 10.18318/td.2016.1.4

1. „Dziadek nie był komunistą...”

W 2002 roku zespół niemieckich badaczy pod kierunkiem profesora psychologii Haralda Welzera opublikował wyniki badań nad pamięcią rodzinną w Niemczech. Wywiady przeprowadzone z czterdziestoma rodzinami z byłych Niemiec Wschodnich i Zachodnich miały na celu ustalenie, co ich członkowie i członkinie pamiętają o czasach II wojny światowej oraz w jaki sposób o tym mówią. Zaprezentowane wnioski okazały się zaskakujące: ponad połowa badanych stwierdziła, że ich rodziny były krytyczne wobec ideologii nazistowskiej lub wręcz odrzucały reżim. Zaledwie 6 procent przyznało, że ktoś w rodzinie był nazistą. Jednak i w tych przypadkach znajdowano okoliczności łagodzące czy wręcz usprawiedliwiające: jeśli nawet dziadek był nazistą, to dlatego, że został do tego „zmuszony”. Im dalej od wojny – im mniej żyjących uczestników i świadków minionych wydarzeń, ale też im bardziej pamięć rodzinna w toku „wędrówki przez pokolenia” została poddana „obróbce” – tym mniej

Agnieszka Mrozik – dr, adiunkt, pracuje w IBL PAN w Ośrodku Studiów Kulturowych i Literackich nad Komunizmem oraz w Zespole Literatura i Gender. Członkini Komitetu Redakcyjnego serii „Lupa Obscura” Wydawnictwa IBL PAN. Opublikowała *Akuszerki transformacji. Kobiety, literatura i władza w Polsce po 1989 roku* (2012), współredagowała *PRL – życie po życiu* (2013) i *Encyklopedię gender* (2014). Kontakt: akm-rozik@gmail.com

w opowieściach rodzinnych sprawców, a więcej bohaterów (krytyków systemu) i ofiar¹.

W 2010 roku podobne badanie przeprowadzono w Polsce pod kierunkiem profesora politologii Klausa Bachmanna. 26 wywiadów, obejmujących łącznie 61 osób, dotyczyło tego, co w polskich rodzinach – najczęściej dwu-, a w kilku przypadkach trzypokoleniowych – pamięta się o II wojnie światowej, komunizmie i stanie wojennym, a przede wszystkim, jak się o tym mówi (pytania dotyczyły m.in. tego, czy w rodzinach zdarzały się przypadki kolaboracji z hitlerowcami, czy bliscy należeli do PZPR, SB, czy chodzili na pochody pierwszomajowe). Wnioski okazały się równie zaskakujące: niejako pod prąd obowiązującej narracji heroicznej, zakładającej bohaterską walkę Polaków z nazizmem i komunizmem, polskie rodziny twierdzą, że tylko się wszystkiemu przyglądały. Ponad 90 procent rozmówców zadeklarowało, że i oni, i ich krewni w ogóle nie interesowali się polityką. Jeden z rozmówców stwierdził wręcz: „Apolityczność mamy we krwi”.

Okazuje się, że w polskich rodzinach o przeszłości nie mówi się wcale lub mówi się mało, półsłówkami: pewne zdarzenia wspomina się „mgliście”, funkcjonują one na zasadzie „legendy” lub „plotki”, niektóre informacje „dosztukowuje się” na podstawie tych zapamiętanych z filmów czy książek, które przyjmuje się za własne. Krewnych, o których z całą pewnością wie się, że byli w partii czy w milicji, nie traktuje się jak „czarnych owiec”; raczej tłumaczy się ich zachowania koniecznością: „zostali zmuszeni”, „nie mieli wyboru” (w roli zmuszających funkcjonują zwykle „oni”, „inni”, „klika” – naziści, komuniści). Co ciekawe, równie enigmatycznie czy wymijająco mówi się o stosunku własnym czy krewnych do ruchów oporu czy opozycji antysystemowej: tu także zwycięża apolityczność². Bachmann podsumowuje wyniki badań następująco: „To, co pamiętamy, to nie jest to, co rzeczywiście się zdarzyło. Pamiętamy głównie to, co inni oczekują od nas, żebyśmy pamiętali. A po jakimś czasie zaczynamy w to wierzyć. Staramy się nie pamiętać tego, co mogłoby nam zaszkodzić”³.

1 H. Welzer, S. Moller, K. Tschuggnall „Dziadek nie był nazistą”. *Narodowy socjalizm i Holocaust w pamięci rodzinnej*, przeł. P. Masłowski, w: *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, red. M. Saryusz-Wolska, Universitas, Kraków 2009, s. 351-410.

2 K. Bachmann *Conflict Avoidance, Forgetting, and Distorted Memories by Media Influence on Family Memories: Grandpa Was No Nazi and No Communist*, w: *Hurting Memories and Beneficial Forgetting. Posttraumatic Stress Disorders, Biographical Developments, and Social Conflicts*, eds. M. Linden, K. Rutkowski, Elsevier, Amsterdam 2013, s. 203-216.

3 *Za komuny było dobrze czy źle? Prof. Klaus Bachmann o pamięci Polaków*, „Dziennik Metro” 10.03.2013, http://metrocafe.pl/metrocafe/1,145523,13538194,Za_komuny_bylo_dobrze_czy_

Zreferowanie wyników badań dotyczących polskiej pamięci rodzinnej o nazizmie, a bardziej jeszcze – na potrzeby niniejszego tekstu – o komunizmie, pamięci funkcjonującej w obiegu nieoficjalnym (na użytek prywatny) i w tzw. przeciętnych rodzinach (nie z elit), wydaje się dobrym punktem wyjścia do rozmowy o rodzinnej pamięci o komunizmie obecnej w obiegu oficjalnym, podanej do powszechnej wiadomości, upublicznionej na kartach sag, kronik, albumów, (auto)biografii rodzinnych – pamięci rodzin nieanonimowych, publicznie znanych, reprezentujących elity polityczne, społeczne, artystyczne, naukowe dziś i/lub w przeszłości. Nasuwają się pytania: w jaki sposób rodziny, o których członkach i członkiniach wiemy, że nie byli apolityczni, bo angażowali się w budowanie minionego ustroju i/lub walkę z nim, pamiętają swoją aktywność, a czego pamiętać nie chcą lub nie mogą? W jaki sposób konstruują opowieść o tej aktywności i w jakiej formie decydują się ją upublicznić: na co kładą nacisk, a co tuszują, co wypuklają, a co wypierają? Czy i w jaki sposób pamiętać o własnym lub krewnych zaangażowaniu w komunizm podlega transformacjom w procesie wędrówki między- i transgeneracyjnej i co to oznacza zarówno dla pamięci jednostek, rodzin, jak i dla całej zbiorowości?

2. Pamięć o komunizmie w sztafecie pokoleń

W większości omawianych w niniejszym tekście (auto)biografii rodzinnych pamięć o krewnych komunist(k)ach, a także o własnym zaangażowaniu w komunizm okazuje się czymś, z czym trzeba sobie „poradzić”: albo przemilczeć, a jeśli się to nie udaje, wyznać jak wstydlivy sekret lub grzech. Jest tak, gdyż pamięć o komunizmie w rodzinie i opowieść o tym najczęściej funkcjonuje w Polsce w paradygmacie pamięci/opowieści o sprawcach, rozpoznanych i rozpracowanych na gruncie niemieckim w odniesieniu do nazistów i ich rodzin⁴. Fundamentalne dla niego jest założenie, że komunizm, jak nazizm, był systemem zbrodniczym, a wszyscy, którzy go budowali bądź wspierali jego istnienie (szczególnie przedstawiciele elit władzy), ponoszą

zle__Prof__Klaus_Bachmann.html (19.12.2015). O przemianach pamięci rodzinnej por. też: P.T. Kwiatkowski *Losy rodziny a pamięć zbiorowa*, w: tegoż *Pamięć zbiorowa społeczeństwa polskiego w okresie transformacji*, t. 2, Scholar, Warszawa 2008, s. 186-218; T. Sołdra-Gwiżdż *Społeczne ramy zbiorowej pamięci rodziny*, „Family Forum” 2013 nr 3, s. 115-130.

4 Kategorię sprawcy w kontekście badań nad komunizmem w Polsce analizuje A. Artwińska *Pamięć negatywna. Komunizm i/a sprawcy*, „Teksty Drugie” 2013 nr 3, s. 135-149.

winę za jego ustanowienie i podtrzymywanie; wina ta, choć obciąża konkretne pokolenie/pokolenia, dziedziczona jest przez kolejne, które wciąż na nowo muszą/powinny ją przepracowywać⁵. „Wtedy dotarła do mnie w pełni groza sytuacji i świadomość jego odpowiedzialności za wszystko. Nogi się pode mną ugięły. Już wiedziałam, że ta tragedia zaważy na całej naszej rodzinie być może na zawsze”⁶ – tak Monika Jaruzelska relacjonuje swoje odczucia po rozmowie z ojcem o pacyfikacji kopalni „Wujek” przez milicję i wojsko 16 grudnia 1981 roku. Z kolei Aleksandra Domańska domyka rozważania o babce-komunistce, kierownicze Wydziału Propagandy KC PPR w pierwszych latach po wojnie, cytatem z *Traktatu o łuskaniu fasoli* Wiesława Mysłiwskiego: „Dziwi się pan, że wyrzuty sumienia można dziedziczyć. Jak wszystko, drogi panie, jak wszystko. Musimy dziedziczyć, w przeciwnym razie to, co się stało, będzie się wciąż powtarzać. Nie możemy sobie z dziedzictwa wybierać jedynie tego, co nas nie obciąża”⁷. W sztafecie pokoleń płomień winy i odpowiedzialności za zbrodnie komunistyczne zatem nie gaśnie, płonie nieprzerwanie, choć z różną intensywnością. Zdaniem węgierskiej socjolożki Evy Kovács dzieje się tak, gdyż „w krajach postsocjalistycznych [...] pamięć komunizmu stała się gorącym toposem, zdolnym do mobilizowania tłumów, podczas gdy pamięć narodowego socjalizmu pozostała zimna”⁸.

W analizowanych utworach przynależność pokoleniowa – rozumiana w kategoriach biologicznych, genealogicznych (miejsce w strukturze rodziny wyznaczone datą urodzenia, pochodzenie od wspólnego przodka), ale bardziej jeszcze społecznych, czyli, jak pisał Karl Mannheim, przynależności do określonej grupy wiekowej połączonej systemem poglądów, wartości, przekonań, determinowanych najczęściej udziałem w istotnych, często

5 Zdaniem Sigrid Weigel „dla potomków zbiorowego sprawcy figura powrotu winy odziedziczonej po rodzicach odsłania bliski związek z pojęciem grzechu pierworodnego”. S. Weigel *Families, Phantoms and the Discourse of „Generation” as a Politics of the Past: Problems of Provenance – Rejecting and Longing for Origins*, w: *Narrating the Nation. Representations in History, Media and the Arts*, eds. S. Berger, L. Eriksonas, A. Mycock, Berghahn Books, New York–Oxford 2008, s. 147. Przekłady z języka angielskiego – jeśli nie zaznaczono inaczej – A. M.

6 M. Jaruzelska *Towarzyszka panienska*, Wydawnictwo Czerwone i Czarne, Warszawa 2013, s. 111.

7 A. Domańska *Ulica cioci Oli. Z dziejów jednej rewolucjonistki*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2013, s. 285.

8 Za: A. Assmann *Ku europejskiej kulturze pamięci?*, przeł. K. Kończal, w: *też Między historią a pamięcią. Antologia*, red. M. Saryusz-Wolska, Wydawnictwa UW, Warszawa 2013, s. 290.

przełomowych wydarzeniach historycznych⁹ – określa stosunek autorów/ autorek do krewnych-komunistów. Im młodszy autorzy/autorki, im mniej wspólnego mieli osobiście z działalnością komunistyczną czy wręcz im więcej wspólnego mieli z opozycją antykomunistyczną bądź z opozycyjną atmosferą, w której wzrastali/wzrastały i którą nasiąkali/nasiąkały, tym silniejszy wydaje się ich opór przed zapoznaniem się z aktywnością starszych krewnych i uznaniem ich motywacji oraz racji. Dystans czasowy, ale przede wszystkim pokoleniowy – przynależność do pokolenia, które „obaliło komunizm” – silnie odciska się na opowieści o pokoleniu, które „komunizm budowało”. Co jednak ciekawe, ów dystans względem „rzeczywistych sprawców” nie wpływa na zmniejszenie poczucia winy ich potomków. Krewnych-komunistów traktują oni/one jako dziedzictwo, którego się nie wybierało, które prywatnie ciąży, ale o którym nie można milczeć: ich przykład służy bowiem jako przestroga przed „zejściem na manowce”.

Takie myślenie o krewnych-komunist(k)ach pojawia się w narracjach wspomnieniowych Joanny Olczak-Ronikier (ur. 1934), Aleksandry Domańskiej (ur. 1954), Agaty Tuszyńskiej (ur. 1957), Moniki Jaruzelskiej (ur. 1963)¹⁰. Autorkom przyświeca cel opisanego, a przede wszystkim z r o z u m i e n i a tego, co było udziałem ich krewnych-komunistów. Już sama kategoria rozumienia wydaje się znacząca: zakłada ona bowiem, że to, z czym stykają się, pisząc o losach przodków, jest do tego stopnia niepojęte, że wymaga mobilizacji wszystkich zdolności rozumowych, ale też emocjonalnych, by uchwycić, dlaczego krewni zgłaszali akces do komunizmu, dlaczego teoretyzowali na temat zmiany świata i usiłowali teorię wcielić w życie. Autorki piszą o tym, sięgając do takich sformułowań jak „wyobrażam sobie”, „kiedy myślę o tym, widzę”; rzadziej powołują się na wiedzę, pewność o tym, co robili ich przodkowie, co czytali, pisali, tworzyli. Ten brak wiedzy o publicznej działalności krewnych czy może ostrożność w formułowaniu konkretnych, jednoznacznych twierdzeń na jej temat uderza, zwłaszcza że z innych źródeł – słowników, encyklopedii, prasy, publikacji historycznych – wiadomo, iż przynajmniej brat babki Olczak-Ronikier, Maksymilian Horwitz (1877-1937), ps. „Henryk Walecki”, i babka Domańskiej, Helena Kozłowska (1906-1967), ps. „Ola”, byli

9 K. Mannheim *Problem pokoleń*, przeł. A. Mizińska-Kleczkowska, „Colloquia Communia” 1992/1993 nr 1-12, s. 136-169.

10 J. Olczak-Ronikier *W ogrodzie pamięci*, Znak, Kraków 2006; A. Tuszyńska *Rodzinną historią lęku*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2005; M. Jaruzelska *Rodzina*, Wydawnictwo Czerwone i Czarne, Warszawa 2014.

działaczami komunistycznymi parającymi się słowem, intelektualistami, agitatorami politycznymi, a zatem materialne ślady ich aktywności w postaci artykułów, odezów, rozporządzeń istnieją, a nawet zachowały się w bibliotekach czy archiwach. Podobnie rzecz ma się z ojcem Jaruzelskiej, który po 1989 roku opublikował kilka prac na temat czasów, kiedy był u władzy. Tymczasem autorki nie podejmują wysiłku, by polityczną aktywność swoich krewnych przybliżyć odbiorcy; rodzi się wręcz wątpliwość, czy same ją znają.

Dzieje się tak, gdyż ich pamięć prywatna, którą za Alison Landsberg można określić mianem „protetycznej”¹¹, szuka dla siebie podpórek czy uzupełnień w postaci obrazów, konstrukcji językowych, struktur pojęciowych rozpowszechnionych we współczesnych mediach, historiografii, literaturze, sztuce. Dla autorek opowieści rodzinnych, funkcjonujących w ramach dominującego dziś w Polsce dyskursu psychologicznego, antimaterialistycznego, przyswajalne są przede wszystkim emocjonalne przyczyny angażowania się ich krewnych w komunizm: romantyczny idealizm i rewolucyjny zapał, gniew i rozczarowanie zastaną rzeczywistością międzywojenną, wiara, że w socjalizmie zapanuje równość wszystkich ludzi niezależnie od ich pochodzenia (Tuszyńska, Olczak-Ronikier, Domańska), ale też poczucie bezalternatywności, braku wyboru, przymusu zgody na to, co przynosi los (Jaruzelska). Motywacja psychologiczna to zresztą jedyny argument, który są w stanie przyjąć: tylko ona pasuje bowiem do obrazu komunizmu jako irracjonalnego porwy i komunisty jako kogoś targanego silnymi namiętnościami¹². Dramatyczne historie krewnych-komunistów przynoszą jednocześnie poświadczenie błędności politycznych decyzji podjętych pod wpływem emocji: oto Horwitz i jego żona zostali rozstrzelani w czystkach stalinowskich w 1937 roku, a ich dzieci trafiły do domu dziecka; siostra Horwitza, Kamila, trafiła do łagru, a jej syn latami tułał się po obcych domach; „ciocia Ola” na wznoszącej się w PZPR fali antysemityzmu została odstawiona na boczny tor; dziadek Tuszyńskiej, „Zamutek”, stracił pracę i członkostwo w Partii na skutek wydarzeń Marca '68. Uderza ton rozczarowania decyzjami krewnych, którzy przez swe zaangażowanie w komunizm przyłożyli rękę do niszczenia społeczeństwa (Domańska), a przede wszystkim ściągnęli

11 A. Landsberg *Prosthetic Memory. The Transformation of American Remembrance in the Age of Mass Culture*, Columbia University Press, New York 2004. Dziękuję dr Annie Artwińskiej za przybliżenie mi koncepcji „pamięci protetycznej”.

12 Por. A. Zawadzka *Zdzieranie masek. Sposoby pisania o żydowskich komunistach*, „Studia Litteraria et Historica” 2013 nr 2, s. 236-262.

niebezpieczeństwo na siebie i swoje rodziny: niebezpieczeństwo rozumiane w kategoriach zagrożenia życia czy bytu materialnego członków rodziny (Olczak-Ronikier, Tuszyńska), a także emocjonalnej stabilności i więzi, bez których rodzina nie może normalnie funkcjonować (Jaruzelska pisze o silnym kryzysie, który niemal doprowadził do rozpadu jej rodziny w czasie stanu wojennego)¹³.

Kategoria „pamięci protetycznej” wydaje się szczególnie adekwatna do nazwania tego, co łączy pokolenie wnuczek z pokoleniem babć i dziadków. Za Marianne Hirsch można ją określić mianem relacji „udziału w doświadczeniu kulturowej i kolektywnej traumy”¹⁴, przy czym inaczej niż w przypadku rodzin „ocalonych z Holocaustu”, gdzie drugie i trzecie pokolenie odtwarza ją traumę pierwszego pokolenia, „czyniąc ją własną”, tu „produkcją traumy po komunizmie” zajmują się młodsze pokolenia, które doświadczenie owej traumy – wytwarzane za pośrednictwem szeroko rozumianych mediów – projektują w przeszłość. Paradoksalnie więc w przypadku pamięci o komunizmie w rodzinie „transfer traumy” dokonuje się wstecz, podobnie jak instalowanie fantomu, czyli, jak zdefiniował go węgierski psychoanalityk Nicolas Abraham, sekretu przodków, który „nawiedza” żyjących krewnych. W teorii Abrahama fantomy, a więc to, co nieświadomione i niewyrażone przez wcześniejsze pokolenia, powracają w kolejnych generacjach pod postacią różnych symptomów¹⁵. Natomiast gdy mowa o komunizmie, cały proces

13 Wątek rodziców, którzy przedkładali zaangażowanie w komunizm nad obowiązki rodzicielskie, często pojawia się w omawianych wspomnieniach. Referowany jest on zwykle w tonie zawodu, dezaprobaty. Dzieje się tak zwłaszcza, gdy rzecz dotyczy kobiet-komunistek, które są charakteryzowane jako złe gospodynie domowe, złe matki, „niekobiecy” kobiety, „fanatycznie” oddane sprawie komunizmu (Olczak-Ronikier, Tuszyńska). Tragiczno-oskarżycielskie nuty słychać także w filmie *Tonia i jej dzieci* (2011) w reżyserii Marcela Łozińskiego. Opowiada on historię rodzeństwa Marceliego i Wery Lechtmanów, wychowywanych w domach dziecka, natomiast ich matka, Tonia, przedwojenna komunistka, była przez lata więziona najpierw we francuskich, a później w stalinowskich więzieniach w powojennej Polsce. Film dokumentuje historię separacji matki i dzieci, rozpadu rodziny, ale przede wszystkim niemożność porozumienia się, wynikającą z niemożności zrozumienia przez (dorosłe już) dzieci siły zaangażowania matki w komunizm, a w szerszym planie – niemożności zobaczenia w matce autonomicznego człowieka, którego życie nie sprowadzało się wyłącznie do rodzicielstwa. Por. też B. Keff *Jak się zostawało komunistką, czyli „Tonia i jej dzieci” Marcela Łozińskiego*, „Studia Litteraria et Historica” 2012 nr 1, s. 1-4.

14 M. Hirsch *Pokolenie postpamięci*, przeł. M. Borowski, M. Sugiera, „Didaskalia” 2011 nr 105, s. 29.

15 N. Abraham *Notes On the Phantom: a Complement to Freud's Metapsychology*, trans. N. Rand, „Critical Inquiry” 1987 vol. 13, no. 2, s. 287-292.

zdaje się przebiegać odwrotnie: oto aktywność komunistyczna, uchodząca za tabu pod wpływem dominującego dziś dyskursu, zyskuje status „rodzinnego sekretu”, „odkrycia”, z którym potomkowie i potomkinie dawnych komunistów i komunistek muszą się „mierzyć” i „uczyć żyć”¹⁶. Tym samym wytwarzany współcześnie „fantom komunizmu” – ów „obcy”, „trup”, który „powraca” i „nawiedza” żyjących – zostaje wyprojektowany w przeszłość, stając się czymś w rodzaju nieuświadomionej i niewyrażonej „wyrwy” także dla tych, którzy, wydawałoby się, świadomie weń się angażowali: „Oznajmiono mu [Maksowi Horwitzowi – przyp. A.M.], że usunięty został z partii. Zażądano zwrotu legitymacji partyjnej. Utrata tego dokumentu oznaczała dla oddanego komunisty unicestwienie, śmierć cywilną, bankructwo duchowe. Stracił wiarę w sens całego życia. I chyba przeczuwał, że niedługo straci także życie” (Olczak-Ronikier, s. 235); „Wtedy, w tamtym pamiętnym roku, wysłano go [Zamutka – przyp. A.M.] na emeryturę i wyrzucono z partii. Miał 64 lata i był bezradny jak dziecko. Nie rozumiał, co się dzieje i dlaczego nagle przestał być ważny i poważany” (Tuszyńska, s. 212). W ten oto sposób omawiane (auto)biografie stają się rodzinnymi psychoterapiami, w których wiwisekcji poddawane są całe pokolenia, aż do tego pierwszego, które jawi się nosicielem „sekretu”, jego nieświadomą ofiarą, ale też sprawcą. Są one rodzajem przepracowania prawdy tyleż bolesnej, jak nazywa Aleida Assmann pamięć o Holokauście¹⁷, co wstydlivej, za jaką uchodzi w Polsce angażowanie się w działalność komunistyczną.

Jeśli „pamięć protetyczną” pokolenia wnuków komunistów uznamy za kluczową dla „produkcji traumy po komunizmie”, to pamięć pokolenia dzieci okaże się decydująca dla skonstruowania i podtrzymywania formuły eksplicynej, która obowiązuje w polskiej wypowiedzi publicznej o komunizmie. Pokolenie dzieci jest przy tym kategorią szeroką: obejmuje zarówno pokolenie drugie, urodzone w czasie wojny (Ewa Bieńkowska, ur. 1943) lub po jej zakończeniu (Ewa Kuryluk, ur. 1946), które weszło w dorosły wiek już po okresie stalinizmu, co mogło zaważyć na dokonaniu przez nie wyborów politycznych

¹⁶ Aleida Assmann pisze, że fantom powstaje tam, gdzie istnieje luka w wiedzy na temat przeszłości. To właśnie „niewiedza czy raczej wiedza połowicza”, którą „wypełnia się swoimi projekcjami i fantazjami”, „umożliwia przekazanie traumy” z jednego pokolenia na kolejne. A. Assmann *Wprowadzenie do kulturoznawstwa. Podstawowe terminy, problemy, pytania*, przeł. A. Artwińska, K. Różańska, Wydawnictwo Nauka i Innowacje, Poznań 2015, s. 282.

¹⁷ A. Assmann *Od zbiorowej przemocy do wspólnej przyszłości*, przeł. J. Kalicka, w: *też: Między historią a pamięcią...*, s. 264.

innych niż te będące udziałem rodziców-komunistów¹⁸, jak i tzw. pokolenie półtora¹⁹, a więc pokolenie osób urodzonych jeszcze przed wojną, z biografią określoną przez akces do komunizmu w okresie stalinizmu (przynależność do ZMP, a później PZPR), a następnie przejście na pozycje rewizjonistyczne i wreszcie opozycyjne. Właśnie ów rys gorliwego zaangażowania w komunizm, a później równie gorliwego krytykowania komunizmu – swoiste *prze-pisanie* „przeżycia pokoleniowego”²⁰, *przesunięcie* „położenia pokoleniowego”²¹ – sprawia, że do pokolenia półtora zaliczam takich autorów jak Antoni Zambrowski (ur. 1934) oraz Karol Modzelewski (ur. 1937) czy – starszą od nich o całe biologiczne pokolenie – Celinę Budzyńską (ur. 1907), wyłączając z niego równocześnie Krzysztofa Teodora Toeplitza (ur. 1933),

18 Ciekawy, bo niejednoznaczny, wydaje się w tym kontekście „przypadek” Jaruzelskiej. Biorąc pod uwagę kryteria biologiczne, wypadaloby ją zakwalifikować do pokolenia drugiego, czyli dzieci komunistów. Z drugiej strony z racji późnego urodzenia, a tym samym dojrzewania w atmosferze kontestacji systemu w latach 80., czy przede wszystkim z uwagi na sposób, w jaki artykułuje ona pamięć o komunizmie – posługując się zaczerpniętą ze słownika psychoanalizy kategorią traumy, to znów reprodukuje obrazy „realnego socjalizmu” znane ze współczesnych mediów i popkultury – bardziej adekwatne wydaje się włączenie jej do pokolenia wnuków, nazywanego tu „pokoleniem pamięci protetycznej”. „Przypadek” Jaruzelskiej przemawia za tym, by posługując się koncepcją pokolenia w badaniach nad komunizmem, traktować ją przede wszystkim jako kategorię dyskursywną, czyli, jak postuluje Lidia Burska, „konstrukcję, dającą się wywieść z reguły i słownika [...] opowieści, wytwarzającej zbiorową pamięć i wiedzę o rzeczywistości”. L. Burska, „Pokolenie” – *co to jest i jak używać*, „Teksty Drugie” 2005 nr 5, s. 32, 20.

19 Pisząc o pokoleniu półtora, podejmuję próbę zaadaptowania na użytek niniejszego tekstu kategorii funkcjonującej m.in. na gruncie badań nad Holocaustem czy migracjami. Przykładowo Susan Suleiman określa tym mianem dzieci żydowskie ocalone z Holocaustu: zbyt małe, by mieć dorosłą świadomość tego, co się z nimi stało, ale wystarczająco duże, by „być tam”, w sytuacji, w której naziści mordowali Żydów. Por. S.R. Suleiman *The 1.5 Generation: Thinking About Child Survivors and the Holocaust*, „American Imago” 2002 vol. 59, no. 3, s. 277-295. Z kolei w badaniach nad migracjami pokoleniem półtora nazywa się ludzi, którzy wyemigrowali z kraju pochodzenia przed osiągnięciem dojrzałości i tym samym znajdują się w połowie drogi między dwoma kulturami – pochodzenia i przeznaczenia. Por. M. Ellis, J. Goodwin-White *1.5 Generation Internal Migration in the US: Dispersion From States of Immigration?*, „International Migration Review” 2006 vol. 40, no. 4, s. 899-926. Podsumowując: kategoria „pokolenie półtora” może posłużyć do opisu sytuacji ludzi, którzy w strukturze pokoleniowej umiejscowieni są między dwoma pokoleniami uznanymi z określonych względów (np. politycznych, kulturowych) za znaczące; których tożsamość nosi ślady wpływu obydwu, ale poczucie przynależności pokoleniowej jest bardziej kwestią wyboru, negocjacji niż konieczności, zdeterminowania przez czynniki zewnętrzne.

20 K. Wyka *Pokolenia literackie*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1977, s. 50.

21 K. Mannheim *Problem pokoleń*, s. 156.

pasującego wprowadzić do tej formacji datą urodzenia, ale zdradzającego – podobnie jak urodzeni przed wojną Witold Leder (ur. 1913) i jego brat Stefan (ur. 1919) – rozbieżność z nią w systemie wartości, poglądów i przekonań²².

Z pokoleniem półtora wiąże wypracowanie takiego sposobu mówienia o komunizmie – przede wszystkim o własnym zaangażowaniu w komunizm – które mieści się w formule spowiedzi, (auto)lustracji, ze szczególnym naciskiem na element ekspiacyjny²³. Spowiedzią – niechcianą, ale ostatecznie dokonaną – nazywa swoją autobiografię Karol Modzelewski. Wspomnienia Antoniego Zambrowskiego w całości przypominają wielki lament skruszonego grzesznika; podobnie brzmią spisywane od lat 60., ale ostateczny kształt przyjmujące w latach 80. i 90. XX wieku wspomnienia Celine Budzyńskiej, w których autorka co rusz powściąga entuzjastyczne nuty i uderza w tony pokutne (szczególnie tam, gdzie pisze, że „zwiadła kogoś na manowce”, czyli zwerbowała do komunistycznej aktywności)²⁴. W religijnej poetyce, po którą sięgają autorzy i autorka, komunizm jawi się jako „zakazany owoc”, który

22 Zaprezentowana w niniejszym tekście chronologia pokoleniowa jest robocza i ma charakter operacyjny. Biografie Celine Budzyńskiej czy braci Lederów – wywodzących się z polsko-żydowskich rodzin komunistycznych z przełomu XIX i XX wieku, od międzywojnia członków ruchu radykalnie lewicowego – wskazują, że w rozumieniu biologicznym i społecznym należeli oni do jednego pokolenia: tego, które w dalszej części tekstu okrešlam mianem „pierwszego”, czyli świadomie budującego zręby nowego ustroju w Polsce. Jednak rozejście się ich dróg politycznych w latach 80., kiedy to Budzyńska w geście sprzeciwu wobec stanu wojennego wystąpiła z PZPR, przeszła na pozycje rewizjonistyczne i z tej perspektywy skonstruowała ekspiacyjną opowieść o sobie (z rodziną w tle), gdy Lederowie pozostali niezmiennie zaangażowani lewicowo, dając temu świadectwo w swojej historii rodzinnej, sprawia, że ostatecznie sytuują ich w obrębie różnych formacji pokoleniowych. Zwracam uwagę na kwestię narracji, by doprecyzować, że sięgając po kategorię pokolenia, rozumiem ją przede wszystkim jako kategorię dyskursywną, skonstruowaną opowieść o „doświadczeniu już jakoś «przepracowanym», od razu ujętym w pewną strukturę świadomości zbiorowej”. L. Burska „*Pokolenie*” – *co to jest i jak używać?*, s. 27. Redefinicja reguł konstruowania opowieści o przynależności pokoleniowej, dokonująca się w toku przemian kulturowych, społecznych, politycznych, sprawia, że kategoria pokolenia jawi się jako niezwykle przydatne narzędzie „polityki pamięci” i z tego powodu powinna być używana ostrożnie. Por. *Pokolenia albo porządkowanie historii*, wybór, wstęp i opracowanie H. Orłowski, Wydawnictwo Nauka i Innowacje, Poznań 2015.

23 Wzorce tej wypowiedzi mają w polskiej kulturze długą tradycję. Por. C. Miłosz *Zniewolony umysł*, Instytut Literacki, Paryż 1953; A. Wat *Mój wiek. Pamiętnik mówiony*, Polonia Book Fund, Londyn 1977; J. Trznadel *Hańba domowa. Rozmowy z pisarzami*, Instytut Literacki, Paryż 1986.

24 K. Modzelewski *Zajeżdźmy kobyłę historii. Wyznania poobijanego jeźdźca*, Wydawnictwo ISKRY, Warszawa 2013; A. Zambrowski *Syn czerwonego księcia*, Wydawnictwo von Borowiecky, Warszawa 2009; C. Budzyńska *Strzępy rodzinnej sagi*, Żydowski Instytut Historyczny, Warszawa 1997.

„kusi”, by przywieść do „upadku”. Oni wprawdzie dają się „skusić” i „upadają”, ale ostatecznie „powstają”, by przystąpić do „walki ze złem”. Opowieść o „grzechu”/„błędzie”/„upadku” zalicza gwałtowny zwrot około 1956, 1968 lub ostatecznie 1981 roku i przekształca się w opowieść o „narodzinach nowego człowieka” – świadomie „walczącego ze złem”. Nutom ekspiacyjnym towarzyszą tym samym tony rezurekcyjne: „grzesznik” może się „narodzić na nowo”, jeśli tylko „odpokutuje” swoje winy. Pokutą jest zaś w tym przypadku aktywność antykomunistyczna, której autorzy podejmują się nawet za cenę ostracyzmu własnego – „nienawróconego” wciąż – środowiska i represji ze strony władzy.

Opowieści pokolenia dzieci, w których wspomnienie komunistycznego pochodzenia stopniowo blednie, a twarze przodków-komunistów rozmazują się tak, że stanowią tylko niewyraźne tło dla wyróżniających się sylwetek synów i córek – rewizjonistów, a później opozycjonistów, wyznaczają ramy zbiorowej narracji o komunizmie. Indywidualne doświadczenia ludzi niegdyś silnie zaangażowanych lewicowo zyskują rys uniwersalnej opowieści o historii zbiorowości (narodu), która po okresie „uśpienia”/„zaczadzenia” „przebudziła się”/„ocknęła”. Biografie „zniewolonych”, którzy siłą swej woli odzyskali świadomość i odrodzili się do nowego życia, stają się tym samym wzorcem do naśladowania w nowych czasach, w dobie transformacji. Przykładowo we wspomnieniach Budzyńskiej i Zambrowskiego pojawia się podziw dla tych, którzy odpowiednio wcześniej odznaczyli się odwagą i zdołali się wyrwać z komunistycznej „sekty”; z kolei Modzelewski kreuje się na „outsidera” prawie od początku, osobę krytyczną wobec (każdego) systemu. Biografie te wyznaczają pewien wzorzec „wychodzenia z komunizmu”, wypracowują schemat odpokutowywania „sprawstwa”, oczyszczania się z winy, co jest możliwe pod pewnymi warunkami, np. męczeństwa, osobistej ofiary. We wspomnieniach Budzyńskiej, Zambrowskiego, a zwłaszcza Modzelewskiego pobrzmiewa przekonanie, że surowa próba, której zostali poddani – utrata pracy, pozycji, środków do życia, więzienie – to poważna „okoliczność łagodząca”, ważki argument za wymazaniem win, a ci, którzy tego nie pojmują lub nie potrafią się zdobyć na gest odpuszczenia, sami grzeszą.

Opowieści pokolenia dzieci komunistów tworzą ramę narracji (p) o komunizmie, która ostatecznie wyznacza temu pokoleniu pierwsze miejsce w nowej historii Polski – jednak „nie w sensie odliczanego czasu, ale hierarchii wspomnień”. Pisze o tym niemiecka badaczka Sigrid Weigel, która określa „koncepcję i narrację «pokolenia» mianem formy symbolicznej, czyli kulturowego wzorca konstruowania historii”. Jej zdaniem liczenie pokoleń

„zwykle zaczyna się od drugiego. Dopiero kiedy pojawi się drugie i trzecie pokolenie, pierwsze może zostać zidentyfikowane [...]. Rzadko napotyka się dyskurs w imię «pierwszego pokolenia». Jednak istnieje wiele narracji, które wydają się być prawomocne za sprawą ustanowienia punktu początkowego, ponieważ definiują one własną opowieść jako wynikającą z tych zdarzeń, do których cała późniejsza historia odsyła i w ten sposób zyskuje miano historii. Także chór pokoleń w ciągu ostatnich pięćdziesięciu lat nie został określony przez ton pierwszej generacji. Raczej przewodzi mu głos pokolenia, które rości sobie pretensje do hegemonicznego i prawdziwego obrazu historii”²⁵.

W polskim dyskursie (p) o komunizmie chronologia pokoleń ustalana jest na podstawie ważności wspomnień, którą to ważność określa pokolenie samo siebie definiujące jako pierwsze. W najnowszej historii rola ta przypada „pokoleniu Solidarności”. Obejmuje ono różne roczniki, a przede wszystkim gromadzi ludzi o różnych życiorysach: od niegdysiejszych komunistów, przez osoby nigdy nienależące do PZPR, choć urodzone i wychowane w rodzinach komunistów, po takie, które ani osobiście, ani za sprawą relacji rodzinnych z komunizmem nie miały nic wspólnego. Konstytutywny dla powstania tej formacji jest światopogląd antykomunistyczny, który przejawia się w podejmowaniu działań społecznych, politycznych i kulturalnych, mających na celu obalenie komunizmu, a osiągających kulminację w okresach tzw. przemów historycznych²⁶. Istotne dla legitymizacji roli tego pokolenia, uznania jego pierwszeństwa w chronologii polskich pokoleń politycznych ostatnich dziesięcioleci, są przy tym nie tylko jego własne działania, które mają je odróżnić od działań radykalnie lewicowego pokolenia rodziców i dziadków, ale też zabiegi czynione wokół biografii tamtego, zeszłego ze sceny świata, pokolenia i pamięci o nim. Oznacza to ni mniej, ni więcej, że w proces ustanawiania pierwszeństwa i znaczenia „formacji Solidarnościowej” dla współczesnej polskiej historii wpisana zostaje przemoc symboliczna (w rozumieniu Pierre’a Bourdieu), zwrócona przeciwko pokoleniu przodków-komunistów.

25 S. Weigel „Generation” as a Symbolic Form: On the Genealogical Discourse of Memory Since 1945, „The Germanic Review” 2002 vol. 77, no. 4, s. 265.

26 Szczególnie ważne miejsce w obrębie tak zdefiniowanego „pokolenia Solidarności” Marci Shore wyznacza – skupionemu wokół Adama Michnika (ur. 1946) – studenckiemu pokoleniu Marca ’68, stanowiącemu w późniejszym czasie trzon KOR-u. Jednocześnie przypomina, że ważni dla tej formacji byli Jacek Kuroń (ur. 1934), Karol Modzelewski czy Leszek Kołakowski (ur. 1927), dla których momentem inicjacji pokoleniowej stał się Październik ’56. M. Shore *Nowoczesność jako źródło cierpienia*, przeł. M. Sutowski, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2012, s. 191-213.

Przejawia się ona w traktowaniu tamtego pokolenia nie jako samostnej, odrębnej formacji z jej racjami, ukształtowanymi w konkretnym momencie historycznym, w określonych warunkach społecznych, ekonomicznych i kulturowych, ale jako – na mocy tradycyjnej definicji rodziny – własności, do której ma się prawo czy też rości się takie prawo. Na podstawie owego naturalnego, bo poświadczanego więzami krwi, prawa rodzinnej własności potomkowie komunistek i komunistów podejmują próby zawłaszczenia biografii pokolenia przodków, przejęcia jej, napisania od nowa. Gest ten warto odczytywać przy tym nie w tradycyjnej perspektywie „konfliktu pokoleń”, ale walki o władzę w polu symbolicznym: „świadomość pokoleniowa [...] to swoisty «kapitał symboliczny», wykorzystywany w walce o dominację w polu kulturowym, którego historia «jest historią walki o monopol na narzucanie prawomocnych kategorii postrzegania i oceny»”²⁷.

3. Komunistyczne trupy w rodzinnych szafach

Posiadanie przez autorów i autorki omawianych wspomnień krewnych-komunistów często jest na tyle znanym opinii publicznej faktem, że ukrywanie go na nic się zdaje. Zamiast więc przechowywać komunistyczne trupy w rodzinnych szafach, kronikarze i kronikarki decydują się je wyjąć. A ponieważ te są dziś zakładnikami walk o władzę w polu dyskursywnym, cały proces ujawniania „rodzinnych sekretów” nie odbywa się bez przemocy symbolicznej. Przejawia się ona na różne sposoby.

Stosunkowo najmniej inwazyjne wydają się zabiegi nieekspozowania rągi przodka-komunisty: marginalizowanie jego/jej roli politycznej i w zamian podkreślanie jego roli prywatnej. Strategię tę stosują Modzelewski i Zambrowski, którzy prześlizgują się nad politycznymi funkcjami swoich ojców – Zygmunta Modzelewskiego, ministra spraw zagranicznych (1947-1951) i członka Rady Państwa (1952-1954), oraz Romana Zambrowskiego, członka Biura Politycznego KC PPR/PZPR (1945-1963) i Rady Państwa (1947-1955) – ledwie je odnotowując. Również we wspomnieniach Bienkowskiej i Kuryluk²⁸ PRL-owscy ministrowie – Władysław Bienkowski, minister oświaty

27 T. Kunz *Pokolenie jako kategoria nowoczesna (o pragmatyce narracji pokoleniowej)*, w: *Formacja 1910. Świadkowie nowoczesności*, red. D. Kozicka, T. Cieślak-Sokołowski, Universitas, Kraków 2011, s. 16.

28 E. Bienkowska *Dom na Rozdrożu, Sic!*, Warszawa 2012; E. Kuryluk *Frascati*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2009.

(1956-1959), oraz Karol Kuryluk, minister kultury (1956-1958) – charakteryzowani są przede wszystkim jako ciepli i czuli ojcowie, doskonali rozmówcy i przewodnicy po świecie; na prywatnej roli ojca – zwykle nieobecnego, sztywno wypełniającego obowiązki rodzicielskie – koncentruje się także Jaruzelska.

Jako bardziej interwencyjne jawią się gesty przemilczania bądź marginalizowania niektórych działań przodków, składających się na całokształt ich komunistycznej aktywności: przynależności do przedwojennych organizacji komunistycznych, energicznego prowadzenia działalności propagandowej. Uderza wspomniane już nieoddawanie głosu krewnym-komunist(k)om – często ludziom zajmującym się słowem, działającym za jego pośrednictwem: niecytowanie ich prac, a nawet niepodawanie ich tytułów, szczególnie tych o funkcji propagandowej. Symbolicznemu niedopuszczaniu komunistów do głosu²⁹ towarzyszy gest objaśniania niektórych momentów ich biografii z zastosowaniem przesunięć semantycznych i/lub unikaniem pewnych pojęć (np. Bieńkowska pisze, że jej ojciec przed wojną „grasował w socjalistycznej młodzieżówce” (s. 78), nie dookreślając wszakże, o którą lewicową młodzieżówkę chodzi; tymczasem z różnych opracowań historycznych wiemy, że był on członkiem radykalnie lewicowych Organizacji Młodzieży Socjalistycznej „Życie” i Komunistycznego Związku Młodzieży Polskiej³⁰).

Znaczący i powtarzający się w wielu wspomnieniach okazuje się również gest nierównomiernego rozkładu akcentów w referowaniu poszczególnych okresów z życiorysu krewnych-komunistów. W tekstach Zambrowskiego, Modzelewskiego, Bieńkowskiej stosunkowo mało miejsca poświęca się

29 Jaruzelska jako jedyna autorka omawianych opowieści rodzinnych przytacza fragmenty rozmów z ojcem – żołnierzem 1. Armii Wojska Polskiego, partyjnym dygnitarzem, przywódcą państwa. Oddanie głosu ojcu w trakcie dwóch rozmów, przeprowadzonych w szpitalu na kilka miesięcy przed śmiercią generała, przebiega jednak specyficznie. Autorka, sterując rozmową, koncentruje się na kwestiach prywatnych, ucina (często obcesowo) wątki polityczne, szczególnie te dotyczące wojennej i powojennej działalności ojca. Jeśli odwołuje się do życiorysu ojca, to po to, by wyciągnąć z niego karty przedwojenne: dzieciństwo w polskiej rodzinie ziemiańskiej oraz naukę w gimnazjum prowadzonym przez zakon marian na warszawskich Biełanach; raz po raz powraca także wątek zsyłki rodziny Jaruzelskich na Syberię w pierwszych latach wojny. Dzięki takiemu rozkładowi akcentów – odpowiadającemu konwencji popkulturowej czy wręcz celebryckiej, w którą wpisują się wspomnienia Jaruzelskiej – córka „ociepla” wizerunek ojca, poświadcza jego „swojość”.

30 Por. Władysław Bieńkowski, w: *Biuletyn Informacji Publicznej Instytutu Pamięci Narodowej*, <http://katalog.bip.ipn.gov.pl/showDetails.do?idx=B&katalogId=1&subpageKatalogId=1&pageNo=1&namedId=8691&osobald=26559&> (9.03.2015).

okresowi przedwojennemu, który dla ich ojców pełnił niewątpliwie rolę formacyjną. Bieńkowska pisze o nim jako o czasie „legendarnym”, „baśniowym”; także Domańska podkreśla, że przedwojenne życie „cioci Oli” gubi się w „domysłach”. Gest ten ułatwia manewrowanie motywacjami krewnych-komunistów. Pomijanie lub „wyciszanie” kontekstu społecznego i ekonomicznego II RP – biedy, bezrobocia, dyskryminacji mniejszości etnicznych, cenzury politycznej – sprzyja eksponowaniu motywacji psychologicznych oraz wpływu środowiska bądź rodziny (o inspiracji lewicową tradycją rodzinną pisze przede wszystkim Budzyńska), co odbiera z kolei komunist(k)om sprawczość i podmiotowość (akces do komunizmu staje się w takim układzie rodzajem emocjonalnego, dyktowanego „owczym pędem” porywu), a ich czynom wymiar polityczny (komunizm jawi się nie jako polityczny projekt zmiany rzeczywistości, ale „styl życia”, „subkultura”, „sekta”).

Tłumacząc akces swoich przodków (ale też własny) do komunizmu, narratorzy i narratorki wspomnień przedstawiają paletę powodów, którą Aleida Assmann określa mianem „gorsetu usprawiedliwień”³¹. Po pierwsze więc, podają argument młodości – zaangażowanie w komunizm przedstawiane jest jako „wybryk”, „heca” wynikająca z niezajomości świata, naiwności, głupoty (Krzysztof Teodor Toeplitz³², Zambrowski, Modzelewski). Po drugie, wskazują na silny wpływ środowiska – rodziny, przyjaciół, partnerów życiowych, co dotyczy zwłaszcza kobiet (Budzyńska, Domańska). Po trzecie, akcentują rolę „klimatu epoki” – ogólnego rozpolitykowania, wymuszonej przez moment historyczny konieczności opowiedzenia się po którejś ze stron „barykady” przed wojną (Olczak-Ronikier, Toeplitz, Bieńkowska, Tuszyńska), a po wojnie braku politycznej alternatywy (Zambrowski, Modzelewski, Jaruzelska). Dopiero na dalszym planie pojawiają się motywy społecznikowskie: pragnienie zniesienia nierówności, walka o sprawiedliwość społeczną, który to imperatyw czerpie głównie z inteligenckiego etosu, podszytego młodzieńczym idealizmem, a nie z realnego doświadczenia biedy czy dyskryminacji etnicznej (Bieńkowska i Modzelewski piszą o swoich ojcach, wywodzących się z klasy robotniczej, jako o jednostkach nieprzeciętnie zdolnych, przedsiębiorczych indywidualistach, którzy umieli zatroszczyć się o swoje kariery jeszcze przed wojną; z kolei Olczak-Ronikier pokazuje, że w jej rodzinie zamożnych

31 A. Assmann *Osobiste wspomnienia i pamięć zbiorowa w Niemczech po 1945 roku*, przeł. A. Teperrek, w: *też: Między historią a pamięcią...*, s. 215.

32 K.T. Toeplitz *Rodzina Toeplitzów. Książka mojego ojca*, Iskry, Warszawa 2004.

przedsiębiorców, inteligencji, ludzi kultury przymierający głodem, niechlujni komuniści funkcjonowali jako „ekscentrycy”: ktoś, kto dokonał pewnego wyboru, lecz nie został do niego zmuszony przez warunki zewnętrzne).

Szukając usprawiedliwień dla angażowania się krewnych w komunizm, autorzy i autorki omawianych tekstów jednocześnie gromadzą argumenty mające przemówić za złagodzeniem ich winy. Sprowadzają się one najczęściej do przypisania ich działaniom pobudek innych niż te, które sami deklarowali³³: niepodległościowych (bardziej niż socjalistycznych), patriotyzmu płynącego z poczucia wspólnoty z polskim narodem (bardziej niż solidarności z uciskanymi klasami). Owo wpisywanie krewnych-komunistów w dominujący dziś paradygmat narodowy staje się tym samym najlepszą rękojmią ich „swojości”, a więc niewinności (np. Domańska podkreśla, że jest „wnuczką powstańca warszawskiego”, jak nazywa babkę (s. 186); Modzelewski ujawnia oficjalny dokument poświadczający udział ojca w wojnie 1920 roku przeciwko bolszewikom³⁴). Częścią tej strategii ocalającej „dobre imię” krewnych (i własne) jest także prezentowanie świadectw oraz głosów świadków, którzy mogą potwierdzić niewinność „podejrzanych”, ich dobrą wolę, pragnienie poprawy (np. wspomnienia Budzyńskiej i Zambrowskiego zostały opatrzone przedmowami historyków – Feliksa Tycha i Pawła Wiczorkiewicza – którzy wyjaśniają, co stało się udziałem autorów, i na mocy swego autorytetu przywracają owych ekskomunistów polskiej wspólnotie narodowej)³⁵.

Zdaniem Haralda Welzera, badacza niemieckiej pamięci rodzinnej o zbrodniach Trzeciej Rzeszy, w opowieściach kolejnych pokoleń usiłujących rozprawić się z czynami przodków, a bardziej jeszcze uporać się z poczuciem winy, powtarzają się zabiegi wiktyimizacji i heroizacji³⁶. Pojawiają się one także w polskich opowieściach rodzinnych z komunizmem w tle. Pierwszy

33 O pobudkach akcesu do komunizmu przodkowie dzisiejszych biografów i biografek wypowiadali się na kartach wspomnień publikowanych w PRL-u, ale też w wywiadach udzielonych m.in. Teresie Torańskiej. Por. T. Torańska *Oni*, Wydawnictwo Przedświt, Warszawa 1985.

34 Zwracając uwagę na ten aspekt autobiografii Modzelewskiego, warto wszakże pamiętać o jego profesji historyka, nawykłego do weryfikowania źródeł.

35 Według Aleidy Assmann „wszystko, co rości sobie publicznie prawo reprezentatywnego przeżycia i ogólnego znaczenia, musi wykazać się zgodnością z pamięcią narodową bądź też zdolnością do integracji z nią”. A. Assmann *O (nie)możności pogodzenia pamięci i winy w historii pamięci niemieckiej*, przeł. J. Górny, w: tejsze *Między historią a pamięcią...*, s. 240.

36 H. Welzer, S. Moller, K. Tschuggnall, *Dziadek nie był nazistą...*, s. 355.

z nich polega na ukazaniu „sprawców” w roli ofiar i eksternalizacji ich winy na „innych”, „klikę zbrodniarzy”, którzy represjonowali wszystkich, w tym swoich towarzyszy. Stąd w analizowanych tekstach ważny jest wątek tortur, więzienia, wysiedleń, utraty pracy, wpływów, czyli cierpień doświadczanych także przez komunistów. Mocne oświetlenie tej kwestii umożliwia narrator(k)om zatrzymanie uwagi odbiorców na represyjnym obliczu (zdepersonalizowanego) systemu, który nikogo nie oszczędzał, a przy okazji wyeksponowanie uczciwości i prawości charakteru krewnych: oto najbardziej ideowi towarzysze płacili wolnością, zdrowiem, a nawet życiem za ustrój, który premiował i chronił bandytów³⁷. Jednocześnie niektórzy autorzy i autorki pokazują na przykładzie swoich rodzin oraz własnych doświadczeń rozłożony w czasie, ale też uwarunkowany miejscem proces degeneracji komunizmu – owej wcielanej w życie „utopii”. Przykładowo Zambrowski, Modzelewski i Budzyńska zwracają uwagę, że w porównaniu z radzieckim komunizmem polski miał dużo bardziej „cywilizowane” oblicze (Rosjanie tradycyjnie przynależą tu zresztą do „kliki zbrodniarzy”). Jednocześnie unaoczniają oni stopniowe wyzbywanie się przez komunizm ideowości, zdradę jego pierwotnych założeń i celów: zmitologizowanemu, wyidealizowanemu obrazowi pokolenia komunistów przedwojennych, a nawet z czasów carskich (Olczak-Ronikier) przeciwstawiony zostaje obraz późniejszych aparatczyków działających wyłącznie we własnym interesie.

Uzupełnieniem zabiegu wiktyimizacji jest w opowieściach rodzinnych zabieg heroizacji: oto kluczowy dla biografii komunistów okazuje się moment przejścia na pozycje rewizjonistyczne, a nawet opozycyjne. Można wręcz odnieść wrażenie, że na kartach (auto)biografii rodzinnych dokonuje się swoista licytacja na antykomunizm, w której zwyciężyć mogą „przebudzeni” najwcześniej. Stąd kronikarze i kronikarki, przetrząsając rodzinne archiwa i biblioteki, szukają dowodów na krytyczny w r z e c z y w i s t o ś c i stosunek krewnych-komunistów do komunistycznego ustroju i ideologii. Broszurki, artykuły, książki skonfiskowane przez cenzurę po wypadnięciu z łask władzy, zdjęcia, listy, dokumenty urzędowe poświadczające dysydenctyzm – wszystko może stać się dowodem na okoliczność łagodzącą winę.

Nie sposób wszakże nie zauważyć swoistej manipulacji owymi „dowodami niewinności”. Polega ona najczęściej na wykorzystaniu różnych zapisków oficjalnych, a bardziej jeszcze nieoficjalnych niezgodnie z intencją samych

37 Anna Artwińska zauważa, że „ofiarom komunistycznego reżimu z reguły nadaje się atrybuty pozytywne”. A. Artwińska *Pamięć negatywna...*, s. 142.

zainteresowanych. Przykład takiego działania znajdziemy w opowieści Ewy Bieńkowskiej o jej ojcu Władysławie Bieńkowskim – ministrze oświaty w pierwszym okresie rządów Władysława Gomułki, który stopniowo przeszedł na pozycje krytyczne wobec systemu. Bieńkowska przywołuje demaskatorskie artykuły ojca, powołuje się na jego książki skonfiskowane przez cenzurę, by skonstruować portret człowieka funkcjonującego przez większość swojego życia w opozycji do ustroju, którzy przecież współtworzył. Ów pieczołowicie uspojniany przez nią obraz rozbijają jednak napomknięcia o sceptycyzmie samego Bieńkowskiego wobec działań „Solidarności” i jego krytycznym stosunku do nowego ustroju, którego ustanowienia doczekał (zmarł w 1991 roku). W jego upartej krytyce kapitalizmu i przywiązaniu do socjalizmu, przeciwko któremu wszakże przez lata występował, córka dopatruje się niekonsekwencji, pęknięcia, które zrzuca na karb niedzisiejszości: „Długo zastanawiałam się nad tą specyficzną lekcją, którą wyciągnął on z faktu powstania i końca Solidarności, która właściwie już się nie odrodzi. Widzi się na tym przykładzie, jak bardzo jest on zanurzony w przeszłości i jak rzutuje ją na terażniejszość. Umknęły jego uwadze przemiany społecznej mentalności, które dotyczą stosunku do państwa i w świadomości ludzi na nowo określają pakt obywatelski, rolę rządzących i rządzonych” (Bieńkowska, s. 216). Ojciec Bieńkowskiej, stary komunista-nie-komunista, nie potrafi odnaleźć się w nowym ustroju, nie pasuje do niego (choć zdaniem córki nie pasował też do poprzedniego). W swym anachronizmie jest rozczulający, niegroźny. Inaczej niż Teresa Torańska, która w latach 80. przeprowadziła serię rozliczeniowych wywiadów z byłymi dygnitarzami komunistycznymi, budującymi zręby PRL-u, Bieńkowska jest w swych zabiegach wokół biografii ojca „łagodnie przemocowa”: stoi na stanowisku, że pokoleniu schodzącemu ze sceny świata należy dać odejść w spokoju. A to, jak będzie wyglądało ich „życie po życiu”, to już całkiem inna historia³⁸.

38 Przykład Bieńkowskiego stanowi interesujący przyczynek do rozważań o zjawisku różnicowania pamięci o komunizmie w obrębie jednej rodziny, o którym decydują m.in. przekonania, postawy, drogi życiowe osób podejmujących wysiłek (re)konstruowania rodzinnej historii. O ile bowiem córka Bieńkowskiego – eseistka, tłumaczka, członkini redakcji „Zeszytów Literackich”, od 1981 roku mieszkająca za granicą – kreuje portret ojca jako przede wszystkim człowieka kultury, intelektualisty, kochającego męża i ojca, wiernego przyjaciela, a dopiero w dalszej kolejności polityka, o tyle jego syn Andrzej Bieńkowski – malarz, etnograf, pisarz – nie waha się odwrócić kolejności tych ról ojca i dostrzec w nim przede wszystkim człowieka zaangażowanego w budowę nowego, lepszego w jego własnym odczuciu, porządku społecznego. Inaczej niż siostra, która uwypukla wątek dysydencki w biografii ojca-komunisty, Andrzej Bieńkowski kładzie nacisk na jego światopogląd socjalisty. Por. *Żydokomuna*, reż. A. Zawadzka, 2010.

4. „Cienka czerwona nić”

Nasuwa się pytanie, czy jest dziś możliwe opowiadanie rodzinnych historii wolne od wspomnianych zabiegów interweniujących w biografie i *de facto* odpodmiotowiających obiekty badań, w tym przypadku „kłopotliwych” krewnych-komunistów?

Lektura wspomnień braci Stefana i Witolda Lederów³⁹ upewnia, że takie próby są podejmowane. Lederowie opowiadają historię kilku pokoleń polskich komunistów od czasów zaborów aż po początek XXI wieku (Stefan zmarł w 2003, Witold w 2007 roku). Jest to tyleż opowieść o ludziach – ich etosie egalitaryzmu, wrażliwości na krzywdę, solidarności z mniejszościami – co o konkretnych działaniach przedsięwziętych przez nich w celu naprawy sytuacji społecznej, naznaczonej wciąż tymi samymi bolączkami: wyzyskiem, dyskryminacją mniejszości etnicznych i kobiet. Autorzy traktują swoich bohaterów i bohaterki podmiotowo, oddają im głos: cytują ich prace naukowe, listy, dzienniki. Rekonstruując ich motywacje polityczne, starają się możliwie wiernie odtworzyć powody akcesu do komunizmu, wśród których można znaleźć pobudki idealistyczne i materialne, społecznikowskie i osobiste: oto jedni członkowie rodziny – działacze światowej komunistycznej elity z przełomu XIX i XX wieku – byli doskonale wykształceni, a ich poczynaniami kierował głód wiedzy i pragnienie spożytkowania jej dla społeczeństwa, natomiast inni – zwykli wyrobownicy, żydowscy nędzarze – garnęli się do komunizmu w nadziei, że ich fizyczny głód zostanie wreszcie zaspokojony: „Najważniejsze [...] było chyba przekonanie tamtych ludzi, że ich życie ma określony sens, znacznie wykraczający poza osobiste powodzenie i sukcesy bytowe. Celem tym było zaangażowanie w walkę o lepszy świat oparte na przekonaniu, że walka ta opiera się na realnych podstawach, że jest nie tylko konieczna, ale że zadania, jakie sobie nakreśliła, są realne, mogą być osiągnięte” (Lederowie, s. 218-219).

W historii rodziny Lederów uderza brak opisanych przez Welzera zabiegów wiktyimizacyjnych i heroizujących, dzięki którym jej członkowie mogliby z powodzeniem zmieścić się w paradygmacie narodowym: wszakże, jak piszą autorzy, rodzina przeszła przez piekło stalinowskich czystek, łagrów, a później PRL-owskich więzień (także jeden z autorów, Witold, był więziony na początku lat 50.) – jest więc niewątpliwą ofiarą reżimu. Nie brakuje

39 S. i W. Lederowie *Czerwona nić. Ze wspomnień i prac rodziny Lederów*, Iskry, Warszawa 2005. Pierwsza wersja wspomnień ukazała się w języku niemieckim: S., W. Leder *Unbeirrbar rot – Zeugen und Zeugnisse einer Familie*, Edition Bodoni, Berlin 2002.

w niej także bohaterów – intelektualistów, naukowców, patriotów: oto ojciec autorów, Władysław Leder, prowadził długie spory z Różą Luksemburg, Feliksem Dzierżyńskim, Włodzimierzem Leninem o bardziej demokratyczny kształt postulatów komunistycznych; obydwaj autorzy przeszli szlak bojowy z armią generała Berlinga w czasie II wojny światowej. Nie brakuje zarazem w tej rodzinie osób wybitnych na innych polach, np. Stefan Leder stworzył w Instytucie Psychoneurologicznym Klinikę Nerwic, zaś Ewa Lipińska-Leder prowadziła nowatorskie badania nad znaczeniem probiotyków. A jednak autorzy decydują się na narrację, w której nie podkreślają zasług ani nie szukają usprawiedliwień dla czynów własnych czy swoich krewnych, nie korygują swoich ani cudzych motywacji, nie usiłują wpisać historii swojej rodziny w prawomocny dziś dyskurs narodowy: „W większości nie czuli się oni [przedwojenni komuniści – przyp. A.M.] związani z jednym narodem, jedną ojczyzną; obca im była z reguły pycha i wyniosłość nacjonalistyczna. W najlepszym sensie słowa byli internacjonalistami, bardzo poważnie traktującymi apel Marksa” (Lederowie, s. 219). Budując narrację ciągłości poglądów i postaw członków oraz członkiń swojej rodziny, akcentują dumę z dochowania wierności lewicowemu etosowi pod prąd dawniejszym represjom i dzisiejszemu dystansowi.

Wspomnienia Lederów nie mieszczą się w ramach współczesnej pamięci narodowej (p) o komunizmie. Lederowie nie przepraszają, nie tłumaczą się, nie skarżą. W ich opowieści są miejsca, które nie mogłyby zostać ujawnione w poprzednim ustroju – chodzi przede wszystkim o uwagi o przedwojennych czystkach i powojennych represjach stalinowskich, które mimo referatu Chruszczowa wygłoszonego na XX Zjeździe KPZR w lutym 1956 roku do końca PRL-u były tematem drażliwym. Lederowie korzystają z okazji i przywracają pamięć o tych, którzy ucierpieli z ręki Stalina, a których ofiara została ze zbiorowej polskiej pamięci wyparta: „Teraz ostatnia, makabryczna statystyka: dziesięcioro przedstawicieli drugiego pokolenia obu rodzin i dwie ich towarzyszki życia działali w szeregach ruchu rewolucyjnego. Do tego dochodzą ich dzieci, a więc trzecie pokolenie, wśród którego jest pięcioro aktywnych. W sumie – siedemnaście osób związanych z ruchem rewolucyjnym. Dwanaście z nich trafia w tryby stalinowskiego młyna śmierci. Trzy rodziny uległy prawie całkowitej zagładzie («Wyrok: Kara śmierci przez rozstrzelanie. Wyrok jest ostateczny i podlega wykonaniu tego samego dnia»). Dwóm udało się przeżyć 10 lat łagru” (Lederowie, s. 17). Wydobywając z milczenia sylwetki polskich i polsko-żydowskich komunistów – wymordowanych lub w inny sposób represjonowanych przez reżim stalinowski – Lederowie nie

odrzucają samego projektu komunistycznego: w ich przekonaniu jest on wciąż aktualny.

We wspomnieniach Lederów „czerwona nić” nie zostaje więc zerwana, ale przędzie się dalej. Jest ona rodzajem daru nie tyle nawet dla biologicznych spadkobierców, dziedziców w obrębie rodziny, ale dla tych wszystkich pokoleń, które „zjawiają się i włączają w ciąg myślenia o tym, o czym inni przed nimi myśleli”⁴⁰.

5. Pamięć kontra pamięć

Wspomnienia Lederów (re)produkują inną pamięć o komunizmie niż pozostałe (auto)biografie omówione w niniejszym tekście. Jest to pamięć skonstruowana, ale inaczej, w oparciu o inne wartości czy też inaczej rozkładająca akcenty w opowieści o przeszłości i jej aktorach. Stawia ona opór pamięci hegemonicznej, czyli wytwarzanej i podtrzymywanej przez grupy współcześnie „trzymające władzę”. Za Michelelem Foucaultem można ją nazwać „przeciw-pamięcią”⁴¹, czyli pamięcią, która wyłamuje się z narzuconej przez grupy uprzywilejowane „wspólnoty pamięci”. Demaskuje ona stosunki władzy wpisane w proces konstruowania obrazu przeszłości jako rzekomo wspólnej, właściwej wszystkim członkom wspólnoty wytworzonej na podstawie takich norm jak polskość, tradycyjna rodzina, własność prywatna, katolicyzm. „Przeciw-pamięć” Lederów nie tylko uderza w tak rozumianą „wspólnotę pamięci” – obnaża ów uspołniony obraz przeszłości jako pozostający na „usługach” teraźniejszości – ale przez nakreślenie innej historii rodziny czy też przez nadanie lewicowemu zaangażowaniu owej rodziny innego, bo pozytywnego znaku wartości proponuje alternatywną wizję dnia dzisiejszego i jutrzejszego: taką, w której zasadą będzie równość, uniwersalna prawa człowieka, internacjonalizm, świeckość.

We wskazanym tu zderzeniu wspomnień Lederów z pozostałymi opowieściami rodzinnymi nie chodzi więc wyłącznie o naświetlenie swego „pojedynku pamięci” – ścierania się prawdy indywidualnych doświadczeń czy

⁴⁰ Lidia Burska zauważa, że „długotrwałe struktury myślenia, światopoglądy, prądy artystyczne, ideologie polityczne, formacje duchowe czy formacje klasowe to szerokie ramy, diachronie, w których zjawiają się nowe pokolenia i nowe treści. Te diachronie interweniują w synchroniczną pokoleniową świadomość i różnicują jej manifestacje”. L. Burska „*Pokolenie*” – *co to jest i jak używać?*, s. 26.

⁴¹ M. Foucault *Trzeba bronić społeczeństwa. Wykłady w Collège de France, 1976*, przeł. M. Kowalska, Wydawnictwo KR, Warszawa 1998.

nawet doświadczeń poszczególnych rodzin, środowisk, grup – ale o wskazanie, że pamięć i przeciw-pamięć są jednymi z wielu narzędzi w walce, w której stawką jest kształt rzeczywistości społecznej.

Abstract

Agnieszka Mrozik

THE INSTITUTE OF LITERARY RESEARCH OF THE POLISH ACADEMY OF SCIENCES (WARSAW)

Grandpa Was (Not) a Communist: Inter/Transgenerational Memory about Communism in Polish Family (Auto) Biographies after 1989

This article analyses strategies for constructing family memory about communism in (auto) biographical texts in Poland today. Drawing on the work of Harald Welzer as well as Aleida and Jan Assmann, Mrozik asks how private memory of commitment to Communism works in the public sphere in Poland: to what extent is such unofficial memory made to agree with official memory, becoming elusive where it does not overlap. Another key question is if and how the memory of one's own or one's relatives' commitment to Communism is subject transformation in the process of inter- or transgenerational migration and what that means for the memory of individuals, families and entire communities.

Keywords

memory, communism, family, generation, (auto)biography

Sensing the meaning, working towards the facts: drugie pokolenie a pamięć o Zagładzie w tekstach Bożeny Keff, Magdaleny Tulli i Agaty Tuszyńskiej

Anja Tippner

TEKSTY DRUGIE 2016, NR 1, S. 68–87

DOI: 10.18318/td.2016.1.5

Zagłada jako wydarzenie epokowe i katastroficzne wykształciła własne formy kultury pamięci, formując także postkatastroficzny czas, w którym żyjemy. Wraz z latencją czasową coraz bardziej problematyczne stają się przyjęte normy i formy tejże kultury pamięci, ukształtowane przez bezpośrednią bliskość z Wydarzeniem i kategoriami z nim związanymi, takimi jak naoczne świadectwo i autentyczność. W toczących się obecnie dyskusjach na temat form przekazywania pamięci w centrum zainteresowania znajdują się nie tylko miejsca i obiekty, ale również potomkowie ocalałych z Zagłady. Przyznaje się im szczególny status i zakłada, że – podobnie jak ci, którzy przeżyli Holokaust – ponoszą oni szczególną odpowiedzialność w przekazywaniu i podtrzymywaniu pamięci. Koncepcja tzw. drugiego pokolenia, która w ciągu ostatnich dziesięcioleci zyskała na popularności, początkowo w Stanach Zjednoczonych, później także w Europie, jest symptomem tego czasowego przesunięcia i towarzyszącej mu wzmóżonej obecności problematyki Szoa. Koncepcja ta z jednej strony wyraża konkretne doświadczenie – odczucia i historię rodzinną dzieci Żydów

Anja Tippner – profesorka w Instytucie Sławistyki w Hamburgu. Zainteresowania: teorie (auto)biograficzne, literackie reprezentacje wydarzeń ekstremalnych, Holokaust, środkowoeuropejska literatura żydowska. Autorka książki *Permanente Avantgarde? Surrealismus in Prag* (2008) i współredaktorka tomów: *Künstlerinszenierungen. Performatives Selbst und auto/biographische Narration* (2014); *Po Zagładzie. Narracje postkatastroficzne w literaturze polskiej* (2015). Kontakt: anja.tippner@uni-hamburg.de

ocalałych z Zagłady – będąc tym samym przykładem bezpośredniego oddziaływania katastrofy, z drugiej wskazuje zaś na przesunięcia i zwielokrotnioną czasowość. Obiekty, miejsca, potomkowie ofiar i bezpośrednich świadków mają zatem zapewnić nam uprzywilejowany dostęp do oddalających się w czasie wydarzeń i doświadczeń. Zainteresowanie czytelniczek i czytelników tekstami drugiego pokolenia jest spowodowane potrzebą autentyczności i bliskości, której nie są w stanie zaspokoić fikcyjne reprezentacje Szoa¹. Złożony i skomplikowany stosunek dzieci do ocalałych z Zagłady rodziców wykracza poza indywidualny los, symbolizując ambiwalentną dynamikę, na którą składa się fascynacja i odrzucenie również po stronie czytelnika². Stosowane w tekstach drugiego pokolenia techniki narracyjne, takie jak fragmentaryczność, subiektywność czy latencja czasowa, pozwalają odczytywać je w ramach narracji postkatastroficznych. Wpisane w pojęcie postkatastroficzności przesunięcia bowiem z góry zakładają kwestie przekazywania bądź retroaktywności doświadczeń katastroficznych cechujących teksty drugiego pokolenia³.

Definicja pokolenia jako „wspólnoty przeżyć i doświadczeń”⁴ pociąga za sobą pytanie o sposób, w jaki doświadczenia przedstawielek i przedstawicieli dzisiejszych i przyszłych pokoleń, które nie żyły w czasach Zagłady, można zespolić z przeżyciami tych, którzy byli jej świadkami bądź ofiarami. We wspólnocie doświadczeń drugiego pokolenia na pierwszy plan wysuwa się nie tyle samo wydarzenie Szoa czy doświadczenie prześladowania i przemocy, ile raczej wspólne życie z osobami ocalałymi z Holokaustu. Na

1 Omawiane tutaj teksty nie tyle rozpatrywane są w kontekście skryptoterapii (*scriptotherapy*) i ich terapeutycznego znaczenia dla samych autorek, ile pod kątem odpowiadania na potrzeby czytelniczek i czytelników. Odnośnie do skryptoterapii zob. S. Henke *Shattered Subjects. Trauma and Testimony in Women's Life-Writing*, Macmillan, Basingstoke 2000.

2 Zwraca na to uwagę Agnieszka Czyżak w odniesieniu do tekstu Magdaleny Tulli. Badaczka podkreśla, że opisane przez Tulli fiksacje na wydarzeniach i ich jednoczesne odrzucenie reprodukowane są w stosunku czytelnika do tychże wydarzeń. Por. A. Czyżak *Biografie polsko-żydowskie i żydowsko-polskie: rekonesans ponawiany*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” 2013 nr 22 (42), s. 157-172, tutaj s. 164-165. W tym miejscu serdecznie dziękuję Katarzynie Adamczak z Uniwersytetu w Hamburgu za wszystkie wskazówki bibliograficzne.

3 O koncepcji postkatastroficzności zob. A. Tippner *Postkatastroficzne relikty i relikwie: los obrazów po Holokauście*, przeł. K. Adamczak, A. Artwińska, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” 2015 nr 25 (45), s. 237-257.

4 O. Parnes, U. Vedder, S. Willer *Das Konzept der Generation. Eine Wissenschafts- und Kulturge-schichte*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 2008, s. 12.

koniunkturę pojęcia drugiego pokolenia jako koncepcji także kulturo- i literaturoznawczej wpłynęły ukazanie się i recepcja książki *Children of the Holocaust: Conversations with Sons and Daughters of Survivors*⁵ autorstwa Helen Epstein. Wcześniej używane było ono przede wszystkim w kontekście badań psychologicznych⁶ poświęconych dzieciom ocalałym z Zagłady. Książka Epstein przyczyniła się jednak nie tylko do redefinicji i nowego ukontekstowania kategorii drugiego pokolenia. Również sposób zbierania informacji i hybrydyczna forma tekstu, będącego kombinacją fragmentów autobiograficznych, dokumentalnych i prozatorskich, pozwalają traktować *Children of the Holocaust* jako wyraz nowego sposobu pisania o Holokauście. Zastosowana przez autorkę metoda, łącząca z jednej strony osobiste i intymne (opowieść o historii rodzinnej), z drugiej historyzujące spojrzenie na Szoa, zaczęła być stosowana także przez innych twórców. Wielu z nich odwołuje się przy tym do tezy – służącej także za podstawę przemyśleń Epstein – która zakłada, że biografie dzieci osób ocalałych z Zagłady wykazują pewne podobieństwa rodzinne, uwarunkowane praktykami przekazywania i dziedziczenia.

Koncepcja drugiego pokolenia określa granicę między tymi, którzy urodzili się przed wojną i doświadczyli wojny i Zagłady na własnym ciele, a tymi, którzy urodzili się później i tym samym do traumatycznych przeżyć mieli lub mają dostęp jedynie przez opowieści i kontakty międzypokoleniowe. W ten sposób konstytuuje ona dwie wspólnoty: pokolenia wojennego i powojennego. Wraz z dochodzeniem do głosu drugiego pokolenia zmieniają się nie tylko zainteresowania, lecz także tematy i motywacje mające wpływ na strukturę pamięci. W tym kontekście niemiecka kulturoznawczyni Aleida Assmann odnotowuje: „Chodzi o poświadczenie historii ofiar w obrębie i dla własnej grupy. Innymi słowy: nie chodzi już o historię samą w sobie, lecz o pamięć grup, które na tej podstawie budują swą tożsamość, żądając przy tym medialnej uwagi i społecznego uznania, a także materialnej restytucji i symbolicznej reputacji”⁷.

5 H. Epstein *Children of the Holocaust. Conversations with Sons and Daughters of Survivors*, Penguin Books, New York 1979.

6 Mimo że sama Epstein krytycznie wyraża się na temat psychologicznych i psychiatrycznych definicji drugiego pokolenia, to w swej bibliografii wlicza całą serię tekstów-badań na ten temat, które powstały od początku lat 60. minionego stulecia.

7 A. Assmann *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*, C.H. Beck, München 2006, s. 79.

W pojęciu drugiego pokolenia krzyżują się ponadto dwie koncepcje: jedna z nich wywodzi się z terapii rodzinnej i definiuje pokolenie w odniesieniu do specyficznej sytuacji danej rodziny, drugą – historyczną – określa relacja do wydarzeń historycznych. Dochodzi zatem, jak konstatują Ohad Parnes, Ulrike Vedder i Stefan Willer, „do scalania poziomów”, które jest jednak „możliwe dopóty, dopóki Holocaust postrzegany jest jako Wydarzenie wyjątkowe”⁸. Stale rosnący dystans czasowy sprawia, że zasięg transgeneracyjnych powiązań z Holocaustem poszerza się o kolejne pokolenia, dla których Zagłada ciągle stanowi „instancję podstawową” (*Grundinstanz*)⁹. Należy przy tym nadmienić, że „różnica pokoleniowa, którą oznacza szyfr Auschwitz, stanowi dla młodszych barierę nie do przezwyciężenia. Nie kompensuje jej zainteresowanie historycznymi faktami tudzież wiedza na temat tego, co się wydarzyło”¹⁰. Aby zrekompensować nieistniejące doświadczenie autorzy i autorki drugiego pokolenia koncentrują się na emocjonalnej bliskości jako składniku relacji pokoleniowych. W tym samym kierunku podążają przemyślenia amerykańskiej literaturoznawczynie Marianne Hirsch na temat literatury postpamięciowej, podkreślającej zasadę przejmowania i dziedziczenia, której warunkiem nie są wyłącznie więzi rodzinne. W ukształtowanej przez nią koncepcji postpamięci (*postmemory*) decydującymi czynnikami są bliskość emocjonalna i zaangażowanie intelektualne.

Postulowanym celem tejże odmiany literatury postkatastroficzej jest rekonstrukcja żydowskiego życia przed wojną, aspektów Zagłady oraz jej skutków, a szczególnie zachowywanie w pamięci ponadpokoleniowych wspomnień. Koncepcja postpamięci według Hirsch wprowadza nowy rodzaj pamięci, którą cechuje dystans pokoleniowy do wydarzeń historycznych oraz jej osobiste i emocjonalne zabarwienie¹¹. Obie koncepcje: drugiego pokolenia i literatury postpamięciowej kładą nacisk zarówno na dystans czasowy, jak

8 O. Parnes, U. Vedder, S. Willer *Das Konzept der Generation...*, s. 306-307.

9 Tamże, s. 307.

10 T. Wallner „Geschichtsverlust – Gesichtsverlust”. *Generationenbeziehung im Familienroman deutsch-jüdischer Autoren der „zweiten Generation”*, w: *Generation als Erzählung. Neue Perspektiven auf ein kulturelles Deutungsmuster*, hrsg. von B. Bohnkamp, T. Manning, E.-M. Sillies, Walstein, Göttingen 2009, s. 243-259, tutaj s. 243-244.

11 „Postmemory [...] has certainly not taken us beyond memory, but is distinguished from memory by generational distance and from history by deep personal connection”. M. Hirsch *Family Frames. Photography, Narrative, and Postmemory*, Harvard University Press, Cambridge MA, 1997, s. 22.

i na – niekoniecznie wynikającą z więzi rodzinnych – bliskość emocjonalną z ocalałymi, co z kolei wpływa na specyfikę tychże tekstów, poruszających się w szarej strefie między świadectwem osobistym (*Zeitzeugenschaft*) a świadectwem zapośredniczonym, tudzież między pokoleniem świadków (*Zeitgenossenschaft*) a pokoleniem ich następców (*Nachkommenschaft*). Ważną rolę dla tego rodzaju literatury odgrywa przy tym związek znaczeniowo-historyczny między przedstawicielami różnych pokoleń¹². Pozwala on zrozumieć, dlaczego w dyskursie nie przyjęły się pojęcia „peer group” i „community”¹³, używane przez Epstein w celu podkreślenia przynależności grupowej dzieci Żydów ocalałych z Zagłady. Pojęciom tym brakuje semantycznych odwołań do dziedzictwa i przekazu, pobrzmiewających w koncepcji pokolenia i obecnie skupiających na sobie uwagę badaczek i badaczy. Zmiana pokoleniowa i rosnący dystans nasuwają bowiem pytanie o sposoby przekazywania podyktowanej doświadczeniem wiedzy na temat Szoa i o nowe formy zaświadczonej wiedzy po Szoa.

Naszkicowane tu problemy zostaną ukazane na wybranych tekstach polskich pisarek zaliczanych do drugiego pokolenia. Należą do nich *Utwór o Matce i Ojczyźnie* Bożeny Keff, *Rodzinna historia lęku* Agaty Tuszyńskiej oraz *Włoskie szpilki* Magdaleny Tulli¹⁴. Ich analizie będą towarzyszyć odwołania do tekstów amerykańskich autorek *second generation*, m.in. do wspomnianej już książki Epstein, a także do *I Was the Child of Holocaust Survivors* autorstwa Bernice Eisenstein i *After such Knowledge* Evy Hoffman¹⁵. Porównanie tych tekstów uwidatnia specyficzne, uwarunkowane kulturowo narracje oraz czynniki determinujące tożsamość żydowską. Mimo różnych gatunków – od form dokumentalno-autobiograficznych po dramatyczne i eseistyczne – teksty

12 O. Parnes, U. Vedder, S. Willer *Das Konzept der Generation...*, s. 18.

13 H. Epstein *Children of the Holocaust...*, s. 261 (*peer group*), s. 334 i 340 (*community*).

14 Przynależność autorek do różnych roczników – Keff urodziła się w 1948, Tulli w 1955, a Tuszyńska w 1957 roku – nie odgrywa w tym wypadku żadnej roli, ponieważ, jak już wspomniałam, koncepcja drugiego pokolenia opiera się nie na dacie urodzenia, a na stosunku dziecka do doświadczonego przez rodzica katastroficznego Wydarzenia Szoa, postrzeganego jako punkt zerowy.

15 B. Keff *Utwór o Matce i Ojczyźnie*, Korporacja Ha!art, Kraków 2008; M. Tulli *Włoskie szpilki*, Wydawnictwo Nisza, Warszawa 2011; A. Tuszyńska *Rodzinna historia lęku*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2005; B. Eisenstein *Ich war das Kind von Holocaustüberlebenden*, Berlin Verlag, Berlin 2007; P.S. Fass *Inheriting the Holocaust. A Second-Generation Memoir*, Rutgers University Press, New Brunswick 2009; E. Hoffman *After such Knowledge. Memory, History and the Legacy of the Holocaust*, Public Affairs, New York 2004.

te wykazują liczne podobieństwa zarówno w sposobach pisania, jak i głównym założeniu, że wyjątkowość Holokaustu legitymuje powstanie więzi pokoleniowej. Wspólna jest również pozycja, z której owe teksty zostały napisane: oprócz przekonania o genetycznej i rodzinnej bliskości z ocalałymi, teksty te charakteryzuje poczucie zobowiązania do dawania świadectwa i poszukiwania śladów. W ten sposób odwołują się one do podwójnego umiejscowienia koncepcji pokolenia, rozumianego jako „misja” i jako „mit”. Oznacza to, że drugie pokolenie pojmowane jest tutaj w kategorii „projektu dla przyszłości”, wywodzącego się z „pierwotnego przeżycia” Zagłady¹⁶. W dalszej części artykułu przyglądam się zatem temu, w jaki sposób wspomniane powyżej autorki ukazują „transfer doświadczeń” z jednego pokolenia na kolejne. Staram się również odnaleźć przyczyny¹⁷ „produkcyjnej logiki” tegoż transferu oraz uwydatnić strategie narracyjne i tematy, które nakreślą przyszłym pokoleniom kontury wiedzy o Szoa w ramach jej katastroficznego i traumatycznego zasięgu. Nie skupiam się przy tym na omawianym wielokrotnie przez badaczki i badaczy literatury w Polsce zagadnieniu postpamięciowego przekazu, ale raczej na specyficznych, międzypokoleniowych konstelacjach, powstałych pod wpływem Szoa. Chodzi mi o relacje między matkami i córkami, jak i o eksplorację pustych miejsc bądź przemilczeń, zapisy poszukiwania informacji pomocnych w zrekonstruowaniu rodzinnej historii oraz o pozycję, które omawiane tu teksty zajmują w polskiej historii i literaturze.

Drugie pokolenie w tekstach polskich i amerykańskich – paralele i dyferencje

Jak już wspomniałam, proces tworzenia grupy obejmującej przedstawicielki i przedstawicieli drugiego pokolenia, stanowiącego zarazem kategorię dystynktywną w kontekście Szoa, rozpoczął się w latach 80., stopniowo doprowadzając do jej konsolidacji. W dyskusjach toczących się na przestrzeni ostatnich lat ważne miejsce zajmuje kwestia uzasadnienia stawianych przez tę grupę żądań w zakresie społecznego uznania i reputacji symbolicznej. Nie do przeoczenia jest również pytanie o sposób, w jaki wyrażane są

¹⁶ B. Bohnekamp, T. Manning, E.-M. Sillies *Argument, Mythos, Auftrag und Konstrukt. Generationelle Erzählungen in interdisziplinärer Perspektive*, w: *Generation als Erzählung. Neue Perspektiven auf ein kulturelles Deutungsmuster*, Wallstein, Göttingen 2009, s. 9-33, tutaj s. 11.

¹⁷ Ch. Schneider *Trauma und Zeugenschaft. Probleme des erinnernden Umgangs mit Gewaltgeschichte*, w: *Zeugenschaft des Holocaust. Zwischen Trauma, Tradierung und Ermittlung*. Jahrbuch 2007 zur Geschichte und Wirkung des Holocaust, hrsg. von Fritz Bauer Institut, Campus, Frankfurt am Main 2007, s. 157-176, tutaj s. 166.

ponadpokoleniowe praktyki przenoszenia i przekazu. Z tego powodu warto zastanowić się, co jeszcze, oprócz biograficznej bliskości z ofiarami, wpływa na kondycję drugiego pokolenia? Jak można przekazywać traumatyczne wspomnienia, których nie jest się w stanie opowiedzieć? W swych przemyśleniach na temat traumy jako doświadczenia historycznego amerykańska badaczka Cathy Caruth zwracała uwagę, że często nie chodzi wcale o wyjaśnienie i zrozumienie traumy, lecz o „mówienie i słuchanie z miejsca traumy”¹⁸. Takim „miejscem traumy” – w którym, nawet jeśli o traumatycznych przeżyciach się nie mówi, a są one w taki czy inny sposób przekazywane – jest rodzina. Można zatem przyjąć, że analizowane przeze mnie teksty wpisują się w koncepcję francuskiego filozofa Michela Foucaulta, postrzegającego genealogię jako łącznik między ciałem i historią. Rodzina i relacje pokoleniowe jawią się w nich bowiem jako miejsca, w których krzyżują się wielkie i małe historie. Perspektywa genealogiczna pokazuje „ciało do cna napiętnowane historią i historię rujnąjącą ciało”¹⁹.

Pokolenie i współświadectwo (Zeitgenossenschaft)

Przekonanie, że traumatyczne przeżycia rodziców zapisane są w kodzie DNA ich dzieci i tym samym stanowią część dziedzictwa genetycznego, dominuje szczególnie w tekstach amerykańskich autorek drugiego pokolenia. Nieprzypadkowo jeden z podrozdziałów w pracy zbiorowej pod redakcją psychologów Alana L. i Naomi Bergerów *Second Generation Voices. Reflections by Children of Holocaust Survivors and Perpetrators* nosi tytuł *Inheriting Parental Trauma*²⁰. We wstępie to tomu możemy m.in. przeczytać, że: „Drugie pokolenie jest intymnie połączone z Holocaustem cielesną i psychiczną pępowiną [...]”²¹. Podobnego zdania jest Paula S. Fass, żydowsko-amerykańska historyczka i córka ocalałych z Holocaustu, która w książce *Inheriting the Holocaust. A Second-Generation Memoir* odnotowuje, że rodzice przekazali jej nie tylko wspomnienia, lecz

18 C. Caruth *Trauma als historische Erfahrung. Die Vergangenheit einholen*, w: „Niemand zeugt für den Zeugen”. *Erinnerungskultur nach der Shoah*, hrsg. von U. Baer, Suhrkamp, Frankfurt am Main 2000, s. 84-101, tutaj s. 98. Wyróżnienie w oryginale.

19 M. Foucault *Nietzsche, genealogia, historia*, w: *Filozofia, historia, polityka*, przeł. D. Leszczyński, L. Rasiński, PWN, Warszawa–Wrocław 2000 s. 113-135, tutaj s. 120.

20 A.L. Berger, N. Berger *Introduction*, w: *Second Generation Voices. Reflections by Children of Holocaust Survivors and Perpetrators*, Syracuse University Press, Syracuse 2001, s. 1-12.

21 Tamże, s. 3.

także ból i doświadczenie Zagłady. Badaczka ta także posługuje się metaforą ciała, łączącą genetykę z dziedzictwem: „Pewne wspomnienia tak bardzo się zakorzeniły, stały się do tego stopnia częścią kości i szpiku, że są dziedziczne. Takie odziedziczone wspomnienia mają sens i znaczenie dla historyków”²². Można powiedzieć, że niezależnie od tego, jak definiujemy przekaz lub dziedzictwo, dzieci ocalałych z Holocaustu postrzegane są jako współświadkowie. Nierzadko to właśnie oni opowiadają historię swych rodziców, nadając jej odpowiednią formę estetyczną. Dlatego zarówno do dzieci, jak i do ocalałych z Zagłady odnoszą się słowa Evy Hoffman: „[...] coraz bardziej zdawałam sobie sprawę z tego, że dziedzictwo Szoa zostało przekazane nam, jego symbolicznym potomkom i najbliższym krewnym. Byliśmy najbliżej jego wspomnień; dotykaliśmy jego koszmaru i ludzkich blizn. [...] Jeśli chciałam uchronić coś z tej pulsującej złożoności, którą odczuwałam w postrzeganiu ocalałych, miałam taką możliwość”²³. W cytowanym fragmencie badaczka również sięga do pola semantycznego skupionego wokół pokrewieństwa, przekazu i dziedziczenia, legitymując w ten sposób swe prawo/roszczenie do bycia świadkiem.

W tekstach Bożeny Keff, Magdaleny Tulli, Agaty Tuszyńskiej, a także niemawianych tutaj autorek, takich jak Ewa Kuryluk, uczucie przynależności do drugiego pokolenia jawi się jako przeszkoda i zadanie, jako „fobia czy fiksjacja”²⁴, jako specyficzne, a zarazem traumatyczne doświadczenie. Wyrażną cechą dystynktywną tego rodzaju rodzinnej pamięci w literaturze polskiej jest przede wszystkim jej kobieca konotacja. Wszystkie teksty powielają ten sam schemat: oprócz rekonstrukcji losów wojennych i historii rodzinnych znajdziemy w nich również rozważania na temat żydowskiej tożsamości autorek. Należy przy tym podkreślić, że motywacja polskich pisarek i postrzeganie samych siebie jako przedstawicielek drugiego pokolenia nie tyle wynikają z pokrewieństwa, lecz raczej z rodzinnych konstelacji i milczenia najbliższych im osób. Kolejną ważną cechą wspólną wymienionych tekstów jest kwestia tożsamości żydowskiej, która – chociażby w porównaniu z niemieckimi tekstami drugiego pokolenia²⁵ – nie odgrywa aż tak istotnej roli.

22 P.S. Fass *Inheriting the Holocaust...*, s. 1-2.

23 E. Hoffman *After such Knowledge...*, s. x.

24 W ten sposób postrzega je Tulli, por. teŹe *Włoskie szpilki*, s. 64.

25 Autorki niemieckojęzyczne, takie jak Barbara Honigmann, Esther Dischereit, Jeannette Lander czy Eva Menasse poświęcają znacznie więcej uwagi kwestii tożsamości żydowskiej.

Przynależność pokoleniowa traktowana jest przede wszystkim w kategoriach przynależności do polskiego pokolenia powojennego. Można zatem przypuszczać, że znaczenie, jakie przypisywane jest w tych tekstach wojnie, a nie wyłącznie Zagładzie, pozwala umiejscowić je w szerszym kontekście polskiej literatury, zamiast traktować je tylko jako jej żydowskie subwarianty. I tak wspomnienia Magdaleny Tulli rozpoczynają się wzmianką o II wojnie światowej i Jacie oraz wskazują na kontynuację powojennej historii²⁶, co sprawia, że to właśnie te wydarzenia stają się wytycznymi nie tylko przypadającego na lata powojenne dzieciństwa, ale także całego pokolenia. Zarówno u Tulli, jak i u Tuszyńskiej dzieciństwo to łączy się z uczuciem rozczarowania, wynikającym z przeświadczenia, że własna rodzina nie różni się niczym innym od „przeciętnych” polskich rodzin; sytuacja ta jest efektem i odzwierciedleniem tęsknoty rodziców za normalnością, wyrażaną w życzeniu posiadania „polskich dzieci”²⁷, w których nie można rozpoznać żydowskiego pochodzenia. Jasne włosy i niebieskie oczy mają ustrzec przed prześladowaniami i dyskryminacją: „Jasna, więc bezpieczna. Moje oczy i mój wygląd stanowiły najlepszą tarczę ochronną. Kto mógłby we mnie odnaleźć ślady żydowskich przodków?”²⁸.

Oznacza to, że nawet jeśli Holocaust znajduje się w centrum rozważań autorek, to starają się one ukazać owo Wydarzenie w szerszym kontekście historii stosunków polsko-żydowskich, splatając w ten sposób historię prześladowań rodziców ze swym własnym życiem. W opowieściach tych szczególnie ważną rolę odgrywa polski antysemityzm, którego kulminacja przypadła na 1968 rok – żadna z przedstawionych tutaj żydowskich rodzin nie uniknęła represaliów i strat, będących skutkiem antyżydowskich działań partii i społeczeństwa. Na znaczenie Marca dla polsko-żydowskich autorek, jego konceptualizację i wpisanie w narrację postkatastroficzną zwracała uwagę Anna Artwińska²⁹. Jej zdaniem, antysemicka nagonka, która w wielu przypadkach prowadziła do ponownej traumatyzacji ofiar, stanowi kolejną cezurę w stosunkach polsko-żydowskich. We wspomnieniach Tuszyńskiej wydarzenia z 1968 roku i spowodowana nimi przymusowa emigracja części

26 M. Tulli *Włoskie szpilki*, s. 8, 64.

27 A. Tuszyńska *Rodzinna historia lęku*, s. 9.

28 Tamże, s. 93.

29 A. Artwińska „Odrodziły się traumy z czasów Zagłady”. *Marzec 1968 jako narracja postkatastroficzna*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” 2015 nr 25 (45), s. 187-208.

rodziny zajmują osobny rozdział; sam Marzec pełni natomiast funkcję motywu przewodniego, zwłaszcza w odniesieniu do losów dziadka autorki. Temat ten jest dla niej szczególnie bolesny i konfliktogenny, gdyż nieżydowski ojciec Tuszyńskiej powiełał w tym czasie w swych wypowiedziach antysemityczne klisze³⁰. Również Keff skupia swą uwagę na współczesnym antysemityzmie, kiedy tematyzuje nagonki przeciwko „żydokomunie” i antysemityczne hasła obecne w polityce: „Wszędzie się tylko słyszy żydy i żydy, żeby ich nie te żydy, / nie ten Rakowski i Urban, byłoby inaczej / gdyby nie te żydy, / ten KOR te michniki blumsztajny kuronie, byłaby polska polską [...]!”³¹. Także inne fragmenty tekstu Keff pozwalają wnioskować, że to rozprzestrzenianie się antysemityzmu tak bardzo niepokoi matkę³². To właśnie dyskryminacja, której doświadczyły matka i córka, staje się tym, co je ostatecznie łączy. W powiązaniu z naszkicowanym powyżej usytuowaniem tychże tekstów w ramach polskich narracji powojennych, cytowane fragmenty wprowadzają element zakłócający. W amerykańskich tekstach drugiego pokolenia element ten wiąże się najczęściej z doświadczeniem migracji tudziez z poczuciem wyobcowania wśród amerykańskich czy kanadyjskich nastolatków.

Matki i córki

W narracjach ponadpokoleniowych istotne znaczenie przypisuje się relacjom między matkami i córkami. Genealogia stanowi bezpieczny punkt snucia opowieści zataczającej krąg nie tylko o wydarzenia historyczne, ale również w kontekście ich dramatycznego wpływu na sferę prywatną. Dlatego też konflikty rodzinne oparte na tego rodzaju więzi odgrywają ważną rolę w tekstach o Szoa: kłótnie Anne Frank z matką zostały pominięte w zredagowanym przez jej ojca pamiętniku, w swojej autobiografii *Gebranntes Kind sucht das Feuer*

30 Por. T. Łysak *Meandry ujawniania – późne odkrycie tożsamości w „Rodzinnej historii lęku” Agaty Tuszyńskiej*, w: *Zagłada – współczesne problemy rozumienia i przedstawiania*, red. P. Czapliński, E. Domańska, Wydawnictwo Poznańskie Studia Polonistyczne, Poznań 2009, s. 195-208, tutaj s. 202-203. Anna Siemińska mówi w tym kontekście o „«podwójności», rozdarciu pomiędzy żydowską matką a polskim ojcem”, wpisujących się w strukturę tekstu. Por. A. Siemińska *Pamięć niewinniona: Pochodzenie żydowskie a problem tożsamości i wyborów identyfikacyjnych na przykładzie utworów Romy Ligoockiej i Agaty Tuszyńskiej*, w: *Polska proza i poezja po 1989 roku wobec tradycji*, red. A. Głowczewski, M. Wróblewski, Wydawnictwo UMK, Toruń 2007, s. 119-130, tutaj s. 124.

31 B. Keff *Utwór o Matce i Ojczyźnie*, s. 32.

32 Tamże.

Cordelia Edvardson przedstawia trudną relację ze swą znaną matką, poetką Elisabeth Langgässer, a Ruth Klüger we wspomnieniach zatytułowanych *żyć dalej...* szczegółowo opisuje tak przecież typowy dla młodej dziewczyny konflikt z matką, rozgrywający się jednakże na tle i w warunkach Zagłady³³. Wymienione teksty świadczą o tym, że Holocaust nie łagodzi rodzinnych czy pokoleniowych sporów, a wręcz przeciwnie, przyczynia się do zaostrzenia pewnych związanych z nimi aspektów, do których należą także relacje między matką i córką. Teksty drugiego pokolenia udzielają zatem nie tylko informacji na temat Szosa, lecz także przybliżają nam dynamikę kobiecych stosunków rodzinnych. Nie należy jednak wnioskować – co przykładowo czyni Clementi – że wszystkie problemy na linii matka-córka są późnym skutkiem Zagłady. Zamiast tego powinno się raczej skoncentrować na próbie wyjaśnienia, które z problematycznych aspektów tychże relacji mają swe podłoże w Szosa, a które wynikają po prostu z tego, że opisujące je autorki są córkami trudnych we współżyciu matek. Same teksty nie udzielają bowiem zbyt wielu informacji na ten temat.

O jakości narracji międzypokoleniowych – jak twierdzi Epstein – świadczy m.in. to, że dzieci ocalałych z Holocaustu mają o swych rodzicach zgoła inne zdanie niż osoby nieżyjące z nimi pod jednym dachem, że nie postrzegają ich ani jako świętych czy męczenników, ani jako emocjonalnych wraków, ponieważ są oni dla nich przede wszystkim rodzicami³⁴. Wspólna lektura omawianych tu tekstów wyraźnie wskazuje, że nie da się utworzyć esencjonalnej kategorii „ocalałych” i że na relacje późniejszego pokolenia wpływają zarówno rodzinne konstelacje czy konwencje społeczne, jak i predyspozycje oraz nastawienie córek. Porównanie tekstów Tuszyńskiej i Keff pozwala zaobserwować, że kiedy pierwsza z nich ukazuje swą matkę na tle rodzinnej historii i opisuje ją w sposób bardzo powściągliwy, niemalże elegijny, to druga izoluje figurę matki, koncentrując się przede wszystkim na problematycznych aspektach ich wzajemnych relacji, co prowadzi do nakreślenia niezwykle krytycznego obrazu

33 Listę tę można dowolnie poszerzać. Istnieją oczywiście przykłady relacji bezkonfliktowych i pełnych czułości, do których przykładowo zaliczają się wspomnienia Schoschany Rabinovici *Przeżyłam dzięki mojej matce. Wspomnienia z lat wojny* (przeł. T. Korzeniowski, Wydawnictwo Zora, Łódź 2012). Można jednak założyć, że bezkonfliktowe relacje nie wynikają z faktu przeżycia dzięki matce. Klüger wyraźnie przecież podkreśla, że swe życie w podwójnym znaczeniu zawdzięcza swojej matce, a mimo wszystko kreśli jej krytyczny wizerunek. Zarysu relacji między matką i córką w pierwszym pokoleniu dostarcza F.K. Clementi *Holocaust Mothers and Daughters. Family, History, and Trauma*, Brandeis University Press, Waltham MA 2013, s. 1-43.

34 H. Epstein *Children of the Holocaust...*, s. 203.

rodzicielki. Nawet jeśli Tuszyńska jest w swych spostrzeżeniach bardziej powściągliwa niż Keff, to o wartości obu tekstów decyduje krytyczne spojrzenie na ocalałe z Zagłady kobiety, wykraczające poza ramy konwencji literatury wspomnieniowej. Znaczenie matek i ich wpływ na życie córek podkreśla marginalna rola pojawiających się w tle ojców. Obie autorki piszą z pozycji córki Żydówki ocalałej z Holocaustu, koncentrując się w ten sposób nie tylko na Zagładzie, ale także podkreślając znaczenie tego Wydarzenia dla ponadpokoleniowych relacji między ocalałymi i ich dziećmi. Oba teksty ukazują poza tym proces oddalania się drugiego pokolenia od polskiej kultury – im większe wyczerzenie na własną żydowską tożsamość, im głębsze zanurzenie w rodzinnej historii i przeszłości matki, tym większy staje się dystans do polskiej kultury większości. Aspekt ten również stanowi o wyraźnych różnicach w porównaniu z tekstami amerykańskich i kanadyjskich pisarek, takich jak Eva Hoffman, Bernice Eisenstein lub Paula Fass. Autorki te opisują bowiem towarzyszące im od samego początku poczucie wyobcowania w nowej ojczyźnie rodziców i chęć bycia takimi jak ich amerykańscy bądź kanadyjscy sąsiedzi. Niezależnie od sposobu reprezentacji, jakim posługują się omawiane tu pisarki – czy to performatywność tekstu Keff, czy to panorama rekonstrukcji dominująca w opowieści Tuszyńskiej, czy też analizujące podejście Hoffman – cechą wspólną polskich i amerykańskich tekstów jest obsesja drugiego pokolenia na punkcie samego procesu wspomnienia. Wspominanie czy też pamiętanie i świadomość wiążących się z nimi trudności stają się tym samym integralną częścią analizowanych tutaj tekstów.

Zarówno w kontekście traumy spowodowanej Zagładą, jak i w odniesieniu do „żydowskich matek” należy podkreślić, że niektóre z przytoczonych tutaj despotycznych cech charakteru nie są skutkiem traumatyzacji wojennymi przeżyciami, lecz stanowią część obiegowego i produktywnego stereotypu „żydowskiej matki”. Szerokie spektrum zachowań „żydowskiej matki” obejmuje m.in. wynikającą z poczucia winy potrzebę kontroli, przytłaczającą miłość, wyrażaną w neurotycznym stosunku do jedzenia, oraz manipulowanie emocjami. Ten specyficzny repertuar jest potwierdzeniem transformacji obrazu „żydowskiej matki”: gdy we wczesnej żydowskiej literaturze opisywane były one jako osoby zimne i nieobecne, amerykańska literatura w drugiej połowie XX wieku kreuje nowy wizerunek, w którym uwydatnia się zarówno ich czułość, jak i apodyktyczność³⁵. Niektórych

35 R.M. Herweg *Die jüdische Mutter. Das verborgene Matriarchat*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1995, s. 157-167.

z patologicznych zachowań charakteryzujących matki w tekstach Keff, Tulli i Tuszyńskiej nie można usprawiedliwić jednak traumą wyniesioną z Zagłady, gdyż wskazują one jedynie na skomplikowane relacje rodzinne lub po prostu na trudne osobowe konstelacje, uwarunkowane chorobami cielesnymi i psychicznymi. Cechą wspólną wszystkich trzech tekstów jest ponadto mniej lub bardziej wyeksponowana nieobecność ojca, a tym samym brak czynnika rekompensującego bądź też łagodzącego konflikt na linii matka – córka.

Tajemnice, puste miejsca i przekaz medialny

W swych przemyśleniach na temat sposobów dawania świadectwa literaturoznawca Ulrich Baer konstatuje, że osoby, które doświadczyły traumatycznych i katastrofalnych w skutkach wydarzeń, potrzebują kogoś, kto ich wysłucha, „co można określić mianem zapośredniczonego świadectwa, świadectwa przez «siłę wyobraźni» lub «świadectwa pamięci»”³⁶. Złożony proces dawania świadectwa – jak podkreśla psychiatra Dori Laub – jest bolesny dla świadków, którzy z jednej strony odczuwają ogromną potrzebę świadczenia, z drugiej jednak pragną zataić lub przemilczeć traumatyczne wspomnienia³⁷. Z racji tego, że zapośredniczone świadectwo nie obejmuje tylko jednego pokolenia, lecz pokonuje granice pokoleniowe, Christian Schneider przypisuje koncepcji Lauba znaczenie „międzypokoleniowe”³⁸. Podczas gdy tuż po zakończeniu wojny opowieści ocalałych z Zagłady nie spotkały się ze zbyt dużym zainteresowaniem, to ustanowienie drugiego pokolenia jako tożsamej wspólnoty i grupy literackiej zbiegło się w czasie z drugą falą wspomnień autobiograficznych. Czas powstania omawianych tutaj książek wiąże się jednocześnie z ustanowieniem paradygmatu świadka w literaturze: ocaleni z Holokaustu znaleźli wreszcie słuchaczy wśród reprezentantów drugiego pokolenia. Dla dzieci osób, które przeżyły Zagładę, oznacza to, że swymi

36 U. Baer *Einleitung*, w: „*Niemand zeugt für den Zeugen*”. *Erinnerungskultur nach der Shoah*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 2000, s. 7-31, tutaj s. 11.

37 Por. D. Laub *Zeugnis ablegen oder die Schwierigkeit des Zuhörens*, w: „*Niemand zeugt für den Zeugen*”. *Erinnerungskultur nach der Shoah*, hrsg. von U. Baer, Suhrkamp, Frankfurt am Main 2000, s. 68-83, tutaj s. 69. Mimo że Laub został wielokrotnie skrytykowany za swój opis i teoretyzację zależności między traumą i świadectwem, należy podkreślić przełomowość jego przemyśleń w badaniach na ten temat.

38 Ch. Schneider *Trauma und Zeugenschaft...*, s. 165.

tekstami mogą się wpisać w istniejący i obowiązujący już paradygmat, który jednakże obliuguje do przestrzegania pewnych konwencji.

Na naszą wiedzę o Holokauście wpłynął przede wszystkim przekaz medialny. W okresie PRL miał on jednak ograniczony zasięg. Można zatem przypuszczać, że żydowska pamięć przechowywana i przekazywana w rodzinie spełnia funkcję kompensującą: wypełnia puste miejsca i przemilczenia oraz koryguje stanowisko oficjalnej pamięci. Tekst Tuszyńskiej dobitnie świadczy jednak o tym, że zjawisko to nie było czymś powszechnym w każdej żydowskiej rodzinie. W jej wspomnieniach puste miejsca oficjalnego dyskursu do tego stopnia korespondują z pustymi miejscami w rodzinnej pamięci, że można stwierdzić, iż pamięć oficjalna i pamięć rodzinna nachodzą na siebie. Ten rodzaj ponadpokoleniowej pamięci koresponduje jednak zarówno z ogólnym, jak i ze specyficznym sposobem narracji o Holokauście w obrębie rodziny³⁹. Motywy tajemnicy i milczenia panującego wokół Zagłady stanowią podstawę opowieści drugiego pokolenia, na co zwraca uwagę Federica Clementi: „Mimo iż należące do drugiego pokolenia dziecko nie znało okrytych tajemnicą tożsamości i przeszłości swych rodziców, to zdawało sobie sprawę z tego, że każdy jego ruch odczytywany będzie przez pryzmat tej tajemniczej przeszłości”⁴⁰. Właśnie w odniesieniu do postaci i formy, którą owe tajemnice przybierają, można jednak zauważyć wyraźną dyferencję między polskimi a amerykańskimi tekstami takich autorów jak Bernice Eisenstein, Paula S. Fass czy Art Spiegelman. Fass odnotowuje: „Naprawdę nie pamiętam, że-bym kiedykolwiek nie wiedziała o tym, że moja matka i ojciec są ocalonymi z Zagłady”⁴¹. Podobnego zdania jest Bernice Eisenstein: „Całe życie byłam świadoma tego, że moi rodzice przeżyli Zagładę, ale nie mogę sobie przypomnieć, kiedy i jak się o tym dowiedziałam”⁴². Wyjątkowość tejże wiedzy i jej znaczenie autorka uświadomiła sobie w wieku 11 lat, kiedy dotarły do niej informacje z procesu Eichmanna. Od tego momentu Holokaust stał się dla niej „narkotykiem”, którego działaniu całkowicie się poddała. W tekstach amerykańskich fragmentaryczna wiedza o przeszłości rodziców jest ściśle powiązana z wiedzą dotyczącą własnej żydowskiej tożsamości. Nie oznacza

39 Por. A. Kertzer *My Mother's Voice. Children, Literature, and the Holocaust*, Broadview Press, Peterborough 2002.

40 F.K. Clementi *Holocaust Mothers and Daughters...*, s. 219.

41 P.S. Fass *Inheriting the Holocaust...*, s. 2. Również Adrienne Kertzer pisze o tym, że od kiedy sięga pamięcią, zawsze wiedziała o Holokauście, por. A. Kertzer *My Mother's Voice...*, s. 38.

42 B. Eisenstein *Ich war das Kind von Holocaustüberlebenden*, s. 19-20.

to jednak, że nie ma w nich rodzinnych tajemnic, ani tym bardziej tego, że wydarzenia podczas Zagłady nie pozostawiły po sobie żadnych pustych miejsc: „Wiele z tego, czego dowiedziałam się jako dziecko o życiu moich rodziców, wydawało się zawierać jakąś tajemnicę; przyjęto, że większość znanych mi rzeczy o nas i o naszym życiu miałam zatrzymać dla siebie jako prywatną wiedzę [...]”⁴³. Można zatem stwierdzić, że figuracje Szoa jako pustego miejsca bądź przemilczenia lub tajemnicy są stałymi komponentami opowieści drugiego pokolenia, przy czym różnią się one między sobą zarówno motywacją, jak i konfiguracją. Motyw pustych miejsc obecny jest także w polskich tekstach. Należy jednak zwrócić uwagę na jego szerszy kontekst, odnoszący się nie tylko do życia rodziców podczas Zagłady i ich żydowskiej tożsamości, ale również poruszający kwestie żydowskiej tożsamości dzieci. W odróżnieniu od Eisenstein, Spiegelmana, Fass lub rozmówczyń/rozmówców w książce Epstein, świadomość żydowskiej tożsamości jest w przypadku polskich autorek czymś w równym stopniu przerażającym, co tajemniczym i pociągającym.

Nieprzypadkowo książki Tulli i Tuszyńskiej rozpoczynają się od podwójnego pustego miejsca, egzystencjalnej zagadki⁴⁴ bądź sekretu⁴⁵, których odkrycie obliguje do ich rozwiązania/wyjawienia. Odkrycie tajemnicy – żydowskiego pochodzenia i Holokaustu – nacechowane jest u Tuszyńskiej dużą ambiwalencją, gdyż mimo że oba te fakty stanowią meritum jej książki, autorka nie potrafi sobie przypomnieć momentu, w którym dowiedziała się o nich od swej matki. Tym samym dziedziczy ona nie tylko pamięć o Szoa i żydowską tożsamość, ale również mechanizmy milczenia i wyparcia⁴⁶. Wspomnienia Tuszyńskiej, w których ujawnia ona swe żydowskie pochodzenie, Tomasz Łysak porównuje z coming outem, a sytuację autorki określa mianem „nagłej żydowskości”⁴⁷. Dramat Keff również otwiera aluzją do pustych miejsc i niewiedzy/nieświadomości oraz ich znaczenia dla dynamiki narracji ponadpokoleniowej. Tuszyńska i Keff wyraźnie podkreślają, że dynamika ta nie tylko stanowi siłę napędową stosunków między matką i córką, ale jest także obecna w pokoleniu ich matek, które – podobnie jak one same – zmagają się

43 P.S. Fass *Inheriting the Holocaust...*, s. 168.

44 M. Tulli *Włoskie szpilki*, s. 9.

45 A. Tuszyńska *Rodzinna historia lęku*, s. 9 oraz cały pierwszy rozdział zatytułowany *Sekret*, s. 9-34.

46 A. Tuszyńska *Rodzinna historia lęku*, s. 10.

47 T. Łysak *Meandry ujawniania...*, s. 197.

z problemem niewiedzy, zagadek i biograficznych luk. Keff nawiązuje m.in. do tego, że jej matka dopiero po wielu latach dowiedziała się, jak zmarła jej własna matka – babka „narratorki”: „Moją matkę zabito w lesie pod Lwowem. / Rozstrzelano ją w lesie. Przez pół wieku nie wiedziałam o tym. / Pół wieku nie wiedziała [...]”⁴⁸. Podczas gdy matka Keff przypadkiem natrafia na tę informację, okoliczności związane ze śmiercią babci Tuszyńskiej mają charakter luki. Dowiadujemy się wprawdzie o pewnych aspektach jej śmierci – o tym, że zmarła pod koniec wojny, już nie w ukryciu, w trakcie jednym z ostatnich starć między Wehrmachtem i Armią Czerwoną – a torebka, którą miała wtedy przy sobie, znajduje się w posiadaniu rodziny. Mimo to jej śmierć stanowi puste miejsce, ponieważ zmarła w odosobnieniu i bez wiedzy pozostałych członków rodziny. Motyw pustego miejsca i zagadki jest zatem nieodłączną częścią relacji matek autorek tekstów do ich własnych matek i jako taki stanowi ważny element opowieści ponadpokoleniowych. W przeciwieństwie do narracji o charakterze terapeutycznym omawiane tu pisarki ambiwalentnie podchodzą do życzenia „integracji, przywrócenia i położenia kresu traumatycznym wspomnieniom swych matek”⁴⁹ bądź też tylko do włączenia traumatycznych wspomnień matek w ramy własnej historii. Jest to zadanie, którego się podejmują, a jednocześnie je odrzucają. Owa ambiwalencja dochodzi do głosu szczególnie w *Utworze o Matce i Ojczyźnie* Keff, kiedy matka oznajmia, że dla jej córki-poetki nie ma „niewyraźalnych rzeczy”⁵⁰, jednocześnie ta sama córka nie wypełnia polegającego na wysłuchaniu matki zadania, które w jej mniemaniu jest bezczelnością⁵¹.

Do postkatastroficznego współświadcstwa córek należy również wiedza na temat teorii traumy i ponadpokoleniowego przekazu. Stąd też metafory kontenera, używane przykładowo przez Tulli i Tuszyńską, oraz odniesienia do wszelkiego rodzaju torebek, pudełek bądź kasetek⁵², w których przechowuje się przeszłość, mają niemalże podręcznikowy charakter. Sposób pisanja Tuszyńskiej przypomina niekiedy mimikrę pamięci traumy, która – jak

48 B. Keff *Utwór o Matce i Ojczyźnie*, s. 16.

49 A. Adelman *Holocaust-Erzählungen. Beobachtungen transgenerationaler Entwicklung*, „Mittelweg 36” 1996 nr 3, s. 44-52, tutaj s. 46.

50 B. Keff *Utwór o Matce i Ojczyźnie*, s. 10. „Córka więc jest poetką, / niewyraźalnych rzeczy dla niej nie ma!”.

51 Tamże, s. 58.

52 M. Tulli *Włoskie szpilki*, s. 65. Autorka mówi tutaj o „zamkniętej kasetce”, do której zgubiono klucz. Tuszyńska posługuje się metaforą babcinej torebki.

wykazała Shoshana Felman – jest fragmentaryczna i niekompletna⁵³. Z drugiej strony autorka stara się wypełnić luki w rodzinnej historii, w czym pomagają jej liczne odniesienia do wiedzy ogólnej, a nie przytaczanie konkretnych faktów związanych ze śmiercią zamordowanych osób. Fragmentaryczność i puste miejsca obecne są także w tekście Tulli. Zasadnicza różnica w ich zastosowaniu polega jednakże na tym, że o ile głównym celem Tuszyńskiej jest wypełnienie luk – przez poszukiwania w archiwach, wywiady, wizje lokalne, intensywne przeszukiwanie własnej pamięci bądź też próby wydobycia informacji z matki, a w ostateczności pomaganie sobie wyobraźnią⁵⁴ – o tyle Tulli je uwypukla, nie próbując ich domknąć. I tak, kiedy we wspomnieniach chorej matki pojawiają się nagle nieznanymi córce krewni⁵⁵, nie próbuje ona nawet dowiedzieć się o nich czegoś więcej ani zweryfikować pamięci matki. Nie czyni tego, ponieważ w jej przekonaniu wypełnienie luk jest jednoznaczne z ujawnieniem „kłamstwa” rodziców, ze sprzeniewierzeniem efektów pracy nad wyparciem nieprzyjemnych wspomnień: „Trzeba było żyć normalnie, a normalne życie oznaczało małżeństwo. I jeśli to konieczne dla celów konspiracji – w swoim czasie także dziecko. Nie przyszło jej do głowy, że dziecko ją zdekonspiruje”⁵⁶.

W przeciwieństwie do odczuwanej przez pokolenie rodziców potrzeby normalności, która miała zapanować dzięki milczeniu na temat żydowskiego pochodzenia (Tuszyńska) lub na temat wydarzeń wokół Zagłady (Tullii)⁵⁷, dążenie kolejnych pokoleń do znalezienia własnych korzeni wiąże się z potrzebą zaświadczenia Szoa, mającej zrekompensować milczenie rodziców. Formy metaleptycznej narracji, które można odnaleźć w tekstach przedstawicieli drugiego pokolenia, oprócz odniesień do Zagłady zawierają przede wszystkim ukryte samozobowiązanie do przekazywania doświadczeń rodziców. Owo samozobowiązanie działa w podobny sposób jak samozobowiązanie ocalałych do dawania świadectwa. Na różnice w stosunku pierwszego i drugiego pokolenia do praktyk wspominania i pamiętania zwraca uwagę Eva

53 S. Felman *Education and Crisis, or the Vicissitudes of Teaching*, w: *Trauma. Explorations in Memory*, ed. C. Caruth, John Hopkins Press, Baltimore 1996, s. 16.

54 Tuszyńska wielokrotnie mówi o tym, że niektóre z zaistniałych wydarzeń czy rozmów tylko sobie wyobraża. Praktykuje to zwłaszcza w rozdziale poświęconym babci.

55 M. Tulli *Włoskie szpilki*, s. 71.

56 Tamże, s. 26.

57 Motyw ten dominuje także w innym tekście Tulli zatytułowanym *Szum*. Pojawia się on zaraz na samym początku tegoż utworu. Zob. M. Tulli *Szum*, Znak, Kraków 2014, s. 8.

Hoffman: o ile pierwsze pokolenie pisze z otchłani pamięci i w przekonaniu o jej rzeczywistej sile, o tyle drugie pisze o samej pamięci i wynikającej z tego niepewności, błędach i pustych miejscach⁵⁸. Za przykład może tutaj posłużyć tekst Tulli, w którym psychiczne problemy matki i cierpienie na skutek postępującej choroby Alzheimera są jednocześnie motywem przewodnim w procesie wspominania jej córki⁵⁹. Tekst Keff wskazuje zamiast tego na inną patologię – trwanie w przeszłości i spowodowane nim „przeciążenie pamięci” (*memory overload*) – manifestujące się paradoksalnie w zaborczości i w emocjonalnej nieobecności wobec córki, przy czym proces wspominania również wysuwa się tutaj na pierwszy plan. Nieprzypadkowo teksty te skupiają się na scenach opisujących zadawanie ran, poczucie niepewności i osamotnienia, marginalizując tym samym sceny związane z uczuciem szczęścia czy z odnoszonymi sukcesami. Niezależnie od tego, czy chodzi o pilnie strzeżoną historię pochodzenia rodziny, czy o historię przemocy, której dana rodzina doświadczyła, za każdym razem córki sprowadzane są do roli ofiary, którą – o czym świadczą przedstawione tu teksty – sobie na własny sposób przywłaszczają⁶⁰. Postawa Tuszyńskiej charakteryzuje się ponadto gestem górowania nad bolesnymi wspomnieniami matki: autorka nie tylko wpisuje się w dotyczące jej bezpośrednio międzypokoleniowe relacje, lecz przywłaszcza sobie również – co widać wyraźnie na poziomie samego tekstu przez stopienie się pierwszej i trzeciej osoby – naznaczoną przemocą i dyskryminacją historię żydowskich przodków.

W odniesieniu do Szoa teksty autorek drugiego pokolenia nie tylko tworzą falę autobiograficznych opowieści „relacyjnych”, ale również same się do niej zaliczają. Biografia rodziców wyposaża je w wystarczającą ilość materiału, pozwalającą nie tylko na wyjaśnienie kwestii własnej tożsamości, ale nawet na rozpoczęcie rozważań wokół linii tradycji i genealogii. Bez względu na sposób, w jaki genealogia ta zostanie utworzona: czy to przez genetyczną transmisję (Keff), spóźnioną opowieść (Tuszyńska), zapośredniczoną traumatyzację (Keff) lub milczenie (Tulli), zawsze doprowadzi do powstania drugiego pokolenia⁶¹. Do mechaniki tych zapośredniczonych opowieści zalicza

58 E. Hoffman *After such Knowledge...*, s. 188.

59 Podobnie postępuje Ewa Kuryluk, pisząc o chorobie psychicznej swojej matki.

60 Ch. Schneider *Trauma und Zeugenschaft...*, s. 167.

61 Ambivalencja ta obecna jest także na poziomie metaliterackim: Hirsch mówi o „niewerbalnych i niekognitywnych aktach transferu” (M. Hirsch *Pokolenie postpamięci*, przeł. M. Borowski, M. Sugiera, „*Didaskalia*” 2011 nr 105, s. 28-36, tutaj s. 31). Z kolei Hoffman odrzuca wszystko,

się również to, że mamy tu do czynienia prawie wyłącznie z tekstami o pisaniu wspomnień, nawet jeśli aspekt ten nie zawsze jest tak wyeksponowany, jak u Tuszyńskiej. Zaangażowanie dzieci w biografie rodziców znajduje uzasadnienie w motywacji wspólnej dla wszystkich osób snujących opowieści, opierającej się na założeniu, że tylko wtedy można siebie samego zrozumieć, jeśli zrozumie się rodzica, z którym łączy nas ta sama płeć.

Na zakończenie chciałabym zwrócić uwagę, że wszystkie przytoczone przeze mnie teksty drugiego pokolenia przynależą do ustanowionej przez Paula Eakina kategorii „autobiografii relacyjnej” (*relational autobiography*)⁶², w której autobiograficzne „ja” drugiego pokolenia dochodzi do głosu na tle pierwszego pokolenia i Zagłady. Teksty będące przedmiotem tego artykułu są manifestacjami pokolenia „zidentyfikowanych ofiar” (*Opferidentifizierten*)⁶³ w polskiej literaturze. Status ten nie opiera się już wyłącznie na ich polskiej tożsamości, ale przede wszystkim na tym, że jego przedstawicielki i przedstawiciele są potomkami Żydów ocalałych z Zagłady⁶⁴. Głównym celem omawianych tu autorek nie jest bowiem normalizacja stosunków polsko-żydowskich, lecz integracja historii Żydów z historią Polaków, a tym samym synchronizacja polskich i żydowskich relacji ponadpokoleniowych. Koncepcję tę można zatem postrzegać jako pomoc w zakresie rewizji historii. O tym, że jest to długotrwały i zmuszony proces, świadczy m.in. cytat z Tulli: „Wnukowie tak łatwo się z tego nie wyplączą”⁶⁵. Jeśli te defetystycznie brzmiące słowa nie

co ma jakikolwiek związek z „psychogenetycznym dziedzictwem”. Zob. E. Hoffman *After such Knowledge...*, s. 196.

62 P.J. Eakin *How our Lives Become Stories. Making Selves*, Cornell University Press, Ithaka–London 1999, s. 55.

63 Pojęcie to ukuł Christian Schneider w odniesieniu do niemieckiego pokolenia powojennego, które przywłaszczyło sobie status żydowskich ofiar. Badacz zwraca również uwagę na wynikające z tej identyfikacji problemy. Por. Ch. Schneider *Trauma und Zeugenschaft...*, s. 169.

64 Identyfikację z ofiarami, wykraczającą poza kontekst Zagłady i antysemityzmu, który przyczynił się do wzmocnienia statusu ofiary po 1945 roku także u Tuszyńskiej i Keff, praktykuje Tulli, włączając do opowieści ofiar doświadczenie stalinizmu i socjalistycznej codzienności. Na problem ten zwraca uwagę m.in. Hanna Gosk; teże *Polskie inspiracje literaturoznawcze studiami postkolonialnymi. Impuls postzależnościowy*, „Przegląd Humanistyczny” 2015 nr 2, s. 7-22, tutaj s. 14.

65 M. Tulli *Włoskie szpilki*, s. 64. Dokładny cytat brzmi: „Bohaterka tej historii chciałaby, żeby wojna i dla niej wreszcie się skończyła. Ale wojna, jeśli już się zacznie, nie ma końca. [...] Wojna, jak masa upadłościowa, przechodzi na własność potomnych. [...] Wnukowie tak łatwo się z tego nie wyplączą”.

mają stać się rzeczywistością, to trzecie pokolenie, aby nie zastygnąć w przeszłości, powinno – podobnie jak ich poprzednicy – osadzić punkt wyjścia swej narracji także w odniesieniu do Szoa.

Przełożyła Katarzyna Adamczak

Abstract

Anja Tippner

UNIVERSITY OF HAMBURG

Sensing the Meaning, Working towards the Facts: The Second Generation and Memory of the Holocaust in works by Bożena Keff, Magdalena Tulli and Agata Tuszyńska

This article explores the notion of a generation in the autobiographical and autofictional writing on the Shoah by children of survivors. Tippner traces the history of the term 'second generation', which was coined in the 1980s, and its implications for autobiographical texts. She argues that the term not only represents a way of configuring (literary) history, but that it is also linked to a certain poetics of writing. She then analyses the distinctive features of 'second generation' texts by Eva Hoffman, Bożena Keff, Magdalena Tulli, and Agata Tuszyńska, highlighting typifications and domains of relevance.

Keywords

Shoah, autobiography, second generation, life writing, trauma

Piętno „żydokomuny” w ujęciu pokoleniowym. Szkic do badań

Anna Zawadzka

TEKSTY DRUGIE 2016, NR 1, S. 88–107

DOI: 10.18318/td.2016.1.6

Niniejszy tekst przedstawia pomysł na zbadanie żydowskiej recepcji stereotypu „żydokomuny” w perspektywie pokoleniowej. Wstępnie sformułowanym celem takiego badania miałyby być opis struktur narracyjnych o „żydokomunie”, jakie budują i z jakich korzystają osoby o publicznej tożsamości żydowskiej, osoby, które identyfikują się jako Polacy, ale publicznie opowiadają o wychowaniu w żydowskich domach, bądź też osoby, które mimo swojej nieżydowskiej identyfikacji komentują fakt, że przez polską opinię publiczną traktowani są jako Żydzi. W badaniu takim chodziłoby o analizę: treści, które struktury te dopuszczają i które blokują; zmian owych struktur w czasie; stopnia ich ukształtowania przez te wzory kultury polskiej, które narzucają Żydom miejsce podrzędne, plasują ich w pozycji „gości” i wymuszają na nich „egzaminy z podporządkowania”¹.

Anna Zawadzka – dr, adiunkt, pracuje w Instytucie Sławiistyki PAN. Wykłada na Gender Studies UW. Redaktorka czasopiisma „Studia Litteraria et Historica”. Autorka książki *Ten pierwszy raz. Konstruowanie heteroseksualności* (2015). Reżyserka filmu dokumentalnego pt. *Żydokomuna*. Kontakt: annazawadzka@poczta.fm

¹ Zob. T. Żukowski *Grzeczny Polak, grzeczny Żyd*, „Gazeta Wyborcza” 4/7/2011.

W celu zarysowania projektu badawczego zdam najpierw subiektywny raport z aktualnego stanu dyskursu publicznego w temacie tzw. stosunków polsko-żydowskich. Następnie opiszę współczesny kontekst i sposób funkcjonowania stereotypu „żydokomuny”. Omówię także funkcje, jakie moim zdaniem stereotyp ten dzisiaj pełni. Wreszcie skupię się na pokoleniowo uporządkowanych przykładach żydowskiej recepcji owego stereotypu. Zrobię to, posiłkując się trzema narracjami: Zygmunta Baumana, Adama Michnika i „wnuków żydokomuny”, jak określili się dyskutanci tego tematu na łamach pisma „Jidele”. Narracje, które będę analizować, zawierają w sobie komponent żydowskiej autoidentyfikacji, a dwie ostatnie – także komponent deklaracji przynależności do określonego pokolenia (dzieci żydowskich komunistów i wnuków żydowskich komunistów) oraz roszczenie do reprezentacji tychże. Czytelniczki i czytelników proszę o pamięć, że tekst ten nie stanowi opisu wyników badań, lecz jest próbą konceptualizacji ich tematu i planu. Jest on także próbą namierzenia kluczowych dla tego tematu zagadnień i wypracowania słownika do ich opisu.

Żyd jako gość

Od czasu ukazania się w Polsce książki Jana Tomasza Grossa *Sąsiedzi* w 2000 roku i dyskusji, która wydarzeniu temu towarzyszyła, można datować nowy status zagadnienia antysemityzmu w dyskursie publicznym. Od przeszło piętnastu lat mamy do czynienia z jednoczesnymi, subwersywnymi wobec siebie, *pracą ujawniania* i *pracą zakrywania* polskiego antysemityzmu. Z jednej strony przyrasta publikacji z zakresu historiografii o stosunku Polaków do Żydów przed wojną, w czasie wojny i po wojnie oraz publikacji z zakresu socjologii, antropologii i kulturoznawstwa o antysemityzmie jako integralnym aspekcie kultury polskiej, a zatem i polskiej polityki historycznej w jej kolejnych odsłonach. Z drugiej strony jesteśmy świadkami wzmożonej produkcji dyskursu o harmonijnym współżyciu dwóch całkowicie odmiennych i całkowicie równych wobec siebie grup, które zostało przerwane przez wojnę, przerwanie to uległo swoistemu „zamrożeniu” w okresie PRL-u, by dziś odejść w zapomnienie pod naporem rewitalizacji kultury żydowskiej w Polsce. Upraszczając, podział między *pracą ujawniania* a *pracą zasłaniania* przebiega tam, gdzie przebiega podział między *mówieniem o Polakach* i *mówieniem o Żydach*, gdyż przedmiotem *pracy ujawniania* jest społeczne, polityczne i kulturowe „my” w miejsce dotychczasowej fascynacji „onymi”. Podział ten odzwierciedla kinematografia polska ostatnich lat. *Oblawa, Ida, Tonia i jej dzieci*,

Wukryciu, Polin, Pokłosie, Demon to filmy podejmujące tzw. temat żydowski, ale tylko niektóre z nich poruszają wątek źródeł stereotypów prześladowczych i struktur pogromowego scenariusza.

Reprodukowany przez współczesną kulturę polską status Żyda jako „gościa” – raz mniej, raz bardziej życzliwie traktowanego – ma swoją wielowiekową genezę. Jako oczywistość funkcjonującą do dziś podtrzymany został przez dwa kanoniczne teksty z okresu okupacji: *Na oczach świata* Marii Kann² i *Protest!* Zofii Kossak-Szczuckiej³. Ich kariera dowodzi ciągłości kulturowej polskiego „miejsca dla Żyda” i uczestniczy w ciągłości tej budowaniu. W wymiarze ponadindywidualnym, politycznym i prawnym miejsce to zostało w Polsce poddane radykalnej dekonstrukcji tylko raz: przez komunizm. Jako intelektualny i społeczny ruch o charakterze rewolucyjnym, komunizm przeddefiniowywał wzory podmiototwórcze. Krytyce poddał te z nich, które zasadały się na pojęciu narodu i wspólnocie religijnej. Wprowadził kategorię interesu, która biegła w poprzek dotychczasowych podziałów i wskazywała na inne, dotąd ukryte. Antykomunizm, który stanowi dziś niezbywalny, podzielany przez prawicę i lewicę, element polskiego dyskursu publicznego, jest więc także wysiłkiem powrotu do takiego rozumienia tożsamości polskiej, zgodnie z którym Żyd znowu jest gościem.

Wspomniana wcześniej rewitalizacja kultury żydowskiej także wpisuje się w paradygmat „gościa”. Za jej sprawą żydowskość przedstawiana jest jako, po pierwsze, zjawisko esencjalne, po drugie, ciekawe i pouczające, ale obce, dotyczące ludzi, których inność jest wyzwaniem i wymaga uznania⁴. Charakter owej rewitalizacji jest dobrze widoczny na przykładzie artefaktu pod hasłem „kącik mniejszości”, przygotowywany przez uczniów w wielu polskich szkołach⁵. Rewitalizacji podlegają te aspekty żydowskości, które podkreślają jej odległość od polskości, jej wymiary estetyczny, religijny i ludyczny. Za sprawą egzotyzyacji oraz nostalgiczności rewitalizowanie kultury żydowskiej oznacza uwypuklenie znaków odmienności, a nierzadko także przypisanie

2 M. Kann *Na oczach świata*, Glob, Warszawa 1943.

3 Z. Kossak-Szczucka *Protest!*, Odezwa Frontu Odrodzenia Polski, Warszawa 1942.

4 O ambiwalentnej skuteczności kategorii uznania zob. N. Frazer, A. Honneth *Redystrybucja czy uznanie. Debata polityczno-filozoficzna*, przeł. M. Bobako, T. Dominiak, Wydawnictwo Naukowe Dolnośląskiej Szkoły Wyższej Edukacji TWP we Wrocławiu, Wrocław 2005, oraz J. Melamed *Represent and Destroy. Rationalizing Violence in the New Racial Capitalism*, University of Minnesota Press, Minneapolis 2011.

5 Za uwagę tę dziękuję dr Elżbiecie Janickiej.

żydowskości do przeszłości. Status „gościa”, który zapewnia pełnoprawnym (w sensie symbolicznym) obywatelom polskim dobre samopoczucie „gościnnego gospodarza”, sprawia, że społeczno-kulturowa konstrukcja polskości unika wyzwania wkluczenia żydowskości i integrującej analizy historycznej.

Relatywizacja Zagłady

Za sprawą będącego przedmiotem szkolnej edukacji oraz niepodlegającego refleksji przekonania, zgodnie z którym polska państwowość i polska wspólnota są dobrami moralnymi, wykluczeniu poza polskość podlega także komunista, obarczony statusem zdrajcy. Kompromitacja komunizmu miałyby wynikać właśnie z faktu zerwania z polskością jako dobrem niepodważalnym. W polskim dyskursie – od publicznego przez beletrystyczny po konfesyjny – komunizm funkcjonuje obecnie pod postacią immanentnego zła, któremu jednostki ulegały z powodu skazy charakterologicznej, chęci zysku lub głupoty. Gotowych wzorów do piętnowania komunistów dostarcza dyskurs antysemitki. Są nimi: obcość, predestynacja do zdrady i „podejrzane pochodzenie”, a wszystko to domagające się denuncjacji, demaskacji i likwidacji w imię wyższego dobra, jakim jest naród. Posiłkujące się wzajemnie antykomunizm i antysemityzm produkują stereotyp „żydokomuny”. Podobnie jak inne konstrukty dyskursu nacjonalistycznego – np. „lobby gejowskie” – „żydokomuna” służy zarazem do umacniania tego dyskursu. Jest elementem strukturującym i jednocześnie już wpisanym w strukturę, którą wytwarza⁶: jako produkt antysemityzmu, „żydokomuna” jednocześnie służy do potwierdzania jego zasadności. W efekcie pozostaje narzędziem neutralizowania polskiego antysemityzmu i relatywizacji Zagłady, w tym polskiego w niej udziału.

Jak przebiegają procesy neutralizacji i relatywizacji? Po pierwsze, dzięki stereotypowi „żydokomuny” można głosić tezę, że antysemityzm był w Polsce zjawiskiem marginalnym, bo jeśli Żydom działa się krzywda, to nie jako Żydom, lecz jako komunistom, czyli zdrajcom narodowym⁷. Krzywdę tę uzasadnia zatem dobro polskiej wspólnoty. Po drugie, jeśli Żydzi byli komunistami, to mimo że padali ofiarą przemocy z rąk polskich, winę tę równoważą

6 Zob. P. Bourdieu, J.-C. Passeron *Reprodukcja. Elementy teorii systemu nauczania*, przeł. E. Neyman, PWN, Warszawa 2006.

7 Zob. A. Zawadzka *Żydokomuna. Szkic do socjologicznej analizy źródeł historycznych*, „Societas/Communitas” 2009 nr 2 (8).

bestialskie zbrodnie komunistów na Polakach⁸. Po trzecie, „żydokomuna” rozstrzyga wojnę domową 1944-1946 na moralną korzyść „żołnierzy wyklętych”, o których apologetyczna pamięć przeżywa obecnie państwo zadekretowany⁹ renesans. „Żydokomuna” pozwala także odpowiedzialnymi za polski antysemityzm – ten dawny i ten współczesny – uczynić jego ofiary, wszakże żydowski komuniści mogli przewidzieć, że polski gniew i odwet za ich poczynania spadnie na wszystkich Żydów¹⁰. Po piąte, „żydokomuna” służy do symbolicznego unieważniania Zagłady przez rywalizację ofiar. Rozumowanie to przebiega mniej więcej tak: być może Hitler zabił wielu Żydów, ale Polacy wycierpieli podwójnie – z rąk hitlerowskich i z rąk komunistycznych. Tymczasem Żydzi, jako sojusznicy komunistów, nie tylko nie doznali z ich strony krzywd, ale pełnili rolę komunistycznych katów Polaków¹¹. Pomniejszono to skalę żydowskiej ofiary, znacznie uszczupliło polski wobec niej szacunek, co należy uznać za uzasadnione. Wreszcie „żydokomuna” pozwala zrzucić winę za zaangażowanie po stronie nowego ustroju – lub chociażby brak wobec niego sprzeciwu lub korzystanie z życiowych udogodnień, jakie ustrój ten oferował – na „obcych”. Przekonanie, że po 1945 roku to Żydzi wprowadzili w Polsce ustrój komunistyczny, a potem przemocą i wbrew woli Polaków go utrzymali, zasila polski antysemityzm. Współczesna mantra opisująca koniec wojny – „jedna okupacja zamieniła się w drugą” – nie definiuje jednoznacznie okupanta. Myślenie potoczne podstawia w jego miejsce „szatańską” trójcę, która zlewa się w jedno: Rosjanina, komunistę i Żyda.

Efektom tak zakreślonego pola dyskursywnego wokół „Żyda” i „komunisty” jest przekonanie, zgodnie z którym przemoc wobec Żydów – symboliczna, ekonomiczna, fizyczna itd. – była i jest efektem żydowskich działań. Żydzi pozostają tu siłą sprawczą i narażają swoim zachowaniem Polaków na niebezpieczeństwo, krzywdę lub utratę dóbr moralnych, jakim są polska państwowość i wspólnota narodowa. W tym ujęciu wojenne i powojenne zbrodnie na Żydach – zabór mienia, szantaż, denuncjacja, zabójstwo – to albo akt samoobrony, albo odpłaty za krzywdę żydowską, natomiast domaganie się

8 Zob. np. P. Zychowicz *Sowieckie gwałty na Polkach*, „Do Rzeczy” 4-11/11/2013; P. Gontarczyk *Żydzi wbezpieczeństwie*, „Uważam Rze Historia” 2012 nr 1.

9 3 lutego 2011 roku Sejm RP ustanowił 1 marca Narodowym Dniem Pamięci Żołnierzy Wyklętych.

10 Zob. np. P. Śpiewak *Żydokomuna. Interpretacje historyczne*, Wydawnictwo Czerwone i Czarne, Warszawa 2012, s. 233-234.

11 Zob. np. *Skazani na śmierć mówią*, „Uważam Rze Historia” 2012 nr 1.

przez Żydów sprawiedliwości postrzegane jest jako kolejna żydowska agresja, przed którą trzeba się bronić¹².

Symetria krzywd, symetria win

Emocjonalny ładunek „żydokomuny” zostaje dopełniony figurą retoryczną, jaką jest zrównanie komunizmu i nazizmu. Opiera się ona na złożonych i wielofunkcyjnych fantazmatach, które generują sekwencję symetrii. Pierwszą z nich jest symetria przemocy: przedwojennej przemocy wobec Żydów odpowiada komunistyczna przemoc wobec Polaków po wojnie, a stereotyp „żydokomuny” sprawia, że przemoc ta postrzegana jest jako żydowska. Drugą jest symetria sprawców: hitlerowcom odpowiadają bolszewicy. Trzecią jest symetria ofiar: holokaustowi Żydów odpowiadać ma „zapomniany holokaust Polaków”¹³. Czwarta to symetria „szumowin” (termin ten zrobił karierę podczas dyskusji nad książką Jana Tomusza Grossa, gdy w celu obrony dobrego imienia Polaków polskie zbrodnie na Żydach przypisywano jednostkom aspołecznym): szmalcownikom, szantażystom i zabójcom Żydów odpowiadać mają członkowie Judenratów i policja żydowska. Piąta symetria odnosi się do krzywdy historycznej: samotnemu umieraniu Żydów podczas wojny odpowiada samotna powojenna niewola Polski pod okupacją radziecką. Szósta symetria dotyczy partykularnych wydarzeń, jakimi były powstania: w getcie warszawskim i powstania warszawskiego¹⁴.

Symetriom budowanym w obrębie narracji historiograficznej odpowiadają symetrie w dyskursie o współczesności. Na przykład jako równie dziś groźny co nacjonalizm przedstawiany jest komunizm, jako równie rosnący

¹² Zob. „Żydzi znów wysuwają swoje roszczenia wobec Polski. Chcą od naszego państwa 200 mld złotych”: <http://wpolityce.pl/swiat/258272-zydzi-znow-wysuwaja-swoje-roszczenia-wobec-polski-chca-od-naszego-panstwa-200-mld-zlotych>; (21.01.2016); „Amerykańsko-żydowski cios w Polskę”: <http://www.frona.pl/blogi/prawda-o-nobliscie/amerykansko-zydowski-cios-w-polske,41076.html> (21.01.2016); Stanisław Michalkiewicz, „Żydzi nie rezygnują z rabunku Polski”: <http://www.prawy.pl/felieton/4160-stanislaw-michalkiewicz-zydzi-nie-rezygnuja-z-rabunku-polski> (21.01.2016); Piotr Bein, „Żydowskie roszczenia”: http://www.owp.org.pl/index.php?option=com_content&task=view&id=43&Itemid=12 (21.01.2016)

¹³ Zob. R.C. Lukas *Zapomniany holokaust. Polacy pod okupacją niemiecką 1939-1944*, przeł. S. Stodulski, Rebis, Poznań 2012.

¹⁴ Zob. np. akcja „Warszawa dwóch powstań” organizowana przez Muzeum Powstania Warszawskiego: http://www.1944.pl/o_muzeum/news/warszawa_dwoch_powstan (18.01.2016).

w siłę co faszyzm przedstawiany jest bolszewizm, jako równie nieparlamentarne co opinie antysemickie przedstawiane są wyniki badań nad polskim antysemityzmem, jako równie oburzające co antysemityzm prezentowane są antypolonizm i antyklerykalizm, a zakres i moc oddziaływania antysemickiego stereotypu „żydokomuny” zrównywane są z zakresem i mocą oddziaływania stereotypu „Polaka-Katolika”. Wymienione wyżej symetrie ustawiają Żydów i Polaków w rolach wspólnot konkurencyjnych. Przedmiotem konkurencji jest pierwszeństwo ofiar (to Polacy, a nie Żydzi byli większymi ofiarami, bo Żydzi ginęli tylko z rąk Hitlera, a Polacy i Hitlera, i komunistów), katów (to komunizm, a nie hitleryzm, był głównym rzeźnikiem II wojny światowej) i wykluczenia (to antypolonizm, a nie antysemityzm jest najważniejszą niesprawiedliwością współczesności). Te dyskursywne zawody rozstrzyga figura Sprawiedliwych Wśród Narodów Świata – bohaterów, dla których nie ma żydowskiego odpowiednika, symetrycznego partnera do położenia na drugiej szali.

Poza tym, że niejako „niechcący” wskazują one na traktowanie Żydów jako nie-Polaków, zrównania i symetrie, które budują scenę dla konkurencyjnych zawodów między polską i żydowską krzywdą, mają dwie podstawowe funkcje. Po pierwsze, służą relatywizacji Zagłady przez zrównanie polskiego i żydowskiego losu, zwane czasem *holokaustyzacją* historii Polski. Po drugie, są sposobem wytwarzania *złotego środka*, którego wskazywanie staje się następnie przedmiotem egzaminu z podporządkowania, jakiemu poddane są osoby podlegające antysemickiej przemocy.

Komunizm jako żydowskie dziedzictwo

Społeczno-kulturowy kontekst, który próbowałam powyżej zarysować, powoduje, że egzaminowi temu – będącemu formą szczególnie wyspecjalizowanej przemocy symbolicznej¹⁵ – podlegają przede wszystkim dorosłe

15 Terminem *przemoc symboliczna* Pierre Bourdieu określa sposób, w jaki jednostki z grup podporządkowanych traktują same siebie, ponieważ internalizują płynące z kultury dominującej i przez kulturę tę uprawomocnione, deprecjonujące przekonania na swój temat. Zob. np. P. Bourdieu *Męska dominacja*, przeł. L. Kopciewicz, Oficyna Naukowa, Warszawa 2004, rozdz.: „Wcielanie dominacji” i „Przemoc symboliczna”. Formami przemocy symbolicznej – przemocy wymuszonej przez grupę dominującą, ale której wykonawcami są sami zdominowani – są wymienione przez Ervinga Goffmana „samoponížanie”, „nienawiść do siebie” i „samoizolacja”. Zob. E. Goffman *Piętno. Rozważania o zranionej tożsamości*, przeł. A. Dzierżyńska, J. Tokarska-Bakir, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Gdańsk 2007, s. 38 i 44.

dziś dzieci żydowskich komunistów lub komunistów uchodzących w polskiej opinii publicznej za „żydowskich” bez względu na własną autoidentyfikację. Osoby te są nośnikami zdublowanego piętna¹⁶. Dyskurs publiczny dostarcza licznych przykładów obarczania potomków żydowskich komunistów za wybory polityczne i życiorysy rodziców. Strategie reagowania na te sytuacje, a także – szerzej – strategii funkcjonowania w polskiej przestrzeni publicznej będą przedmiotem mojego badania. Ich wstępne rozpoznanie pozwala wyodrębnić zachowania takie jak: przepraszanie za komunizm poprzednich pokoleń; opowieść o uwiedzeniu lub o „ukąszeniu” przez komunizm; opowieść o odkupieniu komunistycznej przewiny przez angaż wielu Żydów do opozycji antypeerelowskiej. Wszystkie te strategie łączy niepodważalność przekonania, że komunistyczne zaangażowanie rodziców wymaga od ich dzieci ekspiacji, wyjaśnienia, zajęcia stanowiska.

Poniżej proponuję namysł nad trzema przykładowymi narracjami o żydowskich komunistach. Porządkuję je pokoleniowo, by sprawdzić, czym różnią się one w zależności od pokoleniowego uplasowania w rodzinie i wobec komunistycznej przeszłości. Kategoria pokolenia wydaje się dla takiego badania użyteczna z kilku powodów. Po pierwsze, pozwala ona zbadać, czy dzieci osób, które przed wojną zaangażowały się w intelektualną, społeczną lub polityczną działalność komunistyczną, łączy wspólnota doświadczeń, a także czy czerpią one z tego samego zasobu dostępnych strategii wobec przeszłości rodziców i jakie są źródła owego zasobu. Po drugie, kategoria pokolenia pozwala przeanalizować przekonanie o zbiorowej odpowiedzialności, z którym mamy do czynienia w przypadku wszystkich stereotypów, a stereotypów opartych na kategorii pokrewieństwa w szczególności. Po trzecie, badanie dzieci oraz wnuków żydowskich komunistów jako pokoleń pozwoli, być może, odpowiedzieć na pytanie, czy piętno stanowi swoisty, „odwrócony” kapitał społeczny, tzn. czy – jak kapitał społeczny – podlega dziedziczeniu¹⁷. Przy okazji badania dziedziczenia piętna należałoby również zadać pytanie, czy dziedziczność obejmuje sposoby ukrywania piętna oraz

¹⁶ W książce *Piętno. Rozważania o zranionej tożsamości* Erving Goffman definiuje piętno jako „atrybut dotkliwie dyskredytujący”, przy czym podkreśla, że piętno ma charakter relacyjny, a nie esencjalny: w zależności od okoliczności społeczno-politycznych i kontekstu kulturowego dane atrybuty stają się piętnem, inne zaś tracą moc piętnującą. Zob. E. Goffman *Piętno...*, s. 31-33.

¹⁷ O dziedziczeniu kapitału społecznego zob. P. Bourdieu *Dystynkcja. Społeczna władza krytyki sądu*, przeł. P. Biłos, Scholar, Warszawa 2005, rozdz. *Sfery szlachectwa kulturowego* (s. 83-125).

strategię jego odsłaniania i neutralizacji. Kategorią przydatną do rozważań na temat międzypokoleniowego transferu piętna „żydokomuny” i prób jego pozbywania się może okazać się freudowskie „ojcობójstwo”¹⁸ – wszakże, jak za chwilę postaram się pokazać, ekspiacja osób obarczonych piętnem „żydokomuny” niejednokrotnie polega na publicznym odcinaniu się od postaw i poglądów rodziców. Wreszcie analiza pokoleniowa pozwala przyjrzeć się nie tylko mechanizmom dziedziczenia piętna, ale także dziedziczenia narzędzi piętnowania w grupie dominującej. Wart zbadania jest społeczny obieg informacji, „kto jest Żydem”, oparty na domniemaniach pokrewieństwa oraz wytwarzaniu społecznych oczywistości o jednostkach i grupach objętych jakąś cechą wspólną (np. nazwiskiem).

Narracja pierwsza: Zygmunt Bauman

Wiosną 2013 roku Dolnośląska Szkoła Wyższa ogłosiła, że zamierza przyznać Zygmuntowi Baumanowi doktorat *honoris causa*. Ugrupowania o charakterze nacjonalistycznym wszczęły wówczas kampanię medialną i uliczną mającą na celu zdyskredytowanie Baumana jako „komunistycznego zbrodniarza”. Efektem kampanii miało być odstąpienie uczelni od pomysłu uhonorowania socjologa. Wykład, który Zygmunt Bauman wygłosił na Uniwersytecie Wrocławskim, został zakłócony antysemickimi i antykomunistycznymi okrzykami. Publikacji owego wykładu w „Gazecie Wyborczej” towarzyszył długi wywiad z Zygmuntem Baumanem przeprowadzony przez Tomasza Kwaśniewskiego, a dotyczący komunistycznego zaangażowania socjologa w latach powojennych¹⁹. Jakkolwiek wywiad nie jest samodzielną wypowiedzią medialną, bo o jego kształcie decydują, częściowo przynajmniej, pytania dziennikarza podyktowane jego światopoglądowym zapleczem, to w rozmowie z Kwaśniewskim Zygmunt Bauman zdaje się nie poddawać logice dziennikarskich pytań, niejednokrotnie przeformułowuje je lub podważa ich zasadność. Nie podąża wskazywaną mu przez dziennikarza ścieżką, lecz proponuje alternatywne kategorie postrzegania tematu „żydokomuny”. Dlatego

18 Zob. Z. Freud *Dostojewski i ojcობójstwo*, w: K. Pospiszyl *Zygmunt Freud – człowiek i dzieło*, przeł. B. Kocowska, Ossolineum, Wrocław 1991, s. 309-323, oraz Z. Freud *Człowiek imieniem Mojżesz a religia monoteistyczna*, przeł. A. Ochocki, J. Prokopiuk, Wydawnictwo KR, Warszawa 1994, s. 99-100, 154-155.

19 *Dałem się uwieść. Z Zygmuntem Baumanem rozmawia Tomasz Kwaśniewski*, „Gazeta Wyborcza” 29-30/6/2013.

wywiad ten analizuję poniżej jako interesującą mnie narrację „pokolenia żydowskich komunistów”²⁰.

Narracja Baumana jest indywidualistyczna. Jeśli socjolog posługuje się jakimś „my”, to tylko wtedy, gdy chodzi mu o Janinę Bauman, której zresztą nie przedstawia, mówi o niej „Jasia”, językiem poufałym, intymnym. Co prawda powołuje się na fakt, że w swoich socjalistycznych poglądach nie był osamotniony („jak bardzo wielu ludzi w tamtym czasie”, „były tysiące i setki tysięcy takich jak ja”), ale przeprowadza analizę postaw własnych, nie cudzych.

Bauman rysuje kontekst społeczny dla swoich powojennych wyborów. Jest nim antysemityzm, ale także potrzeba, by wszystko było nowe, inne niż dotychczas. Wiele miejsca poświęca programowi komunistycznemu: reformie rolnej, dostępowi do bezpłatnej edukacji, nacjonalizacji fabryk. Próbuje naszkicować kategorie postrzegania, jakie przypadły mu w udziale z racji urodzenia, wychowania i momentów historycznych, w których dokonywał wyborów politycznych. Wyborów, których pula – jak podkreśla – była uwąrunkowana okolicznościami. W doświadczeniach, obserwacjach i wiedzy wyniesionych z okresu dzieciństwa i młodości szuka korzeni przyjęcia socjalistycznego światopoglądu („ten świat, który istniał, zawiódł kompletnie. Właściwie wszystko się zawaliło. Cała ta aparatura, która miała zabezpieczać ludzkie życie, się skompromitowała i trzeba było coś nowego wymyślić”). Zastanawia się nad dynamiką historyczną i procesami społeczno-politycznymi, upatrując w nich przyczyn indywidualnych zapatrywań i tożsamości, dlatego o zaangażowaniu w komunizm mówi: „to nie było z wyboru. To nigdy nie było z wyboru”. Jego perspektywa integruje historię w wymiarze mikro i makro, procesy społeczne i indywidualne zachowania.

W konsekwencji Bauman nie rozdziela historii Polski od historii polskich Żydów. Operując pojęciem społeczeństwa, jego norm i dynamiki, a także rozważając społeczne projekty i utopie, narracja Baumana wykracza poza paradygmat wspólnot narodowych, z których każda miałaby autonomiczny byt i autonomiczną sprawczość. W podobnie socjologiczny sposób Bauman używa pojęcia pokolenia. Pokoleniem nazywa np. ludzi, którzy po wojnie poszli do szkoły, a zdecydowana większość z nich miała dostęp do edukacji na uczelni.

²⁰ Zobacz także inne wypowiedzi Zygmunta Baumana na ten temat w: K. Tester *O pozytkach z wątpliwości. Rozmowy z Zygmuntem Baumanem*, przeł. E. Krasieńska, Sic!, Warszawa 2003, oraz Z. Bauman *Tożsamość. Rozmowy z Benedetto Vecchim*, przeł. J. Łaszcz, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Gdańsk 2007.

Z ekspiacyjną ramą interpretacyjną narzuconą przez dziennikarza Bauman negocjuje. Ani jej nie odrzuca, ani się jej nie poddaje. Mówi np., że pozwoli dojrzewał do zrozumienia swojej pomyłki, za chwilę zaznacza jednak, że nadal jest socjalistą, gdyż za pomyłkę uważa nie ideę, lecz PRL-owski sposób jej realizacji. Deklaruje, co prawda: „miałem sobie za złe, że przez długi czas dałem się za nos wodzić”, „dałem się uwieść. Byłem naiwny”, ale gdy dziennikarz próbuje zmusić go do wyznania wstydu („wyczuwam coś takiego, jakby się pan wstydził”), Bauman odmawia. Gdy niepomny tego dziennikarz po raz kolejny imputuje rozmówcy wstyd („Nadal się pan wstydzi?”), Bauman odpowiada: „nie wstydzę się wyboru wartości, jakiego dokonałem wtedy, bo nie tylko do dziś go nie poddaję krytyce, ale jeszcze bardziej się w nim utwierdziłem”. Wstyd to kategoria zaproponowana i uporczywie forsowana przez dziennikarza, a zarazem obywatelką się bez słowa wyjaśnienia, czego konkretnie Zygmunt Bauman miałby się wstydzić. Przynależy ona zatem do zestawu oczywistości w temacie „żydokomuny”. Oczywistości, na które dziennikarz może liczyć, że podziela je z czytelnikami. Bauman odmawia udziału w wspólnocie zawiązanej na bazie takiej oczywistości.

Narracja druga: dzieci żydowskich komunistów

Zarówno ze względu na roszczenie do reprezentacji oraz na dyskurs ekspiacyjny, narracja pokolenia „pośredniego”, czyli dzieci żydowskich komunistów i zarazem rodziców osób określających się mianem „wnuków żydokomuny”, jest zdecydowanie zbliżona do narracji tych ostatnich. W numerze pisma „Jidele” zatytułowanym „Żydzi i komunizm” ukazał się artykuł Stanisława Krajewskiego *Żydowscy komuniści – problem dla nas?*, którego już sam tytuł stanowi podwójną interpelację: i zbiorowego przedmiotu, i zbiorowego podmiotu. „My” Krajewskiego nie jest dookreślone, ale zapewne chodzi tu o Żydów w ogóle, bo Krajewski pisze: „gdy postrzega się Żydów jako wielką rodzinę, albo uznaje tradycyjną zasadę talmudyczną, że «wszyscy Żydzi są nawzajem za siebie odpowiedzialni», to trudno zaprzeczyć, że powstaje problem moralny dla wszystkich Żydów”²¹. A ponieważ sam deklaruje żydowską tożsamość, musi się z tym problemem zmierzyć. „Dla mnie problem jest ogólny i osobisty. Ogólny, bo dziedzictwo komunizmu stanowi wyzwanie moralne

21 S. Krajewski *Żydowscy komuniści – problem dla nas?*, „Jidele” wiosna 2000, s. 155.

dla wszystkich weń uwikłanych. Osobisty, bo dotyczył bezpośrednio mojej rodziny”²² – pisze Krajewski.

Stanisław Krajewski operuje dyskursem moralizatorskim, a w jego ramach – pojęciami odpowiedzialności i wstydu. „Odpowiedzialność moralna może być pośrednia. Odczuwam wstyd z powodu zbrodni popełnionych przez żydowskich komunistów”²³ – wyznaje. Odmawia jednak przepraszania, gdyż „mogłoby to sugerować, że Żydzi są winni, a nie-Żydzi – niewinni”²⁴. Wydaje się więc, że zamiarem Krajewskiego jest wyznaczenie standardów moralnych i danie przykładu ich realizacji. Oburza go bowiem, że wśród Polaków nikt nie poczuwa się do takiej pośredniej odpowiedzialności moralnej za zbrodnie na mniejszościach. Swoim gestem pokazuje więc, jakie uczucia są pożądane i jaki jest właściwy sposób ich wyrażenia.

Ze względu na ogromną skalę antysemitycznych ataków wymierzonych w Adama Michnika, z których nie mała część posilkuje się odwołaniami do komunistycznej przeszłości niektórych członków jego rodziny, a także ze względu na dyskursywną prawomocność medium tworzonego przez Adama Michnika oraz jego indywidualnych wypowiedzi – prawomocność w oczach opiniotwórczej inteligencji polskiej – za ważny i symptomatyczny uważam jego głos jako dziecka żydowskich komunistów. 5 grudnia 2013 roku w siedzibie „Gazety Wyborczej” odbyła się prowadzona przez Adama Michnika „debata o żydokomunie” z udziałem Andrzeja Friszkego, Pawła Machcewicza i Andrzeja Titkowa. Kontekst towarzyszący debacie Michnik zdiagnozował następująco: „My organizując to spotkanie chcemy odczarować ten temat, bo to dziś nie jest centrum konfliktu politycznego, o tym można już normalnie rozmawiać”²⁵. W świetle wypowiedzi z tej samej debaty należałoby się jednak zastanowić nad słusznością tej diagnozy. Na przykład Paweł Machcewicz wyraził podczas dyskusji opinię, że: „Polscy Żydzi muszą zmierzyć się z pytaniem silnego udziału Żydów w KPP. Połowa rewolucjonistów rosyjskich z lat 1900-1910 to byli Żydzi”. Wydaje się, że dyskusja w „Gazecie Wyborczej” była próbą sprostania temu postulatowi. Wywołanie do odpowiedzi „polskich Żydów”, by wytłumaczyli się z komunizmu przed polską większością, trudno uznać za akt „normalnej rozmowy”.

22 Tamże, s. 150.

23 Tamże, s. 151.

24 Tamże, s. 156.

25 Cytaty pochodzą z mojego zapisu tej debaty. Debata miała charakter publiczny.

Pretekstem do debaty był film Andrzeja Titkowa o Leonardzie Borkowiczu pt. *Bezsenność*. Michnik mówił po filmie: „Dla mnie [biografia Borkowicza – przyp. A.Z.] to jest niesamowicie polska biografia. My tacy jesteśmy. Porąbani, pokręceni. To co najbardziej przejmujące to poczucie winy Borkowicza. Bo miarą wartości ludzkiego patriotyzmu jest nie tylko duma, ale i wina”. Wątek poczucia winy, które jest swoistą pokutą żydowskich komunistów, Michnik rozwija: „[Borkowicz – przyp. A.Z.] miał poczucie winy, że brał udział w zgnojeniu polskiej podmiotowości, godności polskiej. Jeśli można mówić o kolektywnym poczuciu winy, to ja też takie mam. Za osoby z mojej rodziny, które stanęły po stronie kata, a nie ofiary. Bo lata 40. to były lata niszczenia polskiej podmiotowości. Ja noszę w sobie to poczucie winy, bo oni stanęli przeciw społeczeństwu polskiemu. Zdolność Borkowicza do wstydu to jego człowieczeństwo”. Wypowiedź Michnika oparta jest na doksie kolektywnej winy żydowskiej wobec Polski i Polaków. O tym, że wyznanie tej winy i deklaracja skruchy stanowią współcześnie wymóg wobec Żydów, a także warunek przyjęcia Żydów do polskiej wspólnoty, niech świadczy fakt, że za poniższą wypowiedź Adam Michnik otrzymał brawa od wypełnionej po brzegi sali, a Andrzej Friszke skomentował ją: „To są bardzo potrzebne słowa, co Adam powiedział. One otwierają drogę do rozmowy. I to dobrze, że w tym miejscu o tym mówimy”. „W tym miejscu”, tzn. w siedzibie „Gazety Wyborczej”, można więc przypuszczać, że Friszke odwoływał się do potocznej opinii, jakoby „Gazeta Wyborcza” była medium tworzonym przez Żydów i reprezentującym Żydów. „Historycznym grzechem społeczności żydowskiej jest odwracanie głowy od tego, co myśmy zrobili temu narodowi. Ta nieustanna skłonność do bicia się w cudze piersi. Jeżeli ja rozliczam Polaków za Jedwabne, to muszę się rozliczyć za tych, którzy torturowali AK-owców. Szlag mnie trafiał, jak widziałem podczas stanu wojennego, ilu Żydów go popierało. Ja nie wierzę, że w bezpieczeństwie byli sami katolicy. To jest historyczna wina społeczności żydowskiej” – mówił Michnik.

Wypowiedź ta symetryzuje żydowskie i polskie krzywdy (z jednej strony Jedwabne, z drugiej torturowanie AK-owców), a zatem i wzajemne winy. Konsekwencją symetryzacji win i krzywd jest symetryzacja społecznego uplasowania podmiotów. Zaproponowana przez Michnika definicja sytuacji stwarza obraz dwóch równie silnych oraz równie uprawomocnionych grup: polskiej i żydowskiej. Wypowiedź Michnika tworzy także wrażenie, że krzywdy Polaków wobec Żydów równoważą krzywdy Żydów wobec Polaków, a zatem ich skala jest porównywalna. Przede wszystkim jednak uderza w wypowiedzi Michnika logika kolektywna. Żydzi ponoszą jego zdaniem

zbiorową odpowiedzialność wobec Polaków. Owo „my”, do którego Michnik zgłasza swój akces, to Żydzi polscy. Wypowiedzią powyższą rządzi także logika narodowo-etniczna: Żydzi i Polacy tworzą dwa autonomiczne światy, między którymi istnieje przepaść. Michnik występuje w roli tego, kto próbuje uregulować rachunek krzywd ze strony żydowskiej. Podobnie jak Krajewski, wykonuje spektakularny gest samorozliczenia, samoobwinienia i skruchy. O ile jednak celem Krajewskiego było danie przykładu Polakom, jak powinni zachować się wobec Żydów, o tyle Michnik ustanawia swój gest standardem, który powinien obowiązywać wszystkich polskich Żydów.

Narracja trzecia: „wnuki żydokomuny”

Narracja „wnuków żydokomuny” – tym mianem określili się dyskutanci numeru specjalnego pisma „Jidele”, zatytułowanego „Żydzi i komunizm” – w przeciwieństwie do reprezentującego pokolenie ich dziadków Baumana, oparta jest na kategoriach esencjalistycznych i moralnych²⁶. Język socjologii, którym mówi Bauman, to dla dyskutantów „gadanie”, pokolenie to dla nich „pokolenie komunistów”, żydowskość to dla nich naród i dziedziczenie. Proponowane przez Baumana integralne rozumienie historii Polaków i Żydów symbolicznie zrywa Michał Bilewicz. W artykule poprzedzającym dyskusję, w której także bierze on udział, pisze: „Pogodziłem się już z tym, że historia polska i historia żydowska to dwie zupełnie inne kwestie, które rzadko się splatają, a znacznie częściej stoją w otwartym konflikcie”²⁷.

Oprócz proklamacji swoistej „autonomii historycznej” polskich Żydów Bilewicz dokonuje też proklamacji własnej tożsamości. Nazywa siebie „obywatelem III Rzeczypospolitej” oraz „młodzieżą dorastającą w wolnej Rzeczypospolitej”, przy czym temu drugiemu samookreśleniu towarzyszy już „my”. Bilewicz podaje trzy przykłady innego spojrzenia Polaków i Żydów na te same postaci historyczne: Józefa Hallera, Romana Dmowskiego i Józefa Kurasia „Ognia”. Różnicę w ocenie działalności każdego z nich nazywa „rozdwojeniem jaźni, które zafundowali nam nasi [żydowscy – przyp. A.Z.] dziadkowie”²⁸. Antysemickiego charakteru działań Hallera, Dmowskiego i Kurasia nie wlicza w poczet historii Polski. To dla niego historia żydowska – osobna, oddzielna,

26 *Wnuki „żydokomuny”. Dyskusja młodych polskich Żydów, „Jidele” wiosna 2000.*

27 M. Bilewicz *Dwie historie, „Jidele” wiosna 2000, s. 162.*

28 Tamże, s. 161.

owocująca inną perspektywą, tymczasem współczesny badacz powinien zrozumieć i uszanować perspektywy różne. Bilewicz daje przykład takiego zrozumienia i uszanowania. Wspomina, że AK nie pomagało podczas wojny Żydom uwięzionym w białostockim getcie. I tłumaczy: „Trudno się dziwić działaniom białostockiej Armii Krajowej. Od niepamiętnych czasów w tym kraju żyli «tutejsi», czyli Polacy, Białorusini, Ukraińcy, czy też pozbawieni narodowości Poleszucy oraz ci «inni» – ubrani na czarno, o ciemnej karnacji, nadreprezentowani w handlu i rzemiośle, pogrążeni w nieustających dyskusjach religijnych. Wszystko w nich było inne – tajemnicze, niezrozumiałe, podejrzliwe, ale też nieraz rażące nadmierną ekspresyjnością, nachalnością”²⁹. Analiza polegać ma więc na przyjęciu perspektywy większości. Wzucia się w nią i wyrażenia wobec niej zrozumienia.

Próbując dokonać zintegrowanego opisu historycznego, należałoby zapytać, dlaczego ktoś, kto głosił jawnie antysemicką ideologię lub przewodził pogromom na Żydach, może być polskim bohaterem; jak to świadczy o polskiej kulturze, która takowym bohaterem tego kogoś ogłasza; jaką tożsamość kultura ta proponuje i jakie wobec tego wybory mają Żydzi, jeśli chcą się w niej zmieścić. Narracja „wnuków żydokomuny” blokuje możliwość zadania takich pytań. Bilewicz pisze: „Boję się przyjmować na wiarę poglądy pokolenia moich dziadków [poglądem nazywa tu informacje o antysemityzmie Hallera, Dmowskiego i Kurasia – przyp. A.Z.], bo takie myślenie doprowadziłoby mnie do chorego negacjonizmu, lecz jednoznaczne uznanie wizji historii reprezentowanej przez nowe podręczniki i zmienione nazwy ulic klóciłoby się z moim wychowaniem i poglądami”³⁰. Gdyby więc autor poszedł tropem swojego wychowania i poglądów – a genezę obu przypisuje żydowskości – poskutkowałoby to, jego zdaniem, obraniem patologicznego punktu widzenia. Rzetelne podejście badawcze oznacza tutaj zatem nie integrację perspektywy mniejszościowej, doświadczenia i wiedzy podzielanej przez mniejszość w obręb historiograficznego opisu i analizy, lecz porzucenie tej perspektywy, wiedzy i doświadczenia na rzecz mimikry z grupą większościową. Mimikra ta odbywa się za pomocą powielenia narracji dominującej.

Już sam tytuł dyskusji w „Jidele” wskazuje na usytuowanie pokoleniowe. Wszyscy rozmówcy posługują się kategorią „pokolenie żydowskich komunistów”, do którego zaliczają swoich dziadków (o babciach nie ma mowy, choć najpewniej chodzi im także o nie), sami zaś określają się mianem pokolenia

29 Tamże, s. 159.

30 Tamże, s. 161.

wnuków żydowskich komunistów. Genealogia pokoleniowa zostaje tu ustanowiona poczwornie: jako rodzinna w dosłownym sensie tego słowa, jako przynależność do „narodu żydowskiego”, jako przynależność do polskości i wreszcie jako podzielenie pewnego „systemu wartości i stereotypów kulturowych”³¹.

W dyskusji wielokrotnie pojawiają się wzmianki sugerujące symetrię win: Polaków wobec Żydów i Żydów wobec Polaków. Założeniem dyskusji jest, że Polacy robią rachunek sumienia wobec Żydów, zatem ze strony Żydów należy im się gest analogiczny, tymczasem Żydzi tego gestu unikają, co napawa rozmówców poczuciem winy i dyskomfortu. Symetrii win towarzyszy symetria komunizmu i faszyzmu, wielokrotnie pojawiająca się w rozmowie. Pada nawet porównanie, że Żydzi polscy powinni tak samo zmierzyć się z komunistycznymi przodkami, jak Niemcy mierzą się z przodkami nazistowskimi.

Komunizm funkcjonuje w tej dyskusji na prawach zła *a priori*. Jego szatański wręcz charakter nie wymaga ani dyskusji, ani wyjaśnienia. Zło komunizmu jest doksą tej rozmowy, a jej przedmiotem – stopień żydowskiej odpowiedzialności za tę część komunistycznego zła, która została wyrządzona Polakom. Apriorycznym dobrem jest z kolei państwo polskie. Gdy jeden z rozmówców mówi, że działalność żydowskich komunistów „była to działalność przeciwko państwu polskiemu”³², jego wypowiedź działa na prawach argumentu: nie trzeba wyjaśniać, dlaczego należy taką działalność potępić. To potępienie jest „w powietrzu”: przynależy do podręcznych narzędzi rozumienia, jest wbudowaną w język opisu kategorią postrzegania historii. Jeśli pojawia się tu jakieś wyjaśnienie, to jedynie tożsamościowe: „Jako Polak – obywatel państwa polskiego – oceniam tę działalność bardzo negatywnie” – deklaruje jeden z rozmówców³³.

Podobnie jak artykuł Stanisława Krajewskiego, cała dyskusja ma charakter wyłącznie moralizatorski. Namysł o charakterze socjologicznym – szukanie przyczyn żydowskiego zaangażowania w komunizm – zostaje zdyskredytowany jako czcze „gadanie”³⁴ oraz próba ucieczki przed zmierzeniem się z „odpowiedzialnością i wstydem”³⁵. Rozmówcy poczuwają się do obu jako

31 *Wnuki „żydokomuny”...*, s. 167.

32 Tamże, s. 165.

33 Tamże, s. 170.

34 Tamże, s. 171.

35 Tamże, s. 164.

do moralnego obowiązku wobec Polaków. To, co podobnie jak komunizm nie podlega namysłowi, to geneza owego obowiązku. Jeśli jakaś zostaje przywołana, to wyłącznie tożsamościowa: „nasza tożsamość wynika właśnie z faktu posiadania dziadków – komunistów. To dlatego naszym obowiązkiem jest publiczna, bardzo negatywna ocena tego pokolenia” – mówi jeden z dyskutantów³⁶. Uporczywość owego obowiązku jest powodowana także faktem, że „jeśli nie my, to zajmą się tym antysemita, a oni robią to przecież zawodowo”³⁷.

Antysemityzm narzuca zatem Żydom powinności. Zostaje to *explicitie* wyrażone, ale nie poddane refleksji, przeciwnie: dyskutanci z aprobatą uznają, że należy wyjść naprzeciw antysemickiemu oczekiwaniu. Kontekst zostaje zatem nazwany, a następnie natychmiast unieważniony: rozmowa odbywa się w cieniu antysemityzmu, ale zarazem usilnie od tego cienia abstrahuje. Dlaczego? Gdy jeden z rozmówców wspomina, że być może to społeczna izolacja Żydów powodowała w nich chęć zaangażowania komunistycznego, drugi odpowiada: „w ten sposób dojdziemy do wniosku, że to Polacy są winni wszystkiemu temu, co zrobili żydowscy komuniści”, trzeci zaś ripostuje: „Nie znoszę takiego gadania, które uzasadnia postęпки ludzi warunkami społecznymi. Człowiek jest wyposażony w wolną wolę i ma możliwość wolnych wyborów. Nie można tłumaczyć faktu, że ktoś popełnia zbrodnie tym, że wychował się w lepiance”³⁸. W obu wypowiedziach pobrzmiewa, po pierwsze, woluntaryzm, po drugie, przekonanie, jakoby postawa moralna była czymś, co nie podlega społecznemu kształtowaniu³⁹. W abstrahowaniu od kontekstu społecznego, politycznego i ekonomicznego dyskutanci widzą gwarancję moralnej słuszności. Choć jeden z nich wspomina o „specyficznych warunkach społecznych”, nie zostają one nawet zdefiniowane, gdyż namysł nad nimi został już w tej dyskusji aksjologicznie zablokowany. Na końcu rozmowy jeden z dyskutantów zastanawia się, czy „być może wejście w komunizm było paradoksalnie jedynym sposobem na wejście w polskość”⁴⁰, ale temat ten ogłasza osobnym, nad którym powinni dyskutować nie Żydzi, lecz Polacy. Mamy tu więc do czynienia z oddzieleniem podmiotów i oddzieleniem przedmiotów, z podwójnym antyintegryzmem historycznym.

36 Tamże, s. 170.

37 Tamże.

38 Tamże, s. 171-172.

39 Zob. J. Gray *Czy moralność jest wrodzona?*, „Gazeta Wyborcza” 19-20/5/2007.

40 *Wnuki „żydokomuny”...*, s. 174.

Wraz z unieważnieniem społeczno-historycznego kontekstu tematu dyskusji – zaangażowania Żydów w komunizm – unieważnione zostaje znaczenie antysemityzmu. Jeśli jest o nim mowa, to jako o winie samych Żydów: wielokrotnie rozmówcy wspominają, że działając w polu przesiąkniętym, ich zdaniem, antysemityzmem, żydowscy komuniści wspierali tym samym ów antysemityzm. W ten sposób, uważają rozmówcy, Żydzi zaszkodzili nie tylko samym sobie, ale także innym Żydom. Wobec braku choćby powierzchownej analizy polskiego antysemityzmu, antysemityzm „uprawomocniony” przez żydowskich komunistów wybija się na pierwszy plan. W efekcie można odnieść wrażenie, że dyskutanci uważają, jakoby za polski antysemityzm odpowiadali Żydzi.

W dyskusji przewija się wątek rodziców rozmówców, którzy współtworzyli opozycję antykomunistyczną w Polsce i tym samym niejako „odpukutowali” grzechy swoich ojców i matek. „Może pewnym elementem łagodzącym w naszej ocenie dziadków był fakt, że to właśnie oni wychowali pokolenie opozycjonistów” – mówi jeden z rozmówców⁴¹. To jedyna okoliczność uśmierniająca wstyd za żydowskich komunistów. Wątek ten podyktowany jest genealogicznym rozumieniem żydowskości i odpowiedzialności. W obrębie tej logiki zarówno żydowskość, jak i winę dziedziczy się w obrębie rodziny: dostaje od poprzednich pokoleń i przekazuje pokoleniom kolejnym.

Dyskutanci mówią w imieniu zbiorowości: „my naprawdę «jesteśmy stąd»”, „u nas jest to problem kolektywny, zbiorowy”⁴². My, wnuki „żydokomuny”, a zarazem „my Żydzi polscy”. „My” to także tytuł dzieła „Jidele”, w którym znalazły się omawiana tutaj dyskusja oraz artykuły Stanisława Krajewskiego *Żydowscy komuniści – problem dla nas?* i Michała Bilewicza *Dwie historie*. W ten sposób dyskutanci, po pierwsze, budują dla swoich tez symboliczne zaplecze, sugerując, że reprezentują postawy, stanowiska i problemy polskich Żydów w podobnym wieku co oni, po drugie zaś, dokonują ustanowienia swoistego *status quo* w temacie „żydokomuny” dla grupy, do której reprezentowania się poczuwają. Granice owego „my” zostają zakreślone w geście dystynktywnym. My to pewna „socjeta”, dzielająca doświadczenie wychowania w „domach rodzin żydowskich komunistów”, która „trzyma się razem” oraz podziela „poglądy demokratyczno-lewicowe”, a także jest „niechętna wobec tradycyjnego

⁴¹ Tamże, s. 174.

⁴² Tamże, s. 165.

modelu polskości”⁴³. Zakreślenie granic reprezentowanej tu rzekomo wspólnoty ma więc charakter, po pierwsze, etniczny, po drugie, klasowy, po trzecie, światopoglądowy, nie przeszkadza to jednak rozmówcom uważać się za reprezentantów wszystkich Żydów polskich w wieku zbliżonym do ich.

Reasumując, wypowiadający się na łamach „Jidele” młodzi mężczyźni dzielają silnie obecne w polskiej kulturze przekonanie o zbiorowej odpowiedzialności Żydów polskich wobec Polaków, odpowiedzialności przechodzącej z pokolenie na pokolenie i wymagającej aktu ekspiacji, skruchy, przeprosin. Im bardziej niewidoczne są ramy dyskursu dominującego, który narzuca tej dyskusji jej aprioryczne założenia, tym bardziej zostaje on zreprodukowany. I tak rozmowę kończy konstatacja, że nadszedł czas, by Żydzi polscy zdefiniowali swoją polskość, a powinni to zrobić przez „negatywną ocenę żydowskich komunistów, z punktu widzenia tego, co w nas jest polskie”⁴⁴. W ten sposób wyrażona została, a zarazem prześlepiona (to znaczy nie poddana refleksji, lecz aprobatywnie przyjęta) zasada polskiego dyskursu dominującego: polskość oznacza antykomunizm, a ze względu na stereotyp „żydokomuny” Żydzi zdają z niej egzamin antykomunistyczną deklaracją.

Roszczenie do reprezentacji

Powyzsze przykłady pokazują, że kategoria pokolenia, oprócz opisowego, ma potencjał ideologiczny, który także powinien być przedmiotem zbadania. Wskazuje na niego przede wszystkim zagadnienie reprezentacji. Ustanowienie lub samoustanowienie jakiejś jednostki lub grupy jako reprezentantów danego pokolenia rodzi wątpliwości. Nasuwają się pytania, dlaczego jedni roszczą sobie pretensje do reprezentowania innych, natomiast inni tego nie robią; co czyni jednych bardziej predestynowanymi niż inni do zajęcia tej roli; co stanowi wystarczające uprawnienie do pełnienia funkcji reprezentanta; kto i na jakich zasadach do tej funkcji namaszcza. Po drugie, reprezentacja taka może stanowić blokadę artykulacji innego doświadczenia i innych opinii osób z grona reprezentowanej społeczności niż te wyrażane przez reprezentanta. Po trzecie, należałoby prześledzić, czy reprezentanci używają kategorii pokolenia do tego, by zuniwersalizować własne, partykularne trajektorie życiowe i poglądy na temat społecznego usytuowania grupy własnej, jej praw i powinności. Innymi słowy, pokolenie może być użytecznym pojęciem

43 Tamże, s. 167-168.

44 Tamże, s. 174.

przy narzucaniu arbitralności kulturowych, nadawaniu sensów i produkowaniu wartości, ponieważ wywołuje ono obraz ponadindywidualnego zaplecza i mandatu do przemawiania w imieniu wielu.

Abstract

Anna Zawadzka

THE INSTITUTE OF SLAVIC STUDIES, POLISH ACADEMY OF SCIENCES

The Stigma of 'Żydokomuna' [Judeocommunism] from a Generational Perspective: An Introduction

This article outlines research on narratives on 'żydokomuna' [Judeocommunism] as constructed and disseminated by individuals identified as Jewish Communists or family members of 'commie Jews'. Zawadzka studies the similarities and differences in the description, interpretation and evaluation of Jewish Communists as found in their own narratives, or the narratives of their children and grandchildren. Characteristic nodes in these narratives are: the interpellation of the collective subject that the speaking subject wishes to represent; abstraction from the social and political context; unwillingness to address anti-Semitism; admissions to a feeling of responsibility and guilt, repentance. In the context of the strong presence, in Poland, of both anti-Semitism and anti-Communism, Zawadzka reads these narrations as 'exams in subordination' to the majority *status quo* to which Jews are subjected in Poland.

Keywords

Żydokomuna, Judeo-Communism, anti-Semitism, generation, communism, stigma

Interpretacje

Państwo bez wstrętu

Przemysław Czapliński

TEKSTY DRUGIE 2016, NR 1, S. 108–125

DOI: 10.18318/td.2016.1.7

Předwiošnie¹ trwa w polskiej pamięci jako opowieść o młodym człowieku, który zbuntował się przeciw usprawiedliwianiu nierówności ekonomicznej ideą suwerenności państwa.

W stanie konfliktu między niepodległością a równością obie wartości zyskiwały na sile i traciły na autonomii – obie były postrzegane jako niewystarczające bez swego dopełnienia i obie fundowały pogłębiający się podział: ludzie doświadczający nędzy przestawali utożsamiać się z państwem, władze – uznające, że różnice ekonomiczne są podstawą porządku państwa – odmawiały solidarności z klasami niższymi². Pierwsi gotowi byli walczyć

Przemysław Czapliński – historyk literatury XX i XXI wieku, eseista, tłumacz; współtwórca Zakładu Antropologii Literatury (UAM Poznań). Ostatnie publikacje: *Polska do wymiany* (2009), *Resztki nowoczesności* (2011), *Literatura ustna* (2011), *Kamp. Antologia przekładów* (współredaktor: A. Mizerka, 2013), *Poetyka migracji* (współt z Renatą Makarską i Martą Tomczok; 2013).

1 Wszystkie cytaty według wydania: S. Żeromski *Przedwiošnie*, przyp. i posł. H. Markiewicz, Czytelnik, Warszawa 1976. Lokalizacja przytoczeń – bezpośrednio w tekście.

2 II Rzeczpospolita była państwem biednym i niesolidarnym. Przedstawiciele dwóch najuboższych klas – chłopskiej i robotniczej – nie mogąc doczekać się poprawy bytu, szybko przystąpili do strajków. Wystąpienia robotnicze (1920 rok – strajk kolejarzy w Poznaniu; 1921

o swoje prawa, choćby miało to zachwiać strukturami państwa, drudzy gotowi byli bronić stabilności państwa, choćby mieli wydać rozkaz strzelania do rodaków. Rozwiązaniem mogłaby być idea nadrzędna, wymuszająca na obu stronach ustępstwa i zarazem wskazująca sens pojednania. Właśnie o taką metaregulę pyta Baryka w dramatycznej rozmowie z Gajowcem, zwolennikiem powolnych reform: „Jaką wy macie ideę Polski w tym świecie nowoczesnym, tak nadzwyczajnie nowym? Jaką?” (315). Pytanie pojawia się tuż przed końcem książki, co znaczy, że Cezary nie zaakceptował żadnej wcześniejszej odpowiedzi. Jeśli jakiś czas później bierze udział w manifestacji robotniczej, to nie dlatego, że wreszcie ideę znalazł, lecz dlatego, że wybrał zaangażowanie, które powinno ową ideę wymusić.

Pisarz popchnął swojego bohatera do radykalnego postępu, ponieważ zderzenie niepodległości zbyt ospałej w reformach i rewolucyjności zbyt pospiesznej w burzeniu postrzegł jako śmiertelne niebezpieczeństwo dla Polski. Strajki roku 1923 obudziły w nim niedobre skojarzenia z powstaniem narodowymi XIX wieku, w których osamotnienie powstańców wynikało z podziału na „naród” i „chłopstwo”. Egoizm bogatszych po roku 1918 groził powtórką tamtego rozdarcia. Z gorszymi skutkami. Tak odczuwając zagrożenie, Żeromski napisał powieść o porywczym młodzieńcu, który nie mogąc znieść niesprawiedliwości, rusza z robotnikami na Belweder.

Wybór dokonany przez bohatera nie był wyborem samego pisarza. A przynajmniej – nie był decyzją, z którą Żeromski się utożsamiał. Jego pomysł był inny. Obejmował przyszłościowy zarys państwa, które potrafiłoby zaanektować i przekroczyć groźną opozycję między ideą sprawiedliwości a ideą suwerenności. Rekonstrukcja owego projektu stanie się wyłącznym przedmiotem mojej interpretacji³.

– rozruchy głodowe w Rawiczu; 1923 – zamieszki krakowskie) tłumiła policja i wojsko (zob. np. T. Marszałkowski *Zamieszki, ekscesy i demonstracje w Krakowie 1918-1939*, Arcana, Kraków 2006), rozstrzygając konflikty nieodmiennie na korzyść właścicieli i własności. Systemowo natomiast próbowano zaradzić nędzy chłopstwa: w 1919 roku Sejm przyjął uchwałę o zasadach reformy rolnej (maksimum posiadania ziemi określono na 60-180 ha, zaś na Kresach wschodnich – do 400). Uchwała nie miała jednak mocy ustawy (wkrótce okazało się, że pozostawała w sprzeczności z art. 99 Konstytucji Marcowej z 1921 roku, mówiącym o własności jako „jednej z najważniejszych podstaw ustroju społecznego i porządku prawnego”). W latach 1919-1920 rozparcelowano zaledwie 19 tys. ha. Do 1939 roku reformę przeprowadzono w połowie. Zob. na ten temat: A. Albert *Najnowsza historia Polski 1914-1939*, Świat Książki, Warszawa 1995, t. 1, s. 111.

3 Szkic niniejszy, oparty na czytaniu jednego tekstu w poszukiwaniu jednej idei, nie uwzględnia bardzo bogatej recepcji *Przedwiośnia*.

Od jednostki do masy

W roku wydania *Przedwiośnia* (1924) ukazała się *Czarodziejska góra* Tomasza Manna. Zbieżność dat jest przypadkowa, zbieżność wątku edukacji ideologicznej bohatera – nie.

Zacznijmy od różnic. Są one tak liczne, że wymagają długiej listy: Mann osadził akcję swojej powieści przed I wojną, Żeromski uczynił z I wojny i rewolucji moment startowy nowej historii; u Manna państwo nie jest istotnym podmiotem dziejów, u Żeromskiego jest to jedyny podmiot zdolny przeciwstawić się rewolucji, którą może wywołać niezaspokojenie zbiorowych rozszczeń; w *Czarodziejskiej górze* padają dwa trupy, u Żeromskiego rewolucyjne Baku staje się sceną XX-wiecznej normy historiotwórczej, czyli rzezi, która unieważnia pojedynczość śmierci; bohater Manna musi zejść w dolinę, by dotrzeć do wojny, u Żeromskiego wojna przychodzi do ludzi sama; Mann wprowadza nas w krąg dekadencjonalnej elity, która rozkochała się w śmierci i uznała ją za wtajemniczenie wyższego stopnia w sens istnienia, u Żeromskiego elita jest egoistycznie przyssana do życia i jego klasowych uroków.

Wszystkie te różnice nie umniejszają podobieństwa ideowego i kompozycyjnego. Oto dwóch starszych mentorów walczy o „duszę” młodzieńca: Naphta i Settembrini stoją po obu bokach Hansa Castorpa, tak jak Gajowiec i Lulek obramowują Cezarego. Podobny jest też chwyt, jaki stosują obaj młodzieńcy, by bronić swojej względnej autonomii, niedojrzałej dojrzałości, suwerennej bezradności: każdy z nich wykorzystuje siłę jednego z mentorów przeciw drugiemu.

Mann i Żeromski skonstruowali przy tym swoich doradców jako reprezentantów dwóch najważniejszych sił ideowych. W *Czarodziejskiej górze* są to liberalizm i totalitaryzm, w *Przedwiośniu* – reformizm państwowy i komunizm. Gajowiec i Settembrini to ugodowcy, głoszący ideę powolnego rozwoju; obaj bronią *status quo* i negują rewolucyjne metody stwarzania historii. Ich przeciwnikami są zwolennicy rozwiązań totalitarnych: Naphta chciałby oświeconej teokracji, Lulek – bezpaństwowego sojuszu klasy robotniczej. Dla centrowych Gajowca i Settembriniego warunkiem postępu jest istnienie prawa i państwa, czyli silnych reguł i instytucji chroniących jednostkę przed przemocą. Naphta i Lulek patrzą na historię przez pryzmat możliwości wprowadzania zmian: według Naphty motorem dziejów jest dążenie do połączenia sprawiedliwości z racją metafizyczną, dla Lulka historię napędza walka klas i dążenie do zniesienia mapy państw.

Diagnoza Manna okazała się trafniejsza niż rozpoznanie poczynione przez Żeromskiego. Przyszłość europejska przybrała oblicze Naphty, choć autor

Czarodziejskiej góry nie przewidział, że państwo i prawo mogą dostosować się do wymogów doktryny totalitarnej. Z kolei Żeromski trafnie dostrzegł stabilizującą rolę reformizmu państwowego, choć nie przewidział – podobnie jak Mann – że właśnie państwo może sięgnąć po środki totalitarne, by reform nie wprowadzać. Żeromski przecenił też zagrożenie komunistyczne, w którym widział siłę odśrodkową państwa: dekadę po publikacji *Przedwiośnia* komunizm służył w Polsce jako ideologiczny straszak pomocny w jednoczeniu centrum z prawicą, a ideologią popychającą polskie władze do rozwiązań pretotalitarnych okazał się nacjonalizm.

Ważna w tym zestawie cech wspólnych – przy różnicach zainteresowań i poetyk – wydaje się fabuła o kuszeniu młodych. Bohaterem centralnym nie jest więc rząd i spierające się w nim frakcje ani też metody konstruowania większości sejmowej, lecz dość przeciętny młodzieniec, który staje się obiektem namiętnego i kluczowego dla epoki sporu. W sporze tym konkretne idee polityczne są ważne, ale – jak widać z zestawienia obu powieści – mogą one podlegać substytucji. Istotniejsze wydaje się, że owe idee mają charakter sztandarów, pod które powinna zapisać się młodość. Młodość pojmowana jako pokolenie wchodzące do dojrzałego życia, lecz także jako najważniejsza siła wykonawcza konkretnych idei.

Nakierowanie to można nazwać reorientacją biopolityczną. Cechą charakterystyczną państwa nowoczesnego – którą obaj pisarze odnotowali – jest troska o produktywność i militarną sprawność mas. Uwzględnienie obu tych czynników powoduje, że państwo nowoczesne przechodzi od zarządzania narodem bądź klasami do zarządzania populacją. Ani Mann, ani Żeromski nie dopowiedzieli konsekwencji tej przemiany. Sądzę jednak, że właśnie autor *Przedwiośnia* zarysował w swojej powieści kontur takiego państwa.

Rozwój polityki nastawionej na „bios” wymaga, jak pisze Michel Foucault, rozwinięcia „z jednej strony długiej serii specyficznych aparatów rządzenia, z drugiej zaś – typów wiedzy”⁴. Państwo biopolityczne czyni postępy w technikach sprawowania władzy nad żywotnością, produktywnością, rozrodczością, higieną i zdrowiem oraz chorobami i niesprawnością ciała, a sprzężona z tym rozwojem nauka – biologia, medycyna, socjologia, dietetyka, eugenika czy edukacja – wskazuje obszary i zjawiska wymagające działań, dostarcza rozwiązań i uzasadnień. Wszystkie te zagadnienia animowały europejską myśl polityczną początku XX wieku. Narodziny biopolityki jako pojęcia

4 M. Foucault *Rządymyślność*, w: tegoż *Filozofia, historia, polityka*, PWN, Warszawa–Wrocław 2000, s. 184.

i propozycji strategicznej należy wiązać nie z Michelelem Foucaultem. Uważa się, że jako pierwszy terminu tego użył Johan Rudolf Kjellén (1864-1922) – szwedzki politolog i polityk, będący również twórcą określenia „geopolityka”. Trudno uznać za przypadek fakt, że zarys obu polityk Kjellén stworzył w tym samym czasie, gdy Mann i Żeromski pisali swoje powieści – między I wojną światową i wyłonieniem się nowych strategii państwa. W 1917 roku Kjellén opublikował książkę *Der Staat als Lebensform*, później zaś, w artykułach i odczytach z lat 20. XX wieku, rozwijał swoją koncepcję biopolityczną. Jej podstawą było traktowanie państwa jako formy życia – bytu quasi-organicznego i „ponadindywidualnego”, potrzebującego przestrzeni, funkcjonującego dzięki korelacji poszczególnych swoich części. Zgodnie z tym Kjellén badał wojnę domową z perspektywy biologicznej, a inicjowaną przez siebie dyscyplinę wiedzy nazwał „biopolityką”⁵.

Żeromski nie znał dzieł Kjelléna. Przypuszczalnie nie czytał go również Mann. Być może jednak wojna i wydarzenia powojenne rysowały kontury nowej rzeczywistości, którą różni ludzie w podobny sposób interpretowali. Tak można wytłumaczyć rozliczne zbieżności w myśleniu zestawionej przeze mnie trójki. Za sprawą I wojny światowej i rewolucji odsłoniły się bowiem perspektywy biopolityczne: państwo nowoczesne dostrzegło populację jako właściwy przedmiot polityki i tym samym stanęło przed koniecznością wypracowania nowych form zarządzania. Biopolityka – inaczej niż średniowieczna władza jurydyczna i wczesnonowoczesna władza dyscyplinarna – nie jest zainteresowana podmiotem. Jednostka, jej światopogląd, tożsamość kulturowa i religijna, podobnie jak konfliktowe idee grup społecznych są przez biowładzę wymijane. Kluczowe pojęcie nowego typu władzy to „zdrowie”, a poszukiwanie wskaźników pozwalających badać populację pod tym kątem sprawia, że metajęzykiem wszystkich nauk społecznych staje się statystyka demograficzna. Długość życia, potrzeby i choroby poszczególnych etapów rozwojowych, umieralność i poziom rozrodczości, wydajność ciał i ich odporność – oto dane, które gromadzi się w archiwach i przekłada na konkretne praktyki zaradcze. Wraz ze zmianą perspektywy państwo nie poszukuje maksymalnej wydajności wymiennych ciał, stara się natomiast wymusić na kapitalizmie i sferze militarnej optymalizację wykorzystania, regularność zastosowań oraz bezpieczeństwo.

5 T. Lemke *Biopolitics: An Advanced Introduction*, New York University Press, New York 2011, s. 9-10.

Pozwolę sobie powtórzyć: Żeromski nie wymyślił bio-Polski. A przynajmniej nie dokonał tego w sposób spójny. Mimo to można w jego powieści dostrzec nową poetykę przedstawiania zbiorowości, prowadzącą do nowego konceptualizowania polityki. Aby to ukazać, skupię się na reprezentacjach bohatera zbiorowego w *Przedwiośniu*.

Masa i jej ciała

Baryka, rówieśnik XX wieku, dojrzewa w rytmie rewolucyjnych wydarzeń i okrucieństw, podczas których masa manifestuje się w tradycyjnych zachowaniach. Działania te bohater wita ze szczególną ekstazą.

W czasie rewolucji Cezary jest „bywalcem zgromadzeń ludowych” (32) i rozemocjonowanym obserwatorem egzekucji: „W tłumie, podnieconym, wzburzonym, rozjuszonym natłoku ludzi, pędził nieraz do więzień, gdy wywołano z lochów różnych białogwardzistów, reakcyjnych generałów, wsławionych okrucieństwami, i gdy ich mordowano” (34). Po powrocie do domu, gdy opowiada matce „szczegółowo, co tam było i jak się odbywało”, ma „oczy rozszerzone, nozdrza rozedrgane”, jest „zziajany, wzruszony, uśmiechnięty diabelskim półuśmiechem” (34). Dopiero jesienią 1918 roku, gdy „w ciągu czterech dni Tatarzy wzięli odwet, mordując siedemdziesiąt kilka tysięcy Ormian, Rosjan i wszelkich innych, jacy się na placu znaleźli” (56), zapał w Cezarym gaśnie: trafia na sam koniec procesu produkcji życia i śmierci – „zapędzony wraz z innymi przybłędami, którzy się od śmierci wykpić zdołali, do zakopywania licznych zwłok w ziemi” (57).

Za pośrednictwem Baryki i jego doświadczeń w Baku czytelnik styka się z dwoma podstawowymi typami uczestnictwa masy w historii – reprodukcyjnym i niszczyielskim. Masa, którą widzimy, nie jest już XVIII-wiecznym ludem zdolnym zaledwie do buntu; to raczej nieforemny, bezbrzeżny quasi-podmiot potrafiący obalić władzę bądź zniszczyć struktury państwa, działający jednak pod wpływem niezrozumiałych impulsów. Jest siłą destrukcyjną, a w najlepszym razie – obstrukcyjną, obezwładniającą instytucje prawa. Kiedy jednak zbiorowość powraca do pracy, nie potrafi wykształcić nowych struktur, reprodukcją dawne stosunki zależności. Na etapie rewolucji oba typy masy przelewają się wzajemnie, wymykają spod kontroli i zamieniają miejscami. Zbiorowe gwałty i rzezie dokonywane przez Ormian na Tatarach czy masowe zabijanie Ormian to jeszcze nie biopolityka. To raczej okrutny karnawał spełniający się w ekstatycznym trwonieniu życia cudzego i własnego. Ale w wydarzeniach tych manifestowała się podstawowa realność

wytwarzania historii i kluczowe wyzwanie dla przyszłych władz – wyzwanie do optymalizacji zarządzania masową siłą rozrodczą i uśmiercającą.

Pierwszą odsłoną poszukiwanych strategii okazuje się dopiero wojna polsko-rosyjska. Mobilizacja po stronie polskiej przebiega jeszcze pod znakiem ekstazy. Cezary – ze zdumieniem, pobbżaniem, potem z rosnącym podnieceniem – stwierdza: „Sżli wszyscy, wszyscy, wszyscy. Jak na bał, jak na zamiejską wycieczkę. Jeszcze nie widział w swym życiu takiego zjawiska, jak ten entuzjazm Polaków” (121). Bohater odnotowuje zatem pospolite ruszenie z charakterystycznym dlań masowym bałaganem. Również walki nie przedstawiają pod tym względem niczego nowego – pełno w nich przypadkowości, chaosu i nieskoordynowanych grupowych przemieszczeń. Dopiero widok kolumny jeńców wywołuje u Baryki swoiste przebudzenie: „Była to olbrzymia, wprost niezmierna bolszewicka kolumna [...] szóstkami idąca w jarzmo po radzymińskiej szosie” (123). Wrażenie, jakie na Cezarym robi kolumna jeńców, wynika stąd, że po raz pierwszy w życiu widzi uporządkowaną zbiorowość – karne szeregi prowadzone przez „małych i niedorosłych żołnierzy polskich” (123). Zabrzmi to paradoksalnie, ale wojna z Rosją i skuteczna obrona niepodległości okazały się mniej istotne dla bohatera niż pierwsze spotkanie z nowym uformowaniem zbiorowości. To już nie rewolucyjny tłum szalejący na ulicach Baku ani karnawałowy korowód ochotników bezładnie idących na wojnę, lecz zwarte szeregi. Karność żołnierzy jest jednak okupiona bezwolnością, co świadczyłoby, że można mieć tylko jedno z dwojga – energię mas bądź ich uporządkowanie. Od tej chwili poszukiwania Baryki, modelowane przez autora, będą dotyczyć możliwości połączenia obu tych aspektów. Stąd bohater analizuje właściwości masy – jej żywotność, przydatność i stopień zorganizowania.

Autor „uczy” zatem Barykę nowego patrzenia. Kilka miesięcy po zakończeniu wojny, podczas pobytu w Chłodku, bohater dostrzega nowe zjawisko – komorników, czyli wiejską biedotę:

[...] byli to chłopi i ich rodziny nie posiadający wcale roli, a zamieszkujący „kątem” u gospodarzy małorolnych [...]. Życie komorników było nędzne nad wyraz. [...] W czasie wojen **rozmnożyli się**, narodziłi i **wypełnili** wioski i wioszczyny. Wojny **nie wygubiły ich**, lecz właśnie **rozplenily** – nic im nie przydając. Wielu z nich **skrwawilo się, pokryło ranami i zdobyło kalclectwo** w walce o wolność narodu polskiego, a ojczyzna, w nowe państwo przekształcona, nie zdołała jeszcze nic dla nich uczynić [...]. Był tego po wsiach [...] **tłum, mnogość, powszechność** [wyróż. – P.Cz.]. (276)

Obrazowanie w powyższym fragmencie jest co prawda zapośredniczone przez narratora, ale personalna perspektywa narracji i mowa pozornie zależna pozwalają przypisać stylistykę tego widzenia również bohaterowi. W jego postrzeganiu społeczna grupa zamienia się w byt biologiczny, w „pleniący się” twór owadopodobny, w czyste mięso, które krwawi i pokrywa się ranami. Metafory ukryte w czasownikach – ujmujące ludzi jako niezróżnicowaną masę biologiczną – nawiązują do poetyki naturalizmu i wykraczają poza jej ramy, jako że ciało komorników zostało odniesione do „ojczyzny”. „Tłum, mnogość, powszechność” nie odsyłają zatem do gry instynktów, lecz do państwa, które powinno coś „dla nich [tzn. komorników – przyp. P.Cz.] uczynić”. Skoro ciała nie wygubiły się, lecz „rozpleniły”, to przed państwem wyłania się obowiązek kontrolowania przyrostu; rany i krwawienia owego ciała implikują zadania z zakresu masowej opieki medycznej; kalectwo nasuwa myśl o działaniach „naprawczych”, „tłumność” zjawiska otwiera zaś problem niewykorzystywanych zbiorowych zdolności produkcyjnych.

Spojrzenie Baryki zostaje tu podwojone: nadal obserwuje on świat jako rewolucjonista, który chciałby oskarżyć państwo o nędzę chłopów, a chłopów o rewolucyjną bierność. Równocześnie patrzy oczyma polityka stojącego przed problemem degradacji ciał. Przejście od jednej perspektywy do drugiej wiąże się z doświadczeniem wstrętu – bodźcem, który atakuje zmysły Cezarego od momentu przekroczenia granicy polskiej, tuż po wyjściu z pociągu

Mijał **ohydne** budynki, stawiane, jak to mówią, psim swędem, **z najtańszego materiału**, kryte papą, którą wiatr poobdzierał [...]. **Pourywane rynny, dziurawe dachy, spleśniałe ściany** kryła już ta nieśmiertelna artystka, wiosenka nadchodząca [...]. Usiłowała osłonić nikłymi kolorami to **wstrętne widowisko**, które na jej tle pełnym wieczystie nieśmiertelnego piękna ludzie rozpostarli: miasteczko polsko-żydowskie. Cezary patrzył posępnymi oczami na **grząskie uliczki**, pełne niezgruntowanego bajora, na domy rozmaitej wysokości, formy, maści i stopnia zapaprania zewnętrznego, na chlewy i kałuże, na zabudowania i spalone rumowiska. Wrócił na rynek, obstawiony żydowskimi kramami o drzwiach i oknach **zabryzganym błotem** przed miesiącami, a i przedtem nie myte od kwar-
tałów [wyróż. – P. Cz.]. (115-116)

W scenie opartej na kontraście między mitem wymyślonym przez ojca a odrażającą naocznością bohater żegna się z obietnicą piękna. Polska to kraj ohydny, byle jak sklecony, istniejący na granicy między kulturą i naturą.

Podstawową materią rzeczywistości stworzonej przez człowieka zdaje się błoto, czyli mazista substancja zajmująca miejsce pośrednie między budulcem i brudem. W tym świecie napotkaną brzydotę trzeba konwertować na plan działania. Sporadycznie zatem Baryka zwraca uwagę na zdrowe i zadbane ciała z Nawłoci („W świetle lamp i świec migały mu przed oczyma rozmaite postacie: dama starsza, wysoka, o ruchach zamaszystych i pełnych władczego majestatu; panna blondynka ze ślicznymi niebieskimi oczami”, 133; młody ksiądz – „średniego wzrostu, krępy i zażywny”, 136). Sygnał wstępu pojawia się podczas ziemiańskiego balu – w związku z kobietami. Są one przez Barykę traktowane jako źródło doznań estetycznych i erotycznych – ich piękno, harmonia cielesnych kształtów, powab, odsłonięte i zasłonięte partie stanowią obietnicę rozkoszy. Jednak podczas pikniku Cezary, chcąc wywrzeć wrażenie na Laurze, prosi do tańca stare ciotki:

Obiedwie ciotki jeszcze tańczyły. Obiedwie miały na swych szkieletach, zwiotczących mięśniach i obwisłych skupieniach tłuszczu modne suknie. Ich zwiędłe szyjska i ohydne piersi były nakryte już niemodnymi w tych czasach biustami tudzież *quasi*-szyjami z pewnej sztucznej masy, naśladowującej wydatność, młodość, gładkość cielesną. [...] w sztucznym świetle wieczorowym ciotczyska liczyły jeszcze na omamienie ludzkości. Same, jeszcze raz – któż wie, czy nie ostatni z ostatnich? – marzyły i w rzeczywistości przeżywały marzenie o minionym na zawsze rajy miłości, a raczej – jeśli mówić – do licha! – prawdę – o minionej na zawsze możności kojarzenia się cielesnego. (221-222)

Fragment ten jeszcze wyraźniej niż lustracja biedoty wiejskiej w Chłodku dowodzi, że Baryka – świadom fikcyjności szklanych domów – próbuje wymyślić ojczyznę nie od strony organizacji technologicznej, lecz od strony porządkowania ciał. Jego ojciec wierzył, podobnie jak XIX-wieczni utopiści, że jeden wynalazek potrafi narzucić społeczeństwu pożądaną strukturę całościową. Baryka-ojciec myślał o społeczeństwie przez pryzmat Archimedesowego punktu: uchwycenie owego punktu otwiera możliwość dokonania radykalnego skoku do królestwa materialnego dobrobytu i równości społecznej. Kto wejdzie w posiadanie odpowiedniego wynalazku i znajdzie moce potrzebne do masowej produkcji, ten przeprowadzi społeczeństwo do nowego etapu i uzyska środek pozwalający na eliminację wszelkich problemów życia zbiorowego. Ojciec wierzył zatem w możliwość stworzenia ładu architektonicznego wymuszającego ład stosunków międzyludzkich; syn – po

szybkim odkryciu szklanej mistyfikacji – uznał, że należy zacząć od relacji międzyludzkich, by dojść do ładu całościowego.

Dlatego kłopot sprawiają mu stare kobiety. Przyczyna tkwi w niepełnym odrzuceniu idei ojca. Syn, co prawda, przebolewał szklane domy, ale nie wyzwolił się spod działania ukrytego kryterium tkwiącego w tamtym wyobrażeniu – piękna zbiorowego życia. Odmalowana przez ojca przyjazna architektura, łagodna kolorystyka ścian, transparentna harmonia społecznej egzystencji działają na Cezarego właśnie od strony estetyki. Kryterium piękna zostało, co prawda, pogwałcone podczas przekraczania granicy, gdy mit utonął w błocie, bohater nadal jednak posługuje się tą kategorią do rozpoznawania problemów zbiorowego ciała i pospiesznego określania szans na korektę. Mówiąc inaczej, Cezary rozpoznaje swoje zobowiązania po tym, że ich obiekty budzą w nim wstręt. Piękno jest od nich tak odległe, że Baryka podstawia w to miejsce nowoczesne jego derywaty – pożytek, zdrowie, rozrodczość.

Stare kobiety nie reprezentują żadnej z tych wartości. Ich ciała są kłamliwe i egoistyczne: oszukują sztucznym powabem, a ewentualną rozkosz zamkną we własnych granicach. Kiedy opadają pudry, kiedy znikają „fabrykaty piersi” (221) i ulatnia się woń perfum, wówczas do zmysłów dociera prawda – nadmiar „jakichś smrodliwych i rozkuśdanych”, „starych pań” (281). Estetycznie odrażające ciała starych kobiet ani nie dadzą rozkoszy, ani nie urodzą dzieci – są to więc ciała niezwrótne, niedające się wpleść w relacje wzajemności i wymiany. Jeśli wcześniej zaobserwowane szeregi jeńców wojennych nasunęły myśl o konieczności uporządkowania masy cielesnej, widok biedoty wiejskiej nakazał zaś dołączyć do tego ideę produktywności ciał, to teraz ujawnia się przed nami osobne – mizoginiczne – kryterium dla kobiet. Mogą one wejść do przyszłej ojczyzny, jeśli ich uroda będzie szczerą zapowiedzią rozkoszy i potomstwa. Stare kobiety muszą pozostać na uboczu⁶.

Można jednak uznać, że stare kobiety zostały zaatakowane zastępczo – jako reprezentacja klasy ziemiańskiej. Jeśli uznamy, że to nie „ciotki” są bezpłodne, lecz mieszkańcy Nawłoci, wówczas ziemiaństwo w ujęciu pisarza okaże się kolejną bioklasą. Żeromski charakteryzuje ją od strony potencji biologicznej jako klasę zdegenerowaną: z tych ciał nie urodzi się nowe życie, a z trudu rąk nie powstanie nic pożytecznego. Ziemiaństwo – ze względu na pasożytnicze wedle Żeromskiego położenie w społeczeństwie – jest klasą „starą”, bezpłodną i bezproduktywną. Jej przedstawiciele, zatroskani o swoją egzystencję i za-zdrosznie strzegący przywilejów, wiodą zbiorowy żywot, w którym wszystko

6 Wiąże się to z wątkiem matki, wymagającym osobnego omówienia.

służy reprodukcji stanu posiadania i izoluje od fizycznej rzeczywistości życia społecznego. Ziemiańska troska o ciało klasowe sprawia, że nawet młodzi są tu starzy. Ich opiekunowie, rodzice i protektorzy żyją z dala od historii zbiorowej, zafiksowani na rodowym indywidualizmie, w lęku przed emocjami: sądzą, że jedyna sfera impulsów, której powinni się obawiać, to młodzieńcze popędy, więc wciągają wszystkich w świat konwenansów i uczą obawy przed towarzyskim skandalem. Trwają w iluzji, że dystynkcja trzyma społeczeństwo w ryzach, nieświadomi, że właśnie drogocenne dobra i wypielegnowane ciała ziemian mogą wywołać niszczycielski impuls wśród mas.

Gdyby na podstawie opisu nawłociańskiej społeczności formułować diagnozę, to mówiłaby ona, że ziemiaństwo powinno całkowicie przeorganizować swój model życia. Jeśli tego nie uczyni, zestarzeje się i zniknie z areny dziejowej. Ostrzejsze wykluczenie dotyczy części społeczności żydowskiej. Znowu, jak w przypadku bezrolnych chłopów, Baryka patrzy generalizująco: jednostki widzi wyłącznie w kontekście grupy, a wyobrażenie na temat całości tworzy na podstawie jednostek. Musi też – podobnie jak w przypadku komorników – przekroczyć granicę odrazy i pogodzić się z tym, że estetyczno-funkcjonalna utopia szklanych domów zakładająca przezroczystość stosunków społecznych nie może zostać zrealizowana bez reformy ciał i ich otoczenia:

Zrazu widok domów, mieszkań i sklepów żydowskich mierzył oczy przybysza swą specyficzną ohydą [...]. (294)

Świeci nagi, ceglany mur, lecz i on jest oślizgły od brudu, pełen wyrw, plam, zmac, zacieków i wstrętnych zapaprań, które nikogo z mieszkańców nie rażą. Jakże potworne są tam kloaki, śmietniki, ścieki, zlewy, rynsztoki i same bruki! Większość dziedzińców jest ciemna, poprzegradzana, zastawiona, pełna pak, odpadków, rumowia i rupiecia, strzępów i gałganów. Nieopisana jest melancholia tych dziedzińców, głuchy jest smutek okien wiecznie patrzących w smrodliwe i obmierzłe zaułki, w odarte i pozaciekane mury, w sienie i piwnice wyziewające zgniliznę. (295)

W poszerzonym spojrzeniu Baryka uwzględnia ludzi i ich środowisko. Nie dochodzi jednak do wniosku, że brud jest pochodną rasowego charakteru. Ani też, że ohydne otoczenie wytwarza wstrętnych ludzi. Szuka rozwiązania łącznego. Widzi, jak w dzielnicy żydowskiej po ulicach włóczą się „typy [...] w łachmanach tak wyświechtanych, iż składały się jakby z zeskorupiałej pozłoty tłuszczu” (296). Na jednym z podwórek – „którego bezprzykładnego nieładu, brudu, wstrętnej bezmyślności rzeczy naprędce rzuconych nic

nie zdoła wysławić” (297) – widać Żydów, którzy „biegali, krzyczeli, **roili się** i o coś wodzili za łby” (297); gdy na podwórku pojawił się towar, „**wypełzło, wynurzyło się** jakby spod ziemi mnóstwo Żydów i Żydówek, przeważnie starych, koślawych, powykrzywianych, zrudziałych, obrośniętych kłakami” (297-298; wyróż. – P.Cz.). Wzrok napotyka zatem odrażający świat, w którym żyją ludzie upodobnieni do insektów i szczurów. Zwątpiwszy w istnienie skrytej pod wstrętną powierzchnią wewnętrznej wartości, którą można by wykorzystać jako podstawę zmiany, Baryka odwraca spojrzenie i stawia pytanie o zewnętrznego czynnik zmiany: „Jakaż reforma społeczna mogłaby ich podnieść na wyższy stopień społeczny? Co można by dla tych ludzi zrobić, ażeby ich zrównać z innymi ludźmi w prawach, w posiadaniu dóbr tego świata, w pracy, obyczajach, sposobie życia?” (298). Odpowiedź, której sobie udziela, po raz kolejny zakłada częściowe wykluczenie: Żydzi, którzy pracują, mają „zewnątrzny wyraz inny, normalny, ludzki”, natomiast „nadmiar nędzarzy-łachmaniarzy, który zużywał ruchliwość przyrodzoną rasy żydowskiej na oszukiwanie się wzajemne”, to „karykatura ludzkiej postaci”, to zbiorowisko „ruchliwych i gadatliwych próżniaków” (298). Mówiąc inaczej: pracowita część społeczności żydowskiej zasługuje na pomoc zewnętrzną, natomiast oszukańczy nadmiar nędzarzy karykaturujący człowieczeństwo należy zostawić samemu sobie. Wcześniej stosowane kryterium wykluczające pozwalało odseparować ludzi produktywnych (mężczyzn zdolnych do pracy i kobiety zdolne do urodzenia dzieci) od nieproduktywnych (kaleki nienaprawialne w swoim kalectwie oraz kobiety brzydkie i stare). Większe grupy – tłum w Baku, biedotę wiejską, Żydów – Baryka postrzega jako rojowiska, jako pleniące się życie wegetatywne, które wymaga okiełznania i wprzęgnięcia w porządek nadrzędnego pożytku. Bohater nie wierzy zatem w samoczynny skutek reform: konieczne jest sprzężenie zwrotne działań naprawczych z wewnętrzną energią tkwiącą w ludziach. Żydzi niemający w sobie owej energii nie mogą zostać włączeni do przyszłego społeczeństwa.

Żeromski przydzielił więc Cezaremu rolę eksperymentatora, który po rezygnacji z wymyślania społeczeństwa pięknego kieruje swoją troską ku zbiorowości pożytecznej. Męska i kobieca produktywność, przyjęte przez Barykę jako kryteria w przymiarkach do nowego społeczeństwa, przygotowują nas na ostateczną rozmowę z komunistami. Warto podkreślić, że bohater nie prowadzi tej polemiki na gruncie ideologii, lecz właśnie na gruncie biopolityki. Usłyszawszy z ust Lulka lament nad złym stanem klasy robotniczej – stanem, który komuniści traktują jako część oskarżenia państwa burżuazyjnego – Cezary odpowiada:

Jeżeli tutejsza klasa robotnicza przeżarta jest nędzą i chorobami, jeżeli ta klasa jest w stanie zwyrodnienia czy na drodze do zwyrodnienia, jeżeli ta klasa pozbawiona jest kultury, to jakimże sposobem i prawem ta właśnie klasa może rwać się do roli odrodzicielki tutejszego społeczeństwa? [...] Klasa przeżarta nędzą i chorobami może być tylko obiektem czyjejś akcji odrodzeńczej, lecz w żadnym razie nie czynnikiem odradzającym. Chory dotknięty klęską braku kultury nie może przecie ani sam siebie, ani nikogo innego skutecznie leczyć. Tego chorego musi leczyć ktoś swiadomy – lekarz. (328)

Wszystko to – od rzezi w Baku, przez doświadczenie uporządkowania jeńców, ogląd zbiorowego ciała chłopów bezrolnych, pobłażliwe wykluczenie bezpłodnej klasy ziemiańskiej, analizę nadmiaru bezproduktywnych Żydów, aż po biopolityczne ujęcie klasy robotniczej – wyznacza ścieżkę dojrzewania Baryki. Jego zaangażowanie nie jest równoznaczne z opowiedzeniem się po stronie idei komunistycznej, oznacza zaś próbę obsadzenia państwa w roli biozarządcy – specjaliści od stanu zdrowia ciała zbiorowego i menadżera zawiadującego dynamiką cielesnych skupień. Bohater przyznaje sobie prawo do występowania w roli swoistego eksperta, ponieważ skompletował doświadczenia związane z różnymi manifestacjami masy. Wie, wobec kogo warto zastosować terapię, nie zajmuje się tymi, którzy na troskę nie zasługują.

Doświadczenia Baryki wprowadzają nas zatem w nowe myślenie o państwie. Relacja między społeczeństwem i państwem jest tu ujmowana przez pryzmat masy, problemy postępu jawią się zaś jako kwestie zarządzania zdrowiem i pożytkiem. Wiele w tej edukacji niespójności i niekonsekwencji – Baryka na przemian jest bardziej i mniej radykalny od pisarza – ale tendencja wydaje się wyrazista. Jej skutkiem powinno być szczególne pożegnanie: biopolityczne spojrzenie, do którego Baryka dorasta, nie respektuje już jednostek. Sam Baryka nie jest przecież postacią wybitną; ma rysy sympatyczne, ale niewiele więcej. Zjednuje nas swoją zapalczywością, emocjami, pasją, pragnieniem działania i wprowadzania zmian. Stajemy po jego stronie, gdy spiera się z Gajowcem i gdy drwi z komunistów. Ale nie traktujemy go jako przewodnika po ideologicznej mapie tamtego okresu. Obsadzenie bohatera sympatycznego, acz nie wyjątkowego, w roli głównej – co dotyczy zarówno Cezarego Baryki, jak i Hansa Castorpa – pozwala dostrzec w tych postaciach zwiastun biopolitycznego końca epoki indywidualności. W nowym państwie, które powinno zarządzać ekonomicznymi i politycznymi aspektami populacji, nie ma oczywistego miejsca dla wybitnych ludzi, tak jak nie ma miejsca

dla starych kobiet, kadłubowych ciał męskich czy bezproduktywnych grup społecznych.

Z perspektywy biopolitycznej pojedynczy młodzieniec nie jest zatem istotny; nabiera on znaczenia dopiero jako synekdocha populacji, której siłą i płodnością państwo powinno kierować. Z punktu widzenia biowładzy namiętne pytanie Baryki o ideę dla Polski w gruncie rzeczy jest zbędne. Albo nie aż tak istotne. Jeśli jednak Żeromski nakazał je wykrzyzczyć bohaterowi, to dlatego, by wprowadzić jeszcze jeden aspekt żywotności masy. Gra toczy się o to, by populacja była w równej mierze przedmiotem zabiegów państwa, co podmiotem działań własnych.

Energia i ład

Połączenie idei biopolitycznego zarządzania populacją z ideą podmiotowości społecznej miało w tamtych czasach kilka uzasadnień.

Pierwsze, nader oczywiste, tkwiło w koncepcjach XIX-wiecznych: w drugiej połowie tamtego stulecia metafory organiczne – przejęte od Darwina, przekształcone w fabuły przez naturalistów – stosowano do wyjaśniania konfliktów społecznych. W metaforyce tej myślenie o cielesności społeczeństwa służyło określeniu funkcji poszczególnych klas społecznych („organów”) i nakazywało zwracać uwagę na ich fizyczną kondycję, lecz pozwalało także wyjaśniać odruchy buntu. Było to swoiste podmiotowe minimum: masy od czasu do czasu wylegają na ulice, tak jak instynkty jednostkowe dochodzą do głosu przy osłabionej kontroli czynników cywilizacyjnych. Determinująca rola przyznawana popędowi kierowała ku wyobrażeniu nieobliczalnych zachowań masowych, to zaś prowadziło do tworzenia represyjnych porządków pracowniczych i państwowych. Aparat ucisku powinien utrzymywać masy pod kontrolą, co jednak wiązało się z wytlumieniem energii. Masa aktywna – opisana w języku lęków i odrazy przez Gustawa Le Bona (*La psychologie des foules*, 1895) – jawiła się bowiem jako quasi-podmiot, jako falujący i płynny byt, zwalniający poszczególne jednostki z myślenia racjonalnego i pozbawiony hamulców moralnych. Ten quasi-podmiot nie potrafi niczego stworzyć, ponieważ „moc tłumów jest tylko niszcząca”⁷.

Koncepcja druga – przeciwnie – zakładała doniosłość momentu maksymalnego wyzwolenia ukrytej energii mas. Laboratorium dla takiego myślenia były wydarzenia polityczne i militarne drugiej dekady XX wieku: w czasie

7 G. Le Bon *Psychologia tłumu*, przeł. B. Kaprocki, PWN, Warszawa 1986, s. 43.

I wojny i rewolucji październikowej masy wystąpiły w podwójnym wcieleniu – karnych oddziałów wykonujących rozkazy oraz nieokreślonej mnogości, zdolnej do osiągnięcia samowiedzy i statusu podmiotowego. W interpretacjach tych wydarzeń słowa „wojsko” i „masa” służyły tyleż jako określenia opisowe, co jako nazwy modalności społecznych, czyli metaforyczne nazwy typów społeczeństw i sposobów uczestnictwa w historii. „Wojsko” w takim rozumieniu odsyłało do dyscypliny, porządku, jasno określonej hierarchii; życie społeczne przemieniało się w „walkę” albo „wojnę” z przeciwnikami stojącymi na drodze nowoczesnego rozwoju. Natomiast „masa” – opisana w języku nadziei przez Sorela (*Reflexions sur la violence*, 1917) – łączyła się z wyobrażeniem zbiorowości walczącej o słuszną sprawę; masowa przemoc mająca swoją etyczność nie tylko nie pozbawia jednostkowości, lecz ją wyostreza, ponieważ „strajk generalny, podobnie zresztą jak i wojny o wolność, to najbardziej widoczny przejaw siły indywidualistycznej zawartej w zbuntowanych masach”⁸. Masa przystępująca do strajku jest sumą jednostek wchodzących w jej skład, zdolną, poprzez nagłą erupcję sił i przemocy, do utworzenia nowego porządku.

W polskiej literaturze Dwudziestolecia rewolucja najczęściej przedstawiana była jako nieobliczalny wybuch energii masowej. Masy okazywały się tyleż okrutne i immoralne, co nieświadome. Winę ponoszą sprawcy wybuchu, swoiści prowokatorzy, którzy budzą uśpiony żywioł i kierują jego energią; Wacław Sieroszewski w dramacie *Bolszewicy* (1922) ostrzegał przed antypolską ideologią rewolucjonistów; Karol Hubert Rostworowski w dramacie politycznym *Antychryst* (1925) przekonywał o konieczności emigracji Żydów z Polski – Żydzi chcą bowiem wznieść rewolucję nie dla wyzwolenia mas, lecz dla przejęcia władzy nad Polską; wreszcie Władysław Reymont w alegorycznej baśni *Bunt* (1924) przedstawił rewolucję jako „naruszenie rzekomo raz na zawsze ustalonego porządku społeczno-ideowego”⁹.

W odniesieniu do *Przedwiośnia* ani wyobrażenie „karnego wojska”, ani fantazmaty „masy” nie wyjaśniają intuicji Baryki. Myślenie militarne nie jest mu obce, choć zarazem nie porzuca on wyobrażeń o zrewoltowanym tłumie, który drogą buntu potrafi zmienić istniejący stan rzeczy. Wydaje się, że specyfikę idei, którą Żeromski przypisał Baryce, określa – niezbyt spójne, lecz może

8 G. Sorel *Rozważania o przemocy*, przeł. M.J. Mosakowski, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2014.

9 K. Wyka *Władysław Stanisław Reymont*, w: *Literatura okresu Młodej Polski*, t. 3, red. K. Wyka, A. Hutnikiewicz, M. Puchalska, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1973, s. 67.

z racji niespójności inspirujące – połączenie obu tych wyobrażeń. Przybiera ono postać samoorganizującego się tłumu – zdolnego do wspólnych działań. Wcześniejsze przykłady dowodziły, że dla Baryki „masa” jest albo bezwolna (komornicy, Żydzi), albo za sprawą nagłego przyływu energii zbrodnicza (tłuszcza w Baku). Znacząco różna okazuje się na tym tle manifestacja uliczna kończąca powieść. Jej moment inicjatywny to samodzielnie przez pracowników podjęta decyzja, by wziąć fabrykę „w posiadanie rady robotniczej” (356), potem zaś – by odmówić opuszczenia terenu zakładów. W odpowiedzi na groźbę interwencji policji partia komunistyczna wzywa ogół warszawskich robotników do poparcia:

Ludzie [...] ściągnęli z niskiego Powiśla i z dalekiej Woli. Przemknęli się **pojedynczo** wszystkimi ulicami, a tutaj dopiero, u wylotu Alei Ujazdowskich, **spiknęli się** i z radością **natrafili na swoich**. [...] Manifestacja wyszła nagle z placu i ruszyła na Belweder. **W pierwszym szeregu** znacznego tłumu szli **ująwszy się pod ręce** ideowi przedstawiciele, między innymi Lulek i Baryka [wyróż. – P. Cz.]. (356)

Manifestacja została więc przedstawiona jako działanie przechodzące od bezładu i osobności do porządku i masowości, od rozproszenia do zjednoczenia. Przekształcanie się jednostek w tłum i tłumu w oddział to właśnie przejaw pożądanej aktywności – uporządkowanej rewolty. W ten sposób Żeromski uniknął powtórzenia obrazu zdziczałych mas rozlewających się po ulicach miasta w morderczym amoku; zamiast tego postawił naprzeciw siebie zwarty tłum robotników oraz policję, która reprezentuje państwo. Scena wieńczy gorączkowe dojrzewanie Baryki, który przez cały okres pobytu w Polsce wahał się między ideą rewolucji a racją państwowego reformizmu. Polemizując ze swoimi mentorami, postępował tak, aby żadnemu z nich nie przyznać racji; argumenty Gajowca zbijał oskarżeniami, które zaczerpnął od komunistów, a do komunistów przemawiał racjami zasłyszczanymi u Gajowca. Żeromski skazał swojego bohatera na lawirowanie, aby połączyć wiarę Baryki w potencję rewolucyjną mas z własnymi intuicjami biopolitycznymi.

Nie jest to dopracowana fabuła ani nawet powieściowo uargumentowana racja. To raczej mieszanka oczekiwań i rozczarowań pisarza, połączenie diagnozy koniecznych zmian i niewiary w to, że państwo wprowadzi je w życie drogą proceduralną. Żeromski intuicyjnie zarysował koncepcję mas, które ze względu na swoją wartość produktywną mogą stanowić rzeczywisty podmiot dziejowy, i zarazem odpowiedział rządzącym bioklasową analizę

społeczeństwa. Z tej perspektywy spór prowadzony przez Barykę był dramatycznie aktualny w odniesieniu do lat 20. XX wieku, a zarazem już wtedy anachroniczny. Bohater domaga się państwa, które dbałoby o klasę robotniczą w imię sprawiedliwości, Żeromski chciałby państwa, które czynić to będzie w imię zdrowia populacji. Jeśli, czytając *Przedwiośnie*, damy się wciągnąć w spór między reformizmem a rewolucjonizmem, zabrnijemy w pułapkę aporii: żaden z reprezentantów dwóch głównych idei nie jest pozbawiony racji, żaden z nich nie ma racji ostatecznej. Wyjście z aporii proponowane przez Żeromskiego polega na wskazaniu bio-masy jako rzeczywistego przedmiotu troski nowoczesnego państwa. Jest to rozwiązanie kompromisowe wobec żądań proletariackich, a zarazem dyskryminujące wobec grup nieprzydatnych i nieodwracalnie wstrętnych. Akcentowanie odrażającej powłoki poszczególnych klas okazuje się więc funkcjonalne: Polska może stać się państwem bez wstrętu nie wtedy, gdy zostanie zabudowana szklanymi domami, lecz wtedy, gdy spod ohydy wyłoni się przydatność.

Pisarz prowadził nas do tego rozwiązania przez kolejne doświadczenia Baryki z ciałem zbiorowym. Pierwszym przymiotem biopolitycznie postrzeganej masy była produktywność. Właściwość ta ma jednak zaledwie charakter dyspozytywu – jest cechą, która oddaje masy do użytku innym. Bezwolne ciało zbiorowe może być eksploatowane w fabrykach, co sprawia, że jego użyteczność równa się okresowi trwałości życia wegetatywnego. Z punktu widzenia państwa nowoczesnego jest to niepożądane, ponieważ biologicznie wyniszcza społeczeństwo. Ponadto doprowadzić może do wyzwolenia instynktu destrukcji. Dlatego wartościowa z punktu widzenia państwa jest masa, którą cechuje organizowalność. Widzieliśmy ową cechę wtedy, gdy Baryka obserwował jeńców; karne szeregi młodych Rosjan przykuły uwagę Cezarego trwalej niż rozbawiony i bezładny tłum ciągnący do punktów poborowych. Stąd poszukiwania bohatera wieńczy uczestnictwo w pochodzie robotniczym – tłumie, który potrafił sam się zorganizować, sam sobie nadać porządek, sam siebie ująć w karby ładu. W manifestacji tej masa – koszmarnych rządów, fantazmat rewolucjonistów, fetysz socjologów – transcenduje niejako samą siebie i tworzy funkcjonalną jedność. Warunkiem owej autotransformacji jest właściwość trzecia – energia. Wspomniana wcześniej produktywność tkwiła w robotnikach i Żydach, zdolność do samoorganizacji – tylko w robotnikach (Żydzi wymagają interwencji z zewnątrz); bunt natomiast wszczynają tylko ta grupa, która posiada wewnętrzną zdolność do działania.

Nakierowując spojrzenie czytelnika na przydatne dla państwa ciało masowe oraz na obowiązki państwa względem takiego ciała, Żeromski udzielał

odpowiedzi na gniewne pytanie Baryki. Odpowiedź ta mówi, że idea „w świecie nowoczesnym” jest sama nowoczesność. Jest to odpowiedź inteligentka, ale już technokratyczna. Przedstawia ona wizję państwa, które powinno uwzględnić w swoich reformach przede wszystkim masowe ciała przydatne, samoorganizowalne i dysponujące energią. Państwo, które skoncentruje się na zapewnieniu bezpieczeństwa takiej populacji, osiągnie pułap nowoczesności. Kosztem modernizacji będzie jednak wykluczenie ciał wstrętnych.

Nie „szklane domy” zatem, lecz zoptymalizowane ciało zbiorowe – oto przedwiosnie nowoczesności, które wyczytać można z powieści Żeromskiego.

Abstract

Przemysław Czaplinski

ADAM MICKIEWICZ UNIVERSITY (POZNAŃ)

The State without Disgust

In this article Czaplinski proposes to read Stefan Żeromski's novel *Before the Spring* as a rather cruel project of the modern state. In this state the key subjects are communities (bioclasses and social classes) whose *raison d'être* are reproduction and productiveness. The biopolitical state must take them into consideration, as their usefulness transcends their own disgustingness. The state need not consider infertile classes (the landed gentry) or unproductive classes (parts of the Jewry), as their inability to meet the new criterion they are inexorably stigmatized as odious.

Keywords

collective hero, bioclass, biomass, biopolitics, modernity, the state, disgust

Wstręt jako miejsce prawdy. Transgresywne doświadczenie abiektu w reportażu *Bomżycha* Jacka Hugo-Badera

Mateusz Zimnoch

TEKSTY DRUGIE 2016, NR 1, S. 126–142

DOI: 10.18318/td.2016.1.8

*Ale nikt nie uprzedził go o czymś takim, jak zapach,
bo tego kamera już nie zarejestruje,
a coś, czego nie da się zobaczyć i usłyszeć w telewizji – no cóż,
bądźmy szczerzy, coś takiego po prawdzie nie istnieje¹.*

Jacek Dukaj

Pojęcie prawdy, sytuujące się w centrum rozważań nad tekstami faktograficznymi, nieczęsto jest przez ich badaczy rozpatrywane w kategoriach wykraczających poza definicję korespondencyjną². W studiach

Mateusz Zimnoch – doktorant w Instytucie Filozofii UJ. Członek *International Association for Literary Journalism Studies*. Zastępca redaktora naczelnego „Naukowego Przeglądu Dziennikarskiego”, redaktor naczelny kwartalnika „Spectrum”. Zajmuje się filozofią mediów, historią idei, teorią reportażu literackiego, studiami nad zwrotem topograficznym oraz problematyką czasu w późnej nowoczesności. Pracuje nad rozprawą doktorską zatytułowaną: *Filozofia reportażu literackiego. Studium z historii idei*.

- 1 J. Dukaj *Xavras Wyżrym i inne fikcje narodowe*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2004, s. 48.
- 2 Chodzi o szereg definicji nawiązujących do tzw. klasycznej definicji prawdy sformułowanej przez Arystotelesa, a rozpowszechnionej za sprawą pism Akwinaty, zgodnie z którą prawda jest zgodnością (adekwacją/korespondencją) między sądem i rzeczywistością (definicja korespondencyjna doczekała się także mniej oczywistych konkretyzacji w rodzaju semantycznej definicji prawdy Alfreda Tarskiego, w której uwypuklona zostaje różnica między językiem przedmiotowym a metajęzykiem). Więcej na temat różnych definicji prawdy zob. J. Woleński *Epistemologia: poznanie, prawda, wiedza, realizm*, PWN, Warszawa 2005.

nad reportażem panuje szeroko podzielane przekonanie, zgodnie z którym podstawową cechą konstytutywną tego gatunku jest jego nierozzerwalne powiązanie z rzeczywistością empiryczną. W tej perspektywie zerwanie paktu referencjalnego wiąże się z częściową kompromitacją tekstu oraz jego autora, a stosowane przez niego zabiegi fikcyjotwórcze – choć dopuszczalne przez wiele szkół pisarstwa niefikcjonalnego³ – w recepcji społecznej i krytycznej nabierają znamion kłamstwa. Dobitym tego przykładem była dyskusja wokół biografii *Kapuściński non-fiction* Artura Domosławskiego, która prócz najszerzej chyba obecnych, niejednoznacznych wątków obyczajowych wy-punktowywała właśnie potknięcia faktograficzne, mające w założeniu od-brać s sylwetkę pisarza.

W świetle tak silnie osadzonych w konserwatywnej wizji prawdy tradycji badawczych⁴ proponowana w poniższym szkicu perspektywa, postulująca analizę zagadnienia prawdy w jednym z reportaży Jacka Hugo-Badera na podstawie kategorii wstrętu może wydawać się zaskakująca. O ile jednak nieoczywistość tego pojęcia jako mianownika rozważań nad faktografią jest zrozumiała, o tyle rola pojęcia prawdy w refleksji teoretyków wstrętu jest już trudna do zakwestionowania, co tworzy korzystny kontekst dla podejmowanych w niniejszym szkicu prób interpretacyjnych. Aby w przekonujący sposób przeprowadzić analizę tekstu Hugo-Badera w odniesieniu do tytułowej kategorii, warto zatem wyjść od związłego przytoczenia istotnych punktów węzłowych dotyczących obecności idei prawdy oraz pokrewnych jej pojęć w dyskursie filozoficznym i antropologicznym związanym z odczuciem wstrętu.

3 Jest tak chociażby w przypadku polskiej szkoły reportażu, sięgającej niekiedy po kontrowersyjne metody twórcze (przykładowo, Maciej Wasielewski w niedawnej książce *Jutro przyplynie królowa* w interesujący sposób wykorzystał teorię mozaiki Melchiora Wańkowicza). Ostatnio w interesujący sposób podjął te kwestie na łamach „Tygodnika Powszechnego” Adrian Stachowski w artykule, będącym swego rodzaju parodią reportażu stworzonego zgodnie z postulatami szkoły polskiej (zob. A. Stachowski *Polska szkoła reportażu*, „Tygodnik Powszechny” 2015 nr 37).

4 Dotyczy to zarówno badań polskich (zob. chociażby: J. Maziarski *Anatomia reportażu*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1966; K. Wolny-Zmorzyński *Reportaż, jak go napisać? : poradnik dla słuchaczy studiów dziennikarskich*, WSiP, Warszawa 2004; P. Zajas *Jak świat prawdziwy stał się w końcu bajką. O literaturze niefikcjonalnej*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2011), jak i międzynarodowych (zob. np. klasyczne studium: N. Sims *True Stories: A Century of Literary Journalism*, Northwestern University Press, Evanston 2007).

I

Bliski związek prawdy i wstrętu w pracach podejmujących zagadnienia związane z tym odruchem jest dość wyraźny. Już u samych początków systematycznej dyskusji nad wstrętem – choć przyznać trzeba, że narodziła się ona stosunkowo późno, bo dopiero w latach 60. XVIII wieku⁵ – wyraźnie widoczna jest zgoda na utożsamianie tego, co wstrętne, z tym, co realne. Immanuel Kant w niewielkiej wolcie odnoszącej się do owej debaty pisał:

Sztuka piękna właśnie w tym ukazuje swą znakomitość, że pięknie opisuje rzeczy, które w naturze byłyby brzydkie lub nie podobałyby się. [...] jednego tylko rodzaju brzydoty niepodobna przedstawić w sposób zgodny z naturą, nie niszcząc wszelkiego upodobania estetycznego, a tym samym piękna artystycznego: tej mianowicie, która budzi wstręt. Albowiem ponieważ w tym osobliwym doznaniu, opierającym się na samej tylko imaginacji, przedmiot jest przedstawiany w taki sposób, jakby narzucał sobie do użycia, przeciwko któremu gwałtownie się opieramy, przeto prezentacji artystycznego przedmiotu nie odróżniamy już w naszym doznawaniu od natury samego przedmiotu, a prezentacja ta nie może tedy być uważana za piękną.⁶

5 Mowa o dyskusji, w której wzięli udział m.in. Schlegel, Mendelssohn, Lessing, Herder i Kant (podaję za: W. Menninghaus *Wstręt. Teoria i historia*, przeł. G. Sowinski, Universitas, Kraków 2009, s. 138).

6 Podaję za: tamże, s. 138-139. Cytowany fragment *Krytyki władzy sądzania* Immanuela Kanta jest autorskim przekładem Grzegorza Sowinskiego, publikowanym w przywoływanej wyżej książce Menninghause. Dla porządku zamieszczam analogiczny fragment dotyczący wstrętu z polskiego wydania Kanta, które w nieznaczny sposób różni się od przywoływanego w tekście głównym: „Sztuka piękna przejawia swą doskonałość w tym właśnie, że opisuje pięknie rzeczy, które w przyrodzie byłyby szpetne lub nie podobałyby się. [...] jednego tylko rodzaju szpetoty niepodobna przedstawić w sposób zgodny z przyrodą, nie unicestwiając zarazem wszelkiego upodobania estetycznego i tym samym piękna artystycznego, mianowicie tej szpetoty, która budzi wstręt. Wobec tego bowiem, że w tym osobliwym odczuciu, polegającym na samym tylko urojeniu, przedmiot wyobrażony zostaje w taki sposób, jak gdyby narzucał się nam, abyśmy się nim rozkoszowali, czemu się jednak gwałtownie opieramy, to artystycznego przedstawienia tego przedmiotu nie odróżniamy już w naszym czuciu od natury samego przedmiotu i przedstawienie to nie może wobec tego być uważane za piękne” (I. Kant *Krytyka władzy sądzania*, przeł. J. Gałęcki, PWN, Warszawa 2004, s. 239). Zestawienie obydwu tłumaczeń nie wykazuje różnic, jakie byłyby istotne z punktu widzenia analizowanej problematyki.

Zgodnie z powyższym ujęciem wstręt byłby swoistym doznaniem, które rozbija porządek artystyczny, narzucając się jako to, co realne⁷. W efekcie za sprawą odruchu wstrętu reprezentacja odrzuconego może być utożsamiona z samym obiektem podlegającym reprezentacji. W podobny sposób odczytuje myśl Kanta i jemu współczesnych Winfried Menninghaus:

Mendelssohn i Kant definiowali wstręt jako „ciemne” doznanie, które w tak kategoriyczny sposób jest wskaźnikiem „rzeczywistości”, że przełamuje rozróżnienie „rzeczywiste – wyobrażone” (a tym samym warunek iluzji artystycznej): odczuwam wstręt, zatem doświadczam czegoś jako bezwarunkowo rzeczywistego (nigdy jako sztuki).⁸

Nie tylko zresztą u Kanta i Mendelssohna można odszukać podobne twierdzenia. W analogiczny sposób wypowiadał się m. in. Schlegel:

Tylko wstręt jest wykluczony z kręgu tych nieprzyjemnych doznań, których naturę zmienia naśladowanie. Całą swą pracą sztuka trwonilaby tutaj nadaremnie [...] Ledwie można dociec, dlaczego wstrętna rzecz nigdy nam się nie podoba, nawet w naśladowaniu.⁹

Z powyższych twierdzeń wynika, że u początków systematycznego namysłu nad wstrętem sformułowano pewien *status quo*: wstręt jest przebłyskiem tego, co realne. Rozbija opozycję „rzeczywistość-sztuka”, a w konsekwencji: „natura-kultura”¹⁰. To, co budzi wstręt, będzie go

7 W samym tekście Kanta termin „realne” odnosi się jedynie do przedmiotu reprezentacji (w takim też znaczeniu będzie stosowany w niniejszym studium), jednak wydaje się, że w szerszym sensie można tu mówić także o kategorii psychoanalitycznej wywodzącej się z Freudowskiego *id* („realne” jako to, co sytuuje się poza kontrolą świadomości oraz kulturowych norm).

8 W. Menninghaus *Wstręt...*, s. 16.

9 J.A. Schlegel *Anmerkungen über Ekel*; podają za: W. Menninghaus *Wstręt...*, s. 35.

10 Na tym właśnie elemencie ufundowana jest cała XX-wieczna, psychoanalityczna tradycja myśli wstrętu, od Freuda aż po Kristevą. Już sam twórca psychoanalizy uznawał, że kultura opiera się na sublimacji popędów seksualnych, z rozkoszą analną oraz zmysłem węchu na czele – tym samym odruch wstrętu byłby niejako przebłyskiem porządku przedkulturowego, przeformowanego za sprawą kulturowego tabu – teoria ta znajduje pełny wyraz choćby w Kristewowskiej koncepcji abiektywnej matki, zgodnie z którą funkcjonowanie jednostki opiera się na pierwotnym akcie odrzucenia (abiekcji) ciała matki. Łono jako przestrzeń przedkulturowa zostaje

budziło w każdej odsłonie, również artystycznej. Nawet fikcyjna reprezentacja tego, co wstrętne, kieruje odbiorcę ku rzeczywistości – wstręt pozwala tym samym na doznanie tego, co rzeczywiste, przez percepcję tego, co wyobrażone.

Powyższa obietnica, choć w czasach Kanta stanowiła raczej problem niż nadzieję, odżyła w XX wieku jako szansa na rozbicie sztucznych konstruktywów leżących u podstaw ludzkich władz poznawczych. Świadomość wszechobecnego pozoru oraz opresywnego charakteru ludzkich kompetencji epistemicznych, wyrażona w sposób niosący szczególne konsekwencje zwłaszcza w Nietzscheańskiej teorii fikcji¹¹ i myśli w niej osadzonej, kazała poszukiwać pęknięć, przez które prześwitywałyby dawna rzeczywistość. Wstręt, jako odnoszący się do tego, co przedkulturowe, mógłby być głównym miejscem takiego prześwitu.

Oczywiście można polemizować z zasadnością utożsamiania ograniczonych kompetencji epistemologicznych z niemożnością poznania jakiegokolwiek prawdy obiektywnej (czy choćby intersubiektywnej). W świetle tego typu rozważań myśl Nietzschego może jawić się wprawdzie jako zasadna, lecz wchodząca niekiedy na taki poziom hiperpoprawności, na którym teoria przestaje przekładać się na praktykę. Należy wszakże mieć na uwadze, że opisywana sytuacja nabrała nowego wyrazu w realiach późnej nowoczesności, w których nie dało się już całego problemu sprowadzić jedynie do postnietzscheańskiej¹² opresywności orzekania o rzeczy samej wraz ze wszelkimi tego konsekwencjami. Ponowoczesne teorie, zakładające przemieszanie wirtualności z rzeczywistością oraz ich zmultiplikowaną mediatyzację, uczyniły ze wstrętu kategorię pozwalającą na stabilne osadzenie zachodniej spuścizny cywilizacyjnej pozostawionej przez systemy metafizyczne rozbrojone za sprawą dekonstrukcji Derridy (a pierwotnie destrukcji Heideggera). Proces rozbicia i odwrócenia realiów epistemologicznych, opisany w kanonicznej książce Jeana Baudrillarda *Symulakry i symulacje*, został przez niego ujęty w sposób następujący:

odrzucone na rzecz prawa ojca – porządku symbolicznego, na którym ufundowana jest kultura (zob. J. Kristeva *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie*, przeł. M. Falski, Wydawnictwo UJ, Kraków 2007, s. 96-98).

11 Na temat teorii fikcji u Nietzschego zob. zwłaszcza: M.P. Markowski *Nietzsche. Filozofia interpretacji*, Universitas, Kraków 1997 (w szczególności cz. II: *Między optyką a ontologią*).

12 Więcej na temat związku myśli Nietzschego z ponowoczesnością zob. zwłaszcza: B. Baran *Postnietzsche. Reaktywacja*, Inter Esse, Kraków 2003.

Terytorium nie poprzedza już mapy ani nie trwa dłużej niż ona. Od tej pory to mapa poprzedza terytorium – *precesja symulaków* – to ona tworzy terytorium i [...] dziś to strzępy terytorium gniją powoli na płaszczyźnie mapy.¹³

W czasach przemieszania wirtualności z rzeczywistością kategoria wstrętu – pozwalająca na dotarcie do tego, co rzeczywiste, zarówno przez sam przedmiot, jak i za pośrednictwem jego wyobrażenia – staje się czymś szczególnie cennym, nie dając wprawdzie nadziei na uporządkowanie świata empirii, ale przynajmniej na jego zachowanie. Filozofia opierająca się na kategorii wstrętu miałaby więc na celu zachować jak najwięcej z owego „gnijącego terytorium” Baudrillarda – choćby strzęp, który pozwoli na jakiegokolwiek umocowanie resztek podmiotu w świecie. Wybrzmiewa ta nadzieja u wielu filozofów wstrętu, wpisujących się w szeroko rozumianą myśl ponowoczesną. Jest widoczna nawet u prekursora owej myśli, Nietzschego, dla którego wstręt jest sygnaturą poznania, warunkiem przeniknięcia pozoru przez moralność dionizyjską, a w dalszej kolejności – zagrożeniem, które należy przewyciężyć, dochodząc finalnie do stanu afirmacji prawdy o świecie, wyrażonej w formie centralnej dla myśli Nietzschego idei wiecznego powrotu¹⁴. Tradycja intelektualna, która – osadzona w myśli Nietzschego – doprowadziła do obecnego stanu w naszym nad wstrętem, także nie jest owej nadziei pozbawiona:

[...] wstrętność awansuje na osieroconą pozycję niezależnej „realności” i *quasi*-metafizycznej prawdy. Prawda jest wstrętnością, wstrętność jest prawdą, ba, „rzeczą samą w sobie”: do takiej tezy nieoczekiwanie prowadzi od Nietzschego przez Freuda, Kafkę, Bataille’a i Sartre’a po Kristewą istotny, lecz w znacznej mierze niedostrzegany ruch nowoczesnej

13 J. Baudrillard *Symulakry i symulacja*, przeł. S. Królak, Sic!, Warszawa 2005, s. 6.

14 W pokawałkowej i aforystycznej myśli Nietzschego można odnaleźć wiele twierdzeń dotyczących wstrętu, zarówno jako pojęcia centralnego, jak i kontekstu pobocznego. Trudno jednak o wypis porządkujący wszystkie zarysowane wyżej kwestie. Widoczne są natomiast w opracowaniach filozofii Nietzschego liczne sygnały, które taką interpretację uprawniają. Bogdan Baran pisze np.: „Rozczarowani podwójnie – co do celu i wyższej całości – wyrzekamy się świata w ogóle i wynajdujemy sobie inny, «nadmysłowy» świat jako świat prawdziwy, siedlisko ostatecznego celu i ostatecznej jedni. [...] ów świat zostaje przez nas [następnie – przyp. M.Z.] zdemaskowany jako budowany tylko z naszych «psychologicznych potrzeb», a efektem jest niewiara w świat nadmysłowy i zarazem wstręt [wyróż. – M.Z.] do realnego świata, niewiara wabyt i niechęć do bytu” (B. Baran *Postnietzsche...*, s. 25-26).

refleksji. Niemal powszechnie teza ta implikuje kolejną: że sztuka jest praktyką, która tej abiektywnej prawdzie nadaje miejsce i „realność”, rozsadzającą wszelki porządek symboliczny.¹⁵

Rzeczywiście, niełatwo dziś polemizować z faktem, że sztuka – czy raczej pewna konkretna jej część, o której mowa w przytoczonej powyżej diagnozie – istotnie stała się praktyką umiejscawiania prawdy, realności czy innych idei o silnie podkopanym statusie ontologicznym. Zbiorowy zwrot w kierunku grup wyłączonych poza nawias głównego dyskursu doprowadził do odwrócenia proporcji tematycznych w sztuce, co w połączeniu z wyrosłą z ducha awangardy tendencją do tworzenia manifestów w miejsce tradycyjnie pojmowanych dzieł zaowocowało powstaniem nurtów, dla których problem wstrętu zdaje się niekiedy centralny – *abject art* jest najbardziej wyrazistym tego przejawem¹⁶. Należy jednak rozważyć, czy podobne praktyki twórcze, wtórnie napędzające myśl, z której same wyrosły, istotnie są jedynym miejscem osadzania realności za pomocą wstrętu. Prawdopodobnie takie twierdzenie byłoby nadużyciem – wstręt funkcjonuje w analogiczny (choć zapewne nie identyczny) sposób również w innych przestrzeniach dyskursywnych, sytuujących się nie tylko na pograniczach sztuk pięknych, ale nawet poza ich kręgiem.

II

Jak zasygnalizowano powyżej, wstręt pojmowany w zarysowany wcześniej sposób jest pojęciem dobrze wpisującym się w charakter tekstów faktograficznych, które dotyczą tematów objętych społecznym tabu, wykluczonych poza nawias oficjalnego dyskursu, czyli Kristewowskich abiektów¹⁷. Interującym dowodem świadczącym na rzecz niniejszej tezy jest reportaż Jacka Hugo-Badera zatytułowany *Bomżycha*, publikowany w tomie *Biała gorączka*, który

15 W. Menninghaus *Wstręt...*, s. 18-19.

16 Na ten temat zob. przede wszystkim: H. Foster *Powrót Realnego. Awangarda u schyłku XX wieku*, przeł. M. Borowski, M. Sugiera, Universitas, Kraków 2010 (w szczególności rozdział *Powrót Realnego*).

17 Bardzo ważnym kontekstem dotyczącym związku wstrętu ze społecznym tabu są studia antropologiczne nad symbolizmem religijnym i społecznym, którym patronuje praca: Mary Douglas, *Czystość i zmaza*, przeł. M. Bucholc, PIW, Warszawa 2007. W ramach tej perspektywy badawczej dostrzeżono rolę tabuizacji tego, co wstrętne, jako istotnego czynnika kulturotwórczego.

z omawianej kategorii czyni główną ramę narracyjną. Wstręt jest w nim nie tylko (1) punktem wyjściowym tekstu, ale także (2) podstawowym ośrodkiem procesu doświadczania obcego przez podmiot utworu – medium rzeczywistości, przez które dokonuje się transgresja reportera ku temu, co jest przedmiotem jego opisu. Analiza owych dwóch aspektów może wskazać na zasadność przyjętej tu perspektywy interpretacyjnej.

1. Wstręt jako punkt wyjściowy tekstu przejawia się w sposób stosunkowo czytelny, bowiem reportaż od samego początku osadzony jest w jego poetyce:

Matka Boska Komsomolska nie daje dupy, ale jak komu dusza wyje z rozpaczy, to i przytuli, i pocałuje przeciągle z jęzorem. Nakarmi, obuje, da szługa. Nawet kielicha postawi za ostatnie kopiejki. [...] Zobaczyłem ją siedzącą na murku. Zzuła zniszczone sandały, wrzuciła je do kosza i na duży palec prawej stopy nakładała maść. Stopy ma zdeformowane, pocierane. Dwa pierwsze palce fikuśnie się krzyżują.¹⁸

Powyższy fragment, rozpoczynający reportaż, wręcz epatuje nastawieniem turpistycznym, którego efekt zostaje wzmocniony brutalnym zderzeniem porządku sakralnego z wyjątkowo profanicznym kontekstem. Już w pierwszym zdaniu tekstu zostaje wprowadzony swoisty porządek *à rebours*: funkcjonująca w kulturze chrześcijańskiej figura Matki Boskiej, której podstawową cechą jest niepokalaność oraz dziewiczość, zostaje w domniemaniu przedstawiona jako ta, która w zwyczajnych okolicznościach „daje dupy” – świadczy o tym spójnik „ale” (pozycjonujący „dawanie dupy” jako coś z gruntu maryjnego), będący czytelnym sygnałem elementu braku, stającego się głównym wyróżnikiem bohaterki Hugo-Badera. Zgodnie z gestem narracyjnym podmiotu literackiego każda Matka Boska powinna „dawać dupy”, jednakże ta Komsomolska wcale „dupy nie daje” – na dodatek zamiast tego „przytuli, i pocałuje przeciągle z jęzorem. Nakarmi, obuje, da szługa. Nawet kielicha postawi za ostatnie kopiejki” – tym samym toposowi prostytutki przeciwstawiony zostaje topos matki-opiekunki, której macierzystym archetypem jest właśnie biblijna Maryja, kreowana w analizowanym reportażu na absolutne przeciwieństwo samej siebie.

Warto zauważyć, że dobro matki-opiekunki realizuje się na specyficznych, odbiegających od ogólnie przyjętych norm, płaszczyznach: matka przytuli

¹⁸ J. Hugo-Bader *Bomżycha*, w: tegoż *Biała gorączka*, Czarne, Wołowiec 2009, s. 371.

i ucałuje, ale z jęzorem; nakarmi i obuje, ale jednocześnie da szluga i postawi kielicha. Oto kolejne zderzenie porządku normatywnego z jego negatywem, skutkujące odwróceniem systemu wartości obecnego w tekście względem wyniesionego z realiów rzeczywistości empirycznej kontekstu, w jakim funkcjonuje odbiorca reportażu.

Ostatecznym zatwierdzeniem porządku *à rebours* jest opis pierwszego spotkania z główną bohaterką: tradycyjnemu, konwencjonalnemu opisowi twarzy, pojmowanej kulturowo jako pierwotne „medium” wchodzenia w relację z podmiotem¹⁹, przeciwstawiony zostaje opis stóp: to, co wysokie (twarz), zostaje wyparte przez to, co niskie (stopy)²⁰, a na dodatek wyposażone we wszelkie atrybuty wstrętności: powykrzywiane palce, obślizgła maść, zapewne wymieszana z brudem i potem. Twarz bohaterki pojawia się dopiero w dalszej części tekstu, a przecież podstawową jej cechą i tak pozostaje blizna na policzku, która prócz podtrzymywania obecnej w całym tekście werystycznej atmosfery wstrętności, odsyła także do blizny na policzku Matki Boskiej Częstochowskiej, dodatkowo sygnalizując intencjonalny charakter pierwotnej symbolizacji bohaterki. Cały ten konstrukt matki, emanującej wszystkim, co wstrętne, lecz jawiącej się zarazem jako uosobienie dobra, w wyraźny sposób nawiązuje do stale obecnej w myśli wstrętu figury *vetuli*:

19 Na problem ten zwracali uwagę filozofowie dialogu, uznając twarz za epifanię podmiotu. Józef Tischner pisał: „Spotykając innego, spotykamy go «w jego twarzy»” (J. Tischner *Filozofia dramatu*, Znak, Kraków 2006, s. 62). Nie jest wprawdzie twarz ośrodkiem tradycyjnie rozumianej wiedzy o drugim człowieku, jest jednak płaszczyzną inicjowania i podtrzymywania dialogu, realizowanego w tym, co Tischner za Levinasem nazywa relacją etyczną: „Twarz innego jest nam dana. Można wskazać na moment czasowy, w którym dopełnia się epifania twarzy. Twarz bowiem jest nam dana właśnie w epifanii – objawieniu czy ujawnieniu. W epifanii inny ukazuje swą prawdę. Staje przed nami jako taki, obnażony i ziszczony, nakazujący i zobowiązujący. Nie znaczy to, że w ten sposób poznajemy z innego coś, co daje się wyrazić w sądzie. Epifania twarzy nie przynosi żadnej wiedzy w potocznym sensie tego słowa. Tym, co przynosi, jest inny – inny jako taki, czyli prawdomówny” (tamże, s. 22).

20 Problem symboliki kierunków przestrzennych podejmował chociażby Yi-Fu Tuan w głośnej pracy *Przestrzeń i miejsce*: „«Wysoko» i «nisko», dwa bieguny osi pionowej, są słowami o bogatych znaczeniach w większości języków. Wszystko, co lepsze czy doskonałe, jest wyżej, kojarzy się z poczuciem fizycznej wysokości. Istotnie, ang. *superior* («lepszy») pochodzi od łacińskiego słowa, które znaczy «wyższy». *Excel* (*celsus*) to inne łacińskie słowo, które znaczy «wysoki» (por. ang. *excellent* – «doskonały»). [...] O pozycji społecznej mówi się «wysoka» lub «niska», a nie «wielka» lub «mała». Bóg przebywa w niebie” (Y.-F. Tuan *Przestrzeń i miejsce*, przeł. A. Morawińska, PIW, Warszawa 1987, s. 55). W tym kontekście zastąpienie twarzy, przynależnej do sfery duchowości, przez stopy, przynależne do sfery ciała (w dodatku będące częstym obiektem fetyszycacji), jawi się u Hugo-Badera nie tyle jako zwykła profanacja czy reifikacja, co jako rodzaj uwznioślenia (czy może nawet sakralizacji) tego, co profaniczne.

Wstrętna starucha jest kwintesencją wszelkiego tabu: odpychające defekty skóry i całej postaci, wstrętne wydzieliny, wstrętne praktyki seksualne – obsceniczny trup, już za życia w stanie rozkładu. [...] uosobienie wstrętności ma żeńską pleć i podeszły wiek. Dlatego niniejsza monografia [*Wstręt. Teoria i historia* – przyp. M.Z.] jest zarazem monografią na temat (męskiej) imaginacji *vetuli* – budzącej wstręt staruchy. Kantowska *vetula*, Nietzscheańska *vetula*, Freudowska *vetula*, Bataille'owska *vetula*, Kriste-wowska abiektywna matka – ta seria abominacyjnych niewiast pozwala dostrzec odrzucane podłoże historycznego zjawiska, które Freud nazwał „kulturą estetyczną”.²¹

Estetyka wstrętu, termin pozornie oksymoroniczny, jawi się w świetle powyższych obserwacji jako dekonstrukcyjny względem kultury jako takiej. Wstręt odsyła do tego, co pozakulturowe, lecz nie w rozumieniu diachronicznym, a systemowym. Akt wykluczenia to przejaw odwiecznej obawy przed tym, co kryje się za odruchem odrzucenia – przed śmiercią, i jednocześnie inklinacji ku niej. Jak zauważa Martha C. Nussbaum²², poddajemy wstrętowi to, co związane z ludzką biologicznością, a tym samym – ze śmiercią: wszelkiego rodzaju wydzieliny, ekskrementy kojarzące się z rozkładem, tzw. „robaki”, które – prędzej czy później – czynią użytek z każdego martwego ciała (warto pamiętać, że wielu badaczy za esencję wstrętu uznaje właśnie trupa²³).

21 W. Menninghaus *Wstręt...*, s. 15.

22 Pragnę serdecznie podziękować pani Urszuli Lisowskiej za tę sugestię bibliograficzną. Martha C. Nussbaum, której teksty nie zostały jak dotąd przełożone na język polski, formułuje tezy niezwykle interesujące, przyjmując interdyscyplinarną perspektywę, pozwalającą na stworzenie wiarygodnego modelu myślenia o wstręcie w ujęciu antropologicznym. Spośród prac Nussbaum zob. przede wszystkim: *From Disgust to Humanity: Sexual Orientation and Constitutional Law* (Oxford University Press, Oxford 2010); *Hiding From Humanity: Disgust, Shame and the Law* (Princeton University Press, Princeton 2004).

23 Sugestię tę można odnaleźć m.in. u Louisa-Vincenta Thomasa: „Bруд, nieczystość *par excellenc*e – oto właśnie trup, odpychający swą barwą, zapachem i wydzielinami” (L.-V. Thomas *Trup. Od biologii do antropologii*, przeł. K. Kocjan, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1991, s. 83). Trup jawi się tu jako figura wyposażona we wszelkie właściwości abiektu. Podobnie jak wstręt u Kanta, tak i trup rozsadza porządek estetyczny: „Żadna nieczystość nie jest tak odrażająca jak zgnilizna. Nic też dziwnego, że w zestawieniu z wyobrażeniem trupa nasza dychotomia brudne-czyste, brzydkie-ładne przechodzi niepostrzeżenie w inne opozycje: zgniłe-nieznite, martwe-niemartwe” (tamże, s. 79). Warto zauważyć, że nadrzędnym zmysłem wiązany z trupem jest – podobnie jak w przypadku wstrętu – zapach: „Smród zgnilizny jest nieodłączny od wyobrażenia trupa i, na poziomie fantazmatycznym, jest tak natrętny i niezdolny, że chętnie wyobraża się go jako samo kryterium śmierci. Dlatego zawsze starano się go ukryć lub uniknąć. Wszystkie

Zgodnie z tym tokiem rozumowania wstręt byłby odruchem kulturowym²⁴, nie tyle opresywnie wykluczającym poza ramy dyskursu to, co niskie czy niewarte refleksji, lecz opartym właśnie na wyparciu, wskazującym na to, co esencjalne – jest on śladem, pozostawionym przez jedyne, czego możemy być pewni – śmierć. W tym właśnie znaczeniu, jeśli zgodzić się z Nussbaum, należy pojmować ów tajemniczy styk wstrętu i rzeczywistości, w tym też sensie wstręt istotnie stanowiłby miejsce prawdy.

2. Biorąc pod uwagę dotychczasowe ustalenia, warto rozważyć, czy kategoria wstrętu – rozumianego jako przeblysłk rzeczywistości – istotnie staje się **podstawowym ośrodkiem doświadczania obcego przez podmiot utworu**. Skoro wstręt jest obietnicą prawdy – czy przynajmniej nadzieją na jej doświadczenie – to reportażysta będzie świadomie operował tym właśnie doznaniem, starając się zbliżyć swój tekst do opisywanej rzeczywistości. Owa operacja jest widoczna nie tylko na płaszczyźnie tematycznej, wobec której proponowana tu interpretacja mogłaby zostać uznana za nietrafną, lecz także w warstwie kompozycyjnej tekstu. Gdyby dokonać próby wyizolowania głównego szkieletu konstrukcyjnego z omawianego reportażu, którego dwuwymiarowa koncepcja narracyjna²⁵ zaciemnia w pierwszej chwili ów obraz, okazałoby się, że jego główne osie kompozycyjne związane są właśnie ze wstrętem.

metody balsamiczne, włączywszy w to nowoczesną tanatopraksję, dążą do zapobiegania gniciu, odwołując przy tym do środków, które nadają trupowi przyjemny zapach” (tamże, s. 71). Tu właśnie można dostrzec kluczową analogię między osławianiem trupa (bądź jego przyswajaniem, o czym pisze Thomas w dalszej części książki) i odrzucaniem obiektu, mającym na celu ukonstytuowanie własnej podmiotowości: „Odrażająca jest nie tyle nieczystość zgnilizny, co raczej brud, jaki reprezentuje, brud śmierci, który kała trupa i naraża na skalenie jego bliskich przez zakażenie. Tak więc trup jest nieczysty i objęty zakazem; chcąc go oczyścić, ukryć, kontrolować lub usunąć jego gnicie, ludzie wymyślili obrzędy nie tyle dla zmarłego, co dla siebie samych, aby uchronić się przed zakażeniem śmiercią” (tamże, s. 85).

- 24 Doznanie wstrętu krystalizuje się u dzieci dopiero ok. 4 roku życia, co dowodzi, że pojawia się ono w procesie socjalizacji, mając tym samym charakter kulturowy, nie zaś biologiczny. Warto wspomnieć także, że wstręt nie występuje wśród zwierząt. Podjęcie owych tropów empirycznych może być ciekawym sposobem uporządkowania myśli wstrętu i wykluczenia niektórych jej wątków (np. koncepcji Kristevej, dotyczącej pierwotnego odrzucenia ciała matki przez dziecko), które obecnie prowadzą niekiedy do nieco zbyt daleko idących wniosków.
- 25 Dwuwymiarowość narracyjna, o której mowa, przejawia się w naprzemiennym występowaniu fragmentów opisowych oraz czystych zapisów rozmów reportażysty z bohaterką. Poziom przemieszanie owych porządków zostaje wzmocnione dodatkowym przemieszaniem czasów: wymiar opisowy stanowi oś chronologiczną, obejmującą jedną dobę, natomiast wymiar zapisów rozmów ma charakter niechronologiczny i retrospektywny.

Już pierwotny akt ustanowienia formuły obcowania z nieznaną przestrzenią jest wysoce sugestywny:

Umawiam się z Emmą, że zostanę ruskim bomżem [bezdolnym – przyp. M.Z.]. Całą następną dobę spędzimy razem. Nie odstąpię jej na krok od świtu do świtu.²⁶

Powyższa deklaracja wskazuje na ważny rys empiryczny: podmiot pozornie wchodzi w konwencję „reportażu wcieleniowego”²⁷, decydując się na tymczasowe wkroczenie w rzeczywistość swoich bohaterów, z drugiej jednak strony od samego początku tej konwencji zaprzecza, stosując ją w sposób jawny. Istotą reportażu wcieleniowego jest obserwacja z ukrycia, wejście w cudzą rolę w taki sposób, by opisywani bohaterowie nie zorientowali się, że w pobliżu znajduje się ktoś obcy. Tymczasem Hugo-Bader rozpoczyna charakterystyczną grę, podejmując określoną formułę i jednocześnie podważając jej fundamentalne założenia. Mogłoby się wydawać, że wcielając się jawnie w ruskiego bomża, autor nic nie zyskuje: pozostaje obcym, tyle że przebranym za swojego. Owa performatywność stosowanej przez niego metody ujawnia się w dalszym fragmencie:

Musiałem zdobyć jakieś łańchmany. Poratował mnie Kałasznikow [...]. W portkach i kurtce, które mi podarował, sprzątał w piwnicy, ale mimo to ciągle wyglądałem zbyt elegancko. Wytarzałem się w wyschniętej kałuży.²⁸

Wcieleniowość, której tradycyjną funkcją jest redukcja dystansu między obserwatorem a obserwowanym, całkowicie zmienia swój sens, gdy traktować ją w powyższy sposób – jako jawną grę. Wtapienie się w obcą przestrzeń usuwa się na dalszy plan, ustępując miejsca sensualnemu doświadczaniu

26 J. Hugo-Bader *Bomżycha*, s. 373.

27 Na temat dziennikarstwa wcieleniowego zob. chociażby: D. Spark *Dziennikarstwo śledcze. Studium techniki*, przeł. M. Hodalska, Wydawnictwo UJ, Kraków 2007, s. 76-82. Na pokrewieństwo metod pracy Hugo-Badera i technik charakterystycznych dla dziennikarstwa śledczego zwrócił już uwagę Marek Palczewski (zob. tegoż *O problematyczności metod dziennikarstwa śledczego. Próba analizy na wybranych przykładach z USA i Polski*, w: *Dziennikarstwo śledcze. Teoria i praktyka w Polsce, Europie i Stanach Zjednoczonych*, red. M. Palczewski, M. Worsowicz, Wydawnictwo Wyższej Szkoły Humanistyczno-Ekonomicznej, Łódź 2006, s. 62).

28 J. Hugo-Bader *Bomżycha*, s. 373.

obcości. Upodobnienie traci swoją dotychczasową moc budowania wiarygodności wobec tego, co zewnętrzne – przeciwnie, czyni to, co zewnętrzne, wiarygodnym wobec podmiotu. To nie reporter ma się jawić jako oswojony przez to, co obce, lecz samo to, co obce, ma zostać poddane próbie oswojenia przez reportera. To specyficzne odwrócenie opisywanej relacji widoczne jest zresztą bezpośrednio w tekście:

Ja też jestem skonany. Strasznie alkoholowa atmosfera na tej Pleszce [nieoficjalna nazwa okolicy zamieszkiwanej przez bohaterów reportażu – przyp. M.Z.]. Tu się nie da, żeby co jakiś czas nie gołać. Mnie też to wzięło, więc skoczyłem do sklepu i za pięćdziesiąt rubli kupiłem stugramową buteleczkę moskiewskiego koniaku, bo po wódce od Czarnej [pseudonim jednej z bohaterek – przyp. M.Z.], jak chodzimy po torach, za nic nie mogę zsynchronizować kroków z podkładami.

Od razu lepiej. Nawet całkiem fajnie.²⁹

Opisana wyżej kwestia doboru trunku jest wyraźnym sygnałem pozornego charakteru wcielenia – kluczowa jest tu „alkoholowa atmosfera”, której podmiot wprawdzie współdoświadcza, lecz pozostaje wobec niej w relacji nadrzędnej: „wódka od Czarnej”, funkcjonująca w opisywanej przestrzeni niemalże jak rytualny trunek, zostaje odrzucona na rzecz trunku swojskiego. Tym samym reportażysta czerpie z repozytorium obcych doświadczeń, ale ujmuje je wyłącznie w relacji jednostronnej: pomagają mu one zbliżyć się do tego, co realne, lecz jest to zbliżenie świadome, modelowane, nieofertujące nic w zamian. Metoda Hugo-Badera jest więc rodzajem eksperymentu: autor wkracza jawnie w świat tego, co obce, kosztując jego elementów (ostatecznie nie odmówił także i „wódki od Czarnej”, która jednak odsunęła go od pożądanych ram percepcyjnych), jednak nie starając się z nim zespolić. Funkcjonuje on na granicach uczestnictwa, dokonując kontrolowanej inkorporacji obcych elementów, jawiących się jako gotowe do skonsumowania³⁰. Tu znów powraca istotny wątek nowoczesnego namysłu nad wstrętem, który

²⁹ Tamże, s. 379.

³⁰ Interesująca jest w tym kontekście uwaga Kristevej pozwalająca wydobyć swoistą paralelę między metodą twórczą Hugo-Badera i działalnością Jezusa Chrystusa: „Przesłanie Chrystusa [...] przykuwa uwagę w sposób najbardziej widowiskowy [...] właśnie poprzez zawieszenie tabu pokarmowych, poprzez wspólne spożywanie posiłków z poganami, słowny i gestowy kontakt z trędowatymi [...]. Wstręt, zasadniczy rys postaw bądź opowieści ewangelicznych, nie jest już zewnętrzny. Nieprzerwany, należy do sfery wnętrza” (J. Kristeva *Potęga obrzydzenia...*, s. 107).

po raz pierwszy pojawił się u Kanta³¹. W cytowanym już fragmencie pisze on: „[...] przedmiot jest przedstawiany w taki sposób, jakby narzucał siebie do użycia, przeciwko któremu gwałtownie się opieramy, przeto prezentacji artystycznego przedmiotu nie odróżniamy już w naszym doznawaniu od natury samego przedmiotu”³². Stąd właśnie wynika odejście od tak popularnej wśród młodszych reportażystów narracji empatycznej, obecnej choćby u Ryszarda Kapuścińskiego³³ – doświadczenie tego, co wstrętne, nie wymaga inicjatywy podmiotu, a jedynie jego quasi-biernej³⁴ (tzn. zainicjowanej przez to, co zewnętrzne) percepcji. Owo narzucanie się zewnątrz podmiotowi znajduje pełny wyraz w kolejnym punkcie narracji, w którym zasygnalizowano nie-naturalność sytuacji oraz dyskomfort, jaki ona wywołuje:

Resztką sił powstrzymuję się przed ucieczką do hotelu. Na kolację kupuję dwa ziemniaki pieczone w folii, po dwa piwa, ćwiartkę moskiewskiego koniaku. Tylko na bani można przyspieszyć upływ czasu, ale Emmie nie bardzo pasuje mój koniak. Dla niej za mocny.³⁵

31 Podaję tę informację za Winfriedem Menninghausem: „[...] w króciutkim zdaniu pobocznym [Kant – przyp. M.Z.] dodaje cechę, która nie występowała w estetyce jego poprzedników. Nie-używalność estetyczna wstrętności również przed Kantem nie ulegała dyskusji – obojętne, czy chodziło o dziury po ospie, smarki, smród, okaleczone ciało bądź «nieczystą staruchę». Nikt jednak nie głosił, że ta wstrętność samoczynnie «narzuca siebie do użycia»” (W. Menninghaus *Wstręt...*, s. 139).

32 Cytat za: tamże, s. 138-139. Zob. także uwagi do przyp. 10.

33 Na temat empatii u Kapuścińskiego pisała Magdalena Horodecka: „[...] ta niezwykła umiejętność przenikania w bohatera, mówienia o nim poprzez «bycie nim», zwiastuje właściwie także późniejszym utworom Kapuścińskiego nastawienie na wczuwanie się w opisywanych ludzi, wyostrzenie słuchu i empatii, która momentami prowadzi do utożsamienia się z bohaterem i jego sposobem rozumienia i przeżywania świata. Narracja empatyczna staje się tym samym nie tylko ważnym środkiem wyrazu, ale też jednym z najistotniejszych sposobów poznania” (teżże *„Być kimś innym”. Narracja empatyczna w „Buszu po polsku” Ryszarda Kapuścińskiego*, w: *„Życie jest z przenikania...” Szkice o twórczości Ryszarda Kapuścińskiego*, red. B. Wróblewski, PIW, Warszawa 2008, s. 98).

34 Nie wchodzę w tym miejscu w polemikę z fenomenologią czy kognitywistyką, zdając sobie w pełni sprawę z aktywnego charakteru aktów intencjonalnych czy wszelkiego rodzaju typów działalności umysłu. Mówiąc o quasi-biernej percepcji, mam na myśli sytuację, w której podmiot zostaje niejako postawiony przed tym, czego doświadcza, natomiast nie inicjuje aktu doświadczenia (oczywiście jest to ujęcie skrajnie uproszczone i niedoskonałe, pełniące rolę czysto operacyjną).

35 J. Hugo-Bader *Bomżycha*, s. 382.

Widoczny tutaj dośrodkowy, zdominowany przez zewnętrzne tryb doświadczenia, jest symptomem opisywanego wielokrotnie odruchu odrzucenia, wobec którego stoi reporter. Narzucające się otoczenie musi zostać przez niego przyswojone niejako wbrew naturalnym odruchom, dowodzącym eksperymentalnego charakteru metody twórczej. Świadome użytkowanie abiektu jest zresztą nacechowane bogatą tradycją, datowaną już od Nietzschego:

Nie proste odrzucenie, lecz odrzucenie odrzucenia, przewyciężenie wstrętu, zintegrowanie go z ekonomią rozkoszy i poznania stanowi od czasów Nietzschego jądro refleksji nad wstrętem.³⁶

Hugo-Bader wpisuje się w powyższy model, podejmując wewnętrzną walkę między odrzuceniem tego, co wstrętne, a jego poznaniem i afirmacją, pozwalającą na dotknięcie istoty opisywanego zjawiska. Wszystko to ma prowadzić do zmniejszania dystansu między podmiotem percypującym a obcym otoczeniem oraz do redukcji poziomu mediatyzacji tekstu, który o nim traktuje. Dowodem zasadności stawianych wyżej tez jest jedna z wypowiedzi autora:

Gdy piszę o bezdomnych, to, oczywiście, tylko próbuję wejść w ich skórę. By wejść bardziej, nie wracałem do domu przez kilka dni. I mieszałem z Piotrusiami na klatce schodowej. Wszystko po to, by pocuć ten zapach. Jak ja mam go opisać, jeśli nie przemieszkam nocy w tym zapachu³⁷?

W jej kontekście zarówno zastrzeżenie: „tylko próbuję”, jak i nakierowanie na zmysły inne niż wzrok³⁸ (w tym wypadku węch), prowadzą odbiorcę wprost ku proponowanej w niniejszym szkicu interpretacji.

Choć trudno dowieść tezy, jakoby wstręt miał być szczególnie uniwersalną kategorią interpretacyjną w przypadku utworów reprezentujących skonkretyzowany gatunek (znacznie częściej jest on stosowany jako rama

36 W. Menninghaus *Wstręt...*, s. 18.

37 *Kij wam w oko*, z Jackiem Hugo-Baderem rozmawia Mariusz Kowalczyk, „Press” 2010 nr 3, s. 24.

38 Na temat kryzysu władzy wzroku w nowoczesności zob. przede wszystkim: M. Jay *Kryzys tradycyjnej władzy wzroku. Od impresjonistów do Bergsona*, przeł. J. Przeźmiński, w: *Odkrywanie modernizmu. Przekłady i komentarze*, red. R. Nycz, Universitas, Kraków 2004.

lekturowa dla dorobku konkretnych twórców, np. de Sada, Kafki, Bataille'a, Bretona, Sartre'a czy – współcześnie – artystów wpisujących się w nurt *abject art*), to przypadek Jacka Hugo-Badera wydaje się szczególnie. Zastosowanie owej kategorii do analizy jego reportażu wpisuje się w dominującą w dzisiejszej humanistyce nurt rezygnacji z apriorycznych metodologii na rzecz konstruowania określonych perspektyw w zależności od potrzeb danego tekstu, przy jednoczesnym wykorzystywaniu dostępnych narzędzi teoretycznych. Wybór prezentowanej w niniejszym szkicu metody lekturowej podyktowany jest więc występowaniem stosunkowo czytelnych, a tym samym legitymizujących ją sygnałów tekstowych. Być może wobec toczących się dziś dyskusji na temat prawdy i fikcji w reportażu, demaskowania kulturowego tabu w mediach czy granic między dziennikarstwem a literaturą, proponowany sposób lektury wskaże na nieprzetarte dotychczas szlaki interpretacyjne, pokazując, że odpowiedź na powracające w debatach pytania nie zawsze może być kwestią odgórnie narzuconej reguły, lecz specyfiki danego tekstu.

Abstract

Mateusz Zimnoch

JAGIELLONIAN UNIVERSITY (CRACOW)

Disgust as a Place of Truth: Transgressive Experience of the Abject in Jacek Hugo-Bader's Reportage Bomżycha

This article deals with the problem of truth in Jacek Hugo-Bader's Reportage 'Bomżycha' [*Bomzhykha* is the female form of *bomzh*, a homeless person; *bomzh* is an acronym for *bez opredelyonnogo mesta zhitelstva* – 'with no fixed place of abode'] in relation to the category of disgust. The notion of truth is key to the study of factographical texts (creative non-fiction), but it is rarely examined through categories outside the definition of correspondence. Meanwhile, the notion of disgust, understood as an anthropological category, easily inscribes itself into the character of factographical texts on themes that are placed under a social taboo. Hugo-Bader's work belongs to this model, as it engages in the inner struggle between the drive to reject something disgusting and the drive to get to know and affirm it – a struggle that allows to touch the essence of the phenomenon described. This procedure aims to minimize the distance between the perceiving subject and the foreign surrounding, and to reduce the level of mediation in the reportage text.

Keywords

disgust, truth, reportage, Jacek Hugo-Bader, abject, postmodernism

Dociekania

Francuskie teksty Adama Mickiewicza

Maria Prussak

TEKSTY DRUGIE 2016, NR 1, S. 143–150

DOI: 10.18318/td.2016.1.9

W maju 1843 roku George Sand pytała Mickiewicza: „Czy chciałby Pan, bym znów przeczytała Pański dramat podczas tych kilku dni, które jeszcze tu spędzę? A jeśli nie jest z natury sceniczny, czemu Pan go nie opublikuje? Pamiętam, że jest piękny. Niech mi go Pan powierzy. Po cóż go trzymać w uśpieniu? Nic, co Pan napisał, nie może być zbędne czy obojętne”¹. Od napisania *Konfederatów barskich* i od czasu, kiedy nie udało się wprowadzić tego dramatu na francuskie sceny, minęło ponad sześć lat. George Sand należała do pierwszych czytelników utworu i jako jedna z niewielu wypowiedziała się na temat francuskojęzycznej twórczości polskiego poety. Zarówno z przytoczonego listu, jak i z jej wcześniejszych uwag wynika, że uważała ten dramat za dzieło wybitne i nie chciała, żeby zaginął w papierach poety. Mickiewicz był dla niej jednym z najważniejszych twórców torujących nowe drogi myśli i literatury

Maria Prussak – prof. dr hab., kierownik Ośrodka badań Filologicznych i Edytorstwa Naukowego IBL PAN, redaktor serii Filologia XXI, współpracownik Ośrodka Badań nad Polskim Dramatem Współczesnym. Ostatnio opublikowała *Od słowa do słowa. Na marginesach krytyki tekstu* (2013), brała udział w przygotowaniu do druku krótkich francuskich tekstów Mickiewicza (wyd. IBL PAN), współredagowała pięciotomową edycję *Listów do Adama Mickiewicza* („Czytelnik” 2014). Kontakt: maria.prussak@gmail.com

¹ *Listy do Adama Mickiewicza*, opr. M. Dernałowicz, E. Jaworska, W. Kordaczuk, J. Krauze-Karpińska, Czytelnik, Warszawa 2014, t. 4, s. 373.

europeskiej. Mocniej i bardziej dobitnie niż w słynnym artykule o dramacie fantastycznym² wyraziła tę opinię w *Preface de La Nouvelle Lélia*: „Nasze zadanie w tym życiu, a zwłaszcza w tym stuleciu polega na tym, żeby nie dać się uśpić próżnym rozrywkom i nie pozwolić zamknąć swojego serca na wielkie nieszczęście, jakim jest zwątpienie. Mamy coś lepszego do zrobienia – zwalczyć to nieszczęście i uwolnić się od niego nie tylko dlatego, żeby rozbudzić w sobie ludzką godność, ale także dlatego, żeby utoriwać drogę następnym pokoleniom. Przyjmijmy więc wielką lekcję subtelnych stronicy, na których René, Werther, Obermann, Konrad, Manfred wyrażają swoje głębokie rozgoryczenie. Te stroniczki zostały zapisane krwią z ich serc, obmyte ich płomiennymi łzami, należą bardziej do filozoficznej historii rodu ludzkiego niż do dziejów jego poezji”³. Upominając się o zapomniany dramat, George Sand być może chciała także przywrócić literaturze Mickiewicza, wtedy już tylko natchnionego wykładawcę.

Historia powstania i zagubienia rękopisu *Konfederatów barskich* została kilkakrotnie opisana⁴. Warto jednak wydobyć z niej kilka znaczących szczegółów. Problemem utrudniającym drogę utworu na francuską scenę nie była francuszczyzna Mickiewicza – obie pierwsze czytelniczki, George Sand i Marie d'Agoult, wzajemnie kwestionowały swoje korekty. 22 maja 1837 roku George Sand tak komentowała poprawki Marie d'Agoult: „Nie wiem, od kogo pochodzą te poprawki, ale muszę je uznać w większości za niedobre; sądzę, że zna Pan o wiele lepiej siłę i dynamikę naszego języka niż osoba, której Pan to poprawianie zlecił”⁵. Dla ludzi teatru przeszkodą była tzw. wówczas niesceniczość. O dostosowanie dramatu do potrzeb ówczesnej sceny, nie bacząc na niestosowność takiej propozycji, poproszony więc został Felicite Mallefille, nauczyciel dzieci Georges Sand i początkujący dramaturg, sprawny autor *pièces bien faites*. Po latach tłumaczył on Władysławowi Mickiewiczowi: „Po przeczytaniu z należnym szacunkiem niepublikowanego dzieła Adama Mickiewicza oddałem je pani d'Agoult, mówiąc, że wiele w nim, rzecz jasna, pięknych uczuć i myśli, ale akcja, intryga, kompozycja dramatyczna takie, jak się je rozumie we Francji, są zupełnie

2 Zob. G. Sand *Szkic o dramacie fantastycznym. Goethe – Byron – Mickiewicz*, w: *Adam Mickiewicz w oczach Francuzów*, wybór, oprac. i wstęp Z. Mitosek, PWN, Warszawa 1999, s. 70–112.

3 G. Sand *Preface de La Nouvelle Lélia*, „Revue de Paris” 1839 nr 9 (septembre), s. 205.

4 Zob. np. Z. Markiewicz *Dokoła „Konfederatów barskich” Mickiewicza*, „Pamiętnik Teatralny” 1957 z. 2, s. 256–264.

5 *Listy do Adama Mickiewicza*, s. 358.

nieudane i nie widzę żadnego sposobu, żadnej szansy, żeby wystawić ten utwór w warunkach, na jakie autor zasługuje” (list z 2 sierpnia 1867 roku)⁶. Trzeba jednak pamiętać, że teatr tamtej epoki nie nadązał za dramatopisarską twórczością najwybitniejszych poetów, nie tylko za Mickiewiczem. Tylko jeden dramat Byrona (*Marino Faliero*) trafił na scenę za jego życia, *Manfred* w 1834 roku został zaadaptowany dla potrzeb teatru przez innego, bardziej sprawnego autora. Peter Cochran, badacz teatru Byrona, tak to komentował: „Byron oddał się teatrowi idealnemu, który nie miał ani historycznego zaplecza, ani nic wspólnego z teatrem jego czasu. Nie był on pisarzem profesjonalnym. Profesjonalni pisarze piszą rynkowe «sztuki», on pisał przede wszystkim «tragedie»”⁷. W tym sensie Mickiewicz również nie był pisarzem profesjonalnym. Przez cały wiek XIX tam, gdzie ze względów cenzuralnych byłoby to możliwe, nie grano ani *Dziadów*, ani *Kordiana*, ani nawet *Aktora* Norwida, choć tę nowoczesną i świetnie skomponowaną sztukę autor proponował teatrom w Warszawie i we Lwowie. Zarzut niesceniczości z dzisiejszej perspektywy jest raczej pochwałą, dramaty romantyków wciąż czytamy, nie pamiętamy o utworach, które wtedy zapępiały sceny całej Europy.

Kiedy zachowane fragmenty dwu francuskich dramatów Mickiewicza po trzydziestu latach opublikował jego syn, z wielką aprobatą ocenił je młodszy o dwa już pokolenia Jules Claretie, dramatopisarz i recenzent teatralny. Pisał o nich tak: „Mamy tylko dwa akty *Konfederatów barskich* i już one sprawiają, że bardzo żałujemy pozostałych, których rękopis przepadł. Zapowiadają one dramat dynamiczny, zakrojony na miarę szekspirowską, dramat patriotyczny, w którym intrygę miłosną poświęca się dla walki narodowej, lub, żeby tak powiedzieć, dla ocalenia publicznego. Już tu można poznać, w zarysach ekspozycji, rzetelny i wyrazisty obraz”⁸. Claretie cytuje fragmenty dialogów, żeby pokazać ich inwencję i finezję. Wydobywa też celność rysunku postaci i dodaje: „I wszystko to ma naprawdę ogromny urok, melancholię, która przenika do głębi i wzrusza. Czy dlatego, że ten Słowianin schlebia tu naszej narodowej miłości własnej, albo raczej naszemu patriotyzmowi? – wszystko może dlatego, że portret Pana de Choisy w *Konfederatach barskich*

6 A. Mickiewicz *Drames polonais d'...*, éd. du L. Mickiewicz, Paris 1867, s. XVI.

7 P. Cochran *Byron and Drury Lane*, w: *Byron at the Theatre*, ed. P. Cochran, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle 2008, s. 1.

8 J. Claretie *La vie moderne au théâtre: causeries sur l'art dramatique*, Paris 1869, s. 139.

wyduje mi się nakreślony ręką mistrza”⁹. Sformułowana po latach ocena, ale także najnowsze badania, każą inaczej spojrzeć na to, co uznano za porażkę Mickiewicza we francuskim środowisku literackim, i od nowa zastanowić się nad jego francuską prozą.

Nie można już podtrzymywać utrwalonego w literaturze mickiewiczowskiej twierdzenia, z którego miałyby wynikać, że Mickiewicz zaczął pisać po francusku, próbując ratować domowy budżet. To argument najsłabszy. Są wprawdzie takie wzmianki w jego listach, ale nie dotyczą istoty rzeczy. Pierwsze francuskie teksty powstały przecież dużo wcześniej niż wspomniane dramaty, jeszcze w Rosji. Drugi powód wyboru języka francuskiego jest ważniejszy, ale też nie wyczerpuje problemu. Mickiewicz wybierał język, którym mógł się porozumiewać ze środowiskiem, w jakim się obracał – od 1824 roku był to francuski. W latach 20. powstały pierwsze próby w tym języku, wówczas niepublikowane, m.in. satyryczne opowiadanie *Quelle différence y a-t-il entre l'amour d'un poète et d'un philosophe* [Jaka jest różnica między miłością poety a miłością filozofa]. Pierwszym tekstem drukowanym był interwencyjny *Appel aux peuples civilisés pour la formation d'une bibliothèque à offrir à la Pologne* [Odezwa do cywilizowanych narodów w sprawie utworzenia biblioteki i podarowania jej Polsce]. Warto też wrócić do późniejszego od wspomnianej odezwy o dwa lata *Semaine de miel d'un conscrit* [Miodowy tydzień rekruta], którego tematem jest bitwa pod Stoczkiem, oglądana z naiwnej perspektywy rekruta-artyleryzisty w tekście wolnym od patosu i martyrologii. Najpoważniejszym dokonaniem były, czy też miały być, dramaty, z których dziś znamy jedynie fragmenty.

Czytam te dramaty inaczej niż Zofia Stefanowska, która widziała w nich przystosowaną do gustu francuskiego widza teatralnego, anachroniczną z perspektywy zarówno faktów historycznych, jak i geografii apologię idei konfederacji¹⁰. Jeśli uwolnić te francuskie fragmenty od kontekstu innych wypowiedzi Mickiewicza, przede wszystkim *Ksiąg narodu polskiego* i *Pana Tadeusza*, nie da się formułować tak jednoznacznych wniosków. W zachowanych partiach oglądamy klęskę Polski spowodowaną przez wewnętrzne spory i walki, a nie przez przemoc agresorów z zewnątrz. W każdej niemal postaci *Konfederatów barskich* tkwi załączek anarchii. Mickiewicz musiał tym razem uwzględnić publikowane na początku XIX wieku, często pełne grozy refleksje francuskich uczestników konfederacji barskiej. Patrzymy w tych utworach na kraj w ostat-

9 Tamże, s. 140.

10 Z. Stefanowska *Konfederaci barscy*, w teście *Próba zdrowego rozumu*, Rytm, Warszawa 2001, s. 245-276.

nich latach przed upadkiem, rozrywany wewnętrznymi konfliktami, na Polaków przekupnych i przekupywanych, uwikłanych w najrozmaitsze zależności od wrogich mocarstw. Symbolicznym obrazem tej sytuacji jest tytuł tragedii w pięciu aktach *Jakub Jasiński czyli Dwie Polski*. Zostały z niej ledwie trzy sceny i tylko opis głównego bohatera, odmłodzonego w stosunku do historycznego pierwowzoru o jedenaście lat, ale już obdarzonego wysoką wojskową rangą. Jasiński, pisze poeta, „pułkownik wojsk polskich, młodzieniec dwudziesto-dwuletni, szczupły i blady”¹¹. Już w pierwszej scenie wiemy, że jemu i jego towarzyszom grozi śmiertelne niebezpieczeństwo, więc główna bohaterka ukrywa go w swoich pokojach. Młoda wdowa¹² jeszcze nie wie, że Hetman, za którego chciałaby wyjść powtórnie za mąż wbrew woli zmarłego ojca, uczestnik obu konfederacji, barskiej i targowickiej, jest całkowicie zaprzędany Moskwie. Już tu rysuje się zlekceważony przez Stefanowską konflikt tragiczny.

To bodaj jedyny utwór, gdzie Mickiewicz mówi wyraźnie o dwu Polskach, całkowicie odmiennych i skłóconych, nieznajdujących wspólnego języka. O rozpadzie, który był już wcześniej, zanim doszło do rozbiorów. O tym, że oba te dramaty nie są prostą kontynuacją dydaktycznego teatru stanisławowskiego, świadczy to, że przenikliwie krytyczny obraz Polaków pochodzi od osób z zewnątrz, nie od szczerych patriotów. Najpierw Doktor, szpieg na usługach Rosjan, tak charakteryzuje nastroje panujące w Krakowie w czasie konfederacji barskiej: „Na rynku i na ulicach tworzą się grupy, gromadki, jak gdyby wyczekiwano na jakieś wielkie widowisko, jak gdyby przeczuwano jakieś wielkie wydarzenie. Mieszczanie gromadzą się i, zdziwieni, że się znaleźli razem, zdają się sami nie znać przyczyny swoich ruchów [...] Nigdy lud nie jest równie niebezpieczny, jak kiedy chce czegoś usilnie, a sam nie wie wyraźnie, czego chce”¹³. Stefanowska wyciąga celne wnioski z tego obrazu: „Ruch barski w koncepcji Mickiewicza jest takim właśnie stanem duchowym narodu, który idzie do walki bez jasnej świadomości własnego celu”, ale natychmiast wprowadza element pozytywny dodatkową interpretacją, aż dziw, że się pod nią podpisuje: „Cel ten odkrył i pokazał konfederatom dopiero romantyzm”¹⁴.

11 A. Mickiewicz *Jakub Jasiński czyli Dwie Polski*, w: tegoż *Dzieła*, t. 3, oprac., Z. Stefanowska, Czytelnik, Warszawa 1995, s. 417.

12 W didaskaliach opisana jako panna.

13 A. Mickiewicz *Konfederaci barscy*, w tegoż *Dzieła*, t. 3, s. 371-372.

14 Z. Stefanowska *Konfederaci barscy*. s. 276.

Dziwi także, że znakomita znawczyni Norwida nie zwróciła uwagi na diagnozę wystawioną polskiemu społeczeństwu przez francuskiego oficera, pana De Choisy. To starsza, jeszcze nie tak rozpaczliwa wersja słynnego Norwidowskiego aforyzmu. Pan De Choisy po bitwie przegranej z powodu partykularnych ambicji polskich oficerów tłumaczył Pułaskiemu: „Tak, każdy z was z osobna jest olbrzymem, wiem o tym, ale wzięci razem jesteście tylko karłem. Otóż tego nie wiedziałem”¹⁵. Norwid 14 listopada 1862 roku pisał do Michaliny Zaleskiej: „Polak jest olbrzym, a człowiek w Polaku jest karzeł – i jesteśmy karykatury, i jesteśmy tragiczną nicością i śmiech olbrzymi...”¹⁶. Jest mało prawdopodobne, żeby znał dramat Mickiewicza, niezależnie, w odstępie dwudziestu pięciu lat, doszli do podobnych konstatacji.

W obu francuskich dramatach Mickiewicz próbował zmierzyć się z problemem, który chciał pokazać z dwu perspektyw jednocześnie – od wewnątrz, jako uczestnik tej historii, i z zewnętrznego dystansu, jaki daje perspektywa obcego języka i obcego odbiorcy. Więcej – zrozumiał, że tylko połączenie obu punktów widzenia daje możliwość przeprowadzenia poprawnego wniosku i uwolnienia się od nacisków z obu stron. Przykładem podobnym, o równym ciężarze gatunkowym, jest publikowany w 1837 roku nekrolog Puszkina, pisany więc w tym samym czasie¹⁷. Tematem tego artykułu był nie tyle kunszt pisarski największego, zdaniem Mickiewicza, rosyjskiego poety, ile mechanizm politycznego despotyzmu, który niszczy najwybitniejsze postaci własnego społeczeństwa¹⁸. Mickiewicz nie mógł napisać tego tekstu po polsku, jako ktoś uwikłany w konflikt dzielący obydwa narody – w ten konflikt dał się uwikłać Puszkina, ale o tym polski poeta nie musi wspominać w artykule pisanym po francusku i przeznaczonym dla francuskiego odbiorcy. Żeby spojrzeć na wewnętrzną sytuację Rosji spoza tego konfliktu, żeby uświadomić Francuzom, ale i Rosjanom, bezwzględnie destrukcyjny charakter tego systemu politycznego, musiał opisać go po francusku.

15 A. Mickiewicz *Konfederaci barscy*, s. 391.

16 C. Norwid *Pisma wszystkie*, oprac. J.W. Gomułki, PIW, Warszawa 1971, t. 9: *Listy 1862-1872*, s. 63-64.

17 A. Mickiewicz *Pouchkine et le mouvement littéraire en Russie*, w tegoż: *Prose artistique, contes, essais, fragments*, wstęp i oprac. J. Pietrzak-Thébault, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2013, s. 245-252.

18 Pisałam o tym w tekście „Człowiek honorowy, istota nadliczbowa” – sarkazm czy paradoks?, w: M. Prussak *Od słowa do słowa. Na marginesach krytyki tekstu*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2013, s. 45-56.

Zachowane w brulionach polskie wiersze, dowód nieprzerwanej pracy nad słowem, a także drukowane i niedrukowane teksty francuskie podważają jeszcze jedną obiegową opinię o Mickiewiczu, powtórzoną ostatnio przez Romana Koropeckiego w jego najnowszej monografii, przekonanie, że po opublikowaniu *Pana Tadeusza* poeta przestał pisać. Pisał w zasadzie cały czas. We francuskich fragmentach podejmował pytania najistotniejsze, wśród nich, w tekstach o Jakubie Boehme, tajemnicę obcowania duchów, z którą mierzył się całe życie, która jest przeciwieństwem główną ideą *Dziadów*. W latach 40. językiem, w którym o tym myślał, był francuski. To na francuski, nie na polski, tłumaczył Emersona (fragmenty *History* i *Self-reliance* oraz niemal cały tekst odczytu *Man the Reformer*¹⁹). Może w ten sposób bronił się przed naskikiem zniewalającego slangu, narzuconego przez Towiańskiego? Pytanie o późną twórczość Mickiewicza trzeba więc sformułować inaczej – z czego wynikało jego pisanie i co się z tymi pismami dalej działo. Z lektury dokumentów biograficznych, przede wszystkim korespondencji, wynika, pod jak ogromną presją oczekiwań żył poeta, którego Polacy chcieli widzieć w wielu różnych funkcjach, ale najmniej potrzebne im były jego wiersze. Wcale nie łatwiejsza była jego sytuacja w środowisku francuskim. François Rosset analizował trzy figury, jakie Francuzi nakładali na Mickiewicza i jego twórczość. Po pierwsze, „postać Mickiewicza była wsparciem dla tych, którzy nie mogli przyjąć teraźniejszości i przyszłości bez zakotwiczenia w przeszłości, dla tych, którzy wbrew okrutnej cenzurze rewolucji zamierzali odbudować w swoim myśleniu ciągłość historii”. Po drugie, „jego własna egzotyka, która dla romantycznej wrażliwości miała nie tylko coś uroczonego i odurzającego, ale także była potwierdzeniem niektórych wyobrażeń symbolicznych, jakie panowały we Francji od końca XVI wieku, kiedy przedstawiano wielkie geograficzne osie wyznaczające podstawowe kierunki Europy”²⁰. I trzecia figura – fascynująca postać poety i siła oddziaływania jego wypowiedzanych słów²¹.

Bruliony polskich wierszy w znacznym stopniu zostały już opracowane i przeanalizowane. Teksty francuskie Mickiewicza wciąż są wielkim, niezbadanym tematem. Wciąż szukamy odpowiedzi na pytanie, co zyskiwał,

19 A. Mickiewicz *Dzieła*, t. 13, oprac. Z. Trojanowiczowa, Czytelnik, Warszawa 2001, s. 345-362, 381-384, 389-425.

20 F. Rosset *Les traductions d'Adam Mickiewicz*, w: *Le Verbe et l'Histoire. Mickiewicz, la France et l'Europe*, dir. F.-X. Coquin, M. Masłowski, Institut d'études slaves, Paris 2002, s. 309.

21 Por. W. Weintraub *Profecja i profesura. Mickiewicz, Michelet i Quinet*, PIW, Warszawa 1975.

wybierając francuski, albo raczej – w jaki sposób język francuski pozwalał mu uwolnić się od presji i oczekiwań polskich czytelników, ale także od klisz, w jakich postrzegało go francuskie środowisko literackie. Myślę, że można zaryzykować twierdzenie, że pisząc po francusku, odzyskiwał część osobistej wolności.

Abstract

Maria Prussak

THE INSTITUTE OF LITERARY RESEARCH OF THE POLISH ACADEMY OF SCIENCES (WARSAW)

The French Texts of Adam Mickiewicz

Mickiewicz wrote in French for many different reasons – to fulfil his journalistic obligations and to deliver commissioned texts, but also to participate in the literary scene, which he was part of during his stays in Russia and France. The French language gave him a chance to try his hand in genres that he did not use in Polish, and to tackle subjects that Polish audiences might not accept. But most importantly, writing in French allowed him to take on a different perspective, a certain distance from where he could grasp difficult problems without emotional engagement.

Keywords

foreign language, French drama, Pushkin's obituary, distance, pressure

Dlaczego polskie edytorstwo naukowe nie istnieje

Paweł Bem

TEKSTY DRUGIE 2016, NR 1, S. 151–168

DOI: 10.18318/td.2016.1.10

Artykuł powstał w ramach projektu *Redefiniowanie filologii* finansowanego ze środków NPRH (2013–2017).

Czy zadaniem tekstologa jest powoływanie bytów, co nie istniały nigdy?

Zbigniew Goliński¹

W tradycji polskiej myśli edytorskiej istnieje poważny nieporządek teoretyczny². Można to łatwo udowodnić, wchodząc w szczegóły prac, stosunkowo niewielu, które podejmują próbę teoretycznej systematyzacji pojęć używanych w edytorstwie naukowym³. Jedno

Paweł Bem – pracownik Ośrodka Badań Filologicznych i Edytorstwa Naukowego IBL PAN, członek CHC IBL PAN. Redaktor serii „Filologia XXI”. Kierownik grantu *Dynamika wariantu. Status tekstologiczny wierszy Czesława Miłosza i jego konsekwencje interpretacyjne* (NCN 2014–2017). Interesuje się literaturą dokumentu osobistego. Kontakt: pawel-bem@ibl.waw.pl

-
- 1 Z. Goliński *O problemie tekstu kanonicznego*, „Pamiętnik Literacki” 1967 z. 4, s. 458.
 - 2 Por. K. Budrowska „Tekst kanoniczny”, „intencja twórcza” i inne kłopoty. *Z zagadnień terminologicznych tekstologii i edytorstwa naukowego*, „Pamiętnik Literacki” 2006 nr 3, *passim*.
 - 3 W 2004 roku Adam Karpiński zgłaszał potrzebę opracowania słownika terminów z zakresu krytyki tekstu i edytorstwa naukowego. Z jego propozycji można domniemywać, że chodziło o słownik normatywny, który ustalałby definicje różnie rozumianych przez badaczy pojęć (A. Karpiński *Stan i zadania tekstologii i edytorstwa*, w: *Polonistyka w przebudowie. Literaturoznawstwo – wiedza o języku – wiedza o kulturze – edukacja*, zesp. red. M. Czerwińska [przewodn.] i in., t. 2, Universitas, Kraków 2004, s. 707–708). Z innego założenia wyszli twórcy projektu *Lexicon of Scholarly Editing*: ich celem jest ukazanie histo-

nieporozumienie uważam za szczególnie ważne. Otóż przez lata w polskiej refleksji edytorskiej funkcjonowało przeświadczenie, że istnieje para terminów: „edycja krytyczna” i „edycja naukowa”, które zawsze oznaczają dokładnie to samo i stosuje się je zamiennie, według kaprysu. Jerzy Starnawski w książce *Praca wydawcy naukowego* pisze: „Wydanie zupełne, krytyczne – te słowa obowiązują, zakładają pewien poziom. Krytyczne wydanie, inaczej zwane naukowym, to według ogólnie przyjętych obyczajów takie, które przynosi pełną wiedzę o tekście, obok tekstu głównego podaje cały aparat filologiczny, wszystkie warianty”⁴. Sytuację porządkowały wykłady Romana Lotha, który wprowadził w typologii edycji kryteria ich przeznaczenia oraz sposobu opracowania. Co do sposobu opracowania, pisze Loth, edycja może być m.in. krytyczna, co do przeznaczenia – m.in. naukowa. Czy pamiętamy jednak, co z tej propozycji wynika?

Jeżeli za edycję naukową uznamy wydanie sporządzone jako podstawę do badań, to każda edycja krytyczna będzie jednocześnie edycją naukową, choć nie odwrotnie: określenie „krytyczna” podkreśla sposób opracowania i podania tekstu, termin „naukowa” mówi o przeznaczeniu do badań. Istnieją zaś wydania naukowe, przygotowane według innych zasad.⁵

Ostatnie zdanie przytoczonego fragmentu – odnoszę wrażenie – nigdy nie zostało przez edytorów w Polsce przyswojone: edycja naukowa jest w powszechnym dyskursie edytorskim wyłącznie edycją krytyczną. Nie jesteśmy w stanie, albo z jakichś powodów nie chcemy, wyobrazić sobie, że może istnieć edycja naukowa, która nie podaje jednego, ustalonego tekstu krytycznego⁶. Wydaje mi się, a przynajmniej mam taką nadzieję, że zmienić

rycznych zmian w definiowaniu określonych terminów w danym kręgu kulturowym. Podają w związku z tym, w postaci cytatów, różne propozycje definicji tych samych terminów, w kilku językach: <http://uahost.uantwerpen.be/lse/> (31.12.2015).

4 J. Starnawski *Praca wydawcy naukowego*, Ossolineum, Wrocław 1979, s. 81. Na potrzebę tego artykułu za Romanem Lothem (*Podstawowe pojęcia i problemy tekstologii i edytorstwa naukowego*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2006, s. 21) uznaję terminy „edycja krytyczna” i „wydanie krytyczne” za synonimiczne, choć zasadność utrzymania ich jednoznaczności jest także warta dyskusji.

5 R. Loth *Podstawowe pojęcia i problemy tekstologii i edytorstwa naukowego*, s. 22.

6 Jeżeli dobrze rozumiem, Janusz S. Gruchała sytuację widzi jeszcze inaczej – à rebours: „Coraz rzadziej utożsamia się edycję krytyczną wyłącznie z naukową, dokumentacyjno-naukową czy jak ją jeszcze inaczej można nazwać...”, *Nowe możliwości w edytorstwie literatury dawnej*, w: Po-

ten stan rzeczy może zrozumienie, co oferują nam możliwości techniki cyfrowej.

Świat tekstów jest w swojej istocie niebywale skomplikowany. Tekst ustalany krytycznie (w wyniku bałaganu terminologicznego niekiedy rozumiany przez niektórych jako „definitywny”) jest w wielu wypadkach uproszczeniem tego świata – można powiedzieć śmielej: jego zafałszowaniem. Do takiego fałszowania zmusza nas forma książki. To była do niedawna jedyna znana nam forma prezentacji tekstu i nadal jeszcze, co widać w niektórych, mniej udanych inicjatywach cyfrowych, myślimy kategoriami tej formy. Silnie narzucająca się tradycja edycji krytycznej z tekstem „podstawowym” opatrzonym aparatem krytycznym nie pozwala nam na uzmysłowienie sobie, że są to narzędzia bezsilnego uczonego, który staje przed karkołomnym zadaniem: przedstawienia zawiłych losów transmisji tekstu w postaci książki, która nie może stać się zwierciadłem opowiadanej przez siebie tekstologicznej historii.

Polskie edytorstwo naukowe, na którego kondycję narzekano w ostatnich latach niejednokrotnie (z różnych przyczyn), nie ruszy z miejsca, jeżeli uznani badacze, jak np. Józef Fert, będą kurczowo trzymać się idei edycji krytycznej, powołując się na własne wyobrażenie woli autora. Podczas sympozjum zorganizowanego przez Muzeum Literatury im. A. Mickiewicza i Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego 11 grudnia 2015 roku, apelując o utrzymanie tradycji edycji krytycznej, pytał on zebranych, czy według nich wszyscy autorzy życzyliby sobie, aby ich utwory przedstawiać czytelnikom w różnych postaciach – profesor nazywał taką sytuację „chaosem” – a nie w formie jednego, ustalonego tekstu. Józef Fert pytał i choć sam odpowiedzi nie podał, sugerował wyraźnie, że być może „chaos” tekstowy nie byłby ich życzeniem. Skoro w 2015 roku podczas dyskusji uczonych padają takie pytania i sugestie, trzeba powiedzieć jasno: życzeń autora najczęściej nie jesteśmy w stanie określić, a domysł to w odpowiedzialnym edytorstwie niewystarczająca podstawa działań. Po wtóre, dezyderaty autora wobec jego funkcjonującego w obiegu czytelniczym tekstu są także chwiejną podstawą działań edytorskich, co udowadniano już nie raz, także w historii praktyki i teorii polskiego edytorstwa. Poza autorskim, czy to nam się podoba, czy nie, istnieje także, jak poviadał Zbigniew Goliński (pół wieku temu!), stempel sankcji społecznej: „tekst w trakcie społecznego funkcjonowania ulegając pozautorskim

lonistyka w przebudowie. Literaturoznawstwo – Wiedza o języku – Wiedza o kulturze – Edukacja. Zjazd Polonistów, Kraków, 22-25 września 2004, red. M. Czermińska i in., t. 1, Universitas, Kraków 2005, s. 435.

przemianom [...] uzyskuje byt samodzielny”⁷. Wola autora nie zatrzyma historycznej recepcji danego tekstu, nie odwróci jej też, jak słusznie zauważa Goliński – filolog⁸. Często zapominają o tym edytorzy, których ambicją jest restytucja tekstów sprzed ich postaci, do jakiej przyczyniła się cenzura (także współpraca autora z redaktorem), lekceważąc w imię rzekomego „tekstu oryginalnego” jego postać funkcjonującą przez lata w obiegu czytelniczym. Siła społecznego funkcjonowania dzieła jest ogromna, a przekonują o tym także decyzje największych polskich twórców, którzy mogą przywrócić usunięte przez cenzurę fragmenty, nie robią tego w kolejnych, wolnych od jej kontroli wydaniach⁹.

Ponadto, istnieją przecież niezliczone ilości tekstów w wielu postaciach, które posiadają równy stopień autorskiego uwierzytelnienia. Zapoznany Goliński nazywa je „tekstami określonej fazy twórczej”. Dlaczego dziś, kiedy dzięki możliwościom cyfrowego medium – o czym za moment – możemy pokazać je wszystkie, wskazać i skomentować różnice, mamy, w imię wymyślonego przez samych edytorów nakazu wyboru, udawać, że liczy się tylko jeden z nich? Cóż poradzić na to, że świat tekstów, mimo obaw Józefa Ferta, jest światem chaosu? Że da się porządkować go tylko do pewnego stopnia, gdyż żyje własnym, złożonym życiem, którego nie da się sprowadzić do uswięconego obojętną na zmiany w podejściu do problemu tekstu i nowe propozycje humanistyki tradycją tekstu głównego i listy wariantów?

Rozwiązaniem wielu problemów edytora jest naukowa edycja cyfrowa pozwalająca na przedstawienie wszystkich przekazów tekstu, które, z różnych przyczyn, uzna on za konieczną część edycji. Edycja, o której mówię, a której teoretyczne podstawy powstały w Centrum Humanistyki Cyfrowej IBL PAN¹⁰,

7 Z. Goliński *O problemie tekstu kanonicznego w edytorstwie*, s. 441. Por.: Ł. Cybulski *Krytyka tekstu i teoria dzieła. Jerome McGann wobec anglo-amerykańskiej tradycji edytorstwa naukowego*, „Teksty Drugie” 2014 nr 2; P. Shillingsburg *Resisting Texts: Authority and Submission in Constructions of Meaning*, University of Michigan Press, Ann Arbor 1997; J. Stiller *Multiple Authorship and the Myth of the Author in Criticism and Textual Theory*, Oxford University Press, New York 1991; D.F. McKenzie *Bibliography and the Sociology of Texts*, Cambridge University Press, Cambridge 1999.

8 Z. Goliński *O problemie tekstu kanonicznego w edytorstwie*, s. 443.

9 Por. np. J. Kopciński *Dramat w listach. Archeologia debiutu*, w tegoż: *Nasłuchiwanie. Sztuki na głosy Zbigniewa Herberta*, Więź, Warszawa 2008. Por. także: D. Pizer *Self-censorship and Textual Editing*, w: *Textual Criticism and Literary Interpretation*, ed. J. McGann, University of Chicago Press, Chicago 1985.

10 Współautorem przywoływanej tu koncepcji naukowej edycji cyfrowej jest Łukasz Cybulski, z którego wiedzy, pomysłów, a niekiedy całych, gotowych sentencji w tym artykule korzystam.

zwalnia edytora z konieczności wyboru podstawy, w dużo bardziej przekonujący sposób oddając tym samym cechy dzieła literackiego: jego dynamikę, niestabilność, wielopostaciowość. Tekst ustalony krytycznie, owszem, jeżeli ktoś się upiera, może nadal być częścią takiej edycji, ale nią być nie musi, jego obecność nie będzie wyznacznikiem jej naukowego charakteru¹¹. Nie zgodzę się z przeświadczeniem, że obowiązek edytora leży w przygotowaniu jednej, definitywnej wersji tekstu, gdyż tekst ten, powielany następnie w edycjach popularnych, jest źródłem mylnych wyobrażeń o historii literatury. W związku z nowymi możliwościami elektronicznymi zmieniają się wreszcie zadania edytora, który nie musi już podejmować pewnych arbitralnych decyzji. Nie sposób przekonać wielu edytorów w Polsce, że ich zadaniem (niezależnie od fachowości i wiedzy) nie jest rozwiązanie problemów, których nie da się rozwiązać. Nie istnieją granice dociekań tekstologicznych, ale istnieją granice kompetencji edytorskiej, a esej tekstologiczny ma niekiedy wartość bez porównania większą niż kolejna edycja. Być może przyszedł czas, kiedy warto przestać zajmować się edycją wyobrażeń o tekście – pokażmy i skomentujmy w należyty sposób teksty, które istnieją. Jeżeli edytor ma obowiązek wobec autora, to jest nim przede wszystkim niepodejmowanie za niego decyzji i rezygnacja z przekonania, że wie, czego autor by sobie życzył, co by zrobił, co zamierzał napisać.

Łukasz Garbal w książce *Edytorstwo. Jak wydawać teksty współczesne* pisze:

W związku z tym, że zawodowo zajmuję się edytorstwem naukowym tekstów współczesnych, często poszukiwałem publikacji teoretycznych na ten temat. Docierałem jedynie do artykułów dotyczących problematyki edycji niektórych utworów, ale książki wprowadzającej w tajniki tej sztuki nie znalazłem. Postanowiłem zatem ją napisać. To pierwsza próba zebrania licznych doświadczeń osób zajmujących się edycją tekstów współczesnych, tj. napisanych po okresie Młodej Polski, próba, którą trzeba traktować jako podręczne kompendium nowoczesnego edytorstwa. Wydane do tej pory podręczniki nie obejmują zagadnień związanych z rozwojem techniki. Ich autorzy nie zajęli się problemami literatury współczesnej i komputeryzacji, lecz skoncentrowali się na dziełach z wcześniejszych epok i typowych dla nich aspektach edytorstwa.¹²

11 Por. J. McGann *From Text to Work: Digital Tools and the Emergence of the Social Text*, „Text” 2006 vol. 16.

12 Ł. Garbal *Edytorstwo. Jak wydawać teksty współczesne*, PWN, Warszawa 2011, s. 12.

Jeżeli wszyscy będziemy z taką skutecznością poszukiwać i docierać do wiedzy jak Łukasz Garbał, możemy na rodzimym edytorstwie naukowym postawić krzyżyk. Autor podręcznika nie wpadł na to, że w jego zawodzie nie ma liczba problemów ma charakter uniwersalny i być może jest ktoś, kto – chociażby już za najbliższą granicą – także zajmuje się teoretycznymi problemami edytorstwa, a niekiedy znalazł już rozwiązania dręczących nas kwestii. W efekcie tej ignorancji powstała książka, która, wbrew zapewnieniom autora, nie ma nic wspólnego z „nowoczesnym edytorstwem”, a w wielu miejscach jest jego zaprzeczeniem. Mam pretensje do Mirosława Strzyżewskiego o to, że nazywa tę książkę „erudycyjną”¹³. Nie możemy pozwalać sobie w nauce na gesty pochwał na wyrost, wskazują one kolejnym pokoleniom wątpliwe wzorce. Słowniki podpowiadają, że erudycja to rozległa wiedza w jakiejś dziedzinie nauki, wszechstronna znajomość jakiegoś przedmiotu. Autor komplementowanej książki jest być może erudyta, ale jego podręcznik tej erudycji nie dokumentuje niestety w żadnym stopniu. Opiera się ona na bibliografii przedmiotowej obejmującej dziesięć książek, znanych każdemu początkującemu adeptowi edytorstwa. Tymczasem bibliografia istotnych prac poświęconych teorii edytorstwa tekstów współczesnych jest grubsza niż książka Łukasza Garbała – to nie jest złośliwość i piszę to bez satysfakcji. Jeżeli lekceważymy istnienie tych prac, lekceważymy zawód edytora naukowego.

Co w takim razie należy do edytora, skoro nie ustalenie tekstu krytycznego? Otóż twierdzę, że dziś jego zadaniem jest możliwie najpełniejsze wykorzystanie cyfrowego potencjału. Jego zadaniem jest nauczenie się działania w świecie, który mógł mu być dotychczas obcy. To jest świat kolejnych decyzji, całej masy zasadniczych dla lektury decyzji, które będzie podejmował, przygotowując edycję cyfrową¹⁴. Będą one wymagały nadal krytycznego stosunku do tekstu, ale nie będą oznaczały beznadziejnego wyboru jednego tekstu, który edytor uzna za najbliższy tzw. intencji autora¹⁵.

¹³ M. Strzyżewski *Współczesne edytorstwo to złożona całość*, „Wielogłos” 2012 nr 2, s. 17.

¹⁴ Por. H. Gabler *Theorizing the Digital Scholarly Edition*, „Literature Compass” 2010 no. 7.

¹⁵ Można, jak mi się wydaje, efekt elektronicznej transkrypcji tekstu nazwać tekstem krytycznym w tym sensie, że jest on wynikiem krytycznego namysłu nad transkrybowanym tekstem. Ale tak przygotowany „tekst krytyczny” nigdy nie jest ostateczny, nie jest w edycji faworyzowany, nie jest nadrzędny względem innych (nie jest „podstawowy”) i może istnieć w edycji na równi z innymi „tekstami krytycznymi”, choć można wyobrazić sobie także na-

Zasadą edycji cyfrowej jest – czy winna być – jej nieprzekładalność na papier, która wynika z przekroczenia horyzontów medium papierowego¹⁶. Edycja elektroniczna, którą można skutecznie sprowadzić do postaci książkowej, to edycja nieudana, bo marnująca swój potencjał. Zadaniem edytora edycji cyfrowej nie powinien pozostawać namysł nad tym, co jeszcze może pomieścić tradycyjny model papierowy, lecz próba osiągnięcia tego, czego model ten nigdy nie będzie mógł zagwarantować. Można byłoby uznać, że pożyteczne jest samo wprowadzenie tekstów książek do Internetu, dzięki któremu mają one szansę na dotarcie do szerszego grona odbiorców. Owszem, jest to wartość, ale to zdecydowanie za mało, aby móc pozytywnie oceniać naukową edycję cyfrową. Taka edycja musi przede wszystkim oznaczać nową jakość, innymi słowy – nową wiedzę. Musi stworzyć takie warunki badawcze, które nie są dostępne czytelnikowi tradycyjnych wydań drukowanych. Jej przeznaczeniem będzie więc nie tylko udostępnienie i upowszechnienie tekstu, lecz także zapewnienie użytkownikowi edycji takich narzędzi, które umożliwią mu wzbogacenie kompetencji interpretacyjnych i analitycznych – adekwatnych do tekstologicznych komplikacji prezentowanego dzieła i nowej sytuacji komunikacyjnej, jaką wytwarza przeniesienie tekstu do środowiska cyfrowego.

Funkcją podstawową takiej edycji, jak wspominałem, jest ukazanie wagi wszystkich przekazów tekstu (których obecność w edycji uzasadnią badania tekstologiczne) oraz prezentacja kontekstów, które mogą mieć wpływ na interpretację każdego z nich. Prezentacja tekstów oznacza w pierwszej kolejności zapewnienie wysokiej jakości obrazów tekstu (np. w postaci skanów) oraz transkrypcji i/lub transliteracji tekstu, które, zapisane przy użyciu stosowanych powszechnie już na świecie w środowiskach edytorskich standardów cyfrowych (XML, standard TEI), pozwolą na dalsze operacje na tekście, łączenie edycji z innymi bytami cyfrowymi, szeroki dostęp do edycji oraz zapewnią jej dłuższy żywot. Za te działania cyfrowe odpowiada edytor – on je nadzoruje, on sprawdza ich akuratność, on jest za nie odpowiedzialny. Dla rzetelności edycji, a tym samym dla odbioru takiej edycji, są to działania kluczowe. Instytucje oceniające jakość edycji cyfrowych o charakterze naukowym – a takie dziś istnieją, należy do nich m.in. internetowy naukowy periodyk „A Review

ukową cyfrową edycję tekstu, który istnieje jedynie w jednej postaci – wówczas celem edycji byłoby przede wszystkim udostępnienie cyfrowej transkrypcji tekstu nie na potrzeby kolajonowania przekazów, lecz w celu prowadzenia dalszych badań na tekście przy wykorzystaniu narzędzi cyfrowych.

¹⁶ Por. J. S. Gruchała *Edytorstwo – wiedza i umiejętność*, „Wielogłos” 2012 nr 2, s. 14.

Journal for Scholarly Digital Editions and Resources” (RIDE)¹⁷, organ niemieckiego The Institut für Dokumentologie und Editorik (IDE)¹⁸, od 2014 roku publikujący w wolnym dostępie naukowe recenzje edycji cyfrowych w oparciu o kilkunastuformularz oczekiwań wobec takiej edycji – słusznie skupiają się także na procesie manipulacji kolorem, jasnością, kontrastem zdjęć, które są częścią edycji. W wypadku poważnych zmian oczekuje się od edytorów zadbania o umieszczenie także oryginalnej postaci zdjęć, które powstały na potrzebę edycji – w ich wersji „wyjściowej”, tj. sprzed obróbki.

Gdy idzie zaś o formę tagowania tekstu w ramach jego cyfrowej transkrypcji, która, podkreślimy, jest efektem naukowej decyzji, trzeba powiedzieć jasno: jest ona, podobnie jak transkrypcja „tradycyjna”, jednocześnie interpretacją edytora, gdyż można jej dokonać na wiele sposobów, w zależności od celów dalszego wykorzystania tekstu przez dostępne w edycji narzędzia. Ten rodzaj edytorstwa naukowego pozostaje, zgodnie z definicją Golińskiego, „zespołem manipulacji badawczych i technicznych”¹⁹, ale cały ten proces musi być transparentny, a jego metodologia dokładnie w edycji opisana. W opisie metod zastosowanych przy transkrypcji należy uwzględnić decyzje związane m.in. z błędami typograficznymi transkrybowanych tekstów, literówkami, wszelkiego rodzaju marginaliami, sposobami rozróżnienia w transkrypcji maszynopisów od ustępów zapisanych ręcznie itd. Nie warto także zapominać, że już dziś w swoich artykułach badacze powołują się na kształt konkretnych transkrypcji zamieszczonych w edycjach cyfrowych i będą powoływać się zapewne coraz częściej: ponieważ edycja taka umożliwiła stałe doskonalenie jej zawartości, edytor musi zadbać o to, aby historia zmian dokonywanych w edycji była także na bieżąco odnotowywana i widoczna – tak aby badacze, korzystając z niej, nie odwoływali się do jej wersji nieaktualnej²⁰.

17 Zob. <http://ride.i-d-e.de> (31.12.2015). Zob. także: G. Rockwell *Short Guide to Evaluation of Digital Work*, „Journal of Digital Humanities” 2012 vol. 1, no. 4; *Guidelines for Editors of Scholarly Editions*, w: *Electronic Textual Editing*, ed. L. Burnard, K. O’Brien O’Keeffe, J. Unsworth, Modern Language Association of America, New York 2006. Por.: *Minimum Standards for Electronic Editions*, Association for Documentary Editing 2002: http://www.documentaryediting.org/wordpress/?page_id=508 (02.01.2016). Użyteczny jest także zestaw pytań – przygotowanych przez Petera Shillingsburga – które powinien sobie zadać edytor przygotowujący edycje cyfrową: *Reflections on Editing and the Web*, „Ecdotica” 2007 vol. 4.

18 W ramach prac IDE powstała także lista naukowych edycji cyfrowych, z której można korzystać, wykorzystując ułatwiające rekonesans filtry: <http://www.digitale-edition.de> (02.01.2016).

19 Z. Goliński *O problemie tekstu kanonicznego w edytorstwie*, s. 433.

20 Nie ma potrzeby ograniczania edycji numerem ISBN.

Naukowa edycja cyfrowa musi wykorzystywać elektroniczne narzędzia badawcze, są one jej integralną częścią. Ich działanie jest możliwe dzięki cyfrowej transkrypcji tekstu, opartej, jak wspomniałem, na odpowiednich standardach²¹. Przeznaczeniem tych narzędzi jest ułatwienie i urozmaicenie pracy z prezentowanymi w edycji tekstami, ale przede wszystkim stworzenie nowych możliwości badawczych, które przełożą się na powstanie nowej wiedzy na temat przedstawionych tekstów. Wśród tego typu narzędzi można wymienić takie, które zapewniają funkcje automatycznych analiz tekstu, np. statystyki występowania wyrazów – wyniki takich analiz mogą być prezentowane w różnych postaciach, np. wygodnych konkordancji. Znaczenie, choć nie pierwszorzędne, ma także forma wizualizacji wyników podobnych analiz, która często ukazuje niewidoczne wcześniej zależności między tekstami. Istotne w naukowej edycji cyfrowej są także rozbudowane funkcje przeszukiwania tekstów²², dzięki którym można w ciągu ułamków sekund stworzyć w oparciu o zgromadzony w edycji korpus zaawansowane indeksy rzeczowe dotyczące chociażby występujących w nim postaci, miejsc akcji, ale także np. listy użytych części mowy – w zależności od wykorzystanych w transkrypcjach znaczników, decydujących o spektrum podobnych funkcji. Zapewnienie możliwości przeszukiwania tekstu wymaga, rzecz jasna, także wytłumaczenia przez edytora, jakie decyzje podjęto przy elektronicznej transkrypcji odnośnie do np. błędów literowych, abrewiacji itp. zjawisk tekstowych, które mogą wpłynąć na funkcję lokalizowania danych wyrazów w edycji.

Poza fakultatywnymi analizami frekwencji słów²³, struktur interpunkcyjnych czy opisami procesu twórczego²⁴, które stwarzają możliwości badawcze wykraczające poza wgląd w wariantywność tekstu ukazaną w aparacie krytycznym, istnieje szereg pożądaných w takiej edycji narzędzi elektronicznych

21 Zob. <http://www.tei-c.org/Guidelines/> (02.01.2016).

22 Por. D. Buzzetti *Digital Editions and Text Processing*, w: *Text Editing, Print and the Digital World*, ed. M. Deegan, K. Sutherland, Ashgate, Farnham 2009.

23 Warto także zastanowić się nad funkcjonalnym sposobem wykorzystywania zebranych w edycji tekstów do niezwykle ciekawych badań literatury, jakie proponują Maciej Eder i Jan Rybicki, zob. np. M. Eder *Metody ścisłe w literaturoznawstwie i pułapki pozornego obiektywizmu – przykład stylometrii*, „Teksty Drugie” 2014 nr 2; J. Rybicki *Pierwszy rzut oka na stylometryczną mapę literatury polskiej*, tamże.

24 Ciekawym i wielofunkcyjnym narzędziem, które pozwala m.in. na ukazywanie „warstw” zmian dokonywanych na tekstach, jest powstały na potrzeby *The Melville Electronic Library TextLab*: <http://mel.hofstra.edu/textlab.html> (02.01.2015).

służących do kolacjonowania tekstów (np. Juxta²⁵, CollateX²⁶). Narzędzia tego typu upraszczają żmudny proces badawczy i oszczędzają czas. Dzięki nim edycja cyfrowa staje się złożonym narzędziem badawczym sama w sobie. Narzędzia te wykorzystuje się obecnie w edycjach elektronicznych, ale umożliwia się także korzystanie z nich użytkownikom edycji, aby mogli samodzielnie pracować na wybranych przez siebie przekazach. Tu ujawnia się kolejna zasadnicza cecha naukowej edycji cyfrowej: otwartość – jej ambicją jest wyjście poza własną przestrzeń zaprojektowaną, uaktywnienie czytelnika przez umożliwienie mu interakcji z wieloma elementami edycji oraz (kontrolowanego przez edytora) wpływu na jej kształt²⁷. Użytkownik takiej edycji powinien mieć możliwość komentowania tekstu transkrybowanego (twórcy edycji moderują dyskusje) oraz dzielenia się efektami własnych prac, w tym m.in. własnymi wynikami kolacjonowania czy propozycjami swojej lekcji – np. w przypadku transkrypcji niewyraźnych fragmentów rękopiśmiennych. Edycja taka jest otwarta także dlatego, że, jak wspominałem, może się rozwijać, może być wzbogacana o nowe funkcje, może być poprawiana także według sugestii użytkowników, którzy przeważnie nie są przypadkowi i mogą przyczynić się do poprawienia jakości edycji²⁸.

Oczywiście konieczne jest także wyposażenie edycji w odpowiednie zasoby wiedzy, które zostaną udostępnione nie tylko za pomocą komentarzy do tekstów, not tekstologicznych czy opisów bibliologicznych, ale także świadectw recepcji tekstów, świadectw przemian historycznych towarzyszących

25 Zob. <http://www.juxtasoftware.org> (02.01.2015). Nie warto zapominać także o polskim programie Magik – zob. M. Barczuk, J. Tyszkiewicz *Magik – nowoczesne narzędzie dla badacza literatury*, „Teksty Drugie” 2007 nr 3.

26 Zob. <http://collatex.net> (02.01.2015).

27 Warto przywołać tu serię artykułów Petera Robinsona poświęconych m.in. interaktywności edycji cyfrowej, np.: *Where We Are with Electronic Scholarly Editions, and Where We Want to Be*, „Computerphilologie” 2003 no. 5, wersja online: <http://computerphilologie.tu-darmstadt.de/jg03/robinson.html>, (03.01.2016); *Making Electronic Editions and the Fascination of What is Difficult*, w: *Digital Technologies and Philological Disciplines*, ed. A. Bozzi, L. Cignoni, J.-L. Lebrave, Institut Editoriali e Poligrafici Internazionali, Pisa 2004; *The Concept of the Work in the Digital Age*, „Ecdotica” 2013 no. 10; *Towards a Theory of Digital Editions*, „Variants” 2013 no. 10. (Ciekawym kontekstem dla tych rozważań jest koncepcja „odbiorcy kreatywnego” Flussera, zob. V. Flusser *Poza papier*, „Teksty Drugie” 2014 nr 3).

28 Por. K.M. Price *Social Scholarly Editing, w: A New Companion to Digital Humanities*, ed. S. Schreibman, R. Siemens, J. Unsworth, Wiley-Blackwell, New York 2016.

powstawaniu kolejnych tekstów, dodatkowych źródeł biograficzno-historycznych (wymków z korespondencji, pamiętników itp.), materiałów multimedialnych oraz wyboru z literatury przedmiotu i odnośników do adekwatnych baz danych i materiałów kontekstowych w sieci²⁹. Wielką zaletą edycji cyfrowej jest także możliwość odpowiedniej prezentacji świata przedtekstów (notatek, brulionów, rękopisów etc.), który w edycji papierowej na poziomie aparatu krytycznego jest zrównoważony ze światem tekstów, a przecież brudnopis czy nawet czystopis nie jest odmianą tekstu publikowanego. Edycja cyfrowa pozwala nadal na porównanie tych dwóch światów, ale może być zaprojektowana tak, aby w jej ramach istniały one w innych porządkach tekstologicznych.

Uważam, że do obowiązków edytora należy także zadbanie o to, aby podobna edycja naukowa była nie tylko jak najbardziej efektywna, gdy idzie o wyniki prowadzonych przy jej użyciu badań, ale także jak najbardziej przystępna. W wielu istniejących edycjach cyfrowych dołącza się instrukcje działania udostępnianych w jej ramach narzędzi – to słuszna praktyka. Badania ankietowe wskazują, że uczeni dużo chętniej sięgają po wydanie książkowe niż internetowe. To może się zmienić, ale należy w tym procesie zmiany brać udział i w ramach możliwości przyspieszać go. Można to robić, dbając także o to, aby edycja taka była wygodna i miła w odbiorze, aby dawała satysfakcję nie tylko naukową, ale także estetyczną, tak jak dzieje się w przypadku książki. Edycja cyfrowa, jeżeli chce liczyć na spełnienie swojego przeznaczenia, musi być łatwo dostępna i intuicyjna w obsłudze, musi zachęcać do sięgania po zawartą w niej wiedzę.

Zadaniem edytora jest więc dziś, jak twierdzę, także promocja cyfrowej formy prezentacji i opracowania tekstu – nikt inny tą promocją się nie zajmie i być może nikt inny tego robić nie powinien, gdyż musi leżeć to w obowiązku osób, które mają pojęcie o rzeczy. W Polsce nadal nie ma naukowych edycji cyfrowych³⁰. W opinii instytucji finansujących naukę na drodze grantów działania cyfrowe w obrębie humanistyki nadal rzadko zyskują miano naukowych. W tej kwestii nie różnimy się od reszty świata. Edytorstwo naukowe od lat, nie ma co się oszukiwać, w powszechnej opinii badaczy funkcjonuje

29 Por. J. Lavagnino *Reading, Scholarship, and Hypertext Editions*, „Text” 1995 vol. 8.

30 Pionierska polska edycja cyfrowa powstaje od lat w Pracowni Edytorstwa Źródeł IBI AL UW, zob.: *CORPUS of Ioannes Dantiscus' Texts & Correspondence*, ed. A. Skolimowska (director of the project), M. Turska, collaboration K. Jasińska-Zdun, dantiscus.al.uw.edu.pl, first published 2010-07-01 (04.01.2015).

na peryferiach nauki, edytorstwo cyfrowe nie ma więc tym bardziej w Polsce łatwego startu.

Badacz, któremu uda się zdobyć fundusze na stworzenie naukowej edycji cyfrowej, ma jeszcze co najmniej jeden obowiązek: zapewnienie istnienia tej edycji, której żywot nie powinien kończyć się wraz z wygaśnięciem grantu czy stypendium. Zniknięcie edycji z serwerów jest zmarnowaniem wysiłku i pieniędzy. Dlatego o utrzymaniu edycji należy myśleć w pierwszej kolejności, na etapie poprzedzającym jakiegokolwiek działania naukowe³¹. Coraz częściej pojawiają się w dyskusjach konferencyjnych propozycje samoutrzymania takich edycji, co osiąga się przez np. dokonaną zawnazawczasu subskrypcję, różnego rodzaju działania crowdsourcingowe lub odpłatne udostępnianie jakiejś funkcjonalności edycji. To nie są rozwiązania optymalne, ale być może tymczasowo konieczne.

Józef Fert uznał, że: „Wersja elektroniczna edycji naukowych na pewno ma sens, ale przecież zawsze będzie ją poprzedzała wersja tradycyjna – w benedyktyńskim trudzie przygotowana, czyli krytycznie wybierająca ostateczną postać tekstu, edycja «papierowa»”³². Trzeba powiedzieć, a mówię to z przykrością, że takie słowa mogą wyjść spod pióra jedynie kogoś, kto nie ma pojęcia o tym, czym zajmują się – już od lat – edytorzy w środowisku cyfrowym, jakie są ich osiągnięcia i jakie cele. A trzeba dodać, że naukowymi edycjami cyfrowymi zajmują się najwybitniejsi i najbardziej zasłużeni edytorzy świata. „Ostateczna postać tekstu”? Czyż idea tekstu kanonicznego nie dość jeszcze została skompromitowana, także w Polsce?³³ Dlaczego mielibyśmy trzymać się kwestionowanej już od lat edycji *ne varietur*, gdy np. reprezentanci tradycji anglosaskiej³⁴ co najmniej od lat 50. XX wieku nie tylko zastanawiali się nad możliwością edycji *variorum*, ale także realizowali jej idee

31 Celnie o potrzebie generalnej zmiany organizacji pracy badaczy pisał wielokrotnie Mirosław Strzyżewski, zob. np. tegoż *Sztuka edycji – dziś (tezy do dyskusji)*, „Sztuka Edycji” 2011 nr 1. Problemem wartym głębokiego namysłu jest także funkcjonowanie edycji cyfrowej w czasie, kiedy odpowiedzialni za jej powstanie edytorzy nie będą już w stanie nadzorować jej rozwoju.

32 J.F. Fert *Nadzieje i obawy edytorstwa*, „Wielogłos” 2012 nr 2, s. 33.

33 Z. Goliński *O problemie tekstu kanonicznego*. Zob. także: M. Prussak *Konsekwencje założeń i decyzji edytorskich*, w: *Polonistyka w przebudowie*, t. 1; Z. Stefanowska *Status tekstu kanonicznego (romantyzm)*.

34 W edytorstwie anglosaskim tradycja edycji krytycznej jest (była) równie silna (wspominam o niej w artykule *Nowa bibliologia – nowa krytyka. Paradoksy relacji*, „Teksty Drugie” 2015 nr 3), choć zasady tworzenia tekstu krytycznego były inne niż w tradycji polskiej i niemieckiej.

w druku?³⁵ Na cóż byłaby nam potrzebna edycja cyfrowa, jeżeli w jej ramach mielibyśmy cofać się do koncepcji, które zostały wypracowane na potrzebę innego medium?³⁶ To jest nieporozumienie zasadnicze. Ponadto każdy, kto choć chwilę swojego życia poświęcił edytorstwu cyfrowemu w praktyce, musi mieć świadomość, że edycja „tradycyjna” nie poprzedza edycji cyfrowej³⁷, gdyż są to byty o różnej istocie³⁸, nie są swoimi „wersjami” i choć oba wymagają rzetelnych badań filologicznych, powstają w inny sposób.

Szczęśliwie coraz więcej uczonych w Polsce przyznaje, że słusznie upadły idee (mary) tekstu kanonicznego i intencji autorskiej. Nie bójmy się odejścia od związanej z tymi utopiami edycji krytycznej. Nie oznacza ono odejścia od nauki – wręcz odwrotnie: jest szansą na przekazanie czytelnikowi wiedzy, którą tekstolog i edytor posiada o tekście, a której w edycji krytycznej nie jest w stanie zawrzeć.

Propozycja postulowanej tu naukowej edycji cyfrowej³⁹ tworzy przestrzeń do szerokiej dyskusji nad istotą edytorstwa. W pierwszej kolejności refleksji domaga się natura samego tekstu i jego relacje z kontekstem, także tekst jako przedmiot badań bibliologicznych. Konieczna jest również ewaluacja tradycji edytorskiej i wypracowanych w jej ramach pojęć i kategorii klasyfikacyjnych, powstały one bowiem na potrzeby edycji tworzonych w innym medium i w innej metodologicznej sytuacji humanistyki. Wraz z rozwojem naukowej edycji cyfrowej mamy szansę na zmianę paradygmatu myślenia o edytorstwie naukowym. Taka forma prezentacji świata tekstów uwolni edytorów z jarzma wyboru podstawy edycji i tworzenia tekstu krytycznego, który jest

35 Por. np. czterotomowe wydanie: Lord Byron *Don Juan: A variorum edition*, by T.G. Steffan, W.W. Pratt, University of Texas Press, Austin 1957.

36 Por. zbiór artykułów w: *The Literary Text in the Digital Age*, ed. R.J. Finneran, University of Michigan Press, Ann Arbor 1996.

37 Owszem, zdarzają się przypadki prymitywnego przeniesienia edycji krytycznej do sieci, choćby w postaci skanów książki czy zwykłego przepisania tekstu, ale takich inicjatyw nie nazwalibyśmy „edycją cyfrową”.

38 Kwestię ontologii tekstów porusza Peter Shillingsburg w swoim podręczniku *Scholarly Editing in the Computer Age: Theory and Practice*, University of Michigan Press, Ann Arbor 1996.

39 Jest to edycja o rozbudowanych funkcjonalnościach, różna od edycji o ambicjach jedynie dokumentacyjnych, ale nie jest to już dziś edycja niemożliwa, choć jej realizacja wiąże się z szeregiem problemów praktycznych. O rozdźwięku między wyobrażeniami konkretnego kształtu edycji a jej postacią osiągalną w praktyce pisze Schillingsburg m.in. w czwartym rozdziale swojej książki *From Gutenberg to Google. Electronic Representations of Literary Texts*, Cambridge University Press, New York 2006.

rzekomo najbliższy intencji autorskiej, pozwoli także walczyć ze zdarzającymi się nadal praktykami kontaminacji tekstów. Tylko dzięki odpowiedniej popularyzacji tej metody prezentacji tekstu i jej licznym realizacjom znajdziemy odpowiedź na pytanie, jak uniknąć opowiadania społeczeństwu o tym, że istnieje jeden *Pan Tadeusz*, wiedząc doskonale o tym, że jeden *Pan Tadeusz* nie istnieje.

W artykule otwierającym pierwszy numer „Sztuki edycji” Mirosław Strzyżewski zauważa, że wydarzeniom edytorskim rzadko towarzyszy dziś merytoryczna dyskusja, dostrzec można natomiast zjawisko inne, niemiłe: „agresywną niechęć oraz tendencyjne złośliwości u części zainteresowanych a niedoszłych edytorów, co ujawnia li tylko ich skrywane kompleksy tudzież fobie personalne”. Jestem na pewno człowiekiem skrywanych kompleksów i, podejrzewam, nieuświadomionych personalnych fobii, ale starałem się uniknąć w moim apelu agresji i złośliwości, stawiając na merytoryczne uzasadnienie moich przekonań. W innym miejscu, we wstępie do wznowienia książki Konrada Górskiego z roku 2011, Strzyżewski pisze górnolotnie (co się edytorstwu należy) i pięknie: „Sztuka edytorska dziś to nadal powołanie i misja, ale towarzyszy jej «uczucie bez wzajemności». Jest całkowicie bezinteresowna. Dlatego prawdziwa”⁴⁰. Wszyscy zgodzimy się zapewne, że filolog pełni w stosunku do tekstu, jak powiadał Stanisław Pigoń, „rolę służebną, a nie zwierzchnią”⁴¹. Nie jesteśmy jednak jednomyślni w definiowaniu tej służebności, która często okazuje się nadużyciem w stosunku do tekstu. W tekście Marii Prussak sprzed ponad dziesięciu lat znajdujemy cenną sugestię dotyczącą działań edytorskich: „Może więc trzeba przemyśleć od nowa koncepcję służebności”⁴². Dziś trzeba wypowiedzieć to zdanie z pełnym przekonaniem, pomijając rozpoczynającą je nieśmiałość: trzeba tę służbę przemyśleć od nowa koniecznie.

Mogę przyznać najzupełniej otwarcie: nie lubię tekstu elektronicznego. Nie mogę się jeszcze do niego przyzwyczać. Uczestniczyłem w szeregu warsztatów poświęconych wykorzystywaniu możliwości XML-a na potrzeby edycji cyfrowej. To robota wyjątkowo niewdzięczna – dla mnie, bo są edytorzy, jak Elena Pierazzo (do końca 2015 roku szefowa zarządu

⁴⁰ M. Strzyżewski *Sztuka edytorska – uczucie bez wzajemności*, w: K. Górski *Tekstologia i edytorstwo dzieł literackich*, Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń 2011, s. XXII.

⁴¹ S. Pigoń *Pokąd sięga granica swobody redaktorskiej?*, „Ruch Literacki” 1961 z. 3, s. 154, cyt. za: M. Prussak *Konsekwencje założeń i decyzji edytorskich*, s. 459.

⁴² Tamże.

TEI⁴³), którzy kochają cyfrową transkrypcję tekstu, żyją namysłem nad kolejnymi znacznikami i z ochotą poświęcają temu zajęciu wolne chwile. Świat cyfrowy przeraża mnie, owszem, boję się go i najchętniej trzymałbym się od niego z daleka, ale wiem, że stwarza on możliwości, które muszą być w stanie umiejętnie wykorzystać. Moim zadaniem jest oswoić ten świat na potrzeby działań edytorskich i móc zapanować nad nim do tego stopnia, żeby uczynić go przyjaznym i pożytecznym dla użytkowników mojej edycji. Radosław Grześkowiak pisze:

Każdy, kto usiłował rozwiązać jakiś filologiczny problem, wie, jak przyjemnie dywagować, jak należałoby to zrobić, oraz jak trudno jakieś rozwiązanie w końcu przyjąć, a potem jeszcze konsekwentnie je przeprowadzić. Gdyby Kohelet był edytorem, pisałby: jest czas rozważania tekstologicznych opcji i jest czas podejmowania edytorskich decyzji. Decyzji zawsze niewdzięcznych, gdyż z wielu potencjalnych możliwości wybrać można tylko jedno rozwiązanie, nawet jeśli optymalne, to prawie nigdy idealne. Prawdziwą miarą edytorskiego kunsztu jest dla mnie umiejętność podejmowania owych trudnych wyborów. Z tej perspektywy edycja hipertekstowa jawi się jako raj dla zagubionych w gąszczu hipotez tekstologów. Stąd obawiam się, że wydanie takie cieszyć będzie przede wszystkim swego twórcę i to on będzie głównym sprawcą przyrostu liczby odwiedzin internetowej strony.⁴⁴

Takie przekonanie musi podpowiadać praktyka tworzenia edycji, która ma ukazać się drukiem⁴⁵. Ale czy nadal musimy zmuszać się do „decyzji zawsze niewdzięcznych”? Skąd ten imperatyw wydawania czegoś, co można opublikować jedynie za cenę niedoskonałości? Dlaczego kunsztem mamy nazywać decyzję, której efekt jest z definicji równy poważnym niedostatkom? Edytorzy lubią zasłaniać się oczekiwaniami czytelników, którzy rzekomo liczą

43 Także autorka wydanej niedawno przydatnej książki *Digital Scholarly Editing. Theories, Models and Methods*, Ashgate, Farnham 2015.

44 R. Grześkowiak *Dezyderata edytora tekstów dawnych: głos minorowy*, „Wielogłos” 2012 nr 2, s. 28.

45 Odpowiedzi na to, jak sprostać tekstowym komplikacjom, trzeba szukać w narzędziach cyfrowych. Tymczasem nie znikną jednak wydania papierowe. Wszyscy, którzy chcą je przygotować, muszą mieć świadomość, że nie będą niczego fałszować, jeśli wydadzą wybraną postać tekstu, opisując, co istnieje poza nią, i z czego rezygnują. Innymi słowy, ich rolą nie winno być ustalanie niczego ponad tym/to, co jest, lecz wybranie czegoś z tego, co istnieje, i uzasadnianie, jakie są podstawy takiego wyboru i jakim kosztem jest on dokonywany.

na to, że fachowiec podejmie za nich decyzję i wskaże „tekst poprawny”⁴⁶. Nawet jeżeli to prawda, jest to, uważam, argument wątpliwy. Dlaczego w takim razie nie chcemy zmieniać nawyków czytelników? Dlaczego nie chcemy pokazywać im, że literatura to świat pełen nieoczywistości, niedomówień, zawiesznień pióra, zagadek, wariactw, dziwów? Jeżeli czytelnicy tworzą presję stłamszenia tego świata do postaci jednego, nieidealnego tekstu, walczmy z tą presją, tłumaczymy, że to nie jest świat literatury. Przekonajmy ich, że przedstawiona przez nas wielopostaciowość tekstu nie wynika z naszego „zagubienia” – wynika z naszej wiedzy o tekście, z naszej świadomości jego funkcjonowania w czasie, jego zmian, niestabilności⁴⁷. Uświadomienie tych spraw czytelnikom (w tym badaczom literatury) jest dziś także misją edytora. Edytorzy od lat słusznie narzekają na to, że interpretatorzy literatury często nie mają świadomości tekstologicznych powikłań dzieł, które są przedmiotem ich analiz. Ale czy ci edytorzy wzięli też pod uwagę, na ile sami się do tego stanu rzeczy przyczynili, tworząc edycje krytyczne z jednym tekstem głównym, sugerując tym samym, że historię tekstu da się sprowadzić do jego „definitywnej” postaci? Śledźmy zmiany tekstów, eksponujmy je, wyjaśnijmy, a tam, gdzie sytuacja tego wymaga, pozostajmy przy ustaleniach tekstologicznych i rezygnujmy z arbitralnych rozstrzygnięć, które wymusza najczęściej wydanie książki. Odpowiedzialność edytora nie powinna oznaczać podejmowania beznadziejnych decyzji, lecz umiejętność powściągnięcia swoich ambicji wydawniczych. Nie zastępujemy autorów⁴⁸. Nie wszystko da się wydać w postaci książki – zbyt często o tym zapominamy⁴⁹.

46 Por. np.: „Choć edycje hipertekstowe zapowiadają się jako ciekawy eksperyment, nie obawiam się jednak, by poważniej zagroziły klasycznym wydaniom. Kłopot z czytelnikami naszych wydań bowiem taki, że wcale nie chcą się babrać w brudnopisach, czystopisach i odpisach, w kolejnych redakcjach i wersjach, nie są ciekawi, który wariant ważniejszy chronologicznie, a który stylistycznie. Chcą, by to wszystko zrobił za nich edytor. Oni chętnie skonsumują wyniki jego ustaleń, nawet nie próbując ich weryfikować. A skoro tak rzadka jest u odbiorców krytycznych wydań krytyczna aktywność, jakże zakładać ich interaktywność? Ile osób zagląda do infernum odmianek aparatu krytycznego? A ile z nich aparat rzetelnie studiuje? Edycja hipertekstowa zakłada natomiast istnienie takiego czytelnika, którego bardziej pociągałoby stawianie pytań niż szukanie gotowych odpowiedzi”, R. Grześkowiak *Dezyderata edytora tekstów dawnych: głos minorowy*, s. 27-28.

47 Por. M. Prussak *Konsekwencje założeń i decyzji edytorskich*, s. 459.

48 Fatalne skutki takich działań opisuje na konkretnym przykładzie Maria Prussak m.in. w artykule *Edytorska nadgorliwość*, w: *Romantyzm – poezja – historia. Prace ofiarowane Zofii Stefanowskiej*, red. M. Prussak, Z. Trojanowiczowa, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2002.

49 Dziś nie spełniają swojej funkcji także edycje książkowe z dołączoną płytą CD, na której najczęściej zamieszcza się jakąś część aparatu krytycznego. Połączenie nośników tekstu nie zdaje

Twierdzę, że coś, co nie rozwija się, znika – stąd tytuł niniejszego artykułu. Jest to bezczelna prowokacja, ale bardzo chcę wierzyć, że nie jest to prowokacja beznadziejna. „Stan zapaści polskiego edytorstwa bez wątpienia istnieje i pogłębia się”⁵⁰ – jeżeli na początku tej dekady Mirosław Strzyżewski stawiał tę smutną diagnozę (choć być może z innych powodów), to kilka lat później można już powiedzieć śmieiej: uważam, że polskie edytorstwo nie istnieje, jeżeli organizowana dziś *table ronde* dla edytorów okazuje się wehikułem czasu, który przenosi uczestnika dyskusji co najmniej do połowy lat 60. XX wieku. W tym roku (2016) gospodarzem corocznej, organizowanej przez ADHO (The Alliance of Digital Humanities Organizations) konferencji poświęconej humanistyce cyfrowej jest Kraków – to zobowiązuje. Będzie to na pewno świetna okazja do konstruktywnej wymiany myśli, ale przecież nie trzeba czekać do tego czasu, żeby sprawdzić, co do powiedzenia w naszych wspólnych sprawach mają badacze z Francji, Niemiec, Rosji, Finlandii, Belgii, Kanady, USA, itd. Obowiązkiem edytora w XXI wieku jest większe zainteresowanie światem – jest on dziś na wyciągnięcie ręki. Opuśćmy choć na moment nasz duszny partykularz. A jeżeli z jakichś powodów opuścić go nie potrafimy – spróbujmy go chociaż przewietrzyć.

egzaminu także z prostych względów praktycznych i galopu techniki: dominują dziś komputery, które już nie obsługują płyt CD.

50 M. Strzyżewski *Sztuka edycji – dziś (tezy do dyskusji)*, s. 9.

Abstract

Paweł Bem

THE INSTITUTE OF LITERARY RESEARCH OF THE POLISH ACADEMY OF SCIENCES (WARSAW)

Why There Is No Scholarly Editing in Poland

This article addresses the condition of scholarly editing in Poland, projecting the development that could occur thanks to the use of digital tools. Bem demands an evaluation of the editorial tradition and the concepts and categories of classification that have emerged in that framework – a framework that is rooted in a different methodological situation in the humanities. Bem advocates for the promotion and broad realization of digital scholarly editing, which offers an opportunity to change the paradigm of scholarly editing. Digital scholarly editing also promises to liberate editors both from having to choose the base text for the edition and from establishing the critical text that is supposed to reflect the author's intention.

Keywords

scholarly editing, textology, digital editing, scholarly digital editing, editing humanities

O retoryce rozgrywania i dotyku oraz niektórych strategiach otwarcia na czytelnika w wybranych przykładach literatury nowomediowej (rekonesans)

Agnieszka Przybyszewska

TEKSTY DRUGIE 2016, NR 1, S. 169–188

DOI: 10.18318/td.2016.1.11

Nieco inna *przyjemność tekstu*, czyli o dziełach, które „pragną” fizycznego kontaktu

W 2008 roku na uniwersytecie w Sydney, w ramach badań nad interakcją za pośrednictwem dotyku, duet Mari Velonaki (artystka nowomediowa) oraz David Rye (odpowiedzialny za kwestie techniczne i informatyczne) rozpoczął prace nad utworem *Circle D: Fragile Balances*, drugą z serii prac cyklu *Fish and Bird*. W pierwszej, której prototyp prezentowano w Linz na Ars Electronica w 2004 roku, dwa roboty – kochankowie przedstawieni jako wózki inwalidzkie – toczyły rozmowy, swobodnie przemieszczając się po niewielkim pokoju. Jednak każde wtargnięcie w ich przestrzeń widza-intruza zakłócało konwersację złożoną z wypowiedzi drukowanych na niewielkich karteczkach, rozrzuconych po pokoju (zapis imitował tu odręczne pismo, charakteryzując jednocześnie każdego z bohaterów). „Przylapani” kochankowie przestawali rozmawiać lub zmieniali temat konwersacji na błahe, np. pogodę. Ich ruch w przestrzeni (nagłe zwrócenie się do wchodzącego

Agnieszka

Przybyszewska – dr, adiunkt w Katedrze Teorii Literatury w Instytucie Kultury Współczesnej UŁ. Badaczka literatury, literatury nowomediowej, związków literatury i innych sztuk. Autorka książki *Liberackość dzieła literackiego* (2015). Członkini Electronic Literature Organization, tłumaczka tekstów e-literackich. Kontakt: agnieszka_p@smrw.lodz.pl

interaktora, gwałtowne oddalenie się od niego) przekazywał emocje stojące za konkretnymi (aczkolwiek w gruncie rzeczy przecież – bezosobowymi) działaniami. Z czasem, jeśli intruz zachowywał się wystarczająco neutralnie, roboty-kochankowie „przywycyzajali się” do jego obecności i do ich konwersacji powoli powracały intymne tematy. Jednak każde nierozważne zachowanie obserwatorów mogło znów zniszczyć harmonię.

W przypadku *Circle D: Fragile Balances* fizyczną reprezentacją kochanków stały się z kolei dwa drewniane pudełka, których boki zbudowano z krystalicznych ekranów. Na nich zaś – znów w sposób imitujący odręczny zapis – wyświetlane były zdania i tym razem składające się na wymianę myśli kochanków. Praca w dość naturalny sposób zapraszała odbiorców, by podejść do ustawionych na wysokim stole-podeście sześcianów, chwycić je w dłonie i zagłębić się w tekst konwersacji. Drewniano-krystaliczne pudełka reagowały jednak specyficznie na taką ingerencję w ich „prywatność”. Tekst zniknął, zamazywał się, gmatwał i płątał, a jedyną szansą na utrzymanie koherencji komunikacji było to, by użytkownicy znaleźli taki sposób trzymania czy obracania sześcianów, który zgry się z rytmem tekstów i ich autorów-robotów. Słowem – trzeba było „właściwie” tekstu dotykać, poszukać odpowiedniego gestu, który umożliwi lekturę: nie naruszy harmonii samego dialogu.

Obie przywołane (dodajmy: dość już leciwe) prace nowomediálne, choć używają słowa jako jednego z tworzyw, nie były dotąd rozpatrywane jako przykłady literatury elektronicznej, całkiem zresztą słusznie. Ja również nie zamierzam dokonywać tu interpretacyjnej rewolty, a jedynie potraktować przywołane utwory jako punkt wyjścia do rozważań (o wstępnym – pragnę zaznaczyć – charakterze) nad tym, czy i e-literackie teksty mogą dopraszać się konkretnych czytelniczych gestów, a dokładniej: czy takie czytelnicze zachowania mogą być wpisane w strukturę utworu, czy gest odbiorcy-czytelnika może być elementem projektowanej poetyki tekstu. Wiele z prac traktowanych jako przykłady literatury elektronicznej (m.in. znaczna część projektów włączonych do próbującej wyznaczyć e-kanon *Kolekcji Literatury Elektronicznej* ([Electronic Literature Collection], vol. 1 z 2006 roku i vol. 2 z roku 2011, vol. 3 planowany na rok 2016) to utwory, które jako formę interakcji wykorzystują konieczność cielesnego, zmysłowego, właśnie na gestach opartego kontaktu z dziełem. Symptomatycznym, jak sądzę, przykładem byłby tu *To-ucher* Serge’a Bouchardona, w którym – by móc zobaczyć tekst – musimy nań m.in. dmuchnąć czy go dotknąć (wręcz – całkiem dosłownie – popieścić¹).

1 Jeśli dzieło „zazna przyjemności”, wyda z siebie dźwięki, które nas o tym poinformują.

Co ważne – Bouchardon korzysta w tej pracy z dość klasycznych interfejsów, dowodząc, że nowy rodzaj (cielesnej, zmysłowej, sensualnej) lektury nie musi wcale być związany wyłącznie z ekranami dotykowymi czy drogimi i trudno dostępnymi technologiami², że może zostać zaproponowany w tekście udostępnianym w sieci na każdy najzwyklejszy PC.

Celem tego szkicu będzie więc zwrócenie uwagi na utwory, które oczekują od odbiorcy konkretnych gestów, prace o charakterze literackim, których czytelnik musi być gotów do bardzo specyficznego typu interakcji z samym tekstem, by w ogóle móc go poznać. Kluczowa dla moich rozważań będzie właśnie interakcja o charakterze fizycznym, cielesnym, mocno sensualna. Tym samym – skupię się na pracach, które angażują czytelnika, czyniąc zeń nieodzowny element lektury będącej w istocie performansem, spektaklem, w wielu wypadkach przywołam utwory, które – jak przekonuje N. Katherine Hayles – trudno scharakteryzować przez kategorię artefaktu, gdyż w istocie zyskują raczej status wydarzenia (*event*)³. Będę zatem mówić o czytaniu innym niż to, które charakteryzował Calvino na pierwszych stronach *Jeśli zimową nocą podróżny*, o utworach, w stosunku do których nieco nieaktualne wydadzą się rozpoznania Amosa Oza, twierdzącego, że to dawniej książki „naprawdę były o wiele bardziej seksowne niż dzisiaj”, że to wtedy „było co powąchać, popieścić i pogłaskać”⁴. Trzeba dodać, że – w najszerszym ujęciu – chwytły poetyckie, jakim można się w zarysowanym przeze mnie kontekście przyjrzeć, wpisują się w strategię otwierania tekstu na czytelnika, w tworzenie tekstów niejako „do uczestnictwa”.

W obrębie tego artykułu, szkicując jedynie pierwsze obserwacje z rozpoczętych w tym zakresie poszukiwań, chciałabym zwrócić uwagę również na to, że z interesującymi mnie zabiegami mamy do czynienia zarówno w obszarze „czystej” literatury elektronicznej (tekstów, jak ujęła to Hayles, *cyfrowo zrodzonych*⁵), jak i wśród utworów, które można postrzegać jako przypadki

2 Co sugerować mogłyby najczęściej przywoływane jako przykłady takich e-literackich rozwiązań prace: choćby *Screen* (z technologią CAVE), *Text Rain*, *Still Standing* bądź *text.curtain*.

3 K.N. Hayles *The Time of Digital Poetry: From Object to Event*, w: *New Media Poetics: Contexts, Technotexts, and Theories*, eds. A. Morris, T. Swiss, The MIT Press, Boston 2006, s. 181-210; M. Górńska-Olesińska *Elektroniczne uwolnienie słowa. W środowisku poematów cyfrowych*, w: *Materia sztuki*, red. M. Ostrowicki, Universitas, Kraków 2010, s. 511-523.

4 A. Oz *Opowieść o miłości i mroku*, przeł. L. Kwiatkowski, MUZA SA, Warszawa 2005, s. 28.

5 K.N. Hayles *Electronic Literature. New Horizons for the Literary*, University of Notre Dame Press, Notre Dame 2008, s. 3.

graniczne: wśród mniej i bardziej wiernych adaptacji tekstów drukowanych na wersje nowomediałne (interaktywnych, wykorzystujących rozmaite interfejsy, w tym i ekrany dotykowe)⁶.

Literatura grywalna⁷, czyli o tekstach, które pragną (i muszą) być rozegrane

Obszarem, w którym wyraźnie widać, jak sprzęgnięte może być otwarcie tekstu na czytelnika z wprowadzeniem w jego strukturę owych czytelniczych gestów potrzebnych do dalszego działania utworu bezsprzecznie są odmiany e-literatury, którą określamy mianem literatury grywalnej (*playable literature*)⁸, w obu jej wyróżnianych przez Noaha Wardrip-Fruina odmianach: *instrumentów tekstowych (textual instruments)* oraz *tekstów instrumentalnych (instrumental texts)*⁹. Tam właśnie nierzadko fizyczne, cielesne działanie czytelnika staje się wręcz warunkiem uruchomienia tekstu, jego pełnego poznania. Lektura staje się rozgrywką, doświadczenie literackie nagrodą, gdyż (odwrotnie niż w klasycznej grze) musimy konfigurować, by móc interpretować¹⁰. Kanoniczne i po

-
- 6 Te ostatnie dają się opisać albo jako wyraźne intertekstualne nawiązania (gdy wyraźne jest nowe autorstwo) albo jako remediacje, zatem teksty zrealizowane w nowym medium, przez ową nowomediałność nieco „lepsze”, wydobywające takie jakości nowego środka przekazu, które pozwalają udoskonalić określone aspekty pierwotnego tekstu.
- 7 Od czasu złożenia tego tekstu do druku ukazał się mój artykuł szerszej definujący to zjawisko (*Ku literaturze grywalnej (kilka uwag wstępnych)*, „Przegląd Kulturoznawczy” 2014 nr 2). W szkicu tym również odnosiłam się do projektu analizowanego tu cyklu *Concreteons* Moreno Ortiza. Interesująco charakteryzuje zjawisko (również ilustrując wywód omówieniem twórczości przywołanego artysty) Piotr Kubiński w jednym z ostatnich numerów „Tekstów Drugich” (tegoż *Borges vs. Pac-Man. Zderzenie materii literackiej i struktur gier wideo*, „Teksty Drugie” 2015 nr 3).
- 8 Termin ten powstał jako kalka terminu *playable media*, a cały rozdział poświęcony tej kategorii można znaleźć m.in. w wydanej w 2007 roku książce *The Aesthetic of Net Literature. Writing, Reading and Playing in Programmable Media* pod redakcją Gendoli i Schäfera. Na polskim gruncie do terminu tego – wprowadzając kolejne zawężenie odnosi się np. Monika Górńska-Olesińska, pisząc o *playable poetry* (M. Górńska-Olesińska *Playable poetry i gry komputerowe. Krytyczne negocjacje*, w: *Olbrym w cieniu. Gry wideo w kulturze audiowizualnej*, red. A. Pitrus, Wydawnictwo UJ, Kraków 2012).
- 9 N. Wardrip-Fruin *Playable Media and Textual Instruments*, w: *The Aesthetics of Net Literature. Writing, Reading and Playing in Programmable Media*, eds. P. Gendolla, J. Schäfer, Transcript, Bielefeld 2007, s. 211-253.
- 10 M. Eskelinen *The Challenge of Cybertext Theory and Ludology to Literary Theory*, w: *The Aesthetics of Net Literature. Writing, Reading and Playing in Programmable Media*, eds. P. Gendolla, J. Schäfer, Transcript, Bielefeld 2007, s. 179-209.

wielokroć już omawiane przykłady (jak choćby projekty: *Screen*, *Text Rain* czy – krytycznie odnoszące się do interaktywnych tekstów e-literackich – *Still Standing*)¹¹ unaoczniają, jak istotny staje się w tym momencie czytelnik-uczestnik performance’u, rozgrywający¹² tekstową partyturę. Odpowiedzialny za kształt rozgrywki, staje się tym, który odpowiada również za ostateczną formę opowieści i kształtuje ją na nowo w każdym kolejnym odczytaniu. Bez niego (i bez rozgrywki) tekst nie stanie się, nie zaistnieje, nie wybrzmi, nie da się odczytać (stąd właśnie proponowane przez Hayles rozumienie takich dzieł literackich nie jako niezależnych od czasu i działań odbiorczych artefaktów, lecz – pozostających w ontologicznym związku z czasem i miejscem wykonania oraz samym rozgrywającym – *eventów*¹³).

Co istotne, takie otwarcie na odbiorcę przez wpisanie w tekst literacki strategii rozgrywki nie musi wiązać się z drogami technologiami. Do konwencji gry na zwykłe PC odwołuje się też choćby przeznaczone dla młodzieży opowiadanie *Winter House* Naomi Alderman¹⁴. W tym wypadku graficzny kształt dzieła wymusza na odbiorcach klasyczną dla gier strategię odkrywania świata: wielokrotnie przemierzamy się w przestrzeni, obierając – niczym w typowych grach fabularnych – drogę, skręcając w wybrane korytarze. Dopiero taka – dosłowna przecież, sterowana gestami użytkownika – wędrówka umożliwia nam wejście w świat przedstawiony i stopniowe odkrywanie historii. Te (oraz inne, o których wspominam dalej) „realne” czytelnicze działania są konieczne dla rozwiązania zagadki morderstwa ojca głównej bohaterki. Jednocześnie, niczym w rozgrywce, uczestnik lektury musi konfigurować, zbierać fakty, by móc pójść (zatem w tym wypadku: przeczytać) dalej.

Praca Alderman wykorzystuje też czytelnicze gesty powielające działania postaci świata przedstawionego (które staną się dla mnie kluczowe w dalszej części niniejszego szkicu). Rozwiązanie takie odnosi się również do konwencji gier komputerowych (a zatem pozwala wpisać utwór w krąg literatury grywalnej): to przecież w nich użytkownik (identyfikując się z działającym bohaterem) wykonuje poszczególne zadania, co warunkuje rozwój rozgrywki.

11 O dyskusyjnej nieraz (a z pewnością zróżnicowanej) literackości tych utworów pisałam więcej w szkicu *Po(d)żeranie tekstu. Wstęp do rozważań o czytaniu kinetycznym*, w: *e-polonistyka 3*, red. A. Dziak, Wydawnictwo KUL, Lublin (w druku).

12 Być może zasadne byłoby wprowadzenie oprócz pojęcia „literatura grywalna” również terminu „literatura rozgrywalna”.

13 K.N. Hayles *The Time of Digital Poetry...*

14 Praca ta często wykorzystuje też strategie typowe dla hipertekstu.

U Alderman odbiorca może np. sięgnąć po lupę i przejrzeć pozostawione książki ojca, by znaleźć dalsze wskazówki (jeśli nie wykona tego „zadania” – np. dlatego że nie domyśli się, że miałyby coś takiego zrobić – wpadnie w narracyjną pułapkę bez wyjścia: nie będzie mógł poznać kolejnej części opowieści, nie „przejdzie” dalej, bo nie odczyta wiadomości, jaką ojciec pozostawił głównej bohaterce). To czytelnik musi także zajrzeć do szuflady, by wygrzebać z niej kolejne dokumenty, które pomogą rozwiązać zagadkę czy przesunąć kamień w ogrodzie, by odsłonić inną wskazówkę.

Zatem, choć tego typu narracje grywalne na pierwszy rzut oka nie przypominają najbardziej typowych *tekstów instrumentalnych* (ani tym bardziej otwartych nie tylko na niepowtarzalne wykonanie, ale i czytelnicze uzupełnienia *tekstowych instrumentów*), gdyż w gruncie rzeczy performatywność nie wydaje się ich najsilniej eksponowaną cechą (jak bezsprzecznie jest np. w kanonicznej dla tego typu tekstów pracy *abcdefghijklmnopqrstuwxyz* Jörga Piringera), i w ich wypadku uczestnictwo, rozegranie tekstu jest warunkiem jego pełnego zaistnienia.

Warto jednak zaznaczyć tu dwie, istotne – jak sądzę – kwestie. Po pierwsze, przywołana praca Alderman to przypadek niejako graniczny: wbrew pozorom utwór ten – inaczej niż wcześniej przywołany *Screen* – nie jest wcale mocno otwarty na interakcję, co wynika z tego, że rygor opowieści w wielu momentach ogranicza wolność odbiorcy-gracza (grywalność staje się wtedy mniej realna a bardziej symboliczna, związana z wizualną aranżacją tekstu). Dla przykładu: kiedy po raz pierwszy widzimy plan domu, tylko teoretycznie możemy podążyć każdym możliwym korytarzem – w praktyce bowiem zwiedzić możemy tylko te dwa, które związane są z udostępnianą na tym etapie lektury częścią historii. Grywalność jest tu zatem bardziej fingowana, stanowi element konwencjonalny, a utwór Alderman nie daje swojemu czytelnikowi tak dużej swobody jak typowe teksty *playable literature*¹⁵. Niemniej bez uczestnictwa: bez nawet konwencjonalnego, częściowego, ale jednak „rozegrania” tekstu przez odbiorcę, sama historia nie ma szansy wybrzmieć.

Druga warta uzupełnienia kwestia to zarysowanie nieco szerszego kontekstu dla kategorii literatury grywalnej, terminu zaproponowanego,

15 Z inną sytuacją mamy do czynienia w przypadku wykorzystującej interfejs *Half-Life'u* (jednej z bardziej znanych gier typu FPS) pracy Sandy'ego Baldwina: *New Words Order. Basra* – tu czytelnicze rozegranie tekstu (w tym akurat wypadku: rozstrzelanie, gdyż mamy w gruncie rzeczy do czynienia z literacką „strzelanką”) jest nie tylko nie-fingowane, ale i kluczowe dla zrozumienia całego reinterpretującego tekst *Introduction to Poetry* Billa Collinsa utworu, co podkreślają analizy Wardrip-Fruina oraz Górskiej-Olesińskiej (N. Wardrip-Fruin *Playable Media and Textual Instruments*, s. 228-229; M. Górka-Olesińska *Playable poetry i gry komputerowe...*, s. 140-141).

przypomnę, dla tekstów elektronicznych. Z jednej strony literatura analogowa, tzw. p-literatura, nie wyklucza przecież wcale możliwości grywalności¹⁶, z drugiej zaś, wspominając o najnowszych tekstach elektronicznych, warto pamiętać, że już lata 90. przyniosły (i polskim odbiorcom) e-utwory wykorzystujące strategie aktywizowania czytelnika, czego dobrym przykładem byłaby nagradzana „interaktywna bajka” *Lulu i jej książka* francuskiego autora książek dla dzieci Romaina Victor-Pujebeta, wydana u nas w 1996 roku przez gdańskie wydawnictwo Mediascape.

Co ważne, we wszystkich tych sytuacjach strategia czytelniczego otwarcia, grywalność stały się elementami wpisanymi w tekst literacki już na poziomie jego konceptualizacji i kreacji. Pewne modelowe zachowania, gesty odbiorcy zostały zaplanowane jako składniki struktury dzieła, interakcja okazała się elementem uwzględnionym w procesie twórczym i poetyce tekstu. Dlatego właśnie, w konsekwencji, powstały utwory (i opowieści), za których odkrycie, działanie się, pełną reprezentację odpowiada czytelnik jako nieodczony wykonawca. Akt lektury – w dowolnym medium – po prostu może być w tym wypadku tylko czynnym aktem uczestnictwa.

Najciekawsze są, rzecz jasna, rozwiązania, w których ów grywalny wymiar otwarcia na czytelnika nie prowadzi tylko do estetycznego performancje'u, lecz – istotnie – pozwala na głębszą interpretację utworu, jest silnie związany z samym przesłaniem tekstu lub jego strukturą (w dużym stopniu dzieje się tak w przypadku *Screen*, w znikomym – w pracy Alderman). W takich bowiem sytuacjach jednym z kluczowych elementów wpływających na znaczenie tekstu jest to, że weń gramy. Tym samym sam akt rozgrywki staje się chwytem literackim, który w procesie analizy i interpretacji musi być uwzględniany na równi z innymi środkami artystycznego wyrazu.

Doskonałym przykładem tekstu, który tak silnie interioryzuje strategię rozgrywki wydaje się cykl prac Benjamína Roberto Moreno Ortiza *Concreteons*,

16 Co ciekawe, nawet teoretycy e-literatury zwracają uwagę na owe papierowe wersje tekstów literackich do rozegrania. Wiele z nich, co warte podkreślenia, dałoby się sprawnie opisać kategorią liberackości (dość tu przypomnieć, że Katarzyna Bazarnik do wyznaczników liberatury dopisała z czasem i „interaktywność i ergodyczność”, które – w jej rozumieniu – wskazywałyby właśnie na otwarcie tekstu na interakcję z czytelnikiem) (K. Bazarnik *Liberatura czyli o powstawaniu gatunków (literackich)*, w: Zenon Fajfer. *Liberatura czyli literatura totalna. Teksty zebrane z lat 1999-2009*, red. K. Bazarnik, Korporacja Ha!art, Kraków 2010, s. 160). Jürgen Schäfer z kolei traktuje jako jeden z analogowych przykładów literatury grywalnej tom *Strażnik bierze swój grzebień* Herty Müller wydany przecież w serii *Liberatura* (J. Schäfer *Gutenberg Galaxy Revis(it) ed*, w: *The Aesthetics of Net Literature. Writing, Reading and Playing in Programmable Media*, eds. P. Gendolla, J. Schäfer, Transcript, Bielefeld 2007, s. 146-147).

seria utworów-gier podwójnie rozprawiających się z tradycją. Autor bowiem równolegle odwołuje się do historii gier (nie tylko) komputerowych (przywołując klasyczne arkadówki, Pacmana czy znaną użytkownikom Nokii wersję węża¹⁷) oraz do tradycji literatury iberoamerykańskiej (przez odwoływanie się do istotnych dzieł i autorów od Złotego Wieku po współczesność). Przepisując owe dwie tradycje, Moreno Ortiz tworzy cykl, w którym nawet na poziomie samych (epatujących zabawami słownymi) tytułów widać silne zespolenie literatury i grywalności: wykorzystujący interfejs nokiowskiego węża, a zarazem będący grywalną adaptacją wiersza Nicanora Parra *La víbora* (hiszp. żmija) utwór nosi tytuł *Nokianor Parra*, zaś tekst Ulisesa Carrióna, wpisany w schemat arkadówki, jest zatytułowany *Arccarrión*.

Na przykładzie tego ostatniego dzieła chciałabym pokazać sposób, w jaki Moreno Ortiz angażuje grywalność przepisanych tekstów do tworzenia semantyki przekazu. Przede wszystkim, choć tytuł i pierwszy ekran utworu wprost odnoszą nas do związanego z Fluxusem meksykańskiego artysty (reformatora książki kodeksowej, rozumianej jako neutralne medium sztuki słowa i propagatora idei „nowej sztuki robienia książek”), autorem tekstu utworu, w który gramy, jest Jorge Manrique, jeden z przedstawicieli hiszpańskiego Złotego Wieku, poeta który zdaniem Marii Strzałkowskiej „zasłynął właściwie jedynie z bardzo pięknej elegii na śmierć ojca”¹⁸. I to słowa tej właśnie lirycznej refleksji o śmierci i przemijaniu (*Coplas por la muerte de su padre* z 1476 roku) stają się u Moreno Ortiza budulcem muru, który – niczym w dowolnej arkadówce – gracz zbija piłeczką (w jej roli występuje tu znak zapytania).

Mogłoby się więc wydawać, że – podobnie jak w przywołanym *Nokianor Parra* – istnieje silna semantyczna zależność między wybraną formą gry i przesłaniem tekstu. W pierwszym bowiem przypadku wiersz o kobiecie-żmii (która z czasem do tego stopnia utrudnia życie podmiotu lirycznego, że ten niemal się dusi) przybiera formę gry w węża¹⁹. Równocześnie, im dłużej uczestniczymy w rozgrywce, tym bardziej rośnie nasz – ukształtowany z liter wiersza Nicanora Parra – wąż, aż jego wszechobecność nas przytłoczy, niemalże przydusi, czyniąc dalszą rozgrywkę prawie niemożliwą. Podobnie

17 Moreno Ortiz przywołuje również analogowe odmiany gier – Mallarmé zestawiony jest w *Concreteons* z „cubilete” – kubańską odmianą gry w kości.

18 M. Strzałkowska *Historia literatury hiszpańskiej*. Zarys, Ossolineum, Wrocław 1968, s. 52.

19 Zjedzenie każdego kolejnego punktu owocuje wydłużeniem węża o kilka liter – tak stopniowo wąż przeradza się w wiersz.

jak tytułowa bohaterka wiersza uczyniła nieznośnym życie „ja” lirycznego. W przypadku *Arkcarrión* można by przyjąć, że melancholijne pytania o to, gdzie podziało się tak wielu ważnych ludzi, czemu rozproszyły się cenne uczucia czy wytwory kultury (i inne artefakty), znajdują odbicie w rozgrywce, w której sam tekst znika, odchodzi, zostaje unicestwiony – na swój sposób również przemija. A jednak tak czytana praca Moreno Ortiza stałaby się dość upraszczającą ilustracją, grywalny kształt nowomediinalnej adaptacji utworu Jorge Manrique nie miałyby zaś specjalnych walorów semantycznych, gdyż rozegranie utworu – nie wnosząc nic nowego – bliskie byłoby czystej zabawie.

Tymczasem klucz do zrozumienia, że sytuacja wcale nie jest tak prosta, tkwi w postaci Ulisesa Carrióna, zwłaszcza zaś w *Textos y Poemas* opublikowanym w 1973 roku na łamach czasopisma „Plural”. Na przykładzie *Coplas por la muerte de su padre* Carrión pokazywał tam, jak każdy tekst literacki daje się sprowadzić do (jedynie prawdziwie znaczącej i będącej istotą wszystkiego) struktury. Owo przejście ma się dokonywać na drodze oczyszczenia tekstu ze słów i jest, w konsekwencji, głębokim procesem dekonstrukcji, co warto podkreślić: procesem o charakterze performatywnym i otwartym na ingerencję Innego. Dążenie do stanu bez słów zaś, do struktur pierwotnych, rodzi się z wiary, że kiedy nie ma już nic, co odsyłałoby do znaczeń, samo znaczenie może stać się uchwytne. Tym, kto – według Carrióna – jest odpowiedzialny za wypełnienie struktur znaczeniem, jest Obcy, Inny (słowem: w tym wypadku czytelnik), który – dochodząc do struktury – dekonstruuje tekst (co zdaje się tworzeniem właściwego, otwartego na uzupełnienie treścią komunikatu), wypełnia go nowym (związanym z własnymi doświadczeniami) znaczeniem.

Zatem – kiedy czytamy tekst, przede wszystkim niszczymy go, pozbawiamy go sensów ukrytych za poszczególnymi słowami. Proces lektury jest więc uwalnianiem wiersza od zaplanowanych przez autora znaczeń, oczyszczaniem czy przygotowywaniem struktury. Dokładnie tym samym – czym rozgrywka w pracy Moreno Ortiza. W tym przypadku „czytanie” polega przecież na (dosłownym) zbijaniu słów Jorge Manrique, a wygrana tożsama jest z unicestwieniem wszystkich liter i pozostawieniem wyłącznie znaków interpunkcyjnych (a więc tekstu w kształcie modelowych Carriónowskich przepisów, jakie – właśnie na bazie *Coplas por la muerte de su padre* – autor publikował na łamach „Plural”). Grywalność tekstu, szczególnie zaś czytelnicze bycie graczem, urasta tu zatem do rangi aspektu kluczowego do zrozumienia wymowy dzieła: otwarcie na czytelnika, zaproszenie go do rozgrywki stało się przemyślanym elementem poetyki tekstu, którego dostrzeżenie w interpretacji wydaje się konieczne.

Uwikłanie w gestowe naśladownictwo²⁰, czyli o tekstach, które oczekują konkretnych gestów, działań i zachowań

Jedną z najłatwiej dostrzegalnych konsekwencji angażowania czytelników w rozgrywanie literackich opowieści jest sięganie przez autorów po chwytliwy opierające się na gestach, które powtarzają pewne czynności ze świata przedstawionego. W ten sposób odbiorca musi niejako odegrać część wydarzeń, co wpływa na silniejszą immersję w świat przedstawiony bądź na pogłębienie (łączącego czytelnika i bohaterów opowieści) mechanizmu projekcji-identyfikacji, a nieraz może też podkreślić sposób prowadzenia narracji. Jak wypunktowywały Maria Angel i Anna Gibbs, taki „cielesny performance” staje się coraz bardziej charakterystyczny dla czytania (i pisanania) w środowisku digitalnym²¹. Wielu ciekawych przykładów dostarczają zaś nawet nie tylko same teksty elektroniczne, ale i książki zremediowane, co chciałabym zilustrować dwoma przykładami: przeznaczoną dla dzieci autorskiej nowomediowej remediacji książki *The Heart and the Bottle* Olivera Jeffersa²² oraz adresowanej do starszych odbiorców aplikacji *iPoe*, w której należące do kanonu opowiadania doskonale prze-pisano na język nowych mediów.

Pierwsza z przywołanych pozycji to historia dziewczynki, która styka się ze śmiercią ważnego dla siebie członka rodziny. Kiedy ją poznajemy, jest ciekawą świata, pełną energii osobą, robiącą wiele rzeczy. Młody czytelnik może dzielić z nią jej aktywności, gdyż w wersji interaktywnej *The Heart and the Bottle* pełne jest otwartych na interakcję stron: m.in. można razem z bohaterką odnajdować kształty ukryte w gwiazdach²³ czy w jej imieniu narysować obraz, który potem zawisnie w jednym z pokoi domu, dowodząc, że nasze działanie może wpłynąć na fikcyjny świat, współkonstituować go.

Jednak kiedy umiera dziadek dziewczynki, bohaterka, by uniknąć bólu, postanawia zamknąć swoje serce w butelce i – w konsekwencji – traci zainteresowanie światem, porzuca swój dotychczasowy tak aktywny sposób bycia.

20 Termin *gestural mimicry* wprowadzam za Marią Angel i Anną Gibbs (M. Angel, A. Gibbs *At the Time of Writing: Digital Media, Gesture, and Handwriting*, „Electronic Book Review” 30.08.2013. (<http://www.electronicbookreview.com/thread/electropoetics/gesture> (1.11.2013)).

21 Tamże.

22 Tom wydany pierwotnie jako ilustrowana książeczka dla dzieci doczekał się również swojej interaktywnej wersji elektronicznej.

23 Czytelnik musi w tym wypadku odnaleźć konkretne kształty na usłanym gwiazdami niebie. Jeśli mu się uda, dowiaduje się, z czym dany kształt kojarzy się bohaterce.

Młody czytelnik doświadcza tej zmiany, po raz kolejny obcując ze stronami, które wcześniej pozwalały mu na grę, interakcję, a teraz ją uniemożliwiają. Zatem w tym wypadku istotne dla budowania semantyki utworu jest nie tylko samo wprowadzenie czytelniczych gestów jako implikowanego i pożądanego elementu lektury i przyzwyczajenie doń odbiorcy²⁴, ale i bardzo konsekwentne wykluczenie możliwości korzystania z tego wyuczzonego sposobu obcowania z tekstem.

Możliwość interakcji powraca w książce wraz z chwilą, gdy do bohaterki dociera, jak wiele traci, żyjąc bez serca, i postanawia wydobyć je z butelki. Jednak zadanie okazuje się prawie niewykonalne. I o ile w drukowanej książce sugerowały to jedynie ilustracje – w interaktywnej wersji użytkownik może (a wręcz powinien) sam próbować wszelkich metod rozbicia butelki i wyjęcia serca. Wydaje się, że doświadczenie niemocy (żadne z dostępnych rozwiązań – od piły przez dynamit po rzucanie butelką z muru – nie rozwiązuje problemu) silniej przemówi do dzieci niż jej opis. W przypadku młodych czytelników strategia polegająca na włączeniu cielesnej interakcji, gestów, w proces lektury jest bardzo naturalna i – co chyba najważniejsze – pomaga im wdrożyć się w typowe dla literatury mechanizmy, ułatwia wejście w fikcyjny świat (gdyż działając, szczególnie zaś widząc efekty swoich działań w fikcyjnym świecie, łatwiej dokonać aktu zawieszenia niewiary).

Zastanawiając się, czy podobne rozwiązania mogą być przydatne w przypadku nieco starszych czytelników, warto na pewno przywołać nagrodzony nowojorską Publishing Innovation Award projekt *iPoe Collection: The Interactive and Illustrated Edgar Allan Poe Collection* zrealizowany w 2012 roku przez hispańską agencję Play Actividad²⁵. Warto dodać, że dziś na rynku dostępna jest cała, stale rozrastająca się, kolekcja *iClassics*, której czytelnikom proponuje się również cyfrowe adaptacje dzieł Dickensa i Lovecrafta. Twórcy mówią w tym wypadku o „literaturze 3.0”, podkreślając, że oferowane przez nich w pełni interaktywne aplikacje „odświeżają koncepcję lektury, zamieniając ją w ekscytującą eksplorację kanonu, podczas której użytkownik wchodzi w interakcję z historiami, angażuje się w nie i jest przez nie otoczony”²⁶. W przypadku *iPoe* zarówno rozmaite rozwiązania włączające w obręb jednego komunikatu

24 Warto tu dodać, że użytkownicy książki mają do dyspozycji również wskazówki – w razie gdyby nie wpadli na to, jak wchodzić w interakcję z poszczególnymi stronami zawsze mogą kliknąć na ikonkę pomocy.

25 Druga część kolekcji ukazała się już w 2013 roku, obecnie dostępna jest kolejna.

26 Zob. www.iclassicscollection.com (20.01.2016).

różne media (rozpisujące komunikat między nie), jak i zaplanowane użycie czytelniczych gestów podporządkowane są temu, by jak najlepiej (a w gruncie rzeczy – zgodnie z duchem teorii remediacji – po prostu lepiej) oddać charakter narracji Poe'go. I tak w opowiadaniu *Serce – oskarżycielem*²⁷ wprowadzenie obrazów, dźwięków czy fragmentów o charakterze filmowym ma na celu nie tylko wizualno-audialne zilustrowanie historii (np. dźwięk zegara, odgłos stukania do drzwi), ale i wywołanie w odbiorcy wrażenia, że jest jednym ze świadków historii, silniejsze zanurzenie go w świat przedstawiony, co wydaje się motywowane sposobem prowadzenia przez Poe'go narracji. Podmiot kilkakrotnie zwraca się przecież do czytelników: „gdybyście mogli jednak podpatrzeć, jak sprawnie działałem!”²⁸ lub „czy słyszycie? – Nasłuchujcie!”²⁹, co motywuje do takiej nowomediacyjnej adaptacji tekstu, by owo usłyszenie i zobaczenie stało się możliwe. Przywołane wyznanie narratora przypomina rozważania Josepha Conrada z *Przedmowy do Murzyna z załogi „Narcyza”*, gdzie pisarz zwracał uwagę na rolę apelowania do zmysłów odbiorców³⁰, postrzegając właśnie w tym aktywowaniu czytelniczych doznań sensualnych drogi ku ocaleniu siły języka literatury³¹. Conrad pisał wręcz: „Moim zadaniem, które usiłuję wykonać, jest sprawić za pomocą pisanego słowa, byście usłyszeli, byście poczuli – a nade wszystko, byście z o b a c z y li”³².

27 Odnosząc się do trójjęzycznej (angielsko-hiszczańsko-francuskiej) publikacji Play Creatividad, będę się posługiwała polskim tłumaczeniem *Opowieści niesamowitych* (Poe 1976). Cytaty z opowiadania *The Tell-Tale Heart* podaję zatem w tłumaczeniu Leśmiana.

28 E.A. Poe *Opowieści niesamowite*, przeł. B. Leśmiana, St. Wyrzykowski, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1976, s. 118.

29 Tamże, s. 124.

30 Stwierdzał: „Wszelka sztuka zwraca się przede wszystkim do zmysłów, a zamierzenie artystyczne, jeśli jest wyrażone w słowie pisanym, musi też odwoływać do zmysłów w swoim wzniosłym pragnieniu dotarcia do tajemnej sprężyny reakcji uczuciowej. Musi usilnie starać się osiągnąć plastyczność rzeźby, barwność malarstwa, czarodziejską sugestywność muzyki” (J. Conrad *Przedmowa do Murzyna z załogi „Narcyza”*, przeł. B. Zieliński, w: tegoż *Dzieła wybrane*, tom. 1, PIW, Warszawa 1987, s. 433).

31 Silnie pobrzmiewa w jego wypowiedzi próba ucieczki od tego, co kilkadziesiąt lat później Szklowski nazwie „martwością słowa”: „Tylko przez całkowite, niezachwiane dążenie do doskonałego stopienia formy i treści, tylko przez niestrudzoną, nigdy nie słabnącą troskę o kształt i brzmienie zdań można się zbliżyć do plastyczności, do koloru, można sprawić, by blask czarodziejskiej sugestywności zaigrał przez ulotną chwilę na banalnej powierzchni słów – starych, starych słów, wytartych, zniekształconych przez wieki niedbałego używania” (tamże).

32 Tamże, podkreślenia autora.

Wydaje się, że nowomediałna edycja opowiadań Poego (a co za tym idzie – w najszerszym ujęciu – potencjalnie i każda inna tego typu adaptacja) może pozwolić osiągnąć ten cel lepiej niż klasyczna forma tekstu właśnie dlatego, że silniej aktywuje nasze zmysły. Realizuje zatem założenia remediacji i ułatwia w nowym medium opowiedzieć istotnie „lepiej”: sprawniej, bardziej sensualnie. Tym samym siła projektu Play Acitividad tkwiłaby w zaangażowaniu innych niż werbalne kodów do wzmożenia siły przekazu (bynajmniej nie na drodze dublującej przekaz słowny ilustracji) i zbliżeniu w ten sposób sposobu prezentowania powieści do ideału od wieków artykułowanego przez artystów.

Podobnie ma się sprawa z gestami czytelniczymi: i one nie tyle powtarzają treść, co wzmagają siłę przekazu (zgodnie z duchem pierwowzoru). Bazującej na nich interakcji wymaga strona opowiadania, na której został opisany moment stopniowego odsłaniania lampy przez skradającego się do starca bohatera. To palec/dłoń czytelnika (których ruch odtwarza ruch ręki narratora) rozświetla stopniowo mrok, umożliwiając nie tylko dostrzeżenie oka, które zobaczył (rozświetliwszy ciemność) bohater opowiadania, ale i w ogóle – śledzenie tekstu. Każde zaniechanie interakcji zaciemni znów obraz, uniemożliwiając lekturę. Zatem – wizualny kształt tej strony (ale dodam: i innych) został podporządkowany zabiegom istotniejszym niż oddanie kolorem ciemności, projektowany był tak, by włączyć czytelnika w historię, zanurzyć go – wymuszając cielesne zaangażowanie – mocniej w snutą opowieść (czyniąc go odpowiedzialnym za choć częściowe jej rozegranie). Z tego zapewne powodu, gdy bohater dokona mordu, spojrzy czytelnikowi prosto w oczy, ten zaś – na kolejnej stronie – by móc przeczytać o kawałkowaniu zwłok (by odsłonić tekst), będzie musiał poćwiartować ciało zmarłego. Dzieje się tak, gdyż wykorzystano tu znany już z EPUB-ów pierwszej generacji model ilustracji, którą można dowolnie przesuwac. W tym przypadku zasłania ona opowieść, zaś – naturalny dla czytelnika – gest przesunięcia obrazu powoduje jego modyfikację (ciało rozpada się, wyraźnie krwawiąc), dzięki której zwykle dotknięcie zrównuje się z ćwiartowaniem zwłok.

Zatem w przypadku *iPoe* nowomediałne ukształtowanie tekstu (w tym i wprzęgnięte weń gesty czytelnicze) służy nie tylko – jak we wcześniej omawianym przykładzie – pogłębieniu immersji i ułatwieniu wejścia w fikcyjny świat czy utożsamienia się z bohaterem, ale i podkreśleniu charakteru samej narracji, nastroju itp. Ów nagrodzony projekt dowodzi, że „nowomediałne naddatki i wymysły” mogą całkiem niezłe przysłużyć się sztuce słowa. Warto

jednak pamiętać, że – podobnie jak w przypadku czystej strategii rozgrywki – i w sytuacji sięgania po chwytły artystyczne oparte na pożądanym przez utwór gestach, zabiegi te można spotkać nie tylko w utworach nowomediálně prze-pisanych, ale i tekstach zrodzonych jako elektroniczne (*digitaly born*). Wspomniany już na początku tego szkicu Bouchardon, autor bez przywołania którego nie sposób chyba w ogóle mówić o polisensoryczności czy otwarciu na zmysłową, gestyczną interakcję tekstów elektronicznych, pokazał swoim *Loss of Grasp* z 2010 roku, jak można oprzeć w pełni od nowa projektowane doświadczenie czytelnicze na odbiorczym współudziale w odgrywaniu tekstu. Artysta stworzył bowiem utwór literacki, w którym owo może nie tyle teatralne rozegranie, co gestykulacyjne odtworzenie pewnych zachowań podmiotu (wiążące się przecież z większym wczuciem w jego sytuację) staje się istotą lektury i na równi z wzbogaconym o wszelkie nowomediálne aspekty słowem współtworzy znaczenia artystycznego komunikatu³³. Zmysłowe współdoświadczenie z bohaterem-narratorem tytułowej utraty kontroli nad tym, czego doświadczamy, jest w wypadku *Loss of Grasp* jednym z najważniejszych aspektów utworu.

Rozpisana na sześć krótkich scen pierwszoosobowa opowieść człowieka, który zawsze wierzył, że „cały świat należy do niego”, że jest panem swojego losu, „ma kontrolę nad swoim przeznaczeniem” i „może zostać kim chce”³⁴, została skonstruowana tak, by czytelnik podejmowanymi działaniami powiełał niejako doświadczenie opowiadającego. Stąd to on buduje piękną, wielobarwną drogę („swoją własną drogę”), którą podąża (w pełni kontrolując jej kolor, kształt, związane z nią dźwięki, a nawet tor swego ruchu). To on też unaocznia sens frazy „Musiałem zadawać pytania, by się objawiła”, odkrywając portret przyszłej żony opowiadającego, zbudowany z pytań, które ten – niejako działaniami czytelnika – zadaje. I to on, gdy narrator stwierdza: „właśnie czytam tego ranka liścik, który ona mi

33 Prezentując swoją pracę we wrześniu 2010 roku na seminarium w Bergen, Bouchardon zaznaczał, że tekst przeznaczony jest nie tyle do uczynienia zeń performance’u, odtworzenia na oczach wielu odbiorców („is not meant to be performed”), co indywidualnego, niepozabawionego ludycznego charakteru, rozegrania/zagrana go („is to be played and acted”). Podkreślałoby to specyficzną grywalność utworu: nastawioną na indywidualne zmysłowe zaangażowanie w opowieść, nie zaś na – w większym stopniu przecież bierne – bycie świadkiem rozgrywki). Dokumentacja wspomnianej prezentacji dostępna jest na stronie: <http://vimeo.com/15779853>.

34 Wszystkie cytaty z *Loss of Grasp* podaję w tłumaczeniu własnym, za tekstem dostępnym na stronie <http://lossofgrasp.com/>.

zostawiła”, sam czyta ową wiadomość i – dzięki nowomedialnemu ukształtowaniu owego tekstu, pozwalającemu, dzięki jego wrażliwości na każdą odbiorczą interakcję, czytać go na dwa sposoby, owocujące skrajnie innymi interpretacjami – na własnej skórze doświadcza niemożności jej zrozumienia, wieloznaczności, sam próbuje odpowiedzieć na pytanie, czy to „liścik miłosny czy notatka kończąca wszystko”. Nawet więcej – kiedy czytający dowiadyuje się, że i własne odbicie, wizerunek narratora traci ostrość, wymyka się spod kontroli, nagle (dzięki kamerze) widzi na ekranie zdeformowanego siebie. Na poziomie narracji padają wtedy mocne słowa: „czuję się zmanipulowany”.

I słusznie. Owa manipulacja dotyczy jednak nie tylko narratora, ale i czytelnika. Wszelkie dotychczas (przez pierwsze pięć scen) wykonywane przezeń gesty nie tylko miały go silniej zanurzyć w świat przedstawiony, wzmocnić jego identyfikację z opowiadającym, ale i pogłębić jego poczucie kontroli nad tekstem. Choć odbiorca czyta o braku takiej kontroli i wczuwa się w ową sytuację, świadomość, że on jednak panuje nad opowieścią, którą czyta, że jest odpowiedzialny za interakcje i steruje nimi, pozwala mu postrzegać siebie jako kogoś w zgoła innej niż bohater opowieści sytuacji. Szczególnie widoczne jest to w scenie czwartej, poświęconej relacji z synem – niemożność skupienia się na tekście jego wypracowania, odnajdowanie w jego wypowiedzi tylko negatywnych zdań kierowanych do ojca („nic nas nie łączy”, „ty mnie nie rozumiesz”, „wkrótce odejdziesz”) teoretycznie łączy bohatera i czytelnika, jednak to ten drugi odpowiada za odnajdowanie tych „ukrytych” toksycznych zdań, to on steruje procesem ich uwalniania.

Dopiero na tak zarysowanym tle może w pełni wybrzmieć ostatnia, szósta scena, w której bohater stanowczo stwierdza, że „to już czas odzyskać kontrolę”. Tym razem, kiedy na ekranie pojawia się migocący kursor, sugerujący, że czytelnik może wpisać dowolny tekst, okazuje się, że wcale nie ma on już kontroli nad opowieścią, że całe jego panowanie nad interakcją było tylko ułudą. Choć uderzanie w klawisze owocuje dźwiękiem wpisywania liter i te, istotnie, pojawiają się na ekranie, to już to, co wpisuje czytelnik, nie ma najmniejszego znaczenia. Nie ma on władzy nad powstającym tekstem, jest tylko narzędziem potrzebnym do wyświetlenia go – cokolwiek wpisze, na czarnym tle i tak pojawiają się słowa:

Robię co w mojej mocy by odzyskać kontrolę nad moim życiem.
Dokonuję wyborów.
Kontroluję moje emocje.

Znaczenie rzeczy.
W końcu, mam kontrolę

Moment odzyskania kontroli przez bohatera jest więc tożsamy z chwilą jej utraty przez czytelnika, z jego zdaniem sobie sprawy z tego, że – podobnie jak wcześniej bohater – tylko uległ złudzeniu, że kieruje opowieścią (życiem). Tym samym odsłania się drugi, głębszy poziom angażowania gestów do tworzenia przesłania nowomediialnej historii, doświadczenie lekturowe jest tu podwójnie wzbogacone o czytelnicze przeżycie, zmysłowe doświadczenie opisywanych zdarzeń, co znacznie pogłębia literacką immersję.

Na styku tekstowych i czytelniczych pragnień i oczekiwań

Użytkownicy (bo wydaje się, że nie do końca można jeszcze w tym wypadku posługiwać się „czystą” kategorią czytelnika) współcześnie powstających tekstów nowomediialnych to raczej ludzie wychowani w kulturze konwergencji, kulturze uczestnictwa, świadkowie sztuki ery estetyki post-mediialnej. Słowem – ludzie otwarci na przekazy transmedialne, nierzadko gotowi do wchodzenia we wszelkiego rodzaju interakcje z tekstami kultury. Użytkownicy, którzy od sztuki słowa często oczekują czegoś więcej niż tylko słowa, ale też odbiorcy, którzy będą uważni na wszelkie „zaproszenia” ze strony tekstu do podejmowania rozmaitych działań. Ci sami, którzy przeszkadzaliby kochankom-robotom, by zrozumieć, że mają nie przeszkadzać.

Nie twierdzą bynajmniej, że takie osoby należą do większości. Jednak tej małej grupie czytelników coraz częściej w nowym (polisensorycznym, kinetycznym, dynamicznym) procesie lektury nie przeszkadza już lęk, niepewność. Choć dziś dziwi jeszcze ktoś potrząsający tabletem czy iPadem w czasie czytania, zważywszy na to, że coraz więcej tekstów zaczyna od nas wymagać takiego właśnie (dziwnego na tle tradycji) angażowania się w lekturę, niewykluczone, że z czasem potrząsanie elektroniczną książką stanie się równie neutralnym i zinterioryzowanym, jak układ słów na stronie, elementem konwencji. Hipotezę tę formułuję przecież w chwili, gdy Google Glass są o krok od stania się popularnym sprzętem domowym, a technologia rzeczywistości wirtualnej (czy choć mieszanej) coraz częściej wykorzystywana jest w artystycznych projektach o charakterze literackim.

Bezsprzecznie przecież nowy kształt sztuki słowa pociąga za sobą nowy akt lektury, nowy rodzaj czytelniczego doświadczenia, o czym przekonywali m.in. Peter Gendolla i Jürgen Schäfer³⁵. Coraz liczniej pojawiające się prace³⁶ zapraszające odbiorców do rozgrywania tekstów kultury, zmysłowego, cielesnego w nich uczestniczenia, zdają się pokazywać nowy, ciekawy kierunek rozwoju możliwości snucia opowieści. Owe nowe formy wyznaczają nowe chwytły poetyckie (np. właśnie takie, których podstawą jest grywalność czy gestyczność), które autorzy muszą rozpoznać i przetestować. Te zaś, jak zwykle, mogą być mniej lub bardziej trafnie zastosowane, pomóc osiągnąć zamierzony efekt artystyczny lub wręcz przeciwnie. Zaprezentowane w tym szkicu wstępne wnioski z rekoncesansu dzieł literackich, w których wykorzystano takie środki wyrazu, pozwalają postawić hipotezę, że opisywane zabiegi mogą być sprawnie wykorzystane do urozmaicenia metod snucia opowieści, że mogą otwierać nowe perspektywy przed sztuką słowa (choć niefortunne realizacje z pewnością przysporzą literaturze elektronicznej kolejnych przeciwników).

Poruszane tu kwestie już od jakiegoś czasu są badaczom nieobce i nieobjętne (co sygnalizowałam, przypominając badania Angel i Gibbs, a z pewnością warto wspomnieć tu i o Carrie Noland oraz jej opublikowanym w 2009 roku szkicu *Digital Gestures* [Gesty digitalne]. Przywoływany już Bouchardon (nie tylko przecież praktyk, ale i teoretyk pisarstwa korzystającego z gestów czytelniczych), proponując w szkicu *Figures of Gestural Manipulation in Digital Fictions* [Figury gestycznej manipulacji w digitalnej fikcji] włączenie tego typu chwytów do ogólnego katalogu figur retorycznych³⁷, idealnie wpisał się w te dyskusje, dyskusje – w najszerszym ujęciu – postulujące wprowadzenie nowej, uwzględniającej realne działania liter, słów, tekstu i czytelniczą z nim(i) interakcję, hermeneutyki (jak ujął to swego czasu Roberto Simanowski³⁸). Na polskim gruncie o koniecznej, implikowanej nową sytuacją medial-

35 P. Gendolla, J. Schäfer *Introduction*, w: *Beyond the Screen. Transformations of Literary Structures, Interfaces and Genres*, eds. P. Gendolla, J. Schäfer.: Transcript, Bielefeld 2010, s. 11-19.

36 Warto dodać, że nie tylko literackie – bo ów szeroki kontekst w przypadku współczesności wyuzteż z możliwości dzielenia sztuk przez media jest tu niezwykle istotny.

37 S. Bouchardon *Figures of Gestural Manipulation in Digital Fictions*, w: *Analyzing Digital Fiction*, ed. A. Bell, A. Ensslin, H.K. Rustad, Routledge, New York–London 2014.

38 R. Simanowski *What is and to What End Do We Read Digital Literature?*, w: *Literary Art in Digital Performance. Case Studies in New Media Art and Criticism*, ed. F.J. Ricardo, New York–London 2009.

ną rewizji poetyki dyskutuje się przecież od lat (dość przywołać choćby głosy ze Zjazdu Polonistów w 2004 roku³⁹), o zremediowanych (a w konsekwencji i zreinterpretowanych) figurach retorycznych systematycznie pisze m.in. Ewa Szczęsna, skupiająca się właśnie na utworach najnowszych, cyfrowych i podkreślająca, że w wyniku charakteryzowanych przemian działania odbiorców stają się „równoprawnymi jednostkami tekstowymi uczestniczącymi w kreowaniu znaczeń”⁴⁰, a czytelnicy angażowani są nie (jak dotąd) wyłącznie intelektualnie, ale i – słowami badaczki – „fizykalnie”⁴¹, cieleśnie.

Co więcej – nawet pobieżne przyjrzenie się najnowszym oferowanym czytelnikom dziełom e-literackim uzmysławia, że w większości wypadków właśnie taki kontakt z tekstem jest nieodzowny. Owo „nowe” czytanie z udziwnionego, nadzwyczajnego przeradza się jednak coraz wyraźniej w „naturalne”, gdyż takie (z perspektywy tradycji właśnie udziwnione) interfejsy komunikacji literackiej, by dać się bardziej oswoić, odwołują się przecież do codziennych czy intuicyjnych gestów. Na zakończenie przyjrzyjmy się pod tym kątem trzem jeszcze przykładom.

Czytelnik *From Beyond* Anastasii Salter i Johna Murraya, książki (instalacji literackiej) łączącej formę elektronicznego tekstu wyświetlanego na dużym ekranie i materialnego interfejsu w postaci drewnianej tablicy do wywoływania duchów, dosłownie steruje opowieścią o duchu wywoływanym przez bohaterów, wcielając się w jego rolę i przesuwając znacznik OUIJA. Udzielane w ten sposób odpowiedzi na pytania z tekstu umożliwiają dalszą lekturę, sterują opowieścią, a trudno powiedzieć, by w zaistniałej sytuacji odbiorczej ów warunkujący czytanie gest nie był naturalny.

Intuicyjne wydaje się również dotknięcie ekranu, na którym pojawia się widok pisma Braille’a, z czym mamy do czynienia w jednym z rozdziałów nagrodzonego Robert Coover Award *Pry* Samantha Gorman i Danny’ego Cannizzaro – i, istotnie, po dotknięciu tekst „daje się odczytać” (jest nam odczytywany przez lektora). Jednak kluczowe wydaje się, że musimy bardzo

39 Zob. np. S. Wystouch *Nowa genologia – rewizje i reinterpretacje*, w: *Polonistyka w przebudowie*, red. M. Czermińska i in., Universitas, Kraków 2005. Por. też teże *Ut pictura poesis – stara formula i nowe problemy*, w: *Ut pictura poesis*, red. M. Skwara, S. Wystouch, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2006.

40 E. Szczęsna *Problem znaczenia estetycznego w środowisku cyfrowym. U podstaw poetyki semiotycznej i interaktywnej*, w: *Przekaz digitalny. Zagadnień semiotyki, semantyki i komunikacji cyfrowej*, red. E. Szczęsna, Universitas, Kraków 2015, s. 140.

41 E. Szczęsna *Cyfrowe remediacje figur*, w: *Przekaz digitalny...*, s. 200.

precyzyjnie (i nie przerywając) odtwarzać (?) ruch dotykania (wirtualnie) wypukłego zapisu, by poznać całość tekstu⁴².

Z kolei w przypadku adresowanej do młodszych czytelników aplikacji *Wu-Wu&Co* (remediacji papierowej książki ilustrowanej), idealnego przykładu na domknięcie prezentowanych tu rozważań, prawie każdy czytelnika przeradza się w działanie w świecie przedstawionym. Co więcej – jest to świat, którego (podobnie jak efektów naszych działań) możemy dosłownie doświadczyć w trakcie lektury – gdy podniesiemy czytnik do góry, na ekranie zamiast tekstu zobaczymy (ruchomy i dźwięczący, w pełni interaktywny) świat, o którym on opowiada, a, by dostrzec, co jest za naszymi plecami, rzeczywiście musimy się obrócić. W tej książce, żeby móc poznać dalszą część historii, nierzadko trzeba wykonać określone zadania, spełnić prośby różnych spotykanych przez nas postaci. I tak np. na samym początku opowieści mamy obudzić kilkoro bohaterów, jednak ponieważ niektórzy z nich śpią naprawdę głęboko, lektura może w tym wypadku oznaczać krzyczenie aż do utraty głosu (chyba że się poddamy i zrezygnujemy z próby pomocy, zostawiając bohatera samego z wybudzaniem śpiochów; jednak wtedy – wracając do nieinteraktywnej słownej opowieści – niekoniecznie zrozumiemy dalszy ciąg zapisanej historii). Jak widać, praca ta w fascynujący sposób łączy techniki immersji związane z rzeczywistością wirtualną z klasyczną prezentacją tekstu, pokazując, że forma książki literackiej jest na tyle pojemna, że mieści w sobie obie te propozycje. Jednak w tym wypadku, by móc zagłębić się w historię, trzeba mieć odwagę przełamać konwenanse i nakrzyczeć na książkę, gdy jej bohaterowie o to proszą...

Zatem ciekawym i odważnym miłośnikom sztuki słowa, niespełtanym i nieograniczonym wiekowymi konwencjami strategii lektury pozostaje wychodzić naprzeciw oczekiwaniom, jakie stawiają im teksty literackie dopraszające się określonych odbiorczych zachowań. Nowe horyzonty rysują się bowiem między innymi na styku przyjemności tekstu i przyjemności czytelnika, na skrzyżowaniu ich wzajemnych oczekiwań.

⁴² W toku dalszej lektury *Pry* wyjaśni się, że dziadek głównego bohatera miał problemy ze wzrokiem i czytany fragment *Pisma Świętego* to w istocie książka odziedziczona po nim, istotna fabularnie.

Abstract

Agnieszka Przybyszewska

UNIVERSITY OF ŁÓDŹ

*On Strategies of Openness to the Reader in Selected Examples of New Media Literature
(A Reconnaissance)*

This article looks at selected examples of e-literature and related fields to explore strategies of creating communicative openness towards the reader. Przybyszewska focuses on two different approaches: the text's programmed playability, which results in the work's performative nature, and strategies of including readers' actions or gestures (most often gestures that overlap with in the imagined universe) within the sphere of the work. This inclusion conditions the reader's ongoing discovery of the story, or it even influences the work itself. These devices strategically open text to the reader (which mirrors expectations in cultures of participation); they help strengthen the literary mechanisms of immersion or projection-identification, and finally, they facilitate the audience's entry into the imagined universe and they highlight specific literary values.

Keywords

Interactive literature, readers' gestures, Oliver Jeffers, Serge Bouchardon, Naomi Alderman, iPoe

Glosy

Children studies jako perspektywa metodologiczna. Współczesne tendencje w badaniach nad dzieckiem

Karolina Szymborska

TEKSTY DRUGIE 2016, NR 1, s. 189–205

DOI: 10.18318/td.2016.1.12

Podczas gdy feministyczna inspiracja doprowadziła skutecznie do przeformułowania sposobu postrzegania kobiety w społeczeństwie, dziecko i dzieciństwo ciągle pozostają na marginesie refleksji naukowej, filtrowane przez dorosłą soczewkę, która uznała je za podmiot słaby i niepełny, definiowany niemal wyłącznie jako katalog różnych braków. Nie ma jednak wątpliwości, że już choćby ze względu na doświadczenie i rolę społeczną dziecko zasługuje na redefinicję. Jako podmiot nie ogranicza się przecież do biernego pasywnego na kulturze dorosłych, przeciwnie – dynamizuje i reorganizuje społeczno-kulturowe doświadczanie dorosłości.

W ciągu ostatnich lat we współczesnej humanistyce angloamerykańskiej można odnotować szczególne zainteresowanie dzieciństwem, które nie tylko stało się jednym ze słów-kluczy ponowoczesnych studiów, ale także kategorią założycielską dla rozwijającej się prężnie interdyscyplinarnej dziedziny badań akademickich określanej

Karolina Szymborska

– mgr, doktorantka na Uniwersytecie w Białymstoku. Interesuje się nowoczesnymi metodologiami dotyczącymi badań nad dzieckiem i dzieciństwem, *children studies*, literaturą dziecięcą. Ostatnio opublikowała: *Fenomenologia dzieciństwa („Anielka”, „Grzechy dzieciństwa” B. Prusa)* (2013). Współredaktorka monografii *Children Studies jako perspektywa interpretacyjna* (2014). Kontakt: karolinaszymborska@yahoo.co.uk

mianem *children studies*. Badania te wychodzą naprzeciw emancypacyjnym dążeniom tej marginalizowanej dotąd grupy.

Celem mojego artykułu, z konieczności mającego charakter rekonesansu, jest wskazanie głównych tendencji ponowoczesnego ujmowania dzieciństwa w nurcie *children and youth studies* oraz prześledzenie wkładu nauk społecznych i humanistycznych w rozwój budowanej dyscypliny. Pragnę również zwrócić uwagę na zadania, jakie stawia sobie ten nowy obszar refleksji naukowej. Szczególnie interesują mnie prowadzone w tym kontekście dyskusje na temat przeciwstawnych problemów badawczych, z którymi próbuje się ona zmierzyć. Z jednej strony jest to mocno akcentowana kwestia emancypacji głosu dziecka, wołanie o przywrócenie mu pełnej podmiotowości, z drugiej – koncepcje sugerujące „koniec dzieciństwa”, wynikające ze swoistej interpretacji „rozmywania się” we współczesnym społeczeństwie linii demarkacyjnej między dzieciństwem a dorosłością (Neil Postman, Lionel Rose)¹.

W socjologicznym mateczniku. (Onto)geneza *children studies*

Początkowo dzieci znajdowały zainteresowanie prawie wyłącznie w psychologii i pedagogice, nie myślano o dzieciństwie w szerszym kontekście społecznym czy naukowym. Refleksja nad dzieckiem pozostawała przez dziesięciolecia poza głównym nurtem teorii i praktyki naukowej, w polityce stanowiąc także oddzielną, specjalistyczną ścieżkę, zawsze poza mainstreamem. Byłoby tak prawdopodobnie do dzisiaj, gdyby nie to, że sektor korporacyjny dostrzegł w dziecku nowy, oddzielny obiekt kapitalistycznej ekspansji, a dyskurs polityczny (w USA), szczególnie ożywiony w okresie wyborów, w odkrytej na nowo grupie społecznej ujrzał ważny potencjał i wyzwanie. Tak oto polityczna retoryka z dzieckiem w roli głównej wyprzedziła dyskurs akademicki, zwłaszcza socjologię, która jako pierwsza zaczęła rozwijać zagadnienie podmiotowości dziecka².

Uchwycenie zmian, jakie zaszły we współczesnej refleksji socjologicznej, nade wszystko zaś ustalenie sensu kluczowych kategorii teoretyczno-kulturowej analizy dzieciństwa, takich jak: reprezentacja, podmiotowość,

1 Por. N. Postman *The Disappearance of Childhood*, Knopf Doubleday Publishing Group, New York 2011; L. Rose, *The Erosion of childhood. Child Oppression in Britain 1860-1918*, London 1991.

2 Por. G. Lenzler *Children's Studies and the Human Rights of Children: Toward an Unified Approach*, w: *Children as Equals. Exploring the Rights of the Child*, eds. K. Alaimo, B. Klug, University Press of America, Lanham–New York–Oxford 2002.

tożsamość, stanowi podstawę wstępnej konceptualizacji terytorium *children studies*. Ważne w tym kontekście zjawiska zachodzące w myślowej panoramie socjologii ukształtowały się już w latach 50. XX wieku za sprawą funkcjonalizmu, m.in. koncepcji Talcotta Parsonsa. Podkreślają one, w jaki sposób różne instytucje społeczne, takie jak rodzina i edukacja, przyczyniły się do utrzymania szerszego porządku społecznego i zwróciły szczególną uwagę środowiska na „holistyczny” widok struktury społecznej, czyniąc z tych obszarów doświadczenia punkt wyjścia refleksji filozoficznej i kulturowej³. W myśli tej istotne było założenie, że sposób manifestowania się dziecka wyrażano najlepiej za pomocą pojęcia socjalizacji. Brakowało jednak tej perspektywie troski o same dzieci, z dzieciństwem jako zbiorem autonomicznych doświadczeń, z jego pre-społeczną formą – skądinąd niepełną i ułomną, która dopiero ma zyskać tożsamość społeczną.

Dziecko w tym dyskursie najczęściej milczy lub jest nieobecne. Nie ulega wątpliwości, że jest to rezultat długiego procesu zaniedbywania przez socjologię tematu dzieciństwa i rozpatrywania go pod parasolem szerszych kategorii pojęciowych, m.in. rodziny. Wpisana w strukturę społeczną adultocentryczna perspektywa, niezależnie od politycznych koncepcji, z jakich wyrasta, pomija doświadczenie dziecka, co powoduje znaczną redukcję i deformację relacji społecznych, w których dzieci nie tylko nie mają swojego języka, ale i własnej tożsamości. Polskie badaczki, Alina Szulżycka i Małgorzata Jacyno zauważają, że tożsamość dziecka nie ma tu wyraźnych kształtów: „Konstrukcję „niewyrzistej tożsamości” dziecka wspiera odmowa przyznania dzieciństwu czasu teraźniejszego. Dzieciństwo istnieje przede wszystkim wobec przyszłości i jest czasem koniecznym do przeżycia, aby móc przeistoczyć się w dorosłość”⁴.

Aktywną rolę w kreowaniu własnej społecznej tożsamości dziecko zyskało dopiero w alternatywnej tradycji socjologii czerpiącej inspiracje z symbolicznego interakcjonizmu George’a Herberta Meada. Socjalizacja jest tu postrzegana jako proces dwukierunkowej negocjacji: dziecko interpretuje działania i wypowiedzi „znaczących innych” i tworzy własną koncepcję tego, kim jest⁵. Na przełomie lat 90. zmiany w tej relacji odnotowali Jenks, James oraz Prout.

3 J. Clarke *The Sociology of Childhood*, w: *Childhood Studies. An Introduction*, ed. D. Wyse, Blackwell, Oxford 2004, s. 78.

4 M. Jacyno, A. Szulżycka *Stworzenie dziecka*, w: *Dzieciństwo. Doświadczenie bez świata*, Oficyna Naukowa, Warszawa 1999, s. 24.

5 J. Clarke *The Sociology of Childhood*, s. 80.

Odkryli, że dziecko jest biernym odbiorcą świata dorosłych, ale również odpornym na wpływy społeczne i zdolnym do odrzucenia poglądów dorosłych aktywnym podmiotem społecznym⁶. Ten nowy paradygmat podmiotowości dziecka, odchodzący od kwestii rozwojowych, formułował swoje pytania, skupiając się na rozwoju społeczno-ekonomicznym i tworzeniu zdrowego otoczenia dla dzieci⁷. Ustalenia badaczy pokazały, że dziecko nie było więc naturalną ani uniwersalną cechą ludzkości, ale strukturalnym i kulturowym składnikiem w wielu społeczeństwach (William A. Corsaro, Allison James, Adrian James i Alan Prout, Chris Jenks)⁸.

Na fali krytyki absolutystycznych teorii strukturalnej socjologii pojawiły się konkurujące z nią dekonstrukcyjne wypowiedzi w duchu fenomenologii inspirowanej myślą Husserla i Heideggera, zarzucające poprzedniej szkole nadmierny schematyzm w traktowaniu dziecka. Badania z zakresu fenomenologicznej dekonstrukcji ontologizowały przedmiot swojego naukowego zainteresowania, przekształcając formułę podmiotowości dziecka na aktywną, doświadczającą, kształtującą, a dziecko w to, co obce i wymykające się ludzkiemu poznaniu. Naukowcy z tej formacji metodologicznej rozpatrywali dzieciństwo już jako odrębną społeczną klasę.

Badacze negocjowali więc nieustannie własne metody badawcze, prezentowali najrozmaitsze dylematy dotyczące roli i miejsca dziecka w historii, wprowadzając do dyscypliny metodologiczny chaos. Studia nad dzieckiem ulegały daleko idącej polaryzacji i autonomizacji. Począwszy od wczesnych prac Talcotta Parsonsa zainteresowanie socjologii skupiało się na socjalizacyjnej roli dziecka, a badacze podkreślali, że dzieciństwo jest fazą przejściową w drodze ku dorosłości. Najnowsze badania dotyczą „kultur dzieci” i pełnionej przez nie roli społecznej, zakorzenionej w uznaniu kondycji „dziecka jako aktora”, podkreślają również jego „aktywność” w strukturach społecznych. Tendencje te jak dotąd nie dawały się pogodzić w ramach jednego spójnego modelu dyscypliny, posługiwały się bowiem wykluczającymi się definicjami

6 Tamże.

7 J. Qvortrup, W.A. Corsaro, M.-S. Honig *Why Social Studies of Childhood? An Introduction to the Handbook*, w: *The Palgrave Handbook of Childhood Studies*, eds. J. Qvortrup, W.A. Corsaro, M.-S. Honig, Palgrave Macmillan, London–New York 2009, s. 5.

8 W. A. Corsaro, *The Sociology of Childhood*, Los Angeles–London–New Delhi 2010; A. James, A. James, *Constructing Childhood. Theory, Policy and Social Practice*, Basingstoke 2004, *Constructing and Reconstructing Childhood: Contemporary Issues in the Sociological Study of Childhood*, eds. A. James, A. Prout, New York 1997; Ch. Jenks, *Childhood*, London–New York 2005.

dziecka jako biernego lub aktywnego podmiotu, a także odmiennie profilowały swoje modele kształcenia.

W tym czasie, wychodząc naprzeciw temu rozproszeniu w socjologicznym dyskursie, Gertrud Lenzer w 1991 roku założyła *the Sociology of Children* jako nową dyscyplinę i sekcję w Amerykańskim American Sociological Association. Badaczka pisze, że u podłoża dyscypliny leżała idea rozwoju holistycznej konceptualizacji dziecka i dzieciństwa: „czuliśmy, że musimy opracować taką perspektywę i analizę dzieci, która będzie autentycznie wszechstronna”⁹. Tak rozumiana socjologia dzieciństwa stała się fundamentem *children studies*, które zapoczątkowały przejście do innego porządku ontologicznego w badaniach nad dzieckiem. Nowoczesna teoria *children studies* jest głęboko powiązana z tymi tradycjami badań socjologicznych, które przystosowały do własnych potrzeb znaczny repertuar zjawisk i technik wyrosłych z socjologii dzieciństwa oraz kwestionuje kategorię bierności określającą domniemane *status quo* dziecka. Badania nad dzieciństwem wyszły tym samym poza tradycyjny krąg problematyki rozwojowej i skupiły się na kwestii obecności dzieci w społeczeństwie jako działających podmiotów oraz adresatów interwencji politycznej.

Opisując ontogenezę badań nad dzieckiem, Gertrud Lenzer odnotowała wzrost zainteresowania tą problematyką wśród wielu innych dyscyplin, od humanistyki po nauki ścisłe. Zauważa przy tym, że również one nie wypracowały spójnego dyskursu o dziecku, a oderwane od siebie, nie miały szansy poznać swoich ustaleń. Tak zrodziła się potrzeba innego poziomu integracji wyników badań, który zapewniają interdyscyplinarne studia spod znaku *children studies*. Nie mają one być jednak sumą odkryć na temat dziecka, pokazywanych z perspektywy poszczególnych dziedzin, ale – jak pisze badaczka: „starannie wybraną wiedzą z badań nad klasą lub kategorią dzieci, która studentom *artes liberales* posłuży zbudowaniu całościowej perspektywy rozumienia dzieci i dzieciństwa. Perspektywa ta opiera się na ontologicznym założeniu, iż dzieci muszą być postrzegane w całej pełni jako istoty ludzkie. Różne dyskursy skupione wokół problematyki dziecka powinny przyczynić się do takiego holistycznego pojmowania dzieci, zamiast redukować je do wyspecjalizowanych i abstrakcyjnych fragmentów, będących hipostazami reprezentacji «dziecka», «dzieci», czy «dzieciństwa»” – pisze Lenzer¹⁰.

9 G. Lenzer *Children's Studies and the Human Rights of Children...*, s. 210. [przekład – K.Sz.]

10 Tamże, s. 211.

Badania *children studies* przynoszą istotne przeformułowanie zagadnienia podmiotu dziecięcego. Zwrot w myśleniu i postrzeganiu najmłodszych wprowadza przewartościowanie namysłu nad dzieckiem, zapoczątkowuje nową metanarrację, pokazując dziecko w znaczeniu pewnej kategorii poddawanej analizie jako „zbiorową duszę społeczeństwa dziecięcego” (za Korczakiem) oraz wzmacnia jednocześnie jego podmiotowość. Projekt ten zmusił zajmujących się dziećmi do przededefiniowania ich własnego warsztatu badawczego, a nade wszystko doprowadził do zerwania z dotychczasowymi wyznacznikami akademickiego dyskursu adultocentrycznego. Podważył konwencjonalną rolę dzieci w społeczeństwie i skupił się na ich bezpośrednich reprezentacjach w przestrzeni kultury. W tym sensie można *children studies* zaliczyć do tzw. teorii małego zasięgu – używam tu pojęcia Ewy Domańskiej – buduje ona bowiem własny szkielet metodologiczny oraz typologię na podstawie studium przypadków¹¹.

Zwrot pajdocentryczny

Children studies wpisują się w *episteme* tzw. *cultural studies* i obejmują interdyscyplinarny warsztat badań, przynosząc połączenie *hard* i *soft sciences*. Z jednej strony mamy do czynienia z naukami stosowanymi, z drugiej z teoretycznymi rozważaniami. Można zatem nadać pojęciu „dziecka” charakter ksenogamiczny, taki, który daje się stosować w różnych obszarach badań. Studia nad dzieckiem stały się zarówno stanowiskiem światopoglądowym, jak i teoretyczno-metodologicznym rozpatrywanym początkowo wyłącznie z perspektywy adultocentrycznej, obecnie zaś coraz częściej bezpośrednio z perspektywy dziecięcej¹².

Nowe, dyskursywne propozycje, których atrakcyjność zatacza coraz większe kręgi, czerpią swoje źródła w większości z krytycznego namysłu nad pajdocentryczną tradycją humanistyki, zmierzają w stronę holistycznie rozumianej natury dziecka i dziecięcej perspektywy myślenia o świecie. Odchodzą od hegemonii adultocentrycznej narracji, a koncentrują się nie tylko na relacji dorosłych z dziećmi i na obecności lub braku

¹¹ E. Domańska *Jakiej metodologii potrzebuje współczesna humanistyka?*, „Teksty Drugie” 2010 nr 1/2, s. 53.

¹² Pojęciom formującym dyscyplinę *children studies* przyglądam się w artykule: K. Szymborska *W metodologicznym tyglu children studies*, w: *Children studies jako perspektywa interpretacyjna*, red. J. Sztachelska, K. Szymborska [w druku].

wartości prodziecięcych w tekstach, ale przede wszystkim na reprezentacji dziecięcego głosu w różnych formach twórczej ekspresji. To szczególnie zainteresowanie dzieciństwem proponuję uznać za zwrot pajdocentryczny. Pojęcie to dobrze oddaje nieuchwytną kategorię, jaką jest „dziecko” oraz zjawiska, które można zbiorczo określić mianem krytyki pajdocentrycznej lub coraz bardziej rozpowszechniającym się terminem *children studies*.

Pajdocentryzm będę tu rozumieć od greckiego pojęcia *pais* – dziecko, łac. *centrum* – środek, termin, który początkowo oznaczał kierunek pedagogiczny przyjmujący za główny cel swobodny rozwój dziecka. Zakładał on, że główne źródło rozwoju dziecka znajduje się w nim samym, edukacja zaś powinna pozwolić na ujawnienie jego wrodzonych zdolności, a następnie stwarzać warunki do ich urzeczywistnienia. Jerzy Cieślukowski rozszerzył zakres tego pojęcia na badania nad literaturą czwartą, ale nie wyszedł w swoich ustaleniach poza obręb pedagogiki i literatury¹³. W tym przypadku proponuję użyć terminu pajdocentryzm do określenia szerszego zjawiska, jakim stały się interdyscyplinarne badania *children studies*. Nie eliminują one dydaktyzmu jako praktyki oddziaływania na dziecko, ale odsuwają ją na dalszy plan. W *children studies* pajdocentryzm oznaczałby zespół teorii krytycznych, w których twórcy próbują wnikać w świat dziecka i rozpoznać jego istotę. Zwrot ten znacznie poszerzył horyzonty interpretacji dzieciństwa, uruchamiając zróżnicowane konteksty, w jakich uczestniczy dziecko. Przyniósł też metodologii konieczne i pożądane otwarcie na całość praktyk kulturowego i społecznego uniwersum dziecka. Pajdocentryczność wydaje się wskazywać błędność hegemonii dorosłego spojrzenia, charakterystycznego dla porządku patriarchalnego, oraz przywraca dziecko tradycji historycznej w kategoriach współuczestnictwa. Konsekwencją zwrotu pajdocentrycznego jest większa świadomość społeczna oraz emancypacja dziecka w przestrzeni dyskursu naukowego i społecznego. Obecna wizja wzmacnia dziecko jako podmiot silny, performatywny, aktywny i twórczy. Opisuje również te tendencje w literaturze nowoczesnej, w których najpełniej doszła do głosu intuicja dziecka jako „słabego” bytu, rzeczywistości, która – ujmując to najogólniej – dawno utraciła już swą substancjalność. Zrywa też ostatecznie z postrzeganiem dziecka jako „stającego się dorosłego”.

¹³ J. Cieślukowski *W stronę pajdologii. Propozycje metodologiczne do badań nad literacką twórczością dla dzieci*, w: *Literatura osobna*, Nasza Księgarnia, Warszawa 1985, s. 231-240.

W stronę dziecięcego głosu...

Zwrot pajdocentryczny stanowi więc dobry punkt wyjścia do dyskusji nad możliwymi strategiami zwiększania dziecięcego sprawstwa w przestrzeni społecznej. Gertrud Lenzer zauważyła, że: „większość z tego, co wiemy o dzieciach, została stworzona przez dorosłych [...]. Wiele z naszej najintymniejszej wiedzy o dzieciach i dzieciństwie tradycyjnie pochodzi od pisarzy, poetów, artystów, a nie od uczonych, nauczycieli i decydentów. Może *children studies* mogą przyczynić się do zapewnienia dzieciom i dzieciństwu głosu, który będzie współmierny z ich rzeczywistością, a nie będzie wyłącznie konstrukcją dorosłych”¹⁴. Nowy paradygmat *children studies*, który definiuje dzieci jako społecznych aktorów, wymaga więc innego podejścia, bez dorosłych ideologicznych uprzedzeń oraz tendencji badania dzieci z perspektywy *non children*. W tym kontekście słowa Williama Corsaro, że „dzieci są najlepszym źródłem dla zrozumienia dzieciństwa” nabierają szczególnego znaczenia. W *Research with Children: Perspectives and Practices* przyjmuje on takie „refleksyjne podejście”, wskazując, by dorośli zwracali uwagę na to, co mówią dzieci, i bada techniki pozwalające dzieciom uczestniczyć w kształtowaniu i realizacji projektów naukowych, zastrzegając jedynie koniczność respektowania kwestii etycznych wiążących się z takimi rozmowami¹⁵. Stąd właśnie szczególnym zadaniem *children studies* wydaje się oddanie głosu i języka dzieciom.

Kimberly Ann Scott i Sarane Spence Boocock w artykule *Sociology* opublikowanym w antologii tekstów dotyczących *children studies* zamieszczają przykłady badań, w których dziecko ukazane jest jako aktywny partner badań, współtworzący i przetwarzający narrację o sobie. Badaczki piszą: „Rewolucyjny pomysł wprowadzony zaledwie kilka lat temu, by traktować dzieci na tyle poważnie, aby zabiegać o ich opinie, nie mówiąc już o tym, by włączyć je w projektowanie, wykonanie, analizę i prezentację projektu badawczego,

14 G. Lenzer *Children's Studies and the Human Rights of Children...*, s. 213.

15 Małgorzata Jacyno i Alina Szulżycka w książce *Dzieciństwo. Doświadczenie bez świata* wskazują na trudności pracy z dziećmi. Polskie badaczki piszą o częstej odmowie dzieci w uczestniczeniu w badaniach i ich nieufności wobec dorosłych. Ich spostrzeżenia moim zdaniem wynikają jednak z niewłaściwego podejścia do dzieci, właśnie od strony adultocentrycznej. Zapewne inne rezultaty przyniosłaby ich praca, gdyby komunikowały się z dziećmi na poziomie kodu, który byłby dla nich czytelny. Naukowcy w tradycji europejskiej wskazują raczej na pozytywne reakcje ze strony dzieci, przestrzegając jedynie przed respektowaniem etycznych aspektów takich rozmów. Por. M. Jacyno, A. Szulżycka *Dzieciństwo...*

pozostaje nadal kontrowersyjny”¹⁶. Przedstawiają szereg prac, w których dzieci są dopuszczone do wyrażania swoich poglądów, również tych dotyczących zadań utożsamianych z dorosłością, jak twórczość i działalność społeczna.

Wśród głosów dziecięcych wyróżniają Craiga Kielburgera, kanadyjskiego nastolatka, który zainicjował jeden z najbardziej wpływowych społecznych projektów mających na celu walkę z wyzyskiwaniem pracy dzieci „Free the Children”. Koresponduje on według badaczek z nowym paradygmatem socjologii dzieciństwa w ujęciu *children studies*, a także z licznymi empirycznymi przedsięwzięciami zaprojektowanymi przez dorosłych. Kielburger w swojej książce *Free the Children* twierdzi, że najpoważniejszą przeszkodą w jego pracy jest niechęć wielu dorosłych do traktowania go, czy dzieci w ogóle – poważnie¹⁷. Na tym przykładzie Kimberly Ann Scott i Sarane Spence Boocock pokazują, jak używa on retoryki pajdocentrycznej, by dojść do nurtujących współcześnie naukowych problemów, które kiedyś zarezerwowane były dla dorosłych.

Badacze z nurtu *children studies* zaczęli więc jeszcze raz przyglądać się relacji między dyskursem i głosem dziecka. Pytania, które pojawiły się na tym etapie, sprowadzały się jedynie do kwestii: jak jest reprezentowany w tych tekstach głos dziecka i czy w ogóle jest możliwy. Prace te wprowadzają do samego centrum zainteresowań *children studies* – tj. w aktywną rolę dziecka w przestrzeni prywatnej i publicznej – kierując uwagę ku nowym możliwościom konceptualizacji dzieciństwa w przestrzeni dyskursu naukowego. Ważnym osiągnięciem tych dyskusji jest zaproponowanie przez Scott i Boocock nowych działów w badaniach *children studies*: „głosów dzieci” oraz „dziecięcych innowatorów i aktywistów”. Badaczki uznały je za najważniejsze zagadnienia i problemy badawcze dyscypliny i zaproponowały wybór literatury przedmiotowej, która śledzi oddawanie głosu dziecku w nauce.

Najistotniejsze publikacje z tego zakresu to prace Roberta Colesa, *Children of Crisis: A Study of Courage and Fear* oraz *Migrants, Sharecroppers, Mountaineers*¹⁸.

16 K.A. Scott, S.S. Boocock *Sociology*, w: *Scholarly Resources for Children and Childhood Studies. A Research Guide and Annotated Bibliography*, ed. V. Bowman, Lanham–Toronto–Lymouth 2007, s. 212 [przeł. – K.Sz.]

17 C. Kielburger *Free the Children. A Young Man Fights Against Child Labour and Proves That Children Can Change the World*, Harper Collins, New York 1998, s. 213.

18 Por. R. Coles *Children of Crisis: A Study of Courage and Fear*, Little, Brown and Company, Boston 1964; R. Coles *Migrants, Sharecroppers, Mountaineers*, Little, Brown and Company, Boston 1967, s. 235.

Są one zbiorem obserwacji badacza dotyczących wyjścia poza tradycyjny dyskurs postrzegania grupy Afroamerykańskich dzieci jako ofiar politycznej przemocy, które uczestniczyły w demonstracjach w walce o Prawa Obywatelskie. Doświadczenia te nie tylko nie wpłynęły na destrukcję czy zmianę ich wzorców emocjonalnych, ale sprawiły, że dzieci stały się bardziej odporne psychicznie. Teorie dzieciństwa ukazane w książce odsyłają więc do rzeczywistych doświadczeń dzieci, a nasze obserwacje ich przeżyć są najpełniej rozumiane i interpretowane w kontekście teoretyzowania dzieciństwa.

Pomysł Colesa kontynuował kolejny badacz, Phillip Hoose, który w *We Were There, Too! Young People in U.S. History* dokumentuje ekonomiczny, społeczny i polityczny wkład dokonany przez dzieci i młodych w historii Ameryki¹⁹. Dla Hoose'a dzieciństwo stało się ważne nie tylko z perspektywy kontynuacji tradycji emancypacyjnej dzieciństwa, ale także krytyki obowiązującego systemu politycznego. Ustalenia badacza inicjują dyskusję o roli dzieci w historii ludzkości.

Brak natomiast w tym spisie dzieła poświęconego juveniliom naukowym, a więc autorskich opracowań publikowanych przez młodych naukowców, a szkoda, bowiem stanowią one niezwykle cenny probierz dziecięcego aktywizmu na arenie naukowej.

Podobne inicjatywy dziecięce są bardziej widoczne w przestrzeni publicznej: powoływane są samorządy i parlamenty dziecięce, publikowana jest twórczość małych naukowców, pisarzy, muzyków i malarzy. To tylko nieliczne przejawy intensyfikacji performatywnego uczestnictwa dzieci w kulturze współczesnej i przekształcenia ich z biernych odbiorców w społecznych aktorów i kreatywnych twórców własnej przestrzeni (Boocock, Corsaro, James, Jenks, Prout). Ma to ogromny wpływ na kulturową reprodukcję i pokazuje, jak i od kiedy dzieci zaczęły dopominać się o głos oraz kiedy ten głos zaczyna być słyszany.

Możliwości, jakie oferują współczesne media i przekazańniki, otwierają nowe metody upowszechniania dziecięcego kodu językowego. Kulturowe formy dziecięcej kreatywności zarówno wyrażają, jak i tworzą nowy model tożsamości społecznej. W przypadku dzieci i młodzieży Internet zapewnia szansę bycia wysłuchanym w sposób, który znosi dotychczasowe geograficzne bariery czy społeczne podziały. Kulturę medialną dzieci coraz częściej charakteryzuje rodzaj przyjemnej anarchii i zmysłowości, która stanowi konkurencję dla statecznego i protekcyjnego podejścia wcześniejszych dekad.

19 P. Hoose *We Were There, Too! Young People in U.S. History*, Macmillan, New York 2001.

Ta nowa tradycja aktywności dziecięcej i jej różne odczytania pozostają inspirujące dla *children studies*. Stanowią bowiem asumpt do dalszych rozważań nad miejscem dziecka we współczesnym ponowoczesnym układzie sił między dorosłym a dzieckiem i pokazują potencjał tych interpretacji, szczególnie w kontekście współczesnej kultury. Wydaje się bowiem, że tego typu założenia pozwalają nie tylko odnieść się do samej literatury podmiotu, ale także zapytać o potrzebę rozumienia tych treści, o potrzebę czytania i interpretowania tekstów o dzieciach prezentowanych przez dzieci w kontekście innej niż dorosła wrażliwości, otwartej na doświadczenie spotkania z dzieckiem.

Widać to wyraźnie na przykładzie historii 12-letniej Pakistanki Malali Yousafzai. Dziewczynka, pisząc blog na platformie udostępnionej przez BBC, w którym walczy o prawa dziewcząt do edukacji, naraziła się radykalnym islamistom. Jej historia została nagłośniona przez media, kiedy próbowano dokonać zamachu na jej życie. Stała się wówczas ikoną oporu wobec talibów. Magazyn „Time” uznał ją wówczas za jedną z najbardziej wpływowych osób świata, razem z takimi osobistościami jak papież czy Barack Obama. Wkrótce pojawi się jej autobiografia, która ma szansę stać się dziecięcym manifestem w walce o prawa dziecka²⁰. Dziewczynka powiedziała: „Chcę opowiedzieć nie tylko swoją historię, ale również historie dzieci, którym blokuje się dostęp do edukacji. Prawo pobierania nauki jest jednym z podstawowych praw człowieka”²¹. Młoda aktywistka ma obecnie 16 lat i nie ustępuje w swych działaniach. Ostatnio na spotkaniu ONZ w Nowym Jorku przedłożyła petycję podpisaną przez dzieci z całego świata o finansowanie edukacji dzieci przez ONZ. Powiedziała na nim m.in.: [Talibowie – przyp. K.Sz.] „chcieli nas zmusić do milczenia, ale nie zdołali tego zrobić [...]. Weźmy do rąk pióra i książki. To nasza najpotężniejsza broń”.

Malala za swoją działalność została nominowana do Międzynarodowej Dziecięcej Pokojowej Nagrody Nobla, przyznawanej przez holenderską fundację Kids Rights. Nagroda ta została ustanowiona w 2005 roku, podczas spotkania laureatów Pokojowej Nagrody Nobla. Dziecięcy Nobel przyznawany

20 M. Yousafzai, Ch. Lamb *To ja, Malala. Historia pakistańskiej dziewczyny, która z narażeniem życia walczy o prawa kobiet i ich dostęp do edukacji*, przeł. M. Moltzan-Małkowska, Wyd. Prószyński i S-ka, Warszawa 2014.

21 15-letnia Malala, jedna z najbardziej wpływowych kobiet świata, wyda książkę, „Wysokie Obcasy”, 30.04.2013, http://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/1,126791,13829529,15_letnia_Malala__jedna_z_najbardziej_wplywowych_kobiet.html (18.06.2013).

jest pod patronatem UNICEF i Amnesty International dzieciom, które walczą z wyzyskiem młodocianych pracowników, pomagają sierotom oraz chorym na AIDS. Nagrodę dostała jednak inna mała aktywistka, 16-letnia Zambijka Thandiwe Chama. Rozpoczęła ona swą działalność w walce o prawo dzieci do edukacji oraz pomoc ubogim i chorym w 8 roku życia. Dzięki jej inicjatywie udało się m.in. zbudować dzieciom szkołę w Zambii, a do afrykańskich szpitali zaczęto dostarczać świeże owoce.

To tylko nieliczne przykłady aktywności dziecięcej w społeczeństwie. Narracje te reorganizują tradycyjne rozumienie historii, tworząc swoistą *childstory*, w opozycji do *his-* i *her-story*. Proponuję więc odnieść neologizm *Child-story* do określenia historii dziecięcej, napisanej z perspektywy dziecka, podkreślającej rolę dzieci, lub opowiedzianej z dziecięcego punktu widzenia. Narracje dziecięce są niezwykle znaczące, przełamują bowiem nie tylko dyskurs adultocentryczny, ale i patriarchalny. Pierwsza faza reprezentowania dzieciństwa była jeszcze zapośredniczona przez dyskurs dorosły. Wprowadzenie kategorii *childstory* chroni ją przed zarzutem „wszechobejmowości” i pozwala przekształcić ekskluzywną i sztywną ideę hegemonii dorosłego dyskursu w pojęcie ruchomej strefy narracji dziecięcej, w której dziecko interferuje z tym, co semiotyczno-pojęciowe na różnych poziomach. Można powiedzieć, że w tej perspektywie dzieciństwo staje się wytwórcą sensu, znaczących praktyk, symbolicznych porządków i dzieł.

Od kryzysu dzieciństwa do teorii post-dzieci

Przy tym doświadczeniu emancypacji podmiotu dziecięcego zaskakujące wydaje się to, że coraz częstszym tematem przewodnim *children studies* staje się kryzys dzieciństwa. W ostatniej dekadzie XX wieku i na początku XXI stulecia pojawiła się idea „śmierci dzieciństwa”, związana z książką Neila Postmana *The Disappearance of Childhood* (1982). Badacz twierdzi, że w chwili obecnej podziały między dzieciństwem a dorosłością zostały podważone (zwłaszcza przez media), czego efektem jest zacieranie różnic między dojrzałymi nastolatkami i niedojrzalymi dorosłymi. Są one narażone jak nigdy dotąd na treści przeznaczone dla dorosłego odbiorcy. Dzieci nie są już chronione przed brutalnością i niesprawiedliwością na świecie, a obrazy, jak te z dnia 11 września 2001 roku, promieniają bezpośrednio na dzieci z ekranów telewizorów²².

22 N. Postman *The Disappearance of Childhood*, Knopf Doubleday Publishing Group, New York 2011.

Dyskusje prowadzone na temat kryzysu dzieciństwa, jego erozji i rozmywania się we współczesnym społeczeństwie linii podziału między dzieciństwem a dorosłością wynikają częściowo z aktywności dziecka w przestrzeni społecznej, a także z doświadczania przez nie coraz częściej niedziecięcych ról. W socjologicznej powieści Alex Kotlowitz *There Are No Children Here. The Story of Two Boys Growing Up in the Other America*²³ autor zastanawia się nad naturą granicznych przeżyć u chłopców walczących o przetrwanie w kompleksie mieszkalnym Henry Horner Homes na obrzeżach Chicago. Pisarz tworzy panoramę społeczną dziecięcych reakcji na przemoc, która ich pośrednio lub bezpośrednio dotyka. Na porządku dziennym dzieci doświadczają tu bowiem bezprawia, są narażone na skutki walki gangów, są świadkami przestępstw i oglądają śmierć. Problem wydaje się jeszcze bardziej skomplikowany, gdyż chłopcy różnią się między sobą konstrukcją psychiczną i zdolnością osvajania tej codziennej traumy egzystencji. Niektórzy z nich chronią się we własnej dziecięcości, pozostali dorastają za szybko lub przynajmniej tak się wydaje dorosłym odbiorcom opowieści.

Prezentowane tutaj spojrzenie na dziecko wydaje się korespondować z ideami postmodernizmu, który w ramach socjologii odrzuca ustalone kategorie i tożsamości opracowane przez funkcjonalistów i marksistów. Dla postmodernistów dzieciństwo nie jest stałym stanem z wyraźnym zestawem cech. Przeciwnie, to obszar różnych tożsamości i obrazów dziecka, które badacze mogą dowolnie łączyć w ramach odmiennych dyskursów. W skrajnej formie postmodernizm widzi odrębny status dzieciństwa jako tymczasowej przerwy w historii społeczeństwa, z jednej strony wyrażonej w przednowoczesnym braku dzieciństwa, opisanym przez mediewistę Philipa Ariésa w książce *Historia dzieciństwa*, z drugiej zaś w ponowoczesnej wizji „śmierci dzieciństwa” antycypowanej przez Postmana.

Ta tendencja przybrała najbardziej skrajny i jednocześnie najbardziej niepokojący wyraz w eskalacji zjawisk zaobserwowanych ostatnio w badaniach nad dzieckiem. Zostaliśmy dotknięci licznymi niesprzyjającymi i obywatelnymi skutkami nadinterpretowanej i zaadaptowanej do realiów amerykańskich deterministycznej i totalizującej wizji dzieciństwa. Przedstawiciele tego kierunku przyglądają się dzieciństwu z nieantropocentrycznej perspektywy, proponując spojrzenie na dziecko i dzieciństwo w kontekście coraz modniejszego nurtu *posthuman*. Choć badania te nie wyrastają

23 A. Kotlowitz *There Are No Children Here. The Story of Two Boys Growing Up in the Other America*, Knopf Doubleday Publishing Group, New York 1992.

bezpośrednio z *children studies*, to obszar podejmowanej przez nie problematyki prawdopodobnie wkrótce zajmie również badaczy z nurtu *children studies*.

Jest to ten odłam studiów krytycznych, które – jak chciałoby się powiedzieć – stały się *enfant terrible* dla badań z nurtu *children studies*. Czyżbyśmy mieli do czynienia z początkiem postpajdocentrycznego zainteresowania dzieciństwem? Za wcześniej mówić o tak daleko posuniętych konsekwencjach różnych teorii. Książkom z nurtu *posthuman* warto jednak się przyjrzeć, zwłaszcza publikacji Tysona E. Lewisa i Richarda Kahna: *Education Out of Bounds: Reimagining Cultural Studies for a Posthuman Age*²⁴, która stanowi egzemplifikację tego eksperymentalnego podejścia badawczego.

Autorzy książki w swojej pracy przekonują do nowego projektu egzopedagogii, za którym ukrywa się posthumanistyczne rozumienie dziecka. Prefiks „egzo” oznacza tu „poza”, wykształcenie poza granicami tego, co przyjęte, gdzie uczymy się studiować strefy nienadające się do zamieszkania. W tym sensie tradycyjna pedagogika dotyczy reprezentowania wybranej grupy dzieci: przykładowych, wzorowych obywateli, lub prymusów, natomiast egzopedagogia jest reprezentacją wyjątków i odmieńców²⁵. Badacze starają się opracować krytyczne spojrzenie na wszystkie odbiegające od normy formy dzieciństwa, uznane w jakiejś mierze za monstrualne (m.in. dzikie dzieci, dzieci fada), z którymi nie radziła sobie tradycyjna myśl edukacyjna. Z pedagogicznego punktu widzenia traktują je jako proto-ludzi lub post-ludzi. Ten rodzaj amorficzności i hybrydalności odnajdują w ponowoczesnym dziecku.

Przedstawiciele tego nurtu badają kulturę w kontekście zoomorfizmu, a więc starają się wyzwolić edukację z wąskich ram opartych o Kartezjański program opanowania i posiadania przyrody czy też Baconowską *instantiae limetaneae* i otworzyć ją na świat zwierząt i dzieci. W polityce egzopedagogii odślania się za pośrednictwem tego utożsamienia zniesienie – lub przynajmniej zawieszenie – dualizmu między przeciwieństwami gatunkowymi. Konsekwencją takiej anihilacji dualizmu pojęciowego i hierarchii gatunkowej jest powstanie podmiotu – choć właściwie lepsze byłoby użycie w tym miejscu kategorii nieantropocentrycznej – a więc raczej symbiotycznej postaci

24 T.E. Lewis, R. Kahn *Education Out of Bounds: Reimagining Cultural Studies for a Posthuman Age*, Palgrave Macmillan, New York 2010.

25 V. Macris *Review: Education Out of Bounds. Reimagining Cultural Studies for a Posthuman Age (Education, Politics, and Public Life)*. T.E. Lewis and R. Kahn, „Educational Studies: A Journal of the American Educational Studies Association” 2012 Vol. 48, Issue 6, s. 576-580, <http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/00131946.2011.647162#.Udvv8Nn4O2s> (11.12.2013).

hybrydy (*humanimal*). Ten hybrydalny wymiar (post)dzieciństwa realizował w swoich pracach Midas Dekkers, który w rozprawie pt. *Poczwarka. Od dziecka do człowieka*²⁶ pokazywał, że dziecko jest „postacią larwalną”, odrębnym, autonomicznym tworem o cechach i predyspozycjach indywidualnych, formą niedoroślą człowieka, która w procesie biologicznego dorastania sama siebie stwarza.

Nieantropocentryczne spojrzenie jest więc oglądaniem dziecka od strony wyzwalającej gatunkowe myślenie o dzieciństwie, jako o części rasy *posthuman*, w myśl słynnej książki Rosi Braidotti *The Posthuman* (2013). Badania te są zdecydowanym odejściem od „pajdocentryzmu” w stronę „pajdomorfizmu”, gdzie pierwszy kierunek utrzymuje się w centrum myśli *children studies*, a drugi wykracza poza ontologiczny wymiar kartografii antropocentrycznej. Pajdomorficzna myśl fetyszyzuje „powstające” dziecko, jednak brak jej krytycznej zdolności zrozumienia, w jaki sposób odzyskane z dyskursu władzy dzieciństwo ulega dalszej eksploatacji i dominacji w innym dyskursie.

Dla Lewisa i Kahna mnożenie figur monstrialnej podmiotowości staje się „ontologicznym” wyznacznikiem ponowoczesnego ujmowania dzieciństwa w sensie biopolitycznej produkcji życia. Innowacja tego spojrzenia miałaby polegać na wyczerpaniu formuły określania jakichkolwiek form życia jako „istot” lub „autentycznych tożsamości”²⁷. Koncepcja ta tworzy jednak teorię kultury dziecięcej całkowicie podporządkowaną i bezbronną wobec aparatu władzy dorosłych i systemu, którego metaforę i modus istnienia stanowi z jednej strony *Benthamowski Panopticon*, z drugiej personifikacja post-ludzi Rosi Braidotti. W ramach tego projektu dziecko stało się jednak *humanoidem*, hybrydą, awatarem lub ponownie własną hipostazą. Nieantropocentryczna filozofia osłabia więc ponownie podmiot dziecięcy, wprowadzając w jego miejsce podmiot rozproszony.

Szczególnie ciekawe wydaje się w tym miejscu skonfrontowanie ustaleń Lewisa i Kahna z refleksją Michaela Foucaulta o wychowaniu dziecka w systemie wiedzy – władzy. Edukacja i system szkolny w tym kontekście stanowią przykład mikrowładzy nad ciałem dziecka. To konsekwencja przeświadczenia, że ciało dziecka można wyprodukować, tak jak każde ciało w systemie antropologii karceralnej Foucaulta. Niczym w laboratorium zostaje ono włączone w szereg procesów modelujących je do bycia elementem tej *episteme*.

26 M. Dekkers *Poczwarka. Od dziecka do człowieka*, przeł. A. Bienias, W.A.B., Warszawa 2007.

27 T.E. Lewis, R. Kahn *Education Out of Bounds...*, s. 9.

Odniesienie tych ustaleń do dyskursu *children studies* oraz pojawiających się niezależnie od ich badań koncepcji nieantropocentrycznego dzieciństwa pozwala prześledzić, w jaki sposób stało się ono elementem gry politycznej, posunięć ekonomicznych i kampanii ideologicznych, w konsekwencji przestając być dzieciństwem. *Postchildren*, jako projekt polityczny ze względu na globalny zasięg bioprodukcji (produkcja życia społecznego, genetyczne modyfikacje, in vitro, przeszczepy od innych gatunków), nie mogą być oddzielone od cudzego ciała, które wkracza w ich wewnętrzną strukturę. Ponowoczesne badania *children studies* muszą się zmierzyć z tym pajdomorficznym ciałem dziecka.

Współczesne dziecko w myśli *posthuman* staje się obiektem technologii pedagogicznej, z którą należy walczyć dla ochrony twórczo-produktywnej i zarazem destrukcyjnej siły „dorosłej” wyobraźni. W tym sensie stosowanie dyskursu *children studies* powinno ograniczyć dwa skrajne stanowiska w filozofii społecznej: dorosłą wyobraźnię prowadzącą do deprecjacji głosu i pragnień rodzącego się w dyskursie pre-dziecka lub wyobraźni jako nierozwalnie związanej z pozorną liberalizacją i wyzwoleniem post-dzieci ze struktur nie tylko społecznych, ale i gatunkowych. *Children studies* starają się zorganizować te różne permutacje schematu wyobrazeniowego dzieciństwa, aby lepiej zrozumieć, że wyobraźnia adultocentryczna może być zarówno niebezpieczna, jak i wyzwalająca dla dzieciństwa.

Abstract

Karolina Szymborska

UNIVERSITY OF BIAŁYSTOK

Children Studies as a Methodological Perspective: Contemporary Tendencies in Children's Research

The article presents a reconnaissance of the humanistic origins of postmodern interdisciplinary field called *children studies*. Szymborska identifies two opposing approaches within the mainstream of children's research, namely the paedocentric and paedomorphic. The first is associated with the studies of Gertrud Lenzer, Sarane Boockock, William Corsaro, who have spurred on the recent transformation of child activism into children's activist narratives in the field. Szymborska sees this phenomenon as an attempt to build a 'child-story', i.e. a counter-history from child's perspective. The second direction is rooted in Tyson Lewis and Richard Kahn's posthumanist notions, influenced by Rosi Braidotti's posthumanist theory. This movement proposes a non-anthropocentric, zoomorphic approach to childhood in the context of what is known as exopedagogy. These researchers' paedomorphic annihilation of conceptual dualisms and of the hierarchy of species represents, for Szymborska, an adultocentric reduction of the child's subjectivity to its hypostases, which are expressed in discourse through the symbiotic hybrid of the humanimal.

Keywords

children studies, child story, sociology of childhood, exopedagogy, posthumanism of childhood

Przekład literatury dla dzieci i młodzieży – między tekstem a oczekiwaniami wydawcy i czytelnika

Elżbieta Zarych

TEKSTY DRUGIE 2016, NR 1, S. 206–227

DOI: 10.18318/td.2016.1.13

L iteratura dotycząca przekładu utworów dla dzieci, tzw. *children's literature translation studies*¹ jest bardzo obszerna. Teoretycy literatury i praktykujący tłumacze w swoich rozprawach analizują mechanizmy językowe i kulturowe przekładów z różnych języków, ich recepcję, porównują wersje, a także opisują własne doświadczenia. Wiele z tych prac generalnie dotyczy doświadczeń indywidualnych, zjawisk i przykładów charakterystycznych dla danego tekstu lub też po prostu wykazania wyższości przekładu własnego nad dawnymi, mniej jest opracowań ujmujących zagadnienie bardziej ogólnie, dla danego autora, języka, gatunku, dyscypliny itd. Chciałam zaproponować jeszcze jedno spojrzenie na kilka zagadnień tekstowych i pozatekstowych, związanych z przekładem literatury dla dzieci i młodzieży, spojrzenie zarówno

Elżbieta Zarych – dr, komparatystka, polonistka, redaktorka, tłumaczka literatury niemieckiej i włoskiej, recenzentka. Przewodzi zajęcia na UJ. Autorka prac poświęconych literaturze polskiej i porównawczej XIX i XX w., a także leksykonów i słowników. Ostatnio opublikowała książki *Romantycy, myśliciele, inspiratorzy* (2010) i *Karol I Habsburg. Chrześcijański cesarz końca monarchii* (2015).

1 Zob. rozważania M. Borodo *Children's Literature Translation Studies? – zarys badań nad literaturą dziecięcą w przekładzie*, „Przekładaniec” 2006 nr 16, s. 13–14.

z perspektywy literaturoznawczy, jak i tłumaczki oraz redaktorki tego typu książek.

Proces wydawniczy – pomijane ogniwo decyzyjne

Rozważania o przekładzie literackim należałoby rozpocząć od stwierdzenia, że kontakt tłumacz – tekst, relacja języków i światów to niezaprzeczalnie podstawa powstania przekładu, ale do tekstu w wydaniu książkowym, z jakim obcuje czytelnik i jaki jest przedmiotem krytyki przekładu, droga jeszcze daleka. Na drodze tej zaś pojawia się wiele czynników i osób kształtujących ostateczną wersję tekstu. Należy uwzględnić tu mechanizm instytucji (wydawnictwo i proces wydawniczy), ludzki (redaktor, korektor, składacz), a także różnego rodzaju zjawiska związane z wpisaniem danego utworu w kontekst twórczości autora, w ramy serii, a także gatunku i przeznaczenia oraz określonego odbiorcy. Dlatego każdy praktykujący tłumacz i redaktor wie, że istnieje różnica między przekładem dostarczonym do wydawnictwa, a końcową publikacją. Nie należy bowiem zapominać, że każdy tłumacz ma wpisane w umowę punkty mówiące, że wydawca ma prawo dokonywania w przekładzie koniecznych zmian i poprawek (standardowo do 30% tekstu), on też decyduje o ostatecznym kształcie dzieła (zwłaszcza w przypadku naganego proceduru braku korekty autorskiej i autoryzacji tekstu przez tłumacza), a nierzadko nawet o jego tytule². Są też wydawnictwa stosujące procedurę kolacjonowania przełożonego tekstu przez drugiego tłumacza czy po prostu osobę znającą język i nietrudno się domyślić, że taka osoba nigdy nie zgadza się ze sczytywaną wersją tekstu, a efekt tych poprawek podpisany jest nazwiskiem tłumacza mającego umowę na przekład. Kwestie merytoryczne i językowe bywają więc często traktowane przez wydawcę tak samo, jak wybór czcionki, formatu czy strategii promocyjnej. Z drugiej zaś strony bywa, że tłumacz jest niepewny swojej wersji i zwraca się do redaktora o pomoc w rozstrzygnięciu wątpliwości lub też nawet niekiedy zostawia po ukośnikach formy czy zwroty do wyboru. I nie jest też tak, że ten pierwszy powstały w zaciścu domowym przekład jest lepszy czy gorszy od jego wersji końcowej, gdyż

2 Często decydują o nim cele marketingowe czy układ graficzny. Jako przykład mogę podać tu decyzję wydawcy o zmianie w przekładzie tytułu zbioru *365 fiabe, storie i filastrocche* (*365 bajek, historyjek i rymowanek*), który wiernie oddawał jego zawartość, na krótszy i chwytliwy *365 dobranoczek*, co wprowadziło w błąd czytelników i spowodowało negatywną ocenę książki jako pozycji nienadającej się na dobranoc. Zmiana tytułu spowodowała narzucenie książce wymagań sprzecznych z pierwotnym założeniem.

wszystkie te czynniki i osoby na drodze między oryginałem a opublikowanym przekładem mogą oddziaływać zarówno pozytywnie, jak i negatywnie. Najczęściej proces wydawniczy oraz jego mechanizmy i pracujący przy nim ludzie ingerują w tekst w sposób złożony: zarówno na korzyść, jak i na niekorzyść tekstu, a jego narodziny w wersji końcowej są zawsze efektem współpracy, walki, dyskusji, negocjacji i kompromisów.

Najkorzystniejsza dla tekstu jest oczywiście sytuacja, gdy wszelkie zmiany w nim są konsultowane i dyskutowane, a tłumacz, redaktor i wszyscy pracownicy wydawnictwa są kompetentni i spostrzegawczy, na przekład i tłumaczenie przeznaczono odpowiednią ilość czasu i nie zdarzają się żadne wypadki losowe. Jednak i to pozostaje w sferze teorii i pobożnych życzeń, a życie niesie z sobą błędy, przeoczenia, napięte terminy i mnóstwo różnych wypadków. Z wieloletniego doświadczenia tłumaczki i redaktorki literatury, w tym tekstów tłumaczonych, mogę powiedzieć, że przekład końcowy jest wypadkową wszystkich tych czynników, podobnie jak każdy wytwór rąk ludzkich, najlepszym, jaki udało się wypracować tu i teraz, ale który przecież zawsze mógłby być lepszy, jeśli nie teraz, to z perspektywy czasu i nowych doświadczeń. I każdy tłumacz też przyzna, że sam, czytając po latach własny przekład, zawsze znajduje miejsca, co do których obecnie podjąłby inne decyzje i w których wprowadziłby zmiany³. Nie ma przekładu obiektywnie idealnego – tym bardziej że żąda się od niego, żeby godził sprzeczności: z jednej strony był ponadczasowy, a z drugiej przestrzegał aktualnych kanonów⁴ – tak jak nie ma jedynie słusznych odpowiedzi na wiele związanych z przekładem pytań, m.in. czy i kiedy należy trzymać się wiernie tekstu, która wersja jest lepsza itd. Każda książka i przekład wymaga bowiem indywidualnego podejścia.

Tylko kiedy traktujemy przekład jak rzemiosło, możemy zamknąć się w kategorii sformułowanej przez prawników jako „stworzenie dzieła wykonanego pod względem fachowym, merytorycznym i językowym na poziomie, jakiego można wymagać od twórców zajmujących się zawodowo tworzeniem dzieł tego rodzaju”⁵. Zwrot „sztuka przekładu” jednak zobowiązuje i tak jak w każdej

3 Zob. np. uwagi B. Sochańskiej *Czy potrzebny był nowy przekład baśni Andersena?*, „Przekładaniec” 2009 nr 2-2010 nr 1, nr 22-23, s. 111.

4 J. Świąch *Przekład a problemy poetyki historycznej*, w: *Problemy metodologiczne współczesnego literaturoznawstwa*, red. H. Markiewicz, J. Sławiński, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1976, s. 370; M. Adamczyk-Garbowska *Polskie tłumaczenia angielskiej literatury dziecięcej. Problemy krytyki przekładu*, Ossolineum, Wrocław 1988, s. 11-12.

5 Standardowy zwrot używany w umowach wydawniczych zawieranych z tłumaczem.

sztuce, także tutaj wiele jest kwestii subiektywnych zarówno decydujących o powstaniu utworu, jak i jego ocenie. Na powstanie opublikowanego przekładu wpływ ma też wiele innych czynników, m.in. socjolingwistycznych i socjologicznych⁶, emocjonalnych, pozamerytorycznych, związanych z autorem i odbiorcą, a nawet z typem wydawnictwa. W żadnej innej literaturze nie jest to tak widoczne, jak właśnie w literaturze dla dzieci i młodzieży. Chciałabym przedstawić najważniejsze zjawiska występujące w relacji między tekstem, tłumaczem, wydawcą i czytelnikiem⁷, każdy z tych elementów, choć przypisyjemy przekład jedynie osobie wymienionej na stronie tytułowej, w znaczący sposób wpływa na ostateczny kształt książki.

To tylko książka dla dzieci...

Kiedy myślimy o przekładzie literackim, tłumaczenie literatury dla dzieci i młodzieży wydaje się czytelnikom, wydawcom i początkującym tłumaczom o wiele prostsze od tłumaczenia „poważnej literatury”. Język jest prostszy, brak skomplikowanych nazw i odwołań, historia też wydaje się lekka, łatwa i przyjemna. W utworach tych często czai się jednak wiele pułapek, z których istnienia, nie zagłębiając się w to zagadnienie, nie zdajemy sobie sprawy lub też o których, obcując z gotowym przekładem, po prostu nie myślimy. Oczywiście i tutaj, tak jak w każdym tłumaczeniu literackim, istnieją różne problemy i pytania związane ze zjawiskiem przekładu, w rozwiązaniu których i odpowiedzi na które zaznacza się wpływ różnych tendencji translatorskich, jednak przekład literatury dla dzieci i młodzieży jest specyficzny zarówno ze względu na czynniki tekstowe, jak i przede wszystkim pozatekstowe.

Na poziomie tekstu tylko w utworach dla dzieci, których warstwa fabularna w większym stopniu opiera się na wyobraźni i grach słownych, może się zdarzyć, że konstrukcja tekstu ma za podstawę grę słowną, powiedzenie, związek frazeologiczny, przysłowie, żart. Sposób poradzenia sobie z tym wyzwaniem decyduje o jakości całej historii, jej komizmie, zagadkowości itd. Może też się zdarzyć, że takiej książeczki nie da się po prostu przełożyć na język obcy, bo w odpowiedniku tego powiedzenia czy przysłowia występują

6 Por. J. Pieńkos *Przekład i tłumacz we współczesnym świecie. Aspekty lingwistyczne i pozalingwistyczne*, PWN, Warszawa 1993, s. 40 i n.

7 Oczywiście jak w każdym wypadku, tak i tu zdarzają się wyjątki, które najczęściej potwierdzają regułę. Nawet przy książkach na trudne tematy odważni wydawcy czy tłumacze stają przed dylematem odbioru.

np. inne postacie. Jeszcze trudniej jest, jeśli historii towarzyszą obrazki. Jako przykład podam tu niemiecką bajeczkę o krowach, które według niemieckiego przysłowia w nocy wszystkie są czarne (w polskiej to koty). Przekład byłby niemożliwy lub bardzo trudny i dodatkowo wymagałby całkowitej lub częściowej rezygnacji z ilustracji. Oczywiście takie sytuacje zdarzają się i w literaturze dla dorosłego czytelnika, ale nie na taką skalę i nie stanowią o całości fabuły.

Także bardziej niż w przypadku każdej innej literatury prawdziwe jest stwierdzenie, że przekład utworu polega na jego opowiedzeniu w swoim języku. Przełożenie lub wręcz wymyślenie imion i nazw dla baśniowych i fantastycznych postaci, użycie wyobraźni, by jak najlepiej oddać ducha opowieści, i podjęcie rozsądnych decyzji⁸, co jest istotne dla opowiedzianej historii, a co można lub należy zmienić, to decyzje często dyktowane zarówno tekstem, jak i czynnikami pozatekstowymi. Nawiązując do klasycznego już podziału Wernera Kollera, tu przekład może być zarówno transferem, jak i adaptacją⁹, choć w drugim przypadku nieustannie powracają pytania teoretyków, krytyków i samych tłumaczy, kiedy i jaką. Tylko w literaturze dla małych dzieci konieczne staje się niekiedy wymyślenie historii, opowiedzenie jej w swoim języku i kodzie kulturowym, zwłaszcza gdy jest to krótka historia czy wierszyk, którego cel jest inny niż zarysowanie świata odmiennej kultury. I tak np. w wierszyku *Zima (L'inverno)* ta pora roku pachnie „futrami z szafy, / gorącą kawą, / makowcami / i świątecznymi prezentami, / choinką oraz śniegiem i Bożym Narodzeniem”¹⁰. Zachowanie oryginalnych włoskich propozycji zapachu baru, cappuccino, *panettone*, *frittelli* itd. w kilkuwersowej rymowance raczej wprowadziłoby w błąd i wymagałoby komentarzy obszerniejszych niż sam wierszyk. Zastąpienie typowych dla Wenecji *frittelli* polskimi pączkami też nie było dobre, bo kojarzą się u nas z karnawałem i tłustym czwartkiem, a nie z Bożym Narodzeniem. Tłumacz musi być też pierwszym interpretatorem, który – jak twierdzi wielu teoretyków – musi dokonać egzegezy,

8 Nawiązując do tytułu książki P. Kußmaula *Übersetzen als Entscheidungsprozeß*, w: *Übersetzungswissenschaft. Eine Neuorientierung*, wyd. 2, Francke, Tübingen–Basel 1994, oraz artykułu J. Levý'ego *Przekład jako proces podejmowania decyzji*, „Pamiętnik Literacki” 1981 LXXII, z. 1 – przekład to (różnie rozumiany) proces podejmowania decyzji.

9 Por. W. Koller *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*, wyd. 4, Quelle und Meyer, Heidelberg–Wiesbaden 1992; M. Krzysztofiak *Przekład literacki we współczesnej translatoryce*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 1996, s. 32.

10 W *365 dobrońce*, przeł. E. Zarych, Zielona Sowa, Kraków 2007 (grudzień 21).

a dodatkowo uświadomić sobie obcość przekładanego tekstu w stosunku do własnego języka i kultury¹¹. W omawianym przykładzie wierny przekład miał się z celem rymowanki: opowiedzenia małym dzieciom o nastroju zimy; luźne podejście ułatwił tu brak wiernie odnoszących się do treści ilustracji. Tylko w literaturze dla dzieci tłumacz musi się bowiem liczyć z towarzyszącymi książce ilustracjami. Najtrudniejsza jest sytuacja, gdy osoby czy rzeczy zostały zestawione ze sobą w tekście i na ilustracji ze względu na rym między nimi, idiom czy nazwę, istniejące jedynie w języku oryginału, ale już nie w przekładzie. Jako przykład podam tu skojarzenie głównej bohaterki książki Luigiigo Ballerinięgo *La Signorina Euforgia* na słowo *frusta*, które oznacza zarówno trzepaczkę do ubijania piany (o którą chodziło), jak i bicz – stąd ilustrujący je obrazek przedstawiający poskramianie lwa¹². W przekładzie nie tylko należałoby zmienić skojarzenie, ale i rysunek. Ale bywa też, że ilustracje są podpowiedzią dla tłumacza. W popularnej serii Daniela Nappa o misiu Brummie jednym z bohaterów jest rolnik Hackenpiep, która to nazwa jest złożeniem słów „kopać/rąbać” i „piszczec”. Początkowe pomysły słowotwórcze Ryjopisk czy Kopalski skończyły się studiowaniem ilustracji i dyskusjami, jakie to zwierzę (ryjówka, wydra, łasica?)¹³. Z powodu niejasności ilustracji rolnik został po prostu Ryjkiem. Także żaden z tłumaczy tej serii na inne języki nie zdecydował się na stworzenie neologizmu, ale wybrał podobne rozwiązania – np. w wersjach szwedzkiej i duńskiej został Bobrem, a w angielskiej otrzymał imię Giles.

Podobnie miś z tej samej serii nie został jak w oryginale doktorem¹⁴, bo w Polsce każdemu dziecku kojarzyłoby się to przede wszystkim z zawodem lekarza, gdy w Niemczech ten tytuł naukowy jest tak popularny, że niemal równoznaczny z naszym „pan”. Podobną decyzję podjęli tłumacze tej serii na duński (Hr. Brum), szwedzki (Herr Brum), niderlandzki (Meneer Brom), a po fińsku został nazwany Mikko Murina, czyli Miś (także Michał) Mruczący. Widać więc, że tłumaczenie to nie tylko oddanie w swoim języku tekstu, ale

11 Zob. opinie teoretyków w M. Krzysztofiak *Przekład literacki*, s. 44 i n.

12 L. Ballerini *La Signorina Euforgia*, San Paolo, Milano 2014, s. 46.

13 Zwierzę to przypomina wydrę, którą w części *Pan Brumm idzie się kopać* autor nazwał Panem Wydrą, więc być może albo się w dalszych częściach pomylił, albo zmienił zdanie. Pomyłki i niekonsekwencje autora, z którymi musi się zmierzyć tłumacz, to osobna kwestia.

14 Jak pisze na swojej stronie autor, tytuł ten przegłosowały dzieci, przynajmniej mu go w dziedzinie „jedzenia miodu”. Zob. <http://www.daniel-napp.de/dr-brumm.html> 28.03.2014 (15.03.2014). W książkach nie ma jednak na ten temat ani słowa.

i jego sensu. Może ono odbiegać często dość daleko od wzorca, tak że trudno jest nawet domyślić się, jaką formę przybrało w kolejnej wersji językowej; tu np. w rosyjskiej.

Rozumienie sensów zakodowanych w słowach, interpretacja dzieła dla celów przekładu i kreatywność w tym procesie¹⁵ w przypadku literatury dla dzieci, zarówno w prozie, jak i w poezji, są jeszcze bardziej istotne. Także częściej w praktyce spotyka się nie tylko z ekwiwalencją, ale i z koherencją¹⁶, a więc odpowiadaniem przekładu oczekiwaniom, potrzebom i zainteresowaniom odbiorców wykształconych w kulturze języka przekładu. Na tym poziomie w niektórych przypadkach historii dziejących się wszędzie i nigdzie lub w baśniowej krainie niezbędne staje się działanie sprawiające, że obcość, będąca jednym z nieodłącznych czynników przekładu (tzw. strategia wyobcowania)¹⁷, zostanie częściowo zatarta lub całkowicie wyeliminowana i nic poza nazwiskiem autora i informacją o przekładzie nie będzie przeszkadzało młodemu czytelnikowi w odbiorze. Oczywiście inaczej będzie w przypadku książek, w których prawdziwy kraj i rzeczywista kultura kreują świat opowieści, a obcość jest jedną z integralnych wartości dzieła. Charakter utworu, jego struktura i cel, a także odbiorca decydują o podjętych przez tłumacza wyborach i koncepcji przekładu. Gdyby np. powyższy wiersz o ziemie był przeznaczony dla dorosłego czytelnika, zapewne zostałyby przełożony inaczej, z zachowaniem obcości i wielu włoskich detali, być może też pojawiłyby się przy nim przypisy. O przekładzie literatury dla dzieci i młodzieży zawsze decydują jednak zarówno czynniki tekstowe, jak i pozatekstowe, a jak silne są te drugie, można się przekonać, choćby próbując znaleźć odpowiednią nazwę (i tytuł książki Daniela Nappa) dla świnki o imieniu Supadupa¹⁸.

Dla dzieci, ale których? – między dzieckiem a dorosłym

Tłumacze literatury dla dzieci i pedagodzy zwracają uwagę na osobne traktowanie literatury dla dzieci i młodzieży, obojętnie, czy oryginalnej, czy

15 Por. cechy przekładu literackiego w M. Krzysztofiak *Przekład literacki*, s. 37-57.

16 Określenie zob. P. Kußmaul *Übersetzen als Entscheidungsprozess*, s. 206-229.

17 I. Pascua *Translation and Intercultural Education*, „Meta” 2003/48. Zob. też M. Borodo *Children’s Literature*, s. 20-21.

18 Kojarzący się z wulgaryzmem tytuł opiera się na ang. przymiotniku oznaczającym w miejskim slangu „niezły, świetny”.

tłumaczonej, ze względu na młodego odbiorcę i przypisywane mu cechy. I oczywiście, jak pisała Riitta Oittinen, ma się tu na uwadze nie konkretnego odbiorcę, ale abstrakcyjnego superadresata¹⁹. Skandynawscy teoretycy jak Oittinen, Göte Klingberg, Birgit Stolt czy Tiina Puurtinen podkreślają, że sposób przekładu zależy od tego, dla jakiego dziecka się przekłada, oraz, że tłumacz powinien „dotrzeć do obrazu dziecka wytworzonego w ramach swojej kultury” i ponownie doświadczyć dziecka w sobie²⁰. Należałoby dodać, że nie tylko w kulturze, ale i w czasach, w których żyje, a także, że obraz dziecka może być niekiedy różny, w zależności od tego, kto go wytwarza i na jego podstawie weryfikuje jakość danego dzieła.

Nawiązując do wyobrażonego obrazu dziecka i sięgania do swego dzieciństwa, należałoby odróżnić obraz dziecka, dla którego pisze autor, od obrazu wytworzonego przez tłumacza oraz widzianego oczyma wydawcy i potencjalnego czy konkretnego rodzica. Oczywiście w całym tym łańcuchu decyzyjnym nie pojawia się głos dziecka, bo jak słusznie zauważyła Karolina Albińska, opierając się na poglądach zachodnich badaczy, proces decyzyjny na wszystkich etapach zależy od dorosłych, którzy starają się „sprawować kontrolę nad książką jak nad swoimi dziećmi”²¹. I nie zawsze mogą zrozumieć to, że literatura rządzi się swoimi prawami i nie są to prawa hierarchii i władzy. Zakładając, że autor tworzy dla określonego obrazu dziecka (nieważne, czy konkretnego, abstrakcyjnego czy tego w sobie), a książka ta w przekładzie trafia do dziecka w innym kraju, tłumacz znajduje się w sytuacji wyboru dostosowania się do obrazu dziecka oryginału, a obrazu odbiorcy, który sam posiada (lub dziecka w sobie), lub też dodatkowo, jaki stawiają mu za wzór wydawcy i rodzice. I znów każdy wybór niesie z sobą inne ryzyko, prowadząc do obcości, niezrozumiałości, przeróbek, adaptacji czy wygładzeń.

Ciekawe jest to, że wydawcy i rodzice są w stanie wybaczyć tłumaczeniu wiele, jeśli chodzi o kwestie wierności, ale nie wybaczą i nie przyjmują takich, w których naruszane jest ich zdaniem „dobro dziecka”. Bo

19 R. Oittinen *I am Me – I am the Other: On the Dialogics of Translating for Children*, University of Tampere, Tampere 1993, s. 68.

20 Zob. omówienie opinii przez K. Albińską „Tylko to, co najlepsze, jest dość dobre dla dzieci”, czyli o dylematach tłumacza literatury dziecięcej, „Przekładaniec” 2009 nr 2-2010 nr 1, nr 22-23, s. 259-260.

21 Zob. tamże oraz P. Hunt *Children's Literature*, Blackwell, Oxford–Malden 2001, s. 225.

w naszej kulturze dziecku trzeba dać wszystko co najlepsze, a jak dodaje Albińska, nawet to, co najlepsze, nie jest czasem dla niego dość dobre. Przed omówieniem, na czym polega owo dobro i jakie cechy ma dziecko, o które dbają polscy wydawcy i rodzice, warto zwrócić uwagę na wybór książek do publikacji w przekładzie na polskim rynku. Można wyróżnić cztery grupy książek wybieranych ze względu na różne motywacje:

- 1) klasyka literatury, czyli lektury szkolne oraz książki osadzone w tradycji, czyli takie, które każde dziecko znać powinno (na których wychowywali się decyzyjni dorośli);
- 2) książki nowatorskie wybierane ze względu na treść czy ilustracje (często o wyborze decydują też otrzymane nagrody);
- 3) książki popularne, odpowiadające przeciętnemu odbiorcy, lub takie, którym towarzyszą filmy, gry, maskotki itp. (tzw. „produkt totalny”);
- 4) książki „przyjazne dziecku” (wybór np. ze względu na walor edukacyjny, estetyczny).

We wszystkich tych grupach zdarza się jednak, że najpierw wybiera się książkę ze względu na jakieś walory oryginału, a potem stara się ją dostosować do abstrakcyjnego polskiego dziecka. Przyjrzyjmy się raz jeszcze powodom wyboru: na czoło wysuwają się sentymentalne, estetyczne, dydaktyczne, edukacyjne, finansowe, dalej bezpieczeństwo dziecka i wyobraźnia. Wybór książek przez wydawcę jest więc wyborem dokonywanym przez dziwną mieszanekę „dziecka” i „dorosłego”, z jednej strony realizującego marzenia i pragnienia „dziecka w sobie”, a z drugiej wykonującego pracę zarobkową i nastawionego na zysk.

Mieszanekę „dziecko-dorosły” widać też w decydującym o zakupie książek rodzicu, także poszukującym czegoś dla dziecka w sobie (nie bez powodu najbardziej popularne na rynku są książki lubiane w czasach dzieciństwa przez pokolenie aktualnie posiadające dzieci), a czegoś odpowiedniego dla własnego potomka. Maria Kielar-Turska, przeprowadzając w latach 90. badania na temat motywów czytania baśni w opiniach dorosłych i dzieci, zauważyła, że dorośli wybierali je przede wszystkim ze względu na walor dydaktyczny (aż 51,2%; zaś aż dla 79,5% był to powód polecenia ich innym rodzicom), następnie poznawczy (13,3%), po tyle samo emocjonalny i rozwojowy (11,1%) oraz instrumentalny (6,7%). Tymczasem dzieci kierowały się przede wszystkim walorem poznawczym (30,6%), estetycznym (25,4%) i emocjonalnym (20,3%). Widoczne jest więc, że motywy rodziców i dzieci są zupełnie odmiennie: dorośli, przyjmując rolę rodzica i wychowawcy, szukali tego, co uczy

zasad, zawiera morał, kształci i pokazuje, a dopiero potem rozwija wyobraźnię i emocje, dzieci zaś wybierały to co ciekawe, ładne i wzruszające czy zabawne²². I niewiele się tu na przestrzeni lat zmieniło, co można prześledzić, analizując wypowiedzi na portalach dyskusyjnych rodziców wybierających książki dla własnych dzieci. I co ciekawe: na innych stronach rodzice wspominający swoje ulubione książki czy bajki animowane swojego dzieciństwa opowiadają o nich i oceniają je w sposób identyczny jak dzieci, tj. w ogóle nie zwracając uwagi na walory dydaktyczne, czyli na to, co decyduje często o pozytywnej ocenie książki dla własnego dziecka, ale patrzą z emocjonalnej perspektywy kilkulatka.

Kwestia ta jest niezwykle istotna w uzależnionym od tak wielu czynników subiektywnych typie przekładu. Książki napisane w języku ojczystym są dobre lub złe, właściwe lub niewłaściwe, ich ocena i wybór (przez wydawcę i rodzica) są prostsze, książek tłumaczonych zaś bardziej złożona. Wśród kupowanych licencji na uznane za dobre i wartościowe książki zagraniczne można wyróżnić dwie problematyczne grupy:

- 1) klasykę literatury; poznaną w określonej wersji, która rzutuje na ocenę kolejnych przekładów;
- 2) książki wysoko cenione za granicą; w szczególności często okazuje się jednak, że coś jest nieodpowiednie dla polskiego dziecka i ma to dostosować właśnie tłumacz.

Jak widać tłumacz literatury dziecięcej staje między tekstem i autorskim dziecięcym odbiorcą a mieszkanką dorosłego i dziecka w wydawcy (będącego też pierwszym czytelnikiem) i w rodzicu. A na dodatek on sam też ma często jakieś wyobrażenie dziecka, dla jakiego tłumaczy, i owo wspomniane już przez badaczy „dziecko w sobie”. Jeśli spojrzymy na ten proces z tej perspektywy, widoczne staje się, dlaczego tłumaczenie literatury dla dzieci i młodzieży jest trudniejsze od każdego innego. W obrębie każdej z osób decyzyjnych (w różny sposób) w procesie powstania i publikacji przekładu zachodzi konflikt „dorosłego” i „dziecka” w nim samym, a na dodatek w tej i tak sporej „gromadce” pracującej nad książką dla młodego odbiorcy należy widzieć z jednej strony obudzone dzieci, a z drugiej odpowiedzialnych dorosłych. A wszystkie te „dzieci” i „dorośli” czasem nie mogą się ze sobą porozumieć. Stąd też nigdy nie powstaje wersja, która odpowiadałaby wszystkim, i każda w jakimś aspekcie jest krytykowana. Nie ma wersji, której inny tłumacz, krytyk, rodzic

22 M. Kiejar-Turska *Odkrywane wartości baśni*, w: *Dziecko jako odbiorca literatury*, red. M. Kiejar-Turska, M. Przetacznikowa-Gierowska, PWN, Warszawa–Poznań 1992, s. 142–143.

itd. czegoś by nie zarzucił. Wyjątkiem są dzieci, dla których wszystko to jest o wiele prostsze, bo patrząc z dziecięcej perspektywy, najczęściej po prostu odróżniają opowieści ciekawe, niesamowite, zabawne, wesołe od nudnych, schematycznych, smutnych itd.

Przekład niby nowy a stary

Sporą grupę książek przekładanych stanowi klasyka literatury. Wiele wydawnictw wznawia stare przekłady, kierując się zarówno względami formalnymi (mniejszymi kosztami, krótszym czasem procesu wydawniczego itd.), jak i tradycją. Popularne książki, zwłaszcza dla dzieci i młodzieży, często istnieją bowiem w pamięci i w sercach dorosłych i młodych czytelników w określonych wersjach i nawet jeśli są one przestarzałe pod względem językowym czy w różnych kwestiach dalekie od oryginału, to dla wielu z nich inna wersja jest po prostu niewyobrażalna, a niekiedy wręcz niemal graniczy ze świętokradstwem. Działa tu zasada psychologiczna: poznane w dzieciństwie i młodości obdarzane jest sentymentem, stare i nasze, niezależnie jaką ma wartość, jest zawsze najpiękniejsze i najlepsze.

Wielu wydawców ze względu na konieczność posiadania własnego przekładu (niemożność nabycia praw na popularne) lub też zgodnie z zasadą „każdy czas ma swoją wersję” podejmuje próbę przełożenia na nowo klasyków literatury dziecięcej lub, jak nazywa je wiele oficyn wydawniczych czy portali, „książek naszego dzieciństwa” czy „książek naszej młodości”. Jednak tłumacz prędzej czy później podczas pracy znajduje się między kowadłem tekstu, a młotem tradycji i oczekiwań. Stąd, powracając do początku tego wywodu, przekład, który zostałby w szufladzie, zapewne byłby wierny oryginałowi i „intencjom autora”, a nawet odważny i obrazoburczy. Tymczasem mając świadomość oczekiwań czytelnika, niejedynemu tłumacz zawaha się przed wyłamującą się z tradycji zmianą. A jeśli nie, to zrobi to wydawca, sam będący z jednej strony pierwszym czytelnikiem nowego przekładu, a z drugiej buforem między tłumaczem i czytelnikami. Kilka przykładów takich problemów z tradycją i powszechnością występowania.

Andersenowska Tommelise została w pierwszym polskim przekładzie H.L. Lewestama nazwana Calinką (1859), w czym tłumacz odwołał się do znaczenia duńskiego wyrazu *tomme* – cal, w późniejszych Calóweczką, ale też Paluszką, Malutką, Dziecięciem elfów, by w 1909 roku w przekładzie Rygla zostać Calineczką, co powtórzyła w 1931 roku Stefania Beylin, i tak postać

ta zapisała się w świadomości polskich czytelników. Nie zmieniły tego kolejne propozycje, jak *Kruszynka*, *Palusia* czy *Odrobinka*, i w kolejnych królowała już *Calineczka* a żaden ze współczesnych tłumaczy nie odważyłby się chyba zmierzyć z tradycją i zaproponować nowej nazwy; tak też np. zdecydowała Bogusława Sochańska w najnowszym przekładzie z 2006 roku²³. Formę tę upowszechniły też filmy. Spójrzmy na inny, także upowszechniony tytuł baśni Andersena: *Mała syrenka*. Sochańska myślała początkowo o bliższym jej zdaniem oryginałowi tytule *Mała syrena* (*Den Lille Havfrue*), sugerując się tym, że w duńskim zdrabnia się rzeczowniki przez dodanie „mały” – ale wówczas powstałaby w języku polskim kalka językowa – lub też jak najbardziej poprawna *Syrenka*. Tłumaczka, unikając skojarzeń z samochodem, wybrała jednak upowszechnioną formę *Mała syrenka*²⁴, będącą z jednej strony kalką duńskiej konstrukcji, a z drugiej niepoprawną w języku polskim tautologią. Jak widać, powszechność i przyzwyczajenie są często najsilniejszym argumentem decydującym o wyborze, głównie dotyczącym nazw i imion, nawet jeśli nie zgadza się z nimi tłumacz czy one nie zgadzają się z normami językowymi. Dodatkowym problemem są prawa autorskie do popularnej nazwy, co zmusza wydawców do szukania nowych, z góry skazanych na negatywną ocenę w porównaniu do tradycyjnej (jak choćby w późniejszych propozycjach dla *Kubusia Puchatka*).

Niekiedy przekład będący właściwie adaptacją – co pokazuje, jak wielkie znaczenie ma będący twórcą i indywidualnością tłumacz – tak się upowszechnia, że znajomość oryginału właściwie wydaje się „szkodzić”, a wierny powrót do niego po udanej adaptacji wydaje się niemożliwy. Tak jest choćby w najbardziej znanym i pierwszym przekładzie *Ani z Zielonego Wzgórza* Rozalii Bernsteinowej (1911), która upowszechniła malowniczą nazwę dla *Green Gables*²⁵. Nie sądzę też, by jakiś tłumacz zdobył się na zachowanie oryginalnych imion pasujących do oryginalnych nazwisk i na powrót od *Ani* do *Anne*. Nawet Paweł Beręsewicz, który w swoim przekładzie (2012) wprowadził też imiona oryginalne, jak np. *Mary Alice* czy *Shirley*, pozostał przy *Ani* i *Maryli*. Zdecydował się jednak na powrót do oryginalnego imienia pani *Linde*, czyli *Rachel*, którą Bernsteinowa

23 B. Sochańska *Czy potrzebny był nowy przekład baśni Andersena?*, „Przekładaniec” 2009 nr 2-2010 nr 1, nr 22-23, s. 105-106.

24 Tamże, s. 121.

25 Por. propozycję P. Oczko *Anna z domu o zielonym dachu. O cyklu powieściowym Lucy Maud Montgomery*, „Teksty Drugie” 2013 nr 5, s. 42 i n.

ochrzciła Małgorzatą, unikając imienia Rachela kojarzącego się w owych czasach z pochodzeniem żydowskim²⁶. Ona też w ostatnim tomie *Rilla ze Żłotego Brzegu* zamieniła Kennetha na Krzysztofa, by imię łatwiej było wypełnić, a pies Monday został także dwusylabowym (łatwiejszym do wołania) Wtorkiem.

I jeszcze dwa zwierzęce przykłady ilustrujące inne kwestie. W oryginalnej książce Carla Collodiego opowiadającej o przygodach Pinokia występuje *pesce-cane* nazwany w polskich przekładach wielorybem. Gdybyśmy chcieli przełożyć dosłownie włoską nazwę, należałoby go nazwać rekinem. Ten potwór ze straszliwymi zębami, postrach mórz o wielkości góry i długości kilometra, nie licząc ogona, pełen statków handlowych, mebli i istot żywych, jest jednak postacią fikcyjną, niepodobną ani do wieloryba, ani do rekina. Na ilustracji Enrica Mazzantiego do pierwszej edycji książki z 1883 roku stwór ten przypomina raczej wieloryba niż rekina, co być może zainspirowało też przedstawienie potwora na słynnym filmie Disneya z 1940 roku. Wizja Disneyowska tak oddziałała na wyobraźnię widzów na całym świecie, że czytelnikom, zwłaszcza niewłoskim, trudno wyobrazić sobie inne zwierzę. Wielu tłumaczy świadomych znaczenia słowa zdecydowało się wybrać jednak określenie tradycyjne i zapewne także wielu redaktorów zadecydowało ostatecznie o takim rozwiązaniu. W ostatnim wydaniu z 2011 roku *Pinokio. Historia pajacyka* w przekładzie Jarosława Mikołajewskiego i na rysunkach Roberta Innocentiego występuje rekin, co wielu czytelników przyjęło z zaskoczeniem, a niektórzy z niechęcią, bo zawsze był wieloryb, i jak wytłumaczyć dziecku rozbieżność, że tu rekin, a tam (np. w filmie) wieloryb. Paradoksalnie baśniowa sytuacja Pinokia i wieloryba przypomina znaną biblijną opowieść o Jonaszu i wielorybie. I tu bowiem okazuje się, że zakorzenione w umysłach wyobrażenie wieloryba jest z gruntu fałszywe. W *Komentarzu historyczno-kulturowym do Biblii Hebrajskiej*²⁷ czytamy, że Jonasz został połknięty przez stworzenie, które tekst określa jako „wielką rybę”²⁸ (wieloryb jest ssakiem!).

26 Wystarczy odwołać się tu do *Cudzoziemki* Kuncewiczowej, w której główna bohaterka Róża zmienia imię na Ewa. Zob. też dyskusję tłumaczy i czytelników na stronie: <http://www.anne-ofgreengables.fora.pl/tworczosc-lmm,24/zawirowania-i-klopoty-z-tlumaczeniami,925-60.html> (31.03.2014).

27 J.H. Walton, V.H. Matthews, M.W. Havalas *Komentarz historyczno-kulturowy do Biblii Hebrajskiej*, przeł. Z. Kościuk, Vocatio, Warszawa 2005, s. 661.

28 Określenie „wielka ryba” m.in. w Biblii Tysiąclecia, Biblii Warszawskiej, „wieloryb” m.in. w Septuagincie czy w przekładzie Romana Brandstaettera.

W biblijnym wersecie w języku hebrajskim słowo לִיָּדָאֵלִיָּ (oznacza potwora morskiego, lewiatana²⁹, wszelkie morskie stworzenia (bez sprecyzowania gatunku); w religiach starożytnych duże stworzenia morskie symbolizowały siły chaosu ujarzmione przez Stwórcę. Można więc powiedzieć, że historie Jonasza i Pinokia wpłynęły na siebie, choć nieco inaczej, niż opisują to włoscy bibliści³⁰, zapewne pomysł Collodiego ma źródła biblijne, a na wyobrażenie i w konsekwencji nazwę morskiego potwora połykającego Pinokia oddziaływały losy Jonasza. Nazwanie go wielorybem nie jest tylko kwestią jakości przekładu, ale przede wszystkim wyobrażenia żywego w głowach odbiorców dużych i małych. Choćby na XIX-wiecznej rycinie Gustave'a Doré przedstawiającej Jonasza wieloryb jest bardzo podobny do pochodzącej z tego samego roku ryciny do pierwszego wydania *Pinokia*. Nawet w krytycznym komentarzu autorstwa Piera Citatiego do klasycznego włoskiego wydania wzorowanego na pierwszej edycji ów *pesce-cane* jest nazywany po prostu *balena*, czyli wieloryb³¹. Wybór tkwiącego w powszechnych wyobrażeniach wieloryba czy też dosłownego rekina być może nie zmienia w tekście wiele, ale pokazuje mechanizmy przekładu. I to, że za pozornie niewielkim wyborem jednego wyrazu w bajce dla dzieci powinna stać ogromna wiedza, a tłumacz powinien być także świetnym literaturoznawcą.

Pozostając przy tematyce morskiej, należałoby wspomnieć też o drugim ważnym bohaterze historii pajacyka: Delfinie, nazywanym konsekwentnie *signor pesce* (czyli: pan ryba). On też, tak jak wieloryb, nie jest przecież rybą, ale ssakiem. Czy wobec tego należy ingerować w przekład i zamienić rybę na ssaka? Czy też zostawić rybę, jak w oryginale, a określenie opatrzyć przypisem wyjaśniającym dawną lub potoczną klasyfikację? Na to wskazywałby postulat dydaktyzmu. Lecz przecież wydawcy nie lubią przypisów w książkach dla dzieci. Sama kilkakrotnie jako tłumaczka otrzymałam umowy, w których znajdował się punkt „unikamy stosowania przypisów”³². W tym konkretnym,

29 Wskazywałyby na to opis, ale według żydowskiej legendy, midraszu *Pirke de-Rabbi Eliezer* z VIII/IX w., ryba, która połknęła Jonasza, ledwie uniknęła pożarcia przez lewiatana. Zob. *Pirke de-Rabbi Eliezer*, przeł. G. Friedlander, Hermon Press, New York 1965, s. 70.

30 R. Beretta, E. Broli *Jedenaście przykazań. Półprawdy i niedomówienia na temat Biblii*, przeł. M. Brzezinka, Edycja Świętego Pawła, Częstochowa 2005. Według nich Jonasz zawdzięcza powodzenie Pinokiovi.

31 P. Citati *Una fiaba esoterica* do: C. Collodi, *Le avventure di Pinocchio. Storia di un burattino*, Fabbri Editori, Milano 2001, s. VI.

32 Cytat z wytycznych dla tłumacza, załącznika do umowy z jednym z wydawnictw.

nieodosobnionym przypadku, widać, że wybór konkretnego rozwiązania przez tłumacza nie jest prosty, choć nie wynika z zawłości tekstu czy złożoności języków i nie jest decyzją jednoosobową. Niejednokrotnie w tekście oryginalnym pojawia się błąd albo opisane realia wymagają komentarza, ale często wydawca, dbając o potencjalnego młodego czytelnika, mówi: przypis w książce dla dzieci źle wygląda, dzieci nie potrzebują przypisów, to dla nich za trudne, lepiej przerobić tekst tak, żeby nie trzeba było wyjaśniać. Często decyzja ta jest wymuszana na tłumaczu. Paradoksalnie argument o dydaktycznym podejściu do młodego czytelnika tutaj nie działa, raczej przeważa przekonanie, że nie należy męczyć młodych umysłów, obciążać dodatkowymi informacjami. Lektura zaś ma być lekka, łatwa i przyjemna. Dylemat, czy wprowadzić czytelnika w błąd, że delfin jest rybą, trzymając się oryginału, czy obciążyć jego młody umysł informacją o ssaku, jak widać, także jest wyborem pozamerytorycznym.

Kolejny przykład z *Tajemniczego ogrodu* Frances Hodgson Burnett, który zapisał się w pamięci wielu młodych czytelników w tłumaczeniu Jadwigi Włodarkiewiczowej (1914), w języku staromodnym, ale pasującym do starego domu i zapomnianego ogrodu. Pojawia się tu wścibski ptaszek o czerwonym brzuszku (ang. *robin*), nazwany przez tłumaczkę gilem. Można tu zauważyć pewną konsekwencję w tworzeniu translatorskiej wizji: w oryginale jest to rudzik, który to ptak nie ma czerwonego brzuszka, tylko pierś, co tak właśnie zostało opisane przez Burnett³³. Włodarkiewicz zdecydowała się na zmianę nazwy, a na dodatek opisu ptaszka, być może kierując się wiedzą dzieci kojarzących ptaka o czerwonym przodzie głównie z gilem. Ten klasyczny przekład był wznawiany około 40 razy, a inne przekłady pojawiły się dopiero w latach 90. Redagując to klasyczne tłumaczenie, opatrywałam je przypisem informującym o tej rozbieżności. W najnowszym tłumaczeniu Pawła Beręsewicza dla Skrzata z 2011 roku *robin* to już rudzik (co dodatkowo zostało opatrzone przywodzącą na myśl atlasy przyrodnicze ilustracją z opisem). Tu ten drobny problem zniknął, bo współczesne dziecko powinno znać rudzika. Przekład jest napisany nie tylko dla współczesnego czytelnika, ale i pod niego, jest zawadiacki, napisany współczesnym językiem, z dodatkiem gwary, a także z komentarzem tłumacza przeproszającym czytelnika, że będzie się musiał z tym zmierzyć, ale to nie takie straszne. Z jednej strony mamy więc przekonanie, że dziecko jest mądre i takiego rudzika znać powinno, z drugiej

33 Tak też w oryginale „a bird with a bright red breast”. Zob. *The Secret Garden*, <http://www.gutenberg.org/files/113/113-h/113-h.htm#chap04> (1.01.2016).

zaś komentarze przeprasające za obciążenie jego młodego umysłu dodatkową wiedzą.

Po ukazaniu się książki Christiana Bienieka *Karolka Karotka. Silne dziewczyny trzymają się razem* (2008) na łamach „Metra” ukazała się recenzja, w której skrytykowano pozostawienie oryginalnych imion dziewczynek: Karoline, Esther, Tanja i Yildiz. Zwłaszcza to ostatnie imię wywołało oburzenie recenzenta, a w komentarzach internetowych także niektórych rodziców. Najdziwniejsze było to, że była to już ósma i ostatnia książka z serii, nikt nie zadał sobie trudu zagłębienia się w akcję i w to, że toczy się ona w Düsseldorfie, dziewczynki mają też obco brzmiące nazwiska, więc absurdalne zrobienie z nich np. Ani czy Kasi sugerowałoby, że są to polskie imigrantki z rodzin mieszanych. Tymczasem są one Niemkami, jedna z nich z rodziny niemiecko-amerykańskiej, a ostatnia to Turczynka. „Obrońca” dzieci przed tym, co trudne i obce, wydaje się dziwna w czasach, gdy dzieci mają w swoich klasach czy spotykają na wakacjach osoby o jeszcze dziwniejszych imionach. Co najciekawsze, dzieciom to w ogóle nie przeszkadzało. Argument o tym, że nie wiadomo, jak poprawnie wymawiać to imię, też zastanawia, gdy z pewnością większość czytelników nie wymawia poprawnie np. Pippi Långstrump i wcale im to nie przeszkadza.

Jak wobec tego jest postrzegane współczesne dziecko? Wydaje się, że dzieci posługujące się komputerami czy innym sprzętem elektronicznym lepiej od rodziców, jeżdżące po świecie i znające wiele miejsc nie tylko z książek czy telewizji powinny być traktowane adekwatnie do swego rozwoju i współczesnego świata. Tak jednak nie jest. Przeciętny dorosły: rodzic, a często i bojący się jego reakcji wydawca, unikają poważnego potraktowania dziecka jako istoty myślącej, która też ma jakąś wiedzę i która chętnie się uczy i dowiaduje czegoś nowego. Widać to w unikaniu w języku polskim trudnych miejsc, przypisów, nazw, ale paradoksalnie ci sami obrońcy często nie mają z tym problemu, gdy posyłają dzieci na zajęcia z języków obcych.

We wszystkich tych przykładach widać też, że tłumaczenie przebiega z jednej strony jako praca fachowca, a z drugiej często odzywa się w tłumaczu lub wydawcy – tak jak w rodzicu – opiekun i obrońca dziecka przed trudnym i złym światem. Tak jak zadaje się pytanie o model dziecka, dla którego powstają książki, tak należy też spytać o obraz dziecka, jaki noszą w sobie tworzący i dbający o właściwą literaturę dla milusińskich dorośli, a także o obraz dorosłego, jaki reprezentują, i o to, jak postrzegają siebie i swoją funkcję.

Niewinność ocalona

Rys ten jest chyba najbardziej widoczny, kiedy chodzi o obronę dziecka nie tylko przed światem pełnym obcych i trudnych nazw oraz nowych informacji, ale przed złem, okrucieństwem i przemocą, choćby w literaturze przełożonej. Sztandarowym przykładem są tu oczywiście baśnie braci Grimm, pełne makabrycznych scen. Oczywiście osobną kwestią jest pierwotne przeznaczenie tych utworów, które z czasem znalazły się w pokoju dziecięcym – w czym niebagatelną rolę odegrało potoczne rozumienie baśni jako bajki – i w wyniku dopasowywania do potencjalnego odbiorcy powstało wiele ich adaptacji i przeróbek. W przypadku tych baśni mamy do czynienia z jednej strony z postrzeganiem ich jako utworów uświęconych tradycją i które należy znać, a z drugiej takich, z którymi coś trzeba zrobić, bo w wersji oryginalnej nie nadają się dla dzieci. Klasyczna jest już wypowiedź Stefani Wortman, redaktorki książek dla najmłodszych w wydawnictwie Nasza Księgarnia, która tak opisała swoją pracę: „Starannie wybierałyśmy i dobierały baśnie, żeby tylko nie było w nich czegoś okropnego. Nasz wybór baśni Grimmów został oparty na wydaniu niemieckim, lecz zmieniono zakończenia. Na przykład macocha Królowny Śnieżki nie tańczyła aż do śmierci w rozpalonych pantofelkach, tylko umierała krótką bezbolesną śmiercią na widok szczęśliwej pasierbicy [...]. Oczywiście nie można było w tym wyborze zamieścić Jasia i Małgosi, bo sprawa palenia czarownicy to zbyt okropne”³⁴. Dziś oczywiście redaktorzy i tłumacze nie stosują aż tak ścisłej cenzury moralnej i emocjonalnej, jednak w wielu przypadkach ten problem powraca.

O tłumaczeniach baśni braci Grimm napisano wiele, ja chciałabym dodać tylko dwie uwagi. Moim zdaniem o ocenie tego, co jest właściwe dla dzieci, a co takie nie, często decyduje nie tyle okropność scen, co utrwalone schematy. Tak więc np. w *Królownie Śnieżce* nie razi rodziców (a i występujących w ich interesie wydawców), że myśliwy miał przynieść królowej na dowód zabicia Śnieżki jej serce, ale już przekład zgodny z oryginałem, a więc zastąpienie serca płucami i wątrobą, w jakiś sposób rodziców zniesmacza i oburza. Podobnie wydziobanie przez gołąbki oczu siostrze Kopciuszka czy wprowadzenie innych (a zgodnych z oryginałem) zmian w stosunku do utartych rozwiązań. Wydaje się więc, że często obrońcom niewinności dziecka chodzi nie tyle o wyeliminowanie okrutnych scen, co jedynie o niewprowadzanie zmian w utrwalonych wersjach. Szokuje nie to, co okrutne i przerażające, ale

34 Cyt. Za: H. Skrobiszewska *Baśni i dziecko*, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1978, s. 228.

to, co w jakiś sposób nowe. Nie zastanawia, że jeszcze gorsze od wydziobania oczu jest np. pożarcie przez wilka czy spalenie żywcem w piecu. To, co znane i osadzone w tradycji, już tak nie działa na wyobraźnię. Podobnie strażników moralności oburza brzydkie słowo, ale wcale nie oburza regularne wspinięcie się królewicza do wieży Roszpunkki, co oczywiście zaowocowało ciążą. Rodzice myślą bowiem przede wszystkim nie o tym, co może być straszne dla dziecka, ale co przeraża ich samych jako „dzieci” i jako opiekunów³⁵.

Zarzuty co do tych kwestii, co ciekawe, rzadko dotyczą samego autora, gdyż to od tłumacza oczekuje się, że wyeliminuje z książki brzydkie wyrazy, gorszące sceny czy poglądy autora, które nie odpowiadają wydawcy i odbiorcy (często wydawca zasłania się tu nieadekwatnością sceny czy zdania dla polskiego rynku). Aż ciśnie się na usta pytanie, dlaczego wydaje się książki, które są tak „złe” i „nieadekwatne”, ale oczywiście odpowiedzią jest tradycja literacka lub chęć posiadania bestsellera. Tłumacz zaś ma taką książkę nie tyle przełożyć, ale dostosować ją do oczekiwań wydawcy, rynku i potencjalnego czytelnika, a właściwie jego rodziców.

Ładnie, poprawnie, radośnie i z happy endem

Tekst przeznaczony dla młodego czytelnika musi być ładny i poprawny, a dla małego dodatkowo przyjazny i radosny. Niekiedy wydawca oczekuje, że tłumacz „dosłodzi” język książki dla dziecka albo zgodzi się na takie zmiany. Równie nadgorliwy bywa w książkach dla młodzieży, gdzie próbuje uładzić język do form poprawnych i stylistycznie neutralnych lub wysokich, mimo że bohater mówi właśnie językiem młodzieżowym, ma swoje powiedzonka i sposób wyrażania się nie zawsze poprawny. Przeciętny wydawca często stara się, żeby wszystko było ładne, chociaż w oryginale tak wcale nie jest. Argument o świętości oryginału nie jest skuteczny, bo cel uświęca środki. Najtrudniej jest, jeśli książka jest jedną z serii, co do której obowiązują ustalone odgórnie wytyczne, z którymi nawet jeśli tłumacz danego utworu się nie zgadza, a dany tytuł do nich nie pasuje, nie ma od tego odwołania. Przekład może się ukazać albo w wersji rzemieślniczo dostosowanej do wytycznych, albo wcale. Podam tu przykład wytycznych z umowy odnośnie do książki w ramach jednej z serii dla młodzieży: „Uwaga: imię Franzisca występuje w oryginale również w wersji Franzi. W polskiej wersji używamy tylko formy

35 Por. np. dyskusje na forum: http://forum.gazeta.pl/forum/w,46,143210232,143222277,Re_Basn_lektura_II_klasa_w_ktorej_krew_sie_le.html (30.03.2014).

Franziska, ponieważ Franzi może się kojarzyć negatywnie ze słowem franca”. Nieważne, że tłumacz uważa, że młodzież powinna poznawać także funkcjonujące w różnych krajach zdrobnienia imion czy że młodzież nie ma pojęcia co to jest franca i najpierw trzeba by jej to wytłumaczyć. Decydujące słowo ma zawsze przezorny wydawca, dowodzący też, że poprzedni tłumacze pozycji w serii przecież się na to zgodzili.

Od tłumaczy oczekuje się także, że jakoś złagodzą smutne fragmenty (a w dawnej praktyce zdarzało się, że nawet zmieniają zakończenie), żeby było pogodne, a utwór nadawał się do czytania nawet przed snem. Bagatelizuje się tu potrzebę zapoznania się przez dzieci w złagodzonej formie z różnymi aspektami życia, a także tego, że dziecko w pewnym wieku ekscytuje się strasznymi historiami czy groźnymi zwierzętami. Przytoczę tu rozmowę na jednym ze spotkań autorskich, na których jedna z mam delikatnie sugerowała, że niektóre historie są trochę smutne, a jej córka (ok. 5-letnia) zapytana, co o tym sądzi, odparła dość zaskakująco: „Niektóre są trochę smutne, ale inne są wesołe. Takie jest życie”.

Paradoksalnie utopijna wizja dziecka, dla którego, jak wydaje się wydawcy, tworzy książkę, i rodzicowi – książkę wybiera, czyli dziecka mądrego, dobrze wychowanego, z dużą wyobraźnią, radosnego itd. odbiega od wizji rzeczywistej (której sobie często nie uświadamiają). To realne dziecko-odbiorca, dla którego się tworzy, wyobrażone na podstawie założeń i wymogów jest małe (mniejsze niż na to wskazuje wiek metrykalny) i niewinne, o dużej wyobraźni i małym rozumku. Lektura ma je bawić i prowadzić w baśniowe (a raczej bajkowe) światy, ale nie powinna od niego zbyt wiele wymagać.

Można przywołać tu znaną teorię komunikacji – a zarówno przekład³⁶, jak i relacje związane z tworzeniem i wyborem książki są bez wątpienia procesem komunikacji – Erica Berne’a, który wyróżnia w osobowości każdego człowieka trzy stany „ja”: Rodzica, Dorosłego i Dziecka, i przypisuje im charakterystyczne zachowania i reakcje, kolejno: związane z nakazami i zakazami (Rodzic), racjonalną obserwacją i weryfikacją (Dorosły) oraz emocjami (Dziecko)³⁷. W procesie między tekstem oryginalnym a dostarczonym młodemu odbiorcy przekładem biorący w tym udział dorośli nie przyjmują czystej pozycji Dorosłego, ale zawsze mieszankę (w różnym stopniu) Rodzica

36 Zob. J. Levý *Przekład jako proces podejmowania decyzji*, s. 291.

37 E. Berne *W co grają ludzie? Psychologia stosunków międzyludzkich*, PWN, Warszawa 1987.

i Dziecka. Kontakt z książką dla dzieci³⁸ budzi w nich Dziecko, dziecięce marzenia, sentymenty, emocje, z drugiej zaś Rodzica (niezależnie od rzeczywistego posiadania dziecka), a co za tym idzie poczucie odpowiedzialności, prowadzące w skrajnym przypadku do moralizowania i dydaktyzmu³⁹.

Wydaje się, że Rodzice, chcąc chronić dziecko, przede wszystkim chcą ochronić samych siebie przed zarzutem niedopatrzenia i stworzyć w świecie literatury utopijny świat: poprawny, bezpieczny, radosny, taki jakiego ich zdaniem powinno być dzieciństwo. Co ciekawe, tak ściśle nie cenzurują jednak filmów czy bajek animowanych. Literatura wydaje się podlegać ostrzejszym kryteriom oceny, być może zagrożenie z jej strony wydaje się większe niż ze strony opowieści poznawanych drogą wizji. Opowieści oglądane mogą żyć swoim życiem, książki mają obowiązek być grzeczne, wesołe, poprawne językowo, bezproblemowe – mają być takie, jakimi rodzice chcą widzieć swoje dzieci. Tendencja do wychowywania dzieci przetrzuca się na „wychowywanie” książek, co można zrobić tylko w sytuacji przekładu; nikomu nie przychodzi do głowy wymuszanie zmian na autorze (lub zdarza się to bardzo rzadko), jednak w sytuacji przekładu zawsze prędzej czy później pada argument jakiegoś dostosowania tekstu do małego czytelnika.

Tłumacz jako muzyk i jako krawiec

W praktyce wydawniczej i odbiorze czytelniczym tekst przekładu dla dzieci i młodzieży nie jest ceniony, nie jest traktowany jako pewna wartość, jest jedynie środkiem, dzięki któremu chce się osiągnąć pewne cele, najczęściej dydaktyczne (rozumiane jako umoralniające) i rozrywkowe. Wartościowy przekład literacki w przypadku literatury dla dzieci i młodzieży jest postrzegany zupełnie inaczej niż dla dorosłego czytelnika, a o jego wartości w mniejszym stopniu decydują czynniki tekstowe i merytoryczne (poprawność

38 W przypadku książek dla młodzieży nie jest to takie wyraźne, być może dlatego, że wiek nastoletni nie jest postrzegany jako „sielski, anielski”.

39 Przytoczę tu dwa skrajne komentarze rodziców do *Pan Brumm obchodzi Boże Narodzenie*. Jedna z mam napisała: „Bajeczka jest bardzo króciutka, ale naprawdę fajna. Ciekawa, zabawna i zaskakująca. Nie tylko dziecku się spodoba, bo ja także świetnie się przy niej bawiłam”. Druga zaś: „[...] moim zdaniem nie nadaje się do czytania mniejszym dzieciom. Nielegalna wycinka drewna, włamanie, kradzież i próba oszustwa, hmm to niekoniecznie taki obraz funkcjonowania w społeczeństwie chciałabym przekazywać dzieciom”. Zob. <http://lubimyczytac.pl/ksiazka/120451/pan-brumm-obchodzi-boze-narodzenie> (2.04.2014).

przekładu, sprawność poradzenia sobie z trudnymi kwestiami, estetyka itd.)⁴⁰, a w większym pozatekstowe, etyczne i emocjonalne. Literatura obcojęzyczna dla młodego czytelnika postrzegana jest nie jako gotowy utwór, ale rodzaj partytury – sugestii wykonania, którą można i należy zmodyfikować dla naszego, z pewnością innego niż obce dziecko odbiorcy. To nasze jest zawsze lepsze i w naszym wyobrażeniu młodsze. Tłumacz nie ma więc wykonać pracy „pod względem fachowym, merytorycznym i językowym na poziomie wymaganym...”, ale zaopiekować się dzieckiem, dla którego tworzy, ułagodzić, owinąć, utulić, oswoić, dopieścić i pouczyć. Na tym zdaje się polegać rzeczywiste rozumienie prawniczego terminu „na poziomie, jakiego można wymagać od twórców zajmujących się zawodowo tworzeniem dzieł tego rodzaju” w odniesieniu do przekładu literatury dla dzieci i młodzieży. Tłumacz jest postrzegany jak krawiec, który przykroi i przerobi tekst jak za duże ubranie na użytek naszego dziecka, tak by podobało się w nim dorosłym, a zwłaszcza ukrytym w nim Berne’owskim „Dzieciom” i „Rodzicom” określającym oczekiwania w stosunku do „dobrego” i „wartościowego” przekładu.

Wystąpienie opisanych zjawisk w określonych utworach i sposób ich potraktowania przez określonych tłumaczy oraz podjęte przez nich świadome lub nieświadome wybory powinny być oceniane indywidualnie w konkretnych przypadkach i pozostawać w sferze krytyki przekładu. Ich ocena może być też odmienna z perspektywy różnych osób (tu też często decydują względy merytoryczne i pozamerytoryczne) oraz różnych czasów, gdyż sposób podejścia do kwestii przekładu, w tym przeznaczonego dla młodego czytelnika, rzadko jest ponadczasowy, ale zmienia się w zależności od epoki, współtworząc jej cechy charakterystyczne. Moim celem było jedynie zebranie i opisanie pewnych mechanizmów wewnętrznych i zewnętrznych występujących w wielu przekładach książki dla dzieci i młodzieży oraz uświadomienie ich zarówno osobom decyzyjnym w procesie powstania i publikacji przekładu, jak i czytelnikom biorącym do ręki produkt końcowy, gotową książkę.

⁴⁰ Wyjątkiem są tu książki postrzegane jako utwory dla dzieci i dorosłych, np. *Mały Książę* czy *Alicja w Krainie Czarów*, lub wydania utworów dla dorosłego odbiorcy, np. dla celów naukowych.

Abstract

Elżbieta Zarych

JAGIELLONIAN UNIVERSITY (CRACOW)

Translating Children's and Young Adults Literature: Between the Text and the Expectations of Publishers and Readers

Children's and young adults' literature in translation must be understood from both the textual and the extra-textual perspective. While the 'benefit of the child' is often more important than faithfulness to the original, the different individuals involved in the decision-making process have different ideas of the potential (often utopian) reader and his or her needs. Our expectations of the translation and the translator often simply reflect our expectations of an ideal book – one that the translator, as the author of a version in a given language, is supposed to create on the basis of the 'score' of the original. To understand and to be conscious of the phenomena that occur in this type of translation and the mechanisms that are at work in them is crucial for both publishers and translators, as well as for the readers who reach for the final product.

Keywords

translation, children's and young adults' literature, publishers, reception

Roztrząsania i rozbiory

O prze-pisywaniu

Danuta Szajnert

TEKSTY DRUGIE 2016, NR 1, S. 228–241

DOI: 10.18318/td.2016.1.14

Writing and Rewriting the Holocaust..., Comment Anne Frank réécrit le journal d'Anne Frank, *Przepisywanie Zagłady. Shoah w późnych poematach Tadeusza Różewicza, Primo Levi: Rewriting the Holocaust*¹ – pojemna formuła „prze-pisywanie” służyła nazywaniu rozmaitych aspektów wielogatunkowej literatury Holokaustu. Była odnoszona do przeobrażeń dokonujących się w niej samej, we właściwych jej formach figuracji i refiguracji bezpośredniego i zmediatyzowanego doświadczenia oraz do przemian zachodzących w sposobach rozumienia tej literatury (Young); – do wielostronnej autorskiej korekty i re-kreacji, a także nieautorskiej kompilacji, której efektem jest tekst o niepewnym statusie i zarazem niepodważalnej

1 J.E. Young *Writing and Rewriting the Holocaust: Narrative and the Consequences of Interpretation*, Indiana University Press, Bloomington 1990; P. Lejeune *Comment Anne Frank réécrit le journal d'Anne Frank*, w: tegoż *Les Brouillons de soi*, Éditions du Seuil, Paris 1998; A. Ubortowska *Przepisywanie Zagłady. Shoah w późnych poematach Tadeusza Różewicza*, „Pamiętnik Literacki” 2004 nr 2; L. Benchouiha *Primo Levi: Rewriting the Holocaust*, Troubador Publishing Ltd, Leicester 2006.

Danuta Szajnert – dr hab., prof. UŁ. Pracuje w Katedrze Teorii Literatury Instytutu Kultury Współczesnej UŁ. Ostatnio opublikowała monografię problemową, *Intencja autora i interpretacja – między inwencją a atencją (teksty i parateksty)* (2011) oraz artykuły w czasopiśmie naukowych i książkach zbiorowych, dotyczące apokryficzności jako swoistego wariantu poetyk intertekstualnych i literatury związanej tematycznie z *Litzmannstadt Getto*. Kontakt: danka@uni.lodz.pl

wartości, uważany za kanoniczne dzieło holokaustowej diarystyki (Lejeune); – do ponowionych po latach przez Różewicza poetyckich prób zmierzenia się z wyrażeniem tego, co niewyraźne, i ich dialogowej relacji z analogicznymi próbami podejmowanymi przez niego we wczesnej twórczości (Ubertowska); wreszcie – do tej własności pisarstwa Primo Leviego, która miałaby polegać na ciągłym drążeniu tematu Szoa, obecnego jakoby nawet w tych tekstach, dla których nie stanowi on jawnego przedmiotu przedstawienia czy analizy (Benchouiha).

W dociekaniach Pawła Wolskiego, autora książki *Tadeusz Borowski – Primo Levi. Prze-pisywanie literatury Holocaustu*², można rozpoznać ślady takiego rozumienia tytułowego pojęcia, jakie zaktywizowali wszyscy wymienieni tu badacze. On sam powołuje się przede wszystkim na inspirację rozprawą Lejeune'a. Wyinterpretowane z niej tezy traktuje nie tylko jako matrycę umożliwiającą śledzenie paraleli między ewoluującymi narracjami autorstwa dwu kanonicznych przedstawicieli literatury Zagłady, ale też jako asumpt do poddania pod dyskusję kwestii ogólniejszej, która w książce została ujęta w formie dość osobliwie brzmiącego pytania: „jak literatura Holocaustu napisała na nowo literaturę Holocaustu?” (s. 17). Ponadto Wolski nie śledzi jedynie trajektorii (auto)prze-pisywania w twórczości protagonistów własnej narracji. Sam bowiem prze-pisuje tę twórczość na rzecz postawionej w rozprawie tezy, tak jak prze-pisuje na swój sposób – a niekiedy po prostu przepisuje (bywa że wbrew składanym deklaracjom, że wprowadza tam jakieś znaczące zmiany) – to, co powiedzieli o niej inni badacze.

Główna teza rozprawy, z którą stowarzyszone są rozmaite tezy szczegółowe, oparta jest na przekonaniu o autopoietyczności holokaustowego dyskursu literackiego – pytanie: „W jaki sposób literatura Holocaustu przepisała literaturę Holocaustu?”, to tytuł wstępnego rozdziału książki. O formach pisania o Zagładzie decyduje debata toczona w kręgu profesjonalistów. To w jej ramach konstruowane są modele wypowiedzi najbardziej w danym czasie pożądane. Pisarze albo się tym modelom podporządkowują, stopniowo przekształcając na ich wzór swoje opowieści, które niezależnie od autorskich intencji są zawsze opowieściami niezbywalnie literackimi, tu jako *exemplum* sytuuje Wolski pisarstwo Leviego, albo – tak jest wedle autora książki w przypadku Borowskiego – tworzą je w opozycji do aktualnego wzorca.

2 P. Wolski *Tadeusz Borowski – Primo Levi. Prze-pisywanie literatury Holocaustu*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2013.

Akcentowana przez jego kodyfikatorów swoistość doświadczenia Zagłady to produkt obranej konwencji jego opisu.

Śledzenie „na paralelnym przykładzie twórczości Tadeusza Borowskiego i Prima Leviego” (s. 17) przemian w literackim przedstawianiu Zagłady, dokonujących się pod wpływem tej debaty, poprzedzają w książce rozważania o problemach z jednoznacznym wskazaniem tego, co może być uznane za literaturę Holokaustu – z określeniem jej zakresu, granic czasowych, statusu genologicznego. Rozważania te zatem dotyczą m.in.: roli autorstwa czy, ściślej, rodzaju warunkującego tę literaturę autorskiego doświadczenia (świadek, potomek ocalałych, świadek zastępczy); potrzeby rozróżniania zakresu terytorialnego poruszanych w niej tematów (lagier, getto, inne przestrzenie); wątpliwych niekiedy kryteriów budowania holokaustowego kanonu; paradoksu wyrażania niewyraźnego przedmiotu; ufundowanego na imperatywie etycznym przekonania o wyjątkowości tego przedmiotu, które jest przenoszone na jego reprezentacje. W rozdziale wstępnym znajdziemy też wyjaśnienia dotyczące nazw Holocaust, Shoah, Zagłada i inne tudzież sprawozdanie z dyskusji o ich zasadności i stosowności.

Wolski – jak niemal wszyscy badacze zajmujący się literaturą Zagłady – po raz kolejny omawia tu kwestie wielostronnie, rzetelnie, wnikliwie relacjonowane i problematyzowane również przez polskich literaturoznawców; odwołuje się do tych samych, co oni rozpraw autorów zagranicznych; cytuje te fragmenty z owych rozpraw, które były już wielokrotnie w rozmaitych konfiguracjach cytowane. Książka jest wszakże adresowana do profesjonalistów, wystarczyłoby zatem, miast powtarzać rzeczy dobrze znane, zasygnalizować, że ma się świadomość związanych z tematem komplikacji czy aporii, i odesłać czytelników do odpowiednich tekstów, figurujących przecież w bibliografii (pod hasłem: *Literatura Zagłady oraz opracowania i komentarze dotyczące literatury wojennej i literatury Zagłady*, s. 337-341) – tym bardziej że w ujęciu tylko niektórych spośród tych kwestii rozpoznać można wyraźną autorską sygnaturę i tylko niektóre zostaną rozwinięte w toku dalszego wywodu.

Taką sygnaturę w niezbyt szczęśliwym wydaniu można przypisać decyzji, zupełnie w dodatku niesfunkcjonalizowanej, o rozszerzeniu nazw Holocaust (autor stosuje zapis Holocaust) i Zagłada „oraz odpowiednio literatura Holocaustu i literatura Zagłady”. Wolski – inaczej niż wszyscy przywoływani przez niego autorzy – posługuje się tymi terminami „w odniesieniu do szeroko rozumianych prześladowań i eksterminacji ludności na ziemiach okupowanych przez Niemców w (równie szeroko pojętym) okresie drugiej wojny światowej oraz literackich ich opisów, tworzonych zarówno

przez osoby doświadczające tych zdarzeń, jak i doświadczenie to dziedziczące lub opisujące je z innych powodów” (s. 18; wyróż. – D.S.). W kilku miejscach mocno przy tym podkreśla, w zdaniach presuponujących odrębność takiego stanowiska, że za doświadczenie, które dotyczyło wyłącznie Żydów, uważają Holokaust Amerykanie.

Chciałoby się zapytać, czy autor książki rzeczywiście uważa, że tylko Amerykanie nierozzerwalnie wiążą to pojęcie i odnośną nazwę z *Endlösung*, ze względów bodaj taktycznych, a nie z racji niewiedzy, całkowicie usuniętym przez niego z pola widzenia? I przy okazji: jaki sens ma rozprawianie o wcześniejszym etapie „amerykanizacji” Holokaustu – kiedy to jego doświadczenie było, nie tylko przecież w USA, uporczywie uniwersalizowane (z powodów, które Wolski właściwie przemilcza) – skoro tak ważny dla niego termin, którym się posługuje, nie był na tym etapie używany i powszechnie rozpoznawany, co przecież sam odnotowuje? Co w takim razie uniwersalizowano w Ameryce? Czyje doświadczenie – „ludności na ziemiach okupowanych...”? Wszakże w tym czasie – jak czytamy – „amerykanizacja» oznaczała też umieszczenie u podstaw literatury Holocaustu *Dziennika Anny Frank*” (s. 11), Żydówki. W dodatku, zdaniem Wolskiego, ów „fundamentalny” również dla debaty wokół tej literatury tekst w gruncie rzeczy nie jest reprezentacyjny, bowiem „brak” w nim „Holocaustu, czyli bezpośredniego doświadczenia obozu zagłady” (s. 11). Czy to znaczy, że doświadczenie „szeroko rozumianych prześladowań i eksterminacji” w miejscach innych niż obóz zagłady to jednak za mało, by można było zasadnie posługiwać się kluczowym dla rozprawy terminem?

W ostatnim rozdziale książki – po przypomnieniu o roli, jaką w instytucjonalnie rozumianym holokaustowym dyskursie odegrały (i nadal odgrywają) sławne dzięki niemu *dicta* Adorna i Wiesela – autor tropi paradoksy wpisane w wypowiedź twórcy *Nocy*. Analizuje tę wersję owej wypowiedzi i jej najbliższy kontekst, w której metonimią Zagłady nie jest Auschwitz, tylko Treblinka i Majdanek³. Od przywołania tego zdania, zaczerpniętego z wykładu *Holocaust as Literary Inspiration*, zaczyna się wprowadzenie do *Encyclopedia of Holocaust Literature* (2002). Jego autorzy – chcąc „uprawomocnić takie otwarcie” i zarazem

3 Bardziej bodaj rozpowszechnioną wersję z Auschwitz („A novel about Auschwitz is not a novel – or else it is not about Auschwitz”), pochodzącą z innego artykułu, opublikowanego w październikowym „Sh'ma. A Journal of Jewish Ideas” z 1975 roku (zob. *For Some Measure of Humility*: <http://www.bjpa.org/Publications/downloadFile-le.cfm?FileID=8850>), powtórzył Wiesiel w przedmowie do nowojorskiego wydania *Dnia* (*Day*, transl. Bor-chardt, Hill and Wang, New York 2006).

„[...] nakłonić Wiesela do zalegitymizowania, na przekór tezie jego wykładu, związku Holocaustu z literaturą” dopuszczają się zdaniem Wolskiego „drobnego nadużycia” (s. 318). Tak bowiem (jakoby) konstruuje swój wywód, by utrudnić odróżnienie relacji z tego, co mówi Wiesel, od własnego stanowiska. Problem w tym, że nie sposób byłoby sformułować takiego zarzutu bez pominięcia ważnej frazy otwierającej tę relację oraz, być może, wiedzy o tym, czemu w publikacjach anglojęzycznych służyłoby *italiki*⁴. I w tym jeszcze, że to raczej Wolski niejednokrotnie ucieka się do, powiedzmy, „drobnych nadużyć”, żeby „zalegitymizować” własne tezy. Robi tak np. wtedy, gdy sugeruje, że jego niezgodę na „zawężone” rozumienie Holocaustu podzielają badacze polscy. Próbuje nas przekonać, że Alina Molisak włączyła prozę Borowskiego i kilku innych nieżydowskich pisarzy do literatury „mówiącej o Szoa, określeniu rzadziej jeszcze niż Holocaust łączonym z nieżydowskim doświadczeniem wojny” (s. 21), ponieważ odnosi się ona – jak można wywnioskować z kontekstu – „do doświadczeń drugiej wojny światowej w ogóle” (s. 21), a nie dlatego, że rzeczywiście mówi ona (też!) o Szoa, czyli doświadczeniu żydowskim. Z tych samych wszakże powodów Borowski jako pisarz literatury Holocaustu funkcjonuje w debacie zachodniej. Z tych samych – nie tylko jego twórczość, ale też teksty Buczkowskiego, Nałkowskiej, Andrzejewskiego czy Miłosza przywołują autorzy *Literatury polskiej wobec Zagłady (1939-1968)*. Wolski zatem przepisuje sobie „Holokaust” i jego literaturę, żeby uniknąć kluczowych rozróżnień fundujących niepotrzebną, w jego przekonaniu, „komplikację” (s. 20).

Za kolejny przykład „drobnych nadużyć” popełnionych przez Wolskiego może posłużyć sposób, w jaki odpowiedzialnymi za inną, własną tezę uczynił wywody Lawrence’a Douglasa i Tomasza Majewskiego (s. 34). Teza dotyczyła literackich wzorców „wyrażania niewyraźnego”, z których rzekomo korzystali ocalali zeznający w procesach przeciw zbrodniarzom hitlerowskim, co miało m.in. świadczyć o powszechnej znajomości i stabilizacji określonego modelu świadectwa Holocaustu. Jednakże artykuły, na które powołał się autor książki, nie dają żadnych podstaw do takich wniosków. Douglas analizował nie w pełni udaną próbę wpisania zeznań składanych w procesie

4 Oto inicjalny fragment pierwszego akapitu *Introduction* (w: *Encyclopedia of Holocaust Literature*, eds. D. Patterson, A.L. Berger, S. Cargas, Oryx Press, Westport CT – London 2002, s. XIII; wyróż – D.S.): „«A novel about», Elie Wiesel has said, «is either not a novel or not about Treblinka». If he is right, the very phrase «Holocaust literature» appears to be a contradiction in terms because [...]” – tu autorzy relacjonują stanowisko Wiesela, by po kończącym ów akapit, krótkim „And yet...” zaproponować własną kontrargumentację.

Eichmanna (a nie, jak pisze Wolski, w procesach norymberskich) w ramy dydaktycznej narracji o „pamięci heroicznej”, eksponującej rozmaite formy żydowskiego oporu i umacniającej identyfikację z izraelską państwowością. Tę próbę podjął jednak oskarżyciel, a nie przesłuchiwanii przezeń świadkowie, którzy nie zawsze mogli czy chcieli podporządkować swoje, przerywane pytaniami opowieści, narzuconej przezeń „literackiej” (w rozumieniu White’owskim) wizji historii Szoa. W artykule Majewskiego w ogóle nie ma mowy o reprodukcji jakichś wzorców wypowiedzania świadectwa⁵.

Zatrzymałam się tu przy kwestiach, które nie stanowią w książce głównego przedmiotu refleksji i analizy, by – korzystając z wyrazistych przykładów – zwrócić uwagę, po pierwsze, na fakt, że autor nie w pełni panuje nad tokiem własnego wywodu, że zdarzają mu się niekonsekwencje i nieprzemysłane rozstrzygnięcia, po wtóre – na sposób, w jaki posługuje się cudzymi tekstami, by ich autorytetem podeprzeć własne sądy. W ten sam sposób czyta on teksty Borowskiego i Leviego oraz komentatorów ich twórczości. Zastrzega przy tym, co prawda, że zaproponowana w rozprawie wizja prze-pisywania literatury świadectwa Zagłady to efekt lektury przez niego „narzuconej”, ale – jak podejrzewam – na mocy konstruktywistycznych pryncypiów (chyba opacznie przez niego rozumianych) uznaje taki sposób postępowania z przedmiotem dociekań za naturalny, jedynie możliwy.

Świadectwo, sytuowane w niezagospodarowanej wcześniej na taką skalę przestrzeni między dokumentem a – naznaczoną znamieniem wyjątkowości – literaturą, traktuje Wolski, słusznie jako źródłowy, niesprowadzalny do innych form literackiego dokumentu, model pisania o Holokauście. W tekstach literackich i literaturoznawczych funkcjonuje ono, zdaniem badacza, w dwu rozumieniach: jako kwalifikacja genologiczna i jako modalność literatury Zagłady. W pierwszym przypadku decydującą rolę odgrywa ów niepewny, graniczny status wypowiedzi, wiązany z jej niezbywalną referencją historyczną. W drugim – o ile dobrze zrozumiałam – „sprzeczne oczekiwania wobec świadka, który [...] ma dawać jednocześnie świadectwo osobiste i obiektywne” (s. 40), potwierdzać swoją obecnością w tym, o czym świadczy rzeczywistość (prawdziwość) treści prezentowanych porażonemu nimi odbiorcy. Chcąc podkreślić ważność tych trzech czynników, autor swoiście prze-pisuje

5 Zob. L. Douglas *Lekcja praworządności a pamięć historyczna*, przeł. M. Kopytowska, „Literatura na Świecie” 2007 nr 1-2; T. Majewski *Dyskurs publiczny po Shoah*, w: *Pamięć Shoah. Kulturowe reprezentacje i praktyki upamiętniania*, red. T. Majewski, A. Zeidler-Janiszewska, współpraca red. M. Wójcik, Wydawnictwo Officyna, Łódź 2009.

pojęcia, które posłużyły Małgorzacie Czerwińskiej do charakterystyki wierzchołków „trójkąta autobiograficznego”.

Główna teza książki opiera się na wywiedzionym z analizowanej debaty przekonaniu o przemieszczeniu, jakie dokonało się w kategoryzowaniu świadectwa: ujmowane jako modalność literatury Holocaustu (tak Wolski określa przypisywane świadectwu powinności), z czasem stało się „jej odpowiednikiem traktowanym jako kategoria genologiczna” (s. 39). Późniejsze przemiany tej literatury – zainicjowane zdaniem autora już u jej źródeł przez Borowskiego – zostały ufundowane na sprzeciwie wobec modelu, w którym była utożsamiana z tak właśnie rozumianym świadectwem. Przemiany te, jak sygnalizuje Wolski, doprowadziły do rozszerzenia zarówno zakresu pojęcia „literatura Holocaustu”, jak i dopuszczalnych w jej ramach form świadczenia.

Zasadnicze części książki, poświęcone Borowskiemu i Leviemu, mają – jak już wspomniałam – stanowić egzemplifikację autodelowania (auto-prze-pisywania) własnych narracji w odpowiedzi na debatę o najbardziej pożądanym kształcie literatury świadectwa oraz zwrotnego wpływu owych narracji na wyobrażenia o jej najważniejszych cechach. W podrozdziale *Paralela jako literaturoznawcze narzędzie komparatystyczne* autor – po zdaniu sprawy z rozmaitych obiekcji, jakie ono budzi – przekonująco przedstawił zasadność posłużenia się nim w śledzeniu owej debaty. Ponieważ obiektem paraleli będzie też w jego rozważaniach pisarstwo tych dwóch autorów – choć, jak zastrzega, „tylko w pewnej mierze” – stara się w tym miejscu odpowiedzieć na „klasyczne pytania komparatystyczne: czy Borowski znał twórczość Leviego i czy Levi czytał Borowskiego?” (s. 53). Odpowiedź na pierwsze pytanie może być tylko negatywna, w drugim przypadku dopuszcza taką możliwość. Przewiduje również wątpliwości związane z paralelnym odczytywaniem obozowych świadectw Polaka i Żyda, nienastawionym – jak można się domyślić po lekturze wcześniejszych partii książki – na eksponowanie różnic położenia, w jakim się znajdowali.

Ten wątek Wolski mógłby pominąć, jako że przedmiotem jego zainteresowania nie są ani niedostępne nam treści cudzego doświadczenia, ani ich reprezentacje, tylko sposoby reprezentacji od owych treści, w jego ujęciu, całkowicie niezależne. Żydostwo Leviego jest jednak dla autora ważne o tyle, o ile może stanowić przyczynek do podtrzymania tezy o profilowaniu przez holokaustowy dyskurs już nie tylko form pisania o Zagładzie, ale też podejmowanych przez twórców tematów, co zostanie przez niego wykorzystane jako podstawa do efektownego wniosku o wolcie, jaka dokonała się w rozumieniu figury świadka. Zdaniem Wolskiego w latach 70. Levi nie obsadza

już w roli gwaranta obiektywnej prawdziwości świadectwa jedynie postaci naukowca, przekonanego, że może przenieść do własnej opowieści precyzyjne zasady obowiązujące w analizie chemicznej. Na jego miejsce wprowadza, oczywiście pod dyktando odpowiedniej fazy tego dyskursu, rewaloryzującej Holocaust jako doświadczenie żydowskie, figurę pisarza – Żyda. Wcześniej jakoby nigdzie nie eksponował ani swojej tożsamości, ani – jak można się domyślić – tożsamości współwięźniów czy ofiar oświęcimskich komór gazowych. W taki sposób Wolski przedstawia tę kwestię w części zatytułowanej *Przekształcenia pisarstwa Prima Leviego pod wpływem dyskusji wokół literatury Holocaustu. Adaptacja*.

W rozbudowanym rozdziale wstępnym ukazuje ją nieco inaczej. Najpierw bowiem przyznaje, że „[ż]ydowski los jest elementem narracji, okolicznością tekstową, która od pewnego momentu na różne sposoby funkcjonuje w opowieściach obu twórców” – zajmują go wszakże jedynie „okoliczności tekstowe”. Potem dodaje, że „różnica [losu żydowskiego i nieżydowskiego – przyp. D.S.] w pewnym okresie nie rzuca się jednak w oczy: u obu jest długo okolicznością peryferyjną [...]”. Co oznacza ów „pewien moment” i „pewien okres”, nie bardzo wiadomo. „Długo” natomiast to u Borowskiego cały powojenny okres twórczości, a u Leviego chyba kilkadziesiąt lat. Ostatecznie okazuje się, że „wyjątkowość losu Żyda w czasie II wojny światowej” to „raczej” kwestia recepcji, literaturoznawcza konstrukcja, a nie temat czy problem istotny dla wczesnej literatury ich autorstwa. Rzeczywiście, ani w tekstach Borowskiego, ani Leviego z tego wczesnego okresu nie znajdziemy, oczekiwanych chyba przez Wolskiego, jawnych enuncjacji na temat tej wyjątkowości⁶. Rozpoznanie, że obaj (zatem nie tylko Levi) mieli jej świadomość – i że ta świadomość jest wyraźnie wpisana do ich tekstów – wymaga jednak „d o k ł a d n e j l e k t u r y i n a l e ż y t e g o p r z y g o t o w a n i a”⁷. Bez tego niepodobna też czytać

6 Takich enuncjacji, odnośnie do Borowskiego, oczekiwał też zapewne – choć z zupełnie innych, lepiej uzasadnionych powodów – Henryk Grynberg (zob. *Obsesyjny temat, w: tegoż Prawda nie-artystyczna*, Almapress-Czeladź, Czeladź 1990, s. 131).

7 S. Buryła *Portrety. Tadeusz Borowski (1922-1951)*, w: *Literatura polska wobec Zagłady (1939-1968)*, red. S. Buryła, D. Krawczyńska, J. Leociak, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2012, s. 501. Być może niedokładną lekturą i brakiem odpowiedniej wiedzy o ofiarach obozów zagłady, a nie obozów koncentracyjnych (o tym np., dlaczego kilkaset osób z transportu włoskiego straciło życie natychmiast po przybyciu do Auschwitz, kogo przywieziono w transporcie Sosnowiec-Będzin, kim byli „ludzie, którzy szli”, Grecy z Salonik, Francuzi z Drancy i obozowi towarzysze Leviego „wybierani” w „gazowej selekcji”) można było tłumaczyć „uniwersalizujące” style nieprofesjonalnego odbioru tekstów Borowskiego, Leviego i innych autorów piszących o Holokauście, ale na pewno nie politykę przemilczania tożsamości tych ofiar uprawianą przez lata

tekstów literaturoznawczych, czego dowodzi kolejna manipulacja (bezwiedna?), do jakiej ucieka się Wolski, by podeprzeć swoje racje, dotycząca innej niż zacytowana powyżej wypowiedź Sławomira Buryły (zob. s. 61).

Według autora książki literacka konstrukcja żydowskiej tożsamości świadka pełni w twórczości Leviego takie same funkcje jak, deklarowana przez niego jako najwłaściwsza forma świadectwa Holokaustu, naukowość (od czasu do czasu, ale niekonsekwentnie, nazywana w tejże książce „naukowością” i quasi-naukowością): w ostatecznym rachunku służą one jako literackie tropy prawdy i zarazem niewyraźności obozowego doświadczenia. Decyzja o wykorzystaniu paraleli jako zasady organizującej opowieść o dwu autorach literatury świadectwa sprawiła, że przemiany zachodzące w ich pisarstwie przedstawił Wolski nie tylko w analogicznym porządku, ale też przy użyciu tych samych, o ile to było możliwe, kategorii. Zapewne tą przede wszystkim drogą „naukowość” trafiła również do opisu opowiadań Borowskiego.

Rozważania o paradoksach „naukowych” aspiracji świadectw Borowskiego i Leviego poprzedził Wolski poszukiwaniem w ich najwcześniejszych tekstach oświecimskich źródeł takiego modelu świadectwa, jaki zostanie uznany za emblematyczny dla całej ich twórczości oraz wzorcowy dla literatury Holokaustu, opanowanej przez rozmaite schematy i klisze. Poświęcił też sporo uwagi podobnym w obu przypadkach, choć tylko w pewnej mierze, okolicznościom „podwójnego” debiutu tych dwóch autorów w roli literackich świadków Zagłady i stowarzyszonym z tymi okolicznościami dyslokacjom owego źródła. Według Wolskiego były one efektem automodyfikacji, którym poddawali oni swoje teksty w takt holokaustowego dyskursu. Dlatego za świadectwo źródłowe, w proponowanym rozumieniu, uznał nie ich debiuty prozatorskie, tylko – odpowiednio – zbiór *Pożegnanie z Marią* (1947) oraz drugie dopiero wydanie *Czy to jest człowiek* (1958). W pierwszym przypadku jako newralgiczną potraktował decyzję Borowskiego o niewłączeniu do tej publikacji opowiadania *U nas w Auschwitzu*, łączącego jeszcze dwa sprzeczne postulaty stawiane formie świadectwa: naoczność obiektywną oraz naoczność

po obu stronach „żelaznej kurtyny” (po naszej – znacznie dłuższej). Dla Wolskiego bodaj jedyną godną uwagi okolicznością zmiany w „holocaustowej dyskusji”, do której adaptował się Levi, tj. „zwrotu ku interpretacji Zagłady jako doświadczenia żydowskiego” (s. 295), są – jak można wywnioskować z jego wywodu – polityczno-propagandowe cele państwa Izrael, a nie rosnąca wiedza na temat tego wydarzenia, prowokująca do sprzeciwu wobec jego zawłaszczania. Różnorodności sensów oraz intencji (dobrych i złych) fundujących tezy o wyjątkowości albo uniwersalności Holokaustu w ogóle nie wzięął pod uwagę.

komentującą i wartościującą według kryteriów przeniesionych ze świata sprzed Oświęcimia. Decyzja ta oznaczała „zerwanie z motywem niewinnego i kulturalnego obserwatora obozowego świata” (s. 91), czyli najczęstszą i powszechnie akceptowaną figurą ówczesnych lagrowych autobiografii, i wprowadzenie na scenę quasi-autobiograficznego, nieprzezroczystego, zlagrowanego narratora uczestniczącego. To dzięki tej autoironicznej konstrukcji i innym, opisanym przez Wolskiego, zabiegom narracyjnym, obdarzającym „konwencję autorytetem autentyzmu”, ukonstytuował się jego zdaniem „nowoczesny model literatury świadectwa holocaustowego, w którym świadczy tekst, a nie stojący za nim autor” (s. 189).

Do powstania takiego modelu miał się też przyczynić Levi. W jego przypadku, jak twierdzi Wolski, kluczowe dla konstytucji własnej formuły literackiego świadectwa Holokaustu okazały się – lekceważone przez innych badaczy – różnice między wersją *Czy to jest człowiek* z 1947 i z 1958 roku. Druga została uzupełniona m.in. o fragmenty eksponujące rolę autora jako naocznego świadka i dzięki temu uszójniona, udoskonalona pod względem artystycznym. W przekonaniu Wolskiego ślady redakcji tego rodzaju podawały w wątpliwość autorskie deklaracje o gorączkowym spisywaniu obozowego doświadczenia, domagającego się przepracowania natychmiast po wyzwoleniu. Z jednej strony miały one usprawiedliwić fragmentaryczność konstrukcji, z drugiej – służyć jako rękojmia prawdziwości opowieści. Za problematyczną uznał on też możliwość uzgodnienia takiej autocharakterystyki procesu kreacji tekstu z celem, jaki postawił sobie Levi, którym „było – paradoksalnie – [...] «studio pacato», to jest «obiektywne (pokojowe, niezakłócone emocjami) studium» duszy ludzkiej. Levi jawi się więc w tych komentarzach jako figura twórcy powodowanego jakimś przedziwnym *furor scientis*, spontanicznym odruchem badawczego dystansu” (s. 204). Levi nie zaanonsował jednak we wstępie do *Czy to jest człowiek*, że oto przedkłada czytelnikom takie opracowanie. Wyraził jedynie nadzieję, że jego książka „będzie mogła dostarczyć dokumentów do obiektywnego studium [wyróż. – D.S.] niektórych aspektów duszy ludzkiej”. Wyznał, co prawda, że „rozdziały napisane są nie w kolejności logicznej, lecz pod nakazem konieczności”⁸, ale wcale nie ukrywał późniejszej, powolnej pracy nad tekstem, nad „montażem” tworzonych na gorąco fragmentów. Z faktu, że można opisać ten montaż np. w terminach właściwych dla *ordo artificialis*, niepodobna

8 P. Levi *Czy to jest człowiek*, przeł. H. Wiśniowska, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2008, s. 5-6.

wyprowadzić wniosku o sprzecznościach podważających wartość autokomentarzy Leviego.

Ponadto: o ile sytuacja, w jakiej swój model świadectwa (oparty na pomowaniu „autorstwa jako tekstowego tropu”) wypracowywał Borowski, była względnie klarowna – wiadomo, jakie teksty, ukazujące się mniej więcej w tym samym czasie, co jego opowiadania oświęcimskie, dyskutowano wówczas i stawiano za wzór do naśladowania – o tyle dotyczących tych samych kwestii decyzji Leviego, ulegającego jakoby wpływowi debaty na temat literatury Zagłady, nie wpisał Wolski w ramy żadnego skonkretyzowanego dyskursu. Z książki *Tadeusz Borowski – Primo Levi. Prze-pisywanie literatury Holocaustu* dowiadujemy się, do jakich wymagań stawianych świadectwu Holocaustu dostosowane zostało drugie wydanie *Czy to jest człowiek*, nie ma w niej jednak żadnych danych na temat ich źródła: kto w drugiej połowie lat 50. wypowiadał się na ten temat na tyle autorytatywnie, że jego poglądy uznał Levi za obowiązujące; kim byli uczestnicy ówczesnej debaty o literaturze Zagłady, jeśli w ogóle taka debata wtedy się toczyła; z czyich tekstów czerpał wzory? Pisząc o tym okresie jego twórczości, Wolski wymienia tylko dwa nazwiska francuskich autorów tużpowojennej prozy obozowej – Davida Rousseta i Roberta Antelme’a. Później, już w innym kontekście, przywołuje *Jenseits von Schuld und Sühne: Bewältigungsversuche eines Überwältigten* Jeana Améry’ego, ale jest to tekst, który ukazał się w 1966 roku; *La nuit* Elie Wiesela to rok 1958. Niemal wszystkie charakterystyki holokaustowego świadectwa, o których mowa w książce Wolskiego, pochodzą z rozpraw teoretycznych powstałych wiele lat po ukazaniu się najważniejszego tekstu Leviego. Na jakiej zatem podstawie oparta jest teza, że nowy kształt tego tekstu jest efektem adaptacji do jakiegoś aktualnego wtedy modelu literackiego świadczenia?

Wątpliwości innego rodzaju budzi – sygnalizowana już tu przeze mnie – wyjątkowa uwaga, jaką Wolski poświęca kwestii „naukowości”, czy raczej nienaukowości, narracji (w narracjach) protagonistów swojego studium, wiążąc ją przede wszystkim z trudnymi do pogodzenia oczekiwaniami wobec świadectwa, które miało być zarazem osobiste i obiektywne: miało obiektywnie świadczyć o przedmiocie subiektywnego doświadczenia. Tutaj problem polega na tym, że autor ułatwia sobie zadanie, traktując ową obiektywność i pochodne („badawczy” dystans, intencje dokumentarne, bezpodmiotowość, bezstronność, racjonalizm, dążenie do prawdy) jako równoważniki naukowości. Jej pozytywistyczne rozumienie, przyświecające jego zdaniem kodyfikatorom instytucji świadectwa, zdecydowało o marginalizowaniu literackiego wymiaru tegoż. Sytuowanie tej formy wypowiedzi o Zagładzie między tym, co

„naukowe”, a tym, co literackie (tzn., według autora: subiektywne, emocjonalne, figuralne i narracyjne, czyli fikcjonalne), nie przekonuje go. Dlatego postanawia „udowodnić” – o tym, że zaraz czegoś dowiedzie albo, znacznie rzadziej, że spróbuje dowieść, zapewnia nas raz po raz – że literatura autorstwa Borowskiego i Leviego jest literaturą. Komu jednak chce to udowodnić, nie wiadomo; jego książka jest przecież adresowana do profesjonalistów. Mimo to Wolski tak konstruuje swój wywód, jakby nadal musiał się zmagać z jakimiś oponentami. Dlaczego zatem nie wskazał żadnego współczesnego badacza, zajmującego się literaturą Zagłady, który kwestionuje literackość świadectw tych dwóch twórców? Sprzeciw może wywoływać jedynie domniemany sposób jej rozumienia – domniemany, ponieważ Wolski nie wyjaśnia pojęć, którymi się posługuje. W dodatku posługuje się nimi tak niekonsekwentnie, że w wielu przypadkach nie sposób przypisać im jednorodnej treści. W zasadzie utożsamia, przykładowo, narrację i fikcję, ale bywa też tak, że je rozgranicza wedle siebie tylko wiadomego porządku. Nie sposób też jednoznacznie rozstrzygnąć, czy tożsame są według niego fikcja (którą zdarza mu się też zrównywać ze zmyśleniem, nieprawdą czy nawet błędem) i literatura, chociaż teza o przejmowaniu przez tekst funkcji przysługującej wcześniej świadkowi – o przenoszeniu „siły referencjalnej na tekst, który staje się tym samym figurą ciała” świadka (s. 281) – sugeruje twierdzącą odpowiedź na to pytanie. Tym bardziej, że Wolski wspiera tę tezę, wywiedzioną z rozpoznania postępującej konwencjonalizacji form holokaustowego świadectwa, argumentem ze zmyślonych *Bruchstücke...*: „[z] tej perspektywy – pisze – sprawa Wiłkomirskiego bardziej niż oszustwem lub umyślową aberracją jest po prostu ekstremalnym przypadkiem w [...] procesie” (s. 281) przemian literatury Zagłady i debaty na temat tej literatury. Nawiasem mówiąc, jest to argument ekstremalnie chybiony: gdyby taka przemiana w rozumieniu powinności świadectwa rzeczywiście się dokonała, nie byłoby „sprawy Wiłkomirskiego”. Do tych kwestii autor sam zresztą wraca w końcowych partiach książki, gdzie wygłasza opinie niezupełnie zgodne z prezentowanymi wcześniej.

Podobnie wygląda sprawa kwalifikacji genologicznych przypisywanych przezeń niektórym spośród tekstów, które przywołuje. Można bowiem odnieść wrażenie, że sądzi, iż uznaniu ich przynależności do zwyczajnej literatury (narracyjnej), mierzonej powszechnymi literackimi miarami, musi towarzyszyć określona atrybucja. *Czy to jest człowiek* jest zatem według Wolskiego, ponad wszelką wątpliwość, powieścią; dzisiaj stanowisko to podzielają ponoć wszyscy badacze twórczości Leviego. Borowski natomiast pisał nie tylko holokaustowe opowiadania, ale też – nowele. Nowelą są *Określenia*

oświęcimskie, dołączone po raz pierwszy do monachijskiego wydania *Byliśmy w Oświęcimiu*. Do takiego wniosku doszedł Wolski po przeprowadzeniu bardzo rozbudowanego dowodu na coś, co wszak żadnego dowodu nie wymaga – na nienaukowość tego podręcznego słowniczka, który to dowód winniśmy też potraktować jako uzasadnienie owej nowelistyczności: jako podstawę do uznania, że „Określenia...[...] są zamiennikiem wydarzeń fabularnych w opowiadaniach [...] ukazujących «prawdę o obozie»” (s. 142) i hipertekstowym cyklem, w którym „obowiązują [...] te same zasady, co w innych tekstach Borowskiego” (s. 143). Na czym jego zdaniem polega powieściowość utworu Leviego, Wolski nie wyjaśnił. Tutaj powinna nam chyba wystarczyć informacja, że w przeciwieństwie do pierwszej i drugiej wersji tego tekstu, opublikowanych w „naukowych” seriach wydawnictw De Silva i Einaudi, kolejne ukazywały się w seriach „literackich”, no i oczywiście – odwołanie do rzekomego konsensu.

W książce *Tadeusz Borowski – Primo Levi. Przepisywanie literatury Holocaustu* nie brakuje miejsc fascynujących, trafnych rozpoznań aktualnej sytuacji tej literatury, wnikliwych obserwacji poświęconych jej ujęć literaturoznawczych i brawurowych interpretacji wybranych aspektów twórczości tytułowych bohaterów. Szczególnie zaciekała mnie część dotycząca Leviego i nieznaney mi włoskiej recepcji badawczej jego pism. W lekturze tej części przeszkadzała mi jednak nie tylko, charakteryzująca całość wypowiedzi, wyjątkowa meandryczność wywodu, liczne ekskursy, powtórzenia i nieprzejrzysta kompozycja, ale też – przede wszystkim – brak zaufania do autora, niewiara w rzetelność zaproponowanej przez niego relacji. Ich źródłem były, po pierwsze: zmanipulowane *argumenta ad verucundiam*, do których częstokroć uciekał się w pozostałych częściach, zamiast samodzielnie podjąć próbę uzasadnienia ryzykownych tez własnych, przez nikogo chyba niepodzielanych, po wtóre – nadmierna i niekiedy pochopna krytyczność wobec tez cudzych, uznanych za wadliwe na niedostatecznej podstawie. Nie ma tu oczywiście miejsca na dokumentację wszystkich tych zabiegów. Obawiam się, że Wolski w podobny sposób czyta przywoływane w książce rozprawy włoskich badaczy – tym bardziej, że efektem konfrontacji niektórych jego osądów (np. tych o oczyszczeniu oświęcimskiej opowieści z fizjologii i wszelkich okropności czy o roli *Układu okresowego* w procesie konstituowania się figury świadka) z tekstami Leviego może być zwątpienie w ich tożsamość.

Bardzo interesującemu projektowi badawczemu Wolskiego przydałoby się zatem przepisanie, godzące inwencję z respektem dla reguł profesjonalnej poprawności. Te wady książki, które przemilczałam, doskonale obrazują

(albo, że użyję ulubionych formuł autora – metonimizują, indeksują, symbolizują) niefunkcjonalne, retorycznie chybione, frywolne popisy zawarte w tytularze podrozdziałów książki. Oto przykłady: *Gatunek Zagłady czy zagłada gatunków?*, *Źródło Zagłady* (chodzi tu prawdopodobnie o źródło formy świadectwa), *Byliśmy w pasiakach i niedyskrecje zapisu*, *Tekstowy świat drobnoustrojów* czy wreszcie... *Żyd – ulotny gaz. Ostatnie pierwsze świadectwo*.

Abstract

Danuta Szajnert

UNIVERSITY OF ŁÓDŹ

On Trans-Scribing

Review: Paweł Wolski, *Tadeusz Borowski – Primo Levi. Prze-pisywanie literatury Holocaustu* [Tadeusz Borowski – Primo Levi: Trans-Scribing Holocaust Literature], Wydawnictwo IBL, Warszawa 2013.

Keywords

Holocaust, testimony, Holocaust discourse, Tadeusz Borowski, Primo Levi, trans-scribing, reliability

Przywracanie głosu

Dariusz Śnieżko

TEKSTY DRUGIE 2016, NR 1, S. 242–252

DOI: 10.18318/td.2016.1.15

Tomasza Nastulczyka i Piotra Oczki *Homoseksualność staropolska. Przyczynek do badań*¹ jest książką spóźnioną i przedwczesną zarazem. Spóźnioną, ponieważ ciąży na niej dysproporcja między osiągnięciami zachodnich *gay/lesbian studies*, skupionych na wczesnonowożytnych ekspresjach homoseksualności od paru dobrych dekad, a rodzimym, bardzo skromnym dorobkiem w tym zakresie. Z tego stanu rzeczy (teoretycznego, politycznego i bibliograficznego) autorzy kompetentnie zdają sprawę na samym wstępie. Opóźnienie zatem należy przypisać nie tyle samej książce, ile macierzystej sytuacji metodologicznej studiów nad staropolszczyzną – na ogół nieskwapliwych do gonięcia za kolejnymi „zwrotami” na humanistycznej scenie² i sceptycznych wobec inspiracji,

Dariusz Śnieżko – dr hab., jest profesorem nadzwyczajnym w Zakładzie Teorii i Antropologii Literatury Instytutu Polonistyki i Kulturoznawstwa Uniwersytetu Szczecińskiego. Zajmuje się przede wszystkim badaniami kulturowymi nad literaturą dawną i poetyką historyczną. Ostatnio opublikował [red.]: *Poetologie pamięci* (2011). Kontakt: dsniezko@wp.pl

1 T. Nastulczyk, P. Oczko *Homoseksualność staropolska. Przyczynek do badań*, Collegium Columbinum, Kraków 2012.

2 Mamy oto – ogłoszony zeszytem „Tekstów Drugich” (2015 nr 1) – i „zwrot sarmacki”, bodaj jedyny dotąd, który nie jest importem z zagranicy.

jakie wiatr przynosi spoza horyzontu historii idei czy tradycji retorycznej. Z kolei okoliczności w szerokim rozumieniu polityczne stawiają autorów wobec – z jednej strony – konserwatywnego dyskursu, jaki patronował starszym i ciągle wpływowym opracowaniom na temat dawnej obyczajowości (np. Zbigniewa Kuchowicza czy Janusza Tazbira), z drugiej zaś wobec emancypacyjnych rewizji i zawłaszczeń (od, powiedzmy, Mariana Pankowskiego do Pawła Fijałkowskiego). Pierwsi mogą liczyć na wyrozumiałą krytykę: nie tyle własnych sądów, ile perspektywy historycznej, która ich opinie ukształtowała. Drudzy bywają powściągnięci w imię filologicznej, proceduralnej ostrożności. Taka moderująca pozycja zaleca się cnotą roztropności, ale zarazem ujmuje przedsięwzięciu energii potrzebnej do otwarcia dojrzałego teoretycznie etapu dociekań nad staropolską homoseksualnością. Gatunkowo określona jako „przyczynek”, książka rezygnuje z przywilejów manifestu, czyli m.in. z rozmachu panoramicznego ujęcia, zaś chwalebna samokontrola skutkuje niekiedy asekuracyjnymi interpretacjami. Najprościej można to wytłumaczyć skromnym stanem materiałowego posiadania, ale wyczuwalnie defensywna strategia wynika – być może – z rozpoznania terenu jako trudnego nie tylko w sensie badawczym. Adres rozprawy autorzy poszerzyli o czytelników spoza akademii, co ma także doniosłe konsekwencje kompozycyjne.

Rzecz podzielono na trzy części. Pierwsza omawia stan badań, źródła, a także kwestie tożsamości, interpretacji i polityki. Uzupełnia ją aneks, który w punktach wyszczególnia *Rzekome przyczyny homoseksualności pojawiające się w literaturze przedmiotu*, co jest zarazem podsumowującą krytyką zastanej tradycji badawczej. W części II pomieszczono interpretacje i komentarze do dokumentów (także literackich) z epoki, podzielonych na reprezentacje pozytywne, neutralne i negatywne. Kryterium aksjologiczne to, obawiam się, nie najtrafniejszy wybór w tym przypadku. Zagrożone jest ryzykiem arbitralności, ponieważ przestrzeń porządku zamyka w trzech obszernych segmentach: i tak, aktualizacje mitu Ganimedesa w utworach Kochanowskiego uchodzą tu za reprezentacje neutralne, co nie oddaje wszystkich niuansów. Uproszczona aksjologia nie otwiera możliwości rozróżnienia między oceną werbalną a funkcjonalną (np. wypowiedź „neutralna” w historycznej sytuacji komunikacyjnej może sugerować stanowisko życzliwe). Ponadto, zauważmy, kryterium to podtrzymuje hegemonię języka wartości właściwą dla wieków dawnych: dominanta aksjologiczna umieszcza książkę w pozycji dialogu z przodkami, prowadzonego na ich – by tak rzec – warunkach. Jest to koszt, który może i jest akceptowalny w świetle bieżących interesów społecznych: w końcu *hate speech* nie wziął się znikąd, a tak ułożony kwestionariusz

dobitniej przypomina jedno z jego źródeł. Koszt ten byłby jednak wyższy, gdyby pracę szacować wyłącznie pod względem osiągnięć merytorycznych, jako że najważniejsze pytanie zadane przez Oczkę i Nastulczyka naszym antenatom, czyli pytanie o ewaluację, nie jest w wymiarze intelektualnym szczególnie frapujące i do spodziewanej konkluzji o miażdżącej przewadze reprezentacji negatywnych prowadzi na skróty. Otrzymany w odpowiedzi podział na ujęcia pozytywne, pejoratywne i neutralne odnosi się, ściślej rzecz ujmując, do praktyk homoseksualnych, a nie homoseksualności jako orientacji (choć autorzy tak właśnie formułują kwestię) – aby więc przyjąć, że respons w ogóle koresponduje z pytaniem, trzeba zaakceptować forsowany w książce pogląd o przed-dyskursywnym (a więc i ponadhistorycznym) statusie homoseksualności, o czym za chwilę. Autorzy sporo i ze znanstwem piszą o praktykach dyskursywnych, ale nie korzystają z kategorii dyskursu jako kryterium porządkującego, ponieważ kategoria ta, potraktowana poważniej niż tylko oświeclający kontekst (por. s. 132-133), wykorzeniłaby tytułowe zagadnienie z gruntu niezmienną rzeczywistości. Otóż uporządkowany przegląd odniesień prawnych, medycznych, teologicznych i moralistyczno-kaznodziej-skich, encyklopedycznych (z uwzględnieniem egzotyki), biograficznych – nie zniósłby aksjologii (skoro autorom na niej zależy), natomiast pozwoliłby subtelniej zróżnicować motywacje wartościowania. A także ułożyć materiał na skali głośności (głos, ekspresja, stłumienie są przecież kluczowymi metaforami krytyki emancypacyjnej): od *peccatum mutum* (grzech niemy) do *peccatum explicitum*, od gromkiego instytucjonalnego potępienia do intymnej, swobodniejszej wypowiedzi poetyckiej.

Część III to antologia, którą otwierają przekłady Biblii. Po nich następują wyjątki z akt sądowych i piśmiennictwa prawnego. Kolejnym działem jest „piśmiennictwo staropolskie”; etykieta nie spełnia jednak wymogów podziału logicznego, ponieważ przekłady i jurysprudencja to również piśmiennictwo; trudno też wyjaśnić, dlaczego *Praktyka kryminalna* Jakuba Czechowicza trafiła tu, a nie wyżej, do pism prawnych. Wyimki te zostały podzielone na miejsca pewne (A), dyskusyjne (B), wreszcie nieporozumienia i nadinterpretacje (C). Partie te organizuje układ alfabetyczny – dobry dla bibliografii, ale tutaj wręcz utrudniający poznawczą orientację w materiale (znacznie bardziej instruktywny byłby porządek chronologiczny). Cytowane utwory opatrywane są komentarzami (odnoszącymi się także do objaśnień innych komentatorów), co poniekąd dubluje ustalenia i propozycje z części II. Alfabetyczny rządzi też kolejną partią antologii, czyli wypisami z literatury przedmiotu, zaopatrzonymi w krótkie adnotacje, niekiedy stanowczo wartościujące.

Rzecz znamienna, autorzy nie przytaczają urywków z własnych publikacji, uznając je za zdezaktualizowane. Samokrytyczne wytłumaczenie tych pominięć nie zacierają jednak w moim odczuciu wrażenia, że autorzy nie grają *fair* – skąd bowiem wiadomo, że przytaczani przez nich badacze w całości podtrzymują ogłoszone przed laty poglądy? Najlepiej byłoby, omówiwszy stan badań, odesłać czytelnika do bibliografii i zrezygnować z tej części, powiem więcej: sens całej antologii stoi pod znakiem zapytania, ponieważ pompuje ona objętość książki do rozmiarów nieproporcjonalnych wobec pożytków rzeczowych. Dlaczego tak się dzieje? Otóż po raz pierwszy obszerne wyimki z literatury trafiają do sekcji interpretacyjnej; następnie te same fragmenty przypomina antologia w części źródłowej, ale na tym nie koniec: cytowane są one w opracowaniach, a zatem powtórzone i w drugiej części antologii... Jeden z licznych przykładów: przejętek z *Postępków sądów około karania na gardle* Bartłomieja Groickiego przedłożono do lektury pięć razy. Repetycja jest kluczową figurą kompozycyjną, a książka z czasem staje się – mówiąc uprzejmie – monotonna. Całość zamyka się posłowiem.

Jest to więc kompozycja hybrydowa, łącząca autorskie ujęcie zagadnienia z antologią tekstów i kolekcją wyimków z opracowań. Wskazuje to na szeroki (i nie mniej urozmaicony) adres czytelnicy, obejmujący specjalistów (do nich skierowane są drobiazgowo analizy), ale i np. tych, którzy nie znają opracowania Janusza Tazbira³ (profesjonaliści znają lub znać powinni). Zarazem jednak właśnie temu amatorskiemu czytelnikowi nie służy układ alfabetyczny, bo nie pozwala przedstawić historii problemu. Należałoby oczekiwać, że roztrząsania metodologiczne i analizy kierowane będą do specjalistów, natomiast w antologii znajdą pożytek lektorzy mniej wtajemniczeni – otóż ta narzucająca się repartycja adresów nie pokrywa się z zamysłem autorów, ci bowiem właśnie części I stawiają zadania informacyjne i popularyzatorskie (s. 17).

Zdaje się, że książka została tak zaprojektowana, aby dotarła ze swoją misją w różne rejony przestrzeni publicznej. W rezultacie może się okazać, że ani nie zjedna konserwatywnego, ani nie zaspokoi emancypacyjnego zaangażowanego sektora publiczności; nie da satysfakcji akademikom (bo nie jest klasyczną monografią) ani zainteresowanym niespecjalistom (bo jednak nie jest książką popularyzatorską). Na jej wymiar polityczny, skojarzony zresztą z popularyzatorskim, wskazują – między innymi – postawione

3 J. Tazbir *Dewiacje obyczajowe*, w: tegoż, *Prace wybrane*, t. 4: *Studia nad kulturą staropolską*, red. S. Gryzbowski, Universitas, Kraków 2001.

zadania edukacyjne; autorów nie zniechęcają muzealne konotacje hasła „pracy u podstaw” (s. 164), a ich rekonesansów nie ogranicza periodyzacja formacji staropolskiej: zdarzają się wypadki do XIX i XX wieku. Polityczny jest też postulat „odzyskania pamięci” (s. 168), ponieważ zakłada on aktywny stosunek do zaniedbanych i lekceważonych pasm przeszłości. Chodzi zatem o (jak rozumiem) wynalezienie tradycji, jednak w sensie odmiennym od przyjętego przez Erica Hobsbawma i Terence’a Rangera⁴, czyli o pieczołowitą i wyważoną rekonstrukcję na podstawie tego, co materiałowo przetrwało, wolną od manipulacji i anachronizmów, jako że Nastulczyk i Oczko wyraźnie dystansują się od przedsięwzięć (interpretacyjnych i performatywnych), których entuzjazm dla sprawy góruje nad zmysłem krytycznym. Polityczny jest wreszcie gest emancypacyjny: książka, podnosząc temat staropolskiej homoseksualności, upomina się dla niego o nowe miejsce w historii kultury dawnej, czyli o przeprowadzkę z marginesu „dewiacji obyczajowych” do pozycji zapewniającej pełne (jeśli można się tak wyrazić) prawa akademickie. Odnoszę wrażenie, że sformułowany przez autorów postulat przyszłej pracy zespołowej (s. 162) należy odczytywać nie tylko jako skutek rozeznania się w mnogości zadań, ale także jako pierwszy krok w stronę instytucjonalizacji badań o tym profilu.

Można by oczekiwać, że książka tak pomyślana otworzy galerię homoseksualnych przodków. Jak dotąd, ekspozycja jest prawie pusta, ale po pierwsze, wolne miejsca do wypełnienia odnoszą do przeszłości wprawdzie mało znanej, ale już zidentyfikowanej; po drugie, uzupełnianie tej galerii autorzy wyobrażają sobie jako wieloletni projekt badawczy. Aby go przeprowadzić, potrzebne są dwa założenia. Jedno z nich dotyczy przedmiotu, drugie polega na odpowiednim skonfigurowaniu perspektywy podmiotowej. Z pierwszego autorzy zdają sprawę na początku, przyjmując, że proporcje między orientacją heteroseksualną i homoseksualną są zasadniczo niezmiennie i że w związku z tym dzisiejsze szacunki można z grubsza odnieść do czasów, dla których takich badań przeprowadzić niepodobna. Mówiąc zatem o homoseksualności staropolskiej, świadomie nie przyłączają się do badaczy przekonanych przez Michela Foucaulta⁵, że kategorię homoseksualności ustanowił XIX-wieczny dyskurs medyczny i że w związku z tym odniesienie jej do epoki,

4 E. Hobsbawm, T. Ranger, *Tradycja wynaleziona*, przeł. M. Godyń, F. Godyń, Wydawnictwo UJ, Kraków 2008.

5 M. Foucault, *Historia seksualności*, przeł. B. Banasiak, T. Komendant, K. Matuszewski, Czytelnik, Warszawa 1995.

która takiej kategorii nie znała, obciążone jest ryzykiem anachronizmu. Jak wiadomo, akty homoseksualne w wiekach dawnych nie były przedmiotem dyskursu antropologicznego, tylko kaznodziejsko-moralnego i prawnego: jako odmiana grzechu sodomii (obejmującego też heteroseksualne stosunki analne i zoofilie), który gorszył samego diabła, i jako zbrodnia podlegająca karaniu na gardle. Trwanie w grzechu wskazywać mogło na szczególną zą-twardziałość grzesznika, ale nie na jego – jak dzisiaj mawiamy – orientację seksualną. Język ten, co wyraźnie słyhać, nie przebrzmiał – trwa jako jeden z dialektów radykalnej prawicy.

Jasne zarazem, że respektowanie horyzontu historycznego nie wymusza podjęcia właściwej mu, stygmatyzującej nomenklatury, o czym świadczą prace badaczy nieskłonnych do narzucania współczesnej siatki pojęciowej na dziedzinę starych tekstów i reprezentowanego przez nie obrazu świata – Alan Bray⁶ problematykę swojej książki kategoryzuje w tytule zgodnie z aktualną normą, jednak jego wywód wspiera tezę, że pojęcie tożsamości seksualnej nie koresponduje z przeświadczeniami właściwymi dla okresu wczesnej nowożytności. Owszem, gatunki drobniejsze, jak studia przypadku, pozwalają obejść pole napięć między perspektywą historyczną i (jednak nieuchronnie) prezentystyczną – czyli między ujęciem aktywności homoseksualnej w perspektywie wyboru (grzech) lub w perspektywie determinacji (orientacja). Natomiast przedsięwzięcia zamierzone szerzej (syntezy, przekrojowe rekonesanse) nie mogą tego pola ominąć. Nastulczyk i Oczko opowiedzieli się za homoseksualnością rozumianą esencjalistycznie jako kategoria, która doświadczenie tłumaczy (zasadniczo) orientacją; zdając sobie zresztą sprawę, że w tym sporze o uniwersalia wielu prominentnych badaczy spod znaku *gays studies* nie podziela ich „realistycznego” stanowiska. Z tych też powodów autorzy nie akceptują ponowoczesnej perspektywy *queer*, ponieważ ich zdaniem labilna i niedefiniowalna kategoria „odmieńca” blisko (więc i niebezpiecznie) sąsiaduje z pojemną i niesprecyzowaną kategorią sodomity (s. 134). Debatę tę uważam za nierozstrzygalną, opowiadając się jednak za tym, co wydaje mi się metodologicznie mocniejsze. Otóż nawet jeśli przeświadczenia autorów uznać – w trybie intuicyjno-zdroworozsądkowym – za prawdopodobne, to argumenty strony „nominalistycznej” nie są obciążone ryzykiem retrospektywnej indukcji. Jest ona czymś innym od nieuniknionych skutków porządkowania przeszłości narzędziami aktualnego instrumentarium. Powiedzieć, że kiedyś było mniej więcej tak, jak dzisiaj (bo

6 A. Bray, *Homosexuality in Renaissance England*, Columbia University Press, New York 1996.

ludzie zapewne nie bardzo się zmienili), to dać wyraz dość potocznemu poznawczemu roszczeniu, korespondującemu zresztą z gejowskim dyskursem tożsamościowym. Z jednej zatem strony autorzy deklarują, że interesować ich będą jedynie reprezentacje tekstowe, a nie seksualne, i emocjonalne ludzkie dylematy (s. 175), z drugiej jednak postulują „hermeneutykę podejrzeń” (s. 135), która miałaby przeniknąć przez to, co kulturowe, językowe, ideologiczne, czyli uwolnić stłumioną homoseksualność staropolską spod opresji kodów religijnych, zdjąć obyczajowy kamuflaż, rozszyfrować mowę ezopową, znaleźć drugie dno wypowiedzi podyktowanych przez strach lub zgorzniecie. Rzecz znamienna, ten rodzaj hermeneutyki w stan podejrzewania stawia tylko enuncjacje homoseksualność skrywające lub represjonujące, natomiast ufa tym, które można by odczytać jako hardy *coming out* (s. 123 i n.) Świadectwa takiej postawy są sporadyczne i niepewne, uwikłane w tę samą przeciwieśną sieć dyskursywno-kulturową; wprawdzie autorzy podchodzą do nich ostrożnie, ale z nieskrywaną nadzieją na to, że – jako wyraz przynajmniej intuicji w sprawie trwałej seksualnej odmienności – wesprą one ich esencjalistyczny sposób myślenia (por. s. 60).

Drugie z sygnalizowanych założeń naszkicowanego w książce projektu odnosi się do praktyki interpretacyjnej. Przyczynając nieco konteksty i spływając teoretyczny wymiar znanej alternatywy, można powiedzieć, że zamiarom autorów niewątpliwie bliżej do egzegezy niż użytku w znaczeniu interpretacji pragmatycznej. Postawa pragmatyczna w tym przypadku kojarzy się z „homoseksualną polityką historyczną”, czyli praktyką rewindykacyjną zmierzającą do performatywnego stanowienia homohistorii w imię dzisiejszej wrażliwości i dzisiejszych interesów społecznych środowiska („swój do swego po swoje”). Polityka taka przypuszczenia zmienia w pewność, sugestię w dowód, wątpliwość w przekonanie, do wspólnoty gejęw włączając Władysława Warneńczyka czy Władysława III Wazę. Nastulczyk i Oczko odnoszą się do podobnych przedsięwzięć z dezaprobatą, w imię naukowej samodyscypliny i rzetelności. To się chwali, ale chyba niepotrzebnie wytaczają ciężką artylerię krytyki źródła (takich jak *Annales* Jana Długosza czy *Pamiętniki* Jerzego Ossolińskiego) do ostrzeliwania inicjatyw o znamionach prowokacyjnego happeningu (jak gejowskie imieniny Władysława III Wazy), które ryzyko śmieszności powinny mieć wkalkulowane w koszty. Książka ma adres szerszy od akademickiego, zgoda, ale nie uzasadnia to roszczeń do zapanowania językiem akademii nad tym, co – w wymiarze społecznym – nie musi ubiegać się o jej certyfikat. Natomiast koszt, jaki ponoszą autorzy, polega na tym, że obawa przed, jak piszą, nadinterpretacją, nastraja ich asekuracyjnie – jeszcze

się nie poparzyli, a już dmuchają na zimne. Ma to swoje skutki merytoryczne: w przypadku dyskusji, jaką autorzy prowadzą z tymi, którzy w Bolesławie Śmiałym chcieliby widzieć koronowanego geja, jak najśluszniej przypominają, że w czasach Długosza sodomia była określeniem wieloznacznym; dalej jednak przywołują na pomoc konteksty, z których nie wynika w sposób konieczny, by w tym ustępie kroniki właściwym znaczeniem „grzechu sodomskiego” była zoofilia, jak dość apodyktycznie głoszą. Co więcej, komentarz autorski pomija bardzo istotne sformułowanie kronikarza, przypisujące sodomie rusińskim obyczajom. Że *Ruthenorum detestabiles mores* to raczej nie zoofilia, świadczą inne miejsca książki: w komentarzu do ilustracji (*Wieczór flisaków na Niemnie* Henryka Redlicha według Maksymiliana Antoniego Piotrowskiego) mowa o „wschodnim narowie” jako określeniu praktyk homoseksualnych (s. 167), określenia tego użył także Michał Modzelewski we *Wrażeniach z podróży po Radomskiem* (cyt. s. 332), o sodomii (czyli kontaktach homoseksualnych i zoofilii) kozaków z odrazą pisał Jędrzej Kitowicz w *Opisie obyczajów za panowania Augusta III* (cyt. s. 234) – a wszystko to świadczy o długim trwaniu stereotypu. Sprawa wymagałaby staranniejszego zbadania, ale autorzy „wszelkie spekulacje” o homoseksualności Bolesława Śmiałego uznają z góry za „całkowicie bezprzedmiotowe” (s. 158), utożsamiając przy okazji intencje Długosza (pamiętajmy, że na semantyczną nakładała się i polityczna) z rzeczywistym stanem rzeczy. Otóż jest to konkluzja przedwczesna.

Zbyt też stanowczo autorzy odrzucają wykładnię ciągle tajemniczej *Gadki* Jana Kochanowskiego (fr. III 78), jaką w „Tekstach” ogłosił swego czasu Marian Pankowski⁷. Autorzy przystają na objaśnienie ostatecznie zaproponowane przez Juliana Krzyżanowskiego, który w grzmiącym i smrodliwym jednookim zwierzęciu domyślał się nie zadka tylko muszkietu⁸. A jednak Pankowski przekonująco wskazał na niespójność takiej eksplikacji (muszkiet musiałby strzelać sam do siebie) – ten argument autorzy cytują wprawdzie, ale go ignorują. Nie jest więc tak, iżby Pankowski dopatrywał się w wierszyku portretu ciała homoseksualisty „całkowicie bezpodstawnie” (s. 447), zwłaszcza gdyby do kontekstu włączyć dwa inne wiersze Kochanowskiego (*Broda* i elegia I, 7), nawiązujące do postaci Ganimedesa, i przez autorów

7 M. Pankowski *Polska poezja nieokrzesa. Próba określenia zjawiska*, „Teksty” 1978 nr 4.

8 J. Kochanowski *Dzieła polskie*, oprac. J. Krzyżanowski, PIW, Warszawa 1989, s. 793. Joanna Duska (*Tajemnicza „Gadka” z trzeciej księgi „Fraszek” Jana Kochanowskiego. Rozwiązanie zagadki*) jest zdania, że jednookie zwierzę to przenośny wychodek, rodzaj stołka z otworem w siedzeniu. Za udostępnienie artykułu przed publikacją Autorce uprzejmie dziękuję.

skomentowane raczej pospiesznie. Jeśli (jeśli!) autor *Smagłej swobody* trafił, *Gadka* byłaby niskim, zaprawionym skatologią wariantem tego samego motywu, podniesionego w utworach również swobodnych, ale o wyższych parametrach gatunkowo-stylistycznych, co nietrudno objaśnić właściwą Kochanowskiemu strategią „wielojęzyczności” poezji.

Antologia – w części źródłowej – ma być odpowiedzią na potrzebę kanonu (s. 241). Byłby on oczywiście niezbędny dla samostanowienia badań nad tytułową problematyką. Kłopot w tym, że trudno go zestawić na podstawie reprezentacji negatywnych, a te przeważają. Książka w tym właśnie sensie, jako próba kanonu, jest przedwczesna. Coś pewniejszego, gdy chodzi o artykulację homoseksualnego pożądania, znalazło się, zdaniem autorów, jedynie w twórczości Andrzeja Krzyckiego (s. 182), chociaż i to rzecz do dyskusji. Kanon, w tradycyjnym ujęciu, to pewność, autentyczność, instytucjonalność i punkt wyjścia dla poczynąń egzegetycznych. A tu materiału skąpo, nawet jak na niszowy, alternatywny i paradoksalny (bo niepewny swego) homo-kanon, w którym – po stuleciach – mogłyby rozpoznawać swoją tożsamość ekspresje stłumione i wprawne w myleniu tropów.

Tym bardziej warto przypomnieć utwór klasy najwyższej, a przez autorów, omiatających połacie literatury staropolskiej wiązką intuicyjnego *gaydaru*⁹ – dziwnie przeoczony. Erotyk Mikołaja Sępa Szarzyńskiego *Do Kasie* (pozycja 8 w tzw. cyklu zamojskim¹⁰), jeśli spojrzeć na niego pod odpowiednim kątem, ujawnia wyznaczniki homotekstu w akceptowanym przez autorów rozumieniu Germana Ritza, nieoczekującym, co istotne, potwierdzeń w doświadczeniu biograficznym autora (s. 176). Opowiadany za Owidiuszem mit o Narcyzie jest tu ujęty w ramę pożądania heteroseksualnego, ale jak trafnie zauważył Adam Karpiński, „wprowadzona w środek wiersza historia Narcyza zdaje się przerastać historię nieszczęśliwej miłości do Kasi, usamodzielnia się i pochłania bez reszty uwagę poety”¹¹. Badacz nie wyprowadził jednak z tego spostrzeżenia dalej idących konkluzji. A przecież dopiero widok męskiego ciała („zgardzał ten nimfy”) obudził w bohaterze pożądanie; jego monolog (nawiązując teraz do subtelnych spostrzeżeń Katarzyny Zimek) aż w sześciu strofach skoncentrowany na pragnieniu fizycznego zespolenia, przechodzi – w trybie niespełnienia, co prawda – przez topiczne stopnie miłości,

9 Czyli gejowskiego radaru; omówienie tego instrumentu na s. 84.

10 Autorstwo Szarzyńskiego uważa się ostatnio za pewne.

11 A. Karpiński *Sęp, Kasia i Narcyz*, „Teksty Drugie” 2003 nr 1, s. 49.

a znaczenia tej zmysłowej sekwencji nie można wytłumaczyć konwencjami liryki erotycznej (zwłaszcza romańskiej), czerpiącej z mitu¹². Skarga bezna-
dziennej namiętności odpowiada tu charakterystyce homoerotycznego pożą-
dania, rozpoznanego jako spojrzanie, „które nigdy nie zamieni się w dotyk”¹³.
Sęp nie boi się ryzyka: nie podstawia Narcyzowi nimfy (jak Bartłomiej Zi-
morowic, zob. s. 196-197), nie alegoryzuje, nie skrywa dwuznacznego afektu
w elitarnym idiomie łacińskim – tak jakby normatywny adres liryczny (los
Narcyza ma być przestrogą dla nieczulej Kasi) znosił już jakąkolwiek możli-
wość lektury alternatywnej. Co wystarczy, sądzę, by przemyśleć miejsce tego
wybitnego (i dla badaczy nieco kłopotliwego) wiersza w rozwijanym przez
autorów projekcie.

Homoseksualność staropolska. Przyczynek do badań to książka opóźniona
i przedwczesna, ale potrzebna: jako pierwsze poważne monograficzne podej-
ście do zagadnienia, korespondujące z badaniami zagranicznymi, w których
autorzy doskonale się orientują; jako próba wstępnego inwentarza materia-
łowego (badacze wnoszą doń własne odkrycia) wraz z wartościowymi reko-
nesansami interpretacyjnymi – np. krótki komentarz do satyry I, 1 Krzysztofa
Opalińskiego dokumentuje możliwości autorów w tym zakresie. „Przyczynek”
ten płaci jednak oczywistą cenę podjęcia zbyt wielu zadań naraz. Można by
rzec, że taki już los pionierów: trzeba polować, budować, karczować, załago-
dzić (tymczasowo) tubylców i jeszcze jakoś ułożyć się z sąsiadami. Niemało
do ogarnięcia, ale z widokami na stabilizację.

12 Zob. K. Zimek *Reinterpretacje „Metamorfoz” w poezji polskiego baroku. Narcyz – Akteon – Dafne*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2013, s. 18-20, 42-45, 59-61.

13 Zob. M. Skucha *Męski artefakt i tajemniczy poeta. Wokół teorii queer*. „Teksty Drugie” 2008 nr 5, s. 22-23; por. też P. Urbańskiego omówienie ody Jacoba Baldiego *Artificiosum simulacrum pusio-
nis*. In *aditu horti pensilis Albertini („Zakazana przyjaźń” w poezji nowołacińskiej*, w: *Ciało, płęć,
literatura. Prace ofiarowane Profesorowi Germanowi Ritzowi w pięćdziesiątą rocznicę urodzin*,
red. M. Hornung, M. Jędrzejczak, T. Korsak, Wiedza Powszechna, Warszawa 2001).

Abstract

Dariusz Śnieżko

UNIVERSITY OF SZCZECIN

Restoring the Voice

Review: Tomasz Nastulczyk, Piotr Oczko *Homoseksualność staropolska. Przyczynek do badań* [Old Polish Homosexuality: A Contribution to Research], Collegium Columbinum, Cracow 2012.

Keywords

Old Polish culture, homosexuality, gay studies, emancipatory discourse, tradition, canon

O pokoleniach z perspektywy niemieckiej

Anna Artwińska · Agnieszka Mrozik

TEKSTY DRUGIE 2016, NR 1, S. 253–263

DOI: 10.18318/td.2016.1.16

W ostatnich latach przybywa prac – polskich i zagranicznych – posługujących się kategorią „pokolenia” do porządkującego opisu historii i analizy współczesnych zjawisk społecznych¹. Większość z nich wykorzystuje jednak „pokolenie” czysto operacyjnie, rzadko zdając sprawę z problematyczności definicji tego pojęcia oraz jego użycie. A że „pokolenie” jest kategorią problematyczną, gdyż ciągle niedostatecznie precyzyjnie zdefiniowaną i podatną na ideologiczne manipulacje, przekonują autorki i autorzy dwudziestu pięciu artykułów zebranych w tomie *Pokolenia albo porządkowanie historii*², który ukazał się w 2015 roku w serii „Poznańska Biblioteka Niemiecka” Wydawnictwa Nauka i Innowacje pod redakcją Roberta Traby i Holgera Thünemanna. Wyboru i opracowania

Agnieszka Mrozik –
biogram na s. 46

Anna Artwińska –
biogram na s. 13

1 Por. dyskusja *Pożytki z pokolenia. Dyskusja o „pokoleniu” jako kategorii analitycznej*, zamieszczona w niniejszym numerze „Tekstów Drugich”.

2 *Pokolenia albo porządkowanie historii*, przeł. I. Drozdowska-Broering, J. Kałużny, wstęp i oprac. H. Orłowski, red. R. Traba, H. Thünemann, Wydawnictwo Nauka i Innowacje, Poznań 2015.

tekstów dokonał germanista, profesor Hubert Orłowski, który również opatrzył tom obszernym wstępem, porządkującym spory teoretyczne, które toczą się wokół „pokolenia” w niemieckiej humanistyce i naukach społecznych. Przegląd wieloletnich, wielowątkowych dyskusji na ten temat, angażujących polityków, publicystów, przedstawicieli różnych dyscyplin naukowych – przede wszystkim historii, socjologii, literaturo- i kulturoznawstwa, ale także nauk politycznych, historii sztuki, biologii – pokazuje, że w kulturze niemieckiej od dłuższego czasu prowadzi się pogłębione debaty na temat przydatności/nieprzydatności kategorii „pokolenia” do analizy kluczowych problemów związanych z historią, kulturą czy ekonomią Niemiec. Do zintensyfikowania współczesnych debat pokoleniowych przyczynił się także z całą pewnością renesans tej kategorii, jej swoista koniunktura, widoczna m.in. w dyskursach medialnych, konstruujących własne pokoleniowe opowieści, wzorce i interpretacje (jak np. książka *Generation Golf. Eine Inspektion* Florian Illies z 2001 roku czy film *Good bye Lenin* Wolfganga Beckera z 2002 roku). Dla polskich czytelników przybliżenie i krytyczne omówienie niemieckich debat okołopokoleniowych jest interesujące z dwóch względów: po pierwsze, pozwala lepiej zrozumieć specyfikę niemieckich dyskursów tożsamościowo-pamięciowych, po drugie, uzmysławia skomplikowaną semantykę samego pojęcia pokolenia i możliwości jego praktycznych zastosowań. Nie bez znaczenia jest przy tym fakt, że prezentowany tom przynosi (bardzo dobre)³ tłumaczenia wielu znakomitych autorów, dotychczas słabo obecnych w polskiej nauce, a których wpływ na rozwój niemieckiej humanistyki trudno przecenić, poczynając od Richarda Alewyna, na Aleidzie Assmann skończywszy.

1. Problem pokoleń

Szczególnie cenne z perspektywy polskich badaczek i badaczy, wykorzystujących koncepcję „pokolenia” w swoich pracach, wydaje się zamieszczenie w zbiorze pełnej wersji klasycznego tekstu Karla Mannheima *Problem pokoleń* (1928), tłumaczonego z języka niemieckiego⁴. W pierwszym dziale tomu: *Karl Mannheim i jego czasy* została opublikowana nie tylko prawie

3 Osobne słowa uznania należą się tłumaczom tekstów: Izabeli Drozdowskiej-Broering i Jerzemu Kałużnemu.

4 Autor wstępu zwraca uwagę, że artykuł Mannheima po raz pierwszy przełożono na język polski z języka angielskiego; był to też przekład fragmentaryczny. Por. K. Mannheim *Problem pokoleń*, przeł. A. Mizińska-Kleczkowska, „Coloquia Communia” 1992/1993 nr 1/12, s. 136-169.

pięćdziesięciostronicowa rozprawa austriacko-węgierskiego socjologa, ale także teksty innych badaczy, którzy w latach 20. XX wieku zgłębiali ten sam problem; dzięki temu *Problem pokoleń* może być odczytywany w odpowiednim kontekście sytuacyjnym.

Na czym polega wyjątkowość modelu stworzonego przez Mannheim'a? W odróżnieniu od innych badaczy, którzy starali się wyjaśnić zjawisko formowania się pokoleń na przykładach z historii sztuki i literatury, wiążąc wyjątkowość pojawiania się grup artystycznych czy stylów literackich z biologicznym wiekiem twórców i szukając różnych statystycznych prawidłowości w wyjaśnianiu tych fenomenów, Mannheim przyłożył do „pokoleń” socjologiczny model badania klas, a więc przyjrzał się zjawiskom tworzenia się położenia klasowego, świadomości klasowej, a wreszcie zorganizowanej walki klas o swoje interesy. Metodą analogii wyróżnił trzy wymiary zjawiska o nazwie „pokolenie”: umocowanie pokoleniowe (fakt biologicznych narodzin w tym samym lub sąsiednich rocznikach), powiązanie pokoleniowe (fakt uczestniczenia w danych wydarzeniach społecznych i kulturowych zachodzących w określonym czasie historycznym; uczestnictwo we „wspólnocie historycznej”; „udział we wspólnym losie”), wspólnotę pokoleniową (przynależność do grupy, która na dane wydarzenia społeczne i kulturowe reaguje podobnie, przyjmuje podobne stanowisko, doświadcza zbliżonych reakcji na nie). W ten sposób uporządkował relacje między tym, co w „pokoleniach” biologiczne, a tym, co w nich społeczne i kulturowe. Podejmując próbę wypracowania uniwersalnego modelu badania „pokoleń”, położył nacisk na powiązanie zjawisk formowania się „pokoleń” z procesami społecznymi i kulturowymi zachodzącymi w danym czasie historycznym i w danej przestrzeni geograficznej.

Nie sposób nie zauważyć, że mimo wykroczenia poza horyzont epoki teoria Mannheim'a okazała się dzieckiem jego czasów. Widać to zwłaszcza w końcowych fragmentach tekstu, w których socjolog posługuje się koncepcją entelechii – popularną w tamtym czasie w filozofii ducha i witalizmu – by uzasadnić, że celowość formowania się „pokoleń” i własnej do nich przynależności odczuwają przede wszystkim ludzie należący do warstw wyższych, w tym zwłaszcza inteligenci. Dzięki wykształceniu i określonej wrażliwości (Pierre Bourdieu nazwałby to „kapitałem kulturowym”) mieliby oni większą niż inne warstwy społeczne zdolność do wytwarzania obrazu swojej grupy jako „wspólnoty pokoleniowej”, nadawania jej spójności i nasycania emocjonalnością, tak ważną z perspektywy tworzenia się „więzi pokoleniowej”.

Oliver Neun w zamieszonym w tymże dziale tekście pt. *Krytyka pojęcia pokolenia Karla Mannheima* zwraca uwagę, że ten fragment pracy socjologa spotyka się dziś ze szczególnie krytycznym odbiorem wśród badaczy niemieckich, którzy dostrzegają w nim piętno tych nurtów niemieckiej filozofii, które stworzyły podbudowę pod ideologię narodowego socjalizmu (poczucie celowości działań, umiejętności tworzenia wspólnoty, wyjątkowości). Mimo że zrozumiałe wydają się – czynione w określonym, niemieckim horyzoncie pamięci – zastrzeżenia badaczy do tego fragmentu pracy Mannheima, to równocześnie, najpewniej nie tylko z polskiej perspektywy, uderza coś jeszcze. Przeświadczenie badacza, że celowość formowania się wspólnot pokoleniowych i przynależności do nich odczuwają głównie ludzie posiadający pewne kompetencje kulturowe, umożliwiające im „właściwą” interpretację zjawisk i procesów społecznych oraz historycznych, w których uczestniczą, implikuje poniekąd, że umiejętności tworzenia „pokoleń” czy też podlegania procesom pokoleniotwórczym pozbawieni są przedstawiciele niższych warstw społecznych. Mannheim zresztą wprost pisze o „chłopsztwie, które nie zna zjawiska wyodrębniania się wspólnot pokoleniowych” (s. 118), przez co czyni z „pokolenia” rodzaj elitarnej formacji, do której wstęp mają tylko niektórzy. Dzięki pracy polskiego socjologa Józefa Chałasińskiego pt. *Młode pokolenie chłopów* (1938) możliwa jest przynajmniej częściowa weryfikacja tej tezy, pozwalająca wskazać na klasową specyfikę formowania się „pokoleń”: oto różne grupy społeczne różnie definiują swoją „przynależność pokoleniową”, co ma związek z różnym odbiorem przez nie procesów społecznych i kulturowych, którym nadają rangę „pokoleniotwórczych”⁵.

Fenomen ten dotyczy zresztą zarówno klas, jak i płci, na co wskazuje historyczka Christina Benninghaus w artykule pt. *Płeć pokoleń. O związku między pokoleniowością a męskością około roku 1930*, zamieszczonym w dziale *Pokolenia a ruchy radykalne*. Zwraca ona uwagę, że mimo unikania przez Mannheima kwestii płciowego wymiaru „pokoleń”, w jego pracy można znaleźć fragmenty, w których pozornie neutralny genderowo wywód odnosi się w istocie do mężczyzn. Analizując męskie wspólnoty pokoleniowe z okresu Republiki

5 Wiedza ta zresztą w niczym nie przeszkadza(ła) określaniu na gruncie polskim mianem „pokolenia” przede wszystkim inteligencji, której przedstawiciele – wielkomięjscy intelektualści angażujący się w politykę – od XIX wieku rościli (i wciąż roszczą) sobie pretensje do wypowiedzenia się w imieniu nie tylko swojej warstwy społecznej, ale i innych warstw, nad którymi rozpinają swoiście pojęty „parasol pokoleniowy”. Hubert Orłowski zwraca na to uwagę we wstępie do publikacji (s. 46-59).

Weimarskiej, badaczka nie tylko pokazuje praktyczne zastosowanie modelu Mannheim'a do wyjaśnienia zjawisk i procesów społecznych zachodzących w tamtym czasie i miejscu, ale – co ważniejsze – zwraca uwagę, że tworząc swoją teorię, socjolog pozostawał w zgodzie z powszechnym w jego epoce tradycyjnym myśleniem o rolach płciowych i relacjach między płciami w społeczeństwie niemieckim. Uderza, że mimo prężnego rozwoju badań feministycznych i genderowych ten aspekt teorii Mannheim'a jest wciąż słabo przebadany. Dzieje się tak, chociaż energiczne angażowanie się kobiet w wielkie ruchy społeczne i polityczne (np. ruchy radykalnie lewicowe z początku XX wieku), oraz tworzenie przez nie własnych ruchów (np. w latach 60. i 70. XX wieku) prowokuje do stawiania pytań o to, czy istnieje kobieca „specyfika” formowania się „pokoleń”, czy i jak kobiety definiują swoją tożsamość pokoleniową w relacjach z rówieśnikami obojga płci, a także starszymi kobietami i mężczyznami.

2. Krytyka pokolenia – projekt (nie)możliwy?

Druga część tomu, zatytułowana *Paradygmaty, dyskursy, narracje*, zawiera teksty oferujące metodologiczną refleksję nad kategorią pokolenia oraz namysł nad tym, w jakich kontekstach i konstelacjach pojęcie to może być używane i stosowane, nie tylko w odniesieniu do historii i kultury niemieckiej. Za cechę wspólną zebranych tu artykułów należy uznać przekonanie o problematyczności „pokolenia” jako kategorii analitycznej czy, by odwołać się do używanych w tychże tekstach propozycji terminologicznych, jako „narracji”, „wzorca interpretacyjnego”, „jednostki pomiaru”, „kategorii autotematyzacji społeczeństwa”, „formuły zbiorowego samoopisu”, „sytuacji komunikacyjnej” itp. Ich autorzy zgodnie podkreślają, że wbrew rozpowszechnionym opiniom pokolenie nie jest pojęciem neutralnym, ahistorycznym i akulturowym. W artykule *Pokolenie, genealogia, płć. Historia koncepcji pokolenia i jej naukowej conceptualizacji od końca XVIII wieku* Sigrid Weigel apeluje o konieczność historycznej analizy pojęcia pokolenia⁶ i zwrócenie uwagi na jego aspekt genealogiczny, dzięki czemu obowiązujące współcześnie interpretacje socjologiczne mogą okazać się mniej „przezroczyste” i oczywiste, niż zwykle się przypuszcza. O tym, na

6 W rozważaniach Weigel pobrzmiewają echa ważnych rozważań Reinharta Kosellecka dotyczących dziejów i semantyki pojęć. Na marginesie warto nadmienić, że w fundamentalnym, wielotomowym leksykonie *Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland*, zredagowanym przez Reinharta Kosellecka, Wernera Conze i Otto Brunnera, hasło „pokolenia” nie pojawia się. (Zob. t. 2, hasła E-G).

jaki opór natrafia perspektywa genealogiczna w postkatastroficznym niemieckim społeczeństwie, świadczyć może komentarz cytowanego wcześniej Oliviera Neuna, który w kontekście etymologicznej propozycji Weigel stwierdzał: „Także w przypadku innych pojęć używanych w naukach społecznych następowało zacieranie się ich specyfiki, co jednak nie pociągnęło za sobą żądania, aby zweryfikować warunki ich obecnego stosowania. [...] Dlatego sama historia pojęć nie może być miarodajna dla obecnego stosowania pojęcia pokoleń” (s. 136). Zacieranie aspektu genealogicznego/biologicznego na korzyść „wspólnoty doświadczenia” niesie ze sobą jednak istotne konsekwencje, o czym piszą Andreas Kraft i Mark Weißhaupt w tekście *Doświadczenie – narracja – tożsamość a „granice rozumienia”: rozważania o pojęciu pokoleń*, omawiającym trzy współczesne podejścia krytyczne wobec koncepcji pokolenia. Koncepcja Sigrid Weigel i związana z nią dyskusja to tylko jeden z wielu przykładów wskazujących na niemiecki sceptycyzm wobec samej kategorii pokolenia i pokoleniowości oraz potrzebę jej teoretycznego doprecyzowania. Kraft i Weißhaupt dość krytycznie oceniają jednak możliwość przyjęcia stanowiska konstruktywistycznego, a więc zakładającego konstruktywny charakter pokolenia, w odniesieniu do wszystkich formacji pokoleniowych, bez prób odróżniania pokoleń „prawdziwych” od pokoleń „skonstruowanych” (s. 245). Dekonstrukcyjny sprzeciw przeciwko mechanicznej aplikacji kategorii pojęcia i tym samym jego reifikacji jest zdaniem badaczy wprawdzie cechą charakterystyczną wielu współczesnych dyskursów niemieckich; jego problematyczność polega jednak na tym, że pojęcie konstruktum implikuje niejako problem nieautentyczności. Zamiast rozważań konstruktywistycznych autorzy *Doświadczenia – narracji – tożsamości* proponują refleksję nad tym, „jak narracja, odwołująca się do doświadczeń pokoleniowych, przenika do określonych dyskursów i jak jest oceniana, z drugiej strony pytanie o funkcje takich narracji w dyskursach społecznych” (s. 250). Do postulatu tego nawiązuje (nie wprost) Bernhard Giesen, zwracając uwagę z jednej strony na pierwotnie cielesny charakter tzw. doświadczenia pokoleniowego, opartego na „rzeczywistej” obecności w miejscu uznanego później za pokoleniotwórcze wydarzenia, z drugiej na procesy przejmowania doświadczenia pokoleniowego przez podmioty nieuczestniczące w wydarzeniu w sposób rzeczywisty, lecz medialnie zapośredniczony. Według badacza także uczestnictwo zapośredniczone może wytworzyć poczucie fizycznej bliskości, choć rzecz jasna „w osłabionej formie” (s. 282), które z kolei może z czasem ulegać wzmocnieniu dzięki sile społecznych rytuałów. Oznacza to, że badając autodeklaracje pokoleniowe należy wziąć pod uwagę siłę reprezentacji symbolicznych oraz

moment przejścia i kopiowania przeżycia pokoleniowego. Przy czym autor słusznie zauważa, że przejęte mogą być tylko te oferty symboliczne, które są dostępne (s. 284), co wiąże się z problemem władzy symbolicznej i dystrybucją prawa do reprezentacji. W tekście tym jest także mowa o późniejszych konfliktach i podziałach w obrębie poszczególnych „obozów” pokoleniowych, co szczególnie trafnie zdają się potwierdzać polskie spory dotyczące pamięci zarówno o II wojnie światowej (czy w pokoleniu „Kolumbów” jest miejsce dla osobników pochodzenia żydowskiego?), jak i o PRL-u oraz komunizmie (rozłam i konflikt w narracjach tzw. pokolenia „Solidarności”). Ważną z polskiej perspektywy refleksję przynosi także ostatni z tekstów tego działu *Pokolenie, pokoleniowość, badania nad pokoleniami* autorstwa Ulrike Jureit. Autorka dokładnie i precyzyjnie omawia zastosowanie formuły pokoleniowej w dyskursach społecznych i ich funkcje, swoje rozważania kończąc stwierdzeniem, że „ten, kto sięga do argumentacji pokoleniowej, może liczyć na zwiększoną uwagę, niezależnie od tego, czy faktycznie ma coś do powiedzenia” (s. 312).

3. Pokolenia albo konstruowanie historii

W swoim wstępie Hubert Orłowski wskazuje wiele przyczyn, dla których dyskurs okołopokoleniowy tak silnie zakorzenił się w niemieckiej debacie publicznej. Wśród nich na plan pierwszy wysuwa się kwestia tożsamości indywidualnej i zbiorowej oraz pamięci i odpowiedzialności za przeszłość/wobec przeszłości. Tezę tę obrazują zwłaszcza teksty zamieszczone w trzeciej, czwartej i piątej części tomu: *Pokolenia a historia*, *Pokolenia a ruchy radykalne*, *Po katastrofie* i odnoszące się do problemów związanych bezpośrednio z niemiecką przeszłością i jej uwspółcześnianiem. Lektura tych tekstów utwierdza w przekonaniu, że kategoria „pokolenia” najczęściej pojawia się w tych analizach, w których stawia się pytania o niemiecką historię: narodowy socjalizm, powojenny podział kraju na część wschodnią i zachodnią, ruchy protestu z drugiej połowy lat 60. XX wieku, wreszcie, zjednoczenie Niemiec. Zaledwie w kilku przypadkach zebrane w tomie teksty odwołują się do aktualnych zjawisk społecznych: tam, gdzie podnoszony jest problem polityki demograficznej, a zatem i „paktu pokoleniowego”, „pokoleniowej sprawiedliwości” oraz „solidarności”. Z faktu tego trudno czynić zarzut: intencją tomu było wszakże nie tyle udokumentowanie całego spektrum współczesnych niemieckich badań nad kategorią pokolenie, ile raczej, jak to sformułował Orłowski, „wniknięcie w niemiecki dyskurs tożsamościowy” i przesłedzenie, czy i w jaki sposób kategoria pokolenia jest używana „w pozyskiwaniu

lepiej wspólnotowego oraz w tropieniu narodowych traum” (s. 13). Niemniej trudno nie zauważyć, że nieco niedoreprezentowany w pracy wydaje się segment badań socjologicznych wykorzystujących „pokolenie” do analizowania przemian postaw konsumpcyjnych, wzorów życia rodzinnego, modeli kariery itd., badań genderowych i feministycznych podnoszących kwestię przecinania się kategorii „pokolenia”, płci, klasy, etniczności w społeczeństwie niemieckim, ale też, co ważne, badań demograficznych, w tym zwłaszcza nad problematyką migracji. Jak pokazali m.in. Daniel Levy i Natan Sznajder, to właśnie debaty związane z migracją przyczyniły się do ukształtowania się nowego modelu niemieckiej pamięci, zastępując model pamięci „narodowej” modelem pamięci kosmopolitycznej i transnarodowej⁷. Pytania o to, czy migranci podlegają w niemieckim społeczeństwie jakimś specyficznym procesom pokoleniowym, czy tworzą osobne pokolenia, a może wręcz przeciwnie – są częścią ogólnoniemieckich trendów pokoleniowych, wydają się ważne i ciekawe zwłaszcza w kontekście aktualnych rozważań o tożsamościach transnarodowych, podważających tezę o „niemieckiej” historii i „niemieckiej” przeszłości a także, jak można przypuszczać, o „niemieckim” pokoleniu/„niemieckich” pokoleniach.

Druga wątpliwość dotyczy samego pomysłu zaprezentowania artykułów, które mierzą się, wprawdzie z różnych perspektyw i z użyciem różnych języków opisu, ale jednak wciąż z tymi samymi momentami w politycznej historii Niemiec, legitymizując niejako ich rolę początku, źródła istotnych procesów i zjawisk, a tym samym ważnego czynnika pokoleniotwórczego. Za sprawą takiego doboru i uszeregowania tekstów powstaje dość spójna narracja, w której historia Niemiec ostatnich stu lat opowiedziana zostaje raz w kategoriach pokoleniowej ciągłości, to znowu zerwań, do których dochodzi w rytmie wciąż tych samych, uznanych tu za kluczowe wydarzeń politycznych, odmierzanych za pomocą konkretnych dat: 1914, 1918, 1933, 1945, 1968, 1989. Oznacza to, że czytane wprawdzie krytycznie, ale wciąż zakotwiczone w konkretnych momentach politycznej historii Niemiec „pokolenia” stanowią nie tylko obiekt badań poszczególnych autorek i autorów, ale też – w planie całościowej koncepcji tomu – ramy „wielkiej narracji” historycznej, która z owych badań się wyłania; są one zatem tyleż narzędziem „porządkowania historii”, co konstruowania monumentalnej opowieści historycznej i wytwarzania jej podmiotów – przede wszystkim męczyzn

7 Zob. D. Levy, N. Sznajder *Erinnerung im globalen Zeitalter: Der Holocaust, Suhrkamp, Frankfurt am Main 2001* (zwłaszcza cz. 1 rozdz. 2: *Kosmopolitisches Gedächtnis*, s. 41–56).

z klasy mieszczańskiej oraz wielkowiejskiej inteligencji. Przy czym nie chodzi tu o podważanie znaczenia samych wydarzeń – gdyż często ich wpływ na procesy tożsamościowe narodu niemieckiego jest niepodważalny – ile raczej o potrzebę namysłu nad tym, czy „pokoleniotwórczy” charakter mogą mieć także inne daty i fakty z niemieckiej przeszłości. Eksponowanie powiązań „pokoleń” z wydarzeniami historycznymi o znaczeniu politycznym usuwa z pola widzenia pokoleniotwórczy charakter innych zjawisk, np. społecznych, ekonomicznych, kulturowych, a tym samym „pokoleniowe” doświadczenia i narracje grup niehegemonialnych. O niebezpieczeństwie tego rodzaju jest mowa w tekście wspomnianych już wyżej autorów Andreea Krafta i Marka Weißhaupta, protestujących przeciwko koncepcji pokolenia „służącej do mobilizacji triumfalistycznych ruchów politycznych, dążących do «przewodzenia» społeczeństwu” (s. 242) i podkreślających, że pojęcie pokolenia dowodzi swojej ważności nie tylko w sferze polityki. Dodajmy też, że splot kategorii „pokolenia” i historii politycznej skutkuje takim oglądem przeszłości, w którym oświetlani są wciąż ci sami aktorzy społeczni, działający wciąż w tych samych politycznych dekoracjach. Przykładowo omawianie w kolejnych tekstach formacji pokoleniowych z okresu I wojny światowej, a później Republiki Weimarskiej układa się w schemat, w którym drobiazgowo przeanalizowane zostają postawy, wartości, światopogląd młodzieży zrzeszonej w organizacjach narodowo-socjalistycznych, natomiast wpływy innej wyrazistej i przez to formacyjnej – komunistycznej – ideologii tamtego czasu są pominięte. Podobnie wyłaniająca się z zestawionych w tomie tekstów opowieść o roku 1968 w Niemczech Zachodnich akcentuje bunt synów przeciwko ojcom (*sic!*), upatrując jego przyczyn nie tylko w odmiennym stosunku jednych i drugich do systemu mieszczańskich wartości, ale przede wszystkim w ich różnym spojrzeniu na problem rozrachunku z niemiecką odpowiedzialnością za zbrodnie III Rzeszy. Przy takim rozkładzie akcentów z pola widzenia nieuchronnie znika jednak tzw. druga fala ruchu kobiecego w Niemczech, która podobnie jak w innych krajach ówczesnego tzw. zachodniego świata wyodrębniła się z Nowej Lewicy tyleż w geście sprzeciwu córek wobec powielania ról matek w społeczeństwie patriarchalnym, co w geście protestu młodych kobiet przeciwko patriarchalnym postawom ich rówieśników płci męskiej⁸.

8 Por. np. S.M. Evans *Sons, Daughters, and Patriarchy: Gender and the 1968 Generation*, „The American Historical Review” 2009 vol. 114, no. 2, s. 331-347.

Mimo dominujących w omawianym tomie krytycznych ujęć kategorii „pokolenia” trudno nie zauważyć, że wciąż jest to pojęcie bardzo nośne, z którym niełatwo się rozstać, zwłaszcza w kontekście takich problemów jak „wspólnoty wyobrażone” (Benedict Anderson), tożsamość kolektywna, historia i pamięć. W tym sensie lektura zredagowanego przez Huberta Orłowskiego tomu jest pouczająca: pokazuje, jak trudna jest konsekwentna dekonstrukcja pojęcia pokolenia i że wraca ono niejako rykoszetem także w rozważaniach, które starają się oświecić je krytycznie. Analiza historii za pomocą kategorii pokolenia – tu doświadczenia niemieckie mogą być interesujące także dla polskich badaczek i badaczy – często prowadzi do utrwalania dominujących narracji i w niewielkim stopniu przyczynia się do wydobywania historii alternatywnych czy przepisywania obowiązujących oficjalnie opowieści. Być może gruntowne przyjrzenie się „brewiarzowi pokoleń” danego kraju, by odwołać się do trafnego sformułowania Aleidy Assmann z zamieszczonego w tomie artykułu *Historia ucieleśniona – o dynamice pokoleń*, jest pierwszym (i niezbędnym) warunkiem umożliwiającym jego późniejszą dekonstrukcję. W polskiej nauce, o czym była już mowa, kategoria pokolenia jest używana dość mechanicznie i nie przeżywa podobnej koniunktury jak w nauce niemieckiej. Nie oznacza to jednak, że problem pokoleń w Polsce nie istnieje. Także nad Wisłą kategoria ta ma przede wszystkim moc mitotwórczą i kreatywną, która jednak w przeciwieństwie do Niemiec nie została jeszcze gruntownie zbadana i opisana. Zredagowany przez Huberta Orłowskiego tom *Pokolenia albo porządkowanie historii* jest w naszym przekonaniu kapitalnym zaproszeniem do refleksji nad tym, na ile kategoria pokolenia rzeczywiście porządkuje historię, a na ile ją konstruuje. O ile bowiem trudno dyskutować z tezą, że ekstremalne wydarzenia historyczne, takie jak np. II wojna światowa ewokują narracje i dyskursy „pokoleniowe”, o tyle, wydaje się, że warto zastanowić się nad funkcją tych dyskursów we współczesności oraz postawić pytanie, kto jest, a kto nie jest ich dystrybutorem i przedstawicielem. Opisuując autoidentyfikacyjne projekty tożsamościowe prezydenta Niemiec Joachima Gaucka, Hubert Orłowski słusznie podkreślił, że projekty te zwracają uwagę na szerszy problem: na fundamentalną dla rozważań o pokoleniach „potęgę klasyfikacji – walkę o przynależność – socjologiczne typy idealne” (s. 11). Dotyczy to sytuacji zarówno w Niemczech, jak i w Polsce.

Abstract

Agnieszka Mrozik

THE INSTITUTE OF LITERARY RESEARCH OF THE POLISH ACADEMY OF SCIENCES (WARSAW)

Anna Artwińska

UNIVERSITY OF HAMBURG

Generations from a German Perspective

Review: *Pokolenia albo porządkowanie historii* [Generations or the Ordering of History], ed. by Hubert Orłowski, Robert Traba and Holger Thünemann, Introduction by Hubert Orłowski, trans. Izabela Drozdowska-Broering and Jerzy Kałużny, Poznańska Biblioteka Niemiecka, ed. by Hubert Orłowski, Wydawnictwo Nauka i Innowacje, Poznań 2015

Keywords

generation, history, narration, memory, identity

Komentarze

Gombrowicz we współczesnej Argentynie. Lektura grupy „Literal”

Ewa Kobyłecka-Piwońska

TEKSTY DRUGIE 2016, NR 1, S. 264–280

DOI: 10.18318/td.2016.1.17

Publikacja powstała przy wsparciu Narodowego Centrum Nauki (grant Sonata, nr decyzji UMO-2013/09/D/HSz/00563).

Badania nad lekturą tekstów Witolda Gombrowicza we współczesnej Argentynie – szukające odpowiedzi na pytania o to, kim są jego czytelnicy, które teksty uważają za najważniejsze, z jakiej perspektywy dokonują interpretacji, czemu interpretacja ta ma służyć etc. – natrafiają na wiele problemów natury metodologicznej. Recepcja twórcy obcego, przynajmniej w wersji uwspółcześnionej i wykraczającej poza badania sarkastycznie zwane „wpływologią”, pozostaje aktualnym zagadnieniem komparatystycznym, które „pozwała pod innym kątem przyjrzeć się kulturze narodowej oraz temu, co ta kultura ma do zaoferowania kulturze światowej”¹. Jednak przypadek Gombrowicza w Argentynie zdaje się wymykać podstawowym pojęciom badań recepcyjnych,

Ewa Kobyłecka-Piwońska – dr, adiunkt w Katedrze Filologii Hiszpańskiej Uniwersytetu Łódzkiego. Ostatnio opublikowała monografię poświęconą prozie Maria Vargasa Llosy *El tiempo en la novelística de Mario Vargas Llosa* (2010). Interesuje się współczesną prozą latynoamerykańską, w szczególności argentyńską. Kontakt: ewa_kobylecka@yahoo.es

1 M. Skwara *Stara i nowa komparatystyka literacka*, w: *Komparatystyka dla humanistów*, red. M. Dąbrowski, Wydawnictwa UW, Warszawa 2001, s. 198.

takim jak „narodowość” i „obcość”: w Buenos Aires końca XIX i pierwszych dekad XX wieku „nowo przybyli” (*recién venidos*) stawali się natychmiast nowymi Argentyńczykami, a rozmyta kategoria „tożsamości narodowej” była przedmiotem gorących dyskusji. Dodatkowo sprawę komplikuje fakt, że w całej Ameryce Hiszpańskiej wspólny język nie jest z oczywistych względów wyznacznikiem narodowości, a tym samym pisanie w języku innym niż hiszpański nie jest także podstawowym kryterium „obcości”. Co więcej, akurat w przypadku Gombrowicza zasadniczą część jego dzieła² – jak argumentują Argentyńczycy – powstała w Ameryce i, choć nie jest oczywiście wynikiem kontekstu historyczno-geograficznego, to kontekst ten nie jest dlań także całkowicie bez znaczenia. Za najbardziej „argentyńskie” teksty uważa się *Trans-Atlantyk*, hiszpańskie tłumaczenie *Ferdýdurke*³ oraz *Dziennik argentyński*. Wszystko to powoduje, że status, jaki Gombrowicz otrzymał w ostatnich latach w argentyńskim kanonie literackim – status pisarza „pogranicza” – pozwala jednocześnie włączyć go, i to dwukrotnie, do monumentalnej *Historia crítica de la literatura argentina* [Krytyczna historia literatury argentyńskiej] pod redakcją Noégo Jitrika⁴.

Niniejszy artykuł nie ma na celu rozważania ewentualnej zasadności tego „przywłaszczenia” Gombrowicza, a powyższe argumenty służą jedynie problematyzacji kwestii metodologicznych. Jeśli bowiem, jak twierdzi Casanova, nowoczesne badania komparatystyczne wymagają podwójnego usytuowania pisarza – po pierwsze, określenia miejsca, jakie zajmuje literatura narodowa w „światowej republice literatury”, a dopiero potem pozycji, jaką zajmuje sam

2 W Argentynie Gombrowicz napisał *Trans-Atlantyk*, *Ślub* (opublikowany najpierw po hiszpańsku), *Pornografię*, większość *Dziennika*, a także w dużej mierze *Kosmos*.

3 Zwane przez Ricarda Piglię wprost „argentyńską *Ferdýdurke*”, którą Gombrowicz „*de facto* napisał [...] na nowo”. Zob. *Czy istnieje powieść argentyńska? Borges a Gombrowicz*, przeł. K. Suchanow, K. Radny, „Literatura na Świecie” 2001 nr 4, s. 69.

4 Alejandro Rússovich poświęca mu rozdział *Gombrowicz en el relato argentino*, w: *Historia crítica de la literatura argentina*, red. E. Drucaroff, t. 11: *La narración gana la partida*, Emecé, Buenos Aires 2000, s. 361-377. Rússovich opisuje chronologicznie dzieło pisarza, akcentując punkty styeczne z literaturą argentyńską oraz wskazując ewentualnych „spadkobierców” stylu Gombrowicza. Z kolei Joaquín Manzi zestawia go z innym wygnańcem, Rogerem Caillois (1939 y después: *el largo invierno austral de Gombrowicz y Caillois*, w: *Historia crítica de la literatura argentina*, red. C. Manzoni, t. 7: *Rupturas*, Emecé, Buenos Aires 2009, s. 411-436), nazywając obu „naszymi bliskimi obcymi” (s. 413). Z kolei Martín Prieto w *Breve historia de la literatura argentina* (Aguilar, Buenos Aires 2006), poświęciwszy casusowi Gombrowicza dłuższy ustęp, konkluduje, że jedynie argentyńska wersja *Ferdýdurke* może znaleźć „osobliwe i poboczne miejsce w historii literatury argentyńskiej” (s. 185).

pisarz w tejże tradycji narodowej⁵ – to w przypadku Gombrowicza nawet ta ostatnia przynależność jest wysoce problematyczna: jego „argentyńskość” zawsze obwarowana jest cudzysłowem. Wydaje się, że komparatystyczny model francuskiej badaczki nie znajduje zastosowania w tym przypadku, ponieważ stawką w tej grze nie jest „uniwersalizacja” Gombrowicza i jego konsekracja na pisarza formatu światowego (tę moc ma zresztą tylko centrum, czyli do niedawna Paryż), a przeciwnie – właśnie jego „argentyńskość”: jedynym punktem odniesienia jest w tej lekturze literatura regionu La Platy. To z kolei tłumaczy fakt, dlaczego argentyńskiej recepcji autora *Ferdydurke* nie towarzyszy nadmierne zainteresowanie polskim kontekstem jego twórczości – tłumaczenia zwykle obywają się bez przypisów, wyjątkiem jest *Dziennik*, w którym krótkim komentarzem opatruje się zwykle nazwiska polskich pisarzy, niektóre tytuły prasowe i książkowe oraz pojęcia właściwe polskiemu życiu społeczno-politycznemu. Jednak przemoc symboliczna, która charakteryzuje w modelu Casanovy relacje między centrum i peryferiami, obowiązuje także w tym przypadku, w tym jednak sensie, że „przyjęcie” do argentyńskiej tradycji nie opiera się na wykazaniu niewinnego „wpływu”, lecz „użyteczności”: Gombrowicza w Argentynie czyta się zwykle przeciwko komuś, a więc *wykorzystuje* we własnej strategii interpretacyjnej (sformułowania takie jak „spisek” czy „intryga” nie bez powodu pojawiają się przy tej okazji).

Jeśli chodzi o słynne odczytania twórczości Gombrowicza w Argentynie, to bez wątpienia najlepiej znana jest interpretacja Ricarda Piglii – zapewne ze względu na centralne miejsce, jakie autor ten zajmuje we współczesnym kanonie argentyńskim. Brak natomiast opracowań poświęconych lekturze Gombrowicza zaproponowanej przez pisarzy związanych z czasopiśmem „Literal”, które wydają się tym potrzebniejsze, że – by posłużyć się językiem Casanovy – pozycja tej grupy na argentyńskim rynku wartości literackich w ostatnich latach wyraźnie wzrosła. „Literal” ma bowiem status czasopiśma mitycznego (tym bardziej, że do czasu wydania faksymilowego w 2011 roku jego numery były bardzo trudno osiągalne) dzięki takim pisarzom jak Héctor Libertella, Alan Pauls, César Aira czy Damián Tabarovsky, dla których reprezentuje ono załączek kontr-kanonu⁶, który tryumfuje ostatecznie w początkach XXI wieku. „Literal” zamyka więc listę czasopiśm – takich jak „Martín Fierro”, „Sur”, „Contorno” lub „Poesía Buenos Aires” – które, każde

5 *República mundial de las letras*, Anagrama, Barcelona 2001, s. 63.

6 Zob. D. Tabarovsky *Literatura de Izquierda*, Beatriz Viterbo, Rosario 2004, s. 26.

w innym momencie historycznym, doprowadziły do przewartościowania argentyńskiej sceny literackiej. Biorąc więc pod uwagę znaczenie „Literal”, wydaje się, że zaproponowana w tym czasopiśmie lektura Gombrowicza będzie w dużej mierze wiążąca lub przynajmniej inspirująca dla pisarzy młodego pokolenia.

Zrozumienie, na czym polegał projekt „litalistów”, wydaje się niemożliwe bez choćby pobieżnej znajomości kontekstu historyczno-politycznego Argentyny lat 70. – epoki, w której praktyka literacka stała się formą działalności politycznej⁷. Pierwszy numer czasopisma ukazuje się w 1973 roku, a w tym samym roku Juan Domingo Perón, po prawie osiemnastu latach wygnania, powraca do kraju. Na lotnisku czekają na niego tysiące zwolenników, należących do różnych, często skłóconych ze sobą skrzydeł peronizmu. Prezydent nie zjawia się, a na lotnisku wybuchają walki wywołane przez prawicowe ramię partii, w których ginie kilkanaście osób, a setki zostają ranne. Zdarzenie to – zwane „masakrą na Ezeiza” – jest symbolicznym początkiem tzw. drugiego peronizmu, epoki otwarcie praktykowanego terroryzmu państwowego oraz nasilającej się działalności zbrojnych bojówek, która pograży społeczeństwo argentyńskie w powolnym chaosie i zakończy się w 1976 roku rządami junty wojskowej. Klimat kulturalny tamtej epoki, w której do ekstremum dochodzą tendencje widoczne już w latach 60., doskonale oddaje słynne zdanie Cortázar: „literatura to mój karabin maszynowy”⁸. Zaangażowanie społeczne i polityczne uważa się wówczas za podstawowy obowiązek pisarza, a wręcz usprawiedliwienie jego (uważanej za bezproduktywną) działalności, co z kolei idzie w parze niezwykłym rozkwitem prasy – każda z różnych opcji politycznych wydaje swój dziennik, a periodyki kulturalne zostają skrajnie upolitycznione. Tak rzecz ma się z czasopismem „Los libros”, które jest współredagowane przez Germána Garcíę – późniejszego *spiritus movens* „Literal” – i które, z publikacji wzorowanej na francuskiej „La Quinzaine littéraire”, ewoluuje w stronę trybuny społeczno-politycznej. W numerze z maja 1972 roku jedyny artykuł niezwiązany z bieżącą polityką jest autorstwa Garcíi i będzie ostatnim, który pisarz opublikuje na jego łamach, rozczarowany kursem, jaki ostatecznie obrało czasopismo.

7 O politycznych i kulturalnych okolicznościach powstania „Literal” wyczerpująco pisze A. Idez w książce „Literal”. *La vanguardia intricante*, Prometeo, Buenos Aires 2010, s. 21-37.

8 Zob. wywiad A. Carbone z Cortázarem *Julio Cortázar: mi ametralladora es la literatura*, „Crisis” 1973 nu 2, s. 10.

Wspomniany artykuł Garcíi nosi tytuł *Gombrowicz textual*⁹ (który oznacza zarówno *Gombrowicz dosłownie*, jak i *Gombrowicz w teksście*) i wraz z artykułem opublikowanym przez niego w 1969 roku, *Leer a Gombrowicz*¹⁰ [*Czytanie Gombrowicza*], uważany jest za kluczowy dla późniejszego projektu „Literal”, ponieważ zapowiada stosowane w nim główne linie interpretacji literackiej. W obu tekstach akcentuje się konieczność *lektury* Gombrowicza – rzecz bynajmniej nieoczywistą w Argentynie końca lat 60. i początku 70., kiedy legenda pisarza była jeszcze na tyle żywa, że zdawała się przyćmiewać jego twórczość. W artykule z 1969 roku, opublikowanym z powodu śmierci pisarza, czytamy:

Mówimy o tekstach. A Witold? Sam dokonał ucieczki w słowa i pozostawił nam przestrzeń naładowaną znakami, proponując jedyną sensowną rzecz: pisanie o pismach Gombrowicza. Czyli czytanie go w *tych* znakach, które były jego projektem. Dzięki temu, że Gombrowicz jest dla nas *tekstualny*, możemy się od niego uwolnić, pozwalając mu zaistnieć w pełni.¹¹

Tym symbolicznym gestem, jakim jest waloryzacja *tekstów* Gombrowicza (a nie legendy, którą po sobie pozostawił), García odbiera prawo do ich „wykładni” jego bezpośrednim uczniom, osobom, które – jak Juan Carlos Gómez – uważały się za namaszczone przez mistrza jego literackich spadkobierców¹². Prawo do interpretacji – sugeruje García – niezależnej zresztą od dyrektyw samego autora, przysługuje każdemu, bez względu na jego osobistą więź z pisarzem. Więcej nawet, Gombrowicz „tekstualny” pozwala uwolnić się od osoby Gombrowicza, której cień ciąży nad dziełem, uniemożliwiając mu „zaistnienie w pełni”¹³. Jak zobaczymy, „Literal” dokona podobnego gestu – podważenia znaczenia, jakie mógł mieć kontakt bezpośredni, przy jednoczesnej wnikliwej *lekturze* dzieła – w stosunku do Macedonia Fernández.

9 „Los libros” maj 1972, s. 26-28.

10 „Los libros” sierpień 1969, s. 12.

11 Tamże, s. 12. Jeśli nie podaję nazwiska tłumacza, przekład jest mój.

12 Gómez chętnie przywoływał fragment listu Gombrowicza, w który ten nazywa go „Argentyńczykiem najlepiej wtajemniczonym w mój świat i znającym wiele moich sekretów” (W. Gombrowicz *Cartas a un amigo argentino*, Emecé, Buenos Aires 1999, s. 47).

13 Kilka lat później García poświęci Gombrowiczowi kolejny artykuł, pod równie znamienym tytułem *Gombrowicz, cytowany* (*Gombrowicz, citado*, „Pluma y pincel” 1976 nr 15, s. 3).

Drugi artykuł jest już propozycją konkretnej lektury Gombrowicza: García cytuje obszerne fragmenty tekstów – od *Bakakaj* po *Kosmos* – które następnie scala w analizie przeprowadzonej w duchu psychoanalizy lacanowskiej. Terminy typowo Gombrowiczowskie, takie jak forma i niedojrzałość, mieszają się z zestawem pojęć psychoanalitycznych: libido, trójkątem edypalnym, imieniem ojca, metaforą analną, sublimacją etc. Bardziej niż zawiłości lacanowskiej lektury Gombrowicza (która skądinąd później okazała się bardzo płodna, a García rozwijał ją potem w kolejnych tekstach¹⁴) interesuje mnie jednak doraźny wymiar tego tekstu, a mianowicie to, *przeciwko* komu zostaje napisany. Po pierwsze, uderza w literaturę pojętą jako instytucja, a ściślej jako zespół kodów lektury narzuconych przez mniej lub bardziej zorganizowaną instytucję, której podstawą jest szkoła: „hierarchiczny (i nieświadomy) podział organizuje naszą lekturę zgodnie z mieszczańskim mitem głębi oraz zgodnie z religijnym mitem wysokości, usuwając powierzchnię tekstu”¹⁵. Żaden z członków „Literal” nie był związany z uniwersytetem – miejscem godnym bardziej pożałowania niż uznania – a spotkania i debaty intelektualne, które później skryształizują się na łamach czasopisma, odbywały się w kawiarniach Buenos Aires. Po drugie, przedmiotem ataku są te właśnie, narzucone przez instytucję kody lektury:

teksty Gombrowicza, jak wiele innych, musimy jeszcze przeczytać. Stanie się to możliwe, gdy w aktualnym modelu lektury (oraz w instytucjach, które go umożliwiają) zostanie przewyżczone to, co wyobrażeniowe i ideologiczne, co jest w rzeczywistości wypartą negacją przedmiotu, który chce się rozszyfrować.¹⁶

„Ten aktualny model lektury” – wyznaczony przez realizm i populizm – nie tyle narzuca jakiegoś modelowe odczytanie tekstów Gombrowicza, ile w ogóle je uniemożliwia – ich język jest bowiem w tym przypadku nieadekwatny.

„Literal” – wzorowany na francuskim „Tel Quel” – zachowa tych samych wrogów. Artykuł *Nie zabijać słów i nie dać się za nie zabić*¹⁷, otwierający pierwszy

14 M.in. Gombrowicz. *El estilo y la heráldica*, Atuel, Buenos Aires 1992.

15 *Gombrowicz textual*, s. 28.

16 Tamże, s. 28.

17 *No matar la palabra y no dejarse matar por ella*, „Literal” 1973 nu 1, s. 5-13. Większość artykułów opublikowanych w „Literal” (ten także) nie była podpisana – traktowano je jako dzieło wspólne.

numer i uważany także za manifest grupy, przypuszcza atak na realizm, szczególnie w jego (triumfującej wówczas) wersji literatury-świadczenia: „w odróżnieniu od informacji, prawda tekstu nie podlega sprawdzeniu przez rzeczywistość”¹⁸. Estetyce realistycznej zarzuca się m.in., że – choć deklaruje się jako „rewolucyjna” – stosuje na języku taką samą przemoc, jaka stara się obnażyć w świecie realnym¹⁹. Prawdziwie rewolucyjna literatura powinna tymczasem dokonać przewrotu w dziedzinie języka: „jeśli słowo odmawia spełnienia swojej instrumentalnej funkcji, to znaczy, że spadło z taśmy montażowej dominującej ideologii”²⁰. Odrzuca się także populistyczne przekonanie o tym, że literatura powinna „działać”: „język i potrzeba wykluczają się, ponieważ słowo *chleb* nie nakarmiłoby, nawet wtedy, gdyby manifestanci z okrzykami *chleba!* zasiedli przy stole negocjacji płacowych”²¹. Z tekstu literackiego zdejmuje się z jednej strony obowiązek zmagania się z niesprawiedliwością społeczną, z drugiej natomiast – nie postrzega się literatury w kategoriach „sztuki czystej”. Kwiecisty dyskurs o jej domniemanych powinnościach zostaje zastąpiony językiem, który mówi przede wszystkim o subiektywnym odbiorze tekstu, akcentując m.in. przypadkowość sytuacji czytelnika:

Czytelnikom przytrafiają się różne rzeczy. W kluczowym momencie powieści (jak mówi nam Gombrowicz) przeszkadza braciszek, mucha zaczyna bzyzczeć właśnie wtedy, gdy czytelnik dociera do punktu kulminacyjnego: i efekt stracony.²²

W całym manifeście nazwisko Gombrowicza pada tylko raz, ale echa gombrowiczowskie słyhać znacznie częściej, np. kiedy mowa o ironii jako podstawowym środku, który demontuje jednoznaczność słowa i pozbawia je tym samym pewnego odniesienia do rzeczywistości. W ogóle styl oparty na polisemii – „gdyby słowa były jak muchy, trudno byłoby je wytresować tak,

18 Tamże, s. 5.

19 Tamże, s. 7. Podobną obserwację znajduję w książce P. Markowskiego *Czarny nurt. Gombrowicz, świat, literatura*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2004: „fascynacja prozą realistyczną, która jest świadectwem mocnego zakorzenienia w świecie i absolutnej submisywności wobec Ojca, czyli Prawa, może być odczytywana jedynie jako wyparcie pierwotnego pożądanego” (s. 85).

20 *No matar la palabra y no dejarse matar por ella*, s. 13.

21 Tamże, s. 8.

22 Tamże.

by latały w określonym kierunku (*en un sentido prefijado*)²³ – często pojawia się na kartach „Literal”. Wpływ Gombrowicza (także Borgesa, choć traktowanego tu z dużym dystansem) widać także, gdy mowa o uporczywym i bezproduktywnym poszukiwaniu „argentyńskości”. Kwestia „tożsamości narodowej” pojawiła się wraz z odzyskaniem niepodległości i z czasem, pod wpływem kolejnych fal imigrantów, staje się coraz bardziej paląca. Mniej więcej do połowy XX wieku kultura argentyńska oscyluje między romantyczną apologią tego, co swojskie (stąd gloryfikacja gauczów), i dogmatyczną reprodukcją wzorów europejskich (głównie francuskich). Borges i Gombrowicz, jak wiadomo, znoszą ten dylemat, włączając kulturę argentyńską do „kultur drugorzędnych”, mających prawo do nonszalanckiego i synkretycznego korzystania z tradycji krajów „pierwszorzędnych”. W latach 70. kwestia „argentyńskości” powraca w populistycznym wydaniu, towarzysząc frenetycznym dyskusjom politycznym między zwolennikami i przeciwnikami peronizmu, jak też między różnymi frakcjami tego ruchu.

Nazwisko Gombrowicza pada w pierwszym numerze „Literal” jeszcze raz, w artykule końcowym, zatytułowanym *Intriga*²⁴. Tytuł nawiązuje do akcji promocyjnej samego czasopisma: w geście typowym dla grup awangardowych lat 20. członkowie „Literal” wywieszają w centrum Buenos Aires plakaty, na których w osmiu punktach poprzedzonych tytułem *Intriga* wykładają swoje *credo*. Wątek zmotywu, spisku, będzie *leitmotywem* grupy – po pierwsze, ze względu na polityczny klimat epoki²⁵, po drugie, z uwagi na „wyznaną” koncepcję literatury: „to prawda, że brakuje nam wiedzy o pisaniu, równie prawdziwe jest podejrzenie, że nigdy jej nie posiadziemy. Ale jesteśmy wystarczająco bezczelni, by udawać jej rezultaty²⁶”. „Literal” otwarcie deklaruje, że uprawia literaturę z pozycji niższości i braku, w opozycji zarówno do akademii, jak i do masowego czytelnika. Prześmiewczy ton, parodia, czerpanie

23 Tamże, s. 9. Hiszp. *sentido* oznacza zarówno *kierunek*, jak i *sens*.

24 *La intriga*, „Literal” 1973 nr 1, s. 119-122. Pomijam jeszcze jedną wzmiankę o Gombrowiczu, w recenzji książki Ricardo Zelarayána *La obsesion del espacio*. Wzmianka ta jest raczej powierzchowna – tekst recenzji nie rozwija ewentualnego związku obu pisarzy – choć oczywiście znacząca o tyle, o ile przywołuje twórczość Gombrowicza jako ewentualny kontekst dla czytania Zelarayána.

25 Zob. A. Idez *La vanguardia intrigante*, s. 112. Motyw spisku jest zresztą kluczowy dla literatury argentyńskiej, przynajmniej od czasów Roberta Arlta. O jego doniosłości wiele pisał – także powołując się na Gombrowicza – Ricardo Piglia (*Teoría del complot*, w: tegoż *Antología personal*, Anagrama, Barcelona 2015, s. 99-118).

26 *La intriga*, s. 119.

z miejsc kulturowo podrzędnych – wszystko to składa się na gombrowiczowską „estetykę śmietnika”, do której zresztą nawiązuje się wprost w komentowanym artykule:

Dwóch mistrzów głupoty – Gombrowicza i Flauberta – da się prawdopodobnie [...] usłyszeć na tych stronach: pierwszemu zawdzięczamy odkrycie subkultur, zdegradowanych mitologii i brzydoty; drugiemu, sposób odtwarzania treściowo pustych dyskursów społecznych, które chcą uchodzić za doskonałe.²⁷

W kolejnych numerach czasopisma – a ukazały się jeszcze tylko dwa podwójne: w 1975 i 1977 roku – bezpośrednich wzmianek o Gombrowiczu brak, ale pozostanie on jednym z punktów odniesienia grupy, która – odrzuciwszy w typowo awangardowym geście modele literackie wówczas *en vogue* – zmuszona była fundować własną tradycję. Najważniejszym jej komponentem będzie bez wątpienia Macedonio Fernández, czytany jednak na nowo, inaczej niż wcześniej – a mianowicie przez Gombrowicza.

Lektura Macedonia zaproponowana przez „Literal” będzie ponownie lekturą *przeciwko* – antagonistyczną, jak przenikliwie odnotowuje Idez, w stosunku do tej, jaką ponad czterdzieści lat wcześniej narzuciła grupa związana z awangardowym czasopiśmem „Martín Fierro”, w której skład wchodził m.in. Jorge Luis Borges, Oliverio Girondo i Leopoldo Marechal²⁸. Dla „martinfierzystów”, którzy pierwsi odkryli Macedonia i ocalili go od zapomnienia, był on przede wszystkim mistrzem i nauczycielem, podobnym Sokratesowi, który naucza w kawiarniach Buenos Aires, lecz którego tekstów się nie czyta. Borges był głównym inicjatorem tradycji (bo nie sposób tu mówić o „lekturze”) „Macedonia ustnego”, która dominowała aż do epoki „Literal” – także, trzeba przyznać, z powodów nie do końca literackich: Macedonio miał w zwyczaju pisać na luźnych kartkach, które, o ile w ogóle docierały do jego domu, ginęły tam w legendarnym wprost bałaganie. Ich losem pisarz się nie przejmował – jego *obra maestra*, *Museo de la Novela de la Eterna*, zostanie wydana dopiero w 1967 roku dzięki staraniom jego syna, Adolfa de Obiety (skądinąd przyjaciela Gombrowicza), a publikacja *Dzieł zebranych*, obejmujących dziewięć tomów, rozpocznie się dopiero w roku 1974. To z kolei wyjaśnienia, dlaczego pokolenie „Literal” mogło jako pierwsze *przeczytać* Macedonia

27 Tamże, s. 122.

28 Zob. A. Idez *La vanguardia intrigante*, s. 96-97.

i rewindykować – jak w przypadku Gombrowicza – tradycję dosłowną (*textual*), przeciwko interpretacji opartej na bezpośredniej znajomości i legendzie autora.

Punktów styczności między Gombrowiczem i Macedoniem jest co najmniej kilka – nie sposób ich tu szczegółowo omawiać, zasygnalizuję tylko te, które pozwoliły włączyć obu pisarzy do projektu „Literal”. Po pierwsze, żaden nie należał do głównego nurtu literatury argentyńskiej: Gombrowicz znany był wąskiemu gronu entuzjastów (dopiero wyreżyserowana przez Lavellego inscenizacja *Iwony* w 1972 uczyni go bardziej rozpoznawalnym), a status literacki Macedonia także był niepewny. Borges wprawdzie uznawał go za swojego mistrza, wielokrotnie twierdząc przy tym, że istnieje dwóch Macedoniów – zły pisarz i świetny rozmówca²⁹. W obu przypadkach to odosobnienie było dobrowolne: Gombrowicz wybiera wygnanie, a Macedonio uparcie zaniedbuje własne dzieło w przekonaniu, że literatura nie musi konieczne być *napisana* (jak w przypadku Polaka, wśród przyjaciół Fernándeza krążyły więc, bardziej niż teksty, jego rozliczne dowcipy i *bons mots*). Obaj związani z awangardą jednocześnie poza nią wykraczają – nieprzypadkowo zostali w pełni docenieni dopiero w latach 60.: Macedonio uważa się za prekursora m.in. dzieła otwartego, powieści radykalnie autoreferencyjnej, tekstu jako gry, estetyki recepcji Isera. Polemizują z tradycyjną metafizyką – wizja Macedonia była skrajnie idealistyczna, w jej centrum znajdowała się Nicość (*Nada*) lub nie-byt (*no-ser*), które objawiało się w ulotności wszelkich stanów i doświadczeń, a więc podważało realność rzeczy. A jeśli rzeczywistości nie sposób odróżnić od marzeń sennych, to sztuka realistyczna traci rację bytu: zastępuje ją „Belarte”, koncepcja estetyczna odrzucająca mimesis („niniejsza propozycja estetyczna to prowokacja pod adresem szkoły realistycznej, próba zdyskredytowania prawdy lub realności tego, o czym opowiada powieść”³⁰), psychologię postaci w każdej formie („nie chcę przede wszystkim – i po wielokroć tego unikałem – by moja postać zdawała się naprawdę żyć”³¹) oraz

29 Stosunek „Literal” do Borgesa był równie złożony. Z jednej strony w latach 70. jego kanonizacja w pełni się już dokonała, co z kolei powinno skutkować odrzuceniem ze strony ruchu mającego się za awangardowy. „Literal” nie decyduje się jednak na to ojcobójstwo, ponieważ Borges okazuje się doskonałym sprzymierzeńcem w innej sprawie – w walce przeciwko realizmowi i populizmowi. W latach 70. jego krytyczne wypowiedzi o peronizmie uczyniły zeń *persona non grata* w coraz rozleglejszych kręgach literatury zaangażowanej.

30 M. Fernández *Museo de la Novela de la Eterna*, oprac. A.M. Camblong, A. de Obieta, ALLCA XX, Madrid 1997, s. 38.

31 Tamże, s. 40.

tradycyjnie pojętą fabułę (*Museo de la Novela de la Eterna* składa się w dużej mierze z prologów). Głównym narzędziem „Belarte” jest absurd i ironia. Macedonio – jak Gombrowicz – przybiera maskę ironisty, bo groteska i kpina są potężną bronią przeciwko sprawdzonym schematom postrzegania świata i literatury. Na pokrewność poetyk obu pisarzy zwraca uwagę także Ricardo Piglia, niezwiązany bezpośrednio z „Literal”, ale bliski wykładanej tam estetyce:

Dopóki Gombrowicz nie przybywa do Argentyny, Macedonio nie ma partnera do rozmowy o sztuce pisania powieści. *Trans-Atlantyk*, powieść argentyńska, jest już powieścią w stylu Macedonia (nie wspominając o *Ferdydurke*). Wychodząc od Gombrowicza, można czytać Macedonia. A dokładniej, Gombrowicz pozwala czytać Macedonia.³²

Macedonio-pisarz zostaje późno odkryty i późno wydany, przy czym to odkrycie ciągle się dokonuje: najlepszym dowodem jego dobrej passy jest fakt, że we wspomnianej *Historia crítica de la literatura argentina* jeden cały wolumin poświęcony jest wyłącznie literackiemu projektowi Macedonia³³.

Zaproponowana przez „literalistów” lektura Gombrowicza nie wyczerpuje się w aluzjach i tekstach zamieszczonych w czasopiśmie. Pod koniec lat 60. i na początku 70. główni członkowie grupy wydali powieści – w większości natychmiast zakazane przez ówczesną cenzurę – w których echa gombrowiczowskiej estetyki wyraźnie pobrzmiwają. Mowa o *Nanina* (1968) i *Cancha Rayada* (1969) Germána Garcíi, *El frasquito* (1973) i *Brillos* (1975) Luisa

32 *Notas sobre Macedonio en un diario*, w: tegoż *Formas breves*, Anagrama, Barcelona 2003, s. 23. W innym miejscu Piglia w następujący sposób pisze o pokrewieństwie między tymi pisarzami: „czy Gombrowicz i Macedonio kiedykolwiek się spotkali? W owych latach [czterdziestych – E.K.-P.], zarówno jeden jak i drugi, żyli na marginesie, w swoich ubogich pokoikach pensjonatów, pewni swojej wartości, lecz niepewni przyszłości swoich dzieł. Zapewne z wielu względów byli dla siebie wzajemnie jedynymi potencjalnymi czytelnikami. Można mieć prawie pewność, że Macedonio przeczytał *Ferdydurke*, ponieważ odniesienia do tej książki pojawiają się w jednym z jego ineditów. Jeśli natomiast chodzi o Gombrowicza, był on bez wątpienia jedynym, który mógł odczytać *Museo de la Novela de la Eterna* w pełni, jedynym czytelnikiem na poziomie wizji twórczej Macedonia” (*Czy istnieje powieść argentyńska? Borges a Gombrowicz*, s. 70.) Na podobieństwo poetyki Gombrowicza i Macedonia zwraca także uwagę A. Rússovich *Gombrowicz en el relato argentino*, s. 365.

33 Zob. *Historia crítica de la literatura argentina*, red. R. Ferro, t. 8: *Macedonio*, Emecé, Buenos Aires 2007. Tylko Domingo Faustino Sarmiento posiada swój „własny” tom w ramach tej publikacji – reszta zebrana jest tematycznie i poświęcona wielu pisarzom.

Gusmána³⁴ oraz *Sebegondi retrocede* (1973) Osvalda Lamborghiniego. Punktem stycznym tych powieści jest „narracja o ciele”³⁵ spod znaku erotyki (niezwykle obscenicznej i bliskiej pornografii), a także przemocy, praktykowanej w wymiarze pokoleniowym (starsi na młodych), seksualnej oraz państwowej (władza przeciwko obywatelowi). U schyłku lat 60. i w początkach 70. – jak słusznie zauważa López Casanova – cielesność, a przede wszystkim seksualność staje się przestrzenią konfliktu: wolna miłość to część nowego porządku, o który się walczy³⁶. Ferment ten, wspólny całemu światu zachodniemu, zyskuje za sprawą peronizmu nowy wymiar: polityczno-społeczne tarcia (niezwykle w formie przemocy bezpośredniej) interpretowane są w Argentynie lat 60. i 70. jako walka pokoleniowa („młodzi” to peronistowska *guerrilla*, a „starzy” – establishment polityczno-kulturalny³⁷). W tym kontekście teorie spod znaku psychoanalizy upatrują w kategorii „dzieciobójstwa” antropologicznego klucza do zrozumienia struktury społecznej³⁸. Gombrowicz zostaje „prekursorem” także i na tym polu, zważywszy na to, że metaforyczne lub dosłowne dzieciobójstwo często gości na kartach jego tekstów (choćby w *Trans-Atlantyku* lub *Biesiadzie u hrabiny Kotłubaj*). Temat przemocy wobec dziecka podejmują – często w tonie groteski – niektóre z wymienionych wyżej powieści: *Nanina*, *El frasquito*, także opowiadanie *El niño proletario* Lamborghiniego.

Najwięcej odwołań do Gombrowicza znajdujemy w *Cancha Rayada* Germána Garcíi. Opublikowana rok po sukcesie *Naniny* powieść jest groteskową

34 Daniel Tabarovsky pisał o Gusmánie jako o „następcy Gombrowicza”, powołując się przy tym na zdanie Luisa Chitarroniego, autora prologu do niedawno wznowionego *El frasquito*. Chitarroni widzi w gombrowiczowskiej „nieodjrzałości” jeden z kluczy do interpretacji powieści Gusmána. Zob. D. Tabarovsky *El heredero de Gombrowicz*, „Revista Ñ” 2013, 13 marca, <http://goo.gl/7jZuVa> (15.12.2014).

35 Zob. M. López Casanova *La narración de los cuerpos*, w: *Historia crítica de la literatura argentina*, red. E. Drucaroff, t. 11: *La narración gana la partida*, s. 183-215. Nazwisko Gombrowicza jako prekursora tej estetyki pada także w innym artykule zawartym w tymże tomie. Zob. L. Chitarroni *Continuidad de las partes, relato de los límites*, s. 174. Wypada dodać, że jednym z sympatyków „Literal” był Jorge di Paola, który dla poczytnego w latach 70. tygodnika „Panorama” przeprowadził wywiady z Gusmánem i Lamborghinim. Nazwisko Gombrowicza jako inspiratora poetyki *El frasquito* przywołuje w krótkim artykule poprzedzającym wywiad z Gusmánem (zob. *Gusmán: el dominio de los mitos informes*, „Panorama” 18-24 stycznia 1973 nr 299, s. 30).

36 „La narración de los cuerpos”, s. 183.

37 Dwunasta z dwudziestu „peronistowskich prawd” głosiła, że „w Nowej Argentynie dzieci są jedyne uprzywilejowanymi”.

38 Zob. G. García *Arnaldo Rascovsky, una controversia silenciada*, w: tegoż *El psicoanálisis y los debates culturales. Ejemplos argentinos*, Paidós, Buenos Aires 2005, s. 183-185.

wariacją na temat popularnej w owym czasie konwencji „literatury świadectwa” (*literatura testimonial*), nie stroni przy tym od długich partii pisanych techniką monologu wewnętrznego oraz scen typowo dramatycznych. Tytuł powieści nawiązuje do bitwy pod Cancha Rayada (1818), spektakularnej klęski poniesionej przez generała San Martína – narodowego bohatera argentyńskiego – w walkach o niepodległość Chile. „Dobrzy” wówczas przegrali – bohaterowi powieści, chłopcu o imieniu Leo, z trudem przyjdzie to zrozumieć. Dorasta w burzliwych latach 60.: jego ojciec, zaangażowany w ruch robotniczy, zginie w trakcie jednej z „akcji”, a Leo przeprowadzi się do swojego wuja, nieszkodliwego dziwaka, który siostrzeńca nauczy koniecznej wiedzy o kobietach – „wyszukuje te, które uważa za najłatwiejsze, swata mnie z tymi, którymi najbardziej pogardza”³⁹. Ostatnia część książki, opisująca *dorastanie* Leo pod opieką wuja, nieprzypadkowo opatrzona jest mottem z *Ferdynurke*:

czas już, abyście przestali mieć się za wyższe istoty, które mogą kogokolwiek pouczać, oświecać, prowadzić, uwznioślać oraz umoralniać [...]. O, nie, ten pisarz, o którym mówię, nie będzie oddawał się pisaniu dlatego, że uważa się za dojrzałego, lecz właśnie ponieważ zna swą niedojrzałość i wie, że nie posiadał formy [...] starajcie się przewyciężyć formę, uwolnić się od formy.⁴⁰

Postać wuja wzorowana jest na Gombrowiczu – ekscentryczny poeta, który w barach deklamuje swoją twórczość („przed staruszkami z kwiatami w dekoltach i eunuchami o słodkim głosie”⁴¹) i wygłasza siostrzeńcowi „tyrady o różnej intensywności na temat znaczenia poezji i życia poetyckiego”, utrzymane skądinąd w prześmiewczym tonie *Przeciw poetom*:

Wielcy – powiedział – to ludzie Światowi, inni są tylko lokalni lub wręcz dzielnicowi. Jeśli zauważysz, że jakiś argentyński poeta naśladuje Eluarda,

³⁹ G. García *Cancha Rayada*, Otium Narrativa, Buenos Aires 2014, s. 181.

⁴⁰ *Ferdynurke*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1986, s. 79-82. Cytat w języku hiszpańskim różni się znacząco od oryginału: „Y tampoco escribirá para pretenciosamente educar, elevar, guiar, moralizar y edificar a los otros [...]. Y no escribirá porque ya es maduro y consiguió la forma, sino que justamente porque todavía es inmaduro y solo en la humillación, ridiculez y sudor se esfuerza por atraparla [...]. *Tratad de oponeros a la forma, liberaos de la forma*” (*Ferdynurke*, Seix Barral, Barcelona 2001, s. 105-108).

⁴¹ *Cancha rayada*, s. 190.

Bretona lub Apollinaire'a, nie myśl o nim źle. Argentyńczykowi – zważywszy, że nie przebywa w Paryżu – z łatwością przychodzi naśladownictwo, ale to go nie umniejsza, lecz zbliża go do wielkich. Poeci, jak kury, nie muszą wiedzieć do kogo należy jajo, żeby je wysiadywać.⁴²

Czasem znika nocami, być może włóczy się po Retiro, nękania osobliwą parafilią – upodobaniem do damskich majtek, które kradnie i których kolekcję gromadzi na strychu. Z tego upodobania przyjdzie mu – jak Gombrowiczowi – tłumaczyć się na komisariacie. Próbuje edukować siostrzeńca, ale patetyczny ton nieubłagane przepoczwarza się w bełkotliwy dyskurs pana Cieciszowskiego z *Trans-Atlantyku*:

Nasza argentyńskość potrzebuje tych, którzy w przyszłości staną na jej czele, pragnie młodzieży żywotnej (ale nie hardej) z pomysłami (ale nie własnymi) wyrazistą i z pasją (ale nie na tyle pewną siebie, by spełniło się karm kruki a te wydziobią ci oczy).

Pamiętaj: upór i konsekwencja. Albo lepiej: witalność i posłuszeństwo. A może: autorytet i rozważa.⁴³

Ze wszystkich dzieł Gombrowicza *Ferdydurke* najwyraźniej pobrzmiewa w *Cancha Rayada*: kiedy wuj Leo wspomina, jak w dzieciństwie pewien zboczeniec gwałci go przez uszy, śpiewając mu sprośną piosenkę⁴⁴, albo kiedy pewnego dnia, w wieku 36 lat, budzi się w krótkich spodenkach, dokładnie takich, w jakich „tamtego dnia wrócił ze szkoły”⁴⁵. Peany na cześć Wielkich Patriotów wygłaszane przez nauczycielkę Leo niepokojąco przypominają słynne „Słowacki wielkim poetą był” Bładaczki. Wspominate wyżej długie passusy, w których postaci wygłaszają swoje kwestie niczym w utworze dramatycznym („ćwiczenia w dyskusji”, jak nazywa je narrator) także mają swój odpowiednik w *Ferdydurke*.

42 Tamże, s. 188.

43 Tamże, s. 193.

44 „Przerażony (kochałem już wtedy kastylijski), próbowałem egzorcyzmować sens tych niegodziwych słów [...]. Cały mój świat chwiał się [...]. Rozchorowałem się, zdeformowałem, urosłem i wyrosłem”, tamże, s. 198.

45 „I ja, w wieku 36 lat, obudziłem się w krótkich spodenkach, dokładnie takich, w jakich tamtego dnia wróciłem ze szkoły”, tamże, s. 198.

Przy innej okazji wuj mówi do Leo: „ja, drogi siostrzeńcu, szukałem samego siebie. Biegłem jak gdyby nigdy nic i nagle odwracałem się na pięcie, by się przyłapać, ale moje prawdziwe ja już umykało”⁴⁶. Zdanie to jest jedną z możliwych definicji Gombrowiczowskiego *Dziennika*, tym bardziej że zaraz następuje odniesienie do tej formy literackiej: krótka notka opatrzona konkretną datą („12/6/67”). Kilka linijek niżej wuj wdaje się w rozmowę z pewnym starszakiem, zachowując się przy tym jak „postać z powieści z czasów jego dzieciństwa, ma nawet słabość do dialogów z myślnikiem [...] co sprawia, że inni z uprzejmości też czują się w obowiązku dodawać myślnik do odpowiedzi”⁴⁷. Jego dystyngowany ton i staroświecka maniera (literacka) narzucają się natychmiast rozmówcy: oto kolejny leitmotyw gombrowiczowskich stosunków międzyludzkich.

Co ciekawe, w postaci Gombrowicza-wuja García uaktywnia także popularny w literaturze argentyńskiej motyw „pisarza przegranego” (*escritor fracasado*), dominujący skądinąd także w tekstach Ricarda Piglii poświęconych autorowi *Ferdynand*. Gombrowicz nie jawi się tutaj jako „manipulator”, który sprawnie rozgrywa potyczki o swoją sławę, lecz jako ekscentryczna, dziwaczna i marginalna postać, której przyjdzie zginąć w absurdalnym wypadku komunikacyjnym. Ta specyfika argentyńskiego postrzegania Gombrowicza bierze się zapewne (pomijając uwarunkowania charakterystyczne dla tej literatury) z nieznamośności szerokiego pozaliterackiego kontekstu działalności pisarza (listów i artykułów publikowanych w prasie polskojęzycznej), a przede wszystkim z kompozycji *Dziennika argentyńskiego*, składającego się z fragmentów, które z *Dziennika* wybrał i uporządkował sam autor. W pierwszych zdaniach *Dziennika argentyńskiego* Gombrowicz akcentuje bowiem motyw osobistej porażki pisarskiej i rozczarowania życiem, które przyszło mu wieść w Argentynie.

W *Cancha Rayada* – podobnie jak kilka lat później w „Literal” – oręż gombrowiczowskiej groteski wymierzony jest przeciwko panującej wówczas niepodzielnemu estetyce realistycznej oraz w obronie kategorii (literackich, kulturowych, społecznych), które kryją się pod pojęciem „niedojrzałości” – obie te intuicje, trzeba przyznać, nie wykraczają poza klasyczne (odautorskie) interpretacje Gombrowicza. W jakim sensie „literaliści” przełamują tę konwencjonalną lekturę? W kontekście argentyńskim, narzucają nowy model „obcowania” z Gombrowiczem – za pośrednictwem tekstu. W latach, w których

46 Tamże, s. 202.

47 Tamże, s. 202-203.

w prasie argentyńskiej dominowała o nim raczej „narracja wspominkowa”, „Literal” eksponuje nie człowieka, lecz teksty. W kontekście szerszym (w kontekście gombrowiczologii), jego zasługą jest lektura Gombrowicza kodem psychoanalizy lacanowskiej – eksplorującym tłumioną, wymagającą odkrycia seksualność – na wiele lat przed podobnymi próbami w polskiej (Markowski) lub europejskiej (Kühl) krytyce. Niezależnie od zastrzeżeń, jakie można sformułować wobec „psychoanalitycznej” interpretacji Gombrowicza, nie sposób zaprzeczyć jej wielkiej produktywności w ostatnich latach (Włodzimierz Bolecki nazywa ją nawet „monokulturą interpretacyjną”⁴⁸). „Literaliści” jako pierwsi czytają gombrowiczowską cielesność dla niej samej, nie jako wyraz czegoś głębszego, duchowego, jako zaszyfowaną koncepcję filozoficzną. Z tą różnicą, trzeba przyznać, że – o ile Markowski i Kühl traktują Lacana z dystansem, jako narzędzie do interpretacji tekstu – dla „literalistów” (aktualnie praktykujących analityków) jest on punktem wyjścia i dojścia, a Gombrowicz pozostaje raczej swoistą egzemplifikacją tez Lacana.

⁴⁸ *Czego wyparł się Witold Gombrowicz?*, w: O. Kühl *Gęba erosa. Tajemnice stylu Witolda Gombrowicza*, Universitas, Kraków 2005, s. XI.

Abstract

Ewa Kobyłecka-Piwońska

UNIVERSITY OF ŁÓDŹ

Gombrowicz in Contemporary Argentina: Readings of the Literal Group

This article presents the way in which Witold Gombrowicz's works were interpreted by the Argentine writers who edited the periodical *Literal* in the 1970s. Drawing on the ideas that dominated comparative literature at the time, they soon began to discuss the Polish writer's 'Argentinization' as well as the main traits of his work. Besides *Literal*, these reflections also appeared in the novel *Cancha rayada* by Germán García. This approach does not rely on the aesthetics of the 'novel as testimony,' which were popular at the time. Instead, it accentuates the text rather than the writer (departing from the key paradigm of the day) and builds on Lacanian psychoanalysis.

Keywords

Witold Gombrowicz, *Literal*, Germán García, comparative literature, Argentine literature

Dziennik argentyński, czyli jakiego Gombrowicza czyta się w Buenos Aires

Ewa KobyłECKA-Piwońska

TEKSTY DRUGIE 2016, NR 1, S. 281–302

DOI: 10.18318/td.2016.1.18

Publikacja powstała przy wsparciu Narodowego Centrum Nauki (grant Sonata, nr decyzji UMO-2013/09/D/HS2/00563).

Studium nad recepcją Gombrowicza w Argentynie – ciągle wprawdzie dosyć nielicznym – często towarzyszą oczekiwania zgoła pozaliterackie. Nic dziwnego, chodzi wszakże o jednego z naszych pisarzy eksportowych, o dzieło zdające się mieć nieskończony potencjał interpretacyjny, który – jak należałoby sądzić – powinien być należycie doceniony i skomentowany za granicą. Argentyna zajmuje na mapie gombrowiczologii miejsce szczególne: z jednej strony, jako odległe od centrum i umieszczone raczej w drugim obiegu kultury (i stąd o słabej mocy „kanonizującej”), nie wydaje się kluczowe, z drugiej – zważywszy że stało się dla Gombrowicza drugą ojczyzną – budzi spore zainteresowanie natury afektywnej. Badacze argentyńskiej recepcji autora *Ferdydurke* konstatowali zwykle, że w zasadzie nie jest on tam w ogóle czytany – bo Argentyńczycy zadowalają się powtarzaniem do znudzenia anegdot o pisarzu – a nawet jeśli jest, to nie tak, jak trzeba, bo brak wystarczającego

Ewa KobyłECKA-Piwońska – biogram na s. 264

aparatu krytycznego¹. W tym ostatnim przypadku wskazuje się na nieadekwatność interpretacji argentyńskich w świetle całościowej – czyli polskiej – wiedzy o Gombrowiczu i jego twórczości (co ciekawe, interpretacje angielskojęzyczne, choćby bardzo ekstrawaganckie, nie spotkały się z podobnym zarzutem). I faktycznie, gdy porównać autora *Dziennika* skomentowanego po polsku i po hiszpańsku, niejednokrotnie odnosi się wrażenie, że mowa o różnych pisarzach (rozwinę ten temat w niniejszym artykule). Jest tak po trosze dlatego, że część pozaliterackiej twórczości pisarza nie została w ogóle przełożona na hiszpański, a nawet jeśli tak się stało, to na rynku argentyńskim pozostaje praktycznie niedostępna². Drugim „winowajcą” jest natomiast sam Gombrowicz, który na krótko przed śmiercią zadbał o swoją recepcję w Buenos Aires, wydając tam *Dziennik argentyński* (*Diario argentino*), czyli dokonany własnoręcznie wybór fragmentów z *Dziennika*. Czyniąc to, pisarz nie spodziewał się zapewne, że książka ta pozostanie na długie lata jego najpoczytniejszym tekstem w Argentynie, głównie dlatego, że jedynym dostępnym na rynku w sposób ciągły (przy jednoczesnej ciągłej rzeczywistej niedostępności hiszpańskojęzycznego pełnego wydania *Dziennika*)³.

-
- 1 Zob. P. Freixa Terradas *Recepción de la obra de Witold Gombrowicz en la Argentina y configuración de su imagen en el imaginario cultural argentino*, 2008, nieopublikowana rozprawa doktorska, <http://goo.gl/A3avU1> (6.03.2015). S. Mandolessi *Una literatura abyecta. Gombrowicz en la tradición argentina*, Rodopi, Amsterdam 2012, s. 23.
 - 2 Przełożono na hiszpański *Wspomnienia polskie i Wędrówki po Argentynie* oraz *Testament*. Korespondencji Gombrowicza (z wyjątkiem listów do Juana Carlosa Gomeza i przyjaciół z Tandilu) nie została przetłumaczona. Do niedawna zresztą prawa do wszystkich (z wyjątkiem *Dziennika argentyńskiego*) hiszpańskich przekładów Gombrowicza posiadało barcelońskie wydawnictwo Seix-Barral, które nonszalancko traktowało kwestię ich dystrybucji na terenie Argentyny. Sytuacja ta zmieniła się w ostatnich latach (2014-2015) dzięki wydawnictwu El cuenco de plata z siedzibą w Buenos Aires, które opublikowało *Ferdydurke*, *Trans-Atlantyk*, *Bakakaj* (uzupełniając przekład o kilka opowiadań dotychczas na hiszpański nietłumaczonych), *Kurs filozofii w sześć godzin i kwadrans*, oraz planuje wydanie kolejnych dzieł Gombrowicza.
 - 3 *Diario argentino* miał w Buenos Aires kilka wydań: w 1968, 2001 i 2006. Pełne wydanie *Dziennika* ukazało się natomiast nakładem wydawnictw hiszpańskich: Alianza Editorial wydała kolejno, w 1988 i 1989 roku, pierwsze dwa tomy w tłumaczeniu Bożeny Zaboklickiej i Francesca Miravittlesa. Seix Barral, w ramach prestiżowej serii „Biblioteca Gombrowicz”, wydał w 2005 – i wznowił w 2011 roku – już całość *Dziennika* (*Diario 1953-1969*), w przekładzie tych samych tłumaczy. Jedynie to ostatnie wydanie jest obecnie dostępne na rynku hiszpańskojęzycznym, jednak – jak jest w przypadku wszystkich książek wydanych poza Ameryką Łacińską – w cenie dla przeciętnego Argentyńczyka nieprzystępnej.

Tak jak hiszpańskie tłumaczenie *Ferdydurke* stało się „argentyńską *Ferdydurke*”, na tyle daleką od oryginału, że traktowaną często jako zgoła inna powieść, tak o *Dzienniku argentyńskim* mówi się (i myśli) w Buenos Aires, używając zaimka dzierżawczego „nasz” – wszakże istnieje on jedynie na tamtejszym rynku wydawniczym. Przykładowo Luis Guzmán pisze, że tekst ten inicjuje w Argentynie długą tradycję pisania dzienników – formy literackiej faktycznie niezwykle tam rozpowszechnionej – legitymizując jego twórczy, a nie jedynie autobiograficzny charakter⁴. *Dziennik argentyński* będzie punktem odniesienia dla wielu studiów nad Gombrowiczem, w szczególności nad jego ewentualnym zakorzenieniem w tradycji regionu La Platy⁵. Z drugiej strony Juan José Saer – pisarz argentyński mieszkający wiele lat we Francji – krytykuje ten wybór w następujących słowach:

jak wiadomo, większa część dziennika została napisana w Argentynie. Z niewytłumaczalnych powodów istnieje wybór zwany *Dziennikiem argentyńskim*, wydany kilka lat temu w Buenos Aires. To rozbieżność nie do zaakceptowania choćby dlatego, że cały dziennik jest argentyński; aczkolwiek znaczna jego część została napisana po powrocie do Europy, a całe dziesięć stron nie mają najmniejszego związku z Argentyną, to zasadniczą racją bytu *Dziennika* jest argentyńskie doświadczenie.⁶

W części dotyczącej „niedorzeczności” wydawania fragmentów *Dziennika* – Saer najwyraźniej nie wie, że za tym przedsięwzięciem stoi sam autor – jego opinia jest w Argentynie raczej odosobniona. Natomiast w części, która akcentuje „argentyńskość” całego tekstu, Saer wyraża poglądy wspólne wielu tamtejszym interpretatorom Gombrowicza.

4 L. Guzmán *Ideales y rodeos del esclavo de sus diarios*, „Revista Ñ”, 30.10.2014, <http://goo.gl/mSrij-Gu> (5.03.2015).

5 Zob. S. Mandolessi *Una literatura abyecta. Gombrowicz en la tradición argentina*, J. Amícola, *El diario trans-atlántico de Witold Gombrowicz*, „Zama” 2012 nr 4, s. 137-146, A. Pauls *Cómo se escribe el diario íntimo*, El Ateneo, Buenos Aires 1996.

6 J.J. Saer *Spojrzenie z zewnątrz*, przeł. K. Suchanow, K. Radny, „Literatura na Świecie” 2001 nr 4, s. 72-82. W cytowanym fragmencie polski przekład zniekształca znacząco oryginał i w konsekwencji przeczy sam sobie. Saer nie pisze bowiem, że „znaczna” część *Dziennika* została napisana po powrocie do Europy (co zresztą byłoby nieprawdą), a jedynie że „część” (zob. *La perspectiva exterior: Gombrowicz en la Argentina*, w: *El concepto de ficción*, Seix Barral, Barcelona 2004, s. 29).

Przedmiotem niniejszego artykułu nie będzie roztrząsanie ewentualnej wartości *Dziennika argentyńskiego*, nawet jeśli z polskiej perspektywy – bardziej niż z jakiegokolwiek innej – tekst ten wydaje się drugorzędny, więcej nawet, wydaje się w jakimś sensie współgrać, a nawet ugruntowywać drugorzędność argentyńskich studiów nad Gombrowiczem. Przedmiotem niniejszego artykułu będzie jedynie analiza *Dziennika argentyńskiego* (historii wydania, architektury fragmentów, przekładu) a jej celem, odpowiedź na pytanie, jakiego właściwie Gombrowicza czytają Argentyńczycy.

O tym, że Gombrowiczów było wielu, pisze przenikliwie Jerzy Jarzębski: „jak obrazy w kalejdoskopie – «ja» pojawia się coraz to inne, w zależności od ustawienia systemu społecznych luster, w których się przegląda”⁷. W samej Argentynie był najpierw „młodym polskim pisarzem” (próba autoprezentacji, która kończy się zejściem w „noc Retiro” i klęską materialną), potem „pisarzem awangardowym” (ten projekt plajtuje z kolei wraz z obojętnym przyjęciem argentyńskiego tłumaczenia *Ferdydurke* i zmusza Gombrowicza do podjęcia pracy w Banco Polaco), inaczej pragnął być postrzegany przez czytelników krajowych, a inaczej przez emigrantów. Każdy z projektów „ja” – zawsze tymczasowych i niedokonanych, tworzonych i porzucanych według zmieniających się okoliczności – pisarz prezentował przez inny zespół tekstów, a gra w autoprezentację – jak pisze Jarzębski – za pośrednictwem *Testamentu* trwała jeszcze po jego śmierci. Główną tezę niniejszego artykułu jest to, że *Dziennik argentyński* to ostatnia maska, którą Gombrowicz zakłada dla swoich argentyńskich czytelników i którą nosi tam do dzisiaj.

Zasugeruję Panu inne rozwiązanie, zapewne najlepsze⁸

Historia *Dziennika argentyńskiego* zaczyna się w roku 1965. Rok wcześniej, wydawnictwo Sudamericana wznawia *Ferdydurke* z prologiem Ernesta Sábato. Choć sprzedaż osiągnęła wyniki „bardziej niż skromne”, Sudamericana

7 J. Jarzębski *Gombrowicz – problemy autoprezentacji*, w: *Natura i teatr. 16 tekstów o Gombrowiczu*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2007, s. 30.

8 W. Gombrowicz w liście do Antonia López Llausása, wieloletniego dyrektora generalnego w wydawnictwie Sudamericana i twórcy jego sukcesu (10 luty 1965 roku). Korespondencję Gombrowicza z wydawcami w Argentynie i tłumaczem na hiszpański cytuję (w moim przekładzie) dzięki uprzejmości Wydawnictwa Literackiego.

wyraża zainteresowanie wydaniem *Pornografii* lub *Dziennika 1953-1956*. Pisarz sugeruje wówczas lepsze rozwiązanie – wybranie fragmentów „blisko związanych z krajem” i złożenie ich w jednym tomie. „W ten sposób, czytelnik argentyński zobaczy, że nie jestem tak całkowicie obcy, co z kolei ułatwi przenikanie innym moim książkom” (10 luty 1965)⁹. Propozycja Gombrowicza trafia na podatny grunt, ponieważ zbiega się w czasie ze zmianą polityki wydawniczej w Buenos Aires. W latach 40. i 50. argentyński rynek książki przeżywa okres prosperity m.in. dzięki ekspansji na terenie Hiszpanii, pogrążonej przez frankizm w głębokiej stagnacji kulturalnej: w owym czasie argentyńskie wydawnictwa eksportują ponad 40% tytułów, co z kolei zmusza je do układania katalogów bardziej powszechnych, z nader skromną reprezentacją autorów argentyńskich¹⁰. Sytuacja ta zmienia się właśnie w latach 60. – hossa jeszcze trwa, ale powolne odradzanie się hiszpańskich domów wydawniczych powoduje obniżenie eksportu i skłania Argentyńczyków do koncentrowania się na autorach lokalnych. *Dziennik argentyński* doskonale łączy te tendencje: pisarz formatu światowego, dopiero co odkryty w Paryżu, proponuje książkę o tematyce rodzimej, poczętą z i dla ducha argentyńskiego. Gombrowicz od razu wysyła schemat książki, a wydawca z zadowoleniem komentuje jej objętość, nieprzekraczającą dwustu stron, co pozwoli obniżyć cenę, czyniąc książkę „bardziej dostępną niż *Ferdydurke*”. „Sądzę – pisze López Llausás w marcu 1965 roku – że nowa książka poprawi sprzedaż poprzedniej”. Od samego początku skrócona wersja *Dziennika* przeznaczona była wyłącznie na rynek argentyński, Gombrowicz domaga się nawet wyłączenia książki ze sprzedaży na rynku hiszpańskim (gdzie ma zamiar wydać w przyszłości tekst nieokrojony), na co Sudamericana jednak się nie zgadza. Każę to sądzić, że o ile czytelnicy hiszpańscy mogli, w zamysle Gombrowicza, jeszcze poczekać, o tyle w Argentynie pisarz pragnął zapewnić sobie sukces natychmiastowy, nawet za cenę znacznego skrócenia tekstu *Dziennika*¹¹.

9 Pomysł opublikowania „argentyńskich” fragmentów *Dziennika* narodził się wcześniej – już w 1960 roku Gombrowicz proponował ich wydanie Jacobo Muchnikowi. Korespondencja między nimi urywa się jednak, gdy Muchnik domaga się całości tekstu, nie chcąc podejmować decyzji na podstawie przedstawionego przez Gombrowicza fragmentu.

10 Zob. A. Gallego Cuiñas *Literatura argentina y mercado editorial (una mirada estrábica)*, „Ínsula” 2013 nu 793-794, s. 32-33.

11 W tym kontekście warto przypomnieć strategię, którą Gombrowicz przyjmuje na polskim rynku: nie zgadza się na publikację żadnej książki, dopóki nie ukaże się drukiem całość *Dziennika*. Jeśli chodzi o rynek hiszpańskojęzyczny, pisarz uparcie rozgranicza Hiszpanię i Amerykę Łaciń-

Tytuł książki narzuca się Gombrowiczowi od razu i już w pierwszym liście pisze: „moglibyśmy z łatwością opublikować mój *Dziennik argentyński*”. Sęk w tym, że w kolejnych jego listach, słówko „mój” przenika do tytułu i w ciągu całej, wieloletniej korespondencji Gombrowicz będzie pisał o *Moim dzienniku argentyńskim*. Wydawca przeciwnie – z równą konsekwencją omija zaimek dzierżawczy. Różnica perspektyw jest oczywista: podczas gdy autor akcentuje pośrednio swoje „ja”, perspektywę osobistą, Sudamericana woli podkreślać „argentyńskość” tekstu, który w ten sposób wpisuje się w istniejącą już tradycję pisarzy-cudzoziemców komentujących Argentynę. Ostatecznie, książka ukazuje się pod tytułem *Dziennik argentyński*, a Gombrowicz, zirytowany – jak zobaczymy – innymi sprawami związanymi ze współpracą, nie komentuje nawet zniknięcia zaimka.

Po ostatecznym uzgodnieniu kwestii dotyczących honorarium („znacznie zaniżonego w stosunku do tego, co oferują mi wydawcy europejscy”), dystrybucji na terenie Hiszpanii oraz tłumaczenia (o czym za chwilę) w styczniu 1966 roku musiało wydawać się, że *Dziennik argentyński* wkrótce pojawi się na rynku. Mijały jednak miesiące i nic: korespondencja krążyła przez ocean, a Gombrowicz był coraz bardziej zirytowany. Ponaglał, groził, wprowadzał klauzule ustalające ostateczną datę publikacji. Świadomość zbliżającego się końca wyziera z jego listów: „nie mam już czasu”, „to trwa już całą wieczność” (14 listopada 1966), „nie mogę pracować w tym rytmie [...] proszę mi łaskawie napisać bez ogródek, czy są Państwo gotowi przyspieszyć nieco moje wydania” (23 września 1967), „mimo całej mojej dobrej woli, nie mogę już dłużej czekać” (16 lutego 1968). Wymiana listów staje się coraz bardziej napięta, a gdy książka ukazuje się wreszcie w połowie 1968 roku, Gombrowicz jest niezadowolony: okładka wydaje mu się nietrafiona – widnieje na niej figura dziewczynki karmiącej gołębie, co zresztą wydaje się nawiązaniem do równie zaskakującego zabawkowego konika zdobiącego wydanie *Ferydurke* („nie rozumiem, dlaczego uporczywie prezentują mnie Państwo jako autora dla dzieci”, 27 września 1968), tytuł jest źle widoczny, a na okładce brak informacji o autorze (w szczególności o tym, że jest kandydatem do Nobla). Sprzedaż jest znowu „nader skromna”, o co strony obwiniają się wzajemnie. Gombrowicz próbuje jeszcze zainteresować Sudamericanę *Bakakajem*, ale – otrzymawszy chłodną odpowiedź – nawiązuje współpracę z wydawnictwem

ską, domagając się dla wszystkich książek oddzielnego wydawcy na Półwyspie Iberyjskim. Być może pokłada więcej zaufania w barcelońskim Seix Barral, którego gwiazda faktycznie wschodzi w latach 60., wraz z rodzącym się boorem na powieść latynoską.

Jorge Álvarez¹². W ostatnim liście, datowanym na dziesięć dni przed śmiercią, Gombrowicz z nadzieją pisze o kolejnych wydaniach w Buenos Aires („Jestem bardzo zadowolony, że będziemy razem pracować, tym bardziej, że moje wydania w Argentynie są nieco przyblokowane”). Co zastanawiająco, konsekwentnie proponuje swoim argentyńskim wydawcom *Bakakaj* („zbiór dość zabawnych opowiadań”, 13 lipca 1969), *Rozmowy z Dominikiem de Roux* („rozbudzają zainteresowanie moją literaturą”, tamże), w dalszej kolejności *Kosmos* („który przyniósł mi 20 tysięcy dolarów międzynarodowej nagrody”, list bez daty) i dzieła teatralne. Zawodzi go intuicja co do *Trans-Atlantyku*, którego najwyraźniej nie uważa za tekst przeznaczony na tamtejszy rynek (zostanie w końcu wydany w Hiszpanii w 1971 roku), a który, przeciwnie, zostanie po latach uznany za najbardziej „argentyńską powieść” Gombrowicza.

Zastanawiał się Pan nad tym, kto mógłby napisać przedmowę do Dziennika?

Wydanie *Ferdydurke* z 1967 roku opatrzył przedmową Ernesto Sabato – Gombrowiczowi zależało na poparciu znanego pisarza. Wydawca *Dziennika argentyńskiego* szuka podobnego kandydata – kogoś, kto wsparłby tekst swoją sławą – i proponuje Carlosa Mastronardiego. Gombrowicz odmawia: „moje osobiste relacje z Mastronardim nie są najlepsze, więc proszę nie prosić go o współpracę przy przedmowie. Ponadto nie wydaje mi się, żeby była potrzebna – wystarczy moja” (25 października 1967).

Przedmowa Gombrowicza do *Dziennika argentyńskiego* ma zaledwie trzy strony, o połowę mniej od tej, którą zostało opatrzone *Ferdydurke*. Jej głównym celem jest wytłumaczenie się z przymiotnika – w jakim sensie dziennik jest *argentyński*? Gombrowicz doskonale zdaje sobie sprawę, że jako pisarz-cudzoziemiec podejmujący tematykę „argentyńskości” wpisuje się w długą tradycję: hrabia Keyserling, Waldo Frank, Rabindranath Tagore, a przede wszystkim Ortega y Gasset byli zapraszani, by wyrokować o narodowym duchu Argentyńczyków. Gombrowicz odcina się od tej tradycji – cytuje kilka popularnych sądów, zapożyczonych od autora *Buntu mas*, i konkluduje: „wolę trzymać się

¹² Jorge Álvarez (ur. 1932) był jednym z głównych animatorów kultury argentyńskiej lat 60. i 70., niezależnym wydawcą i producentem muzycznym. Publikował najważniejszych autorów tamtego okresu, m.in. Luisa Gusmána i Germána Garcíę, promotorów dzieła Gombrowicza w Argentynie.

z dala od tej nadmiernie patetycznej retoryki”¹³. Odżegnuje się zdecydowanie od wszechobecnej w Argentynie literatury zaangażowanej – dziennik ma być literaturą wyłącznie prywatną – co zresztą zaskarbi mu w połowie lat 70. pierwszych czytelników, którzy będą stawiać jego teksty ponad legendą jego argentyńskiego życia¹⁴. Argentyna jest w *Dzienniku* wyłącznie pretekstem: nie chodzi o opis, ale o przeżycie. Jak słusznie zauważa Sergio Chejfec, dla Gombrowicza Argentyna nie jest miejscem, lecz sytuacją. Powtarzające się na jego kartach nazwy własne – Venezuela, Tandil, Retiro, Santiago – nie odnoszą się w gruncie rzeczy do punktów w przestrzeni fizycznej, lecz kondensują doznania i doświadczenia¹⁵.

Druga kwestia, dla mnie bardziej interesująca, to deklarowane w pierwszych zdaniach „zniekształcenie perspektywy”: „być może trudno będzie właściwie odczytywać te stronicie, nie znając ich uzupełnienia – wszystkiego tego, co w *Dzienniku* napisałem o człowieku, sztuce, Polsce, Europie, o sobie samym i o rozmaitych moich sprawach”¹⁶. To „zniekształcenie perspektywy” – nawet jeśli wymuszone potrzebą rynku, to także w wysokim stopniu przemyślane – składa się na pierwszy rys nowej autoprezentacji, zaprojektowanej dla tej kategorii czytelnika, którą określić można jako „Argentyńczyka-czytającego-Gombrowicza-po-jego-powrocie-do-Europę”. Częścią tej nowej autoprezentacji jest poczynione w przedmowie wyznanie dotyczące jego skomplikowanych relacji z elitą literacką Buenos Aires:

po moim wyjeździe z Argentyny powstało coś w rodzaju melodramatycznej legendy; okazuje się oto, że pisarz, uznany dziś w Europie, żył w Argentynie upokorzony, otoczony wzdargą i odrzucany przez miejscowy Parnas. Ale to nieprawda. Sam, z własnej woli, nie utrzymywałem ścisłych

13 „Przedmowa [do *Diario argentino*]”, przeł. I. Kania, w: *Varia 1. Czytelnicy i krytycy*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2004, s. 430. Ortega y Gasset poświęcił Argentynie i Argentyńczykom wiele esejów, wydanych w zbiorze *Meditación del pueblo joven y otros ensayos sobre América*, Alianza Editorial, Madrid 1995. Pisze w nich o Argentyńczykach jako narodzie *in statu nascendi*. Gombrowicz nawiązuje do tego określenia, pisząc w przedmowie: „Zwykle o Argentynie mówi się, że nie istnieje, albo że istnieje, ale nie jako rzeczywistość, albo że istnieje, owszem, lecz jako coś jeszcze załazkowego, bolesnego, rozpaczliwego... i że Argentyńczyk jeszcze się nie narodził – stąd jego cierpienie i wstyd, et cetera” („Przedmowa [do *Diario argentino*]”, s. 429).

14 Mam na myśli pisarzy tworzących grupę „Literal”: Germána Garcíę, Luisa Gasmána oraz Osvalda Lamborghiniego.

15 S. Chejfec *Gombrowicz, mito nativo*, „El ciudadano” wiosna 1999.

16 „Przedmowa [do *Diario argentino*]”, s. 429.

stosunków z Parnasem, gdyż środowiska literackie pod wszystkimi szerokościami geograficznymi składają się z ludzi ambitnych, przeczulonych, pochłoniętych własną wielkością, gotowych obrażać się o byle co.¹⁷

Gombrowicz przedstawia więc swoje niepowodzenie jako pisarza w kategoriach własnego wyboru i wpisuje się (świadomie lub nie) w mocno zakorzeniony w literaturze argentyńskiej topos pisarza niedocenionego (*escritor fracasado*). Kompozycja i wybór fragmentów *Dziennika argentyńskiego* – o czym później – ugruntują tylko tę przynależność.

Język polski, a w szczególności Pana styl, lepiej brzmią po hiszpańsku

Ostatecznie tłumaczem *Dziennika argentyńskiego* został Sergio Pitol, który później przełożył także *Bakakaj*, *Kosmos* i *Trans-Atlantyk* (ten ostatni z Kazimierzem Piekarcem). Początkowo wydawca sugeruje tłumaczenie z wersji francuskiej, na co Gombrowicz zdecydowanie się nie zgadza (w 1969 roku czas nagli go już tak bardzo, że sam proponuje Jorge Álvarezowi przekład z francuskiego: „prosi mnie Pan o oryginały, ale ponieważ oryginały są po polsku, przesyłam tłumaczenia. Są dosyć dobre. Wolę dobrego tłumacza z francuskiego, niż złego z polskiego”, list z 1969, bez daty dziennej). Opieszałość wydawcy sprawia, że pierwsza tłumaczka, Gabriela Makowiecka – późniejsza profesor na Uniwersytecie Complutense w Madrycie, słynna pionierka studiów slawistycznych w Hiszpanii – rezygnuje ze współpracy, co sprawia, że Gombrowicz będzie później hołubił Pitola i wspierał go w przepychankach z wydawcą. W ogóle lejtmotywem ich korespondencji (pisanej zresztą po hiszpańsku do końca, czyli do października 1968 roku) są utyskiwania na Sudamericanę – zgubione fragmenty, niezapłacone faktury, brak odpowiedzi. Pitol wysłał Gombrowiczowi pierwszą próbkę tłumaczenia w połowie 1966 roku i pisze w liście:

język polski, a szczególnie pański styl, odtwarza się lepiej w hiszpańskim, języku, który podobnie jak polski jest w stanie oddać przemoc za pomocą składni i wyrazić podobne odcienie dzięki obfitości zdrobnień, zgrubień,

17 Tamże, s. 230-431. Stosunki Gombrowicza z „miejscowym Parnasem” są skądinąd dosyć zawiłane. Faktycznie, dystansuje się od „kręgu Borgesa” – z którym łączy go estetyka awangardowa i autonomiczne pojmowanie sztuki – by szukać poparcia u pisarzy takich jak Mallea, Capdevila czy Gálvez, których koncepcje literackie (realistyczne, psychologiczne) były mu samemu raczej odległe.

wyrażeń pejoratywnych, itd. Odniosłem wrażenie, że tekst francuski „przylizuje” styl i czyni go zbyt „rozsądnym” (20 czerwca 1966).¹⁸

Odpowiedzi Gombrowicza nie znamy, ale musiała być przychylna, bo korespondencja przebiega bez tarć, z czasem przybierając nawet ton przyjacielski. Wynika z tego także, że pisarz najwyraźniej zaakceptował zmiany językowe, które Pitol anonsował mu w listach: zastąpienie myślnika innymi znakami oraz pocięcie długich zdań. O ile pierwsza z nich była faktycznie narzucona przez zasady interpunkcji hiszpańskiej, o tyle druga była subiektywną decyzją Pitola i hiszpańscy tłumacze *Dziennika* – Bożena Zaboklicka oraz Francesc Miravittles – nie przychyliłi się do niej.

W porównaniu z wersją hiszpańską (z Półwyspu Iberyjskiego) tekst *Dziennika argentyńskiego* jest, ogólnie rzecz ujmując, odleglejszy od oryginału (pomijam tutaj kwestie kompozycyjne – wybór i układ fragmentów – którymi zajmę się w kolejnym punkcie). Przekład Pitola doczekał się wielu pochwał, w tym m.in. samego autora oraz Bożeny Zaboklickiej, cenionej i wielokrotnie nagradzanej tłumaczki Gombrowicza na hiszpański. Ogólnie rzecz ujmując, Meksykanin celnie odczytuje intencje autora oraz potrafi doskonale oddać skądinąd niełatwy styl literacki *Dziennika*. Moją intencją nie jest więc podważanie sławy świetnego tłumacza z polskiego, którą Pitol cieszy w świecie hiszpańskojęzycznym, a jedynie zwrócenie uwagi na te (nieliczne zresztą) miejsca, w których jego przekład wydaje się nietrafiony i – jak zobaczymy – fałszuje oryginał. Objętość niniejszego artykułu nie pozwala na szczegółowe porównanie obu wersji z oryginałem, zasygnalizuję więc tylko kilka najważniejszych zagadnień, kilka grup nieścisłości tłumaczeniowych.

Na wstępie chciałabym poruszyć kwestię z zakresu pragmatyki językowej. Oba wyżej wspomniane przekłady – *Dziennika* oraz *Dziennika argentyńskiego* – są wprawdzie przekładami na ten sam język, ale pochodzą z różnych społeczności językowych: hiszpańskiej i latynoskiej. W przeciwieństwie do francuskiego, w którym *le français standard* ustanawia normę użycia i jest miarą, która pozwala określać użycia niestandardowe, w hiszpańskim uznaje się równorzędność licznych społeczności językowych (*comunidades de habla*), które koegzystują na równych prawach, a żadna z nich (także hiszpański z Półwyspu) nie może rościć sobie prawa do bycia kryterium poprawności ani standardu językowego. Stąd nie sposób wymagać od Latynosów, by swoje

¹⁸ Cytuję ten fragment w przekładzie Bożeny Zaboklickiej, zamieszczony w niepublikowanym artykule „Gombrowicz po hiszpańsku w przekładach Sergio Pitola”.

rodzime warianty dialektalne zastępowali wyrażeniami bardziej „potocznymi” lub „standardowymi” i należy zaakceptować fakt, że w hiszpańskim Pitola osoba gramatyczna „wy”, której Gombrowicz używa zwracając się do czytelników, przybiera formę *ustedes* (a więc zarówno „wy”, jak i „państwo”), a w miejscu *crocodyla*, „strzelonego, ale niedostatecznie”¹⁹ w Goya, pojawi się – zamiast potocznego *cocodrilo* – pochodzący z języka Indian Guaraní *yacaré*. Tego typu warianty, których przykłady (i gramatyczne, i leksykalne) można by mnożyć, nie podlegają w moim przekonaniu ocenie.

W najprostszych przypadkach potknięcia tłumacza to zwykle literówki (Swieczewski zamiast Swierczewski²⁰), które czasem zasadniczo zmieniają sens zdania (kiedy „sudando” zastępuje słowem „dudando”²¹ i zamiast oryginalnego „i zresztą pocę się” wychodzi „i zresztą wątpię”; podobnie zastępuje „reclamaba” czasownikiem „declamaba”²² i w miejscu oryginalnego „domagała się literatury politycznej” pojawia się „dekłamowała” itd.). W innych przypadkach z argentyńskiej mecenaski Gombrowicza, Cecili Benedit de Debenedetti robi Alicję²³, a z nazwy jej wiejskiej posiadłości (Mercedes) osobę, z którą można mieć jakieś przygody²⁴. Płynąc po Paranie, w argentyńskim przekładzie Gombrowicz w zaskakujący sposób spotyka na dziobie zamiast Paragwajczyka, papugę²⁵, która na domiar złego odpowiada na jego „dzień dobry” słowami „ładna pogoda”. W kilku innych przypadkach, Pitol gubi lub, przeciwnie, dodaje słówko „nie”, zmieniając zdanie twierdzące w przeczące, i na odwrót²⁶.

19 W. Gombrowicz *Dziennik 1953-1969*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2011, e-wydanie.

20 *Diario argentino*, Adriana Hidalgo Editora, Buenos Aires 2006, s. 26 i 27.

21 Tamże, s. 30.

22 Tamże, s. 59.

23 Tamże, s. 40.

24 W oryginalnym zdaniu „opowiadała o swoich przygodach w Mercedes”, Pitol zastępuje przymimek „w” przymikiem „z”, zapewne dlatego, że Mercedes to także żeńskie imię własne (zob. *Diario argentino*, s 13).

25 Hiszpańskie słowo *paraguay* (Paragwajczyk), myli mu się prawdopodobnie z *papagayo* (papuga), kto wie, czy nie pod wpływem miejsca (znajdują się na *dziobie* statku).

26 Oryginalne „ja, któremu bicz kłęski wybił z głowy fochy i fupy” pojawia się w formie zaprzeczonej, natomiast w innym zdaniu – „nie w tym rzecz, by artysta nie miał kompleksów” – druga część przybiera formę twierdzącą (nie w tym rzecz, by artysta miał kompleksy). Zob. *Diario argentino*, kolejno s. 16 i 61.

Równie częste w przekładzie argentyńskim jest pomijanie słów, zdań lub ich fragmentów. Z charakterystycznych dla stylu Gombrowicza wyliczeń wypada czasami jeden człon, jak dzieje się np. we fragmencie „nie pełnia ale właśnie niedostateczność, gorszość, niższość, niedojrzałość są właściwe temu co jeszcze jest młode”, tłumacz pomija pierwszy człon (czyli „niedostateczność”)²⁷. Zbitki dwóch rzeczowników lub przymiotników Pitol oddaje przy pomocy jednego, na przykład „zespolenia i posiadania” tłumaczy jako „posesión”²⁸, a „uładzone, ucywilizowane” wspólnie jako „resultos”²⁹ (co zresztą nie oddaje żadnego z użytych przez Gombrowicza przymiotników). Bywa, że podobnych skrótów jest w zdaniu więcej, gdy np. „huczny a rubaszny śmiech tych szorstkich samców” zostaje skrócony do „las carcajadas groseras de los machos”³⁰ (wypadają więc przymiotniki „huczny” i „szorstki”). Zdarza się, że w argentyńskim przekładzie brakuje całych zdań, przy czym nie zawsze jest to skutkiem nieuwagi tłumacza – skróty dokonane we fragmentach, w które Gombrowicz wyraźnie ingerował (dopisywał zdania lub przeredagowywał całe akapity) przypisują decyzji samego autora. Dotyczy to głównie odniesień do elementów kultury i historii Polski³¹ (do gazet, miejsc itd.) lub przeciwnie, skierowanych do czytelnika rodzimego wyjaśnień dotyczących kultury argentyńskiej³², które tutaj stają się zbędne – ale nie tylko. Przykładowo we fragmencie opisującym kawiarniane tłumaczenie *Ferdynurke* wypada wzmianka o Adolfo de Obecie, co – zważywszy że fragment ten jest w dużym stopniu przeredagowany – należy uznać za modyfikację wprowadzoną przez samego Gombrowicza³³. Podobnie w zdaniu: „porozumienie moje z Ameryką

27 Argentyński przekład tego fragmentu brzmi: „no es la plenitud, sino justamente el ser inferior, inacabado, peor, caracteriza todo lo que aún es joven” (*Diario argentino*, s. 65). Hiszpański tłumacz także nie znajduje odpowiednika dla słowa „niedostateczność” i pomijają je. Zwykle jednak ich przekład jest pod tym względem uważniejszy i podobne nieścisłości należą do wyjątków, natomiast u Pitola jest to zabieg częściej stosowany.

28 Tamże, s. 41.

29 Tamże, s. 66.

30 Tamże, s. 54.

31 Gdy wspomina np. o domu Capdevilów, usuwa, co logiczne, zdanie: „powiało na mnie z tego domu atmosferą «Kuriera Warszawskiego» i kawiarni Lourse’a” (*Dziennik 1953-1969*, por. *Diario argentino*, s. 37).

32 Np. ze zdania „Mallea (pisarz argentyński) wspominał o panu w «Leoplanie» (tygodnik)” usuwa wyjaśnienia zawarte w nawiasach (por. *Diario argentino*, s. 173).

33 Tamże, s. 56.

Łacińską, będącą odświeżeniem ras wspaniałych Europy, zdumiewająco cichą i dyskretną w swoim jakże uprzejmym bytowaniu, wydawało mi się niczym nie zmałone”, zdanie wtrącone o „odświeżeniu ras” zostaje zastąpione fragmentem „adormecida en su amanecer”³⁴ („senną o świcie”), co także – biorąc pod uwagę wyraźne zmiany w akapitach poprzedzających – należy uznać za przeróbkę samego autora. Kwestię dodanych przez Gombrowicza passusów omówię szerzej w podrozdziale poświęconym konstrukcji *Dziennika argentyńskiego*. W innych kontekstach – gdy ani treść okalających fragmentów nie podlegała widocznym przeróbkom, ani względy kulturowe nie uzasadniają skrótów – podobne braki trudno uznać za zamierzone. Dla przykładu, gdy przekład Pitola pomija pięć ostatnich zdań z następującego opisu spaceru w Mar del Plata:

idę po plaży granicą owej piany i szukam w sobie właściwego uczucia, czego, czego więc masz doznać na piasku, który znów jest pod twymi nogami, w zapachu rybim i słonym, na od zawsze tym samym wietrze? Czy może doznać wieczności? A może umierania? Lub Boga odkryć w tym? Doznać nicości własnej lub wielkości? Doznać przestrzeni lub czasu?³⁵

W końcu Diariusza Rio Parana brakuje natomiast całego fragmentu opatrzonego datą „Nazajutrz”³⁶, przy czym nic – w szczególności przygotowany przez Gombrowicza dla wydawnictwa i tłumacza schemat kompozycyjny *Dziennika argentyńskiego* – nie wskazuje na to, by był to brak zamierzony.

Inną grupę nieściśłości tłumaczeniowych w wersji argentyńskiej stanowią uproszczenia, których – jak pokazuje przekład tłumaczy hiszpańskich – można było uniknąć. Gdy Gombrowicz opowiada o tłumaczeniu *Ferdynurke* w kawiarni Rex i o walce, którą wraz z argentyńskimi przyjaciółmi toczył

34 Tamże, s. 51.

35 *Dziennik 1953-1969*. Por. *Diario argentino*, s. 152. W innym miejscu, z oryginalnego fragmentu, który brzmi: „Wszak cały porządek społeczny, wszystkie ustroje, władza, prawo, państwo i rząd, instytucje, wszystko oparte jest na tych niewolnikach” pozostaje tylko: „Todo el orden social se basa en estos esclavos” (*Diario argentino*, s. 173). Lista podobnych skrótów jest dłuższa.

36 Mowa o fragmencie: „Cokolwiek robimy, cokolwiek mówimy, czemukolwiek się oddajemy – płyniemy i płyniemy. Podczas gdy to piszę, także płyniemy. Twarze są przerażające, bo uśmiechnięte. Ruchy straszliwe, bo pełne spokoju i doskonałego błogostanu. Płyniemy. Statek drży, maszyna pracuje, szumiące wały wodne za burtą, wypryski i odmęty, my zaś płyniemy, zagłębiając się coraz bardziej w... docierając do... Na nic nie zdadzą się słowa, bo gdy to mówię, płyniemy!” (*Dziennik 1953-1969*).

„ze składnią, z nowotworami, z duchem języka”, Pitol pisze o „deformacjach, szaleństwach i dziwactwach mojego języka”³⁷, natomiast tłumacze hiszpańscy oddają to zdanie dosłownie³⁸. Kilka stron później Gombrowicz pisze o zachowaniu pozorów „rozgrzeszającego dzieciństwa”, co Pitol przekłada jako „zupełny infantyizm”³⁹. W jednym z pierwszych fragmentów, gdy autor opowiada o koncercie, podczas którego pianista „galopował z towarzyszeniem orkiestry” („Byłże to pianista, czy koń?”), przytacza opinię pewnego hrabiego: „Ja się nie znam, ale mam wrażenie, że orkiestra nie nadażała”⁴⁰, co Pitol tłumaczy jako „nie zdołała mu dorównać”⁴¹, gubiąc tym samym komiczną aluzję do galopu solisty. W wersji tłumaczy hiszpańskich została ona zachowana⁴².

Jednym z poważniejszych defektów *Dziennika argentyńskiego* jest zagubienie lub zignorowanie w tłumaczeniu odniesień intertekstualnych (w tym przede wszystkim dzieł samego Gombrowicza). Pitol nie zna np. hiszpańskiego przekładu *Ferdýdurke*, co powoduje, że „parobka” przekłada jako „gañán”⁴³ (a nie „peón”), „gębę” jako „jeta”⁴⁴ (a nie „facha”), a „dni [...] podszyte są nocą Retiro” jako „dias recubiertos (a nie „forrados”) por la noche de Retiro”⁴⁵. W *Dzienniku argentyńskim* nie ma ponadto żadnych przypisów, co szczególnie kłopotliwe w tych miejscach, w których Gombrowicz nie usunął bezpośrednich nawiązań do kultury polskiej. I tak, bez wyjaśnienia odbywa się np. „żeromszczyzna

37 „las deformaciones, locuras, excentricidades de mi idioma”, *Diario argentino*, s. 56.

38 „con la sintaxis, con los neologismos, con el espíritu de la lengua”, *Diario 1953-1969*, s. 205.

39 „infantilismo absoluto”, *Diario argentino*, s. 61. Tłumacze hiszpańscy przekładają to sformułowanie dosłownie, tj. „infancia redimidora”. Zob. *Diario 1953-1969*, s. 208.

40 *Dziennik 1953-1969*.

41 „no logró estar a su altura”, *Diario argentino*, s. 16.

42 Proponują oni sformułowanie „orkiestra zastawała w tyle” („la orquesta se quedaba atrás”) Zob. *Diario 1953-1969*, s. 59.

43 *Diario argentino*, s. 42.

44 Tamże, s. 182.

45 Tamże, s. 42. Pobodnie dwuwiersz Witkacego, który Gombrowicza umieszcza na ścianie ustępu przy ulicy Callao („Panowie i panie, miejcie tę naturę...”), Pitol przekłada dosłownie („Señoras y señores tengan la bondad de...”, *Diario argentino*, s. 21), gubiąc tym samym jego komizm i sens, podczas gdy tłumacze hiszpańscy – słusznie spodziewając się, że powiedzenie Witkacego jest czytelnikowi hiszpańskojęzycznemu nieznanne – przekładają całość, i to zachowując rym („Señoras y señores, para nuestro beneficio/No la hagan en la tapa, sino en el orificio”. Zob. *Diario 1953-1969*, s. 220).

tandilowska”, Radziwiłłowie oraz fraszka Kochanowskiego „Na zdrowie”⁴⁶. W hiszpańskim wydaniu Seix Barral dość starannie opatrzone przypisami odniesienia do kultury polskiej (nazwiska pisarzy, tytuły dzieł, gazet, cytaty, skróty etc.)⁴⁷.

W mniejszym stopniu uciążliwe – choć bywa, że także wypaczające sens – są nieścisłości natury typograficznej, takie jak brak kursywy w Diariuszu Rio Parana (pomimo wyraźnych listownych wskazań Gombrowicza), a także zignorowanie niestandardowego użycia wielkich liter (w sformułowaniach takich jak „Starszy”, „Młodszy”, „Dorosły”⁴⁸, „Niższość i Młodszość”⁴⁹).

Nie zabraknie na tych stronach treści, które się nie spodobają, wzbudzą sprzeciw, etc. Tym lepiej.

O ile przekład *Dziennika argentyńskiego* gubi czasami niuanse oryginału, o tyle jego konstrukcja – wybór i układ fragmentów – przebiega ściśle według wskazówek autora i tym samym należy ją traktować jako podstawową składową Gombrowiczowskiej autoprezentacji.

Fundamentalną różnicą między *Dziennikiem* a *Dziennikiem argentyńskim* jest perspektywa czasowa. W pierwszym przypadku mamy do czynienia z typową dla tej formy literackiej narracją przeplatającą (*narration intercalé*): narrator opisuje, co wydarzyło się danego dnia, a więc w niedalekiej przeszłości, często opatrując te wydarzenia komentarzem z perspektywy teraźniejszej⁵⁰.

⁴⁶ *Diario argentino*, kolejno s. 158, 137 i 163.

⁴⁷ Blas Matamoro zarzuca z kolei wydawcy brak podobnych wyjaśnień przy nawiązaniach do zjawisk kultury argentyńskiej, z którymi czytelnicy hiszpańskojęzyczni niekoniecznie muszą być zaznajomieni (zob. *La Argentina de Gombrowicz*, „Cuadernos hispanoamericanos” 1989 nr 469-470, s. 277). Przykładem takiego zjawiska może być choćby „rozigrana samba”, którą Gombrowicz słyszy na molo w Neochea. Zaboklicka i Miravittles przekładają ją jako „samba” (*Diario 1953-1969*, s. 384), podczas gdy trafniejsza wydaje się wybrana przez Pitola „zamba”, argentyńska (nie brazylijska) muzyka taneczna (*Diario argentino*, s. 141).

⁴⁸ *Diario argentino*, s. 62.

⁴⁹ Tamże, s. 121. Przekład hiszpański jest w zasadzie wolny od posobnych usterek. Drobnym wyjątkiem jest niekonsekwentne oznaczanie w przypisie słów występujących w oryginale po hiszpańsku. Sam pomysł jest jak najbardziej słuszny, ponieważ Gombrowicz stosunkowo często wtrącał pojedyncze słowa i zwroty argentyńskie, które w przekładzie Pitola nikną. Problem w tym, że tłumacze robią to w sposób dość przypadkowy – zaznaczając jedno, a pomijając inne.

⁵⁰ Zob. G. Génette *Figures III*, Éditions du Seuil, Paris 1972, s. 156.

Oczywiście *Dziennik Gombrowicza* nie jest typowym dziennikiem i – czego dowodzą liczne poprawki i przeróbki nanoszone na rękopisie – autor traktuje go bardziej jako powieść, która wymaga drobiazgowego retuszu⁵¹. W *Dzienniku argentyńskim* perspektywa czasowa uwalnia się, stając się dosłownie perspektywą powieści – czas wydarzeń i moment pisania dzieli dystans co najmniej kilkuletni, bo ostatni fragment włączony do tego zbioru pochodzi z 1963 roku. Praca nad redakcją jest co prawda w dużej mierze ukończona, ale niezupełnie – Gombrowicz może teraz uszeregować wybrane fragmenty według uznania, zonglować nimi tak, by nadać im ostatecznie właściwą wymowę (możliwości tej nie ma oczywiście, gdy musi tekst wysyłać na bieżąco Giedroyciowi). Ponadto, może *ex post* dopisać brakujące passusy lub usunąć te, które wydają mu się zbędne.

Zważywszy na nową kolejność chronologiczną, *Dziennik argentyński* obywa się bez dat rocznych (pozostają dni tygodnia). Zasadniczy jego zrąb – prawie połowę – stanowią fragmenty wybrane z pierwszego tomu *Dziennika* (lata 1953-1956). Na pozostałą część składają się przede wszystkim wyjątki z tomu drugiego (1957-1961) oraz, w dużo mniejszym stopniu, bo zaledwie około trzydziestu stron, z tomu trzeciego (1961-1966). Proporcje te odpowiadają, rzecz jasna, tematyce argentyńskiej, która z oczywistych powodów jest najsilniej obecna dwóch pierwszych tomach, a z czasem jej znaczenie zanika. Co jednak znamienne, ostatni wybrany fragment mówi o Paryżu (o „paryżofobii” Gombrowicza) i chronologicznie wcale nie jest ostatnim, który poruszałby problematykę argentyńską. Przeciwnie, w kolejnych latach – choć większość zapisków koncentruje się na sprawach mniej lub bardziej doraźnych, takich jak wywiady, nagrody, nowe znajomości – Gombrowicz poświęca jeszcze Argentynie długie passusy. W 1964 roku pisze, że tamten okres jego życia „nabierał mitologicznego blasku”:

Dwadzieścia cztery lata wyzwolenia z historii. Buenos Aires – sześciomilionowy obóz, koczowisko, imigracja z całej kuli ziemskiej, Włosi, Hiszpanie, Polacy, Niemcy, Japończycy, Węgrzy, przemieszane, tymczasowe, z dnia na dzień... A rdzenni Argentyńczycy mówili swobodnie *que*

51 Paweł Rodak pisze o „literaryzacji” *Dziennika*, którego rękopis, a potem maszynopis był przez Gombrowicza starannie poprawiany i redagowany (zob. *Między zapisem a literaturą. Dziennik polskiego pisarza w XX wieku*, Wydawnictwa UW, Warszawa 2011, s. 428). Wydaje się, że w przypadku *Dziennika argentyńskiego* mamy do czynienia z „literaryzacją” drugiego stopnia, dotyczącą w mniejszym zakresie treści fragmentów (już poprawionych), a w większym ich kompozycji i kolejności.

porqueria de pais („świński kraj”) i ich swoboda brzmiała zachwycająco po duszącej furii nacjonalizmów.⁵²

Dziennik argentyński kończy się przezornie wcześniej – na nowym, paryskim rozdaniu – i woli pominąć te nostalgiczne wspomnienia, głównie dlatego, że zbyt blisko sąsiadują z teraźniejszością (Gombrowicz rozpoczyna prace nad tym tekstem na początku 1965 roku). Choć tematycznie niedalekie, zostają pominięte z uwagi na to, że czas, którego dotyczą, nie zamknął się za Gombrowiczem ostatecznie – brakuje im właśnie klasycznej perspektywy powieściowej.

Znaczenie tej perspektywy widać wyraźnie w pierwszej połowie tekstu – odpowiadającej, jak pisałam, fragmentom wybranym z pierwszego tomu *Dziennika* – w której zmiany w stosunku do pierwowzoru są największe, w zasadzie zostaje ona rozłożona na części i zmontowana od nowa. Chronologicznie pierwszy fragment, dotyczący koncertu w Teatrze Colón, zostaje np. umieszczony jako czwarty z kolei, za fragmentem o rozpaczach na ulicy Corrientes (o czym za chwilę), za żółtymi, ciasnymi butami ze sklepu Ostende oraz spisem trywialnych wydarzeń, „które ogłaszam, abyście wiedzieli jaki jestem w mojej codzienności” (wszystkie te passusy także wybrane z różnych miejsc *Dziennika* i ułożone w nowej kolejności). Co oczywiste – a przy tym, jak zobaczymy, bardzo znaczące – Gombrowicz pomija wszystkie fragmenty skierowane do polskiego czytelnika: przeglądy prasy, polemiki z czytelnikami, wspomnienia z kraju i komentarze do jego aktualnej sytuacji, układając na początku te urywki (w większości nieprzekraczające jednej strony), które uważa za najważniejsze lub najbardziej atrakcyjne. Początek *Dziennika argentyńskiego* brzmi następująco:

Ryk syren, świstawki, race, strzelające korki od butelek i szum rozległy wielkiego miasta w wielkim poruszeniu. W tej minucie Nowy Rok 1955 wkracza. Idę ulicą Corrientes, sam i zrozpaczony.

Nie widzę przed sobą nic... żadnej nadziei. Wszystko mi się wykańcza, nic nie chce się zacząć. Bilans? Po tylu latach jednak wytężonych, jednak pracowitych, kim jestem? Urzędnikiem zarzęniętym siedmioma godzinami urzędolonia, zdławionym we wszystkich przedsięwzięciach pisarskich. Nie mogę nic pisać poza tym dziennikiem.⁵³

⁵² *Dziennik 1953-1969*.

⁵³ Tamże.

Wymowa tego fragmentu zasadniczo różni się od tej, którą ma słynny (także zresztą dodany, *wmontowany* po fakcie) początek *Dziennika*, i zostaje jeszcze wzmocniona na kolejnych stronach – niezwiązanych zresztą wcale z Argentyną – na których Gombrowicz pisze: „chciałbym w tym dzienniczku jawnie przystąpić do konstruowania sobie talentu” i dodaje:

To wszystko – gdyby udało mi się przywołać ducha. Ale nie czuje się na siłach [...]. Przystąpiłem do pisania tego mojego dziennika po prostu aby się ratować, ze strachu przed degradacją i ostatecznym pogrążeniem w fałach życia trywialnego, które już mi sięga do ust.⁵⁴

Takie rozłożenie akcentów powoduje, że wiele argentyńskich interpretacji autora *Ferdynurke* będzie się koncentrować na tematyce porażki: tak Gombrowicza czyta m.in. Piglia w *Sztucznym oddychaniu*⁵⁵, a Alan Pauls pisze w jego kontekście o „szlachetnej tradycji *loserów*”⁵⁶. Jeśli dodać do tego, że z *Dziennika argentyńskiego* wypadają zażarte polemiki z czytelnikami prasy polonijnej i pisarzami – główne pole bitwy o sławę i uznanie – trudno dziwić się, że Gombrowicz jest postrzegany w kategoriach pisarza, który *wybiera* porażkę (akcentując jeszcze ten rzekomy wybór w przedmowie), a ewentualny rozgłos jego dzieła jest mu w zasadzie obojętny⁵⁷. W *Dzienniku argentyńskim* porażka wydaje się podstawowym warunkiem tworzenia i, akcentując ją, Gombrowicz trafnie wyczuwa, że literatura argentyńska drugiej połowy XX wieku, czytając na nowo Roberta Arlta i Macedonia Fernándeza, w niej znajdzie jedną z najbardziej płodnych inspiracji.

Konstrukcja *Dziennika argentyńskiego* w podobny sposób wspiera interpretację zaproponowaną przez Miguela Grinberga w „Eco Contemporáneo” w 1963 roku, który czyta Gombrowicza jako pisarza kontrkulturowego, patrona ruchów undergroundowych. We fragmencie, w którym pisarz

54 Tamże.

55 Rodrigo Blanco Calderón poświęca tym pisarzom artykuł pod znamienym tytułem *Piglia y Gombrowicz: sobre el fracaso y otras estrategias de escritura (Piglia i Gombrowicz: o porażce i innych strategiach pisania)*, w: J. Carrión, *El lugar de Piglia. Crítica sin ficción*, Candaya, Barcelona 2008, s. 27-43.

56 Zob. A. Pauls *Reyes en el exilio*, „Suplemento Radar”, <http://goo.gl/W4VeMH> (6.03.2015).

57 Takie uproszczenie zarzuca Piglia np. Pau Freixa Terradas w skądinąd znakomitym studium na temat recepcji Gombrowicza w Argentynie *Recepción de la obra de Witold Gombrowicz en la Argentina y configuración de su imagen en el imaginario cultural argentino*, s. 235-236.

charakteryzuje pokrótce w ośmiu punktach „swojego człowieka” („1) Człowiek stwarzany przez formę, w najgłębszym, najogólniejszym znaczeniu. 2) Człowiek jako wytwórca formy, jej niezmordowany producent⁵⁸, etc.), w wersji argentyńskiej usuwa zdanie wprowadzające to wyliczenie („Ujmuję mnie na ogół jako jedną więcej walkę ze społeczeństwem, krytykę społeczeństwa. Zobaczmyż, czy mój człowiek nie rozsadzi tego ujęcia⁵⁹) oraz zdanie je podsumowujące („Chcicie to wszystko sprowadzić do jednego jedyne go buntu przeciw społecznym formom bytowania?”⁶⁰). Skrótły te w oczywisty sposób zmieniają wymowę fragmentu na korzyść interpretacji Grinberga, którą Gombrowicz – o czym mówi w innym fragmencie *Dziennika*⁶¹ – przyjmował z nieukrywaniem zadowoleniem i którą w 1965 roku musiał postrzegać jako umożliwiającą rozpropagowanie jego tekstów w Buenos Aires.

W pierwszej połowie *Dziennika argentyńskiego* – tej najstaranniej zmontowanej z różnych fragmentów pierwszego tomu oryginału – koncentruje się także większość dopisanych, zmodyfikowanych lub w ogóle usuniętych akapitów. Co ciekawe, Gombrowicz, który w liście do wydawcy butnie zapowiada, że tekst „się nie spodoba, wzbudzi sprzeciw”, zadaje sobie trud tych poprawek właśnie w trosce o dobro konkretnych osób. O Cecilii Benedit de Debenedetti pisze w polskim *Dzienniku*, że:

żyła w jakimś zamroczeniu, zdumiona, przerażona, odurzona życiem, osaczona ze wszystkich stron, budząca się ze snu aby przetoczyć się w inny sen i bardziej fantastyczny, walcząca po chaplinowsku z materią istnienia... ona niezdolna była wytrzymać tego, że istnieje... zresztą kobieta

58 *Dziennik 1953-1969*, por. *Diario argentino*, s. 121.

59 Tamże.

60 Tamże.

61 „oto ci *blousons noirs* sztuki, ci *iracundos* (jedna ich grupa zwała się „Mufados”, druga „Elefantos”) doskoczyli do mnie, pełni wojennego zapału, zaczęto na chybcika opracowywać sposoby przeniknięcia do najważniejszych gazet, Miguel Grinberg, przywódca Mufados, przygotowywał gorączkowo numer swojej bojowej „rewisty”, mnie poświęcony – mobilizacja, ruch, elektryczność! Czemu ja przyglądałem się ze zdziwieniem... bo to doprawdy wyglądało, jakby już wiedzieli o moim zbliżającym się końcu... a przecież jeszcze nie wiedzieli... Ze zdziwieniem, ale i nie bez przyjemności, na to spoglądałem – albowiem cieszy wrodzoną mi przekorę, iż wbrew całemu Grand Guignolowi, odbierającemu mi wszelką powagę w oczach szanujących się literatów, jestem jednak – a kuku! – kimś poważnym i jestem wartością”. Fragment ten został także włączony do *Dziennika argentyńskiego* (s. 235).

świetnych przymiotów, cnót wybitnych, o szlachetnej i arystokratycznej duszy.⁶²

W wersji argentyńskiej dodaje do tego: „to rozkojarzenie nie przeszkadzało jej postępować właściwie i z głębokim poczuciem odpowiedzialności”⁶³. Następnie dopisuje długi *passus*, by należycie uwypuklić rolę Virgilia Piñery oraz Humberta Rodrigueza Tomeu w tłumaczeniu *Ferdydurke* (zresztą usuwając przy tym krótką wzmiankę o Adolfie de Obieta, który także współtworzył komitet tłumaczy). Dbą przy tym o wychwalenie powieści *La carne de René Piñery*⁶⁴. Specjalne traktowanie otrzymuje na kartach *Dziennika argentyńskiego* Borges, który w latach 60. cieszył się już renomą międzynarodową. Jego osoba najwyraźniej nie dawała Gombrowiczowi spokoju, bo właśnie fragmenty dotyczące autora *Fikcji* – zwykle utrzymane w tonie polemicznym – często przerabia lub w ogóle usuwa⁶⁵. Jeśli np. w *Dzienniku* charakteryzuje go jako pisarza oderwanego „zupełnie od podłoża”, to w *Dzienniku argentyńskim* skłonny jest dodać – co skądinąd bliższe prawdzie – że „[Borges – przyp. E.K.-P.] od czasu do czasu przyprawiał swoją metafizykę [...] regionalizmem i powieścią o gauczach”⁶⁶. Kilka linijek niżej, zdanie, które w oryginale dotyczyło Borgesa – „Ocierałoby się o nonsens żądanie aby on, będąc starszy, mógł wypowiedzieć bezpośrednio młodość”⁶⁷ – w wersji argentyńskiej odnosi się ogólnie do pisarzy tamtego regionu⁶⁸. Większość dopisanych *passusów* – w sumie kilka stron – dotyczy refleksji nad kulturą argentyńską. Gombrowicz niuansuje w nich swoje opinie, wspomina o podziale na literaturę skrojoną na wzór

62 *Dziennik 1953-1969*.

63 *Diario argentino*, s. 40.

64 Tamże, s. 56-57.

65 Z krytycznego pod adresem literatury argentyńskiej fragmentu Gombrowicz usuwa akapit, w którym pisze m.in.: „Literatura ich to pięknosłowie. Żeby być artystą wystarczy pięknie się wyrażać. Najbardziej oryginalny i samodzielny pisarz Argentyny, Borges, pisze doskonałą i elegancką hiszpańszczyznę, jest stylistą w sensie literackim (nie w sensie rozwiązania duchowego), najchętniej uprawia literaturę o literaturze, pisanie o książkach – a jeśli odda się czasem czystszej wyobraźni, to ona uwiedzie go jak najdalej od życia, w sferę pokrętnej metafizyki, układania pięknych rebusów, scholastyki złożonej z metafor” (*Dziennik 1953-1969*).

66 *Diario argentino*, s. 47.

67 *Dziennik 1953-1969*.

68 *Diario argentino*, s. 48.

francuski oraz tę, która zachwycała się folklorem, by ostatecznie obie uznać za sztuczne, pisane według programu.

Dziennik argentyński postrzega się często jako swego rodzaju streszczenie Gombrowiczowskiego *Dziennika*, przygotowane na użytek czytelnika hiszpańskojęzycznego i niewiele wnoszące do studiów z zakresu gombrowiczologii. Pisarz faktycznie widział w nim wprowadzenie do własnej twórczości, które jednocześnie udowadniało jego „argentyńskość” i bliską relację z drugą ojczyzną. Lektura korespondencji Gombrowicza z Sudameryką oraz Sergiem Pitolem jasno pokazuje, że pisarzowi niezwykle zależało na szybkim zaistnieniu na argentyńskim rynku literackim (choć z punktu widzenia „walki o sławę” było to terytorium drugorzędne): w 1965 roku, kiedy klaruje się pomysł opublikowania argentyńskich fragmentów całości, w językach „centralnych” – francuskim i niemieckim – ukazał się zaledwie przekład pierwszego tomu. Ten pośpiech wyjaśnia wyżej wspomniane nieścisłości przekładowe. „Elementem dodanym” *Dziennika argentyńskiego* jest nowy (w stosunku do całości tekstu) układ fragmentów, które w ten sposób uzyskują – co starałam się wykazać – inną wymowę. Z perspektywy studiów nad argentyńską recepcją autora *Ferdydurke* jest to tekst kluczowy, determinuje bowiem intuicję i kierunek interpretacji Gombrowicza w tamtym obszarze kulturowym. Analiza *Dziennika argentyńskiego* – w szczególności jego kompozycji – wskazuje, że to, co traktuje się często jako uproszczenia argentyńskiego odczytania, jest w dużej mierze konsekwencją zamierzonej autoprezentacji pisarza.

Abstract

Ewa Kobyłecka-Piwońska

UNIVERSITY OF ŁÓDŹ

The Diario Argentino, or: What Sort of Gombrowicz Do They Read in Buenos Aires

This article aims to analyse a text that is key to the way Gombrowicz is read in Argentina, namely the *Diario Argentino* or 'Argentine Diary'. Kobyłecka-Piwońska begins by outlining the history of its creation (in the light of Gombrowicz's correspondence with the publisher as well as the translator), its translation and composition, that is to say the arrangement of passages that the author selected from the complete edition of his *Dziennik* [Diary]. The *Diario Argentino* is the most important component of Gombrowicz's self-representation created with his Spanish-speaking readers in mind, and it has a considerable effect on the way his works are read in that culture.

Keywords

Witold Gombrowicz, *Dziennik argentyński*, translation, Argentine literature

Gombrowicz jako postać fikcyjna w literaturze argentyńskiej

Pau Freixa Terradas · Bożena Zaboklicka

TEKSTY DRUGIE 2016, NR 1, S. 303–316

DOI: 10.18318/td.2016.1.19

Nieprzyjemnie mi się robi, gdy poczta dostarczy mi, od czasu do czasu, tego co się pisze o mnie w Argentynie. Jak było do przewidzenia, ucharakteryzowano mnie na dobrodusznego wujaszka, przyjaciela młodych, w tych wspominkach, artykułkach, jestem konwencjonalną postacią artysty „niezrozumianego” i odepchniętego przez środowisko. *Cóz! Tu l'a voulu, Georges Dandin!*

W. Gombrowicz *Dziennik 1961–1969*

Gombrowicz nie tylko symbolizuje najlepszą literaturę, ale jest również bohaterem większości swoich dzieł. Od początku kariery literackiej autofikcja była podstawowym zabiegiem Gombrowicza i powoli, w miarę jak formował się jego wizerunek publiczny jako pisarza, równoległe umacniało się literackie *alter ego* jego osoby. I tak, już w *Ferdydurke* Gombrowicz pojawia się jako bohater swojego utworu. W tej pierwszej powieści zabieg autofikcyjności jest całkowicie usprawiedliwiony zarówno tematem, jak i oryginalnym celem powieści: autor

Pau Freixa Terradas

– dr, pracownik Sławiistyki na Uniwersytecie w Barcelonie i Iberystyki Akademii Techniczno-Humanistycznej w Bielsku-Białej. Badacz literatury polskiej, szczególnie twórczości Gombrowicza i jej odbioru w Argentynie. Wydał m.in. *Recepción de la obra de Witold Gombrowicz en Argentina y configuración de su imagen en el imaginario cultural argentino* (2008). Kontakt: paufreixa@ub.edu

Bożena

Zaboklicka – dr hab., pracuje na wydziale Filologii Sławińskiej Uniwersytetu w Barcelonie. Tłumaczka literatury polskiej na hiszpański i kataloński, m.in. *Dziennika Gombrowicza*. Autorka artykułów na temat przekładu literackiego, m.in. *Gombrowicz po hiszpańsku, czyli rywalizacja z przekładem autorskim* (2014). Współredaktorka tomu: *Traducció indirecta en la literatura catalana* (2014). Kontakt: bozena.zaboklicka@ub.edu

zbioru opowiadań zatytułowanego *Pamiętnik z okresu dojrzewania* postanawia skierować ostrą diatribę przeciwko krytykom literackim, którzy nie zrozumieli jego poprzedniego dzieła. W rezultacie zamierzony pamflet przeradza się w zaskakującą powieść filozoficzną o znacznie szerszym znaczeniu, ale autor uzmysławia sobie korzyści płynące z autofikcji i postanawia nadal używać zabiegu utożsamiania bohatera, narratora i autora. W ten sposób pisarz bierze odpowiedzialność za zachowanie i za konkluzje moralne, do jakich dochodzi bohater. Tak więc autor bierze na siebie w dwójnasób cały ładunek intelektualny i prowokacyjny utworu, angażując się w sposób bardziej osobisty w intrygę i tematykę opowiadanej historii, podkreślając tym samym realistyczny charakter swojej sztuki. Zabieg ten okazuje się jeszcze bardziej oryginalny, jeśli weźmiemy pod uwagę, że *Ferdynand* i powieści, które powstaną później, to przede wszystkim powieści idei, w których postaci pełnią rolę symboliczną i rozwijają poprzez swoje perypetie całe założenie filozoficzne utworu. Gombrowicz, pewny swojego wynalazku estetycznego, zapewniającego mu od początku własny głos autorski, nie porzuci już zabiegu autofikcji. W następnej powieści, *Trans-Atlantyk*, utożsamienie bohatera z autorem nie nasuwa już żadnych wątpliwości, nie tylko dlatego, że z pozoru są to wspomnienia, ale także z tego powodu, iż poruszony w niej temat moralny wymaga całkowitego intelektualnego zaangażowania autora. Nie trzeba przypominać burzy, jaką rozpętał *Trans-Atlantyk* w kręgach polskiej emigracji, i wydaje się oczywiste, że ścisły związek między fikcyjnym Witoldem i Gombrowiczem-autorem rozwścieczył jeszcze bardziej licznych przeciwników tej nowatorskiej i prowokacyjnej powieści.

W tej i w następnych powieściach, wychodzących z tego samego założenia wstępnego, mających podobną strukturę oraz łatwego do rozpoznania bohatera, którym jest *alter ego* autora, formowała się poetyka i model powieściowy – specyficzne i rozpoznawalne. Mimo że Vincent Colonna¹ uważa Gombrowicza za jednego z pisarzy, którzy zainicjowali autofikcję współczesną, specyficzna forma, w jakiej wiąże się ona z wątkiem, i szczególna funkcja moralna, którą spełnia, powodują, że *model Gombrowiczowski* jawi się jako unikalny. W ten sposób Gombrowicz staje się autorem oryginalnym i niepowtarzalnym z własną, zamkniętą i sztywną poetyką, powtarzającą się w różnych wariantach we wszystkich kolejnych powieściach, co uniemożliwia jakąkolwiek formę imitacji czy bezpośredniego nawiązania ze strony innych pisarzy, jako że, w istocie, jest ona plagiatem samej siebie.

1 Zob. V. Colonna *Autofiction et autres mythomanies littéraires*, Ed. Tristram, Paris 2004, s. 12.

Paradoksalnie wydaje się, że najłatwiejsze do przywłaszczenia przez potencjalnych „odbiorców twórczych” jest samo nazwisko autora w swojej transformacji fikcjonalnej czy też, ściślej, możliwość odtworzenia postaci Gombrowicza w różnych kształtach. Kuriozalnie, ironia Formy literackiej sprawia, że Gombrowicz może „odebrać głos epigonom”², jak wyraziłby się Piglia w odniesieniu do jego dzieła, natomiast nie może zapobiec odtwarzaniu jego osoby, deformowaniu jego osobistej Formy, naśladowaniu jego pól i, jednym słowem, „przyprawianiu mu gęby”, żeby użyć terminologii własnej pisarza. Nie trzeba przypominać niechęci, jaką darzył Gombrowicz tych, którzy mówili o nim *nieodpowiednio*, i jego manii komentowania i wyjaśniania własnego dzieła w prologach, a później w *Dzienniku* i innych tekstach, w obawie, aby nie być źle interpretowanym czy *deformowanym*.

Oczywiście autofikcja i eksperymentalne *ego* ograniczają się do literatury firmowanej przez autora, natomiast nie jest już tak w przypadku bytu zwanego Witoldem czy Gombrowiczem będącym postacią literacką, teatralną, filmową itp., która może być użyta i przetworzona przez jakiegokolwiek artystę na jego własną odpowiedzialność. W przypadku naszego autora to, że najczęściej jest on bohaterem swoich własnych dzieł, zdecydowanie ułatwił odtwarzanie jego postaci w późniejszej literaturze.

W Polsce, gdzie dzieło Gombrowicza jest dobrze znane i cieszy się wręcz uwielbieniem (lub jest demonizowane), tworzenie fikcjonalnych Gombrowiczów wydaje się dość naturalne, o ile odtwarza się mniej lub bardziej wiernie kogoś z Witoldów bądź Gombrowiczów wcześniej już sfikcjonalizowanych przez autora w jego książkach. Tak więc tworzenie fikcyjnych Gombrowiczów ogranicza się zasadniczo do adaptacji teatralnych czy filmowych jego tekstów. I tak, możemy znaleźć Józia z *Ferdynurka* bądź Gombrowicza / Fryderyka³ z *Pornografii* grającego rolę w filmie fabularnym lub pełniącego funkcję wspomagającą w filmach dokumentalnych albo Witolda z *Trans-Atlantyku* lub Gombrowicza z *Kosmosu* jako bohatera adaptacji teatralnych. Te nowe postaci prawie nigdy nie odnoszą się do rzeczywistej osoby autora, najwyższej mogą być z lekka nią zainspirowane. Nie podejmuje się jednak w Polsce

2 Zob. R. Piglia „¿Existe la novela argentina? Borges y Gombrowicz”, w: *Formas breves*, Anagrama, Barcelona 1999.

3 Jak wiemy, Gombrowiczowskie *alter ego* nie ograniczają się do bohatera-narratora, a niektóre z postaci, nieposiadające przywileju prowadzenia narracji w pierwszej osobie, również spełniają rolę *porte-parole* autora i są budowane jako jego eksperymentalne *alter ego*, dzięki czemu autor pojawia się w narracji w podwójnej roli.

artystycznych rekonstrukcji biografii Gombrowicza i generalnie niewielu jest polskich pisarzy dających się uwieść chęci bardziej radykalnego zawłaszczenia postaci autora *Trans-Atlantyku*.

W Argentynie sytuacja jest diametralnie różna. W drugiej ojczyźnie Gombrowicza jego dzieło nadal pozostaje stosunkowo mało znane i mimo że pisał on po hiszpańsku i że zajmował się obszernie tematyką lokalną, nawet jako autor *Diario argentino* [*Dziennik argentyński*]⁴, jak wiadomo, nie wszedł do miejscowego kanonu i dopiero w ostatnich latach zaczyna się postrzegać jego dzieło jako część własnej tradycji. A jednak w ciągu ostatnich dziesięcioleci osoba Gombrowicza, w oczach części młodzieży i świata literackiego, urosła do rangi postaci kultowej na miarę poety wyklętego. Legenda otaczająca ekstrawagancką osobowość autora pozwoliła wykreować obraz Gombrowicza obrazurcy i outsidera, który często ma mało wspólnego z Gombrowiczem rzeczywistym, a jeszcze mniej z autorską kreacją fikcyjną⁵.

W Argentynie ta forma przetworzenia literackiego wydaje się najzupełniej naturalna, jeśli weźmiemy pod uwagę, że potencjalny epigon najpewniej będzie lepiej zapoznany z osobą pisarza niż z jego dziełem. Dlatego też nie dziwi, że podjęcie tematu gombrowiczowskiego dokonywane jest od strony fikcjonalizacji osoby autora i jego miejscowej legendy i tylko w małym

4 *Diario argentino* ukazał się drukiem w Editorial Sudamericana (Buenos Aires 1968). Autorem przekładu jest pisarz meksykański Sergio Pitol, przebywający w latach 60. w Polsce jako dyplomata. W 1965 roku Gombrowicz zwrócił się do niego osobiście z propozycją przełożenia na hiszpański wyboru tekstów z *Dziennika* dotyczących jego pobytu w Argentynie, o czym S. Pitol wspomina w książce *El arte de la fuga* [*Sztuka ucieczki*], Anagrama, Barcelona 1997, s. 12-13. W przedmowie do *Diario argentino* kierowanej do tamtejszego czytelnika Gombrowicz pisał m.in.:

Dziennik, który prowadzę od czterech lat, liczy już ponad tysiąc stron w trzech grubych woluminach. Niniejszy tom, *Dziennik argentyński*, zawiera jedynie teksty odnoszące się do Argentyny.

[...] Nie znajdziecie tu opisu Argentyny. Możliwe, że nawet nie rozpoznacie jej pejzaży. Pejzażem jest tutaj „stan ducha”. Ten dziennik, pomimo pozorów, jakie stwarza, funkcjonuje na takich samych prawach jak poemat.

To nie jest opis Argentyny, tylko mojego przeżywania Argentyny.

[przeł. B. Zaboklicka]

5 O specyficznym postrzeganiu i twórczej recepcji Gombrowicza i jego dzieła w Argentynie szerzej pisze Pau Freixa Terradas w pracy doktorskiej *Recepció de l'obra de Witold Gombrowicz a l'Argentina i configuració de la seva imatge a l'imaginari cultural argentí* [*Odbiór dzieła Witolda Gombrowicza w Argentynie i kształtowanie się jego obrazu w wyobraźni zbiorowej Argentyńczyków*] <http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/42056/3/Gombrowicz-Argentina-Freixa-tesis-castellano.pdf> (25.01.2016).

stopniu przez transformację już istniejącej osoby fikcjonalnej Witolda czy Gombrowicza, stworzonej przez autora w jego powieściach. W tym sensie podjęcie tematu Gombrowicza fikcjonalnego przez pisarzy argentyńskich jest nie tyle wyrazem ciągłości literackiej czy świadomej i logicznej intertekstualności, co raczej owocem specyficznej konfiguracji pojęcia „Gombrowicz” w wyobraźni zbiorowej Argentyńczyków. To właśnie przewaga figury autora nad jego dziełem powoduje, że mamy tu do czynienia z wielce kuriozalną formą recepcji. Dlatego też zabieg autofikcji, który znajdujemy w dziele Gombrowicza, stanowi źródło inspiracji (szczególnie Witold z *Trans-Atlantyku*) lub motyw intertekstualny tylko w niektórych dziełach argentyńskich, ale byłoby błędem myśleć, że jest głównym motorem podejmowania tematyki gombrowiczowskiej.

Charakterystyczne dla recepcji Gombrowicza w Argentynie jest to, że w rzeczywistości nie jest ona recepcją samego dzieła, ale raczej wyobrażeniowym przedstawieniem tegoż dzieła, jego znaczenia i szczególnie zmitologizowanej figury samego autora. Fakt ten pociąga za sobą również specyficzną recepcję twórczą.

Jeśli w pewnym kontekście figura artysty jest bardziej atrakcyjna dla konsumenta kultury niż jego dzieło, jest rzeczą normalną, że jego recepcja twórcza będzie związana bardziej z fascynacją samą osobą twórcy niż z asymilacją jego dzieł, zwłaszcza jeśli nie istnieje aparat krytyczny do tych dzieł.

O ile trudno zauważyć namacalne ślady wpływu artystycznego twórczości Gombrowicza na pisarzy argentyńskich, o tyle łatwiej jest zaobserwować hołdy literackie, jakie składają oni polskiemu pisarzowi. Czasami przyjmują one formę paratekstów, jak w przypadku długiego cytatu Gombrowiczowskiego, który znajdujemy w *Grze w klasy* Cortázara (1963)⁶, ale częściej spotykamy sytuacje lub postacie literackie, które odsyłają nas do osoby lub konkretnych odniesień biograficznych autora *Ferdydurke*. Wydaje się, że jest to właśnie ulubiona forma lektury i recepcji twórczej Gombrowicza w Argentynie. Tak więc od początku lat 80. XX wieku obserwujemy w literaturze argentyńskiej znaczącą obecność postaci literackich posiadających pewne cechy psychologiczne, intelektualne bądź biograficzne autora polskiego. Z reguły pojawiają się one pod pseudonimem o brzmieniu słowiańskim lub środkowoeuropejskim, ale możemy również znaleźć fikcjonalizacje bezpośrednio, które zachowują rzeczywiste imię i nazwisko autora. Mogą one przedstawiać

6 *Nota bene* cytat ten jest zapewne pierwszym hołdem literackim złożonym Gombrowiczowi przez pisarza argentyńskiego.

fragmenty biografii Polaka częściowo lub całkowicie wymyślone lub przetworzone w formie powieściowej, a także hołdy czy zawłaszczenia intelektualne osoby dla celów literackich lub eseistycznych. Mimo to tylko niektóre z tych adaptacji fikcjonalnych mogą zostać uznane za formy hipertekstualne w znaczeniu, jakie nadaje im Gérard Genette⁷, czyli takie, które odsyłają wyraźnie bądź w sposób domyślny do jakiegoś tekstu Gombrowicza. W każdym razie istnieje duża różnorodność fikcji opartych na życiu autora, co pozostaje w silnym kontraście z praktycznie nieistniejącymi próbami przeformułowania, nawiązaniem intertekstualnym czy parodią gombrowiczowskich motywów lub epizodów literackich w utworach pisarzy argentyńskich.

Ricardo Piglia jest pierwszym pisarzem argentyńskim, który posługuje się osobą Gombrowicza do zbudowania jednej z głównych postaci powieści *Sztuczne oddychanie* (1981). Powieść ta, wydana niedawno po polsku⁸, uważana jest dzisiaj za jedną z najlepszych i bardziej wpływowych powieści argentyńskich ostatnich dziesięcioleci. Zastosowany w niej dialog intertekstualny, w którym użyto figury Witolda Gombrowicza, jest prawdopodobnie najlepszą i najciekawszą próbą recepcji twórczej dzieła tego autora w Argentynie. W swojej powieści Piglia idzie dużo dalej poza zwykłe powieściowe wykorzystanie egzotyki i atrakcyjności miejscowej legendy o Gombrowiczu i używa jego sfikcjonalizowanej osoby do konstrukcji całościowej analizy, która ma prowadzić do odpowiedzi na wciąż żywe pytania dotyczące pobytu Gombrowicza w Argentynie. Jaka była przyczyna tego, że zdecydował się mieszkać tyle lat w Buenos Aires? Dlaczego nie zdołał znaleźć sobie miejsca w lokalnym środowisku literackim i pozostał prawie nieznanym w Argentynie, choć w Europie zyskał już znaczącą pozycję? Najciekawsze w *Sztucznym oddychaniu* jest to, że Piglia próbuje odpowiedzieć na te pytania i przeprowadzić analizę życia i myśli Gombrowicza nie tylko przez dyskurs narratorski, ale również dobierając pod tym kątem dane biograficzne oraz myśli Vladimira Tardewskiego, jednej z głównych postaci powieści, w której bez trudu rozpoznajemy Gombrowicza. Piglia zmienia nazwisko obiektu swojej refleksji na inne, również polskie (choć kuriozalnie obdarza go imieniem rosyjskim), i poddaje go takim samym próbom życiowym, jakich doświadczył Gombrowicz: młodość błyskotliwego intelektualisty, dezercja na statku do Argentyny, pierwsze lata

7 Zob. G. Genette *Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia*, przeł. T. Stróżyński, A. Milecki, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2014.

8 R. Piglia *Respiración artificial*, Editorial Pomaire, Buenos Aires 1980. Wydanie polskie R. Piglia *Sztuczne oddychanie*, przeł. B. Jaroszuk, Muza, Warszawa 2009.

biedy w Buenos Aires, próby zbliżenia i niepowodzenia w kontaktach z miejscową elitą intelektualną, skromne i anonimowe życie emigranta, nawet praca w Banku Polskim... Piglia próbuje wytłumaczyć los Tardewskiego/Gombrowicza swego rodzaju fascynacją klęską jako ascetyczną drogą dla artysty.

Możnaby powiedzieć, powiedział Tardewski, że ta pozornie nieprzemyślana albo, inaczej, ryzykowna decyzja, za sprawą której, po wkroczeniu nazistów do Polski, znalazłem się niejako w pułapce, była moim pierwszym świadomym (choć wtedy jeszcze o tym nie wiedziałem) krokiem w stronę Concordii w prowincji Entre Ríos, gdzie teraz mieszkam i utrzymuję się z korepetycji, co oznacza, że spędzam większość czasu w towarzystwie licealistów zmuszonych zdawać egzamin z filozofii, logiki czy jak tam się nazywa ten dziwny przedmiot, zgłębiany przez argentyńską młodzież z podręczników opracowanych przez pewnego jegomościa o podziwu godnej niewiedzy, nazwiskiem, o ile mnie pamięć nie zawodzi, Federico García Morente, tak, Federico albo Manolo García Morente, zwanego przeze mnie Osłem Hiszpańskim II.

I z jakiegoż to wszystko powodu, spyta pan może, powiedział Tardewski. Otóż niewykluczone, że z powodu fascynacji, jaką już za młodu budzili we mnie spotykani w kręgach intelektualnych nieudacznicy.⁹

Powiedział, że jego własna fascynacja klęską sięgała bez wątpienia najdawniejszej młodości, lat spędzonych w Warszawie, znacznie, rzecz jasna, wcześniejszych niż ekscesy w Cambridge. Zawsze interesował się ludźmi, których zwykło się określać mianem przegranych. Ale, powiedział, co to znaczy człowiek przegrany? To ktoś obdarzony licznymi talentami, często liczniejszymi niż ci, którym się powiodło. To ktoś kto ma te talenty, powiedział, lecz z nich nie korzysta. Kto je niszczy. Tak że w gruncie rzeczy, powiedział, niszczy swoje życie. Muszę wyznać, powiedział Tardewski, że tacy ludzie zawsze mnie fascynowali.¹⁰

Przez perypetie życiowe Tardewskiego, stosując zabieg literacki iście gombrowiczowski, Piglia próbuje następnie wyłożyć myśl Gombrowicza: jego obronę niedojrzałości i niższości, jego przegraną walkę z Formą, chęć

9 Tamże, s. 164.

10 Tamże, s. 152.

całkowitego wygnania i, jakby powiedział Jean-Pierre Salgas¹¹, „integralny ateizm”... Najciekawsze jednak jest to, że postać Tardewskiego nie służy Piglii wyłącznie do zbudowania refleksji na temat realnego pierwowzoru tej postaci – wychodząc od jego głównych idei, które autor argentyński w pewien sposób czyni swoimi własnymi, konstruuje on szereg teorii na temat literatury argentyńskiej. W ten sposób Piglia staje się pierwszym pisarzem, który uwypukla znaczenie, jakie myśl Gombrowicza może mieć dla literatury argentyńskiej, i w zasadzie jest też pierwszym, który proponuje włączenie polskiego pisarza do miejscowego kanonu.

Właśnie przez ten wielki esej o literaturze argentyńskiej, zaszyfrowany w *Sztucznym oddychaniu*, Gombrowicz zacznie być czytany przez czytelnika argentyńskiego. Wizja Piglii jest inspirowana głównie lekturą biograficzną dzieła Gombrowicza (jak również literacką percepcją jego życia), co powoduje, że przedkłada on refleksję nad perypetiami żywymi i myślą pisarza nad krytykę tekstualną jego utworów. Piglia wiąże życie i dzieło autora *Trans-Atlantyku* z argentyńskością i z literaturą argentyńską po to, aby go „unarodowić”, a tym samym włączyć do miejscowej tradycji. Takie ujęcie warunkuje w znaczący sposób późniejszą percepcję miejscowego czytelnika, który stawia na pierwszym miejscu lekturę Gombrowiczowskich tekstów o charakterze bardziej faktograficznym, z odniesieniami do własnej osoby pisarza i do Argentyny, szczególnie tych, które autor z pełną świadomością zebrał w tomie pt. *Diario argentino*.

Kolejne fikcyjne kreacje Gombrowicza tworzone przez pisarzy argentyńskich nadal sytuują jego postać w kontekście narodowym i w wielu przypadkach podejmują próbę zdefiniowania jego argentyńskości lub jej braku. Podobnie, kiedy te fikcjonalizacje zawierają próbę analizy dzieła, również wychodzą od jego lektury zdecydowanie biograficznej i odczytywanej głównie przez pryzmat koncepcji narodowej.

Kolejnym autorem, który umieszcza Gombrowicza w dziele fikcyjnym, jest Néstor Tirri, jeden z dawnych przyjaciół pisarza z Tandilu. W powieści *La piedra madre [Skala matka]* (1985)¹² Tirri odtwarza w formie literackiej i fantastycznej różne epizody z życia publicznego Tandilu. W tak skonstruowanej historii nie mogło zabraknąć Witolda Gombrowicza – jednej z bardziej malowniczych postaci, jakie związane były z tą miejscowością na Pampie – którego

11 Zob. J.-P. Salgas *Witold Gombrowicz lub ateizm integralny*, przeł. J.M. Kłoczowski, Czytelnik, Warszawa 2004.

12 N. Tirri *La piedra madre*, Editorial Galerna, Buenos Aires 1985.

Tirri znał osobiście. Charakteryzacja, jaką stosuje Tirri, jest przeciwieństwem przypadku Piglii. W *La piedra madre* Tirri zachowuje autentyczne nazwisko postaci i buduje w sposób dość naturalny i wiarygodny jej portret. Mimo to woli stworzyć historię wymyśloną, w której każe polskiemu autorowi przejść przez pojedynek z samym sobą w epizodzie groteskowym i najwyraźniej symbolicznym, jak gdyby wyjętym z powieści Polaka. Pisarz z Tandilu wykorzystuje cały egzotyzm postaci bez potrzeby przywoływania rzeczywistych anegdot. W ciekawy sposób udaje mu się usytuować Gombrowicza w historii ewidentnie *ferdydurkowskiej*, przeobrażając powieść w refleksję na temat twórczości swego dawnego przyjaciela nie w sposób dyskursywny, ale przez samą Formę literacką. Interesujące i celne zdają się domniemania zawarte przez Tirriego w *La piedra madre*, że Gombrowicz nie tylko był główną postacią swoich powieści, ale wręcz żył jakby był zanurzony w perypetiach literackich i bataliach filozoficznych przeżywanych przez bohatera jego powieści. W ten sposób życie i dzieło Gombrowicza stanowią dla Tirriego całość organiczną i w rezultacie groteskowy Gombrowicz powieściowy (zarówno ten stworzony przez niego samego, jak i przez innych pisarzy) jawi nam się jako, nie przymierzając, bohater realistyczny.

Również w 1985 roku pojawia się kolejny, niezwykle ciekawy przykład recepcji twórczej dzieła Gombrowicza odtwarzającej jego postać, tym razem w kinematografii. Film Alberta Fischermana *Gombrowicz o la seducción (interpretado por sus discípulos)* [*Gombrowicz lub uwiedzenie (w wykonaniu jego uczniów)*] jest próbą przywołania postaci pisarza przez jej wyłącznie zewnętrzny opis. Fischerman zaprasza jego dawnych przyjaciół, aby w czymś w rodzaju seansu spirytystycznego zbudowali ze swoich wspomnień portret nieżyjącego przyjaciela. Gombrowicz nie pojawia się na ekranie ani razu, natomiast jego przyjaciele grają siebie samych w tym fantastycznym, fałszywym filmie dokumentalnym, który nie stawia sobie za cel wiarygodnego przedstawienia życia autora na podstawie faktów, lecz stworzenie fikcji na podstawie wspomnień o legendarnym pisarzu. Potraktowanie bohaterów jako postaci fikcyjnych, ich pokrywające się i nadmiernie osobiste wspomnienia, mroczność atmosfery i dźwięku oraz brak głównego bohatera powodują, że Fischermanowi udaje się otoczyć Gombrowicza aureolą tajemnicy i niedostępności. W ten sposób reżyser argentyński buduje obraz, który bardziej niż realną postać odtwarza legendę autora. Za pomocą tego „pustego portretu”, jaki nam proponuje, Fischerman tworzy również swojego własnego Gombrowicza (choć nie materializuje się on nigdy na ekranie). Ten Gombrowicz jest w oczywisty sposób szczególnie atrakcyjny dla widza argentyńskiego, gdyż odpowiada idealnie

oczekiwaniom publiczności, której bardziej znana jest zmitologizowana postać pisarza niż jego dzieło. Należy dodać, że *Gombrowicz o La seducción*, dzięki oryginalnemu zamysłowi estetycznemu i wysokiej jakości, jest jednym z ciekawszych filmów argentyńskich lat 80. i pionierskim przykładem w ramach gatunku dokumentalno-fikcyjnego.

W latach 90. pojawiają się kolejne przykłady wykreowanych Gombrowiczów. Najambitniejszą próbą jest z pewnością *Witoldo o La mirada extranjera* [*Witoldo, czyli cudzoziemski punkt widzenia*] (1998)¹³ Guillermo Davida, który podejmuje (w niezbyt udany sposób) zainicjowany przez Piglię dialog narodowy z Gombrowiczem, a także analizuje spuściznę polskiego autora w Argentynie. Podobnie jak zrobił to Piglia w *Sztucznym oddychaniu*, David podejmuje próbę napisania eseju w formie powieści z Gombrowiczem w roli głównej, powieści, która pretenduje do miana wielkiego opracowania krytycznego poświęconego autorowi *Diario argentino*, jakiego brakowało w Argentynie. Jak w przypadku większości pisarzy argentyńskich, uwaga Davida skupia się głównie na pobycie Gombrowicza za oceanem, na wzajemnym przenikaniu się jego doświadczenia argentyńskiego i filozofii życiowej, a także na znaczeniu jego spuścizny intelektualnej dla miejscowego czytelnika. Nie dziwi więc, że jedną z podstawowych kwestii rozważanych przez lokalnych „gombrowicologów” jest niemożność porozumienia między polskim pisarzem i środowiskiem skupionym wokół pisma „Sur”¹⁴. Aby móc podjąć te tematy, David buduje swoją powieść, wychodząc od długiego dialogu, który toczy się w letnim domku na wybrzeżu urugwajskim między Gombrowiczem i Pepe Bianco¹⁵, jednym z nielicznych akolitów Victorii Ocampo¹⁶, którego obecność w tym zmyślonym epizodzie może wydać się wiarygodna.

W przeciwieństwie do swoich poprzedników David nie skupia się zbytnio ani na charakteryzowaniu postaci Gombrowicza, ani na przywoływaniu

13 G. David *Witoldo o la mirada extranjera*, Ediciones Colihue, Buenos Aires 1998.

14 „Sur” było najważniejszym czasopiśmie kulturalno-literackim w Argentynie XX wieku, które przez swoje artykuły i przekłady współczesnych autorów stawiało sobie za cel unowocześnić i niejako „zeuropeizować” kulturę argentyńską. Z „Sur” współpracowali autorzy tej miary, co Jorge Luís Borges, Adolfo Bioy Casares, Silvina Ocampo, Oliverio Girondo czy Pepe Bianco. Gombrowicz z początku próbował zbliżyć się do kręgu „Sur”, ale był przezeń uporczywie ignorany przez wszystkie lata swego pobytu w Argentynie.

15 Pepe Bianco przełożył z francuskiego powieść *Opętani* Witolda Gombrowicza.

16 Właścicielka i redaktorka naczelna pisma „Sur” oraz mecenaska literatury argentyńskiej. Jej wpływ na rozwój argentyńskiej literatury pięknej XX wieku był niezwykle cenny. Gombrowicz atakował ją wielokrotnie (bez znaczących konsekwencji) w różnych publikacjach.

legendarnych już anegdot. David, pisarz i psychoanalityk, pragnie stworzyć esej na temat głównych idei Gombrowicza i po prostu wykorzystuje możliwości, jakie mu oferuje fikcyjny dialog między dwoma pisarzami. Niestety nie do końca osiąga swoje zamierzenie. Jego dzieło nie wyróżnia się bowiem ani błyskotliwością jako esej, ani nie funkcjonuje jako powieść, mimo zainteresowania, jakie *a priori* może wzbudzić jej fabuła.

W pierwszych latach trzeciego tysiąclecia nadal spotykamy w Argentynie fikcyjnych Gombrowiczów. Należy podkreślić, że choć w ostatnim czasie zaczynają się pojawiać na scenie dramaty pisarza lub adaptacje jego powieści, nie znajdujemy w nich postaci, które ucieleśniałyby w sposób czytelny obraz polskiego autora. Być może jest tak dlatego, że obecność na scenie aktora podejmującego rolę Gombrowicza nie wydaje się ani atrakcyjna, ani stosowna w kraju, gdzie autor ten jest wciąż niedookreślony.

Możemy natomiast spotkać adaptacje literackie epizodów z życia Gombrowicza, które pojawiły się w stulecie urodzin pisarza. I tak np. Edgardo Cozarinsky¹⁷ eksponuje w opowiadaniu *Navidad del 54* [„Boże Narodzenie 54 roku”] (*La novia de Odessa*, 2002)¹⁸ jeden z epizodów homoerotycznych, jakie przypuszczalnie były udziałem Gombrowicza w odosobnionych miejscach w pobliżu stacji Retiro. Choć w tym wypadku bohater jest Austriakiem, informacja, jaką o nim otrzymujemy, pozwala nam z łatwością rozpoznać autora słynnych fragmentów *Dziennika*, w których pojawia się stacja Retiro i jej bywalcy. Niemniej jednak zarówno charakterystyka bohatera, jak i rozwój akcji pozostawiają wiele do życzenia. Są raczej mało wiarygodne i wydają się motywowane chęcią unormalnienia kondycji homoseksualnej, do czego postać Gombrowicza chyba nie bardzo się nadaje.

Podobne wady ma *La straduzione* (2004) opublikowana w Polsce jako *Gombrowicz i Buenos Aires. Historia pewnego przekładu*¹⁹ Laury Pariani. Tytuł oryginalny odnosi się do zbiorowego przekładu *Ferdynand* z 1947 roku. Książka jest swego rodzaju powieścią biograficzną z pierwszych lat spędzonych przez Gombrowicza w Argentynie. Autorka, która przeprowadziła badania na temat pobytu polskiego pisarza w Buenos Aires, opisuje najsłynniejsze rzeczywiste epizody z tego okresu, które zestawia z innymi, wymyślonymi, ale nie mniej

17 Edgardo Cozarinsky jest znany na arenie międzynarodowej bardziej jako reżyser filmowy niż jako pisarz, m.in. jako twórca filmu *El violín de Rothschild*.

18 E. Cozarinsky *La novia de Odessa*, Emecé, Buenos Aires 2002.

19 L. Pariani *Gombrowicz i Buenos Aires. Historia pewnego przekładu*, przeł. K. Żaboklicki, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2006.

sentymentalnymi. Cała powieść jest utrzymana w tonie romantycznym i zbyt upiększonym, który nie wydaje się najodpowiedniejszy do pisania o autorze i bohaterze *Trans-Atlantyku*. Między rozdziałami powieści umieszczone są epistolarne wywody, w których Pariani podejmuje głos narratora, zwracając się do swego syna przebywającego we Włoszech. W listach tych autorka opowiada o swoich pobytach w Buenos Aires, o Gombrowiczowskiej topografii miasta i o swoim stosunku uczuciowym do najbardziej reprezentatywnych toposów. Choć książka została napisana po włosku, autorka spędziła swoją młodość w Argentynie i tematyka jej powieści jest związana głównie z tym krajem. Mimo niskiej jakości literackiej *La straduzione* jest przykładem potencjału komercyjnego, jaki może mieć książka biograficzna o Gombrowiczu, napisana w tonie lekkim i popularnym, najprawdopodobniej z myślą o wydaniu jej w Argentynie, podobnie jak poprzednie powieści Pariani.

W *Las cartas profanas [Listy bluźniercze]* (2008) Luisa Mattiniego²⁰ Gombrowicz stanowi jedynie drugorzędny przedmiot zainteresowania autora. Głównym bohaterem powieści jest Mario Roberto Santucho, ostatni przywódca partyzantów argentyńskich, który zginął zamordowany przez wojsko po zamachu stanu w roku 1976. W 1960 roku Santucho i Gombrowicz poznali się w Santiago de Estero i prowadzili później krótką, lecz intensywną korespondencję²¹. Podtytuł książki wyjaśnia, że jest to „powieść o korespondencji między Santucho i Gombrowiczem”, tyle że w powieści listy zostały wymyślone przez autora, towarzysza Santucho i jego następcę w ERP²². Mimo że nigdy nie poznał Gombrowicza, Mattini przyznaje, że przestudiował dogłębnie jego dzieło i buduje postać najwierniejszą rzeczywistości, „wkładając w usta postaci tylko to, co napisał sam autor”²³. Gombrowicz jawi się tu jako nihilista czy sceptyk, który przewiduje przyszłość partyzancką Santucha i podaje w wątpliwość jakikolwiek system rewolucyjny orientacji marksistowskiej.

20 L. Mattini *Las cartas profana*, Peña Lillo/Continente, Buenos Aires 2008.

21 Epizod ten został opisany przez Gombrowicza w *Dzienniku 1957-1961* (Rok 1960, rozdz. XVIII, Piątek).

22 Ejército Revolucionario del Pueblo. Rewolucyjna Armia Ludowa była partyzancką organizacją zbrojną Rewolucyjnej Partii Robotniczej (PRT, Partido Revolucionario de los Trabajadores), która działała w Argentynie w latach 70. XX wieku. Dowodził nią Mario Roberto Santucho, zabity w potyczce z wojskiem w 1976 roku.

23 Zob. http://www.clarin.com/shared/v8.1/swf/fullscreen_video.html?archivo=http://contenidos2.revistaenlinea.clarin.com/2009/07/17/mat.flv (10.12.15).

Santucho jest bez wątpienia bardziej znany w Argentynie niż Gombrowicz, ale podobnie jak osoba polskiego pisarza, postać owego partyzanta w wyobraźni zbiorowej owiana jest nimbem tajemnicy oraz, w jego przypadku, również bohaterstwa. Jak sam przyznaje w jednym z wywiadów, Mattini nie wiedział prawie nic o polskim pisarzu, zanim nie zaczął pisać książki, w której przywołuje jego postać w celu stworzenia idealnego kontrapunktu intelektualnego i biograficznego dla Santucha. Abstrahując od wątpliwej psychologii i profilu intelektualnego, którymi obdarza autor swojego Gombrowicza, zaadaptowanego do potrzeb powieści, interesujące jest to, że Mattini, dawny przywódca partyzantów, mimo że nie znał wcześniej legendy argentyńskiej Gombrowicza, docenia siłę komercyjną, jakiej zdaje się nabierać w ostatnich latach jego postać.

Lista nowych Gombrowiczów argentyńskich na razie tutaj się kończy, ale należy oczekiwać pojawienia się nowych wersji tej postaci, która, chociaż nie jest jeszcze ogólnie znana, najwyraźniej wymknęła się spod kontroli oryginału. Jak wiadomo, Gombrowicz przewidział, że wspomnienie jakie pozostanie po nim w Argentynie, nie będzie zgodne z obrazem, jakiego on sam by sobie życzył, co zapisał w *Dzienniku* w roku 1966:

[...] jest dla mnie przykre, że z owego czasu argentyńskiego tak mało zostanie. Gdzież są ci, co mogliby mnie opowiedzieć, opisać, przekazać mi, jakim byłem? Ludzie, z którymi obcowałem, nie byli przeważnie ludźmi pióra, trudno wymagać od nich barwnych anegdot, szczęśliwej charakterystyki, udanej sylwetki... i trzeba przyznać, ja z każdym byłem inny, więc nikt z nich nie wie, jakim byłem.²⁴

Trzeba będzie poczekać kilka lat, aby przekonać się, czy zjawisko kreowania kolejnych fikcyjnych postaci Gombrowicza się umocni, czy też wprost przeciwnie, osłabnie. Przyszłość więc pokaże, czy nastąpi zmiana w tej szczególnej recepcji argentyńskiej polskiego autora na korzyść rzeczywistej lektury jego dzieła.

24 W. Gombrowicz *Dziennik 1961–1969*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1997, s. 202.

Abstract

Pau Freixa Terradas

UNIVERSITY OF BARCELONA

UNIVERSITY OF BIELSKO-BIAŁA

Bożeba Zaboklica

UNIVERSITY OF BARCELONA

Gombrowicz as a Fictional Character in Argentinean Literature

This article analyses the particular form of Gombrowicz's reception in Argentina, where his work still remains relatively little known, while as a person the writer has attained cult status over the last few decades. This explains why Gombrowicz's creative reception in Argentina is not a reception of his work, but a creation of fictions that draw on the writer's life and his local legend. The wealth of this material stands in stark contrast to the basic lack of attempts, in the works of Argentine writers, to reformulate and to create intertextual connections, be it through parody of Gombrowicz's motifs or literary episodes. This is a reception that has more to do with the fascinating persona of the writer than with a real deep reading and assimilation of his work. The article analyses and compares important fictionalized representations of Gombrowicz, beginning with Ricardo Piglia's *Artificial Respiration*.

Keywords

Gombrowicz, reception, Argentina

Prezentacje

Genealogia – ikonografia i retoryka pewnej figury epistemologicznej¹

Sigrid Weigel

TEKSTY DRUGIE 2016, NR 1, S. 317–346

DOI: 10.18318/td.2016.1.20

Genealogia na „scenie wiedzy” Foucaulta

Michel Foucault, po krytycznej lekturze Nietzschego i jego koncepcji genealogii, wyróżnił dwa znaczenia genealogii – jedno, związane z pochodzeniem (*Herkunft*), drugie z powstaniem (*Entstehung*). Spojrzenie Foucaulta na genealogię wynikało z potrzeby odcięcia się od takiej formy opowiadania o początku, historii rozwoju czy linearnej genezie, w której źródło (*Ursprung*) i początek nierozłącznie się ze sobą splatają. Pochodzenie (*provenance*)² Foucault powiązał z pojęciami dziedzictwa i ciała: „Genealogia jako analiza pochodzenia zwraca się więc ku miejscu, w którym krzyżują się ciało i historia. Musi pokazywać ciało do cna napiętnowane historią i historię

Sigrid Weigel – prof. dr hab., pracuje w Instytucie Filozofii i Literatury na Uniwersytecie Technicznym w Berlinie. Do 2015 roku kierowniczka Centrum für Literatur- und Kulturforschung w Berlinie. Wybrane publikacje: *Topographien der Geschlechter. Kulturgeschichtliche Studien zur Literatur* (1990), *Genea-Logik. Generation, Tradition und Evolution zwischen Kultur- und Naturwissenschaften* (2006), *Walter Benjamin. Die Kreatur, das Heilige, die Bilder* (2008), *Grammatologie der Bilder* (2015).

-
- 1 Tekst pochodzi z książki S. Weigel *Genea-Logik. Generation, Tradition und Evolution zwischen Kultur- und Naturwissenschaften* [Genea-logika. Generacja, tradycja i ewolucja między naukami przyrodniczymi a humanistycznymi], Wilhelm Fink Verlag, München 2006, s. 21-57.
 - 2 Jako „pochodzenie” tłumaczone jest zarówno niemieckie słowo *Herkunft*, jak i *Abstammung* [przyp. tłum.].

rujującą ciało”³. Z kolei powstanie oznacza pojawienie się (*surgissement*), „zasadę i wyjątkowe prawo ukazania się (*apparition*)”, tzn. wydarzenie i ten moment, w którym jednocześnie coś uzyskuje kształt i znaczenie: „wyłonienie się jest zatem wkroczeniem sił na scenę, ich wtargnięciem, przeskokiem zza kulis w sam środek teatru (...)”⁴.

Jeśli podążać by za tym obrazem Foucaulta, wówczas badanie figur wiedzy koncentrowałoby się przede wszystkim na badaniu procesów powstania pewnych epistemologii, teorii lub koncepcji, na wydarzeniach i scenariuszach, w których figury te ujawniają się i zostają zauważone. Ale jeśli potraktować by scenę wiedzy jako miejsce akcji, która dzięki swojej nie-widzialnej przestrzeni poza sceną i swojej ukrytej stronie (w metaforyce Foucaulta jest to przestrzeń za kulisami) umożliwia i warunkuje pojawianie się tego czy innego fenomenu – to obszar za kulisami również musi stać się przedmiotem badania. U Foucaulta przestrzeń za kulisami wskazuje zatem na miejsce pochodzenia tego, co powstaje – a jeśli tak jest, to można zapytać, co dzieje się *w kulisach* i jaki związek zachodzi między momentem wyjścia na scenę i figurą powstania czy pochodzenia. Zatem można by odczytać kulisy Foucaulta jako metaforę mającą podkreślać inny wymiar samego pochodzenia, oddzielonego od figury powstania. Tym samym znaleźlibyśmy się znów w centrum złożonego rozumienia pojęcia genealogii, która wyróżnia się właśnie tym, że splatają się w niej momenty powstania i pochodzenia: emergencja i geneza, moment początku i możliwość jego modyfikowania, widzialność i jej nieznaną prahistoria, początek i jego przyczyna, narodziny i pochodzenie.

Wyjście na otwartą scenę – ten obraz opisuje jednocześnie pewną cezurę, moment zmiany w genealogii – genealogia bowiem różni się od kontinuum właśnie tą możliwością występowania przerw i przeskoków tudzież właśnie mieszkanką tego, co znane, jawne, stałe, z tym, co nieodgadnione, ukryte, wcześniejsze. W gramatologicznej perspektywie Derridy genealogia wskazuje też na różnię (*differance*) przez to, że dotyczy genezy i generowania wyraźnych znaków i znaczeń i odnosi się do jego postulat: „Ślad należy pomyśleć przed bytem. Ruch śladu jest jednak nieuchronnie ukryty, wytwarza się jako skrywanie siebie”⁵. W odniesieniu do figury ukrycia śladu można by opisać

3 M. Foucault *Nietzsche, genealogia, historia*, w: tegoż *Filozofia, historia, polityka*, przeł. D. Leszczyński, L. Rasiński, PWN, Warszawa 2000, s. 120.

4 Tamże, s. 122.

5 J. Derrida *O gramatologii*, przeł. B. Banasiak, KR, Warszawa 1999, s. 75.

genealogię jako próbę ujawnienia przestrzeni śladu, tudzież próbę prezentacji przedhistorii istniejącego.

Rozróżnienie Foucaulta na pochodzenie i powstanie oraz przyporządkowanie tych pojęć do funkcji ciała z jednej i sceny historii z drugiej strony wychodzi naprzeciw naukowo-historycznemu podziałowi nauk na nauki przyrodnicze i humanistyczne, który upowszechnił się w XIX i XX wieku. Pierwsze badają genealogię jako naukę o procesach dziedziczenia, ludzkiej genetyki, medycyny i biologii. Natomiast humanistyka traktuje genealogię jako przedmiot badania filozofii, historii sztuki, narratywistyki, nauk społecznych i historiografii. W procesie krytycznej rekonstrukcji owego momentu rozłamu dwóch kultur i związanego z nim podziału nauk *genealogia* odgrywa szczególną rolę, bowiem jej figury przedstawienia i modele tworzą się na granicy między kulturą i naturą, a nawet kształtują tę granicę. Zatem, mówiąc za Foucaultem, genealogia powinna być badana tam, gdzie ciało ujawnia się w swojej specyficznej postaci historycznej. Bowiem dopiero wtedy, kiedy pochodzenie i dziedziczenie jako przyrodnicze procesy płodzenia i reprodukcji zostaną symbolicznie ujęte w figurach pochodzenia i następstwa, staną się pewną formą genealogii. Genealogia regulująca i reprezentująca ścisły związek ciała i historii może być medium między naturą i historią kultury. Sam sposób, w jaki organizuje się tę przestrzeń „między”, podlega z kolei wyraźnym cezynom historycznym, których nie można opowiedzieć tylko i wyłącznie jako historii sukcesu czy rozwoju pewnej koncepcji. Dlatego badanie genealogii samo w sobie wymaga podejścia genealogicznego. W historii nauki genealogia nie tylko oznacza przyjęcie pewnej specyficznej perspektywy badawczej⁶, ale sama w sobie jest przedmiotem teorii i historią nauki.

Etymologia „genealogii” i dzieje pojęcia

Ścisły związek między metodami genealogii i jej przedmiotem zainteresowania ujawnia sama historia pojęcia „genealogia”. Dodanie hasła „genealogia” do francuskiej *Encyclopédie* (1751-1780) oznaczało ujęcie jej w rejestr systematycznej wiedzy; po długiej karierze genealogii jako mitycznej opowieści,

6 I takie znaczenie genealogii obowiązuje do dziś – por. przykładowo strukturę w *Eléments d'histoire des sciences* Michela Serresa (Bordas Editions, Paris 1993) przedstawioną jako następstwo rozgałęzień wiedzy i dyscyplin – M. Serres *Eléments d'histoire des sciences*, éd. M. Serres, Bordas Editions, Paris 1993.

mentalnej struktury średniowiecza⁷, i po jej trwającym od XVII wieku awansie do systematycznie uprawianej historii rodów w genealogicznych przewodnikach. Artykuł do hasła „Généalogie” w siódmym tomie *Encyclopédie*, które zostało w indeksie przyporządkowane historii, zaczyna się od następującego wyjaśnienia: „mot tiré du grec, [...] il est composé des *genos*, race, lignée, & de *logos*, discours traité”⁸. Tym samym *Encyclopédie* wprowadza pojęcie genealogii w podwójnym znaczeniu: (1) jako połączenia (*composer*) dwóch zupełnie nieprzystających do siebie terminów, a mianowicie określenia wielkości (*race*, tudzież *lignée*) i określenia rodzaju wzorca ich reprezentacji (*discours*, tudzież *traité*), przy czym wybór jednego z dwóch słów wskazuje w języku francuskim (2) na problemy tłumaczeniowe.

Genealogia, wywodząc się z greki (*genos* i *logos*), jest już jako pojęcie podwójnie znaczone – nie tylko jako zapożyczenie, ale też jako częśćka językowej genealogii, której prześledzenie wymaga zmiany języka. Genea-Logos, czyli w dosłownym tłumaczeniu język gatunku czy myślenie gatunku, to coś przypominającego wielokrotnie zaciągnięty węzeł, który pozwala stykać się tym dwóm elementom w kilku miejscach. Genealogia wywodzi się etymologicznie, tj. jeśli chodzi o historię pochodzenia zapisaną w języku, z gatunku, natomiast samo pojęcie kryje w sobie możliwość kształtowania opowieści czy przedstawienia dziejów gatunku (rodzaju)⁹. Szczególnie możliwość wyboru w odniesieniu do *genos* między *race* i *lignée*, rodem i następstwem przodków, sygnalizuje w *Encyclopédie*, że chodzi tam nie wyłącznie o różnicę między dwoma językami, ale o dystans od początków i źródeł genealogii. Antyczna *genea-logia*, którą można rozumieć jako opowieść o dziejach gatunku (rodzaju), jako przedstawienie powstania (*genesis*) lub logikę gatunku (rodzaju) – czy to w sensie rodzajów ludzkich, czy też określonych grup wiekowych (pokoleń) – wyprzedza rozróżnienie na jedność i następstwo. Bowiem *genos* jako to, co powstało, zostało stworzone, staje się gatunkiem (rodzajem) przez swojego rodzaju trwałość – tak przynajmniej definiuje *genos* Arystoteles,

7 Por. H. Bloch *Genealogy as a Medieval Structure and Textual Form*, w: H.-U. Gumbrecht i in. *La Littérature Historiographique des Origines à 1500*, éd. H.-U. Gumbrecht i in., t. 1: *Partie historique*, Winter, Heidelberg 1986, s. 135-156.

8 *Encyclopédie ou Dictionnaire Raisonné des Sciences, des Arts des Métiers* (1751), reprint: Frommann-Holzboog, Stuttgart – Bad Cannstatt 1988, t. 7, s. 548.

9 Ze względu na kontekst, w których Weigel używa określenia *Gattung* w dalszej części swojego wywodu, zasadne wydaje się wprowadzenie dwóch polskich odpowiedników – gatunek (rodzaj) [przyp. tłum.].

określając w rozdziale swojej *Metafizyki* poświęconym terminologii pojęcie rodzaju jako *genesis syneches ton to eidos echonton to auto* – „ciągłą generację rzeczy, które mają tę samą formę”¹⁰. Tym samym genealogia genealogii okazuje się obszarem, na którym (ludzkie i materialne) gatunki w historii powstają przez specyficzne, różnorodne sposoby współdziałania różnych wymiarów synchronii i diachronii, paradygmatu i syntagmy, i opowiadania czy też przestrzeni i czasu.

W dalszej części cytowanego już wpisu w *Encyclopédie* podawane są te znaczenia genealogii, które zdobyły popularność wśród współczesnych – przez pojęcie genealogii rozumie się zatem kolejność następowania (*suite*) i liczebność przodków lub krótką i zwięzłą historię rodziców i krewnych danej osoby lub zacnego rodu, czy to w linii prostej, czy też w linii bocznej. W drugiej kolejności wskazuje się na genealogię jako na dowód szlachectwa (*noblesse*), potrzebny i ważny przy wkraczaniu w kręgi szlachetnie urodzonych lub hierarchie militarne, a także przy postępowaniach sądowych o spadek. Poza tym genealogia odgrywa wielką rolę w naukach historycznych, pomagając odróżnić od siebie osoby o tym samym nazwisku, po to by uniknąć *liaisons* ze spokrewnionymi ze sobą osobami, i tym samym rozstrzyga o prawach do spadku i jego konsekwencjach. Z perspektywy historii pojęcia omawiany wpis w *Encyclopédie* przedstawia znaczenie genealogii w przededniu rewolucji francuskiej jako sumę genealogicznej wiedzy w *ancien régime*. Tym samym wpis ten potwierdza łączenie genealogii z rodowodem szlachetnie urodzonych, jak czyniono od średniowiecza. Jeszcze w XIX wieku genealogia jest zarezerwowana dla badania historii pochodzenia tylko i wyłącznie szlachetnie urodzonych. Jest tak również w *Universal-Lexikon* Pierera z 1840 roku, w którym genealogię definiuje się jako „wiedzę o początkach, następstwie i więzach pokrewieństwa szlachetnie urodzonych”¹¹.

To powiązanie genealogii z badaniem historii szlacheckiego rodu oznacza nie tyle, że wraz z nadejściem epoki mieszczaństwa znika kwestia pochodzenia, ile raczej, że wraz z familiaryzacją kultury zostaje ona przesunięta na pojęcie rodziny. Rodzina, która na progu XVIII i XIX wieku stała się podstawą nowego „genealogicznego myślenia”, okazała się sama w sobie medium wielu pojęciowych przesunięć, konwersji i substytucji. Podczas gdy pojęcie

¹⁰ Arystoteles *Metafizyka*, przeł., wstęp i oprac. K. Leśniak, PWN, Warszawa 1984, ks. V, rozdz. 28, s. 116.

¹¹ *Universal-Lexikon der Gegenwart und Vergangenheit oder neuestes enzyklopädisches Wörterbuch der Wissenschaften, Künste und Gewerbe*, hrsg. von H.A. Pierer, t. 12, Altenburg 1840, s. 64.

rodu (rodzaj) w znaczeniu, jakie mu nadawały szlacheckie rodowody, zanika, a w jego miejsce wkracza dyskurs o płci i rodzaju (żeńskim) – warunkowany dyspozycją seksualności i rozumiany jako różnica seksualna – pojęcie rodziny zajmuje miejsce starego pojęcia rodu (rodzaju). Przesunięcia w historii pojęcia między rodem/rodzajem, gatunkiem czy rodziną¹² są sygnałem narodzin naukowej historii genealogii. Te narodziny to również powstawanie i proces różnicowania się nauk przyrodniczych o rozmnażaniu i o gatunku z jednej oraz socjologicznych i historiograficznych modeli z drugiej strony. Znakiem tego rozdarcia jest pojęcie pokolenia – z jednej strony pojmowanego, jak w *Theoria Generationis* Caspara Freidricha Wolffa (1759) jako popęd płciowy czy popęd do rozmnażania się w kontekście przejścia teorii preformacji w teorię epigenezy. Z drugiej strony pokolenie to też teren sporów o dziedzictwo – dziedzictwo rodziny i dziedzictwo narodu w historycznych projektach modernizmu, a także na polu rodziny jako stosunek starszych i młodszych pokoleń.

Genealogia jako „figura” – między mitem, filozofią i językiem (przykład Kanta)

Wróćmy na moment do hasła w *Encyclopédie*, tym razem zwracając baczniejszą uwagę na drugą część złożenia – na *logos* – tj. na logikę języka lub język rodzajów. W prawie wszystkich artykułach dotyczących genealogii znajdziemy bowiem odsyłacz do formy przedstawienia pochodzenia, do *drzewa* genealogicznego lub rodowodu, tablicy genealogicznej, *tablicy* przodków lub gatunku, do *kroniki* rodzinnej czy *wykazu* gatunku. „On forme d’une généalogie une espèce d’arbre. Voyez l’article suivant”, jak to zostało ujęte w *Encyclopédie*. Inne artykuły wikłają się w niekończących się wyjaśnieniach dotyczących typów przedstawienia i form przekazu wiedzy genealogicznej. Obejmują one gamę narracyjnych, tabelarycznych, graficznych i symbolicznych przedstawień. Przy czym rejestry oraz tabele stanowią pewnego rodzaju przejście między mitycznymi i obrazowymi przedstawieniami, tym bardziej że w antycznych i biblijnych przekazach dokumentujących genealogię liczenie i opowiadanie zlewają się często ze sobą. Tym samym historia genealogii da się opowiedzieć tylko i wyłącznie w kontekście historii jej mediów i sposobów reprezentacji. Formułując to jeszcze dobitniej – genealogia *jest* historią symbolicznych, ikonograficznych i retorycznych praktyk, systemów zapisu

¹² Por. S. Weigel *Genea-Logik...*, s. 153 i n.

i technik kulturowych, w których wiedza o rodzajach i gatunkach czy o następstwie etapów życia jest przekazywana w czasie.

Źródła antyczne lub biblijne opowieści przytacza się nadal jako kontekst dla tablic genealogicznych, opowieści o dziejach rodu czy rejestrów rodu – najbardziej popularnych typów przedstawień w genealogii. Tak dzieje się np. w cytowanym już *Universal-Lexikon* (1840): „Najstarszą genealogią są *opowieści mitologiczne i rodowody herosów*, a najstarsza (mityczna) opowieść prawie wszystkich narodów jest genealogiczna; [...] tak, sam ród człowieczy wywodzi się, zgodnie z hebrajskim przekazem, od Jednego przodka”¹³. Tym samym postawione w encyklopedii pytanie o rodowód genealogii, tej „najstarszej G.” wiedzie nas z powrotem do genealogii źródła czy początku – do początku ludzkiego rodu.

Taki tok rozumowania znajduje poparcie w tezie Klausa Heinricha o funkcji genealogii w micie i filozofii. Twierdzi on bowiem, że genealogia wspiera pewną mityczną opowieść o początkach duchowości (*Geisteslage*). Ta przenika również „najbardziej zracjonalizowaną formę genealogii”, jak argumentuje Heinrich, a mianowicie system logiki dedukcyjnej, dedukcyjnego wnioskowania: „Moc początku utrzymuje się dzięki łańcuchowi genera, rodu. [...] Naturalnie grecka logika jest, jak każda logika, przedsięwzięciem odczarowującym fakty i przewidywalnym. Ale podstawę tej logiki tworzy genealogia, co oznacza, że ta logika opiera się na mitycznych początkach ducha”¹⁴. Badaniom Heinricha zawdzięczamy zwrócenie baczniejszej uwagi na wspólne mitom i filozofii struktury wiedzy genealogicznej. Nasuwa się w tym kontekście pytanie, czy – i jeśli tak – to w jaki sposób późniejsze modele genealogiczne kontynuują w historii wiedzy i nauki mitologiczne myślenie o początku. Z pewnością dzięki badaniom Heinricha ostry podział na genealogię i filozofię, wpisany w kanoniczną historię filozofii, został podważony. Toteż to nie dopiero Nietzsche w swojej *Z genealogii moralności* (1887), jak często błędnie się przyjmuje, ale właśnie Heinrich sprowadził na powrót genealogię do filozofii. Nie sposób nie zauważyć również popularności genealogicznych perspektyw w filozofii około roku 1800 – u Mendelssohna, Herdera, Friedricha Schlegla czy Schellinga¹⁵.

13 H.A. Pierer *Universal-Lexikon der Gegenwart*, s. 65.

14 H. Klaus *Die Funktion der Genealogie im Mythos*, w: *Parmenides und Jona. Vier Studien zum Verhältnis von Philosophie und Mythologie*, Stroemfeld /Roter Stern, Frankfurt am Main 1982, s. 20.

15 Por. S. Weigel *Genea-Logik...*, s. 128-134, 215-219.

Również Kant w swojej *Krytyce czystego rozumu* nie mógł obejść się bez figur genealogii. Ich status waha się między metaforą a porównaniem, inaczej mówiąc między *absolutną metaforą a równaniem* (przypowieścią). Kant formuluje to w rozdziale *O czystych pojęciach intelektu, czyli o kategoriach*, w którym oddziela swoje kategorie od tych Arystotelesowskich – mianowicie „pojęcia pochodne” od „prawdziwych pojęć czystego intelektu”, po to, by móc zbudować system czystych i pochodnych pojęć oraz przedstawić go w formie „drzewa genealogicznego czystego intelektu”¹⁶. W tym fragmencie z Kanta określenia drzewa genealogicznego i zapożyczenia (pochodzenia) można rozumieć jako metafory absolutne w rozumieniu Hansa Blumenberga. Metafory te przygotowują grunt do wprowadzenia filozoficznego pojęcia dedukcji, któremu jest poświęcony następny rozdział *Krytyki czystego rozumu*. Na początku tego rozdziału zostaje przywołana raz jeszcze genealogiczna metaforyka, gdy mowa np. o „metryce” pojęć w kontekście rozróżnienia między dedukcją transcendentálną a empiryczną (s. 186). Genealogiczna metaforyka jest w tym rozdziale tłem dla rozważań filozoficznych o transcendentálnej dedukcji po to, by w końcu, w podsumowaniach wywodów w paragrafie 27., zatytułowanym *Wynik tej dedukcji pojęć intelektu*, pojawić się znowu, ale w zmienionej formie – a mianowicie jako przetworzona w aktualny naukowy paradygmat debat o genealogii i wpisana w spór między nauką preformacji i epigenezy. Te kontrowersyjne teorie służą Kantowi jako porównanie w argumentacji filozoficznej, tj. jako metafory w konwencjonalnym znaczeniu, używane w wypowiedziach przenośnych. W omawianym fragmencie chodzi o stosunek doświadczenia do pojęcia. Dla określenia tego stosunku Kant śledzi „dwie drogi” rozumowania: „albo doświadczenie umożliwia te pojęcia, albo pojęcia umożliwiają doświadczenie”, przy czym to pierwsze zostaje odrzucone jako „pewnego rodzaju *generatio aequivoca*” – „Pozostaje więc tylko to drugie [wyjście] (jakby system epigenezy czystego rozumu), mianowicie to, że ze strony intelektu kategorie zawierają podstawy możliwości wszelkiego doświadczenia w ogóle”¹⁷. W dalszych rozważaniach, w których Kant odrzuca drogę środka, pojawia się pojęcie opozycyjne do epigenezy – a mianowicie preformacja jako porównanie. Tym samym propozycja drogi środka jest wpisana u Kanta w następujący obraz:

16 I. Kant *Krytyka czystego rozumu*, t. 2, przeł. i wstęp R. Ingarden, PWN, Warszawa 1986, s. 176.

17 Tamże, s. 277.

żeby kategorii nie były ani samodzielnie pomyślanymi pierwszymi apriorycznymi zasadami naszego poznania, ani też żeby nie były zaczerpnięte z doświadczenia, lecz żeby były zaszczerpione nam wraz z naszym istnieniem uzdolnieniami (*Anlagen*) do myślenia, które by przez naszego Stwórcę były tak ukształtowane, iżby posługiwanie się nimi dokładnie zgadzało się z prawami przyrody, wedle których przebiega doświadczenie (pewnego rodzaju system preformacyjny czystego rozumu).¹⁸

Analiza retoryki teorii poznania filozoficznej dedukcji Kanta wykazuje zatem, że przejście od ustalonego obrazu drzewa genealogicznego do współczesnej Kantowi terminologii naukowej jest związane z przejściem od absolutnej metafory do języka przenośni i porównań, przy czym pojęcie naukowe i owo porównanie wywodzą się z tego samego źródła, natomiast absolutna metafora jako moment produktywny wyprzedza powstanie przeciwieństwa. Ten proces jest dowodem kreatywnego użycia metafor w języku nauki. Problemy z tym związane ujawniają się dopiero wtedy, gdy metaforyczna geneza terminologii naukowej popada w zapomnienie. Zatem filozofia nie sytuuje się w opozycji do genealogii, ale sama jest uwikłana w grę mitycznych i systematycznych figur wiedzy genealogicznej.

W kształcie drzewa przedstawiane są również struktury dyskursywne lub retoryczne. Jedną z figur, będącą przeciwieństwem figury przedstawienia pochodzenia w dedukcji, odnosi się do przedstawienia rozgałęzienia decyzji – przy argumentacji czy pragnieniu. W tym znaczeniu napotykamy na kształty drzewa w tekstach Rolanda Barthes'a, np. w jego lekturze ćwiczeń duchowych Ignacego Loyoli (1971). Dyskurs Loyoli jest opisany przez Barthes'a jako sieć węzłów i rozgałęzień oraz przedstawiony jako diagram w postaci drzewa, którego gałęzie wznoszą się: „Rozwój dyskursu przypomina zatem rozłożystość drzewa, figury dobrze znanej językoznawcom. Oto szkic drzewa, które odpowiada pierwszemu Tygodniowi”¹⁹. Należy wyobrazić sobie drzewiasty przyrost wywodów Loyoli jako organigram, „którego przeznaczeniem jest kierować przemianą pytania w język lub lepiej: wytwarzać szyfr zdolny wydobyć z bóstwa odpowiedź”²⁰. W tym miejscu przemawia

18 Tamże, s. 277-278.

19 R. Barthes *Sade, Fourier, Loyola*, przeł. R. Lis, KR, Warszawa 1996, s. 63.

20 Tamże.

Barthes-strukturalista, dla którego system językowy funkcjonuje jak model cybernetyczny, transformując wszystko – rzeczy, czynności, życzenia itd. – na generatywną strukturę języka i retoryki²¹.

Etimologia jako przedstawienie językowej historii pochodzenia danego słowa zawsze była chętnie ujmowana w schemat drzewa²². Strukturalizm przejął ten schemat i to w wymiarze synchronii, co tym samym umożliwia przedstawienie cybernetycznych modeli myślenia. Z drugiej strony specyficzny genealogiczny sposób postrzegania etymologii językowej „otwiera się” dzięki metodzie „materialnego” przedstawienia pochodzenia, przez rekonstrukcję wizualnych i akustycznych śladów podobieństwa między poszczególnymi słowami i przez projekt organicznego alfabetu, jak np. ten zaproponowany przez de Brossesa w jego *Traité de la formation mécanique des langues* (1765)²³.

Drzewo jako schemat – między życiem i wiedzą, taksonomią i genealogią

Drzewo genealogiczne jako ikoniczny obraz i model, który zdominował inne przedstawienia genealogiczne, ma swój rodowód w scenie mitycznej – biblijnym opowiadaniu o grzechu pierworodnym. Już w tym obrazie poznanie jest wpisane w dialektykę życia i wiedzy – dialektykę będącą „miejszem akcji” wielu literackich i filozoficznych refleksji i rozważań. Kafka w swoich *Aforyzmach* również dotyka problemu grzechu pierwotnego: „Dlaczego skarżymy się na grzech pierworodny? Nie był on powodem wygnania z raju. Wygnano nas, byśmy nie zjedli z Drzewa Życia”²⁴.

Thomas Macho, nawiązując do Księgi Rodzaju i do przemyśleń Kafki, zinterpretował drzewo poznania jako pierwsze drzewo genealogiczne i przebałdał związek obu rajszych drzew – drzewa poznania i drzewa życia – w średniowiecznych przedstawieniach:

21 Por. na przykład analizę kodu retorycznego Balzaka i jego przedstawienie w formie drzewa u Barthes'a – R. Barthes *S/Z*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1987, s. 29.

22 O związku etymologii i genealogii por. S. Willer *Poetik der Etymologie. Texturen sprachlichen Wissens in der Romantik*, Akademie-Verlag, Berlin 2003.

23 Por. G. Genette *Malerei und Ableitung*, w: *Mimologiken. Reise nach Kratylien*, Wilhelm Fink Verlag, Frankfurt am Main 2001.

24 F. Kafka *Aforyzmy z Żurau*, oprac. R. Calasso, przeł. A. Szlosarek, Wydawnictwo EMG, Kraków 2007, s. 82

Rozkosz zakosztowania owoców zakazanego drzewa oznacza rezygnację z nieśmiertelności, ale też początek wszelkich systemów pokrewieństwa; drzewo poznania jest jednocześnie pierwszym drzewem genealogicznym, nie tylko dlatego, że prarodzice zjedli jego owoce, ale ponieważ w jego cieniu rozpoczęli projekt rozmnażania człowieka.²⁵

Zdaniem Macho drzewo wiedzy przyjęło w historii kultury różne formy. Jako drzewo początków i pochodzeń pojawia się często w średniowieczu w formie geometrycznie uporządkowanej konstrukcji. Skala jego wariantów rozciąga się od drzewa jako przedstawienia struktur pokrewieństwa, przez drzewa systemów dynastycznych, aż do filozoficznego drzewa dedukcji. I nawet *ars combinatoria* Ramona Llulla, porządkująca, podobnie jak serfirostyczne drzewa hiszpańskiej kabały, spisy medycznych, kosmologicznych i filozoficznych pól wiedzy i tym samym przekształcająca „wertikalną diachroniczność klas i generacji w horyzontalną synchroniczność tabelarycznej kombinatoryki”, uparcie trwała przy ikonografii drzewa, mimo krytyki tego typu przedstawienia²⁶.

Ale właśnie ten wymiar związku między drzewem życia i drzewem wiedzy, związku przecież niewolnego od konfliktów i wciąż ewaluującego się w czasie, znika w przedstawieniu uniwersalizującym symbol drzewa, jak dzieje się w *Tree of Life* Rogera Cooka²⁷. Typologia Cooka, w której rozróżnia się m.in. drzewo ofiary, drzewo wiedzy i drzewo historii, nie rozwiązuje problemu interpretacji drzewa jako prasympolu antropologicznego – interpretacji nieprzypadkowo nawiązującej do archetypu Carla Gustava Junga. Gdzieś w nadmiarze interesujących materiałów zebranych do badań zanikają u Cooka wszystkie różnice naukowo-historyczne, co skutkuje remityzacją figury epistemologicznej. Z całkiem inną sytuacją spotykamy się u Christiane Klapisch-Zuber w rozważaniach poświęconych badaniom średniowiecznych i nowożytnych przedstawień w formie drzew²⁸. Klapisch-Zuber, kierując

25 T. Macho *Stammbäume, Freiheitsräume und Geniereligion. Anmerkungen zur Geschichte genealogischer Systeme*, w: *Genealogie und Genetik. Schnittstellen zwischen Biologie und Kulturgeschichte*, hrsg. von S. Weigel, Akademie-Verlag, Berlin 2002, s. 16-19.

26 T. Macho *Stammbäume, Freiheitsräume und Geniereligion*, s. 25.

27 Por. R. Cook *The Tree of Life: Image for the Cosmos*, Thames and Hudson, New York 1974.

28 Por. Ch. Klapisch-Zuber *L'ombre des ancêtres: essai sur l'imaginaire médiéval de la parenté*, Fayard, Paris 2000.

bacniejszą uwagę na słownictwo i graficzną składnię przedstawień, ukazując przede wszystkim płynne przejście od rejestru i tablicy z jednej strony do przedstawień w formie drzewa genealogicznego z drugiej²⁹.

Te przejścia między *rejestrem* i *drzewem* nie dotyczą tylko i wyłącznie stosunku *schematu* i *ikonografii*³⁰, ale spotykają się także na styku *liczenia* i *opowiadania*, na przejściach między kulturowymi technikami zapisu a retoryką i symboliką reprezentacji, między *diagramem* i *obrazem*. Przy czym te przejścia i transformacje opisują wielokrotne cezury w historii genealogii. Podczas gdy listy rodów kultur antycznych i czysto wyliczeniowe rejestry biblijne zostały zastąpione sąsiedztwem genealogicznych opowieści w średniowiecznych eposach oraz różnorodną ikonografią drzew w średniowiecznej filozofii, dominację drzewa genealogicznego w XVIII wieku kończą opozycje: *klasyfikacji* i *rozwoju*, *tableau* i *ewolucji*, *synchronii* i *diachronii*. Te historyczne zmiany w genealogicznym sposobie myślenia i przedstawienia korespondują ze zmianą przedstawień kategorii czasu.

I tak, jeśli przyjmiemy, że rejestry, spisy, listy oraz następstwa biblijnych i antycznych rodów przedstawiają pewnego rodzaju mityczną miarę czasu, to genealogiczną opowieść średniowiecznych eposów należy rozumieć jako formę symultaniczności, w której jednoczy się to, co było z tym, co jest teraz, jak wykazał Peter Czerwinski w swoich badaniach dotyczących *współobecności* (*Gegenwärtigkeit*). W genealogicznych rytuałach średniowiecza ród był przedstawiany jako kompletne ciało, „którego ostatnie członki wypełniały czas i przestrzeń w całkowitej współczesności z pierwszymi”³¹. Według Czerwinskiego średniowieczny epos, opowiadając historię rodu, nie czyni różnicy między potwierdzonymi w źródłach historycznych ogniwami danej dynastii a jej legendarnymi praherosami, których mityczne czyny są przedstawiane na równi z czynami postaci historycznych³².

Na tym tle nowego znaczenia nabiera teza o „uczasowieniu” natury, które można było zaobserwować około roku 1800 na progu przejścia od *histoire*

29 Tamże.

30 Por. K. Heck *Ahnentafel und Stammbaum. Zwei genealogische Modelle und ihre mnemotechnische Aufrüstung bei frühneuzeitlichen Dynastien*, w: J.J. Berns/W. Neuber *Seelenmaschinen. Gattungstraditionen, Funktionen und Leistungsgrenzen der Mnemotechniken vom späten Mittelalter bis zum Beginn der Moderne*, Böhlau, Wien 2000, s. 564-584.

31 P. Czerwinski *Gegenwärtigkeit. Simultane Räume und zyklische Zeiten, Formen von Regeneration und Genealogie im Mittelalter*, Wilhelm Fink Verlag, München 1993, s. 161.

32 Tamże, s. 319.

naturelle do nauk przyrodniczych; opisywane jako odejście od klasyfikacyjnych porządków do modeli genealogicznych³³. Jeśli bowiem „czasowienie” może być rozumiane jako próba wyjścia z kryzysu klasyfikacji w obliczu różnorodności i hybrydalności gatunków (rodzajów) przez sięgnięcie po kategorię czasu, wtedy figurę drzewa trzeba w tym kontekście widzieć nie tylko jako symbol (re-)naturalizowanych przedstawień historii, ale też jako model, w którym już od zawsze mieszały się i konkurowały ze sobą wymiary czasowe i taksonomiczne. Figurę drzewa można zatem pojmować jako obszar zmagania między statycznym *tableau* i *Scala naturae*, między modelami klasyfikacyjnymi i genealogicznymi, systematycznymi i historycznymi. Dlatego powrót figury drzewa do XVIII-wiecznej historii nauki jest symptomem zmagania między konkurującymi ze sobą modelami wyjaśniania, które można przedstawić w kategoriach przeciwieństwa, zmiany, nakładania się czy zazębiania.

Do omówienia pozostaje jeszcze problematyka epistemiczna, którą nauki biologiczne zajmują się od początku swojego powstania w XVIII wieku. Chodzi tu o określenie stosunku między genetyczną stałą rodzaju lub gatunku a zmiennością czy modyfikacją oraz zbadanie możliwych warunków przemian ewolucyjnych. Jeśli cechy jakiegoś gatunku można określać tylko przez odróżnienie go od innych, to jego ewolucja musi zostać ujęta jako rozwój w czasie. Tym samym biologiczne posługiwanie się genealogicznymi schematami odnosi się do ich tradycyjnych struktur, do współdziałania i konkurencji między synchroniczną kwalifikacją (której efektem jest tworzenie jednostek) a diachroniczną derywacją (jako projekcją w wymiarze czasu). Teraz ta zależność zdaje się generować problemy przy ustalaniu systemów pokrewieństwa w przyrodzie.

Wszechobecność przedstawień taksonomicznych, uznanych przez Michela Foucaulta za dominujący model reprezentacji starożytnej epoki klasycznej, faktycznie dotyczyła wszystkiego: ludzi i przedmiotów, tego, co organiczne i nieorganiczne. Wszystko to musiało zostać sklasyfikowane jako gatunek według wzoru encyklopedycznego, a jego wariacje i odmienności miały zostać zarchiwizowane. Wprowadzenie przedstawienia *tableau* do nauk przyrodniczych przypisuje się zazwyczaj Karolowi Linneuszowi i jego zamiarowi

33 Por. W. Lepecies *Das Ende der Naturgeschichte und der Beginn der Moderne. Verzeitlichung und Enthistorisierung in der Wissenschaftsgeschichte des 18. Und 19. Jahrhunderts*, w: *Studien zum Beginn der modernen Welt*, hrsg. von R. Koselleck, Klett-Cotta, Stuttgart 1977, s. 317-351; G.F. Frigo „Der stete und feste Gang der Natur zur Organisation”. *Von der Naturgeschichte zur Naturphilosophie um 1800*, w: *Naturwissenschaften um 1800. Wissenschaftskultur in Jena-Weimar*, hrsg. von O. Breidbach, P. Ziehe, Hermann Böhlau Nachf, Weimar 2001, s. 27-45.

wpisania całej różnorodności roślin w model rodzaju (*Art*). Konstrukcja „rodzaju” jako kategorii niezmiennej, trwałej, ma swoje korzenie w koncepcji pewnej stałej genealogiczno-morfologicznej – tj. zakłada ona istnienie genealogicznego schematu – „zgodne z prawidłem występowanie pewnych cech w następnych pokoleniach i w oderwaniu od warunków miejscowych”. Tak ujmuje to Staffan Müller-Wille w rozprawie o problemach, z którymi zmagał się Karol Linneusz a które powstały w konfrontacji z fenomenem hybrydizacji tudzież różnicy morfologicznej³⁴. Tym samym pojęcie odmiany popada w konflikt z koncepcją stałości rodzaju, z czym wiążą się kolejne problemy dotyczące nie tylko samego wyjaśniania i wykładni, ale także form przedstawienia. Terenem tych eksperymentalnych poczynań, w których sprawdzano odwracalność odmienności warunkowanych miejscem przebywania tudzież dowodzących *varietates constantes*, był ogród botaniczny. Ogród botaniczny staje się tym samym botanicznym laboratorium, a nie, jak pierwotnie zakładano, miejscem reprezentacji rodzajów biologicznych *in naturam* oraz naturalnym archiwum i *tableau* wszystkich rodzajów. Z owego laboratorium wyłania się zadanie interpretacji i wykładni morfologicznych związków podobieństwa i ich przyporządkowanie na tablicy gatunku. Z tego powodu konieczne staje się wprowadzenie kategorii płci roślin („Wychodząc od gatunków roślin należy zbadać stałe cechy aparatu rozmnażania”³⁵). To znaczy, że dla Linneusza konieczne było wprowadzenie do taksonomii rodzajów mocnej genealogicznej perspektywy, by móc określić „typową dla każdego rodzaju *naturę* żywego stworzenia”³⁶. Ten konflikt między (filo-)genetycznym wymiarem i klasyfikacją rodzajów biologicznych jest podłożem całej historii dominacji ewolucyjno-teoretycznych modeli w naukach biologicznych.

Alexandre Métraux przesunął ten konflikt z płaszczyzny schematów wyjaśniania na płaszczyznę praktyk materialnych w porządkach obiektów muzealnych³⁷. Wprowadzanie materialnego porządkowania przedmiotów uznał za czysto techniczny sposób postępowania przy porządkowaniu wiedzy. Na

34 S. Müller-Wille „*Varietäten auf ihre Art zurückführen*” – *Zu Carl von Linnés Stellung in der Vorgesichte der Genetik*, „*Theory Biosci*” 1998 nr 117, s. 350.

35 K. von Linné *Transm. frument* (1781/88). Cytowany za: S. Müller-Wille „*Varietäten auf ihre Art zurückführen*”..., s. 373.

36 S. Müller-Wille „*Varietäten auf ihre Art zurückführen*”..., s. 374.

37 A. Métraux *Von der Körperanatomie zur Textarchitektur. Über die Verteilung der Lebewesen in der Biologie um 1800* (nieopublikowany manuskrypt, podstawa dyskusji w Zentrum für Literaturforschung Berlin, listopad 2001).

przykładzie Lamarcka i jego kolegów z Musée d'histoire naturelle widać wyraźnie, że decyzje dotyczące formy porządkowania i wyboru między serią, skalą, tabelą i taksonomią są istotne nie tylko i wyłącznie dla tworzenia teorii, ale także dla archiwalnych praktyk *dystrybucji* obiektów w salach³⁸. Z tego Métraux wyprowadza tezę, że figura drzewa w *Philosophie Zoologique* (1809) Lamarcka jest nie tyle figuracją historii pewnego rodu, co pewnym znakiem przełomu – formy przedstawienia: seria i drzewo powinny być raczej odczytywane jako figury podziału umieszczone na przejściu od wiedzy technicznej do retorycznej³⁹.

Obraz encyklopedii na skrzyżowaniu figury drzewa i systematyki (d'Alembert, Diderot)

Przekształcenia figur genealogicznych można też śledzić, analizując wielki projekt *Encyclopédie*⁴⁰, Wielkiej Encyklopedii Francuskiej – choćby na podstawie obu przedstawień graficznych mających wizualizować system encyklopedii, a mianowicie – taksonomicznego i ikonograficznego drzewa. Te grafiki mają przy tym bardzo trudne zadanie do spełnienia – mają zobrazować kompleksowy porządek wiedzy encyklopedycznej w nawiązaniu do systematycznych rozróżnień oraz związków między nimi.

Jeśli jednak częstokroć trudno bywa sprowadzić daną czy poszczególną naukę i sztukę do niewielkiej ilości zasad lub pojęć ogólnych, to niełatwo przychodzi zamknąć w jednym systemie nieskończone zróżnicowane gałęzie ludzkiej wiedzy.⁴¹

Tak podsumował to zadanie d'Alembert w swoim *Discours préliminaire* (1751), w którym wyjaśniał założenia systemu alfabetycznego porządku

38 Por. S. Weigel *Genea-Logik...*, s. 212 i n.

39 A. Métraux *Von der Körperanatomie zur Textarchitektur...*

40 Por. *Encyklopedia albo Słownik rozmowny nauk, sztuk i rzemiosł, zebrany z najlepszych autorów [...] przez Stowarzyszenie Ludzi Nauki, uporządkowany i wydany przez Pana Diderot, a jeśli chodzi o część matematyczną, przez Pana d'Alembert [...]: wybór artykułów, wyb. i koment. A. Soboul, przeł. J. Rogoziński – artykuły encyklopedii, J. Guranowski – wstęp i komentarze, Książka i Wiedza, Warszawa 1957.*

41 J. le Rond d'Alembert *Wstęp do encyklopedii*, przeł. J. Hartwig, oprac., wstęp i przyp. T. Kotarbiński, PIW, Warszawa 1954, s. 6.

wpisów w encyklopedii⁴². Cel połączenia różnorodności i jedności przedstawia się tu nieco bardziej skomplikowanie niż tylko jako splot klasyfikacji i pochodzenia:

Na początku zmierzających ku temu poszukiwań należałoby zbadać genealogię i filiację – jeżeli wolno użyć takiego określenia – wiadomości, z których składa się nasza wiedza, domyślne przyczyny ich powstania, wreszcie ich cechy szczególne; krótko mówiąc należy sięgnąć do źródła i sposobu powstawania naszych pojęć.⁴³

Tym samym przedmowa do „alfabetyzacji wiedzy” opisuje prehistorię wiedzy, posługując się figurą drzewa genealogicznego w znaczeniu dosłownym. To, że inicjator projektu poczuwa się w obowiązku przeproszenia za figurę drzewa, jest sygnałem jej pojmowania jako pewnego rodzaju ciała obcego w nowym, systematycznym i alfabetycznym porządku nauki.

Przy projekcie *Encyklopedii* i w przededniu *Sporu fakultetów* (1798) Kanta, w którym porządek wiedzy został ustanowiony na nowo przez wprowadzenie nowego podziału i hierarchii kierunków akademickich, dochodzą do głosu problemy z przyporządkowaniem obiektów i sposobów poznania oraz ich jednoznacznym zakwalifikowaniem i ustaleniem ich pochodzenia. Podczas gdy wprowadzenie d’Alemberta dowodzi niemożliwości stworzenia jednorodnego systemu, projekt Denisa Diderota stosuje w sposobie przedstawiania omawiany przeskok – ciągłe przejście z wywodu o przedmiocie i materiale (nauka, sztuki wyzwolone, sztuki mechaniczne) do systematyki, która jest swojego rodzaju palimpsestem wiedzy encyklopedycznej (pamięć, rozum, wyobraźnia). Pojęcia są tu przyporządkowane do właściwych sobie klas nauki – te informacje znajdują się w nawiasie przy każdym hasle encyklopedycznym, np. „Généalogie, f.f. (Hist.)” czy „Familiarité, (Morale)”, „Famille, (Droit nat.)” und „Famille, (Jurispr.) – wykaz tych skrótów jest ujęty w suplementcie do alfabetycznego porządku. Te skróty-szyfry znaczą dostęp do pewnego systemu porządkowania, obszernie omówionego przez Diderota

42 O pomieszanii panującym „między geograficzną metaforą mapy świata, organiczną metaforą encyklopedycznego drzewa wiedzy i architektoniczną metaforą labiryntu” por. też L. Daston *Die Akademie und die Einheit der Wissenschaften. Die Disziplinierung der Disziplin*, w: *Die Königlich Preußische Akademie der Wissenschaften zu Berlin im Kaiserreich*, hrsg. von J. Kocka, Akademie-Verlag, Berlin, 1999 s. 61-84.

43 J. le Rond d’Alembert *Wstęp do encyklopedii*, s. 6-7.

w *Explication Détaillée du Systeme des Connoissances Humaines*, natomiast leżącą u podstaw tego systemu strukturę genealogiczną przedstawia załączony do tekstu schemat⁴⁴.

Odwołując się do trójczłonowego podziału Bacona⁴⁵, Diderot wychodzi od trzech głównych zdolności poznawczych: (1) pamięci, która zapisuje, (2) rozumu, który analizuje, porównuje i przepracowuje, i (3) wyobraźni, która naśladuje i przekształca. Te trzy pola działalności poznawczej są dla Diderota, podobnie jak dla Bacona, podstawą podziału na trzy klasy nauki: *mémoire/histoire, raison/philosophie, imagination/poésie*⁴⁶, które wyznaczają ramy systematycznego podziału całej nauki. Tym samym Diderot rozwiązuje zadanie, z którym mierzył się d'Alembert – połączenia rozgałęzionej różnorodności i jedności, proponując system scalający w swojej budowie oba modele: klasyfikacji i derywacji. W schemacie graficznym *Système figuré* budowa tekstu została przetłumaczona na język tabeli. W niej współwystępują wielokrotne ogniwa derywacji i podpodziały. Abstrahując od możliwości wyboru między drzewem genealogicznym rozwijającym się wstępująco lub zstępująco – z gałęziami skierowanymi do góry lub w dół, derywacja jest tu ujęta w przedstawieniu horyzontalnym. Jako przedstawienie graficzne *Système figuré* jest hybrydalną figurą, ponieważ mieszają się w niej figury rejestru i drzewa genealogicznego.

To, że *Système figuré* może być również odczytany jako drzewo encyklopedyczne, zostało dosłownie zmanifestowane przez okreśną drogę lektury. Właśnie przez lekturę to retoryczne „ciało obce” powraca jako przedrukowany obraz autorstwa pewnego obcokrajowca, który przetłumaczył język systemu i tekstu encyklopedii na język obrazu. Krótka rozprawa z roku 1772 opublikowana po francusku przez niemieckiego wielbiciela projektu encyklopedii, podpisującego się jako „Chretien Frederic Guillaume Roth” z Weimaru⁴⁷ ma podwójnego adresata: z jednej strony jako swoisty *hommage* pewnego

44 D. Diderot *Enzyklopädie. Philosophische und politische Texte aus der »Encyclopédie«*, wstęp R.-R. Wuthenow, Dt. Taschenbuchverlag, Frankfurt am Main 1969.

45 F. Bacon *Novum Organum*, przeł. J. Wikariak, PWN, Warszawa 1955.

46 Aktualność tej systematyki sięga jeszcze dyscyplin przyrodniczych powstających około roku 1800, ale ten system zostanie rozszerzony i uzupełniony. I tak np. Lamarck zalicza uwagę, myślenie, pamięć i sądzenie do procesów umysłu, które odróżnia od wyobraźni i rozumu. Por. J.-B. de Monet de Lamarck *Philosophie zoologique, ou Exposition des considérations relatives à l'histoire naturelle des animaux*, t. 2, Muséum d'Histoire Naturelle, Paris 1809.

47 Dziękuję Karlheinzowi Barckowi za wskazanie mi tej publikacji.

„étranger Allemand” skierowana jest do autorów encyklopedii, którym oferuje się „un Arbre avec fruits, plante par Vous”. Z drugiej strony jako reklama ma skłonić czytelników do subskrybowania *Explication* Diderota „pour servir à l’usage de l’Arbre encyclopédique”. W załączonym druku o tytule *Essai d’un arbre encyclopédique* Roth przetłumaczył dosłownie *Explication détaillée* Diderota w figurę drzewa⁴⁸.

To, że w systemie Diderota pośrednia klasa wiedzy – filozofia – została przedstawiona najobszerniej, daje się wy tłumaczyć przez odwołanie do figury drzewa o tyle, że wszakże to środkowy pień drzewa musi być przecież najmocniejszy, jeśli ma dźwigać rozbudowaną i symetrycznie rozrastającą się koronę. Drzewo encyklopedyczne najwyraźniej nie powstało przez samo przełożenie *Système figuré* na przedstawienie obrazowe – transformację figuratywności w ikonografię, ale jako pełne przeniesienie tekstu Diderota w obraz. Można to najlepiej rozpoznać po tym, że nieraz całe zdania z rodowodu Diderota zostały wpisane w medaliony zawieszane na gałęziach i pniu drzewa. W przeciwieństwie do horyzontalnego przedstawienia w *Système figuré* mamy tu do czynienia ze wstępującym rozgałęzieniem – genealogia jest tym samym przeniesiona z położenia horyzontalnego w wertykalne. Podczas gdy przełożenie tekstu na obraz wiąże się ze zmianą *odchodzenia* na *wchodzenie*, równoczesność ujęcia systemu i obrazu stanowi alternatywę między przedstawieniem horyzontalnym i wertykalnym.

Analiza konstelacji współobecności różnych form reprezentacji w projekcie encyklopedii (oprócz porządku alfabetycznego eksplikacja, tudzież wywodzenie, schemat tabeli *Système figuré* i obraz encyklopedycznego drzewa) wyraźnie pokazuje, że sporne kwestie dotyczące epistemologicznych modeli klasyfikacji i genealogii korespondują z przemianami różnych form reprezentacji.

Genealogiczna ikonografia - podobieństwo i schemat, symbolika i statystyka

Przedstawienia genealogiczne mają charakter hybrydyczny – choćby ze względu na specyficzne systemy znaków i symboli przez nie wykorzystywane. Podczas gdy narratywne rejestry rodowe składają się z wyliczeń związków

48 Schemat drzewa sporządzony przez Rotha, wraz z uzupełnieniami dotyczącymi definicji obszarów naukowych, został ujęty w pierwszym tomie indeksu (= tom 34.) *Encyclopédie (Table analytique et raisonnée du dictionnaire des sciences, arts et métiers 1967)*.

pokrewieństwa oraz imion i nazwisk, a rodowody z kombinacji liczb (oznaczających lata) i nazwisk, genealogie graficzne dają się opisać jako kombinacja diagramatycznych schematów i elementów mimetycznych (jak imię i nazwisko, portret) lub też zakodowanych symboli (jak herb czy znaki abstrakcyjne). Najobszerniejsze przekazy schematów genealogicznych pochodzą z dwóch źródeł: z archiwum średniowiecznych tablic rodowych przodków i z już wspomnianego archiwum genealogicznych drzew nauki – swojego rodzaju *ars combinatoria* propozycji Lulla, schematów kabalistycznych lub sefirotycznych. Te ostatnie, jako praprzodek drzewa encyklopedycznego, występują zazwyczaj w formie schematu genealogicznego, który przyporządkowuje różnorodne grupy nauki lub też cnoty/występki, często określone jakimś pojęciem, do pewnej figury. Ta kombinacja figury przedstawienia i pisma przesuwają je w pobliże retoryki i emblematyki. Natomiast w tablicach rodowych przedstawiających pochodzenie i związki pokrewieństwa osób konkretne ogniwa muszą zostać wypełnione, jeśli nie imieniem i nazwiskiem, to symbolem lub obrazem. Stąd zatem ikonografia tablic rodowych sytuuje się na tym gramatologicznym progu, na którym spotykają się dwa systemy: system podobieństw i system znaków. Przy tym narratywne elementy jeszcze przez długi czas utrzymują się w grafikach, co predysponuje figurę drzewa do przedstawiania obszernych opowieści genealogicznych. Genealogie, podobnie jak symultaniczne obrazy malarstwa tablicowego w średniowieczu, jeszcze długo po nim przedstawiały kolejność pochodzenia czy zdarzeń jako sąsiedztwo pojedynczych scen czy stacji. Wzoru i modelu dla modelu przedstawień genealogicznych dostarcza przedstawienie pochodzenia i życia Chrystusa. Głównym wyznacznikiem jest tu wywodzenie pochodzenia Jezusa z rodu Dawidowego i prowadzenie linii jego pochodzenia aż do Jessego – dziada Dawida. Ten biblijny wzorzec obrazu tablicy przodków przybiera czasem postać drzewa z opadającymi gałęziami, a ciągnący się wstecz łańcuch przodków Jezusa w *Nowym Testamencie* przedstawiany jest w obrazie korzeni drzewa.

Tablice rodowe arystokracji dostarczają wielu przykładów na zróżnicowanie przedstawień ikonograficznych – obecność osób zaznacza się tam przez umieszczenie na tablicach podobizn, a następstwo pokoleń wpisane jest w schemat drzewa genealogicznego. Tu, obok imion i nazwisk, zamieszcza się portrety osób w różnej formie: medalionów, rzeźb czy popiersi. Do tego dochodzi system symboli heraldycznych – godło rodzinne jest umieszczane obok lub też zamiast podobizny danej postaci. Zapewne właśnie tej kombinacji genealogicznej reprezentacji (schemat, mimesis i heraldyka)

zawdzięczamy, że ta forma przedstawienia utrzymała się przez względnie długi czas. Wprowadzenie portretów do przedstawień genealogicznych przyczyniło się poniekąd do „sprywatyzowania” genealogii, do czego doszło w XIX wieku i co łączyło się ze wzrostem popularności badań historii rodzinnych. Postępujący rozwój nowych mediów, a w ich kontekście także możliwość reprodukcji sztuki, zastąpią portret wykonany przez malarza fotografią.

Dzięki zastosowaniu nowego medium fotografii w przedstawieniach rodzinnych rodowodów genealogia stanie się niejako reliktem przednowoczesnych figur wiedzy w środku nowoczesności. Portretowe fotografie i ich wykorzystanie w badaniach historii rodzinnych wprowadzają ślad podobieństwa i umieszczają go w historycznej konstelacji, w której unaukowieniu genealogii towarzyszy wzrastająca dominacja graficznych technik kulturowych i kodowanych systemów symbolicznych. Fotografia jako medium podobieństwa w badaniach dotyczących historii rodzinnych plasuje się w opozycji do „podobieństwa rodzinnego” jako pojęcia epistemologicznego używanego w kulturze eksperymentów nauk empirycznych. Mianem podobieństwa rodzinnego określano od końca XIX wieku pojedyncze, nakładające się na siebie zgodności między dwoma epistemicznymi obiektami, które niekoniecznie przynależą do tej samej klasyfikacji. Zatem dzięki pojęciu podobieństwa rodzinnego można tworzyć paradygmaty z dala od klasyfikacji czystego gatunku czy ostrych pojęć⁴⁹. Tym samym na genealogiczną scenę powraca figura znana już z innych genealogiczno-klasyfikacyjnych kontekstów.

Stara tablica przodków była przede wszystkim medium ewidencji przy tzw. dowodzie przodków (*Ahnenprobe*), to jest w procedurze udowadniania „szlachetnego urodzenia” w kontekście czystości [rodu – K.R.] i prawych [w opozycji do nieprawych, niezgodnych z prawem] narodzin. Funkcja schematu genealogicznego stopniowo się zmienia i zaczyna obsługiwać dwa różne konteksty: narodowy i medyczny. W epoce historycznej, w której rodzina rządząca uosabiała naród, ta forma uprawiania genealogii odgrywała rolę w dynastycznej polityce zawierania małżeństw. Inną rolę pełni schemat rodowodu w medycznej teorii dziedziczenia – tam kategorie czystości, prawości i ewidencji okazują się pomocne przy formułowaniu założeń typologii rasowej.

Do badań historii rodziny i teorii dziedziczenia w XIX i XX wieku z dawnych historii tablic przodków został przeniesiony właśnie schemat drzewa genealogicznego jako szczególna figura przedstawienia genealogii. Przy tym

49 Ostre pojęcie – w logice pojęcie o ostrych granicach, pozwalających rozstrzygnąć, czy dana nazwa jest desygnatem, czy nie [przypis tłum.].

należy rozróżnić – abstrahując od zachowanej kontynuacji figur genealogicznych, ale mając wzgląd na kierunek wytyczany przez schemat graficzny – przedstawienia „zstępujące” lub „wstępujące” i takie, które mogą przedstawiać równocześnie oba kierunki. „Zstępujące” tablice rodowe przedstawiają związki pokrewieństwa, przyjmując perspektywę początku, perspektywę pochodzenia – od umieszczonego na górze założyciela rodu prowadzą w dół kolejne linie pokrewieństwa. Przedstawienia „wstępujące”, które śledzą pochodzenie danej osoby kilka pokoleń wstecz, przyjmują perspektywę współczesną, perspektywę osoby zlecającej utworzenie tablicy rodowej. Diagramy obsługują oba kierunki przedstawienia. Drzewo graficzne czy „drzewopodobny” schemat graficzny są niejako postawionym na głowie drzewem ikonograficznym – wznosząca się linia nie tylko prowadzi ku wierzchołkowi drzewa, ale jednocześnie reprezentuje skierowane wstecz wywodzenie pochodzenia od przodków i wskazuje perspektywę – od żyjących ku przodkom. Natomiast linia zstępująca idzie śladem pojawiania się potomków i tym samym przyjmuje punkt wyjścia umieszczony w przyszłości [danej osoby – K.R.].

W tym schemacie graficznym symbol drzewa staje się modelem porządkowania czasu przez liczenie kolejnych pokoleń. Sporna jest przy tym kwestia, do którego pokolenia powinna sięgać tablica rodowa – do trzeciego ogniwa obejmującego ośmioro przodków czy szóstego obejmującego sześćdziesięcioro czworo przodków. Wtargnięciu cyfr do schematów genealogicznych towarzyszy wprowadzenie kodowanych symboli, które wyparły portrety i jeszcze wcześniejsze symbole planet. Odtąd to koła i kwadraty znaczą miejsca pojedynczych pozycji w genealogii, zajętych teraz już nie przez osoby, lecz przez oznaczenia przynależności do danego rodu i stopnia pokrewieństwa. W medycynie i biologii schemat drzewa genealogicznego dostarcza wzorca genealogicznego na tyle ogólnego i wszechstronnego, że można w niego wpisać dane pojedynczego pacjenta – kombinacja linii i liczb, które mają za zadanie przedstawić system pokrewieństwa z kodem geometrycznych szyfrów symbolizujących męskich i żeńskich przodków lub potomków w drzewie genealogicznym konkretnej rodziny.

Doniosłe znaczenie tego systemu symboli uwidoczniło się w momencie, gdy konflikt o ambiwalentne możliwości wykorzystywania teorii dziedziczenia przerodził się w konflikt o jego szyfry i kody. I tak przykładowo pierwsze „genealogiczne” hasło w encyklopedii *Brockhaus* (1853) posłużyło jako impuls do normatywnego zastąpienia symboli planetarnych symbolami graficznymi, używanymi w pojedynczych przypadkach od XVIII wieku. Miejsce symbolu Wenus dla kobiety i Marsa dla mężczyzny – symboliki przypominającej od

zawsze o zależnościach między mikro- i makrokosmosem i tym samym będącej pozostałością systemu podobieństw w świecie znaków nowoczesności, miały zdaniem autora hasła o genealogii zająć koła i kwadraty⁵⁰. Można przyjąć, że ten system znaków był postrzegany jako swoista modernizacja, swoiste oczyszczenie nauki z przestarzałych, mitycznych wierzeń. W każdym razie przekonanie, że jakoby odciążenie genealogicznej grafiki z symboliki kosmologicznej może doprowadzić do „neutralizacji” modeli genealogicznych, tłumaczy ideologiczny konflikt o nomenklaturę badań genealogicznych o wyraźnym podłożu nacjonalistycznym. Bowiem podczas gdy „American Breeders Organisation” uznało w 1910 roku koło i kwadrat za konwencjonalne symbole, co zresztą przyjęło się w Anglii, niemiecka nauka o dziedziczeniu, od około 1920 roku uprawiana również jako dyscyplina akademicka, nadal posługiwała się symbolami planetarnymi. Rzecznikiem tego niemieckiego wyjątkowego rozwiązania był Günther Just, wydawca czasopisma „Zeitschrift für menschliche Vererbungs- und Konstitutionslehre” (poprzednika „Human Genetics”) – organu, w którym aż po lata 50. XX wieku koliste i kwadratowe symbole w przedstawieniach genealogicznych praktycznie nie występowały⁵¹.

Inni naukowcy szukali alternatywy dla grafiki symbolicznej w czystych liczbach, tudzież w statystykach. Dotyczyło to przede wszystkim tej linii nauki o dziedziczeniu, która sama siebie określała jako psychologię eksperymentalną i wyprowadzała argumenty o uzależnieniu zdolności umysłowych od otoczenia, a nie od przynależności do tej czy innej rasy. Reprezentantem tego kierunku był Wilhelm Peters, urodzony w Wiedniu uczeń Wilhelma Wundta, powołany na katedrę Wydziału Psychologii uniwersytetu w Jenie mimo sprzeciwu wielu przedstawicieli tej uczelni. Kiedy w 1933 roku jako Żyd został pozbawiony swojego stanowiska, jego następcą mową inauguracyjną objęcie katedry a dotyczącą niemieckiego zwrotu w naukowej teorii o duszy, potwierdził i przypieczętował ideologiczną motywację, którą kierowano się, pozbawiając Petersa stanowiska⁵². W tym trudnym dla Petersa położeniu, które było też próbą generalną dla teorii dziedziczenia, statystyka zdawała się pewnego rodzaju tarczą obronną przed ideologicznymi zapatrywaniami

50 V. Weiss *Kreis und Quadrat besiegen Venus und Mars: Zur Geschichte der Symbole in Genealogie und Genetik*, „Der Herold. Vierteljahresschrift für Heraldik, Genealogie und verwandte Wissenschaften” 1995, 38 (Deutsche Zentralstelle für Genealogie, Leipzig), s. 321.

51 V. Weiss *Kreis und Quadrat besiegen Venus und Mars*.

52 V. Weiss *Zum Gedenken an den 100. Geburtstag des Psychologen und Genetikers Wilhelm Peters (1880-1963)*, „Biologische Rundschau” 1980 nr 18, s. 300.

i zakusami biologicznej genealogii. Dlatego statystyki, obiektywne i sprawdzalne kryteria odgrywały w badaniach Petersa centralną rolę. Jego propozycji statystyki genealogicznej nie należy postrzegać jako negacji czy lekceważenia dotychczasowych schematów genealogicznych i prób wyjaśnienia pochodzenia – te znajdują w badaniach Petersa swoje zastosowanie. Potwierdza to choćby „związek między ocenami szkolnymi rodziców, dzieci i dziadków, uporządkowanych według kombinacji małżeńskich rodziców” (1915), wpiisywany w tabelę wraz ze statystycznymi wyliczeniami średniej ocen lub gdy „zdolności rysownicze” dzieci są mierzone przez następcę Petersa w porównaniu z wynikami ich rodziców, którzy również i tu są przyporządkowani do pewnych grup małżeńskich⁵³. Tym sposobem oparta na statystyce struktura eksperymentów Mendla została przeniesiona w obręb przetwarzania danych, przy czym diachroniczny wywód deterministycznej logiki dziedziczenia reprezentowany przez horyzontalne przyporządkowanie średniej ocen danego pokolenia został nie tyle przezwyciężony, co od razu zanegowany.

Przekonanie o tym, że ten wariant teorii dziedziczenia może być pozbawiony ciężaru ideologii, może tłumaczyć przywiązanie badań nad dziedziczeniem w NRD do metod statystycznych. Badania te koncentrowały się głównie na mierzeniu poziomu inteligencji oraz osiągnięć oraz orzekały o predyspozycji do posiadania określonych talentów i zdolności. Ośrodkiem tych badań było Zentralstelle für Genealogie in der DDR w Lipsku [Centralny Ośrodek Genealogii NRD] przemianowany po upadku muru berlińskiego na Deutsche Zentralstelle für Genealogie [Niemiecki Centralny Ośrodek Genealogii]. Kontynuuje on tradycję opartej na statystyce teorii dziedziczenia i stale doskonalą empiryczne elementy tej teorii dzięki elektronicznemu przetwarzaniu danych. Ta gałąź badań genealogicznych zdaje się mieć szansę na rozwój w nowoczesnej genetyce, w której procesy pomiaru i statystycznej weryfikacji danych są ważne przede wszystkim przy określaniu stosunku genotypów i fenotypów. Dowodem na to są rozprawy dotyczące pomiarów poziomu inteligencji Volkmar Weissa, a konkretnie np. badanie dotyczące zależności „stopni uzdolnienia i trójdzielnego systemu szkolnictwa”⁵⁴. W tabeli zbierającej wyniki statystyczne tego badania zostały skorelowane czynniki: iloraz inteligencji, kombinacja małżeńska rodziców, przyjęty według praw Mendla genotyp i empirycznie zmierzona wydajność. Przedstawienie graficzne

53 V. Weiss *Kreis und Quadrat*, s. 297, 299.

54 Ten trójdzielny system odnosi się do trzech typów szkół w niemieckim systemie edukacji, w których uczeń po szkole podstawowej może kontynuować naukę [przypr. tłum.].

odwzorowało za pomocą statystycznej krzywej „częstotliwość występowania trzech określonych biochemicznie genotypów, których zakresy normalnego rozmieszczenia wyraźnie się na siebie nakładają”⁵⁵. Jeszcze bardziej widoczny jest związek między statystyczną teorią dziedziczenia i współczesną genetyką w studium o *Major Genes of General Intelligence*, które posługuje się genealogicznym argumentem grup i kombinacji małżeńskich⁵⁶. Związek genealogii i statystyki nie jest nowy – wszakże statystyka stała u początków unaukowania genealogii⁵⁷, która nie tylko styka się z teorią dziedziczenia, ale też sama stała się instrumentem wykorzystywanym w demografii i polityce demograficznej.

Drzewo i alfabet w genetycznej heterotropii – o stosunku wizualnych i językowych przedstawień (Haeckel)

Inna gałąź teorii dziedziczenia w naukach przyrodniczych podąża morfologicznym śladem podobieństwa. Tu figura drzewa genealogicznego służy pogodzeniu filogenezy z klasyfikacją gatunków. Na polu ewolucjonistycznych modeli próba radykalnego połączenia figury drzewa „wstępującego” z systemem kwalifikacji gatunków została podjęta przez Ernsta Haeckla w jego *Anthropogenie* (1877). Wskaźnikiem ewidencji w jego transformacji starej *Scala naturae* we wznoszącą się wraz z gałęziami drzewa genealogicznego historię gatunku, przedstawiającą jednocześnie hierarchię gatunków, jest morfologia. Widoczne podobieństwo rozkładu członków czy kształtu embrionów jest dla Haeckla dowodem na zależności i pochodzenie gatunków od siebie, co określa on mianem „historii rodu człowieka”: „naukę, wywodzącą początki człowieka ze świata zwierząt nazywamy filogenią lub historią rodu człowieka”⁵⁸. Jej najważniejszym źródłem jest ontogenia czy historia zarodków, którą z kolei opisuje się jako rekapitulację filogenezy. Idea korespondencji między

55 V. Weiss *Leistungsstufen der Begabung und dreigliedriges Schulsystem*, „Zeitschrift für Pädagogische Psychologie” 1993 nr 4, s. 171-183.

56 V. Weiss *Major Genes of General Intelligence*, „Personality and Individual Differences” 1992 nr 20, s. 1115-1134.

57 Por. J.P. Süßmilch *Die göttliche Ordnung in den Veränderungen des menschlichen Geschlechts*, Cromm, Berlin 1741.

58 E. Haeckel *Anthropogenie oder Entwicklungsgeschichte des Menschen, gemeinverständliche wissenschaftliche Vorträge über die Grundzüge der menschlichen Keimes- und Stammes-Geschichte*, Leipzig 1874, s. 6.

filo- i ontogenezą była bardzo rozpowszechniona u końca XIX wieku – jej ślad znajdziemy nawet w psychoanalizie. Jednak trzeba zaznaczyć, że fenomenologia, płaszczyzna dowodzenia i wyjaśniania powtórzeń filogenetycznych procesów w ontogenezie różni się radykalnie. Podczas gdy Freud wyjaśniał te procesy przez historię kultury i przesuwał je, formułując to w języku Benjamina, na płaszczyznę nieznaczących podobieństw, jakimi są np. długotrwałe ślady pamięci, Haeckel sięgnął po najbardziej widoczny i wygodny wariant modelu genealogicznego:

Rząd form, które przyjmuje jeden organizm, jest krótkim i związłym powtórzeniem długiego rzędu form i kształtów, przyjmowanych przez zwierzęcych przaprzodków danego organizmu od najdawniejszych czasów istnienia organicznych stworzeń aż do czasów współczesnych.⁵⁹

W *Anthropogenie* oprócz powtórzeń jest mowa także o paralelizmach. Model Haeckla można uznać za swojego rodzaju kontynuację podobieństwa w postaci genealogii przyrodniczej. Ale to podobieństwo jest ważne w jego koncepcji nie jako funkcja w systemie symboli – lecz staje się samo w sobie argumentem ewolucyjnej logiki i dowodem genealogicznej systematyki.

W „historii rodu człowieka” Haeckla schemat rozwijającej się ku górze tablicy przodków, wychodzącej od probantów, opiera się na podstawach starej ikonografii, w której kierunek rozwoju prowadził w stronę wierzchołka drzewa. W miejscu portretów przodków występują tu nazwy gatunków lub organizmów. Tylko że punkt wyjścia schematu – tj. perspektywa probantów – jest identyczny z punktem dojścia – jako że gatunkowa ewolucja organizmów prowadzi do człowieka. To człowiek znajduje się na najwyższej gałęzi korony drzewa, co oznacza, że historia człowieka jako gatunku wywodzi się z historii wszystkich gatunków. Patrząc z perspektywy struktury genealogicznej, historia rodu Haeckla nie jest bardzo oddalona od poprzedzającej ją naturalnej historii narodów około 1800 roku, która przedstawiała historię człowieka jako historię następstwa kolejnych grup narodowościowych, kultur i narodów. Haeckel przedstawia ewolucję gatunków, a Johann Gottfried Herder w swoich *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* (1784) [Myślach o filozofii dziejów] ewolucję narodów. Ta ewolucja jest warunkowana dziedziczeniem i wpływami zewnętrznymi, przede wszystkim uwarunkowaniami

59 E. Haeckel *Anthropogenie*, s. 7.

klimatycznymi. Z tego powodu u Herdera drzewo genealogiczne nakłada się na figurę mapy i jest mowa o „splocie genesis i klimatu”: „W ten sposób otrzymalibyśmy – wraz z kilkoma mapami do oglądania – *fizykarno-geograficzną historię pochodzenia i powstawania odmian rodu ludzkiego* podług klimatów i epok, historię, która krok za krokiem dochodziłaby do niezwykle ważnych wyników”⁶⁰.

Również porównanie drzewa genealogicznego człowieka, opracowane go przez Haeckla w wcześniejszym o sto lat schematem *Arbre encyclopédique* wykazuje zadziwiające zbieżności w ikonografii obu przedstawień – z tym że u Haeckla hierarchiczno-genealogiczny porządek dotyczy gatunków żyjących stworzeń, a tam rodzajów nauk. Podczas gdy encyklopedyczny schemat drzewa systematyzuje ludzką wiedzę, przedstawiając ją jako swoistego rodzaju naturalny rozwój i wzrost zdolności umysłowych, w schemacie Haeckla rozwój gatunków wynika z logiki kształtu i wzrostu drzewa. Stąd model Haeckla można by pojmować jako pewnego rodzaju kontaminację drzewa życia i drzewa nauki, ponieważ w jego przedstawieniu wiedza gatunku prowadzi do rozwoju gatunku. Problem, z którym mierzył się d’Alembert, a mianowicie opisanie rozgałęzionej różnorodności wiedzy jako jedności, został tu rozwiązany dzięki wykorzystaniu figury drzewa życia.

Analiza porównawcza dwóch form przedstawienia: *ikonograficznego przedstawienia* historii rodu człowieka i obrazu wyłaniającego się z *retoryki* w *Anthropogonie* Haeckla wyraźnie wykazuje, że ikonografii przypisuje się tu funkcję retuszowania niejasności w wywodach naukowych i wypełniania luk dzięki obrazowi całości. Tym samym „historia rodu człowieka” Haeckla ujawnia to, co dotyczy całej historii genealogii. Historia rodu, a w szczególności ikona drzewa zaznacza w historii przedstawień genealogicznych pozycję wymyślonej ustrukturalizowanej syntezy różnorodnych wymiarów, współdziałających ze sobą w genealogii. Figura drzewa utożsamia zagęszczenie problemów związanych z próbami rozwikłania skomplikowanych zależności genealogicznych figur myślowych i jednocześnie je niweluje. W tym sensie drzewo powinno być postrzegane jako *ta jedyna* metafora wiedzy genealogicznej – ale nie metafora w sensie przenośnej mowy, lecz jako trop mistrzowski (*Meister-trope*), formuła patosu, symptom.

Do tych wniosków można dojść również po analizie retoryki w *Anthropogonie* Haeckla. W tym tekście retorycznym ekwiwalentem obrazu drzewa są rząd

60 J.G. Herder *Myśli o filozofii dziejów*, t. 1, przeł. J. Gątecki; wstęp i koment. E. Adler, PWN, Warszawa 1962, s. 317; por. również S. Weigel *Genea-Logik...*, s. 132 i n.

i łańcuch – łańcuch różnych gatunków zwierząt, rząd i łańcuch przodków, ale też rząd liter alfabetu: „Możemy oznaczyć tę przerwana kolejność figur rządem liter alfabetu A, B, C, D, E itd. aż do Z”⁶¹. Właśnie ten alfabetyczny system zapisu teorii zarodków Haeckla, przesłonięty w recepcji jego teorii przez kontrowersje związane ze sformułowaną przez niego morfologiczną teorią descendencji, pozwala uznać „biogenetyczne prawo” (*biogenetisches Grundgesetz*) Haeckla za podłoże nowoczesnej genetyki. Patrząc na rozwój genetyki z tej perspektywy, trzeba by przyznać, że to nie Erwin Schrödinger był tym, który jako pierwszy przedstawił w swoim wykładzie *What is Life?* (1943) idee alfabetyzacji dziedziczenia. Jeśli rząd liter Haeckla miałyby być pierwszym systemem, to musiałyby przejść jeszcze kilka transformacji: mieć zastosowanie nie tylko do przedstawiania rozwoju zarodków i embrionów, ale też wnętrza komórek i genów oraz musiałyby zostać skrócony – z dwudziestu sześciu do czterech liter w opisie systemu DNA i do dwudziestu w „alfabcie” aminokwasów⁶².

Sam Ernst Haeckel musiałby zmierzyć się z faktem istnienia różnych luk mimo, a raczej właśnie z powodu swojej obsesji wizualizowania historii rodu w formach embrionalnych. On sam mówił o fałszerstwach, skrótach i o przesunięciach w łańcuchu onto- i filogenicznym. Ten sposób rozumowania również zostawia swój ślad w obrazie alfabetu – może się bowiem zdarzyć, że poszczególne litery zostają „zastąpione poprzez jednakowo brzmiące litery innego alfabetu” lub że niektórych liter brakuje, co ma sygnalizować, że historia rodu jest rekonstrukcją uszkodzonego – czy, jak to określić filologicznie – zanieczyszczonego tekstu. Jako rozwiązanie tego problemu Haeckel proponuje posługiwanie się rozróżnieniem „między pierwotnymi palingenetycznymi i późniejszymi cenogenetycznymi etapami rozwoju”, przy czym te pierwsze rozumie jako procesy prymarne, dotyczące „konserwatywnego wiernego dziedziczenia z pokolenia na pokolenie”, natomiast drugie uznaje za procesy sekundarne, tłumaczące proces dopasowania się zarodków do warunków, w których te się rozwijają, tj. do warunków otoczenia. Również to rozróżnienie nie jest tak bardzo odległe od rozróżnienia na genotekst i fenotekst, przyjmowanego przez nowoczesną genetykę⁶³. Godna uwagi jest

61 E. Haeckel *Anthropogenie*, s. 7.

62 Por. S. Weigel *Genea-Logik...*, s. 253-262.

63 Nowoczesną genetykę można uznać za molekularno-biologiczne i informatywno-teoretyczne przeformułowanie *Scala naturae* i historii rodu. Tak jest to przyjęte przez Manfreda Eigena w jego opisie ewolucji jako „nieprzerwanego łańcucha rozwojów”, w którym awans organi-

przy tym metaforyka Haeckla, która „proces wiernego dziedziczenia” uznaje jednocześnie za oryginał, jeśli tylko określa ona zmiany wprowadzane przez cenogenię jako „obce składniki” lub „falszerstwa”. Ponieważ jednak również tekst pierwotny jest niepełny i fragmentaryczny, oba teksty muszą zostać uznane za niekompletne, za dwie różne modalności transformacji – z jednej strony przez fragmentaryczność, z drugiej przez zafałszowanie, czyli jeśli wyrazić to słowami Haeckla, jako: „palingenia lub historia wyimków i cenogenia jako historia fałszerstwa”⁶⁴.

Retoryka Haeckla jest dowodem na to, że filologiczny sposób postrzegania świata, który doszedł do głosu w jego literowej metaforze, rozwija się według własnej logiki i zbliża się do perspektywy typowej dla teorii kultury i teorii symboli. Bowiem w dalszej części wywodu te „falszerstwa”, tj. różnice między dziedziczeniem a postacią ostateczną, tłumaczy się przesunięciami w ramach fenomenów: „Te przesunięcia mogą dotyczyć zarówno miejsca, jak i czasu danego zjawiska. Te pierwsze zwiemy heterotopią, te drugie heterochronią. [...] Tak, jak przy heterotopii ulega zafałszowaniu przestrzeń, przy heterochronii fałszowany jest czas”. Według Haeckla o fundamentalnym znaczeniu prawd biogenetycznych można się przekonać dopiero wtedy, gdy „pójdzie się śladem tych zmian niczym po nici Ariadny, by znaleźć drogę rozumu w zawikłanym labiryncie form”⁶⁵.

Koncepcja „heterotopii” i „heterochronii” Haeckla pokazuje wyraźnie, że analiza retoryki tekstów nauk przyrodniczych dotyka ich epistemologii. Retoryka nie jest tu produktem pośrednim – ona sama generuje modele wyjaśniania. Opis historii rodu tudzież kolejności występowania organizmów jako porządku liter alfabetu nie tylko wprowadza metaforę tekstu, ale wraz z nią też filologiczną perspektywę. To, że retoryka jest niezbędna tam, gdzie teorie nauk przyrodniczych są pełne luk i wymagają uzupełnienia, świadczy o jej kreatywnej funkcji w epistemologii nauk przyrodniczych. Retorykę można zatem pojmować jako pewnego rodzaju metodę naukową stosowaną przy jej – stale na nowo występujących i pożądanym – tymczasowościach, przypadkowościach i niejasnościach: „Retoryka ma do czynienia ze skutkami

zmów jest zastąpiony „drabiną organizacji” – M. Eigen *Stufen zum Leben. Die frühe Evolution im Visier der Molekularbiologie*, Piper, München–Zürich 1987. O związku organizmu i organizacji por. H.-J. Rheinberge *Organismus und Organisation*, „Der Wunderblock. Zeitschrift für Psychoanalyse” 1987 nr 17, s. 8–18.

64 E. Haeckel *Anthropogenie*, s. 10.

65 Tamże, s. 12.

posiadania prawdy lub z problemami wynikającymi z niemożności jej poznania⁶⁶. Tym samym stwarza ona nauce produktywną możliwość „musu ciągłego wytrzymywania tymczasowości swoich rezultatów”⁶⁷. Ponadto fakt, że filologiczne metafory Ernsta Haeckla prowadzą do zrozumienia form labiryntu, w którym w procesie lektury poruszamy się jak po nici Ariadny świadczy o tym, że przeciwstawienie sobie humanistycznego rozumienia (*Verstehen*) i wyjaśniania (*Erklären*) nauk przyrodniczych było – już w czasach wprowadzenia tego rozróżnienia – mitem. Teorie nauk przyrodniczych nie mogą obyć się bez procesów rozumienia, przypisanych przez Dithleya naukom humanistycznym i w późniejszej historii nauk coraz częściej wykluczanych z pola nauk przyrodniczych⁶⁸.

Przełożyła Katarzyna Różańska

66 H. Blumenberg *Anthropologische Annäherung an die Aktualität der Rhetorik* (1971), w: *Rhetorische Anthropologie. Studien zum Homo rhetoricus*, hrsg. von J. Kopperschmidt, Wilhelm Fink Verlag, München 2000, s. 67.

67 Tamże, s. 72.

68 Współcześnie przeciwstawianie empirycznych badań i wyjaśnień, mierzenia i interpretowania, mające swoje źródło jeszcze w XIX wieku, przeżywa swojego rodzaju renesans. Piszę o tym, analizując badania neurologiczne i psychologiczne – por. S. Weigel *Phantombilder zwischen Messen und deuten. Bilder von Hirn und Gesicht in den Instrumentarien empirischer Forschung von Psychologie und Neurowissenschaft*, w: *Repräsentationen. Medizin und Ethik in Literatur und Kunst der Moderne*, hrsg. von B. von Jagow, F. Steger, Winter, Heidelberg 2004, s. 159–198.

Abstract

Sigrid Weigel

TECHNICAL UNIVERSITY OF BERLIN

Genealogy – The Iconography and Rhetoric of a Certain Epistemological Figure

This text portrays the history of genealogy as a history of the concept on the one hand and as the history of a certain scholarly discipline on the other hand. Given the tight relationship between the methods of genealogy and its subject of interest, Weigel leads the reader through the history of European culture, pointing out key moments when the methods of genealogy or the forms of its representation underwent transformation – moments that correspond to historical, social and cultural changes in Europe. The analysis and interpretation of a very popular form of genealogical representation – the family tree – plays an important role in this study.

Keywords

genealogy, history of knowledge, family tree, encyklopaedia

Rozmowy

Pożytki z „pokolenia”. Dyskusja o „pokoleniu” jako kategorii analitycznej

Anna Artwińska · Małgorzata Fidelis ·
Agnieszka Mrozik · Anna Zawadzka

TEKSTY DRUGIE 2016, NR 1, S. 347–366

DOI: 10.18318/td.2016.1.21

Agnieszka Mrozik: Przyczynkiem do naszej rozmowy są badania nad komunizmem i PRL-em, które każda z nas prowadzi, wykorzystując kategorię „pokolenie”. Nie jesteśmy oczywiście jedyne. W ostatnich latach przybywa prac operujących tą kategorią w obszarze studiów nad pamięcią, przemianami postaw społecznych, polityką historyczną. Sięgają po nią socjolodzy, historycy, literaturoznawcy. Na własny użytek przepracowują i wypracowują oni/one definicje „pokolenia”. Myślę, że to dobry punkt wyjścia do naszej rozmowy. Jak we współczesnej humanistyce rozumiana jest kategoria „pokolenie”? Gdzie – w jakich obszarach badawczych/przy okazji jakich zagadnień – widać jej potencjał?

Anna Artwińska: Można zaryzykować stwierdzenie, że kategoria pokolenia przeżywa dziś swój renesans. Jest obecna w dyskursach biologicznych, politycznych, pedagogicznych, historiograficznych i literackich. Mimo że w badaniach naukowych (nie tylko humanistycznych)

Anna Artwińska –
biogram na s. 13

Małgorzata Fidelis – profesor nadzwyczajna na Wydziale Historycznym Uniwersytetu Illinois w Chicago. Zajmuje się historią społeczno-kulturową Europy Środkowo-Wschodniej po 1945 roku. Autorka książki *Women, communism, and industrialization in postwar Poland* (2010); polskie wydanie *Kobiety, komunizm i industrializacja w powojennej Polsce* (2015). Jej najnowsze badania dotyczą kultury młodzieżowej i studenckiej w Polsce w kontekście tzw. światowych lat sześćdziesiątych. Kontakt: gosia01@uic.edu

Agnieszka Mrozik –
biogram na s. 46

Anna Zawadzka –
biogram na s. 88

kategoria pokolenia funkcjonuje prawie od zawsze, to jednak dopiero na przestrzeni ostatnich dwudziestu lat stała się przedmiotem pogłębionej refleksji metodologicznej, zwłaszcza w humanistyce niemieckiej¹. Refleksja ta zmierza do bardziej precyzyjnego zdefiniowania zarówno samej kategorii pokolenia, jak i spektrum jej zastosowań: co ciekawe, kształtuje się ona na pograniczu nauk humanistycznych i ścisłych. I tak, by odwołać się do dość znanej problematyki, badania psychologiczne i medyczne prowadzone nad traumą ofiar Holocaustu i ich rodzin stały się ważnym impulsem dla rozważań dotyczących traumy w odniesieniu do przekazu międzypokoleniowego i jej artystycznych reprezentacji. W literaturze niemieckiej około 2005 roku można było zaobserwować „wysyp” powieści pisanych przez „dzieci i wnuki” Holocaustu, których tematem były traumatyczne historie rodzinne, związane najczęściej z uwikłaniem dziadków czy rodziców w nazizm. (W 2014 roku na język polski została przetłumaczona m.in. książka *Himmelskörper – Ciała niebieskie* Tanji Dückers). Mieliśmy tu do czynienia z jednej strony z próbą tekstowego przepracowania traumy sprawców tzw. drugiego i trzeciego pokolenia, z drugiej strony z próbą ukonstytuowania pamięci prywatnej jako alternatywy dla pamięci kolektywnej. W tym kontekście uwidoczniła się potrzeba bardziej precyzyjnego rozróżnienia między kategorią pokolenia rozumianą jako kategoria kolektywna, do której przynależność jest warunkowana przez szereg czynników historycznych i społecznych, a takim rozumieniem pokolenia, w którym nacisk kładzie się na pokoleniowość w obrębie rodziny, a więc na problematykę natury genealogicznej. Dyskursy genealogiczne, w naukach humanistycznych krążące wokół pytań związanych z początkiem, pochodzeniem, reprodukcją i dziedziczeniem, wykształciły własny zespół pojęć retorycznych, figur, metafor i schematów narracyjnych², umożliwiających zarówno nowe sposoby opowiadania o sobie, jak i rozumienia procesów historycznych. Dyskursy te kształtują się w ścisłym powiązaniu z takimi zagadnieniami z dziedziny biowładzy i medycyny jak nowe technologie reprodukcji, klonowanie czy epigenetyka lub może stanowią jej humanistyczny rewers. W literaturze polskiej nurt ten reprezentują zarówno teksty

1 Por. m.in. O. Parnes, U. Vedder, S. Willer *Das Konzept der Generation. Eine Wissenschafts- und Kulturgeschichte*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 2008; *Generational Shifts in Contemporary German Culture*, eds. L. Cohen-Pfister, S. Vees-Gulani, Camden House, Rochester 2010; *Pokolenia albo porządkowanie historii*, przeł. I. Drozdowska-Broering, J. Kałużny, wstęp i oprac. H. Orłowski, red. R. Traba, H. Thünemann, Wydawnictwo Nauka i Innowacje, Poznań 2015.

2 Por. S. Weigel *Genealogia – ikonografia i retoryka pewnej figury epistemologicznej* w niniejszym numerze „Tekstów Drugich”.

literackie, takie jak *Mała Zagłada* (2015) Anny Janko, operujące kategoriami więzów krwi, podkreślające moc przekazu genetycznego czy dziedziczenia somatycznego, jak i książki w rodzaju *Ości* (2013) Ignacego Karpowicza, obwieszczające koniec tradycyjnej rodziny nuklearnej i projektujące rodzinne modele alternatywne. Przy ich interpretacji nie można nie uwzględnić stanu badań z zakresu medycyny, biologii i psychologii, równocześnie teksty te są ciekawe w obrębie rozważań nad gatunkiem tzw. *Familienroman* (powieści rodzinnej), jej współczesnych form i funkcji. Przy czym literatura często wykorzystuje wiedzę naukową w sposób subwersyjny, tworząc nie tylko nowe formy, ale także poddając krytycznemu namysłowi koncepcje teoretyczne. W kręgu oddziaływania myślenia genealogicznego znajdują się kulturowe opowieści o cyborgach, dzieciach z in vitro czy o przekazie traumy w rodzinach adopcyjnych. Także pokolenie rozumiane nie jako genealogia, lecz generacja, stoi w centrum współczesnej refleksji humanistycznej – redaktorzy tomu *Generation als Erzählung* [Generacja jako opowiadanie] mówią wręcz o narracyjnym potencjale tej kategorii, pozwalającym traktować ją jako pewien wzorzec mówienia o świecie³. Przy czym równocześnie podkreśla się nieiesencjonalny charakter pojęcia: pokolenie jako projekt tożsamościowy ma każdorazowo konstrukcyjny charakter. Tym samym, zajmując się problemem pokoleń, należy równocześnie zwracać uwagę na semantykę i historię samego pojęcia.

Agnieszka Mrozik: W moim przekonaniu „pokolenie” jest użytecznym narzędziem służącym do objaśniania procesów historycznych, społecznych, kulturowych, ale mam świadomość, że jest to – jak zauważył Stephen Lovell, redaktor książki *Generations in Twentieth-Century Europe* (2007) – kategoria „śliska” (*slippery*), dużo bardziej arbitralna czy mniej „rzeczywista” niż klasa lub płeć. Powiedziałabym nawet mocniej niż Lovell: jest to kategoria, która zaciemnia różnice płciowe czy klasowe, a ponieważ łatwo podlega mitologizacji, wspomaga wytwarzanie „wielkiej opowieści”: uspoijnionego obrazu dziejów, gdzie wszelkie różnice – czy może raczej należałoby powiedzieć nierówności? – zostają sprowadzone do różnicy pokoleń, a ta, wyprowadzona z biologii, jawi się jako naturalna, ahistoryczna. W tym sensie, odwołując się do rozważań Foucaulta w artykule *Nietzsche, genealogia, historia* (2000), można powiedzieć, że „pokolenie” służy przede wszystkim

3 *Generation als Erzählung. Neue Perspektiven auf ein kulturelles Deutungsmuster*, Hrsg. B. Bohnenkamp, T. Manning, E.-M. Silies, Wallstein, Göttingen 2009.

tradycyjnej humanistyce, która wytwarza monumentalne opowieści o świecie, a wraz z nimi określone podmioty i ich tożsamości, wizje wspólnoty, idee prawdy.

Po przejściu nowszej literatury przedmiotu chciałabym postawić tezę, że dziś dokonuje się pewien zwrot w badaniach nad pokoleniami czy wykrzystujących kategorię „pokolenia”: oto częściej niż „realne” pokolenia (czy „jednostki pokoleniowe” w rozumieniu Karla Mannheima) przedmiotem zainteresowania badaczek i badaczy są dyskursy pokoleniowe i o pokoleniach. Drobiazgowej analizie podlegają narracje pokoleniowe (Dorothee Wierling pisze wręcz o „pokoleniach” jako o „wspólnotach narracyjnych”⁴), które, jak wynika chociażby z prac Aleidy Assmann, są ważnym elementem badań nad pamięcią (*memory studies*), w tym stanowią przyczynek do zadawania pytań o prawomocność, dominację jednych pamięci oraz marginalizację, a nawet wymazywanie innych. Pierre Nora stwierdza np., że „w czasach, w których każdy może być historykiem, pokolenie jest najbardziej instynktownym sposobem przekształcania pamięci w historię”⁵. Z kolei Sigrid Weigel nazywa koncept i narrację pokoleniową „formą symboliczną”, czyli „kulturowym wzorcem konstruowania historii”⁶.

Wracając do początku mojej wypowiedzi, chciałabym zauważyć, że przydatność kategorii „pokolenia” do wyjaśniania zjawisk społecznych, kulturowych, ekonomicznych, politycznych objawia się różnie w różnych krajach i regionach, zależy od szeregu uwarunkowań historycznych, geograficznych, „specyfiki” narodowej. Redaktorzy książki *History by Generations* (2013) zwracają uwagę, że w Stanach Zjednoczonych kategorią „pokolenie” operuje się głównie w badaniach nad migracjami oraz wzorcami kultury konsumpcyjnej. Z kolei w Niemczech „pokolenie” było przez długi czas popularnym narzędziem służącym do objaśniania procesów historycznych, odmierzanych za pomocą manifestów politycznych oraz artystycznych i intelektualnych projektów dobrze wykształconych, obytych towarzysko mężczyzn, zrzeszonych w związkach czy partiach.

4 D. Wierling *Generations as Narrative Communities. Some Private Sources of Public Memory in Postwar Germany*, w: *Histories of the Aftermath. The Legacies of the Second World War in Europe*, eds. F. Biess, R.G. Moeller, Berghahn Books, Oxford–New York 2010, s. 102–120.

5 P. Nora *Generations*, w: *Realms of Memory. Rethinking the French Past vol. I*, ed. P. Nora, Columbia University Press, New York 1996, s. 528.

6 S. Weigel „Generation” as a Symbolic Form: on the Genealogical Discourse of Memory Since 1945, „The Germanic Review” 2002 vol. 77, nr 4, s. 265.

Sądzę, że na gruncie polskim kategoria „pokolenia” przez długi czas funkcjonowała i wciąż funkcjonuje w sposób zbliżony do niemieckiego – być może dlatego, że jeden z kluczowych rodzimych teoretyków „pokolenia”, Kazimierz Wyka, czerpał w swojej pracy *Pokolenia literackie* (1977) z ustaleń badaczy niemieckich: przede wszystkim Wilhelma Diltheya, ale też Karla Mannheim’a. Zarówno w książce Wyki, jak i w pracach do niej odsyłających (mam na myśli przede wszystkim publikacje literaturo- i kulturoznawcze Pawła Rodaka o „kulturze pokolenia wojennego”, Sławomira Buryły o „żydowskich Kolumbach”, Lidii Burskiej o „pokoleniu ’68”, ale też prace socjologiczne Hanny Świdy-Ziemby o pokoleniu powojennej młodzieży inteligentnej i młodzieży PRL-owskiej oraz Piotra Osęki o „pokoleniu Marca ’68”, czy wreszcie historyczną rozprawę Romana Wapińskiego o „pokoleniach Drugiej Rzeczypospolitej”) pojawia się określony wzorzec myślenia o pokoleniu jako swoistym „wypiętrzeniu” na przecięciu wielkiej historii, polityki i literatury; projekcie narracyjnym, którego ranga i znaczenie zależą od tego, kto jest jego podmiotem, w jakich ramach symbolicznych jest konstruowany ów projekt, jaki rodzaj przekazu transmituje i kogo reprezentuje. Mówiąc wprost, z lektury wspomnianych publikacji – mimo wszystkich zastrzeżeń definicyjnych, jakie robią autorzy i autorki – wynika, że w Polsce prawo do określania się mianem pokolenia czy bycia w ten sposób określanym od początku XIX wieku (kiedy to upowszechniło się myślenie o rozwoju historii napędzanym przez „konflikt pokoleń”) do dzisiaj przysługuje *de facto* wyłącznie wielkomięskiej inteligencji, funkcjonującej na przecięciu pola naukowego, artystycznego i politycznego, posiadającej określony kapitał kulturowy (w rozumieniu Pierre’a Bourdieu), a więc sprawnie operującej kodem znaczeń obowiązujących w polskiej kulturze i stanowiących klucz do sprawowania władzy symbolicznej, a także realnej. Inteligencja, a właściwie jej przedstawiciele, liderzy, owe „wielkie jednostki”, w biografich których mają znaleźć odbicie losy tego czy innego „pokolenia”, rości sobie nie tylko prawo do zabierania głosu, a tym samym prezentowania

7 Por. P. Rodak *Wizje kultury pokolenia wojennego*, Wydawnictwo Funna, Wrocław 2000; S. Buryła *Żydowscy Kolumbowie – (nie)znana historia*, w: tegoż *Tematy (nie)opisane*, Universitas, Kraków 2013, s. 13-113; L. Burska *Awangarda i inne złudzenia. O pokoleniu ’68 w Polsce, słowo/obraz terytoria*, Gdańsk 2012; H. Świda-Ziemba *Urwany lot. Pokolenie inteligentnej młodzieży powojennej w świetle listów i pamiątek z lat 1945-1948*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2003; H. Świda-Ziemba *Młodzież PRL. Portrety pokoleń w kontekście historii*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2010; P. Osęka *My, ludzie z Marca. Autoportret pokolenia ’68*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2015; R. Wapiński *Pokolenia Drugiej Rzeczypospolitej*, Ossolineum, Wrocław 1991.

i umacniania swojej wizji świata, ale też przemawiania w imieniu wszystkich objętych nazwą „pokolenie”, reprezentowania wspólnoty określanej mianem „pokoleniowej”.

Anna Zawadzka: Analizę kategorii „pokolenie” proponowałabym zacząć od wstępnej klasyfikacji podmiotów, które jej używają. Po pierwsze, z kategorii tej korzystają jednostki, by z jej pomocą opisać swoje doświadczenie biograficzne. Po drugie, bywa ona przywoływana w obrębie dyskursów, których stawki są polityczne, tzn. dyskursy te mają na celu zaklinanie rzeczywistości – a zwłaszcza przeszłości – w jakiejś, użytecznej dla nich, definicji, w jakimś opisie. Po trzecie, używają jej badaczki i badacze do zdefiniowania obszaru swoich badań lub ważnych zmiennych.

Już sama ta klasyfikacja – uproszczona i niepełna – ujawnia, że kategoria pokolenie jest węzłem wielu wątków. Możemy bowiem odróżnić grupy, które same definiowały się jako pokolenie, od grup definiowanych w ten sposób niejako „odgórnie”, przez zewnętrznych obserwatorów lub aktorów życia publicznego. Za tym rozróżnieniem powinno iść następne: między tożsamością pokoleniową, którą jednostka wybiera, a tożsamością pokoleniową narzuconą jej przez dominujący dyskurs o przeszłości. Analiza kategorii „pokolenie” pozwala tym samym śledzić napięcie między oficjalną narracją historyczną i osobistą pamięcią, a także między pamięcią prywatną i pamięcią kolektywną. Tu należałoby się także przyjrzeć indywidualnym i grupowym strategiom oporu wobec aktów narzucania komuś identyfikacji pokoleniowej.

Kolejna ważna nić w węźle, jakim jest pokolenie, to relacja między trajektorią pokoleniową i trajektoriami innego typu: klasową, genderową, rasową. Chodzi mi o wielość i jednoczesność działania różnych czynników determinujących losy jednostki: ich przecinanie się, wzmacnianie lub osłabianie. Ważne doświadczenie pokoleniowe może być jednym z nich, ale nie musi mieć charakteru nadrzędnego wobec doświadczeń powodowanych np. przez pochodzenie klasowe. Poza tym ta sama okoliczność historyczna, którą przyjęło się uważać za doświadczenie pokoleniotwórcze, np. wojna, wpłynęło różnie na różne jednostki, w zależności od ich uplasowania na osiach podziałów społecznych.

Małgorzata Fidelis: Zacznę od tego, że nie sposób nie natrafić na kategorię pokolenia, pracując nad książką o młodziźnie w kontekście „światowych lat sześćdziesiątych” (tzw. *the global sixties*). Moje przemyślenia opierają się więc

w dużym stopniu na źródłach i opracowaniach (głównie anglojęzycznych) dotyczących tzw. „długich lat sześćdziesiątych”⁸.

Istnieje długa tradycja używania kategorii pokolenia w literaturze historycznej jako terminu socjologicznego. Ten socjologiczny koncept ma jednak swoją historię. To nie przypadek, że przekonanie o odrębności pokoleniowej pojawia się często we wspomnieniach, a także opracowaniach dotyczących lat 60. XX wieku. Doświadczenia „pokoleniowe” z tamtego okresu jeszcze dzisiaj wywołują pełne pasji debaty. Akcentowanie przemian pokoleniowych w najnowszej historii Europy i świata to w dużym stopniu wytwór lat 50. i 60. Wtedy weszło w życie pierwsze pokolenie powojennego wyżu demograficznego (tzw. *baby boom*). W Europie i Stanach Zjednoczonych pokolenie to wzrastało w okresie pokoju i niezwykle dobrobytu. W Anglii w połowie lat 50. socjologowie i publicyści ukuli termin „kultura młodzieżowa” (*youth culture*) dla określenia nowych zachowań, aktywności konsumpcyjnej i stylu bycia młodych ludzi, które wydawały się wielu obserwatorom szokujące, niemoralne, ale przede wszystkim bezprecedensowe. Wierzano, że młode pokolenie lat 60. było wyjątkowe również w porównaniu z poprzednimi pokoleniami młodzieży. Trafiło bowiem na złożony kontekst geopolityczny i społeczny: szybkiego postępu technologicznego, globalizującej się kultury popularnej, rewolucji konsumenckiej, lotów w kosmos, ale też konfliktu między Wschodem a Zachodem, wyścigu zbrojeń nuklearnych, ruchów rewolucyjnych i wojen w tzw. Trzecim Świecie. Pokolenie stało się w tym czasie ważną kategorią analityczną, która jednocześnie czerpała ze współczesności, przede wszystkim z przekonania o doniosłej roli młodych ludzi w kształtowaniu gwałtownie zmieniającego się świata.

W ostatnich latach anglojęzyczni historycy coraz częściej dystansują się od kategorii pokolenia jako narzędzia analizy. Pokolenie wydaje się więcej maskować niż tłumaczyć. Nietrudno zauważyć, że historie pisane przez pryzmat „pokoleń” najczęściej skupiają się na elitach, często przekonanych o swojej wybitności, bardziej skłonnych niż inne grupy do pozostawiania świadectw pisanych o swoich osobistych odczuciach i dokonaniach. W takim ujęciu,

8 W pojęciach „długie lata sześćdziesiąte” (*the long sixties*) i „światowe lata sześćdziesiąte” (*the global sixties*), czasem stosowanych zamiennie, nie chodzi o ścisłą dekadę lat 60., ale raczej o metaforę długiego trwania, o proces naznaczony doniosłymi politycznymi, społecznymi, intelektualnymi i technologicznymi przemianami, które zaszły od połowy lat 50. i trwały przez następne około dwadzieścia lat. Autorem koncepcji „długich lat sześćdziesiątych” jest brytyjski historyk Arthur Marwick. Por. A. Marwick *The Sixties. Cultural Revolution in Britain, France, Italy, and the United States, c. 1958-1974*, Oxford University Press, Oxford 1998.

w przypadku Polski i krajów ościennych, termin „pokolenie” wydaje się często występować zamiennie z innym ważnym terminem: inteligencja. Wprowadzie Józef Chałasiński pisał swego czasu o „młodym pokoleniu chłopów”⁹, sam termin pokolenie został jednak ukuty, przyswojony i rozpowszechniony przez przedstawicieli inteligencji. Pokolenie musi być więc badane krytycznie, jako kategoria płynna, niejednoznaczna, subiektywna, a także naznaczona wymiarem klasowym i płciowym.

Chciałabym przywołać dwie książki, które w szczególny sposób uwrażliwiają na krytyczne podejście do kategorii pokolenia, a jednocześnie oferują inne sposoby pisania o młodych ludziach w kontekście historycznych przemian: Richarda Ivana Jobsa *Riding the New Wave*¹⁰ oraz Benjaminą Tromly’ego *Making the Soviet Intelligentsia*¹¹. Ich autorzy krytycznie odnoszą się do „pokolenia” (Jobs), jak również „inteligencji” (Tromly) jako terminów, które same w sobie należałoby badać i uhistorycznić. W swojej książce o młodzi w powojennej Francji Jobs analizuje wielorakość pojęć i wyobrażeń młodzi, zarówno wśród samych młodych ludzi, jak i wśród ówczesnych publicystów, pisarzy, twórców, socjologów, psychologów i polityków. Uważa tę metodę za bardziej twórczą i przydatną niż odwoływanie się do niejasnej i arbitralnej jego zdaniem kategorii pokolenia. Czytamy w jego książce: „Koncepcja pokolenia jest abstrakcyjnym kategoryzowaniem grup społecznych według wieku; jest narzędziem służącym rozkładaniu na czynniki pierwsze społeczeństwa w sensie temporalnym na grupy wiekowe charakteryzujące się wspólnym doświadczeniem historycznym. Tak jak w przypadku grup społecznych opartych na koncepcji klasy, granice pomiędzy generacjami są bardziej ulotne i rozmyte niż utwardzone i wiążące, nie dopuszczają możliwości, że jednostka może należeć do różnych pokoleń w zależności od zastosowanych parametrów. Zazwyczaj pokolenie jest definiowane poprzez swój rdzeń, podczas gdy obrzeża pozostają niesprecyzowane, a granice pomiędzy nimi nieokreślone. Toczący się przepływ urodzeń nie zawsze dostarcza jasnych linii demarkacyjnych dla danego pokolenia – pomiędzy którymi dwoma narodzinami przebiega ta linia? – tak więc ściśle rozróżnienie pomiędzy pokoleniami często bywa arbitralne” (s. 7).

9 J. Chałasiński *Młode pokolenie chłopów*, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1938.

10 R.I. Jobs *Riding the New Wave. Youth and the Rejuvenation of France after the Second World War*, Stanford University Press, Stanford 2007.

11 B. Tromly *Making the Soviet Intelligentsia. Universities and Intellectual Life under Stalin and Khrushchev*, Cambridge University Press, New York 2014.

Zarówno Jobs, jak i Tromly zwracają uwagę na elitarny charakter definiowania pokoleń w literaturze naukowej. W polskich opracowaniach historycznych i socjologicznych, pokolenie zazwyczaj odnosi się do wąskich grup inteligencji, której doświadczenie jest rozciągane na większą grupę. Wspomniana już książka Hanny Świdy-Ziemby *Młodość PRL* wymownie ilustruje synonimiczne funkcjonowanie w naukach społecznych koncepcji pokolenia i inteligencji miejskiej. Świda-Ziemba przedstawia pokolenie jako „wspólnotę światopoglądową” na podstawie źródeł wytworzonych przez bardzo wąską intelektualną elitę – głównie studentów Uniwersytetu Warszawskiego i Wrocławskiego. Przedstawiciele tych środowisk uchodzą za głos moralny i polityczny kilku pokoleń młodych ludzi w latach 1949-1980. Warto jednak przypomnieć, że studenci stanowili wtedy zaledwie kilka procent wszystkich młodych ludzi, a większość z nich wywodziła się ze specyficznego środowiska: miejskich rodzin inteligentnych¹². Przytłaczająca większość młodych ludzi nie uczęszczała na studia, a do schyłku lat 60. zamieszkiwała tereny wiejskie lub przynajmniej wywodziła się ze środowisk wiejskich. W jaki sposób głosy młodzieży wiejskiej czy robotniczej mogłyby zmienić, poszerzyć czy skomplikować obraz „pokolenia”? Nie chodzi tutaj nawet o kwestie „reprezentatywności” danego środowiska czy jego poglądów, co o swego rodzaju władcze nadanie inteligencji ekskluzywnego prawa do definiowania doświadczeń historycznych z jednoczesnym pomniejszaniem głosów i światopoglądów innych grup społecznych.

Agnieszka Mrozik: Kolejne pytanie, na które warto poszukać odpowiedzi, dotyczy tego, jak kategoria „pokolenie” funkcjonuje w dyskursie publicznym w Polsce po 1989 roku. Jaką funkcję pełnią dziś (auto)deklaracje pokoleniowe?

Anna Zawadzka: W okresie, o który pytasz, interesują mnie zwłaszcza kryteria, zgodnie z którymi jakieś wydarzenia ogłaszane są pokoleniotwórczymi, roszczenie do reprezentacji danego pokolenia oraz dystynktywna moc pokoleniowej przynależności. Śledząc, jakie wydarzenia historyczne uważane są za konstytutywne dla pokoleń, a jakim wydarzeniom tej mocy się nie przypisuje, można się wiele dowiedzieć o wzorach polskiej kultury po transformacji ustrojowej. Przykładowo w polskim dyskursie dominującym oczywiste jest, że uczestnictwo w ruchu oporu podczas II wojny światowej to doświadczenie

¹² Por. *Studenci Warszawy. Studium długofalowych przemian postaw i wartości*, red. S. Nowak, Wydawnictwa UW, Warszawa 1991.

pokoleniotwórcze. Tymczasem doświadczeniom bardziej procesualnym niż gwałtownym, o charakterze społecznym, a nie militarnym – takim jak np. powojenna likwidacja analfabetyzmu – moc pokoleniotwórcza przypisywana już nie jest. Inny przykład: media chętnie posługują się terminem „pokolenia końca komunizmu”, milczą natomiast o „pokoleniu końca kapitalizmu”, a przecież tak można by nazwać ludzi, którzy już jako dorośli doświadczyli ekonomicznej rzeczywistości przedwojennej, przeżyli wojnę i po niej organizowali sobie życie w nowym ustroju.

Jeśli z kolei chodzi o roszczenie do reprezentacji, należałoby przyjrzeć się, jakie kapitały musi posiadać jednostka, by ogłoszenie się przez nią reprezentantem (a czasem nawet trybunem) jakiegoś pokolenia zyskało społeczną prawomocność. Można by taką wiedzę zdobyć, analizując np. przebieg sporów publicznych o to, kto ma prawo reprezentować opozycję antykomunistyczną w jej kilku odsłonach pokoleniowych, a kto tego prawa nie ma.

Wreszcie, jeśli znowu skupimy się bardziej na ideologicznym niż opisywym użyciu z kategorii „pokolenie”, interesujące okaże się nadawanie wagi wydarzeniom i osobom, które wydarzeń tych doświadczyły, a także wyznaczanie „właściwych” i „niewłaściwych” sposobów doświadczania historii. W polskim dyskursie dominującym hasło „pokolenie” funkcjonuje jako kategoria dystynktywna: coś nabiera znaczenia, jeśli zostaje uznane za wydarzenie, którego przeżycie ukonstytuowało pokolenie, ale i nabiera znaczenia ktoś, kto to przeżył, bo zyskuje tym samym tożsamość pokoleniową, pokoleniowe „przypisanie”. Sytuacja taka wytwarza presję przynależności do jakiegoś pokolenia i powielania narracji pokoleniowych podlegających kulturowej produkcji.

Anna Artwińska: Kategoria ta na pewno funkcjonuje w sposób wysoce zróżnicowany. Bywa, tak jak wszędzie na świecie, używana jako argument inkluzji i ekskluzji, jako przedmiot tożsamościowych i ideologicznych debat i sporów. Warto zwrócić uwagę na częstotliwość jej występowania w odniesieniu do komunizmu w ZSRR. W swojej ostatniej pracy noblistka Swietłana Aleksijewicz tworzy swoistą genealogię „człowieka radzieckiego”, akcentując różnice między pokoleniem stalinowskim, chruszczowskim, breżniewowskim i gorbaczowskim¹³. W studiach amerykańskich mówi się o *Stalin's last*

¹³ S. Aleksijewicz *Czasy secondhand. Koniec czerwonego człowieka*, przeł. J. Czech, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2014, s. 10.

*generation*¹⁴ czy *Russia's cold war generation*¹⁵. Wracając do Polski. W dyskursie publicznym, choć także w nauce, przynależność pokoleniową rzadko łączy się z przynależnością klasową i genderową, co sprawia, że staje się ona terminem o dość ograniczonej mocy analitycznej. Dzięki autodeklaracjom pokoleniowym („pokolenie Ikea”, „pokolenie JP2”, „pokolenie Marca”, „pokolenie stanu wojennego”, „pokolenie transformacji”) możliwe jest zaznaczenie określonej pozycji ideologicznej czy tożsamościowej w przestrzeni publicznej, legitymizowanej siłą zaimka „my” i związanego z owym „my” doświadczenia. Przynależność pokoleniowa w Polsce po 1989 roku powstaje nierzadko jako efekt autokreacji i myślenia mitologicznego: kategoria pokolenia ma obecnie niezwykłą moc symboliczną. Jest, przynajmniej pozornie, kategorią nobilitującą. Pewnie z tego powodu przynależność pokoleniowa jest częściej deklarowana w środowiskach konserwatywnych. Nie przypisywałabym (auto)deklaracjom pokoleniowym szczególnego znaczenia – nie jest to wszakże nowy fenomen i nie widzę jakichś specjalnych różnic w jego użyciu po roku 1989 w stosunku do lat wcześniejszych. Ciekawszy i ważniejszy wydaje mi się namysł nad tym, kogo (auto)deklaracje nie obejmują, od kogo się odcinają – większość z nich jest bowiem konstruowana w wyraźnej opozycji do innych grup, koncepcji, zapatrywań. W tym sensie kategoria pokolenia okazuje się kategorią „walczącą”. We wspomnianej już książce *Tematy (nie)opisane* historyk literatury Sławomir Buryła zwraca uwagę na to, że do tzw. pokolenia Kolumbów zalicza się głównie młodzież polską z Armii Krajowej, zapominając o młodzieży żydowskiej oraz młodzieży z Armii Ludowej. Prowadzi to do niesłusznego traktowania tzw. głosu tego pokolenia jako głosu reprezentatywnego dla większej części czy wręcz „całej młodzieży polskiej”. Uwagę tę można przenieść do rozważań o (auto)deklaracjach pokoleniowych kształtowanych po 1989 roku – także i tu stawką w grze jest prawo do reprezentacji i dystrybucji głosu. Poza tym zwraca uwagę, że po 1989 roku używa się kategorii pokolenia także w celu zdyskredytowania minionej epoki – mam tu na myśli zarówno tak kuriozalne narracje, jak te o „genie komunizmu” przekazywanym w obrębie rodzin funkcjonariuszy PZPR, jak i opowieści o „postsowieckim” pokoleniu nieudaczników, niepotrafiącym się odnaleźć w demokracji i kapitalizmie.

14 J. Fürst *Stalin's Last Generation. Soviet Post-War Youth and the Emergence of Mature Socialist*, Oxford University Press, Oxford 2010.

15 D. Raleigh *Soviet Baby Boomers. An Oral History of Russia's Cold War Generation*, Oxford University Press, Oxford 2012.

Każdorazowo użycie kategorii pokolenia ma legitymizować określoną ideologię czy wizję świata.

Agnieszka Mrozik: Redaktorzy książki *History by Generations* zwracają uwagę, że w krajach byłego bloku wschodniego „pokolenie” jest jednym z narzędzi polityki transformacji. Jego rolą jest ustanawianie prawomocnych tradycji politycznych i ideowych, do których wyłaniająca się po upadku socjalizmu wspólnota może bezpiecznie nawiązywać: traktować je jako swoje „korzenie”, „źródło”. Moim zdaniem to nie przypadek, że jeszcze w „głębokim PRL-u” zaczęły się ukazywać takie książki jak *Rodowody niepokornych* (1971) Bohdana Cywińskiego czy artykuły w rodzaju *Cieni zapomnianych przodków* (1975) Adama Michnika, które stawiały sobie za cel rekonstruowanie „rodowodu” ówczesnych buntowników: patriotycznego, polskiego, inteligenckiego. Autorzy kreowali się na spadkobierców sił walczących o sprawiedliwość społeczną, ale w pierwszym rządzie o wolność ojczyzny. Sytuując się w określonej tradycji (lewicy niepodległościowej, PPS), jednocześnie wskazywali tę, która im jako samozwańczym reprezentantom narodu była obca (radykałna lewica społeczna, SDKPiL, KPP). Te odwołania – budowanie ciągłości, to znów kreślenie zerwań – okazały się niezwykle przydatne właśnie w momencie transformacji, kiedy (re)konstruowano fundamenty nowego porządku, upatrując jego podwalin w niekomunistycznych tradycjach międzywojnia, a PRL traktując jako „wyrwę”, „wybryk”, „odstępstwo od normy”.

Ów sposób uprawomocniania się przez „właściwą” genealogię widać także w okresie potransformacyjnym: przykładowo w powieściach Joanny Bator *Piaskowa Góra* (2009) oraz *Chmurdalia* (2010) główna bohaterka Dominika – barwna indywidualistka, dziecko nowej epoki – silną więź odczuwa z babką, ukrywającą w czasie wojny wybitnie inteligentnego Żyda Icka Kaca, to znów z Eulalią Barron, Żydówką z przedwojennego Krakowa, mieszkanką Nowego Jorku, natomiast z matką, żywcem wyjętą z przaśnego, zacofanego PRL-u, nie jest w stanie się porozumieć. Kobiety – alegorie różnych okresów historycznych i rzeczywistości społeczno-kulturowych – pozostają tu w relacjach rodzinnych, których pokoleniowa dynamika ciągłości i zerwania odzwierciedla zależność i napięcia między trzema epokami: przedwojnem, PRL-em i III RP; wybory i zaprzeczenia pokrewieństwa rodzinnego, biologicznego jawią się przy tym jako metonimia wyborów i zaprzeczeń pokrewieństwa ideowego, a nade wszystko estetycznego, o których decyduje pokolenie zwycięskie, czyli mające prawo głosu, snucia opowieści. Jego reprezentantką jest właśnie Dominika – artystyczna dusza, *alter ego* pisarki.

Dyskurs pokoleniowy, operujący zwłaszcza figurą konfliktu, zerwania w obrębie rodziny (napięcia na linii matki – córki, a częściej jeszcze ojcowie – synowie), okazuje się bardzo przydatny dla współczesnego myślenia o tym, jakie miejsce w łańcuchu historycznych zdarzeń i w ciągu przemian społeczno-ekonomiczno-kulturowych zajmuje z jednej strony PRL, z drugiej zaś porządek ustanowiony po 1989 roku. W książce Marci Shore *Nowoczesność jako źródło cierpienia* (2013) historia XX-wiecznej Europy Środkowo-Wschodniej zostaje opowiedziana jako historia pokoleniowa, przede wszystkim rodzinna (choć relacje rodzinne przecinają się tu również z relacjami pokoleniowymi w rozumieniu grup społecznych, kohort, które łączy zbliżona data urodzenia, poglądy i postawy będące efektem określonego położenia pokoleniowego), powtarzająca odgrywany wciąż na nowo w dziejach ludzkości konflikt edypalny, w którego efekcie synowie zabijają swoich ojców i zajmują ich miejsce. Zdaniem Shore ta opowieść – uniwersalna (dzięki ujęciu jej w ramy psychoanalityczne) i naturalna (dzięki ramom rodzinnym, biologicznym) – doskonale uchwytuje dziejową zmianę: oto studenci opozycjoniści z Marca '68, synowie starych komunistów, założycieli Polski Ludowej (ale też Czechosłowacji), w geście buntu odrzucają wartości swoich ojców jako anachroniczne i kreślą wizję nie tylko nowego, ale przede wszystkim nowoczesnego, postępowego porządku. W narracji Shore o zmianie pokoleniowej, która dokonała się w 1968 roku, a urzeczywistniła politycznie w 1989 roku, PRL (czy szerzej „komunizm”) jawi się jako relikw, balast, który należy odrzucić, zostawić za sobą, aby móc żyć, rozwijać się. Jak „starzy” robią miejsce „młodemu”, tak PRL czy Czechosłowacja musiały ustąpić pod naporem zmian, które nadeszły w 1989 roku. Shore namaszcza „pokolenie '68” – studenczką, inteligenczką, głównie warszawską oraz praską młodzież, dowodzoną przez Adama Michnika i Václava Havla – na autorów owej zmiany. Robi to zaś, co ważne, wykorzystując swój autorytet badaczki zewnętrznej, a więc – w domyśle – obiektywnej, ale przede wszystkim takiej, która za sprawą kompetencji językowych – umiejętności wytwarzania opowieści historycznej (w sensie white'owskim¹⁶) – przyznaje sobie prawo nadawania znaczeń.

Małgorzata Fidelis: Kategoria pokolenia służy często do uwypuklenia historii PRL-u jako wizji bohaterskiej walki społeczeństwa z reżimem. Ta wizja jest w dużym stopniu kształtowana przez narracje osobiste, które jednocześnie

¹⁶ Por. H. White *Poetyka pisarstwa historycznego*, przeł. E. Domańska, M. Wilczyński, Universitas, Kraków 2000.

stają się czymś w rodzaju psychologicznej terapii, jednostkowego czy zbiorowego „rozliczania się” z własną przeszłością. Mam wrażenie, że w ostatnich latach te osobiste narracje charakteryzują się niepokojącą tendencją: chodzi nie tyle o jasne zadeklarowanie się wobec systemu opartego na dyktaturze jednej partii i na odmawianiu jednostce podstawowych praw człowieka, ile o udowodnienie osobistego patriotyzmu (często przez odwoływanie się do udziału własnych przodków w walce narodowo-wyzwoleńczej). W takim ujęciu ustrój polityczny PRL ulega zatarciu, a „niepodległość narodu” jawi się jako najwyższa wartość, wystarczająca do zniwelowania wszelkich problemów społecznych, ekonomicznych i politycznych. Nie twierdzę, że patriotyczne potrzeby i uczucia nie są autentyczne. Wydaje mi się jednak, że ich nagłaśnianie wynika również z bieżących uwarunkowań politycznych, z niepokojącej atmosfery rozliczania z „patriotyzmu”, zwłaszcza ludzi o poglądach rozumianych jako lewicowe.

Jednocześnie przedstawianie historii najnowszej jako sekwencji pokoleń, które na różne sposoby sprzeciwiają się komunistycznym władzom, utrwała uproszczony obraz PRL-u. Być może już czas dostrzec, że tożsamość młodych ludzi zarówno w okresie PRL-u, jak i teraz była wielowymiarowa, zmienna, nie zawsze nastawiona na wąsko rozumianą postawę polityczną. Najnowsze opracowania anglojęzyczne na temat życia codziennego w Europie Środkowo-Wschodniej jasno pokazują, że reżimy komunistyczne były często postrzegane jako część otaczającej, „niezmiennej” rzeczywistości i nie zawsze były kojarzone tylko i wyłącznie z „opresją”. Takie podejście umożliwia również bardziej stymulujące intelektualnie zgłębianie form i charakteru oporu. Okazuje się, że niekonformistyczne postawy nie zawsze występowały w opozycji do władzy, ale mogły również mieścić się w obrębie systemu¹⁷.

Warto zauważyć, że w przestrzeni publicznej pokolenie może również funkcjonować jako kategoria wykluczająca. Chodzi mi nie tyle o kwestię przynależności do danego pokolenia, ile o kwestię pokrewną: kto ma prawo wypowiadać się, również jako badacz, na temat danego pokolenia? Jako że zajmuję się historią lat 60., ale ich osobiście nie pamiętam, spotykam się z pouczeniami (np. na konferencjach) niektórych starszych badaczy, którzy uważają się za kogoś w rodzaju „weteranów” lat 60. w Polsce. Ostatnio też

17 Do najbardziej znaczących prac na ten temat należą np. A. Yurchak *Everything Was Forever, Until It Was No More. The Last Soviet Generation*, Princeton University Press, Princeton – Oxford 2006; *Communism Unwrapped. Consumption in Cold War Eastern Europe*, eds. P. Bren, M. Neuberger, Cornell University Press, Ithaca 2012.

śluchałam w radiu wywiadu z profesorem Karolem Modzelewskim na temat jego autobiografii *Zajeżdżimy kobyłę historii. Wyznania poobijanego jeźdźca* (2013). Autor odniósł się w nim do „pewnej młodej recenzentki”, z którą nie zgadzał się w kwestii interpretacji wątku biograficznego. Można oczywiście nie zgadzać się ze spostrzeżeniami recenzenta czy recenzentki. Tutaj jednak chodzi o coś więcej: o przyznanie lub nieprzyznanie „prawa” do wypowiedzi na temat określonego czasu historycznego, określonego „pokolenia”. Paternalistyczne sformułowania w rodzaju „młoda recenzentka” czy „młoda badaczka” mają na celu zakwestionowanie legitymizacji określonej autorki na podstawie przynależności pokoleniowej. Takie reakcje pokazują raz jeszcze, jak subiektywną, polityczną i emocjonalną kategorią jest „pokolenie”.

Agnieszka Mrozik: Na koniec zastanówmy się jeszcze, jakie są/mogą być korzyści z posługiwania się kategorią „pokolenie” w badaniach nad komunizmem i PRL-em, a więc tych, które same prowadzimy.

Zaczynając tę rundę, powiem o dwóch takich „pożytkach”. Po pierwsze, analiza mechanizmów konstruowania „pokolenia” i operowania nim na gruncie badań nad (niedawną zwłaszcza) przeszłością oraz współczesnością pozwala spojrzeć na „pokolenie” jako na narzędzie dyskursywne, jeden z instrumentów uprawiania polityki historycznej, a nie wyłącznie obiektywną kategorię opisową. Przykładowo niektóre narracje wykorzystujące figurę „konfliktu pokoleń” czy „pokoleniowej zmiany” pomagają umocnić dominujące w zbiorowej świadomości wyobrażenie Polski Ludowej (czy szerzej: socjalizmu) jako rzeczywistości anachronicznej, która w 1989 roku została skazana na mocy nieuchronnego procesu rozwoju historii na ustąpienie pod naporem nowych, postępowych (czytaj: kapitalistycznych) sił. Z kolei narracje o „pokoleniowej więzi” czy „pokoleniowej ciągłości” wzmacniają współczesny dyskurs o Polsce narodowej, katolickiej i kapitalistycznej, zakorzenionej w tradycji XIX- i XX-wiecznych walk niepodległościowych oraz w kulturze szlacheckiej i międzywojennej państwowości i wypływających stamtąd określonych wizji patriotyzmu, stosunków narodowościowych, interesów ekonomicznych różnych grup społecznych.

Krytyczne używanie kategorii „pokolenie” mogłoby posłużyć do skomplikowania obrazu polskiej historii, zwłaszcza PRL-u i okresu transformacji, np. jeśli udało się бы pokazać, jak na mocy wyboru i uznania jednych politycznych wydarzeń za fundamentalne, przy pominięciu/odmowie uznania innych, pewnym zjawiskom przyznawane, a innym odmawiane jest miano pokoleniotwórczych, podobnie jak jednym grupom/środowiskom nadaje się

miano pokoleń, a innym tego miana się odmawia. Z naszej rozmowy wynika, że zaszczytnym mianem pokoleń obdarza się w Polsce przede wszystkim uczestników wydarzeń politycznych, inteligencję protestującą przeciwko władzy PRL-owskiej, a po 1989 roku tworzącą elitę nowego ustroju. W tym samym czasie miana pokolenia odmawia się np. komunistycznym architektom powojennej Polski, ale też beneficjentom reformy rolnej czy skokowej industrializacji¹⁸.

Tu dochodzę do wskazania drugiego „pożytku z pokolenia”, który ujawnia się właśnie na gruncie badań nad PRL-em i komunizmem: odsłania się tu bowiem w całej okazałości polska „specyfika” posługiwania się tą kategorią, unaoczniają prawidłowości jej konstruowania i używania, takie jak wzorzec wypiętrzania się „pokoleń” na przecięciu polityki (historii politycznej) i literatury czy myślenie w kategoriach pokoleniowych stosowane do przedstawicieli określonych klas (inteligencja) i płci (mężczyźni) jako nośników prawomocnych postaw, wartości, smaków. Takie obejrzenie „pokolenia” jako kategorii dystynktywnej, kodującej i produkującej aspirację przynależności, ale i generującej wstyd, wypieranie się przynależności, to znów unieważniającej przynależność, nie tylko poszerza kąt patrzenia na polskie „podwórko”, ale może się też okazać przydatne dla badaczy z innych krajów, którzy w swoich pracach nad przemianami zachodzącymi w byłym bloku wschodnim sięgają po kategorię „pokolenie”; jednocześnie może wnieść wiele do samej teorii „pokolenia”, która w ostatnich latach najprężniej rozwija się w niemieckich badaniach nad pamięcią II wojny światowej, traumą, sprawstwem.

Anna Artwińska: To bardzo ciekawe pytanie, na które odpowiedź póki co może mieć charakter wyłącznie spekulatywny. Intuicja podpowiada mi przynajmniej trzy pożytki. Po pierwsze, uważam, że warto byłoby spróbować krytycznie opowiedzieć historię polskiego komunizmu jako historię pokoleniową i przyjrzeć się zarówno konstrukcjom pokoleniowym wytwarzanym przez same komunistki i komunistów, jak i klasyfikacjom tworzonym z zewnątrz: zarówno w czasie PRL, jak i po przełomie 1989 roku. Takie próby były już oczywiście podejmowane (prace wspomnianej Marci Shore), jednak na dość niewielką skalę. Za niemiecką germanistką Ulrike Jureit powtarzałabym, że

¹⁸ Stosunkowo niedawno ukazała się publikacja, która usiłuje aplikować kategorię „pokolenie” do badań nad historią społeczną Polski Ludowej, ale też nad współczesną pamięcią o powojennej Polsce, za przykład biorąc budowę Nowej Huty i pamięć o tym wydarzeniu. K. Pozniak *Nowa Huta. Generations of Change in a Model Socialist Town*, University of Pittsburgh Press, Pittsburgh 2014.

w gruncie rzeczy nie ma znaczenia, na ile związki we wspólnotach pokoleniowych są „realne” i „esencjalne”; zamiast tego lepiej rozpatrywać sytuację komunikacyjną, w jakiej dochodzi do tworzenia się pokolenia, z jakich powodów i w odniesieniu do kogo kategoria ta jest deklarowana i konstruowana¹⁹. Być może takie studia – uwzględniające dokumenty historyczne, socjologiczne oraz teksty literackie – pozwoliłyby wzbogacić metodologię badań nad pokoleniami oraz wypracować koncepcję i narzędzia przydatne do badań innych fenomenów historycznych. Komunizm wydaje mi się, ze względu na swój czas trwania, formy i zróżnicowanie narodowe, dobrym materiałem do tego typu zamierzeń. Po drugie, sądzę, że warto byłoby poddać analizie współczesną polską „wyobraźnię genealogiczną” – jak wiadomo, myślenie genealogiczne leży u podstaw tak różnych projektów, jak *Resortowe dzieci* (2013), *Czerwona nić* (2005) Stefana i Witolda Lederów, *Wszystko w rodzinie* (2007) Tomasza Łubieńskiego czy opowieści autobiograficznych Moniki Jaruzelskiej. Historia komunizmu jako historia rodzinna – która czeka na swojego monografistę czy monografa – mogłaby zostać opowiedziana jako historia konfliktu „właściwego” i „niewłaściwego” pochodzenia, „właściwych” i „niewłaściwych” genealogii. Warto byłoby zwrócić uwagę, jak wielką rolę we współczesnej literaturze odgrywają tzw. autobiografie „relacyjne” (Nancy K. Miller)²⁰, pod względem formalnym przynależące do gatunku autobiografii kolaboratywnych, w których historia autobiograficzna przeplata się z historią rodzinną (i jest opowiadana przez więcej niż jedną osobę). Po trzecie, ucieszyłaby mnie wiadomość, że powstają prace wykorzystujące kategorię pokolenia do badań nad postkomunizmem. Rosyjsko-niemiecki filozof Boris Groys słusznie zauważył, że cechą sytuacji postkomunistycznej, w której obecnie się znajdujemy, jest antykomunizm, uniemożliwiający rzetelną i wolną od uprzedzeń analizę przeszłości²¹. Interesowałoby mnie, na ile postkomunistyczny antykomunizm może być rozumiany jako internacjonalny projekt pokoleniowy: zwraca wszakże uwagę, że jest to fenomen przekraczający granice państwowe i kulturowe. Komu jest on potrzebny, w jakich warunkach bywa

19 U. Jureit *Generation, Generationalität, Generationenforschung*, Version: 1.0, w: Docupedia-Zeitgeschichte, 11.2.2010, <http://docupedia.de/zg/Generation> (28.10.2015).

20 N.K. Miller *Representing Others. Gender and Subject of Autobiography*, „differences: a Journal of Feminist Cultural Studies” 1994 no. 6:1, s. 1-27.

21 B. Groys *Die postkommunistische Situation*, w: *Zurück aus der Zukunft. Osteuropäische Kulturen im Zeitalter des Postkommunismus*, Hrsg. B. Groys, A. von Heiden, P. Weibel, Suhrkamp, Frankfurt am Main 2005, s. 36-49.

konstruowany, jakie spełnia funkcje i wreszcie w jaki sposób manifestuje się na gruncie literatury i sztuki – to tylko przykładowe pytania, mogące stanowić punkt wyjścia do dalszych badań.

Małgorzata Fidelis: Mimo że moja wcześniejsza wypowiedź miała wydźwięk sceptyczny wobec używania kategorii pokolenia, nie postuluję, aby zarzucić tę koncepcję w humanistyce. Uważam jednak, że jej stosowanie musi zawierać refleksję historyczną – rozumienie i używanie koncepcji pokolenia zmienia się w zależności od kontekstu – a także uwzględniać różnorodność podmiotów, które pokolenie ma opisać. W badaniach nad komunizmem kategoria pokolenia może być szczególnie przydatna do analizy zmieniających się postaw wśród określonych grup, np. przywódców komunistycznych. Przemiany pokoleniowe w tym wypadku do pewnego stopnia odzwierciedlały przemiany systemu. Nie ulega wątpliwości, że inne motywy działania przyświecały przedwojennym komunistom, inne tym, którzy wprowadzali powojenny porządek, a jeszcze inne tym, którzy np. wdrażali politykę konsumpcyjną w latach 70. Jednocześnie należałoby badać różnorodność postaw i motywacji wewnątrz grup wiekowych. Nie można zapominać, że identyfikacja pokoleniowa to tylko jedna z wielu identyfikacji. Pokolenie zawsze występuje w dialogu z innymi rodzajami tożsamości, takimi jak pochodzenie społeczne, płeć, identyfikacja narodowa, umiejscowienie geograficzne.

Nie ulega wątpliwości, że pokolenie to przede wszystkim forma narracji o sobie samym, tłumaczenie swojej biografii sobie, a także określonym odbiorcom. Z tego punktu widzenia ważne jest uwrażliwienie na perspektywy różnych grup i jednostek, ukazanie wielości subiektywnych interpretacji i identyfikacji (lub jej braku) z pokoleniem.

Pozwolę sobie znowu nawiązać do lat 60. jako kluczowego okresu dla uwypuklenia narracji pokoleniowych. Perspektywa „światowych lat sześćdziesiątych” dodatkowo skłania do formułowania nowych pytań i nowych pól badawczych: czy istniało poczucie więzi pokoleniowych wśród młodych ludzi (np. studentów) na poziomie globalnym? Jeżeli tak, to jakie były przejawy tego zjawiska? Czy pokolenie może być również kategorią transnarodową i w jaki sposób zastosowanie jej jako takiej mogłoby zmienić utarty obraz PRL-u?

Anna Zawadzka: By odpowiedzieć na pytanie o to, jakie mogą być „pożytki z pokolenia” w studiach nad komunizmem i PRL-em, moim zdaniem musimy najpierw zbadać użytki z tej kategorii w istniejących już opisach komunizmu.

Być może okaże się, że jest to kategoria, której dekonstrukcja pomaga badać raczej współczesny dyskurs o komunizmie niż sam komunizm. Jeśli jednak upierać się przy niej do badania samego komunizmu, to interesowałyby mnie mniejszościowe narracje pokoleniowe – narracje idące pod prąd współcześnie dominującym podziałom na pokolenia. Zastanawiam się także, czy istnieją jakieś wspólne doświadczenia całych grup społecznych, które nie zostały dotąd ujęte w ramę pokoleniową, np. ze względu na ich niereprezentatywność klasową. W szerokiej perspektywie klucz procesualny i społeczny zamiast klucza wydarzenia wyjątkowego i politycznego (w wąskim rozumieniu tego słowa), zastosowany do polskiego społeczeństwa w okresie PRL-u, być może pozwoliłyby nam zobaczyć to społeczeństwo jako bardziej dynamiczne i rozwijające się, niż zwykliśmy sądzić.

Agnieszka Mrozik: Poruszyliśmy wiele ciekawych wątków, które domagają się rozwinięcia, czy to w naszych indywidualnych, czy w zespołowych badaniach. Wygląda na to, że sporo pracy przed nami, co cieszy, bo pokazuje potencjał tkwiący w „pokoleniu” jako kategorii analitycznej. Dziękuję Wam za rozmowę.

Koncepcja i opracowanie *Agnieszka Mrozik*

Abstract

Anna Artwińska, Małgorzata Fidelis, Agnieszka Mrozik, Anna Zawadzka

The Usefulness of 'Generations': Discussing the 'Generation' as an Analytic Category

Discussing 'generations' as an analytic category as used in the Humanities today the authors think about the term's definitions and meanings in memory studies as well as in studies on changes of social attitudes and on the politics of memory. They examine how this category functions in public discourse in Poland after 1989, and also what role generational (self)declarations play today. Their key question revolves around the benefits of using the category of the 'generation' in studying Communism and the Polish People's Republic. This discussion presents an occasion to explore the latest theoretical approaches as well as works that operate with the category of the 'generation' in detailed analyses, both in Poland and internationally.

Keywords

generation, Communism, the Polish People's Republic, memory, transformation, representation

Przechadzki

Jeszcze inna zabawa *Lalką*

Wojciech Tomasiak

TEKSTY DRUGIE 2016, NR 1, S. 367–382

DOI: 10.18318/td.2016.1.22

Sprzedż lalki Barbie, ikony firmy Mattel, w 2014 spadła trzeci rok z rzędu [...].

(J. Kell, *Mattel's Barbie sales down for a third consecutive year*, „Fortune” 2015 nr z 30 stycznia)

Lalką Prusa można się bawić na różne sposoby: Stefan Godlewski robił to z planem Warszawy w rękę, Henryk Markiewicz – z rocznikami warszawskich gazet, ja proponuję wariant z rozkładami jazdy¹. Do komentowania Prusowego arcydzieła kolejowe rozkłady bodaj jako pierwszy wykorzystał Józef Bachórz. W nieprześcignionym opracowaniu powieści, przygotowanym przed laty do edycji Biblioteki Narodowej, w zamkniętym

Wojciech

Tomasiak – prof. dr hab., kierownik Katedry Kultury Współczesnej UKW w Bydgoszczy. Ostatnio publikował: *Pociąg do nowoczesności. Szkice kolejowe* (2014), *Ikona nowoczesności. Kolej w literaturze polskiej* (wyd. 2: 2015), *Szalony bieg. Kolej i ciemna nowoczesność* (2015). Kontakt: woj55@poczta.onet.pl

¹ Zob. S. Godlewski *Bawię się „Lalką”*, „Wiadomości Literackie” 1937 nr 1; tegoż *Proszę o różę*, „Wiadomości Literackie” 1937 nr 25; H. Markiewicz *Inna zabawa „Lalką”*, w: tegoż *Tradycje i rewizje*, Kraków 1957 (pierwotna wersja tego szkicu: *Prawdziwe życie Izabeli Łęckiej*, „Przekrój” 1949 nr 246). Zarówno szkic Godlewskiego (*Bawię się „Lalką”*), jak i Markiewiczowska *Inna zabawa „Lalką”* doczekały się przedruków.

w przypisach przebogatym aparacie krytycznym, wśród setek przywoływanych utworów literackich i dokumentów z epoki, Bachórz znalazł także miejsce dla źródeł, które pozwalają wystawić ocenę kolejowemu realizmowi Prusa². Ten składnik komentarza dostrzegł i skomplementował recenzujący wspomnianą edycję Stanisław Fita, pisząc:

Szczególne odkrycie przyniosły studia nad ówczesnymi rozkładami jazdy pociągów. Okazało się, że Prus z nich chyba nie korzystał, a terminy i trasy przejazdów ustalał dość dowolnie.³

Wśród kolejowych wątków powieści szczególnie ważny jest ten, który znajduje kulminację w przerwanej w Skierniewicach podróży Wokulskiego do Krakowa. Po lekturze komentarza Bachórza Fita nie ma wątpliwości, że konfrontacja fikcyjnych zdarzeń z pozaliterackimi realiami kolejowymi pokaże także tutaj rozmaite „niedokładności”⁴.

Czy nie popełniam grzechu pychy, czytając na nowo *Lalkę* i biorąc do ręki kolejowe rozkłady jazdy? Czy warto sprawdzać to, co ustalili i zadekretowali najwybitniejsi znawcy Prusa – Bachórz, Pieścikowski i Fita? Warto. Bo czuję potrzebę, by wystąpić w obronie Prusa i pokazać, iż jego realizm jest najwyższej próby, że przyjęty w powieści sposób obrazowania oznacza wierność nie tylko względem najdrobniejszych szczegółów z topografii Warszawy, ale też rozciąga się na sferę, która – podobnie jak powieściowa siatka ulic – względnie łatwo poddaje się procedurze weryfikacji. Prus, co świetnie udokumentowali Godlewski i Markiewicz, ułokował perypetie swych fikcyjnych postaci w scenarii prawdziwej Warszawy, ściśle respektując jej przestrzenno-czasową fizjonomię z dwóch lat: 1878 i 1879. Markiewicz odnotował w powieści tylko jeden anachronizm, dla którego znalazł zresztą uzasadnienie⁵. Gdyby pociąg,

2 Zob. B. Prus *Lalka*, oprac. J. Bachórz, t. 12, Wrocław 1991, wydanie 2 przejrane: Wrocław 1998. Wszystkie wykorzystane w tym szkicu fragmenty z *Lalki* i z komentarza Józefa Bachórza pochodzą będą z tego drugiego wydania (z tomu 2). Lokalizuję je w tekście głównym, wskazując liczbą stronę.

3 S. Fita [rec.:] B. Prus, *Lalka*, oprac. J. Bachórz, t. 12, Wrocław 1991, „Pamiętnik Literacki” 1996 z. 4, s. 231.

4 Zob. tamże. Do kolejowych dociekań Bachórza odniósł się też Edward Pieścikowski, który napisał: „[Bachórz] przytąpał Prusa na paru nieścisłościach, na przykład w rozkładach jazdy” (*Zrazy po nelsonsku, czyli jak czytać „Lalkę”?*, „Teksty Drugie” 1993 nr 2, s. 74).

5 Zob. H. Markiewicz *Inna zabawa „Lalką”*, s. 237.

którym Wokulski z Łęckimi i Starskim mieli rozpocząć podróż do Krakowa, nie trzymał się prawdziwego rozkładu jazdy, byłby to niewątpliwie anachronizm, taki, którym uważny czytelnik, łykający w „Kurierze Codziennym” kolejne porcje powieści, mógłby się zakrztusić. Gdyby pociąg ze Skierniewic do Warszawy nie odjeżdżał około piątej (jak odjeżdża z Wokulskim w powieści), a dopiero po siódmej (jak chce tego w komentarzu Bachórz), uważny czytelnik miałby prawo zwątpić w „prawdziwość” nie tylko tego pociągu, ale też innych składników powieściowego świata. Gdyby okazało się, że Wokulski po drugiej w nocy nie mógł liczyć na żaden pociąg zdążający z Warszawy, psychologiczna prawda sceny z próbą samobójczą nie miałyby tej siły, którą w *Lalce* niewątpliwie ma. Realizm jest pochodną przeświadczenia odbiorcy, że świat opowiedziany istnieje niezależnie od opowiadania, że go wyprzedza, a pozaliterackie doświadczenie (odnoszące się zarówno do generalistów, jak i do konkretów) jest tym, do czego chcą być stale przymierzane kształty fikcyjnej rzeczywistości. Realizm zakłada pewien typ lekturowego nastawienia. Bez gotowości czytelnika do zawieszenia wiedzy o fikcyjnym statusie świata przedstawionego nie byłoby tablicy na Krakowskim Przedmieściu (identyfikującej dom Wokulskiego), nie byłoby też pomnika, który na peronie w Skierniewicach od niedawna upamiętnia przerwana podróż bohatera *Lalki*. Powieści realistyczne powstają przede wszystkim dla czytelników, którzy z mimetycznych zobowiązań literatury skłonni są – inaczej niż badacze – wyciągać wnioski najdalej idące.

Prus był wybitnym obserwatorem, entuzjastą cyfr i matematycznej precyzji. Poziom jego wiedzy o kolejowych realiach epoki znakomicie dokumentuje aranżacja nieudanej wyprawy Wokulskiego do Krakowa. Skupiłem się jakiś czas temu na tej wyprawie, by zademonstrować, jak mistrzowsko sfunkcjonalizował w niej pisarz drobny szczegół, który charakteryzował XIX-wieczne podróżowanie drogami żelaznymi⁶. Oto trzeci dzwonek i wyjazd ze stacji oznaczały dla podróżnego stan przykrego ubezwłasnowolnienia, przedziały zamykane były bowiem od zewnątrz przez konduktora, a pomiędzy zamkniętymi przedziałami nie było żadnej wewnętrznej komunikacji. To właśnie dlatego nieprzyjemna rozmowa, której Wokulski jest świadkiem, stanowi dla bohatera prawdziwą torturę. Mógł ją przerwać (i przerwał) dopiero konduktor, gdy po zatrzymaniu się pociągu w Skierniewicach otworzył drzwi do salonki, gdzie siedzieli Wokulski z Łęckimi i Starskim. Wróć

6 Zob. szkic *O jednym przypisie „Lalki”*. (Którego nie ma), zawarty w moim tomie *Pociąg do nowoczesności. Szkice kolejowe*, Warszawa 2014.

do tego szczegółu, by do omówionych wcześniej rozmaitych jego literackich zastosowań dorzucić jeszcze jedno – dla zrozumienia metody Prusa chyba szczególnie ważne. Sądzę, że utwór, o który mi teraz chodzi, Prus znał, skłonny jestem nawet myśleć, iż pisarz docenił atrakcyjność zastosowanych w nim rozwiązań, a nie wykluczam, że, komponując epizod z uwięzionym w wagonie Wokulskim, zdecydował się pójść śladami swego poprzednika. A był nim Kazimierz Łuniewski, który w „Kurierze Warszawskim” z 1879 roku, w felietonowych partiach numeru 54 ogłosił krótkie opowiadanie *W wagonie kolei żelaznej* (z podtytułem *Zdarzenie prawdziwe*)⁷.

Kompozycyjną ramę utworu wyznacza tu podróż do Londynu bohatera-narratora, któremu na ostatnim (mającym trwać kwadrans) odcinku towarzyszy w przedziale dziwnie zachowujący się człowiek. Przedział jest zamknięty („Konduktor zatrzasnął drzwiczki i pociąg ruszył”; 1), a współpasażer po paru wypowiedzianych zdaniach okazuje się chorym, który zbiegł ze szpitala psychiatrycznego, zamordował swego lekarza-opiekuna. Poziom emocji u bohatera (i u czytelnika) podnosi się, gdy chory współpasażer wyrzuca z siebie: „oto zamorduję ciebie tak samo jak tamtego” (2). Od tego momentu zaczyna się dramatyczna walka z czasem. Żeby udaremnić morderczy zamiar, trzeba zająć wariata rozmową i czekać, aż pociąg zatrzyma się, a konduktor zdąży otworzyć drzwi. Łuniewski eksponuje kolejowe ubezwłasnowolnienie, wprowadzając do snutej w przedziale opowieści wariata scenę jego przymusowej hospitalizacji. A wygląda ona bardzo podobnie do tej, którą podróżnemu funduje kolejowy przedział: „Zamknęli mnie w ciasnej stancji bez mebli i pieca, chociaż zima była sroga. Jedno tylko okno zakratowane znajdowało się w kącie” (1). Całość opowiadania kończy się szczęśliwie. „Otworzono drzwiczki, a ja wyskoczyłem jak szalony” (3). Na peronie na zbiegłego czekała już, zaalarmowana przez personel szpitalny, policja. Prus dodał kolejowemu ubezwłasnowolnieniu, którego doświadcza Wokulski, psychologicznej głębi. Kompozycyjną ramę przeniósł do *Lalki* bez żadnych zmian: tak jak dla bohatera z opowiadania Łuniewskiego, ratunek dla zdesperowanego Wokulskiego przychodzi najdosłowniej z zewnątrz. Przynosi go, wykonujący swe rutynowe obowiązki, konduktor. Tortury uwięzionemu Wokulskiemu niesła prowadzona przy nim rozmowa po angielsku. Nietrudno zgadnąć, że i w przedziale, który pojawia się w opowiadaniu Łuniewskiego, konwersacja musiała toczyć się po angielsku.

7 Zob. K. Łuniewski *W wagonie kolei żelaznej. Zdarzenie prawdziwe*, „Kurier Warszawski” 1879 nr 54. Wszystkie cytaty z opowiadania pochodzą z tego źródła. Liczba oznacza numer strony.

Łuniewski podtytułem opowiadania zgłosił pretensje do prawdziwości pokazanej historii. Sugestię autentyczności mają wzmacniać także realia kolejowe. Wiadomo, że rzecz dzieje się w przedziale pierwszej klasy, że pociąg pędzi z prędkością 50 mil na godzinę, że ostatni etap przed końcową stacją ma trwać około kwadransa. W opowiadaniu padają nazwy, które pomagają dostroić podane parametry do realiów geograficznych Anglii: literacki pociąg zdąża do Londynu, a szpital, z którego uciekł wariat-morderca, mieści się w Hardward. Pierwszoosobowy narrator ma pewne rysy prawdziwego autora. Z biografii Łuniewskiego zachowało się bardzo niewiele szczegółów, łatwo wszakże sprawdzić, że gdy ogłaszał swoje opowiadanie w „Kurierze Warszawskim”, pisarz miał już w dorobku (publikowany najpierw w „Kłosach”) przekład *Podstępnej gry*⁸, musiał zatem znać angielski na tyle, by radzić sobie ze swobodną konwersacją w tym języku. Nie mogę dziś wykluczyć, że opowiedziane zdarzenie (w wielu drobiazgach – pretensjonalnie literackie) miało jakieś źródło w biografii Łuniewskiego⁹. Ekspediując Wokulskiego w przerwana w Skierniewicach podróż, Prus mógł też odwołać się do własnego doświadczenia, które zafundował sobie we wrześniu 1877, gdy jako młody korespondent warszawskich gazet udawał się do Krakowa i Wieliczki. Kiedy czyta się relacje z tej podróży, to trudno nie dostrzec osobliwej pedanterii, z jaką początkujący pisarz odnosił się do kolejowych szczegółów swej eskapady. A rozpoczęła się ona – przypomnijmy – na warszawskim dworcu Drogi Żelaznej Warszawsko-Wiedeńskiej, gdzie trzeba się było znaleźć przed dziesiątą wieczór¹⁰. A kiedy rozpoczyna się niefortunna podróż Wokulskiego? Ustalmy najpierw, bo to niezmiernie ważne, przybliżoną choćby datę dzienną.

Jest rok 1879, co wprost komunikuje czytelnikom subiekt Rzecki, jest maj, co wiemy od trzecioosobowego narratora: „Pewnego dnia, już w maju, wezwał go [tj. Wokulskiego] pan Łęcki” (510). Co jednak kryje się pod formułą „pewnego dnia”? Czy to początek, czy raczej koniec miesiąca? Prus jest genialny w swojej dokładności, fikcyjne wypadki rozkłada w czasie z dokładnością

8 Zob. K. Reade, D. Boucicault *Podstępna gra*, przeł. K. Łuniewski, Warszawa [1873].

9 Hardward, skąd zbiegł wariat-morderca, jest nazwą zmyśloną i mówiącą: „hard ward” czytałbym jako ‘oddział szpitalny dla ciężkich przypadków’, ‘oddział zamknięty’ („locked-ward”). W XIX wieku na południowym przedmieściu Londynu (St. George’s Fields) mieścił się słynny szpital psychiatryczny Bethlem (znany też jako Bedlam Hospital). Dziś jego zabudowania zajmuje Imperial War Museum.

10 Podróż tę analizuję w szkicu *Dworzec Gołuchowski (i inne atrakcje). Jeszcze o tym, skąd się wzięło kino*, zawartym w moim tomie *Szalony bieg. Kolej i ciemna nowoczesność*, Warszawa 2015.

charakteryzującą pisarza pozytywistę, który, kreśląc fikcyjne perypetie wymyślonych postaci, czuje się zobligowany do naukowej ścisłości. Po przezwaniu podróży w Skierniewicach i po próbie samobójczej Wokulski długo dochodzi do siebie, o sprawach sklepowych jest w stanie porozmawiać ze Szlangbaumem dopiero 1 czerwca („Pierwszego czerwca odwiedził go Szlangbaum”, 566). Wcześniej nie umie skupić się na interesach, trwa w stanie dziwnego letargu, odbiera wprawdzie listy, ale nawet ich nie otwiera. W dniu spotkania ze Szlangbaumem zainteresował się wreszcie nieczytaną korespondencją. „Spojrzenie jego znowu padło na biurko, gdzie od kilku dni leżał list z Paryża” (568). List ten przyszedł „pewnego dnia”, a zatem – od daty 1 czerwca trzeba odjąć „kilka dni” (które upłynęły od przyniesienia z poczty korespondencji) i jeszcze kilka dni, które dzieliły powrót Wokulskiego od momentu, gdy „pewnego dnia przyniesiono mu z poczty gruby pakiet” (564). Ile to razem daje? Przyjmuję każdy zakład, że nie więcej niż dwa tygodnie.

Niefortunna podróż do Krakowa rozpoczęła się nie wcześniej niż 15-16 maja. Prus musiał wiedzieć, że 15 maja (a wedle kalendarza juliańskiego – 3 maja!) Drogi Żelazne Warszawsko-Wiedeńska i Warszawsko-Bydgoska (podobnie jak inne) wprowadzają nowy (letni) rozkład jazdy. Prus doskonale orientował się, że Wokulski z całym towarzystwem musiał przybyć na dworzec przed 22.00, by rozpocząć podróż pociągiem kurierskim nr 1. Pociągu tego nie było w rozkładzie, który obowiązywał w sezonie zimowym i tracił moc 2 (14) maja 1879! *W Lalce* zaś mamy:

Wokulski załatwił najpilniejsze interesa, na kolei zamówił wagon salonowy do Krakowa, a około ósmej wieczór wyekspediował swoje rzeczy, był u państwa Łęckich. Wypili herbatę we troje i przed dziesiątą udali się na kolej. (511)

Gdyby akcja rozgrywała się w początkach miesiąca, ten porządek nie byłby możliwy: wieczorny pociąg do Granicy (osobowy nr 11) odchodził o 20.20¹¹.

11 Wykorzystane tu i dalej informacje pochodzą z dwu służbowych rozkładów jazdy: „Rozkładu jazdy dla służby Dróg Żelaznych Warszawsko-Wiedeńskiej i Warszawsko-Bydgoskiej, wprowadzonego od dnia 3 (15) października 1878 r.” i „Rozkładu jazdy dla służby Dróg Żelaznych Warszawsko-Wiedeńskiej i Warszawsko-Bydgoskiej, wprowadzonego od dnia 3 (15) maja 1879 r.” (odesłania do tego drugiego rozkładu lokalizować będą skrótami R i numerem strony; odesłanie do *Instrukcji dla służby Dróg Żelaznych Warsz[awsko]-Wied[er]skiej i Warsz[awsko]-Bydg[oskiej], objaśniającej rozkład jazdy zaprowadzony od dnia 3 (15) maja 1879 roku* – skrótami R1 i numerem strony).

Dla Prusa realisty i dla jego uważnych czytelników wysyłanie bohaterów na stację po 22.00 (gdy pociąg odchodził o 20.20) byłoby trudnym do usprawiedliwienia anachronizmem. Józef Bachórz zacytowany fragment zaopatrzuje w odsyłacz, a w przypisie kładzie informację: „W 1879 r. z Warszawy do Granicy (stamtąd do Krakowa) odjeżdżały następujące pociągi: kurierski (pospieszny) o 7.00, osobowy o 11.00 i 20.15” (511, przypis 4). Sprostujmy zatem: w 1879 roku do 14 maja z Warszawy do Granicy można się było wybrać którymsz z następujących pociągów: 7.05 (kurierski nr 1), 11.15 (osobowy nr 3) i 20.20 (osobowy nr 11); od 15 maja pasażer miał zaś do dyspozycji taki oto plan: 6.00 (pospieszny nr 11), 11.05 (osobowy nr 3), 22.15 (kurierski nr 1). Dodam nawiasem, że z Granicy nie jechało się „do Krakowa”, a – co Prus znakomicie udokumentował w swej reporterskiej relacji z 1877 roku – do Szczakowej. Tam trzeba było się przesiąść na pociąg do Trzebini, by stamtąd dopiero móc udać się do Krakowa. Wynajęta salonka miała pozwolić Wokulskiemu i jego towarzyszącej uniknąć kłopotliwych przesiadek (bo byłaby prawdopodobnie doczepiana do zmienianych pociągów). Powtórzę z całym naciskiem: rok 1879 nie był dla użytkownika kolei jednością!

Mamy tedy rok 1879, maj, jakiś dzień po połowie miesiąca. Pociąg, co wiemy z powieści, wyjeżdża po 22.00 (o 22.15; zob. R 1), z powieści też wiemy, że Wokulski słucha Łęckiego do Pruszkowa – „Za Pruszkowem zmęczony i jednostajny głos pana Tomasza zaczął go męczyć” (512). Uprzejmość Wokulskiego względem Łęckiego, co łatwo sprawdzić, kończy się po 20 minutach, potem uwaga bohatera przenosi się na zachowanie Izabeli i Starskiego. Oboje „rozmawiali tonem tak lekkim, jakby chodziło o rzeczy obojętne” (512). Wokulski zrozumiał w pewnym momencie, że „tym swobodnym tonem chcą kogoś w błąd wprowadzić” (512). Bohater łowi teraz uważnie słowa, które padają „jak krople ołowianego deszczu...” (513). Prus z naukową dokładnością lokalizuje ten moment: „Właśnie pociąg wyjechał z Radziwiłłowa” (513). Mamy tu wyraźnie wskazany parametr przestrzenny: pociąg, po krótkim przystanku w Radziwiłłowie, ruszył ku Skierniewicom. Rozkład jazdy umożliwia precyzyjną lokalizację czasową: jest 23.28, podróż trwa już ponad godzinę, męczarnie Wokulskiego mają potrwać niespełna kwadrans (do 23.41; to niemal dokładnie tyle, ile trwały katusze bohatera z opowiadania Łuniewskiego). Skąd wiem, że tyle? Oczywiście z rozkładu jazdy. Ale czasowe informacje dotyczące godziny przyjazdu do Skierniewic dostajemy też w *Lalce*. Po powrocie do domu Wokulski godzi się przyjąć doktora Szumana. Od doktora Rzecki dowiaduje się o szczegółach tego, co zdarzyło się

w Skierniewicach. W swoim pamiętniku stary subiekt tak zreferuje usłyszane rewelacje:

Mówił [Szuman], że Wokulski wysiadł z pociągu około północy w Skierniewicach, udając, że otrzymał telegram, że potem zniknął przed stacji i wrócił dopiero nad ranem, powalany ziemią i jakby pijany. Na stacji myśla, że on naprawdę podchmielił sobie i zasnął gdzieś w polu. (551)

„Okolo północy” przypadał dwunastominutowy postój prawdziwego pociągu kurierskiego nr 1 w Skierniewicach (23.41–23.53).

Pedanteria, z jaką Prus wykreśla parametry niefortunnej podróży Wokulskiego, nie kończy się z przyjazdem do Skierniewic. Wiemy z powieści (od Rzeckiego, który wypytał o to Szumana), że przyjazd pociągu nastąpił „około północy”. Tortury, których doświadczał bohater w wagonie, trwały niespełna kwadrans, kolejne minuty (już po odjeździe pociągu z Łęckimi i Starskim) mają w sobie także potężny ładunek traumy. Ale nim jeszcze podstęp pozwoli Wokulskiemu przerwać podróż w Skierniewicach, znakomitą orientacją w planie kursowania pociągów wykaże się... Izabela. Przypomnijmy, dochodzi północ, za moment odjedzie ze Skierniewic pociąg kurierski nr 1 do Granicy, Wokulski tłumaczy się, że odebrany przed chwilą telegram wzywa go do powrotu do Warszawy. Tu Izabela błyska kolejową bystrością: po co samotnie czekać na pociąg powrotny w Skierniewicach, skoro można z całym towarzystwem wyjechać mu naprzeciw i przesiąść się na ten sam, którym wyjedzie się rano ze Skierniewic. Nie ulegajmy czarowi pięknej kobiety! Tę kolejową bystrość ma Prus, bez niej z rozkładem jazdy nie radziłaby sobie żadna, nawet najbardziej inteligentna, fikcyjna heroina. To Prus doskonale wie, że pociąg kurierski nr 2 (z Granicy do Warszawy) mijał się z jadącym z naprzeciwka numerem 1 (oficjalnie: „krzyżował się”) na stacji w Gorzkowicach (zob. R 1 i 2). Ze Skierniewic jechało się tam pociągiem kurierskim nr 1 prawie dwie i pół godziny i to był czas, na który Izabela mogła jeszcze zatrzymać przy sobie Wokulskiego: „Musi pan czekać na pociąg, a w takim razie lepiej niech pan jedzie z nami naprzeciw niego. Będziemy jeszcze parę godzin razem...” (518). Wokulski, by wybrnąć z sytuacji, mówi, że woli jechać na lokomotywie, niż tracić czas do rana.

O której Wokulski wyjechał ze Skierniewic już po tym, jak nie udało mu się targnąć na życie? Prus nie pozostawia w tej materii cienia wątpliwości. Wyjeżdża około piątej rano. Po raz pierwszy mówi o tym tajemniczy człowiek, którego Wokulski spotkał koło dworca:

Była już druga po północy. W biurze telegrafu paliła się lampa z zielonym daszkiem i słychać było pukanie aparatu. Obok dworca przechadzał się jakiś człowiek, który zdjął czapkę.

– Kiedy jedzie pociąg do Warszawy? – spytał go Wokulski.

– O piątej, wielmożny panie – odparł człowiek, robiąc ruch, jakby chciał pocałować go w rękę. (523-524)

A potem tę informację powtarza na samym początku rozdziału *Dusza w letargu*:

Leżąc albo siedząc w swoim pokoju Wokulski machinalnie przypominał sobie, w jaki sposób ze Skierniewic powrócił do Warszawy.

Około piątej kupił na dworcu bilet pierwszej klasy, nie był jednak pewny, czy takiego żądał, czy dano mu go bez żądania. (555)

Józef Bachórz tę pierwszą informację o godzinie zaopatruje w odsyłacz i w mocno pokomplikowany sposób tłumaczy:

W 1879 r. pociąg ze Skierniewic do Warszawy odchodził nie o piątej, lecz dopiero o 7.22. Zdaniem Z. Przybyły („*Lalka*” *Bolesława Prusa. Semantyka – kompozycja – konteksty*, [Rzeszów 1995], s. 25) Prus „mógł się kierować rozkładem z 1889 r. (drukowanym często m.in. w «*Kurierze Codziennym*»), według którego pociąg kurierski przyjeżdżający do Warszawy o godz. 6.10 powinien dokładnie o godz. 5.00 (jak w powieści) odjeżdżać ze Skierniewic (jeśli się przyjmie dzisiejszy czas biegu pociągu pospiesznego na tym odcinku). Wydaje się jednak, że w tej kwestii bardziej pouczające byłoby porównanie momentu niedosłego samobójstwa Wokulskiego z czasem śmierci Carkera – w powieści Karola Dickensa *Dombey i syn* – pod kołami pociągu jadącego przed świtem”. (523-524, przypis 19)

A sprawa jest prosta: według rozkładu jazdy obowiązującego od 15 maja 1879 roku pierwszy pociąg ze Skierniewic do Warszawy odchodził po piątej! Był to pociąg kurierski nr 2 z Granicy do Warszawy, ten, którym wrócić proponowała Izabela i którym Wokulski ostatecznie zdecydował się do domu pojechać. Pociąg kurierski nr 2 przyjeżdżał do Skierniewic o 5.10 i wyprawiany był w dalszą drogę do Warszawy o 5.25. I do tego pociągu, zakładam się raz jeszcze, wsadził swego bohatera Prus, skoro kazał mu dotrzeć do domu przed godziną ósmą („Do swego mieszkania [Wokulski] dostał się ledwie po półgodzinnym dzwonieniu, choć była blisko ósma rano”; 555). Policzmy znów:

przed godziną ósmą Wokulski wchodzi do domu, forsowanie drzwi zajmuje mu prawie pół godziny, z dworca Drogi Żelaznej Warszawsko-Wiedeńskiej (róg Alei Jerozolimskich i ul. Marszałkowskiej) podróż do mieszkania (ul. Krakowskie Przedmieście nr 4) zająć mogła drugie tyle. Dostajemy w przybliżeniu godzinę siódmą. Potwierdza to rozkład jazdy, w którym pociąg nr 2 melduje się w Warszawie właśnie o 7.00. A o 7.32 odchodził ze Skierniewic już następny pociąg do Warszawy – „osobowo-miejscowy” nr 8 jadący z Piotrkowa (zob. R 8). Żaden z pierwszych czytelników *Lalki* nie mógł zakrzuszyć się, czytając o godzinach odjazdu pociągu z Warszawy do Granicy i pociągu ze Skierniewic (a zdążającego z Granicy) do Warszawy. Wszystko tu bowiem idealnie gra. Trudno zresztą sobie wyobrazić, by Prus w tym zakresie swobodnie manipulował realiami. Bo to prawie tak, jakby fikcyjnemu Krakowskiemu Przedmieściu kazać bieć aż do samych Łazienek. Topografię Warszawy mógł sprawdzić każdy, a bardzo wielu pierwszych czytelników z 1887 roku miało w żywej pamięci rozkład jazdy, który na Drodze Żelaznej Warszawsko-Wiedeńskiej obowiązywał w drugiej połowie maja 1879 roku. Można go było też łatwo sprawdzić, wertując, tak jak zrobił to Henryk Markiewicz, pozóółkłe roczniki warszawskich dzienników.

Tu wyrasta przed nami problem interpretacyjny, któremu na imię „próba samobójcza Wokulskiego”. Dochodzi do niej, jak wynika z powieści, gdzieś niedaleko na wschód od stacji w Skierniewicach. Wiemy też, o której bohater kładzie się na szynach. Rozmowa z tajemniczym człowiekiem, którą wcześniej zacytowałem, nie kończy się na informacji o godzinie odjazdu pociągu do Warszawy. Dowiedziawszy się, że pociąg odjeżdża dopiero „o piątej”, Wokulski pyta o pociąg z Warszawy. Pada odpowiedź, którą bohater sobie szeptem powtórzy: „– Za trzy kwadransy” (524). Wiemy, że jest godzina druga w nocy. To by oznaczało, że powieściowy pociąg ma dotrzeć do Skierniewic gdzieś około trzeciej w nocy. Józef Bachórz informację, którą Wokulski dostaje z ust tajemniczego człowieka, traktuje jako niezgodną z pozaliteracką rzeczywistością kolejową. I w przypisie kładzie kategoryczne zdanie: „Z Warszawy do Skierniewic w 1879 r. nie przyjeżdżał o tej porze żaden pociąg” (524, przypis 20).

Rok 1879, co już pokazywałem, nie był z punktu widzenia organizacji ruchu na kolejach okresem jednolitym. Co innego mogło dziać się przed 15 maja, co innego – po tej dacie. To pierwsza ważna wskazówka, której nie wolno lekceważyć. Ustaliłem już (i pewność tego ustalenia wyraziłem gotowością przyjmowania zakładu), że wyprawa do Krakowa rozpoczyna się na początku drugiej połowy maja, a zatem w grę wchodzi uregulowania,

które obowiązywały latem (nie zaś zimowe – wprowadzane przez rozkład jazdy z października 1878 roku). Co jeszcze wiemy? To przede wszystkim, że informator mówiący o porządku kursowania pociągów, ów tajemniczy i nierozpoznany człowiek, jest rodzonym bratem Wysockiego, „dróżnikiem”, który swą nową posadę zawdzięczał protekcji Wokulskiego. Trudno wyobrazić sobie, by Prus mógł wprowadzić do tej sceny informatora o wyższym stopniu wiarygodności. O kursowaniu pociągów mówi kolejarz, ktoś zatem, kto zna doskonale także ten ważny składnik kolejowego ruchu, o którym nie jest informowany przeciętny pasażer. Pasażer korzysta tylko z części oferty przewozowej jakiegokolwiek przedsiębiorstwa kolejowego. Dróżnik musi orientować się w całości. Dla skromnego Wysockiego każdy pociąg jest taki sam. W wykonywanych obowiązkach zaciera się różnica między pociągiem kurierskim a osobowym, pociągiem pasażerskim a towarowym. Wszystko wskazuje na to, że narzędziem wykorzystanym do zadania sobie samobójczej śmierci miał być dla Wokulskiego pociąg towarowy. Mamy o tym pociągu bardzo niewiele informacji, ale jego kształty dają się z grubsza wyrysować. Po pierwsze wiemy, że pociąg jedzie wolno:

Wtem z daleka zobaczył [Wokulski] dwa światła, powoli zbliżające się w jego stronę; za nimi majaczyła ciemna masa, za którą ciągnął gęsty snop iskier. [...] Pociąg z wolna zbliżał się. Wokulski nie zdając sobie sprawy z tego, co robi, upadł na szyny. (528)

Po drugie, co sugeruje wyrażenie „ciemna masa”, pociąg ten nie ma w swym składzie wagonów, w których oknach paliłyby się światła. Czasy Prusa (a i późniejsze) znały klasę pociągów osobowo-towarowych, zestawionych z kilku wagonów osobowych (przeważnie tylko trzeciej klasy), które doczepiane były do składów towarowych. Ale te pociągi odnotowywane były w publicznych rozkładach jazdy, były pociągami pasażerskimi, choć – co łatwo zgadnąć – przeraźliwie wolnymi. „Ciemna masa” wskazuje, że Prusowy pociąg był składem zestawionym wyłącznie z wagonów do przewozu towarów, a zatem – że był pociągiem towarowym, jednym z tych, które Drodze Żelaznej Warszawsko-Wiedeńskiej miały zapewniać rentowność. Żaden publiczny rozkład jazdy nie da informacji o ruchu towarowym. Ale służbowy rozkład jazdy – owszem, da. Wypada zatem odwołać się do tego źródła. Potrzeba przestudiowania rozkładów służbowych oznacza, że badacz staje przed naprawdą pokaźną przeszkodą, bo (tak jest, niestety, do dzisiaj) tych rozkładów się nie archiwizuje, nie gromadzą ich nawet najbardziej

renomowane biblioteki narodowe. Tu w poszukiwaniach trzeba liczyć na przypadek...

Leży przede mną egzemplarz „Rozkładu jazdy dla służby Dróg Żelaznych Warszawsko-Wiedeńskiej i Warszawsko-Bydgoskiej wprowadzonego od dnia 3 (15) maja 1879 r.,” którym mogę przetestować realizm kolejowy Prusa. I spytać, czy fikcyjna próba samobójcza Wokulskiego mogłaby zakończyć się tragicznie w, odpowiadającej parametrami przestrzenno-czasowymi, rzeczywistości pozaliterackiej. Rozkłady służbowe, z których dotąd intensywnie korzystałem, są źródłem informacji rozmaitej treści. Z rozkładu wynika na przykład, że pociąg kurierski nr 1 miał dla swej nazwy uzasadnienie w dopuszczalnej prędkości. Czytamy o nim mianowicie: „Szybkość jazdy na godzinę wiorst 52,5” (R 1). Wystarczy przemnożyć 52,5 przez 1067 metrów i dostaniemy prędkość, do której mogła się rozpędzać lokomotywa pociągu nr 1. Wspomniany wcześniej „osobowo-miejscowy” nr 8 (ten z Piotrkowa do Warszawy mógł rozpędzać się do prędkości 42 wiorst na godzinę (zob. R 8). Pociągi towarowe miały rozkładową prędkość jeszcze niższą. Zanim powiem jaką, spróbuję zidentyfikować pociąg z Warszawy, o którym mógł mówić dróżnik Wysocki. Jedynym kandydatem jest pociąg towarowy nr 45 z Warszawy do Sosnowca. Pociąg ten wyjeżdżał z Warszawy o godzinie 0.00 i w Skierniewicach meldował się o 3.08 (zob. R 32). To on mógł być tą „ciemną masą”, którą dostrzegł Wokulski (sierp księżycy oblewa sceneryę wydarzeń „ponurym światłem”; 525). To on poruszał się bardzo wolno. W rozkładzie mamy: „szybkość jazdy na godzinę wiorst 23,3” (R 32). Mój kieszonkowy kalkulator szybko wyliczył, że to dokładnie 24,8611 kilometra na godzinę. Z rozkładu wynotowuję jeszcze jeden szczegół eksploatacyjny. Pociąg nr 45 to tzw. pociąg ekstra (pociąg „nadzwyczajny”), tzn. wysyłany na trasę „w miarę potrzeby” (RI 19). Nie widzę żadnych przeszkód, dla których pociąg towarowy nr 45 nie miałby być ekspediowany w dniu feralnie zakończonej wyprawy, którą przedsięwzięli prawdziwymi pociągami fikcyjni bohaterowie Prusowego arcydzieła. Od maja 1879 roku w rozkładzie jazdy były też przewidziane nadzwyczajne pociągi uruchamiane dla obsługi ruchu pasażerskiego. Jeden z takich pociągów dyrekcja Dróg Żelaznych Warszawsko-Wiedeńskiej wyekspediowała 19 (31) maja do Częstochowy¹².

Czymże jednak dla świata nowoczesnego, zapytam na koniec, jest rozkład jazdy? Czy respektowanie przez pisarza kolejowego rozkładu jazdy może stanowić miarę realizmu? Najpierw zajmę się pierwszą sprawą i zacznę od

12 Zob. [ogłoszenie], „Gazeta Warszawska” 1879 nr 111 (z 8 [20] maja).

banalnego stwierdzenia, że kolejowe rozkłady jazdy (zarówno te służbowe, jak i te publiczne) nie doczekały się dotąd jakiegś imponującej listy kulturoznawczych opracowań. Powiedzmy wprost: jest to lista przeraźliwie krótka i z całą pewnością za krótka. Zatrzymam się na jednej pozycji, starszej i dość dobrze znanej. Mam na uwadze klasyczny esej Georga Simmela *Mentalność mieszkańców wielkich miast* z samego początku XX wieku. Wątek dotyczący rozkładów jazdy jest w tym eseju rzadko wskazywany i wykorzystywany, z moich obserwacji wynika, że czyni to tylko w swoich książkach John Urry¹³. A wątek ten wkracza do eseju zaraz po tym, jak Simmel dowodzi, że cechą charakteryzującą życie wielkich metropolii jest poddanie się gospodarce pieniężnej. Czytamy zatem:

Nowoczesny umysł staje się coraz bardziej umysłem liczącym. Ideałem nauk przyrodniczych jest przekształcenie świata w zadanie rachunkowe, przedstawienie każdej jego cząstki w postaci formuły matematycznej. Otóż ideałowi temu odpowiada rachunkowa dokładność życia praktycznego, narzucona przez gospodarkę pieniężną. Ona dopiero wprowadziła w życie wielkiej liczby ludzi rozważanie, liczenie, określenia liczbowe, sprowadzanie wartości jakościowych do ilościowych. Dzięki rachunkowej istocie pieniądza do naszego życia wkroczyła precyzja, ściśle określanie podobieństw i różnic, jednoznaczność umów i postanowień – na co zewnętrznie wpłynęło upowszechnienie zegarków kieszonkowych.

Simmel pisze dalej o potrzebie synchronizacji ludzkich działań w ogromnym i wielce skomplikowanym organizmie metropolii oraz o tym, że najdrobniejsze zakłócenie w funkcjonowaniu miejskich zegarów „powoduje niepowetowaną stratę czasu”. I dalej – wciąż nie używając terminu „rozkład jazdy” – mówi o wymuszanych przez takie rozkłady ludzkich zachowaniach:

Tak więc technika życia wielkomiejskiego byłaby niemożliwa, gdyby wszystkie czynności i stosunki wzajemne nie były włączone najdokładniej w stały, transsubiektywny schemat czasowy. [...] Punktualność, wyrachowanie, dokładność, jaką życiu wielkomiejskiemu narzuca jego złożoność i zasięg, nie tylko wiąże się najściślej z cechującą ją gospodarką pieniężną i intelektualizmem, ale siłą rzeczy zabarwia także treść życia

¹³ Zob. J. Urry, *Socjologia mobilności*, przeł. J. Stawiński, Warszawa 2009; tegoż, *Mobilities*, Cambridge 2007.

i sprzyja wykluczaniu owych irracjonalnych, instynktownych, autonomicznych cech i impulsów, które chciałyby własnowolnie kształtować formę życia – zamiast przyjmować ją z zewnątrz w postaci powszechnego, precyzyjnego schematu.¹⁴

Czy ten elegancki wywód nie przypomina tego, o czym Wokulski rozmawia z Szumanem, gdy poczciwy doktor bada swego pacjenta? Pada tam ważna rada człowieka, który w nowoczesnym świecie szczęśliwie zdołał uleczyć się „z marzycielstwa”: „Kto chce żyć, musi trzeźwo patrzeć na świat...” (557). A na odchodne, wysłuchawszy jeszcze Wokulskiego, doktor rzuci mocne oskarżenie: „– Romantyzm” (558). Wracam do postawionego pytania. Powieść, ta „mieszkańska epopeja”, mówi o świecie, którym rządzą rozkłady jazdy. Główny bohater *Lalki* do świata „transsubiektywnych schematów czasowych” pasuje nie w pełni, licealiści doskonale wiedzą, że to w połowie pozytywista, a w połowie jeszcze romantyk. *Lalkę* trzeba czytać z rozkładem jazdy w rękę! I trzeba kolejne rozkłady włączać do konstelacji intertekstualnych odwołań tej powieści.

Czy respektowanie przez pisarza rozkładu jazdy może stanowić miarę powieściowego realizmu? Oczywiście nie. Ale realizm literacki zaczyna się tam, gdzie – jak to wyraził Józef Bachórz – zjawia się skrupulatne „liczenie dni i godzin”, gdy, innymi słowy, widoczna jest „pedanteria w gospodarowaniu czasem zegarowym i kalendarzowym w obrębie świata przedstawionego”. Charakteryzując metodę powieściopisarską Józefa Korzeniowskiego, Bachórz pisał:

Rygor obrachunków, dokonywanych za pomocą powszechnie przyjętych sposobów odliczania czasu, służył najoczywściej budowaniu iluzji rzeczywistości zgodnej z potocznym poczuciem prawdopodobieństwa.¹⁵

Czy – powie teraz pewnie mój oponent – czytanie realistycznych powieści nie przerodzi się w jakąś praktykę tropienia niekonsekwencji i czasowych „nie-dokładności”? Czy jest sens dociekać, jaki pociąg mógł pod Skierniewicami

¹⁴ G. Simmel *Mentalność mieszkańców wielkich miast*, w: tegoż, *Most i drzwi. Wybór esejów*, przeł. M. Łukasiewicz, Warszawa 2006, s. 118-119 i 119-120.

¹⁵ J. Bachórz *Realizm bez „chmurnej jazdy”. Studia o powieściach Józefa Korzeniowskiego*, Warszawa 1979, s. 138 i 140. Formuła „pedanteria w gospodarowaniu czasem zegarowym i kalendarzowym” jest w oryginale wyspajowana.

przejechać zdesperowanego Wokulskiego, czy mógł to być pociąg towarowy, a jeśli tak, to – skoro był pociągiem „ekstra” – dlaczego został wyprawiony akurat wtedy, gdy nasz bohater mógł mu wyjść naprzeciw? Czy w tym rozkładowym szaleństwie jest jakaś metoda? W epizodzie skierniewickim Prus skrupulatnie trzyma się kolejowych realiów, ale posyłając Wokulskiego do Paryża Drogą Żelazną Warszawsko-Bydgoską – wcale nie¹⁶. Czy termin „realizm kolejowy” jest wart upowszechnienia¹⁷? Nie czuję się w obowiązku dawać odpowiedzi na tak sformułowane pytania. Nie zapowiadałem, że zmierzę się z problemami natury zasadniczej... Nie obiecywałem nic więcej niż „jeszcze inną zabawę”¹⁸.

16 Także i tutaj komentarz Józefa Bachórze wymagałby korekt: pociąg Drogi Żelaznej Warszawsko-Bydgoskiej, którym z Warszawy wyjechał Wokulski, istotnie odjeżdżał po południu (a nie – jak w powieści – późnym wieczorem), nie dojeżdżało się nim wszakże do Bydgoszczy, lecz do stacji granicznej Aleksandrów i tu podróżni musieli się przesiadać do niemieckiego składu (zob. 96, przypis 7). Z Aleksandrowa do Berlina jechało się przez Piłę (Schneidemühl), Krzyż (Kreuz) i Kostrzyn (Cüstrin), nie zaś – przez Poznań (zob. 97, przypis 8). Jak wiadomo, Prus przejechał tę trasę dopiero w 1895 roku.

17 Terminu tego użyłem w przywoływanym wcześniej szkicu *O jednym przypisie „Lalki”*. (*Którego nie ma*).

18 „Zabawa” przeszła chyba w nazwę literaturoznawczego gatunku. Wskazywałyby na to książki Henryka Markiewicza (*Zabawy literackie*, Kraków 1992; *Zabawy literackie dawne i nowe*, Kraków 2003) i Józefa Bachórze (*Spotkania z „Lalką”. Mendel studiów i szkiców o powieści Bolesława Prusa*, Gdańsk 2010). Warto zauważyć, że wskutek tej terminologizacji „zabawa” wraca do swej archaiki znaczeniowej: „zabawiać się” to kiedyś tyle, co ‘zajmować się, trudnić się czymś’ (tak znaczył tytuł oświeceniowego periodyku „Zabawy Przyjemne i Pożyteczne”). Znakomicie wyczuł dokonujące się przesunięcie Józef Bachórze: komponując tom studiów o *Lalce* (gdzie dwa szkice ukazały się najpierw jako „zabawy” powieścią) dał mu podtytuł ze słowem z epoki („mendel”), w której „bawienie się” nie oznaczało jeszcze ‘wesolego spędzania czasu’.

Abstract

Wojciech Tomasik

KAZIMIERZ WIELKI UNIVERSITY IN BYDGOSZCZ

Another Way of Playing with The Doll

The realism of Bolesław Prus's novel *The Doll* [*Lalka*] has been studied many times in relation to the topography of Warsaw, but his pedantic accuracy also extends to the domain covered by the railway. Contrary to the claims of eminent scholars (such as Józef Bachórz and Stanisław Fita), Prus's description of Wokulski's aborted journey to Cracow is perfectly in sync with the timetable from the second half of May 1879. Wokulski's return from Skierniewice to Warsaw and his earlier suicide attempt also overlap with actual train times. The train timetable appears to be a key text in the interpretation of *The Doll*. This is a novel about the life of the great metropolis, whose smooth functioning, according to Georg Simmel, demands citizens meticulously to respect the 'trans-subjective time scheme' [übersubjektives Zeitschema].

Keywords

Bolesław Prus, *The Doll* [*Lalka*], realism, realist novel, modernity, timetable



