

Gry z autobiografią

**Gry z autobiografią:
przemilczenia,
intelektualizacje,
parodie**

Artur Hellich

Recenzenci: dr hab. Jerzy Madejski, dr hab. Marcin Wołk
Redakcja i indeks: Emilia Kolinko
Korekta: Krzysztof Smólski

Projekt okładki i stron tytułowych: Paweł Bijak
Projekt typograficzny, skład i łamanie: Renata Witkowska

Wydanie publikacji dofinansowane przez Wydział Polonistyki
Uniwersytetu Warszawskiego

© Copyright by Artur Hellich, 2018

ISBN 978-83-66076-08-2

Druk: Bookpress, ul. Lubelska 37C, 10-408 Olsztyn

*Dedykuję moim Rodzicom,
Mirosławie i Mieczysławowi Hellichom*

Spis treści

Podziękowania	11
Wprowadzenie	13
Autobiografia jako przedmiot odniesienia	23
Długi koniec autobiografii (za granicą i w Polsce)	23
Autobiografia a „pisanie sobą”	34
Autobiografia wobec strategii „przepisywania”	38
Niechęć do wyznawania: o kulturze autobiografii w Polsce przed 1989 rokiem	45
Kultura autobiografii a kultura pamiętnika	48
Pozorność przełomu romantycznego	53
Wiek XX. Spóźniony przełom	60
Gry z konwencją milczenia: kryptoautobiografie Polaków pochodzenia żydowskiego publikowane w PRL	67
Słowo na „ż” w PRL	67
Autobiografie marańskie. Między negacją a eksponowaniem żydowskiego pochodzenia	74
Ucieczka od żydowskich ciał	85
Kryptoautobiografia: <i>Mała księga</i> Kazimierza Brandysa	92
Pochodzenie wzięte w nawias	92
Przedodwilżowe samokrytki i podwilżowe autokreacje	95
Ironiczna parafraza	99
Powieść czy autobiografia?	102
Sfera tabu jako przedmiot wyznania	107

Kryptoautobiografia: <i>Wysoki Zamek</i> Stanisława Lema	120
„Why I am writing now english, I do not know...”	120
Dzieciństwo wypreparowane	127
Kosmiczna przeszłość	129
Klucze do zamku	132
Kryptoautobiografia: twórczość Romana Zimanda	142
Na odwrocie cudzych maszynopisów	142
„[...] niesposób zmienić własnej biografii”	146
Cenzura „zewnętrzna” i „wewnętrzna”	150
Cytat intertekstualny jako sygnał wyznania	155
O sobie w trzeciej osobie (liczby mnogiej)	160
Czyj jest Roman Zimand?	163
Automitografia: o <i>Zapiskach z martwego miasta</i> Artura Sandauera	167
„[...] autoanaliza popełnia samobójstwo”	167
Wyznanie nieteleologiczne	169
Warianty nie-doświadczenia	174
Poza zasadą szczerości	181
Autobiografia drugiego stopnia: <i>Fakty. Autobiografia</i> <i>powieściopisarza</i> Philipa Rotha	188
Tożsamość gracza	188
<i>Maskenfreiheit</i>	191
Autobiografia jako metodologia autobiografii	196
Autopikareska: <i>Zabijanie czasu</i> Paula Karla Feyerabenda	203
Kwestia tonu	203
Autobiografia jako wypowiedź „naukowa”	205
<i>Anything goes</i> i historia pewnego nieporozumienia	208
„Anarchizm” w praktyce (autobiografa)	216
Autobiograf lekki i ciężki	219
Prawdziwe dzieje łotrzyka	223
Subwersywny wymiar kpiny	229
„Przepisywanie” jako forma wyznania	235
Odmiany gier z konwencją autobiografii	235
Kryptoautobiografia	239

Automitografia	240
Autobiografia drugiego stopnia	241
Autopikareska	243
Gry z konwencją autobiografii – dzisiaj	248
Aneks. Ekspresja w autobiografii. Na przykładzie twórczości Michała Głowińskiego	253
Wypowiedź literaturoznawcza jako tekst literata	253
Autobiografia a stopień zero pisania	262
Dystans epicki w autobiografii	266
Trauma a wymóg spójności	268
Ekspresja jako odkształcenie	274
Post scriptum	275
Nota bibliograficzna	276
Bibliografia	279
Indeks osób	292

Podziękowania

Gry z autobiografią są zmienioną i rozszerzoną wersją rozprawy doktorskiej obronionej na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego 30 maja 2017 roku. Pomysł na tę książkę zrodził się podczas studiów, w trakcie których przez dziesięć lat uczyłem się od promotorki mojej pracy licencjackiej, magisterskiej i wreszcie doktorskiej, prof. Zofii Mitosek. To Jej w pierwszej kolejności chciałybym złożyć podziękowania za szkołę czytania i analizowania literatury oraz troskliwą opiekę nad powstającą rozprawą doktorską. Jestem wdzięczny za okazywaną mi życzliwość, troskę nieograniczającą się tylko do spraw akademickich i za pokładane we mnie zaufanie.

Za wszystkie krytyczne uwagi, porządkujące sugestie i inspirowane (także do stworzenia nowych rozdziałów) idee chciałybym serdecznie podziękować recenzentom rozprawy, prof. Małgorzacie Czerwińskiej oraz prof. Aleksandrowi Nawareckiemu. Za wnikliwą lekturę drugiej wersji pracy podziękowania zechcą przyjąć recenzenci wydawniczy, prof. Jerzy Madejski oraz prof. Marcin Wołk. Osobno pragnę także wyrazić ogromną wdzięczność prof. Michałowi Głowińskiemu, który w trakcie pisania książki z wielką przychylnością udzielał mi rad i konsultacji.

Za możliwość stymulującej intelektualnie współpracy, wszystkie udzielane mi lekcje i nieustanne wsparcie mam niesplacalny dług wdzięczności u prof. Danuty Ulickiej.

Za uważną, krytyczną lekturę, odbyte dyskusje, wsparcie i zrozumienie dziękuję Oldze Osińskiej.

Za wsparcie finansowe, bez którego ta książka nie mogłaby się ukazać, dziękuję władzom dziekańskim Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego.

Książkę dedykuję moim Rodzicom, którym jestem wdzięczny za wszystko.

Wprowadzenie

Pisanie autobiografii wymaga od intymistów, oprócz szczerości, opowiadania historii własnego życia w sposób otwarty, klarowny i jawny. To konwencjonalne założenie nie jest spełnione, jeśli autobiografowie z jakichś względów nie chcą lub nie mogą wypowiadać się na swój temat wprost. Niektórzy spośród nich mają świadomość (albo zyskują ją w trakcie pisania) płynących z tego konsekwencji. Przeczują, że rola tradycyjnego autobiografa nie jest skrojona na ich miarę, i dystansują się od własnego przedsięwzięcia, a tym samym również od literackich konwencji, „niosących uzależnienie, ale uzależnienie konieczne, które można osłabić tylko dzięki uprzytomnieniu go sobie”¹. Ich pisanie o sobie przeradza się w grę z formą wyznania.

Moim zamiarem jest opisanie skutków prowadzenia takiej gry dla struktury wypowiedzi autobiograficznej. Przyglądam się – korzystając z przykładów polskiej oraz (w dwóch przypadkach) zagranicznej literatury intymistycznej² drugiej połowy XX wieku – rozmaitym przetworzeniom paradygmatycznego wzorca, naruszającym utrwalone schematy i konwencje, ale

¹ Jak w kontekście twórczości Witolda Gombrowicza pisał Zdzisław Łapiński, wskazując na symetrię między stosunkiem pisarza do odgrywanych ról społecznych i konwencji literackich: *Ja, Ferdynand*, Kraków 1997, s. 16–17.

² Terminy „autobiografia” i „wyznanie” traktuję w tej książce – jako odmiany gatunkowe literatury intymistycznej i zarazem określone modele intymistycznej wypowiedzi – zamiennie, naśladując utarty zwyczaj wielu badaczy tej gałęzi piśmiennictwa.

zarazem niezrywającym radykalnie z tradycjami gatunku. Wszyscy bohaterowie moich analiz są autorami świadomymi swoich pisarskich poczynań – pisarzami, krytykami i intelektualistami – toteż ich utwory poprzedza pogłębiona refleksja (metodologiczna, filozoficzna etc.). Ponieważ zdecydowana większość tych autorów to Polacy żydowskiego pochodzenia publikujący w okresie PRL, którzy ze społeczno-politycznych powodów nie chcieli, nie mogli lub nie potrafili pisać wprost o swoim etnicznym pochodzeniu, dodatkowym celem powziętym w rozprawie jest zwrócenie uwagi na ich twórczość jako świadectwo istnienia oryginalnego zjawiska w polskiej powojennej literaturze dokumentu osobistego (sięgając po określenie Romana Zimanda). Interesuje mnie, w jaki sposób autorzy ci grają z formą wyznania, ale w nie mniejszym stopniu zastanawia mnie, dlaczego tę grę w ogóle podejmują.

Czytelnikowi zaznajomionemu z żelaznym kanonem polskiego literaturoznawstwa tytuł niniejszej książki może się wydać aluzją do zbioru szkiców Michała Głowińskiego *Gry powieściowe*. Aluzję tę uczyniłem świadomie. Moją intencją było zwrócenie uwagi na (być może oczywistą) reorientację, która dokonała się w polskim literaturoznawstwie w trakcie ostatnich kilkudziesięciu lat. W 1973 roku Głowiński w krótkim wstępie tłumaczył, że pozostaje wierny sprawom powieści, „najżywotniejszemu i zarazem największym zmianom podlegającemu gatunkowi literackiemu czasów nowożytnych”³. Przez tytułowe „gry” rozumiał, jak można wywnioskować, „napięciowe” interakcje, w jakie powieść wchodzi z formami innorodnymi, takimi jak ekspresyjna mowa potoczna czy dziennik intymny, przy czym to właśnie ona, ta „naczelna forma narracji”⁴,

³ M. Głowiński, *Gry powieściowe. Szkice z teorii i historii form narracyjnych*, Warszawa 1973, s. 7.

⁴ Tamże. Podzielając szerokie (i metaforyczne) rozumienie terminu „gra” ze studium Głowińskiego, mam świadomość, że posługuję się nazwą kategorii dobrze dziś zadomowionej w wielu dyscyplinach (literaturoznawstwie, antropologii, socjologii, psychologii) i dla nich ważnej. W niniejszej książce zajmowałem się jednak przede wszystkim przeobrażeniami nowoczesnej autobiografii, a nie mechanizmami literackich gier w ogólności, dlatego czytelnik nie znajdzie tu autorskiej teorii gry „testowanej” na materiale empirycznym (jaką stworzył

pozostawała w centrum jego (i nie tylko jego) uwagi. W tej optyce powieść zajmowała pozycję hegemonu, który żywi się innymi dyskursami, by nie ulec wyczerpaniu i by utrzymać swój status. Otóż sędzę, że podobnie można dzisiaj postrzegać intymistykę (włącznie z wpisującymi się w jej zakres autobiografiami), która korzysta (między innymi) z tradycji powieściowej, a nierzadko również, wzorem wielu powieści, autorefleksyjnie zwraca się ku samej sobie. Taki sposób myślenia o tej gałęzi piśmiennictwa nie był jednak popularny w polskim literaturoznawstwie sprzed pięciu dekad, kiedy to autobiografie – zaliczane raczej do literatury nieartystycznej i częściej czytane niż badane – zwykle stanowiły w pracach polonistów „peryferyjne zwierciadło, w którym przeglądamy się centralne dziedziny literatury”⁵.

Najobszerniejsza część książki składa się z analiz i interpretacji kilku „nietypowych” wyznań, stanowiących dla mnie punkt wyjścia do dokonywania teoretycznych i historycznoliterackich uogólnień. Choć staram się nie tracić z oczu specyfiki twórczości autorów i zwrócić uwagę na jej nieznane lub rzadziej eksponowane aspekty, to jednak wydaje mi się, że szkice te, podobnie jak i całą książkę, należy traktować przede wszystkim jako studia nad autobiografią jako taką, oświetlające ją z rozmaitych stron (analityczne „wglądy” w strukturę dzieł odbiegających od konwencjonalnej reguły ułatwiają opis samej reguły). Z tej racji nie jest to wyczerpująca monografia zagadnienia, ale raczej zbiór powstających w ciągu kilku lat intensywnej pracy literaturoznawczych „dociekań”. Spajają je tezy na temat autobiografii i jej dziejów przedstawione w trzech pierwszych rozdziałach książki.

Rozprawa ma strukturę trójczłonową: część pierwsza obejmuje wspomniane artykuły teoretyczno-historyczne, najobszerniejsza część druga gromadzi analizy i interpretacje poszczególnych

np. Jerzy Jarzębski w imponującym studium *Gra w Gombrowicza*, Warszawa 1982) ani odwołań do teorii cudzej.

⁵ Korzystam z metafory Janusza Sławińskiego, za pomocą której uczony opisywał sytuację gatunków literatury popularnej w pracach ówczesnych polskich literaturoznawców (*Jedno z poruszeń w przedmiocie*, „Teksty” 1975, nr 4, s. 4).

tekstów autobiograficznych, a całość wieńczy zakończenie będące rodzajem uogólniającego podsumowania. Książkę otwiera wywód teoretyczny, w którym omawiam polskie i zagraniczne badania nad autobiografią. Wychodzę od postawienia pytania, w jakich kontekstach operowanie tytułową kategorią (i samym terminem) może być współcześnie korzystne i uzasadnione. Staram się przedstawić model wypowiedzi intymnej alternatywny zarówno wobec tradycyjnych wyznań kojarzących się zwykle z konwencjonalnym schematem *Bildungsroman*, jak i wobec heterogenicznych, nieproceduralnych i zacierających podmiotowo-przedmiotową dialektykę praktyk „pisanie sobą” (wedle określenia Witolda Gombrowicza). Posługuję się w tym celu metaforą *p r z e p i s y w a n i a* odwołującą się do różnych sposobów dystansowania się – intelektualnego, ironicznego, krytycznego, pastiszowo-parodyjnego – od przedsięwzięcia układania autobiografii, którą pojmuję tu zarówno wąsko (jako szablon gatunkowy), jak i szeroko (jako wysiłek samopoznania). Autorzy stosujący tę strategię zachowują dystans także do siebie, bohaterów i narratorów opowieści autobiograficznych, choć jednocześnie nie przestają wyznawać.

Kolejne dwa rozdziały są próbą zarysowania szerokiego tła dla następujących po nich studiów analityczno-interpretacyjnych. W pierwszym, zatytułowanym *Niechęć do wyznawania. O kulturze autobiografii w Polsce przed 1989 rokiem*, a dotyczącym problemu historii (myślenia o) autobiografii w Polsce, stawiam tezę, że przed przełomem ustrojowym 1989 roku pisanie i publikowanie wyznań – rozumiane tu jako wysiłek intymnej autoanalizy wystawionej na widok publiczny (a pośrednio również autoapologii) – z rozmaitych przyczyn było uznawane za przedsięwzięcie ekshibicjonistyczne lub egotyczne i z tej racji nie cieszyło się dużą popularnością. Przekładało się to na niewielką liczbę autobiografii zdominowanych przez bardziej liczne i silnie osadzone w dziewiętnastowiecznej kulturze utwory pamiętnikarskie – nastawione na opis dziejów z pozycji świadka – oraz (zwłaszcza w okresie Polski Ludowej) teksty wspomnieniowe, a nierzadko wręcz wspomnieniowo-plotkarskie. Zmiany w społecznym postrzeganiu aktu publicznego wyznania zaczęły następować w ostatniej dekadzie XX wieku i można je wiązać

zarówno z końcem rządów „demokracji” ludowej, jak i pojawieniem się mody na anglosaski model liberalnego indywidualizmu.

W trzecim rozdziale skupiam się na opisanu specyfiki (ważnej jako kontekst historycznoliteracki dla moich analiz) autobiografistyki krajowej w PRL, który stanowi swoisty „okres przejściowy” w dziejach polskiej literatury dokumentu osobistego. Interesuje mnie zaistnienie motywowanego politycznie, społecznie i historycznie sposobu pisanie o sobie, wykorzystywanego przez Polaków mających żydowskie korzenie, którzy – decydując się na publikację tekstów intymnych w okresie PRL – o ważnych dla ich tożsamości sprawach wprawdzie milczeli lub nie pisali wprost, ale też otwarcie się ich nie wypierali. Analizuję ich wypowiedzi intymne w odniesieniu do metafory *m a r a n i z m u*.

Drugą część książki stanowi sześć wspomnianych rozdziałów interpretacyjnych. Każdemu z nich nadałem formę portretu, każdy poświęcony jest utworowi jednego autora i stanowi analizę z kontekstowym uwzględnieniem całego dorobku twórcy oraz deklarowanego przez niego światopoglądu. Badane teksty posłużyły mi do zarysowania kilku wyłaniających się modeli pisanie o sobie, toteż podzieliłem rozdziały interpretacyjne na grupy, których nazwy wskazują poszczególne modele tekstów podejmujących grę z konwencją gatunkową.

O pierwszej już wspomniałem: to *k r y p t o a u t o b i o g r a f i e*. Ich autorzy grają z konwencją otwartego i pełnego przedstawienia siebie oraz własnego życia, traktowaną jako gwarancja autentyczności wyznania. Opisuję to zjawisko na przykładzie *Małej księgi* Kazimierza Brandysa (rozdział 4), *Wysokiego Zamku* Stanisława Lema (rozdział 5) oraz esejów autobiograficznych i not dziennikowych Romana Zimanda (rozdział 6), gdzie dostrzegam podobne mechanizmy odnoszenia się do sprawy własnego pochodzenia. Mam na uwadze, że warszawski literaturoznawca nie napisał *stricte* autobiografii, szkic jemu poświęcony funkcjonuje zatem jako rodzaj poszerzonego przypisu czy glosy do poprzednich dwóch części.

Model *a u t o m i t o g r a f i i* podejmującej grę z konwencją zapisu teleologiczno-uspójniającego przedstawiam na przykładzie

Zapisków z martwego miasta Artura Sandauera (rozdział 7). Książka ta jest interesująca również dlatego, że jej autor posłużył się – przez niego samego opisaną i wprowadzoną do literaturoznawczego obiegu – techniką autotematyzmu. Strategię tę, ale w zupełnie inny sposób i na znacznie szerszą skalę, wykorzystał również Philip Roth w *Faktach. Autobiografii powieściopisarza*. Utwór ten omawiam jako przykład autobiografii drugiego stopnia, w której można zaobserwować grę z konwencją pisania „szczerego” (rozdział 8).

Ostatni rozdział interpretacyjny jest poświęcony wyznaniem Paula Karla Feyerabenda *Zabijanie czasu*. Z analizy tego tekstu wyprowadzam model autopikey, czyli wypowiedzi intymnej sprzeniewierzającej się konwencji zachowania przez autobiografa powagi wobec siebie i własnego przedsięwzięcia. Austriacki filozof pisze o własnym życiu w tonie powieści Iotrykowskiej, nie tylko łamiąc gatunkowe *decorum*, lecz także, pośrednio, parodiując przeradzające się nieraz w autoapologię wyznania „intelektualne” czy „naukowe”, które wyszły spod pióra wielu jego akademickich kolegów (rozdział 9).

Teoretyczne i historyczne uwagi odnoszące się do poszczególnych odmian gier z konwencją autobiografii, sporządzane przy okazji kolejnych interpretacji, zbieram i podsumowuję w uogólniającym szkicu końcowym: *Przepisywanie jako forma wyznania*. Stawiam w nim pytania o punkty wspólne między analizowanymi tekstami oraz o to, czy prowadzenie takich gier ma już tylko charakter zjawiska historycznego, czy też wciąż może stanowić alternatywę dla współczesnych intymistów. Przede wszystkim jednak próbuję wskazać pozaestetyczne przyczyny podejmowania gier z konwencją wyznania. Trzy zawarte w podtytule niniejszej książki określenia („przemilczenia”, „intelektualizacje”, „parodie”) odnoszą się do trzech dostrzeżonych przeze mnie strategii (nie)ujawniania spraw niewątpliwie dla autobiografów ważnych, o których jednak nie mówią oni w formie szczerzej i jawnej spowiedzi. Pierwsza z tych taktyk to ukrywanie wyznań w sferze aluzji, domysłów czy odniesień intertekstualnych (dominuje w kryptoautobiografii); druga – intelektualne dystansowanie się od tych treści, polegające

na traktowaniu ich jako materiału literackiego bądź przyczynku do rozważań eseistyczno-naukowych (dominuje w automitografii oraz autobiografii drugiego stopnia); trzecia – podrzwanie autorów zarówno z literackich i kulturowych konwencji pisania o sobie, jak i z samych siebie, problematyzujące dokumentarny status autobiograficznej wypowiedzi (dominuje w autopikaresce). Biorąc pod uwagę fakt, że na przykład w twórczości Sandauera da się wskazać użycia każdej z nich, nie próbuję tych strategii absolutyzować, postrzegam je tylko jako powtarzające się, ogólne dominanty.

Nadto zdaję sobie sprawę, że przedstawione wyliczenie nie obejmuje wszystkich możliwych wariantów gier z gatunkową formą (w przyjętym tu rozumieniu). W celu zaprezentowania wyczerpującego przeglądu takich wariantów należałoby punktem wyjścia rozprawy uczynić ogólną teorię gier z autobiografią, a w dalszej kolejności szukać potwierdzających jej słuszność przykładów empirycznych. Takie podejście nie było mi bliskie i z założenia wyszedłem od lektury interesujących mnie z formalnego punktu widzenia tekstów autobiograficznych, a dopiero potem, mając świadomość ograniczonego zasięgu owej „próby scalenia”, starałem się wskazać punkty wspólne między nimi. Bardziej niż na tworzeniu teoretycznych opisów zależało mi na wypracowaniu sposobu – wywiedzionego z poetyki⁶, ale nieograniczającego się do niej, i zaprezentowanego w praktyce, a nie konstruowanego *in abstracto* – czytania i analizowania autobiografii (nie tylko tych pisanych w okresie powojennym przez Polaków żydowskiego pochodzenia). Sprawdzianem mego założenia jest więc to, czy udało mi się przedstawić teksty względnie znane z nowej perspektywy, a także czy moje analizy mogą stanowić inspirację dla dalszych studiów nad „nietypowymi” autobiografiami.

W formie aneksu zdecydowałem się zamieścić szkic poświęcony twórczości autora będącego – podobnie jak kryptoautobiografowie – Polakiem pochodzenia żydowskiego żyjącym w okresie PRL. Ale Michał Głowiński, bo o nim mowa, swoje

⁶ Nie dopowiadam: „strukturalnej”, bo wydaje mi się, że byłaby to tautologia.

wyznania opublikował już po przełomie ustrojowym 1989 roku, kiedy to nastąpiły gruntowne przemiany społeczne, a w głównym obiegu literackim pojawiła się tematyka między innymi właśnie doświadczenia żydowskiego. Na wstępie przyglądam się tekstom naukowym oraz eseistycznym autora publikowanym przed 1989 rokiem i tropię w nich ślady podmiotowej ekspresji. Następnie przechodzę do analizy wydanych później jego utworów nieakademickich, przede wszystkim klasycznej formalnie autobiografii, jaką są *Kręgi obcości*. Sprawdzam, w jaki sposób tematy przedstawiane w *Czarnych sezonach* w poetyce „stylu zerowego” (jak pisał Roland Barthes) są przetwarzane i wprowadzane do „opowieści autobiograficznej” opublikowanej kilkanaście lat później i tworzącej epicką iluzję referencji. Nie wszystkie treści uległy jednak takiemu przekształceniu – również w *Kręgach obcości* można wskazać fragmenty, gdzie podmiotowo-przedmiotowy dystans się zmniejsza i do głosu dochodzi ekspresja autora. Stąd tytuł ostatniego szkicu: *Ekspresja w autobiografii*.

Mam świadomość, że decyzja o umieszczeniu szkicu o autobiografii Głowińskiego poza obrębem właściwego wywodu może budzić zdziwienie. Niepozobawiona racji zdawałaby się argumentacja, że miejsca w aneksie należały się, jeśli już, raczej analizom utworów Rotha i Feyerabenda, a nie warszawskiego literaturoznawcy, który z pozostałymi bohaterami moich studiów ma przecież niemało wspólnego. Otóż decyzję tę uzasadniam odmiennością strukturalną autobiografii Głowińskiego, w przeciwieństwie bowiem do reszty badanych przeze mnie tekstów intymistycznych *Kręgi obcości* Głowińskiego są autobiografią tradycyjną i znacznie bliższą pozytywistycznym z ducha wyznaniom Johna Stuarta Milla niż na przykład *Pamięci, przemów!* Vladimira Nabokova. Jest to wypowiedź, w której uczony nie prowadzi gier z czytelnikiem ani nie bawi się formą gatunkową, ponieważ zależy mu na utrzymaniu tonu serio, na zachowaniu pełnego autentyzmu oraz na aksjologicznym podbudowaniu powieści. Utwór ten bez wątpienia stanowi pochwałę (wyrażoną zresztą wprost) klasycznego modelu autobiografii, wypracowanego w nowoczesnej kulturze Zachodu, do którego pozostali bohaterowie moich analiz odnoszą się co najmniej z dystansem.

Nadto nie bez znaczenia jest kontekst powstania *Kręgów obcości* – nie przypadkiem ta szczerza, otwarta konfesja została ogłoszona już po 1989 roku. Takie tradycyjne formalnie autobiografie (zwłaszcza pisane przez Polaków żydowskiego pochodzenia mierzących się z rozmaitymi społecznymi tabu) bardzo rzadko publikowano w czasach powojennego „rozrostu pisarstwa aluzyjnego”, który sprawiał – jak nie bez ironii zauważał Tadeusz Komendant – że „mówienie wprost, zaproponowane przez Nową Falę, nie wywołuje w nas doznań estetycznych”⁷. Znacznie częściej drukiem ogłaszano – strukturalnie odmienne od *Kręgów obcości*, niepozbawione aluzji, uników i „puszczeń oka” – wyznania podobne do tych omawianych przeze mnie w głównej części książki, będące przykładem określonego sposobu gry z konwencją gatunkową, którego stawką jest zachowanie „wierności [...] własnej nieautentyczności” (nawiązując do słów jednego z intymistów)⁸. Analizy tych tekstów zestawiam z analizami utworów intymistycznych powstałych w odmiennym kontekście cywilizacyjno-społecznym (Rotha i Feyerabenda), a jednak realizujących podobne, z formalnego punktu widzenia, pomysły. Chcę w ten sposób pokazać, że opisywane przeze mnie zjawisko gry z autobiografią – na gruncie polskiej literatury ukształtowane w szczególnych okolicznościach – można rozpatrywać z perspektywy bardziej uniwersalnej, bo też motywacje wyboru tej strategii pisarskiej bywają rozmaite, a zarazem powszechne.

⁷ T. Komendant, *Zostaje kantyczka: eseje z pogranicza czasów*, Kraków 1987, s. 25.

⁸ A. Sandauer, *Zapiski z martwego miasta: (autobiografie i parabiografie)*, w: tegoż, *Proza*, Warszawa 1983, s. 141.

Autobiografia jako przedmiot odniesienia

„Życie” to nie tylko szereg wydarzeń, o których wiemy, że miały miejsce; to zarazem – w jakimś stopniu – widowisko rozgrywane zgodnie z pewnymi strategiami, które – gdy idzie o życie pisarza – odwzorowują często prawidła i schematy właściwe tworzonej (czy tylko pożądanej) literaturze.

Janusz Sławiński, *Myśli na temat: biografia pisarza*, 1975¹

Długi koniec autobiografii (za granicą i w Polsce)

Wprawdzie teoria autobiografii, najlepiej rozwinięta w humanistyce anglosaskiej, daje narzędzia do opisu gier z konwencją wyznań, ale zagadnienie to nie jest dla niej – i raczej nigdy nie było – centralne. W celu uzupełnienia tej luki nie zamierzam jednak szczegółowo przedstawiać dotychczasowego stanu badań na świecie. Objętościowo przekracza on wielkość niejednej biblioteki, toteż jego omówienie wymuszałoby zastosowanie opisu drugiego stopnia: relacjonowania, jak inni akademicy relacjonowali dotychczasowe stany badań (jeden z nich przenikliwie zauważył, że teoretyzowanie na temat obecnego stanu badań nad autobiografią jest od jakiegoś czasu ważnym elementem badań nad intymistyką jako taką, co paradoksalnie zrównuje sytuację badaczy z położeniem autorów wyznań, którzy opisują samych

¹ J. Sławiński, *Myśli na temat: biografia pisarza*, w: *Biografia, geografia, kultura literacka*, pod red. J. Ziomka, J. Sławińskiego, Wrocław 1975, s. 6.

siebie²). Moim celem jest jedynie zarysowanie ogólnej panoramy. Na jej tle będę mógł wskazać przestrzeń dla ujęcia interesującego mnie zagadnienia, a pośrednio także ujawnić przyczyny relatywnie niewielkiego zainteresowania zarówno problematyką gier z konwencją gatunkową, jak i pewnym ogólniejszym sposobem myślenia o relacjach między literaturą i autobiografią.

Mała liczba badań nad przetworzeniami konwencji gatunkowej autobiografii we współczesnej literaturze dokumentu osobistego wynika przede wszystkim z faktu, że gatunek ten od lat siedemdziesiątych XX wieku nie jest traktowany jako główny punkt odniesienia w refleksji akademickiej. Jednocześnie to właśnie od lat siedemdziesiątych prężnie rozwijają się studia nad poetyką i antropologią pisania o sobie. Ten pozorny paradoks łatwo wytłumaczyć. Przedtem autobiografia była zwykle rozumiana wąsko: jako wypowiedź o określonej strukturze, wyrastająca z nowoczesnej filozofii Zachodu i funkcjonująca w obrębie zachodniej cywilizacji, więc zakres tekstów wpisujących się w jej rozumienie tworzył elitarny kanon. Powolny wzrost zainteresowania autobiografią jako przedmiotem badań w trakcie pierwszych sześciu dekad XX wieku warunkowany był nie tyle faktem poszerzenia tego kanonu czy choćby próbą jego renegocjacji, ile stosowaniem nowych ujęć teoretyczno-metodologicznych „sprawdzanych” na grupie zgoła tych samych utworów. *Wyznania* świętego Augustyna czy *Wyznania* Jeana-Jacquesa Rousseau stanowiły więc centrum zainteresowań najpierw dokumentalistów podzielających korespondencyjną teorię prawdy i raczej obojętnych na filozoficzne problemy autodefinicji czy samoodniesienia, potem antropologów badających filozofię nowoczesnego podmiotu, a później badaczy literatury zajmujących się autobiografią na przykład z perspektywy genologii.

Raczej marginalny status studiów nad autobiografistyką w humanistyce można było do lat siedemdziesiątych tłumaczyć centralną pozycją powieści i poezji w literaturoznawstwie oraz fundamentalnym w teorii literatury pytaniem o językową strukturę

² R. Smith, *Derrida and Autobiography*, Cambridge 1995, s. 51.

działa literackiego, które usuwało z pola widzenia autobiografię uznawaną przez długi czas za przynależną do sfery dokumentu, a nie literatury. Swego czasu w amerykańskich kręgach akademickich mawiano, że studenci „rzucili” się do analizowania autobiografii – tego skądinąd „dominującego” (*preeminent*) typu amerykańskiej ekspresji – ponieważ zdali sobie sprawę, że nie ma już nic nowego do powiedzenia o powieści i poezji³. Warto tę obserwację potraktować jako argument za tym razem poważną tezę, że w amerykańskiej humanistyce zainteresowanie autobiografią przyszło wraz z końcem hegemonii Nowej Krytyki, premiującej jako przedmiot badań wiersze, opowiadania i powieści, i z początkiem zainteresowania poststrukturalizmem oraz dekonstrukcją, dostarczającymi argumentów za porzuceniem tradycyjnych opozycji literatury i nieliteratury czy fikcji i dokumentu.

Linda Anderson wymieniała nazwiska trzech myślicieli, których tezy przyczyniły się do ostatecznego rozmontowania tego nowoczesnego gatunku w XX wieku: Sigmunda Freuda (do niego polemicznie nawiązywał później Jacques Lacan), Rolanda Barthes’a i Jacques’a Derridy⁴. Jak wiadomo, wkład wiedeńskiego psychoanalityka stanowiło stworzenie pionierskiej koncepcji wczesnego dzieciństwa – okresu formującego i zarazem niemożliwego do pamięciowego odtworzenia oraz uspójnienia w opowieść, a właśnie tego wymaga się od autora wyznań. Nadto sama idea psychoanalizy była wymierzona w kartezjańskie pojęcie samo-przejrzystego podmiotu, na nim bowiem ufundowane jest racjonalistyczne przedsięwzięcie autobiografa, biorącego pod lupę samego siebie. Ważnym punktem odniesienia dla badaczy autobiografii okazały się także tezy Lacana ze słynnego referatu o „fazie lustra” (1936), dotyczącego tego, że „ja” jest fantazmatem powstałym we wczesnym stadium rozwoju dziecka, które po raz pierwszy rozpoznaje swoje odbicie w lustrze i zaczyna tworzyć iluzję scentralizowanej tożsamości. Skoro zaś to właśnie „ja” – jednostkowa

³ R.F. Sayre, *Autobiography and the Making of America*, w: *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*, ed. by J. Olney, Princeton 1980, s. 146–147.

⁴ L. Anderson, *Autobiography*, London–New York 2011, s. 57–85.

osobowość – stanowi zasadniczy „temat” tradycyjnej autobiografii, to oznacza, że jej autor nie wyjawia żadnej „prawdy” o sobie, ale jedynie kreuje iluzję własnej tożsamości jako czegoś spójnego, opisywalnego i uchwytnego dla niego samego.

W sukurs tym spostrzeżeniom szedł Barthes w znanym autoportrecie *Roland Barthes* (1975), gdzie dowolnie zamieniał pierwszą osobę liczby pojedynczej na trzecią, nie stronił od parabaz i autokomentarzy i niemal pod każdym względem obnażał iluzję konstruowaną przez tradycyjną formę gatunkową. Stworzył zapis programowo nieciągły i fragmentaryczny, pozbawiony teleologicznej podstawy, niejako zatem symetryczny względem pozbawionego centrum „ciała” piszącego autora⁵. Z ideami Lacana korespondowały także tezy i praktyki pisarskie Serge’a Doubrovsky’ego, który twierdził, że przyszłością „zdyskredytowanej na planie aletycznym klasycznej autobiografii” jest autofikcja, ona bowiem – w przeciwieństwie do autobiografii – próbuje zachwiać podstawami „ja”, a nie je uspoźniać⁶.

O ile Barthes i Doubrovsky odrzucali tradycyjną konwencję autobiografii jako anachroniczną, bo implikującą iluzję monolitycznego „ja”, o tyle Derrida, między innymi w wypowiedziach opublikowanych w książce *L'oreille de l'autre* (1982), podminował jej filozoficzne fundamenty, przekonując, że autobiografia jest nie odzwierciedleniem relacji człowieka do samego siebie (co sugeruje człon auto-), lecz relacją z innymi, przed którymi wyznajemy i którzy nas wysłuchują, „kontrsygnując” nasze wyznanie⁷. Nadto filozof przekonywał, że autor, gdy wpisuje własne imię w tekst wyznania, chce je na swój sposób „ocalić”, ale w rezultacie osiąga efekt odwrotny do zamierzonego, ponieważ po jego śmierci przestaje

⁵ Tamże, s. 71.

⁶ S. Doubrovsky, *Autobiografia/prawda/psychoanaliza*, przeł. A. Turczyn, „Teksty Drugie” 2007, nr 1–2, s. 198. Podobnie, jako atrakcyjną alternatywę dla anachronicznego i „zużytego” modelu autobiografii, postrzega autofikcję polski badacz, Jerzy Lis: *Obrzeża autobiografii: o współczesnym piarstwie autofikcyjnym we Francji*, Poznań 2006.

⁷ J. Derrida, *The Ear of the Other: Otobiography, Transference, Translation*, ed. by C.V. McDonald, transl. by P. Kamuf, New York 1985, s. 49–51.

ono należeć do niego i zmienia przedmiot odniesienia. To skądinąd dowodzi akcentowanej przez Derridę arbitralności i fałszywości rozgraniczenia – zasadniczego dla autobiografii – między życiem autora a jego twórczością⁸. Dodajmy, że tak postrzegana autobiografia – „ani literatura, ani filozofia”⁹ – wiąże się tyleż z problematyką pisania o sobie, ile z zagadnieniem pisania w ogóle i choćby dlatego zasadne jest stwierdzenie, że Derrida uczynił autobiografię „motywem albo tematem” zasadniczo całej swojej twórczości¹⁰.

Wskazanie na ułomności nowoczesnej autobiografii skłoniło wielu badaczy do odejścia od ujmowania jej w kategoriach genologicznych. James Olney, który pisał w 1972 roku o zaskakująco niewielkim zainteresowaniu autobiografią z punktu widzenia filozofii, antropologii i psychologii, stwierdzał, że próby definicji tej formy wypowiedzi jako gatunku nie wydają się ani istotne, ani szczególnie potrzebne¹¹. Dekadę później Paul Jay przekonywał, że odróżnianie „dokumentarnej” autobiografii od „fikcjonalnej” powieści autobiograficznej jest bezzasadne i jałowe poznawczo¹², czym pośrednio nawiązywał do tezy Paula de Mana, że zamiast o autobiografii jako formie gatunkowej należy mówić o „figurze odczytywania” autobiograficznego. Dla de Mana omawiana kategoria jest nie zespołem określonych właściwości konstytuujących tekst, lecz pewną możliwością lekturową i interpretacyjną, zatem jedynie od decyzji odbiorcy zależy, czy wybrany utwór przeczyta w odniesieniu do osoby autora i jego biografii¹³. Przyjęcie tej

⁸ Tamże, s. 43–46.

⁹ *Ta dziwna instytucja zwana literaturą. Z Jacques'em Derridą rozmawia Derek Attridge*, przeł. M.P. Markowski, w: *Dekonstrukcja w badaniach literackich*, pod red. R. Nycza, Gdańsk 2000, s. 18.

¹⁰ L. Anderson, *Autobiography*, s. 74.

¹¹ J. Olney, *Metaphors of Self: The Meaning of Autobiography*, Princeton 1972, s. 38–39.

¹² P. Jay, *Being in the Text: Self-Representation from Wordsworth to Roland Barthes*, Ithaca 1984, s. 16–18.

¹³ Zob. P. de Man, *Autobiografia jako od-twarzanie*, przeł. M.B. Fedewicz, „Pamiętnik Literacki” 1986, nr 2.

perspektywy, podtrzymującej tezę o „końcu autobiografii”¹⁴, bez wątplenia dawało asumpt do stopniowego wypierania tradycyjnego pojęcia autobiografii przez znacznie szerszą kategorię autobiografizmu, rozumianego jako właściwość – zarówno wpisana w tekst, jak i projektowaną przez czytelnika – implikującą lekturę w trybie referencjalnym i biograficznym.

Do rozważań Derridy dotyczących „prawa prawa gatunku”¹⁵ oraz do jego metafory fallogocentryzmu odnosiło się wiele badań związanych z feminizmem¹⁶, a później także teoretyków i teoretyczek postkolonializmu. Feministki zastanawiały się, jaką alternatywę stworzyć dla zmaskulinizowanej autobiografii¹⁷, a krytyka postkolonialna opisywała przedsięwzięcie autobiograficzne jako właściwe dla zachodniej praktyki kulturowej i w ślad za feministkami przeciwstawiała jej teksty implikujące model tożsamości niesubstancjalnej, wspólnotowej (a nie indywidualistycznej) i ucieleśnionej¹⁸. Pytano o wyznania niekanoniczne: kobiet, mniejszości seksualnych czy subalternów. Zdobywające popularność „prywatne” formy autobiograficzne – fragmentaryczne, zrywające z porządkiem kauzalno-temporalnym – uznawano za odzwierciedlające proces destabilizacji i rozproszenia podmiotowości symptomatyczny dla dokonujących się jednocześnie przemian w postrzeganiu „ja” w kulturze Zachodu.

W tle tych dyskusji odbywały się gruntowne przeobrażenia struktur społecznych zapoczątkowane strajkami na amerykańskich

¹⁴ Zob. M. Sprinker, *Fictions of the Self: The End of Autobiography*, w: *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*.

¹⁵ Zob. J. Derrida, *The Law of Genre*, transl. by A. Ronelle, „Critical Inquiry” 1980, nr 7.

¹⁶ Zob. przede wszystkim: C. Kaplan, *Resisting Autobiography: Out-Law Genres and Transformational Feminist Subjects*, w: *Women, Autobiography, Theory: A Reader*, ed. by S. Smith, J. Watson, Wisconsin 1998.

¹⁷ Zob. S. Smith, *A Poetics of Women's Autobiography: Marginality and the Fictions of Self-Representation*, Bloomington 1987; B. Johnson, *A World of Difference*, Baltimore 1987.

¹⁸ B. Moore-Gilbert, *Postcolonial Life-Writing: Culture, Politics and Self-Representation*, London–New York 2009, s. XVII–XXVI.

uczelnianach w połowie lat sześćdziesiątych i zapewne nie jest przypadkiem, że to właśnie u progu nadchodzącej rewolucji odnotowano wzmożone zainteresowanie autobiografią. Pod wpływem krytyki feministycznej i postkolonialnej autobiografia zaczęła być postrzegana jako domena tyleż pooświeceniowego racjonalizmu, ile zhomogenizowanej cywilizacji imperializmu i patriarchy. Stereotypowo „wolnościowa” figura amerykańskiego self-made mana zyskała status modelu opresyjnego, bo uprzywilejowującego jedynie niektóre grupy społeczne (przede wszystkim białych heteroseksualnych mężczyzn z klasy średniej). Krytyka tego modelu – wyrażająca się w dekonstrukcji „męskich” wyznań i zwróceniu badawczej uwagi na teksty, które przedtem nie wpisywały się w kanon – stała się jednym z wielu świadectw emancypacji wieloetnicznego, wielonarodowego i w dużej mierze złożonego z imigrantów społeczeństwa amerykańskiego.

W konsekwencji przemian politycznych oraz społeczno-mentalnościowych powszechnie przyjęło się szerokie rozumienie autobiografii jako introspektywnego przedsięwzięcia, które może przybierać rozmaite formy, a nie jedynie jako gatunku literackiego o utrwalonych normach. Kanon dzieł spełniających te założenia został najpierw poszerzony o utwory, które względem paradygmatu gatunkowego pozostawały w relacji krytycznego czy wręcz apofatycznego odniesienia, takie jak czterotomowa *Reguła gry* Michela Leirisa (1948–1976), *Antypamiętniki* André Malraux (1967) czy *Roland Barthes* Barthes’a¹⁹, w Polsce choćby *Dziennik* Gombrowicza (1957–1966). Potem kanon ten został zastąpiony badaniem utworów na różne sposoby ujawniających ekspresję autora. Zglobalizowaną „autobiografią” stało się bardzo wiele odmian piśmiennictwa, nie zawsze przypominających klasyczne wyznania²⁰.

¹⁹ Nazwane mianem „antyautobiografii”, zob. G. Brée, *Narcissus Absconditus: The Problematic Art of Autobiography in Contemporary France*, Oxford 1978.

²⁰ Zob. np. *Autobiography and Postmodernism*, ed. by K.M. Ashley, L. Gilmore, G. Peters, Amherst 1994.

W Polsce teksty ujawniające ekspresję autora analizowano jako wypowiedzi autobiograficzne już wcześniej, było to jednak motywowane tyleż nowatorskim podejściem badaczy, ile niewielką popularnością samych autobiografii w polskiej literaturze, przez długi czas uznawanych za ekshibicjonistyczne, narcystyczne czy egotyczne²¹. Taki wniosek można było wyciągnąć na przykład z artykułu Karola Irzykowskiego, który w 1936 roku dowodził, że wiele ówczesnych utworów literackich to w gruncie rzeczy „krypto-autobiografie”²². Autor *Pałuby* rozumował następująco: pisarze nie odnoszą się do siebie wprost, ale mają potrzebę, by to robić, więc kamuflują swoje wyznania pod maską fikcji. Podobnie czterdzieści lat później myślała o polskiej intymistce Małgorzata Czermińska. Sformułowanie koncepcji „postawy autobiograficznej” było przez nią uzasadniane między innymi tym, że autobiografii (w gatunkowym rozumieniu) pisano w Polsce stosunkowo niewiele, chociaż istniała potrzeba wyrażania treści autobiograficznych²³.

Sposób postrzegania autobiografizmu przez tych uczonych przywodzi na myśl logikę Freudowskiej sublimacji. Autobiografizm jest pojmowany jako biologiczny żywioł kojarzący się z dziewiętnastowiecznymi materialistycznymi teoriami energii psychicznej, do których twórca psychoanalizy nawiązywał, tworząc koncepcję libido. Brak rozładowania energii w naturalny sposób, czyli poprzez napisanie i ogłoszenie drukiem autobiografii, to konsekwencja represjonowania „popędu autobiograficznego” przez system społeczno-kulturowych nakazów i zakazów. Sygnały autobiograficzne, zaszyfrowane wyznania czy „postawy autobiograficzne” są w tej logice wynikiem sublimacji, a więc przeniesienia kulturowo nieakceptowanych pragnień w sferę działań dopuszczalnych i tolerowanych.

²¹ Więcej na ten temat piszę w rozdziale kolejnym.

²² K. Irzykowski, *Autobiografizm*, „Rocznik Literacki”, pod red. Z. Szmydowej, Warszawa 1936, s. 3.

²³ M. Czermińska, *Autobiografia i powieść, czyli pisarz i jego postacie*, Gdańsk 1987, s. 26.

Badania Czerwińskiej, przypadające na okres wzrostu zainteresowania filozofią podmiotu w polskim literaturoznawstwie (ostatnie dekady XX wieku), dzieli od koncepcji Irzykowskiego okres blisko półwiecza. Można się zastanawiać, z czego wynika zaskakująca zbieżność ich wniosków. Powodów zapewne jest wiele. Po pierwsze, dominujące po wojnie metodologia i ideologia marksistowskie z wiadomych względów były jak najdalsze od apologii postawy indywidualistycznej. Z tej racji, po drugie, obszar badań nad literaturą intymistyczną w okresie PRL zagospodarowały ujęcia historyczne (pamiętniki jako źródło wiedzy o przeszłości) i przede wszystkim socjologiczne, inspirowane między innymi myślą Floriana Znanieckiego (Józef Chałasiński, Stanisław Adamczyk, Stanisław Dyksiński, Franciszek Jakubczak, Bronisław Gołębiowski). Po trzecie wreszcie, opozycyjny względem marksizmu strukturalizm ufundowany był początkowo na oporze wobec biografizmu i genetyzmu w dociekaniach literaturoznawczych, toteż we wczesnym okresie formowania się tego nurtu zajmowanie się problematyką autobiografizmu nie stanowiło głównego obszaru zainteresowania i gdy na świecie pojawiały się najważniejsze prace poświęcone autobiografii, w Polsce opracowywano podstawy koncepcji podmiotu tekstowego.

Choć i to zaczęło się powoli zmieniać. W 1973 roku w Świnoujściu odbyła się słynna konferencja teoretycznoliteracka poświęcona problematyce biografistyki literackiej, której organizatorzy, konstatując niechybnie historyczny już wymiar „epoki błędów i wypaczeń genetyzmu”²⁴, umieszczali (w nowy sposób rozumiane) kategorie biograficzne w „ośrodkowych wręcz rejonach swojej problematyki”²⁵. W 1979 roku w dziale przekładów „Pamiętnika Literackiego” (tom 70) ukazały się kanoniczne teksty Georges’a Gusdorfa, Louisa Renzy, Jeana Starobinskiego, Michela Beaujoura i Johna Sturrocka. W tym samym roku Roman Zimand opublikował analizę dziennika Adama Czerniakowa²⁶, a trzy lata

²⁴ J. Sławiński, *Myśli na temat*, s. 3.

²⁵ Tamże, s. 4.

²⁶ Zob. R. Zimand, *„W nocy od 12 do 5 rano nie spałem”*. Dziennik Adama Czerniakowa – próba lektury, Paryż 1979.

później Edward Balcerzan ogłosił nadejście „powracającej fali autobiografizmu”²⁷ w polskiej literaturze. Dobrze znane są studia Michała Głowińskiego dotyczące pogranicza między literaturą a dokumentem pojmowanego jako sfera napięć (*Narracja jako monolog wypowiedziany*, 1963; *Powieść a dziennik intymny*, 1971; *Dokument jako powieść*, 1982). Nie tak odległą tematykę poruszał później Ryszard Nycz, tworząc aporetyczną koncepcję „sylv współczesnych” (*Sylwy współczesne*, 1984), potem zaś podmiotu „syleptycznego” (*Tropy „ja”*, 1994). Zainteresowanie polonistów filozofią podmiotu niewątpliwie rosło, ale mimo wszystko nie przekładało się ono na przyrost ujęć poświęconych tradycyjnie pojmowanej autobiografii.

Tych zresztą do lat dziewięćdziesiątych wciąż publikowano niewiele, ponieważ polityka rządu PRL w wielu wypadkach uniemożliwiała ogłaszanie drukiem szczerych, dokumentarnych wyznań, a wykoncypowane – literackie czy liryczne – formy pisania spowiedzi z życia często były odbierane jako fałszywe i nieautentyczne. Pod tym względem znamienna jest gwałtowna reakcja Zimanda na tezy określane przez niego mianem „antysokratejskich”:

[...] wedle mego najgłębszego przekonania wspartego doświadczeniami XX w., ktokolwiek twierdzi, że nie istnieje coś takiego, jak natura ludzka lub, że – co na jedno wychodzi – jest ona całkowicie plastyczna, ktokolwiek tak twierdzi, ten zdejmuje z jednostki wszelką odpowiedzialność za jej uczynki, przyzwala zatem na wprowadzenie niczym nie ograniczonej przemocy, na tryumf fałszu i cynizmu, i to niezależnie od tego, ile prawdy zawierać mogą propozycje najmłodniejszych właśnie szkół.²⁸

Polski literaturoznawca, który od lat sześćdziesiątych mocno angażował się w działalność antykomunistyczną, traktował celowe fikcjonalizowanie autobiografii jako asekurancki gest

²⁷ Zob. E. Balcerzan, *Powracająca fala autobiografizmu*, w: tegoż, *Kręgi wtajemniczenia*, Kraków 1982.

²⁸ R. Zimand, *Diarysta Stefan Ż.*, Wrocław 1990, s. 38.

koniunkturalistów obawiających się mówienia prawdy. W tym samym czasie amerykańscy teoretycy (z ich studiami anglojęzyczny Zimand zapewne zetknął się podczas zagranicznych kwerend) – tacy jak Paul John Eakin – dowodzili, że rodzajem „modernistycznego paradoksu” jest fakt, że wciąż piszemy tradycyjne autobiografie, chociaż po lekcji psychoanalizy zdajemy sobie doskonale sprawę, że „ja” jest tylko iluzją wytwarzaną w procesie „samowymyślenia” (*self-invention*)²⁹. Przychodzą tu na myśl słowa Włodzimierza Boleckiego, że nie sposób porównywać dekonstruowania modernizmu na Zachodzie do obalania komunizmu po wschodniej stronie żelaznej kurtyny³⁰. Emblematycznym dowodem na słuszność tej tezy jest historia z udziałem Herbertowskiego *Przesłania Pana Cogito* z 1973 roku, które w angielskim tłumaczeniu Johna i Bogdany Carpenterów posłużyło za motto jednego z rozdziałów bestsellerowych za oceanem wspomnień Mary Karr *The Liar's Club* (1995). W Polsce, jak wiadomo, wiersz poety odbierano jako etycznie-moralne wezwanie do mówienia prawdy, wierności zasadom i przyjęcia postawy nonkonformizmu wobec autorytarnej władzy. W oryginale czytamy, że trzeba „dać świadectwo”, by na naszym pogrzebie „kornik” nie spisał „uładzonego życiorysu”. W języku angielskim ironia Herberta ginie: „they will go to your funeral and with relief throw a lump of earth/ the woodborer will write your smoothed-over biography”³¹. Klarowność i transparentność wyznania, którego domaga się poeta, w literackich i niepozabawionych Salingerowskiej zadziorności wspomnieniach Karr zdają się zachętą do przemówienia własnym głosem, emancypacyjnego stwarzania siebie jako wolnej jednostki, zanim ktoś nie uprzedmiotowi nas wbrew naszej woli. Jej „ocalałam” nie znaczy bodaj tego samego, co „ocalałeś” Herberta.

²⁹ Zob. P.J. Eakin, *Fictions in Autobiography: Studies in the Art of Self-Invention*, Princeton 1985.

³⁰ W. Bolecki, *Polowanie na postmodernistów (w Polsce) i inne szkice*, Kraków 1999, s. 12–13.

³¹ M. Karr, *The Liars' Club: A Memoir*, London–New York 2005, s. 274.

Dysonans między sytuacją schyłkowej Polski Ludowej a „postmodernistycznym” Zachodem miał niewątpliwy wpływ na niewielką popularność w PRL ujęć „okołoeakinowskich”, które w latach osiemdziesiątych stanowiły jedno z ważniejszych trendów w badaniach nad autobiografią. Nie zmienia to jednak faktu, że w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych importowana z Zachodu teoria wyprzedzała praktykę – dekonstrukcje nowoczesnego paradygmatu pisania o sobie pojawiały się, zanim od lat dziewięćdziesiątych publikowanie i czytanie autobiografii stało się modne. Kiedy zaś anglosaskie studia – dawniej traktowane z rezerwą – zaczęły trafiać do przypisów polskich badaczy literatury dokumentu osobistego, to teoretyczne zainteresowanie autobiografią powoli ustępowało na rzecz badania szerszej palety praktyk intymistycznych (co zbiegło się w czasie z rosnącą popularnością wydawniczą „spóźnionych” autobiografii). Uwagę uczonych zaczęły zwracać zagadnienia tożsamości narracyjnej, podmiotów retorycznych czy form pamiętania i niepamiętania, materiałem badawczym były zaś (i wciąż zwykle są) teksty fikcjonalne lub balansujące na granicy fikcji i faktu. Podobnie więc jak w badaniach prowadzonych za granicą, również w polskich studiach nad intymistyką autobiografia – rozumiana jako wytwór nowoczesnej filozofii podmiotu – od jakiegoś czasu nie jest już w centrum uwagi badaczy intymistyki, a i przedtem w tym centrum nie była.

Autobiografia a „pisanie sobą”

Jerzy Madejski, opisując tradycję polskich badań nad intymistyką, przeciwstawił „gatunek u m o w o w y” Philippe’a Lejeune’a „modalnościowej” koncepcji de Mana i stwierdzał, że sojusznicza wobec teorii francuskiego uczonego jest synkretyczna formuła „literatury dokumentu osobistego” Zimanda, z kolei bliższe koncepcji dekonstrukcjonisty z Yale są studia Czermińskiej, która zamiast o autobiografii woli mówić o „postawie

autobiograficznej³². Do listy współczesnych patronów polskich (i światowych) studiów nad autobiografią wypadaloby dopisać jeszcze jedno nazwisko: Gusdorfa. Jego esej *Warunki i ograniczenia autobiografii* nieustannie stanowi płaszczyznę (choćby i negatywnego) odniesienia. Decyduje o tym pionierska w 1956 roku konstatacja, że „jeśli się chce naprawdę zrozumieć istotę autobiografii, to trzeba uznać, że sama funkcja literacka jest podporządkowana znaczeniu antropologicznemu”³³. Nie bez racji można powiedzieć, że tym gestem Gusdorf symbolicznie zapoczątkował zmianę dominanty w badaniach nad autobiografią, w których perspektywa literaturoznawcza coraz silniej ustępuje miejsca antropologicznej. Nawet politycznie zaangażowana badaczka z kręgu krytyki feministycznej i postkolonialnej, Susan Stanford Friedman, zarzucająca uczonemu postrzeganie autobiografii (i nowoczesnego myślenia o „ja”) jako wytworu czy właściwości elitarniej kultury Zachodu, uczciwie przyznaje, że zasadniczo podziela jego antropologiczny punkt widzenia³⁴.

Wiele wskazuje na to, że właśnie z uwagi na zauważalne przesunięcie dominanty z ujęć literaturoznawczych (rozważających aspekty genologiczne, relacje prawdy i zmyślenia, fikcjonalizacji etc.) na rzecz ujęć antropologicznych (skupionych na perspektywie podmiotowej), autobiografia pojmowana jako określona forma wypowiedzi zajmuje już od dawna zasłużone miejsce w muzeum historii literatury światowej. Sam termin „autobiografia” wciąż jednak pojawia się we współczesnych studiach nad intymistyką nadzwyczaj często. Sądzę, że nie zawsze wynika to z braku troski badaczy o terminologiczną precyzję (choć tego czynnika na pewno nie można wykluczyć). W moim przekonaniu ten stan rzeczy bywa nierzadko konsekwencją zamierzonej „egalitaryzacji” pojęcia, tak by jego desygnatami nie były jedynie kanoniczne

³² J. Madejski, *Deformacje biografii*, Szczecin 2004, s. 10.

³³ G. Gusdorf, *Warunki i ograniczenia autobiografii*, przeł. J. Barczyński, w: *Autobiografia*, pod red. M. Czermińskiej, Gdańsk 2009, s. 39–40.

³⁴ Zob. np. S. Stanford Friedman, *Women's Autobiographical Selves: Theory and Practice*, w: *Women, Autobiography, Theory: A Reader*, s. 72.

(męsko- i zachodniocentryczne) dzieła myśli nowoczesnej, lecz również inne, bardziej powszechne formy podmiotowej ekspresji. W ten sposób myślą bodaj uczeni, którzy przez „autobiografię” rozumieją ogół tekstów skłaniających do lektury w rejestrze autobiograficznym, zatem – oprócz takich form intymistycznych, jak dziennik czy list – w jej potencjalny zakres włączają również na przykład utwory *stricte* literackie.

Istnieje wszakże strategia alternatywna. Jej zwolennicy przeciwstawiają klasycznej autobiografii termin konkurencyjny, który celniej opisuje wiele współczesnych wypowiedzi intymistycznych, charakteryzujących się poluzowaniem norm gatunkowych, rezygnacją z próby dotarcia do istoty „ja” czy zaburzeniem porządku chronologicznego, przyczynowo-skutkowego oraz teleologicznego (zatem radykalnie odróżniających się od tego, co dawniej zwykło się rozumieć pod pojęciem autobiografii). Te „procesualne” praktyki Roma Sendyka zaliczyła niedawno do „kultury s i e b i e” (przeciwstawianej „kulturze j a”)³⁵, przywodzącej na myśl zarówno formułę *écriture de soi* Michela Foucaulta, przełożoną na język polski przez Michała Pawła Markowskiego jako „sobąpisanie”³⁶, jak i Gombrowiczowskie „pisanie sobą”, które zainspirowało Ryszarda Nycza do skonstruowania kategorii „ja sylleptycznego”³⁷. W humanistyce anglosaskiej twórczość tę trafnie określa termin *self writing*, odnoszący się do praktyk mających na celu nie tyle o-pisanie własnego życia (co nieuchronnie, jak dowodził de Man, zmusza do zastosowania paradoksalnej figury prozopopei, czyli mówienia z za grobu), ile w-pisanie „siebie” – prywatnych idiosynkrazji, silnie subiektywnej perspektywy, układów asocjacyjno-dygresyjnych i niekoniecznie narracyjnych etc. – w tekst.

³⁵ Zob. R. Sendyka, *Od kultury „ja” do kultury „siebie”: o zwrotnych formach w projektach tożsamościowych*, Kraków 2015.

³⁶ Zob. M. Foucault, *Sobąpisanie*, przeł. M.P. Markowski, w: tegoż, *Szaleństwo i literatura: powiedziane, napisane*, wyb. T. Komendant, przeł. B. Banasiak i in., posł. M.P. Markowski, Warszawa 1999.

³⁷ Zob. R. Nycz, *Tropy „ja”*: koncepcje podmiotowości w literaturze polskiej ostatniego stulecia, „Teksty Drugie” 1994, nr 2.

Toteż autorów „piszących sobą” zwykle cechuje nastawienie eksperymentatorskie i transgresywne względem tradycyjnych wzorców gatunkowych. Ich celem jest bowiem wyrażenie siebie autentyczne i spontaniczne – w obu przypadkach niezapośredniczone przez zakonserwowane w językowych formach gotowe schematy, spływające i zafałszowujące autorskie „ja” (a często wręcz uprzedmiotawiające, bo narzucające odgórnie ustalone społeczno-kulturowe role, normy czy funkcje)³⁸. Można uogólniająco skonstatować, że o ile dawniej gwarancją wyjątkowości i niepowtarzalności „ja” autobiografa była teleologiczna struktura jego wyznania, o tyle współcześnie nierzadko decyduje o niej stosunek autora do językowej formy, która w założeniu stanowi opór dla podmiotowej ekspresji³⁹.

³⁸ Dominujące dzisiaj w wysokomodernistycznym nurcie praktyki „pisanja sobą” po Lyotardowsku „poróżniają” się już w konstruowanych na potrzeby ich typologizacji terminach nazewniczych. Dla przykładu, w ostatnich dekadach – jako alternatywy dla nowoczesnej autobiografii – wprowadzano do obiegu literaturoznawczego, oprócz autofikcji, między innymi „autoginografie” (zob. D. Stanton, *Autogynography: Is the Subject Different?*, „New York Literary Forum” 1984, nr 12/13), „autografie” (zob. P. Abbott, *Autobiography, Autography, Fiction: Groundwork for a Taxonomy of Textual Categories*, „New Literary History” 1988, nr 19) czy „autobiografiki” (zob. L. Gilmore, *Autobiographics: A Feminist Theory of Women’s Self-Representation*, New York 1994).

³⁹ Tak rozumiana formuła *self writing*, „pisanja sobą”, włącza się w zakres pojemniejszego semantycznie określenia *life writing*, które w zamysle jego zwolenników i propagatorów wykracza poza klasyczne odróżnienia literatury i nie-literatury, zacierając granice dyskursywne między fikcją a dokumentem oraz autobiografią a biografią. Jak relacjonowała Mirosława Buchholtz, stale rosnąca popularność tego określenia wiąże się z tym, że nie konotuje ono „różnic gatunkowych uzależnionych od kategorii tak niepewnej jak tożsamość czy podobieństwo piszącego i opisywanego”, nadto sugeruje, że pisanie „życiem” i „o życiu” jest „elementarną umiejętnością i potrzebą”, nie zaś „wlewaniem nowej treści w zapożyczoną antyczną formę” (*Henry James i sztuka auto/biografii*, Toruń 2011, s. 19–20). W praktyce badacze zaliczają do tej kategorii zarówno utwory zacierające granice dyskursywne w rodzaju *Rolanda Barthesa*, jak i teksty w ogólności traktujące o „życiu” (własnym lub cudzym), zatem za jej realizacje uznają również biografie czy reportaże. Buchholtz jako polski odpowiednik angielskiej formuły podaje Zimandowską „literaturę dokumentu osobistego”, zdając sobie jednak sprawę z niedoskonałości tej propozycji (tamże, s. 21). W polskim literaturoznawstwie

Uzasadnienia, by odróżnić praktyki „pisanania sobą” od tradycyjnej autobiografii, dostarcza skądinąd etymologia. Po pierwsze bowiem, tematem tych pierwszych nie jest wcale *bios* – a to z uwagi na konotacje zarówno substancjalistyczne, jak i patriarchalistyczne tego starogreckiego pojęcia, które w systemie demokracji ateńskiej było zarezerwowane dla „ludzi czynu” (czyli dobrze urodzonych mężczyzn), a już nie dla zamkniętych w sferze *oikos* kobiet czy tym bardziej niewolników⁴⁰. Po drugie, są to nie teksty pisane o sobie (co sygnalizuje człon *auto-*), ale „sobą”, a więc redukujące podmiotowo-przedmiotowy dystans, na którym zasadza się racjonalistyczne przedsięwzięcie autobiograficzne. Toteż jeśli odróżnia się autobiografię od „pisanania sobą”, trzeba wyraźnie podkreślić, że ta pierwsza nie wpisuje się w zakres tego drugiego pojęcia. Są to kategorie odmienne, będące wytworami innych czasów i wyrażające z innego rozumienia kultury (drastycznie upraszczając, można by powiedzieć, że autobiografia jest dziedzictwem filozofii nowoczesnego racjonalizmu, a „pisananie sobą” – emblematyczną formą bardziej współczesnej ery „podejrzeń”).

Autobiografia wobec strategii „przepisywania”

Czy zatem posługiwanie się terminem „autobiografia” jest dzisiaj zasadne jedynie w odniesieniu do tekstów zaliczanych do dziedzictwa epoki poświeceniowej? Nie, jeśli autobiografia staje się elementem tradycji literackiej, do której intymista z dystansem

od lat siedemdziesiątych funkcjonuje określenie „życiopisanie”, które formalnie mogłoby stanowić dosłowny przekład angielskiego *life writing*, choć stworzono je niezależnie od studiów anglosaskich (zob. H. Bereza, *Życiopisanie*, w: E. Stachura, *Poezja i proza*, t. 5: *Fabula rasa; Z wypowiedzi rozproszonych*, kom. red. H. Bereza, Z. Feddecki, K. Rutkowski, wstęp K. Rutkowski, posł. H. Bereza, Warszawa 1987). Ten wprowadzony przez Henryka Berezę termin zróśli się jednak na tyle silnie z twórczością Edwarda Stachury, że zwykło się bodaj rozumieć przez niego określony typ prozy artystycznej napędzanej żywiołem autobiografizmu.

⁴⁰ Więcej na ten temat piszę w części poświęconej Arturowi Sandauerowi.

nawiązuje lub z którą prowadzi grę. Zatem ani jej nie odrzuca (jak wielu twórców „piszących sobą”), ani też bezrefleksyjnie jej nie przyjmuje.

Współczesny badacz literatury modernistycznej Max Saunders, polemizując z de Manem, przypominał o oczywistej, jak by się zdawało, sprawie, że nie należy utożsamiać lektury tekstu w trybie autobiograficznym z analizowaniem go jako autobiografii⁴¹. Owszem, autor *Alegorii czytania* nie bez racji dowodził, że nierzadko od decyzji czytelnika zależy, czy dany tekst jest (stanie się w naszych oczach) autorskim wyznaniem. De Man z pewnością ma słuszność, że autobiografia to nie gatunek tak skonwencjonalizowany jak sonet, co stanowi zarzewie genologicznych sporów o jej ostateczną definicję. Często bywa również tak, że decyzja o referencjalnej lekturze tekstu na pozór niebędącego autobiografią przynosi znaczące korzyści, ponieważ rzuca na niego nowe światło. Przy czym belgijski teoretyk używa tej argumentacji do dowiedzenia tezy, że nie warto rozpatrywać autobiografii jako „jeszcze jednego gatunku literackiego”. Ja natomiast sądzę, że z faktu, iż „każdy poszczególny wypadek [autobiografii] wydaje się wyjątkiem od tego, co uznaje się za normę”⁴², nie wynika jeszcze, że należy całkowicie porzucić myślenie o autobiografii w kategoriach genologicznych. Te bowiem, jak przekonywał Stanisław Balbus, ustanawiają „przestrzeń hermeneutyczną, gdzie gatunki jako takie [...] istnieją po prostu jako dostępny potencjalnie każdemu zasób form tradycji literackiej”⁴³. Czytanie tekstu jako autobiografii może więc – jak chce de Man – być tożsame z lekturą w trybie referencjalnym i biograficznym (jako utworu mającego takie znamiona), ale może też oznaczać interpretowanie go w kontekście literackiej tradycji, typowych konwencji i gatunkowych realizacji. Jedno drugiego zresztą nie wyklucza.

⁴¹ M. Saunders, *Self-Impression: Life-Writing, Autobiografiction, and the Forms of Modern Literature*, Oxford 2010, s. 4–5.

⁴² P. de Man, *Autobiografia jako od-twarzanie*, s. 308.

⁴³ S. Balbus, „Zagłada gatunków”, „Teksty Drugie” 1999, nr 6, s. 33.

Do tej ostatniej możliwości szczególnie zachęcają teksty autorów, którzy wykorzystują nastawioną na mimetyzm, a nie podmiotową ekspresję, strategię estetyczną nazywaną przez mnie metaforycznie strategią „przepisywania”⁴⁴. Autorzy „przepisujący”, czyli piszący to samo jeszcze raz, podejmują dialog z tradycją i na pozór wyznają, tak jak niegdyś czynili to Benjamin Franklin czy Jean-Jacques Rousseau – wiernie odtwarzając konwencjonalne schematy i style wypowiedzi intymistycznej, wykorzystując sztandarowe (na przykład inicjacyjne) tematy. Niemniej jednak ich autobiografie, powstałe w innym kontekście historycznym i będące produktem odmiennej świadomości pisarskiej oraz filozoficznej, oczywiście nie będą „takie same” jak wyznania publikowane przed dwustu laty. W powtórzenie nieodwołalnie wpisana jest różnica.

Ta dialektyka utożsamienia i dystansu towarzyszy wielu współczesnym praktykom autobiograficznym, mnie natomiast interesują

⁴⁴ Podzielam opinię badaczy, posługujących się tą zadomowioną w polskiej i zagranicznej humanistyce formułą, o jej „wieloznaczności” i pojemności semantycznej (zob. A. Ubertowska, *Świadectwo – trauma – głos. Literackie reprezentacje Holokaustu*, Kraków 2007, s. 126–127; M. Kuziak, *Wstęp*, w: tegoż, *Co i jak przepisać w historii literatury polskiej*, Słupsk 2007, s. 7–9). Określenie to rozświetlił niewątpliwie Jean-François Lyotard w znanym tekście *Przepisać nowożytność* [1988] (przeł. W. Szydłowska, w: *Postmodernizm a filozofia*, wyb. S. Czerniak, A. Szahaj, Warszawa 1996), a także, w środowisku badaczy Zagłady, James Edward Young w książce *Writing and Rewriting the Holocaust: Narrative and the Consequences of Interpretation* (Bloomington 1988). W polskich studiach pojawiało się ono zarówno w znaczeniu bardziej przenośnym (zob. np. P. Wolski, *Tadeusz Borowski – Primo Levi. Przepisywanie literatury Holocaustu*, Warszawa 2013), jak i dosłownym, jako poprawianie po sobie samym (zob. A. Skrendo, *Przepisywanie Różewicza*, w: *Przekraczanie granic. O twórczości Tadeusza Różewicza*, pod red. W. Browarnego, J. Orskiej, A. Poprawy, Kraków 2007). Ja skłaniam się ku pojmowaniu go jako rodzaju twórczego dialogu z tradycyjnymi formami i konwencjami, w mniejszym stopniu nastawionym na ich recyklingowe przetworzenie i pozyskanie dla terażniejszości (jak w interesujący sposób robią to np. niektórzy badacze w antologii *Literatura przepisana. Od Hamleta do slashu*, pod red. A. Izdebskiej, D. Szajnert, Łódź 2015), w większym zaś – na wypróbowanie ich w nowym kontekście i rejestrację odkształceń powstałych w wyniku tego eksperymentu.

sytuacje, w których stanowi ona źródło podniety twórczej dla autorów świadomie eksponujących napięcia między gatunkowymi wymogami a ich możliwą realizacją. W takich kategoriach o parodii, definiowanej jako „powtórzenie z różnicą”, myślała Linda Hutcheon, argumentując, że przyświeca jej idea pobudzenia odbiorcy do uświadamiająco-krytycznej refleksji nad istotą przetwarzanego paradygmatu gatunkowego, prezentowanego jako pewna konwencja, a nie „naturalna” forma reprezentacji⁴⁵. Podobnie (ale o pastiszu) pisał później Richard Dyer, dowodząc, że dopóki dany paradygmat nie zostanie spastiszowany, dopóty nie zaistnieje w powszechnej świadomości jako kategoria uwarunkowana historycznie, kulturowo i społecznie (jako przykład brytyjski filmoznawca podawał fakt, że pojęcie kina *noir* z lat czterdziestych i pięćdziesiątych narodziło się dopiero w latach osiemdziesiątych, kiedy powstały pierwsze filmy *neo-noir*)⁴⁶.

Świadome zastosowanie strategii przepisywania w wypowiedzi intymistycznej prowadzi do ukazania autobiografii jako konwencji umocowanej cywilizacyjnie oraz kulturowo i w rezultacie może skłaniać do (krytycznego) namysłu nad nią. Bywa, że pod piórem wybitnych pisarzy i intelektualistów tradycyjna forma wyznań jest wręcz „prześwietlana” aż do samej struktury, dzięki czemu ujawnione zostają jej implikacje światopoglądowe i ideologiczne – notabene w podobnym duchu Różewiczowskie „prze-pisywanie” starych tematów i wierszy odczytuje Aleksandra Ubertowska. Badaczka akcentuje (interesujące również mnie) rozumienie tej metafory jako wydobywania na światło dzienne tego, co „przedtem pozostawało skryte, niedopowiedziane, nienazwane”⁴⁷. Dodam, że w przepisujących autobiografiach sygnałami „różnicującego” dystansu bywają – obok zabiegów pastiszowych i parodyjnych – (auto)ironia, komentarze metatekstowe, przede wszystkim zaś rozmaite naruszenia gatunkowego *decorum*.

⁴⁵ Zob. L. Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, London–New York 1988.

⁴⁶ Zob. R. Dyer, *Pastiche*, London–New York 2007, s. 132–133.

⁴⁷ A. Ubertowska, *Przepisywanie Zagłady*, s. 126–127.

Pole do analizy takich tekstów zarysowane zostało niedawno w panoramicznej, niezwykle cennej poznawczo książce cytowanego już Saundersa *Self-Impression: Life-Writing, Autobiografiction, and the Forms of Modern Literature*. W przeciwieństwie do wielu badaczy literatury intymistycznej podążających za sugestią GUSDORFA, w bodaj największym stopniu interesuje Saundersa nie antropologiczny, lecz estetyczno-literacki wymiar autobiografistyki. Wbrew Eliotowskim tezom o autonomiczności modernistycznej sztuki, odrzucającym autobiografizm jako świadectwo nieudolności twórczej, uczony przekonuje, że kluczowe już dla wczesnomodernistycznego doświadczenia jest potraktowanie wypowiedzi autobiograficznej nie tyle jako alternatywy dla „czystej” sztuki, ile jako formy będącej tworzywem dla twórczości literackiej, co jest o tyle ważne, że, jego zdaniem, autobiografia stanowiła jedną z ważniejszych płaszczyzn odniesienia dla powieści modernistycznej⁴⁸. Saunders stanowczo podkreśla, że gry z formą wyznania nie są więc odkryciem powojennych pisarzy amerykańskich, ale cechą głównego nurtu prozy modernistycznej z końca XIX wieku, opisanego teoretycznie już w 1906 roku pod nazwą „autobiografikcji”. Nazwa ta obejmowała utwory z pogranicza fikcji i faktu, tyleż korzystające z biografii pisarza do konstruowania fabuły, ile naśladowujące formę wypowiedzi autobiograficznej w celu przemodelowania samej powieści⁴⁹. Badacz przytomnie zwraca uwagę, że formuła ta nie przypadkiem powstała właśnie wtedy, gdy gruntownym przeobrażeniem ulegał dyskurs podmiotowości, coraz rzadziej już wiązany ze sferą duchowości człowieka (świadomości, intelektu), a coraz częściej prezentowany jako wiązka nieuświadomionych cech psychologicznych czy psychoseksualnych. A więc w czasie, w którym tworzyły się filozoficzne podstawy do podważenia fundamentów racjonalistycznego *ego cogito*, na których bazuje nowoczesna autobiografia⁵⁰.

⁴⁸ M. Saunders, *Self-Impression*, s. 69.

⁴⁹ S. Reynolds, *Autobiografiction*, „Speaker” 1906, nr 15. Cyt. za: M. Saunders, *Self-Impression*, s. 171.

⁵⁰ M. Saunders, *Self-Impression*, s. 206.

W swoim obszernym studium Saunders dużo uwagi poświęca modernistycznym eksperymentom literackim z przełomu wieków, a jedynie w zakończeniu zarysowuje perspektywę badania tekstów intymistycznych z okresu powojennego. Te zaś cechowałyby, jego zdaniem, ostateczne zanegowanie dziewiętnastowiecznej opozycji imitacji i autentyzmu⁵¹ oraz – tu autor cytuje Hutcheon – rozumienie terażniejszości jako wytwarzanej przez społeczno-kulturowe reprezentacje przeszłości⁵². W przeciwieństwie do autorów wczesnomodernistycznych, którzy jeszcze nie zdążyli się pogodzić z utratą stabilnej jaźni, ujmowalnej w języku (i próbujących na drodze rozmaitych eksperymentów odzyskać z nią kontakt), twórcy „postmodernistyczni” byliby pogodzeni z faktem, że wszelki zapis doświadczenia nieuchronnie jest zostawiony na pastwę semiotyzacji. Z tej racji, przykładowo, Vladimira Nabokova jako autora *Pamięci, przemów!* (1967) będzie interesować już nie tyle „prawda życia”, ile estetyczny wymiar pisania o sobie, traktowany jako pożywka dla literatury. W rezultacie (inaczej niż u modernistów z końca XIX wieku), zamiast aury trwożliwego niepokoju i radykalnego eksperymentowania – będącego wyrazem rozpaczliwego nieraz poszukiwania niezmediatyzowanego językowo „ja” autora – w utworze autora *Lolity* znajdziemy typowe dla „postmodernizmu” elementy ludyczne, świadczące o dystansie względem nowoczesnego przedsięwzięcia autobiograficznego⁵³.

W dalszych rozdziałach przyglądam się takim właśnie „postmodernistycznym” wyznaniom i sięgam po przykłady przede wszystkim z polskiej literatury drugiej połowy XX wieku. Podzielam główne tezy Saundersa i jego chęć „odzyskania” autobiografii dla literaturoznawstwa. Za inspirujące uznaję też położenie przez niego nacisku na badanie nieco zaniedbanej przez literaturoznawców warstwy estetycznej wypowiedzi intymistycznej (choć nie wykluczam rozpatrywania tekstów również pod kątem antropologicznym i politycznym). Nie mam wątpliwości, że o ile

⁵¹ Tamże, s. 352.

⁵² Tamże, s. 493.

⁵³ Tamże, s. 490, 492.

praktyki „pisania sobą” od lat stanowią główny ośrodek zainteresowania badaczy, o tyle teksty nieodrzucające radykalnie tradycji, ale podejmujące z nią ironiczną-krytyczną grę, znacznie rzadziej były przedmiotami ich refleksji.

Dodam, że przez pojęcie „gry” rozumiem zabiegi przetwarzające konwencję autobiografii, mające na celu pozostawienie czytelnikowi przestrzeni do interpretacji, czasem tylko nieznacznie naruszające jego przyzwyczajenia i implikowane przez gatunek scenariusze lekturowe. Na krystalizującą się w XVIII i XIX wieku konwencję pisania o sobie składa się, rzecz jasna, wiele elementów i nie wszystkie naraz muszą być przedmiotem literackich modyfikacji. Gdyby jednocześnie dokonać takich zabiegów na każdym z nich, radykalnemu przekształceniu uległby w efekcie cały paradygmat, a wtedy mówilibyśmy już nie o „przepisywaniu”, tylko o „antyautobiografii”. Z tej racji można by – odwołując się do terminologii wersologicznej – powiedzieć, że gry z konwencją autobiografii strukturalnie przypominają zjawisko transakcentacji, czyli wyraźnego, choć zwykle incydentalnego, odstępstwa od przyjętej normy; zaburzającego metrum, ale nierozmontowującego całego systemu.

Niechęć do wyznawania: o kulturze autobiografii w Polsce przed 1989 rokiem

[...] nie uważam swojej osoby za tak dalece interesującą,
aby każda prawda o mnie mogła znaleźć dostęp do niniejszych wspomnień.

Jarosław Iwaszkiewicz, *Książka moich wspomnień*, 1941¹

Autobiografia nie jest megalomanią.

Edward Balcerzan, *Perehenia i słoneczniki*, 2003²

W poprzednim rozdziale wspominałem, że w polskiej literaturze dokumentu osobistego jeszcze do niedawna niechęć wobec pisania autobiografii była zjawiskiem częstym. Nie chodzi, rzecz jasna, o to, że utworów zawierających w tytule lub podtytule słowo „autobiografia” publikowano relatywnie niewiele. Terminy „autobiografia”, „pamiętnik” i „wspomnienia” – najpewniej z uwagi na płynność granic gatunkowych w obszarze literatury dokumentu osobistego – stosowano i wciąż stosuje się wymiennie. Zaakceptowanie ponadgatunkowego rozumienia autobiografii, nierzadko wręcz utożsamianie tego pojęcia z „autobiografizmem”, funkcjonowało w Polsce na długo przed publikacją wpływowego eseju *Autobiografia jako od-twarzanie* Paula de Mana (1979). Znamienna

¹ J. Iwaszkiewicz, *Książka moich wspomnień*, Poznań 2010, s. 6.

² E. Balcerzan, *Perehenia i słoneczniki*, wstęp S. Sterna-Wachowiak, Poznań 2003, s. 23.

jest pod tym względem praktyka redaktorów czasopisma teoretycznoliterackiego „Teksty”, bez wątpienia posiadających świadomość gatunkową. Jak po latach przyznawał Edward Balcerzan:

Swego czasu w „Tekstach” (pierwszych) powołaliśmy dział nazwany zrazu tradycyjnie „Autobiografią”, w jakiś czas później okazało się, że termin ten nie ogarnia wszystkich postaci ujawnionej drukiem prywatności naukowców, o nową nazwę upominał się zwłaszcza pewien osobliwy rodzaj intymistyki epifanijnej, łączącej filozoficzną refleksję z poetyckim widzeniem zdarzeń rzeczowych. Wymyśliliśmy „Przechadzki”.³

Dział „Autobiografia” nie został zastąpiony przez dział „Przechadzki”, lecz istniał z nim zamiennie. Z dzisiejszej perspektywy trudno uchwycić różnice gatunkowe pomiędzy tekstami z obu tych działów. Dość powiedzieć, że raczej żaden tekst z „Autobiografii” nie przypominał tradycyjnej autobiografii, wszystkie zaś były bez wątpienia przesiąknięte żywiołem autobiografizmu.

Przypadek założycielki polskiej genologii, Stefanii Skwarczyńskiej, która w 1930 roku zaproponowała, by *Genesis z Ducha* określić jako „duchową autobiografię Słowackiego”⁴, jest tylko jednym z wielu dowodów na to, że już przed wojną traktowano matrycę gatunkową autobiografii jako „pole odniesień genologicznych”, a nie zespół reguł normatywnych czy nawet ejdetyczny ideał, realizowany – w mniejszym lub większym stopniu – w konkretnych utworach. Współczesne lektury tekstów intymistycznych opierają się na podobnej, nierzadko apofatycznej zasadzie: kanoniczny paradygmat traktuje się jako negatywne pole odniesienia dla ponowoczesnych intymistów.

Przyjęcie szerokiego, ponadgatunkowego rozumienia autobiografii jest w Polsce, a przynajmniej było przez wiele lat, zrozumiałe. Modelowych autobiografii pisano po prostu niewiele. Jeszcze

³ Tenże, *Zuchwalstwa samoświadomości*, Lublin 2005, s. 16.

⁴ S. Skwarczyńska, „*Genesis z ducha*” Słowackiego wobec „*Confessiones*” św. Augustyna, „Pamiętnik Literacki” 1930, nr 28, s. 117–118.

w 1983 roku Regina Lubas-Bartoszyńska określała pamiętnik jako dominującą formę w polskiej literaturze dokumentu osobistego, nie bez kłopotów zaś wskazywała przykłady wyznań nastawionych przede wszystkim na opis osoby autora.

Trudno – pisała – [...] o znalezienie tak znamiennych dla autobiografii, szczególnie typu konfesyjnego, ilustracji, jak *Wyznania* św. Augustyna czy *Wyznania* Jana Jakuba Rousseau. Można jednakże zaryzykować stwierdzenie, że ku autobiografii bardziej niż ku pamiętnikowi ciążą mocno sfabularyzowane wspomnienia Jerzego Andrzejewskiego *Książka dla Marcina*, Stanisława Pigonia *Z Komborni w świat*, Henryka Voglera *Autoportret z pamięci* czy w pewnym stopniu Jerzego Putramenta *Pół wieku (Młodość)*.⁵

Cztery lata później te obserwacje potwierdziła Małgorzata Czermińska, przyznając, że niełatwo w polskiej literaturze dwudziestowiecznej wskazać tekst, który można by określić jako klasyczną autobiografię. Uwaga ta łączyła się z konstatacją, że od wieków liczyły się raczej inne gatunki pisarstwa osobistego, przede wszystkim pamiętnik, „obecny [...] od najdawniejszych czasów”⁶. Wyznania czyniono głównie w dziennikach intymnych albo w listach.

Niechęć wobec przedsięwzięcia opisania siebie nie prowadziła do odrzucenia gatunkowej matrycy narracyjno-kompozycyjnej. Sama konwencja autobiograficzna była z pożytkiem wykorzystywana przez niejednego polskiego autora pamiętników i wspomnień. Sprawdzała się najczęściej w opisach dzieciństwa i młodości, a więc wtedy, gdy autorzy musieli podejmować wysiłek strukturalizacji doświadczeń w największym stopniu

⁵ R. Lubas-Bartoszyńska, *Style wypowiedzi pamiętnikarskiej*, Kraków 1983, s. 24.

⁶ M. Czermińska, *Autobiografia i powieść, czyli pisarz i jego postacie*, Gdańsk 1987, s. 7–8. Na fakt, że autobiografia nie przeszczepiła się na polski grunt, zwracali również uwagę inni badacze, zob. A. Biernacki, *Portrety uczonych polskich*, Kraków 1974, s. 5; A. Cieński, *Z dziejów pamiętników w Polsce*, Opole 2002, s. 28–29.

jednostkowych, niedzielonych z innymi. Klarowny szablon wywodzący się z powieści rozwojowo-edukacyjnej niewątpliwie sprzyja intersubiektywizacji doświadczeń. Można pokusić się o hipotezę, że prawdopodobieństwo posłużenia się konwencją autobiografii wzrasta wraz ze stopniem „zmącenia” materiału biograficznego. Innymi słowy, im trudniej nam ułożyć własne doświadczenia w zrozumiałą, dla nas i dla innych, opowieść, tym chętniej korzystamy z gotowej matrycy.

Jednak autobiografia – podobnie do pozostałych form wypowiedzi intymistycznej – nie jest (tylko) konwencją. Akt autoanalizy wystawionej na widok publiczny, konstytutywny dla tej formy wypowiedzi, był w polskiej kulturze aż do schyłku XX wieku marginalizowany i kojarzony raczej negatywnie. Ze względów, o których będzie mowa, miejsce nowoczesnych autobiografii zajmowały w polskiej literaturze właśnie liczne przedsięwzięcia pamiętnikarskie.

Kultura autobiografii a kultura pamiętnika

Spośród wszystkich odmian wypowiedzi intymistycznej różnica między autobiografią a pamiętnikiem jest chyba najbardziej subtelna. Genezy powstania autobiografii i pamiętnika w ich nowoczesnym kształcie upatrywać należy, jak się zdaje, w dwóch tradycjach rozwijających się równoległe od końca XVIII wieku⁷. Pierwszą z nich jest niemiecka idea samorozwoju jednostki, *Bildung*. Początkowo, w XVI wieku, idea ta miała podłoże teologiczno-edukacyjne i wiązała się z problemem umiejętnego wykorzystywania talentów otrzymanych od Boga. W końcu wieku XVIII koncepcja *Bildung* zyskała konotacje polityczne, wtedy bowiem zaczęto postrzegać

⁷ Na temat krystalizowania się samego terminu „autobiografia” na przełomie XVIII i XIX wieku zob. A. Hellich, *Autobiografia*, w: *Ilustrowany słownik terminów literackich: historia, anegdota, etymologia*, pod red. Z. Kadłubka, B. Mytych-Forajter, A. Nawareckiego, Gdańsk 2018, s. 80–84.

proces socjalizacji i intelektualnego rozwoju jednostki jako wyzwalenie umysłu spod jarzma tradycyjnych przekonań, co stanowiło intelektualne podłoże dla procesu liberalizacji postfeudalnych Prus. W tradycji *Bildung*, która opierała się na powiązaniu wiedzy z doświadczeniem, życie jednostki (zwłaszcza w początkowym okresie) postrzegano jako proces rozwoju, na który składały się rozmaite inicjacyjne wydarzenia. To z nich należy wyciągnąć lekcje na przyszłość i w odniesieniu do nich konstruować autolegendę. Przy czym koncepcja *Bildung*, jak zauważył Jean-François Lyotard, nie odwoływała się jedynie do faustycznej metaopowieści o zdobywaniu wiedzy. W równym stopniu wykorzystywała też meta-narrację emancypacyjną, wpisana w nią bowiem była nie tylko idea zdobycia wiedzy przez jednostkę, lecz również wykształcenia „prawomocnego podmiotu wiedzy i społeczeństwa”⁸. Z literaturoznawczej perspektywy można dopowiedzieć, że szablon narracyjny *Bildung* istotnie wykazuje operatywność głównie w opisie początkowego stadium życia jednostki, kiedy kształtuje się jej osobowość. Natomiast w chwili zakończenia „lat nauki”, w momencie uzyskania wiedzy, jednostka staje się podmiotem i dalszy jej rozwój jest zbędny. Intencja niemieckich myślicieli miała wymiar utylitarny: nie chodziło (tylko) o szerzenie idei jednostkowego rozwoju jako wartości samej w sobie, ale raczej o sprawne wykształcenie mas, tak by szybko stały się przydatne dla społeczeństwa.

Ten ostatni aspekt niemieckiej *Bildung* odróżnia ją od anglosaskiej tradycji gloryfikującej ideał self-made mana. O jego znaczeniu i nośności najlepiej świadczy fakt, że Benjamin Franklin, uważany za pierwszego self-made mana i jednocześnie autor klasycznej autobiografii, był współtwórcą amerykańskiego ustroju politycznego, co bez wątpienia miało wpływ na uznanie tego ideału za esencjonalnie amerykański⁹. W węższym, spopularyzowanym znaczeniu model self-made mana definiuje się w odwołaniu

⁸ J.-F. Lyotard, *Kondycja ponowoczesna*, przeł. M. Kowalska, J. Migasiński, Warszawa 1997, s. 100.

⁹ I. Wyllie, *The Self-Made Man in America: The Myth of Rags to Riches*, New York 1966, s. 16–20.

do jednostek, które o własnych siłach awansowały społecznie, najczęściej poprzez dorobienie się majątku, nierzadko kosztem grup mniej uprzywilejowanych społecznie. Interpretacja etymologiczna przydaje tej figurze większej doniosłości: self-made man jest to ‘człowiek, który sam się zrobił’, czyli samodzielnie, niezależnie od czynników zewnętrznych, ustanowił siebie podmiotem.

Zgodnie zatem z tradycją *Bildung* formowanie jednostki przedstawiano nie jako sprawę prywatną, lecz sprzęgniętą z rozwojem historii i całego społeczeństwa¹⁰, natomiast w modelu anglosaskim akcent kładziono na indywidualistyczny wymiar rozwoju, co łączyło się z liberalno-kapitalistycznym ustrojem politycznym Stanów Zjednoczonych. To ważne przesunięcie: self-made man bierze pełną odpowiedzialność za to, kim się stał; już nie Bóg (jak u Augustyna), nie natura (jak u Rousseau) i nie historia oraz społeczeństwo (jak w modelu *Bildung*) mają wpływ na jego ukształtowanie. W żadnej z tych tradycji suwerenność podmiotu nie jest tak silnie uwydatniona, jak w figurze self-made mana, czym zapewne należy tłumaczyć fakt, że autobiografia zyskała największą popularność właśnie w literaturze anglosaskiej. W wieku XIX w krajach anglosaskich wytworzył się zresztą wymowny podział na egalitarne pamiętniki (*memoirs*) i elitarne biografie – o ile te ostatnie układali tylko niektórzy, o tyle pamiętniki mógł pisać każdy¹¹.

Różnice między autobiografią a pamiętnikiem można więc wywodzić z odmienności tych dwu zasadniczo równoległych, choć w wielu punktach zbieżnych, tradycji. Autobiografii bliżej do indywidualistycznej kultury anglosaskiej, pamiętnikowi zaś – do wspólnotowej kultury *Bildung*. Autor autobiografii zwraca się do własnego wnętrza, rozmawia sam ze sobą, ponieważ chce zrozumieć i opisać, w jaki sposób stał się tym, kim jest. To warunek zachowania autentyczności (pojmowanej, do czasów

¹⁰ Zob. też uwagi Michaiła Bachtina o powieści wychowawczej Goethego: *Estetyka twórczości słownej*, przeł. D. Ulicka, oprac. przekładu i wstęp E. Czapliewicz, Warszawa 1986, s. 303–304.

¹¹ Zob. L. Anderson, *Autobiography*, London–New York 2011, s. 8.

egzystencjalizmu, jako szczerść): pytanie o własną tożsamość trzeba postawić samemu sobie i należy to zrobić zamiast określania się względem czegoś lub kogoś. Wszak, zgodnie z tą optyką, przeszkodą na drodze do bycia autentycznym jest zbiorowość. To ona „narzuca sztuczne konwencje podporządkowane zewnętrznym, obcym jednostce celom, wplątuje jednostkę w oszukańczą grę masek, w której traci się «samego siebie»”¹².

Pamiętnikarz podejmuje próbę zdefiniowania własnej osobowości, robi to jednak w odmienny sposób niż autobiograf. Miejsce autoanalizy zajmuje u niego wysiłek umieszczenia samego siebie (swoich losów) w szerszym kontekście: historycznym, społecznym. Poświęci więc niejedną stronę opisowi ustroju politycznego, który panował w jego ojczyźnie, obyczajom obowiązującym w domu rodzinnym czy też charakterystyce ludzi, z którymi współpracował. Wierzy bowiem, że to okoliczności uczyniły go tym, kim jest, one również pozwalają określić jego – złożoną ze zbioru klasyfikujących cech – aktualną tożsamość (przykładowo: polski arystokrata żyjący w drugiej połowie XIX wieku i walczący w powstaniu styczniowym). Autor pamiętnika zawsze będzie przeto przedstawicielem jakiejś wspólnoty (grupy społecznej), mniejszej lub większej, mniej lub bardziej zdywersyfikowanej – w każdym razie to właśnie przez jej pryzmat będzie określał własną tożsamość.

Różnica między autobiografią a pamiętnikiem wiąże się więc – by przywołać typologię Czermińskiej – z odmiennością postaw podmiotu piszącego, która ma pośredni wpływ na warstwę tematyczną utworu. Autobiograf wykazuje postawę raczej introwertyczną (postawę wyznania), natomiast pamiętnikarz – postawę ekstrawertyczną (postawę świadectwa)¹³. Zewnątrzpodmiotowa optyka zapisków pamiętnikarskich wpływa na rozluźnienie konstrukcji

¹² M. Warchała, *Autentyczność i nowoczesność. Idea autentyczność od Rousseau do Freuda*, Kraków 2006, s. 20.

¹³ „Postawa wyznania i postawa świadectwa sytuują się [...] jak dwa bieguny na przeciwległych końcach jednej linii, na których stoją naprzeciw siebie «ja» i «świat»”. M. Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, Kraków 2000, s. 15.

fabularnej i zastąpienie porządku chronologicznego i przyczynowo-skutkowego układem asocjacyjnym. Pamiętniki mają najczęściej chronologiczny układ, sam tryb narracji nosi jednak zwykle znamiona retardacyjno-dygresyjne (gawędowe) – sprawom nieistotnym dla rozwoju osobowego jednostki (jak choćby opisowi wydarzeń historycznych czy charakterystyce poznanych ludzi) poświęca się zwykle sporo miejsca, przez co podział na wątki główne i poboczne ulega zaburzeniom. Konstrukcja całego utworu nie jest zorganizowana wokół osoby autora, ale wokół konkretnych wydarzeń historycznych, w których piszący brał udział. Taka ekspozycja ustawia w centrum zainteresowań czytelnika raczej zarys dziejów historycznych niż osobowość świadka tych dziejów.

Projekt autobiograficzny jest dla tak pojętych zapisków pamiętnikarskich wyraźną przeciw wagą. Akcentowanie subiektywnego odbioru rzeczywistości – nacisk na opis autorskich impresji, motywacji i procesu myślowego w ogólności – odmiennie kształtuje sferę tematyczną utworu. Inaczej też formowana jest jego sfera narracyjno-kompozycyjna. Wysiłek strukturalizacji biegu życia zmusza autora do prezentacji własnych losów jako sekwencji zdarzeń ułożonych w ciągu logicznym, powiązanych jakimiś generalnymi założeniami czy motywami. Założenie, że autor jest w stanie opowiedzieć własne życie niejako z dystansu, obiektywizując własną perspektywę, legło u podstaw autobiograficznego projektu i jest bez wątpienia pochodną kartezjańskiej wiary w samoprzejrzystość podmiotu. Właśnie z tego względu w autobiografii wyraźniej niż we wspomnieniach i pamiętnikach dokonuje się rozszczepienie – by posłużyć się terminologią z zakresu wiedzy psychologicznej – na „ja” podmiotowe (tego, kto pisze, ocenia, tłumaczy) i „ja” przedmiotowe (tego, którego dzieje są pożywką dla literatury). To rozszczepienie skutkuje charakterystycznym dla autobiografii dialektycznym napięciem: „ja” podmiotowe dokonuje wysiłku usensownienia doświadczeń „ja” przedmiotowego w procesie autoanalizy. W konsekwencji wszystkie elementy autobiografii (choćby partie anegdotyczne lub epizodyczne) zyskują status znaczących (symbolicznych) dla rozwoju jednostki.

Pozorność przełomu romantycznego

W przeciwieństwie do akcentującej jednostkowy los autobiografii, pamiętnik eksponuje więc wspólnotowe bytowanie jednostki. Widać to na przykładzie wspomnień szlacheckich doby baroku i oświecenia, na czele ze sztandarowymi zapiskami Jana Chryzostoma Paska. Adam Mickiewicz pisał: „Można na nie [*Pamiętniki Paska*] patrzeć jako na cenny dokument historii wojskowej owych czasów i jako na poufne pamiętniki udzielnego pana, albowiem Pasek był jednym z tych tysięcy udzielnych panów, którzy władali wtedy Polską. Posiadał on wszystkie przymioty szlachcica polskiego owej epoki”¹⁴.

Autor *Dziadów* dostrzega w *Pamiętnikach* źródło wiedzy nie o konkretnej jednostce, lecz o grupie społecznej („tysiącach udzielnych panów”), którą autor reprezentuje. Pasek jest dla niego obiektem socjologicznym, typem społecznym, a nie indywidualum. Ramy życia autora *Pamiętników* ujęte są poprzez ukazanie nie dynamiki jednostkowego rozwoju, ale powtarzalności i przewidywalności jego zachowań w rozmaitych kontekstach. W rezultacie osobowość Paska przypomina przedmiot odgórnie dany i pozbawiony dynamiki wewnętrznej, a nie konstruowany.

Co równie istotne, *Pamiętniki* są zapisem spontanicznym, kreślonym bowiem – zaświadcza Mickiewicz – „bez myśli o ich ogłoszeniu”¹⁵. Istnieje więc duże prawdopodobieństwo, że sam autor postrzegał siebie jako członka określonej wspólnoty i w ramach jej struktur pojęciowych dokonywał autodefinicji. Ku takiej interpretacji skłania zresztą lektura *Pamiętników*, w których Pasek niejednokrotnie utożsamia swoje dzieje ze „służbą *sub regimine*” hetmana Stefana Czarnieckiego:

¹⁴ A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska. Kurs drugi*, w: tegoż, *Dzieła*, t. 10, Kraków 1952, s. 21.

¹⁵ „Są nawet dowody, że nie czytał ich nigdy żonie ani przyjaciółom. Chciał tylko w wieku, gdy pamięć ludzka słabnie, przypomnieć sobie zdarzenia młodości”. Tamże, s. 22.

[...] gdzieś nie był, trudno o tym pisać. Bo ja przez wszystkie wojny tego trzepaczki trzymałem się, Czarnieckiego, i z nim zażywał czasem okrutnej biedy, czasem też i rozkoszy; gdyż właśnie był wódz manieri owych wielkich wojenników i szczęśliwy; *sufficit*, że po wszystkim czas mojej służby w jego dywizji nie uciekałem, tylko raz, a goniłem – mógłbym razy tysiącami rachować. Po prostu wszystka moja służba była *sub regimine* jego i miła bardzo.¹⁶

Wspólnotowe bytowanie zyskuje odzwierciedlenie w tekstowej konstrukcji retrospektywy. Pasek podporządkowuje organizację formalną swojego utworu określonym wydarzeniom historycznym, w których uczestniczył i które w jakimś stopniu współkształtował. Ta właściwość z upływem lat będzie widoczna coraz mniej. Wirydianna Fiszerowa, autorka obszernego pamiętnika z początku XIX wieku – powołując się zresztą w przedmowie na *Wyznania* Rousseau i *Żywoć własny* Franklina¹⁷ – opisała dzieje swojego życia od najmłodszych lat aż do starości, względnie dbając o zachowanie chronologii. Osią utworu uczyniła swój życiorys, a nie – jak Pasek – określone okoliczności historyczne. Ten gest świadczył niewątpliwie o zainteresowaniu sobą, a także o postrzeganiu siebie jako pewnej całości, posiadającej sens i istotę.

Na tym jednak kończył się indywidualizm Fiszerowej. Już pierwsze zdania jej pamiętnika są symptomatyczne:

Polska przed rozbiarami dzieliła się na prowincje, a te z kolei na województwa, ziemie i powiaty. Prowincja, w której ujrzałam światło dzienne, graniczyła z Niemcami i zwała się Wielkopolską. Opowieść moja rozpoczyna się w wieku osiemnastym, kiedy najpełniej rozwielmożniły się wystawność i niegodziwość ustroju feudalnego.¹⁸

Próba usytuowania własnej egzystencji w kontekście historyczno-politycznym jest wyraźna. W dalszej części utworu

¹⁶ J.Ch. Pasek, *Pamiętniki*, oprac. R. Pollak, Warszawa 1987, s. 6 (rok 1656).

¹⁷ W. Fiszerowa, *Dzieje moje własne i osób postronnych. Wiązanka spraw poważnych, ciekawych i błahych*, przeł. E. Raczynski, Warszawa 1998, s. 3–4.

¹⁸ Tamże, s. 5.

stanie się jasne, że właściwym celem autorki jest subiektywne opisanie wydarzeń, w których uczestniczyła, a nie samej siebie. Znajdzie to zresztą odzwierciedlenie w rozluźnieniu narracji pamiętnika, z czego Fiszerowa zdawała sobie sprawę: „Nie przestrzegałam dotąd ścisłej kolejności lat. Cofałam się, kiedy zaprzątnięta tematem wybiegałam zbyt śmiało naprzód. Cofnę się jeszcze więcej niż raz, a to dlatego, że podczas kiedy krzątałyśmy się w naszym mrowisku, wielkie wydarzenia miały miejsce w Polsce”¹⁹.

Na przykładzie *Dziejów* Fiszerowej dobrze widać wpływ przełomu romantycznego na literaturę dokumentu osobistego w Polsce. Przedmiotem opowieści są czasy, w których żyła autorka, krąg jej znajomych, dzieje ojczyzny. Wprawdzie akcentuje ona swoje „ja” poprzez wykrojenie z ponadjednostkowej historii odcinka czasu, by następnie opisać go z wyraźnie – może wręcz ostentacyjnie – osobistej perspektywy. Miarą jej indywidualizmu jest jednak głównie stopień subiektywizacji opisów, a nie fakt uczynienia tematem opowieści własnych przeżyć i samej siebie. Oczywiście można by zasadnie dowodzić, że przyjęcie tej perspektywy było uwarunkowane kontekstem społeczno-kulturowym, w którym utwór powstał: niechęć do pisania o sobie co innego znaczyła w przypadku kobiety, a co innego – mężczyzny. Sęk w tym, że podobną perspektywę znajdziemy także u najgłośniejszych polskich intymistów wieku XIX: Juliana Ursyna Niemcewicza, Kajetana Koźmiana, Józefa Kraszewskiego, Aleksandra Fredry czy nawet w *Historii mego wieku* Franciszka Karpińskiego.

Wysiłek autoanalityczny mający na celu pełne ukazanie osobowości autora nie był w polskiej literaturze tamtego okresu częsty, nie był też szczególnie ceniony. Jedną z pierwszych polskich autobiografii (niedokończona), *Wspomnienia mojej młodości* Kazimierza Brodzińskiego (1844), ukazała się długo po śmierci autora i najpewniej nie w całości. Powodem, jak sugerował wydawca tego utworu, były względy społeczne. Spadkobiercy Brodzińskiego

¹⁹ Tamże, s. 111.

uznawali publikowanie jego intymnych zapisków za bezzasadne. A przecież, jak przekonywał Hipolit Skimborowicz,

[n]ie idzie tu o początek życia, złożonego ze zwyczajnych małostek, powszedniego, co dzień i wszędy dającego się spotykać człowieka. W takim razie nie tylko obawa znudzenia naszych czytelników, ale obok tego wzgląd na stosunki rodzinne, na pozostałych krewnych i. t. d. niejednogoby w podobnych wstrzymał zamiarach. Ale gdy tu rzecz toczy się o wykrycie, jakim sposobem rozwijał się umysł tego, co miał stanąć na granicy nowej epoki piśmiennictwa narodowego, pod jakimi wrażeniami budziła się i orzeźwiała czuła dusza niezapomnianego śpiewaka ludu? – jakie środki, pomoce lub zawady działały na jego czyste uczucia? – co było powodem, że owe poezye nieporównane tak zawsze tęskną i sielską miały barwę, a w wielu zwrotach czysto ludowy nosiły odbitek na sobie? – wtedy powtarzamy, wszelkie uwagi, względy, osobistości milczeć powinny.²⁰

Słownik języka polskiego Samuela Bogumiła Lindego w ogóle nie odnotowuje „autobiografii”. Termin ten znalazł się dopiero w *Słowniku języka polskiego* Erazma Rykaczewskiego (1866) – być może pod wpływem *Encyklopedii Orgelbranda*. Konstrukcja hasła w tym ostatnim kompendium jest wymowna. Jego autor twierdzi, że „autobijografiję” powinni pisać tylko ci, „którzy przeświadczeni o swej moralnej wyższości, nie wahają się wyznać własnych błędów i ułomności”. Jako przykłady udanych utworów podaje *Wyznania* św. Augustyna oraz *Vita scritta da esso* Alfieriego, a jako wzór negatywny – *Wyznania* Rousseau, który miał zgrzeszyć „nagością prawdy, a więc częstokroć cynizmem”²¹.

Nie mniej symptomatyczna dla pierwszej połowy XIX wieku była praktyka tytułowania tekstów o charakterze autobiograficznym

²⁰ H. Skimborowicz, *Wstęp* [do: K. Brodziński, *Wspomnienia mojej młodości*], „Przegląd Naukowy” 1844, t. 3. Cyt. za: J. Tretiak, *Słowa od wydawcy*, w: K. Brodziński, *Wspomnienia mojej młodości*, Kraków 1901, s. 11.

²¹ *Encyklopedia powszechna*, t. 2, Warszawa 1860, s. 525.

mianem „biografii”. Wprawdzie wydawca, Edward Raczyński, określił wyznania generała Jana Henryka Dąbrowskiego (zmarłego w 1818 roku) jako „autobiografię” (1839)²², sam autor zatytułował je jednak inaczej, mianowicie *Fragment einer Biographie des Generals Dąbrowski von ihm selbst geschrieben* (Fragment biografii generała Dąbrowskiego przez niego samego napisany). Podobnie w 1828 roku uczynił Jan Śniadecki, publikując *Życie przez niego samego opisane*, a wcześniej, w 1806 roku, zrobił to poeta sentymentalistyczny Ignacy Bykowski, pozostawiając w rękopisie *Życie Ignacego Bykowskiego przez niego samego napisane*.

Niechęć do tytułowania zapisków intymistycznych mianem „autobiografii” lub po prostu niepopularność tego terminu utrzymała się przez cały wiek XIX i później. *Bibliografia pamiętników polskich i Polski dotyczących* (1928) wylicza ponad pięć i pół tysiąca pamiętników opublikowanych i istniejących w rękopisach, z czego zaledwie ponad dwadzieścia pozycji zawiera w tytule lub podtytule słowo „autobiografia”²³.

W wieku XIX autobiografia nie była również przedmiotem namysłu teoretycznego. Rozumiano to pojęcie możliwie szeroko: jako opowiadanie o życiu autora. Z *Małej encyklopedii polskiej* (1841) można się dowiedzieć, że „autobiografią” były *Pamiętniki Paska*²⁴, z kolei autor *Historii literatury polskiej* (1851) pośród pierwszych polskich „autobiografów” wymienia twórców renesansowych: Klemensa Janickiego, Jana Dantyszka, Grzegorza z Sambora i Macieja Strykowskiego²⁵. Precyzyjne i bliskie współczesnemu rozumienie tej formy literatury dokumentu osobistego

²² Zob. J.H. Dąbrowski, *Wyprawa Generała Jana Henryka Dąbrowskiego do Wielkiej Polski roku 1794 przez niego samego opisana* [...] tudzież wyjątek z *autobiografii jego*, wyd. E. Raczyński, Poznań 1839. Jest to pierwsze znane mi użycie słowa „autobiografia” w tytule polskiej książki z zakresu literatury dokumentu osobistego.

²³ Zob. E. Maliszewski, *Bibliografia pamiętników polskich i Polski dotyczących (druki i rękopisy)*, Warszawa 1928.

²⁴ Zob. S. Plater, *Mała encyklopedia polska*, t. 1, Leszno–Poznań 1841, s. 212.

²⁵ Zob. M. Wiszniewski, *Historia literatury polskiej*, t. 8, Kraków 1851, s. 140–141.

przyjął Henryk Sienkiewicz (1874). Autor *Trylogii*, pisząc o narratorze *Głów do pozłoty* Jana Lama, stwierdzał, że „opowiadanie jego jest autobiografią, ale tylko pozorną, w gruncie bowiem rzeczy autorowi nie tyle chodzi o opisanie siebie i swych losów, jak o mało-widło otoczenia, wśród którego urodził się, wychował i wzrastał”²⁶. Uwaga Sienkiewicza świadczy o wyczuciu różnicy między pamiętnikiem, w którym dominuje postawa świadka, a konfesyjną autobiografią. Przenikliwość i świadomość genologiczna pisarza robią tym większe wrażenie, że jego wypowiedź została sformułowana na osiem lat przed publikacją polskiego przekładu *Autobiografii* Johna Stuarta Milla (1882)²⁷, którą Sienkiewicz zapewne czytał i która stanowiła jedną z pierwszych w Polsce kanonicznych realizacji gatunku – dostępną szerokiemu gronu polskich odbiorców.

Wcześniej przełożono na język polski *Wyznania* św. Augustyna (pierwsze dwa konkurencyjne tłumaczenia powstały w latach 1844 i 1847²⁸), które w przeciwieństwie do *Wyznań* Rousseau nie wzbudzały wielkich kontrowersji. Chociaż w 1929 roku dostępne były w Polsce już cztery tłumaczenia słynnego utworu Ojca Kościoła, mało kto dostrzegał w nim prekursora nowoczesnego indywidualizmu²⁹, częściej próbowano tłumaczyć projekt Augustyna „pożytkiem, jakiemu służyć miało owo pismo”³⁰. Krystyna Wisłocka-Remerowa, autorka przekładu *Wyznań* Augustyna, uznała za konieczne wytłumaczenie polskiemu odbiorcy, że forma publicznej

²⁶ H. Sienkiewicz, *Szkice literackie*, t. 2, w: tegoż, *Dziela*, t. 46, red. J. Krzyżanowski, Warszawa 1951, s. 13.

²⁷ Zob. J.S. Mill, *Autobiografia*, [brak autora przekładu], Warszawa 1882.

²⁸ Zob. Św. Augustyn, *Wyznania*, przeł. M. Bohusz Szyszko, J. Zawadzki, Wilno 1844 [wyd. następne: 1882, 1892, 1912, 1923]; oraz św. Augustyn, *Wyznania*, przeł. P. Pękalski, Kraków 1847.

²⁹ Honor trzeba oddać Józefowi Pastuszce, który przedstawił Augustyna jako człowieka ery nowoczesnej (autor określał ją zamiennie również jako „nowożytną”), zwracając uwagę na jego faustyczne dążenie do zdobycia wiedzy o sobie i świecie: *Pierwiastki nowoczesne w filozofii św. Augustyna*, „Ateneum Kapłańskie” 1929, nr 15, s. 213–229, 337–349.

³⁰ K. Wisłocka-Remerowa, *Wstęp*, w: Św. Augustyn, *Wyznania*, przeł. i wstęp K. Wisłocka-Remerowa, Lwów 1929, s. XIX–XX.

spowiedzi (której dokonał Augustyn, publikując *Wyznania*) była na przełomie IV i V wieku przyjęta i uzasadniona, „[z]właszcza gdy idzie o osoby zajmujące jakieś stanowiska społeczne”, mogły one bowiem dawać przykład szerokim, najczęściej niewykształconym masom³¹. Inni polscy tłumacze konstatowali, że *Wyznania* to przede wszystkim rodzaj modlitwy skierowanej do Boga³².

Autobiografia Rousseau znalazła tłumacza dopiero w osobie Tadeusza Boya-Żeleńskiego (1914–1917). Oprócz samego autora przekładu utwór ten nie miał licznych komentatorów przed wojną. Dość powiedzieć, że w dwóch poświęconych francuskiemu filozofowi i pisarzowi monografiach problematyka *Wyznań* w ogóle nie jest uwzględniana (autor *Nowej Heloizy* budził zainteresowanie raczej jako filozof społeczno-polityczny niż intymista)³³. Zresztą sam Boy nie był wobec Rousseau szczególnie entuzjastyczny: w przedmowie przedstawił go z dystansem, jako narcystycznego i bezwstydного geniusza, czym być może należy tłumaczyć fakt, że do pierwszego powojennego wydania *Wyznań* dołączono przedmowę Ewy Rządzkowskiej, która zaprezentowała Rousseau w bardziej familiarny sposób³⁴.

³¹ Tamże, s. XX.

³² Zob. M. Bohusz Szyszko, *Wiadomość o życiu i pismach św. Augustyna*, w: Św. Augustyn, *Wyznania*, przeł. M. Bohusz Szyszko, Warszawa 1892, s. 8; J. Czuj, *Życiorys św. Augustyna*, w: Św. Augustyn, *Wyznania*, przeł., wstęp i komentarze J. Czuj, Kraków 1949, s. 29.

³³ Zob. M. Szyjkowski, *Mysł Jana Jakóba Rousseau w Polsce XVIII wieku*, Kraków 1913; A. Peretiatkowicz, *Filozofia społeczna J.J. Rousseau*, Poznań 1921. Irena Bednarz – spośród tekstów naukowych lub krytycznoliterackich opublikowanych przed wojną – nie wymienia (oprócz przedmowy Boya) żadnego, który byłby poświęcony samym *Wyznaniom* (*Rousseau w refleksji autorów polskich*, „Przegląd Filozoficzny” 2012, nr 4). Należy tutaj odnotować istnienie polskiego przekładu krótkiej monografii Haralda Höfflinga, w którym osobny rozdział – w tonie pochwalnym – poświęcono *Spowiedzi* (sic!) Rousseau (zob. H. Höffling, *Jan Jakób Rousseau. Życie i dzieła*, przeł. Z. Heryng, Warszawa 1900).

³⁴ Zob. T. Żeleński (Boy), *Przedmowa tłumacza*, w: J.J. Rousseau, *Wyznania*, t. 1, przeł. T. Żeleński-Boy, Warszawa 1956, s. 61–62. Notabene Boy w przedmowie do *Wyznań* określił autobiografię, podobnie jak Sienkiewicz, jako „teksty objaśniające pod adresem potomności duchową organizację własnej istoty”. Tamże.

Wiek XX. Spóźniony przełom

Jako przyczynę niechęci do konfesyjności w polskiej kulturze XIX wieku wskazuje się brak społecznego zapotrzebowania na formy wypowiedzi intymistycznej, które sprzyjają artykulacji treści istotnych – przede wszystkim – dla (piszącej) jednostki. Badacze upatrują źródeł tego zjawiska w specyfice sytuacji politycznej Polski. Przewaga form piśmiennictwa niefikcjonalnego – eksponującego zewnątrzpodmiotowy obraz rzeczywistości, a nie wewnątrzpodmiotowe przeżycia i impresje – miałyby być pokłosiem, z jednej strony, społecznikowskich i narodowowyzwoleńczych ideałów polskiej inteligencji, z drugiej zaś – kolektywistyczno-tradycjonalistycznego modelu kultury wiejskiej. Andrzej Cieński pisał:

[...] do roku 1945 ogromna liczba Polaków żyła na wsi – to znaczy w wiejskich wspólnotach plemiennych niesłychanie tradycyjnych, porządkujących całe życie jednostki systemem odziedziczonych norm, nakazów i zakazów. [...] Dopiero wyłamanie się ze wspólnoty pozwala zobaczyć ją „od zewnątrz”, prowokuje do jej opisanie, a u piszącego stwarza konieczność uświadomienia sobie, czemu jakieś normy odrzucił i jakie sam na to miejsce stworzył lub przyjął.³⁵

We wspólnocie o silnie wykształconej tożsamości zbiorowej podstawowym kryterium oceny zeznań jednostki jest ich wymiar

³⁵ A. Cieński, *Z dziejów pamiętników w Polsce*, s. 28–29. Zob. też: „[...] rozwój autobiografii w Anglii i Stanach Zjednoczonych był silniejszy niż w Polsce, co powodowało skupienie się badaczy i teoretyków na tej właśnie odmianie pamiętnikarstwa. [...] społeczeństwa angielskie i amerykańskie znacznie bardziej niż nasze żywią przekonanie, że swobodny, niczym nie skrępowany rozwój jednostki jest autonomicznym celem samym w sobie [...]. W społeczeństwie polskim dominują (ukształtowane w dużym stopniu przez bieg historii) ideały służby społecznej, poświęcenia dla sprawy narodowej, dawanie prymatu potrzebom zbiorowym przed indywidualnymi, świadome i dobrowolne ograniczanie własnych, jednostkowych uprawnień dla zbiorowości”. Tamże.

użyteczny, w tym przypadku informacyjno-historyczny (relacja świadka) oraz socjologiczny (motywy postępowania typowego reprezentanta danej grupy społecznej). Perspektywa „ja” bywa przeto albo świadomie marginalizowana czy maskowana (w imię obiektywizacji), albo ograniczana do ekspozycji tylko jednej ze społecznych ról, które konstytuują całość autorskiej podmiotowości – w innym bowiem razie zamiast charakterystyki typu społecznego otrzymalibyśmy mniej wartościowy z perspektywy socjologicznej portret złożonej osobowości.

Na charakterystyczny stosunek do konfesyjności mogło również mieć wpływ oddziaływanie przyjętej tradycji rzymskokatolickiego obrządku spowiedzi. Wysiłek autoanalizy podejmowany przez autobiografa, w konfesjonale jest zastąpiony rachunkiem sumienia poprzedzającym wyznanie grzechów tylko przed kapłanem. Być może z tego względu, wolno przypuszczać, Cieński dopatrywał się załączków indywidualistycznej perspektywy w *Pamiętnikach* Józefa Kossakowskiego, biskupa inflanckiego żyjącego w XVIII wieku. Kossakowski wyraził bowiem przekonanie, że oceny jego życia może się podjąć tylko Bóg, nie zaś inni ludzie – i to skłoniło go do analizy swych stanów wewnętrznych, niedostępnych nikomu poza nim samym³⁶. Również element spowiedzi powszechnej, włączony do liturgii, nie świadczy o indywidualizmie. Publiczne wyznanie grzechu zamyka się w konwencjonalnej formule *Confiteor Deo omnipotenti et vobis, fratres* („Spowiadam się Bogu wszechmogącemu i wam, bracia i siostry”), natomiast artykulacja prywatnych *confessiones* – jakich prekursorsko podjął się Augustyn – ma miejsce jedynie w intymnej przestrzeni konfesjonalu.

Jeszcze w latach dwudziestych XX wieku przez autobiografię – o ile w ogóle wyróżniano to pojęcie – rozumiano raczej autobiogram, czyli skróconą notę urzędową dotyczącą własnego życia. Tak bodaj należy rozumieć słowa autora *Bibliografii pamiętników polskich*, który, próbując ograniczyć zakres materiałowy,

³⁶ Zob. A. Cieński, *Pamiętnikarstwo polskie XVIII wieku*, Wrocław 1981, s. 135.

zastanawia się w przedmowie, czy „można tu włączyć autobiografię, ograniczając się często tylko do podawania samych suchych wiadomości o życiu autora, bez próby nawet opisu przeżyć wewnętrznych?”³⁷.

Przełom wobec pojmowania konfesyjności w literaturze nie dokonał się jeszcze w dwudziestoleciu międzywojennym. Ale cezurą nie była także druga wojna światowa. Choć nie brakowało na rynku wydawniczym głośnych pamiętników – świadectw wojennych – „duchowe” autobiografie nadal stanowiły zjawisko marginesowe. Wprawdzie w literaturze dwudziestowiecznej, jak dowodziła Czermińska, postawa wyznania była obecna, ale nie w klasycznych autobiografiach, tylko w utworach o charakterze medytacyjnym i eseistycznym, pisanych przez Stanisława Brzozowskiego, Jerzego Zawieyskiego, Karola Ludwika Konińskiego czy Romana Brandstaettera³⁸, te zaś kierowano w znacznej mierze do elitarnego grona odbiorców.

Symptomatycznie brzmią dzisiaj słowa, którymi Jarosław Iwaszkiewicz otwierał *Książkę moich wspomnień* (1941):

[...] nie uważam swojej osoby za tak dalece interesującą, aby każda prawda o mnie mogła znaleźć dostęp do niniejszych wspomnień. Zwłaszcza egotyczne rozważania psychoanalityczne, jakie zmniejszają moim zdaniem znaczenie niejednych wspomnień literackich, przemieniając drukowaną książkę w konfesjonał spowiedzi powszechnej przed wszystkimi – zasadniczo będą mi obce.³⁹

W podobnym duchu, choć mniej radykalnie, wypowiedział się Czesław Miłosz w *Rodzinnej Europie* (1958). Jego zarzut dotyczył bodaj nie tyle kwestii konwencjonalno-obyczajowych, ile filozoficzno-literackich: „*Pamiętnik: ta część naszego życia, którą możemy opowiedzieć nie rumieniąc się*. Aforyzm Ambrose Bierce’a powinien dostatecznie zniechęcić amatorów szczerości. Jest

³⁷ E. Maliszewski, *Bibliografia pamiętników polskich*, s. VIII.

³⁸ Zob. M. Czermińska. *Autobiograficzny trójkąt*, s. 98.

³⁹ J. Iwaszkiewicz, *Książka moich wspomnień*, s. 6–7.

rzeczą jasną, że szczerłość jest niemożliwa i że im więcej zachowuje się jej pozorów, tym większa rola przypada konstrukcji⁴⁰.

Bez wątpienia najwazniejszą przyczyną opóźnienia się przełomu autobiograficznego w drugiej połowie XX wieku były względy polityczne. Rządy komunistyczne przez czterdzieści lat nie tylko nie sprzyjały publicznym wyznaniom, lecz także nierzadko zakazywały ich, jeśli poruszały jeden z licznych tematów obłożonych politycznym lub społecznym tabu. Tych zaś było istotnie wiele: od „akowskiej” przeszłości, przez uwięzienie w łagrze, po nielegalną działalność opozycyjną i krytykę PRL. Pomijanie istotnych wątków biograficznych uczyniłoby wyznania niepełnymi, a przez to fałszywymi – dlatego trudno się dziwić, że najchętniej o własnym życiu pisali autorzy działający na emigracji: obok Miłosza Witold Gombrowicz, Gustaw Herling-Grudziński, Andrzej Bobkowski czy Leo Lipski. Pisane do szuflady lub odkładane na później, autobiografie „krajowe” – w ich pełnym wymiarze – mogły być opublikowane dopiero po zmianie ustroju.

Ale z tej racji nie mniej znamienne były głosy intelektualistów publikujących w kraju, którzy wiązali kulturę indywidualizmu z materializmem (również dialektycznym) i z tego względu tworzyli względem niej ideową opozycję. Tak uczyniła Stefania Skwarczyńska w manifestie ogłoszonym w premierowym numerze czasopisma „Znak” (1945):

Indywidualizm jako program kultury, pielęgnując jednostkę – wszystko co nią nie było spychał w dalekość i nieważność. W kręgu „nie-ja”, w dawnym kręgu świata, zwolna znalazło się wszystko prócz „mnie”. Sprawa drugiego człowieka, sprawa społeczna, sprawa ładu i organizacji świata. [...] rozgrzeszono się z odpowiedzialności różnymi formułami liberalizmu.⁴¹

Bliskie Skwarczyńskiej dziewiętnastowieczne ideały społecznikowskie i chrześcijańskie pozostawały jej zdaniem w opozycji do kultury indywidualistycznej, rozumianej jednak nie jako

⁴⁰ C. Miłosz, *Rodzina Europa*, Kraków 2001, s. 15.

⁴¹ S. Skwarczyńska, *Człowiek zagubiony w świecie*, „Znak” 1946, nr 1, s. 53.

introwertyczny zwrot ku własnemu wnętrzu, ale jako egoizm w relacjach z innymi. Badaczka nie dostrzegała tej płaszczyzny indywidualizmu, która skłania jednostkę do zadawania pytań o własną tożsamość – ona bowiem jest w tego rodzaju ujęciach odgórnie ukonstytuowana i ograniczona regułami ponadjednostkowej etyki.

Z podobnego nurtu ideowego, jak sądzę, wywodzi się niezwykle popularna w okresie Polski Ludowej twórczość pamiętnikarska Stanisława Pigonia. Dowodzi tego już sam tytuł znanego pamiętnika: *Z Kamborni w świat* (1946). Zasadniczym celem Pigonia nie było przedstawienie własnych losów, ale losów polskiego chłopca, który opuścił rodzinną wieś i dokonał awansu społecznego.

Przekonanie o utylitarnym charakterze twórczości intymistycznej wiązało się z niedostrzeganiem wartości literackich autobiografii. Publikacja wyznań powinna być czymś uzasadniona: jeśli nie stanowiła odpowiedzi na społeczne zainteresowanie prywatnością autora (*casus* osób szeroko rozpoznawalnych), to musiała komuś lub czemuś służyć. Jak konstatowała Czermińska, autobiografię „pisze się dla potomnych – jak pamiętnik. Ale pisze się ją o sobie – nie jak pamiętnik. Do tego potrzebne jest przekonanie o publicznej wartości tego, co jednostkowe, prywatne. Perypetie romantycznego indywidualizmu dowiodły, że w sytuacji polskiej literatury nie jest to przekonanie oczywiste i niewątpliwe do tej pory”⁴².

Wiele lat później – w czasach, gdy Maria Janion ogłaszała kres romantycznego paradygmatu – Edward Franus, psycholog poproszony o napisanie autobiografii, wyraził to przekonanie wprost:

Biografia nie ma być [...] formą spowiedzi, lecz relacją z życia w formie obrazu ilustrującego jego przebieg. [...] Sądzę, że Autor powinien kierować się dewizą, aby jego autobiografia służyła młodym pokoleniom zarówno jako światło dla sądów i wniosków pozytywnych, jak też jako przestroga przed wnioskami niekorzystnymi dla życia, profesji, kultury.⁴³

⁴² M. Czermińska, *Autobiografia i powieść*, s. 7–8.

⁴³ E. Franus, *Autobiografia naukowa*, w: *Historia psychologii polskiej w autobiografiach*, cz. 3, pod red. T. Rzepy, Szczecin 1998, s. 16.

Autobiografia naukowa Franusa ukazała się w antologii *Historia psychologii polskiej w autobiografiach*, do której zaproszono najwybitniejszych polskich psychologów. Zdecydowana większość z nich podzielała bodaj przekonania tego badacza. A to właśnie psychologowie powinni najlepiej zdawać sobie sprawę z terapeutyczno-samopoznawczego wymiaru autobiografii (autonarracji). Nie trzeba dodawać, że w wyniku przyjęcia takich założeń powstają nie autobiografie, lecz autobiogramy, które niedostatek autoanalizy równoważą bogatą i nierzadko przytłaczającą warstwą faktograficzną. Takich tekstów – pisanych okolicznościowo na urzędowe zlecenia czy w odpowiedzi na liczne konkursy organizowane od początków XX wieku za sprawą działalności Floriana Znanieckiego oraz aktywistów chłopskich – tworzono w Polsce bardzo wiele, ale nie zawsze miały one coś wspólnego z kulturą indywidualizmu i konfesyjnością.

Prowadzi to do konkluzji, że zmiana w stosunku do autobiografii w literaturze polskiej nastąpiła dopiero po 1989 roku, kiedy z jednej strony zakończyły się rządy ograniczające wolność słowa, z drugiej zaś – Polska przyjęła ustrój liberalno-kapitalistyczny, który przyczynił się do popularyzacji anglosaskiej kultury indywidualizmu. Od tej pory ogłaszanie drukiem autobiografii stało się popularne na masową skalę. Wyznania zaczęli publikować pisarze i badacze literatury, a także politycy, uczeni rozmaitych dziedzin oraz celebryci. Autobiografie, nierzadko pisane przez ghostwriterów, zalewają rynek wydawniczy, ale w wielu wypadkach stają się też ważnym i inspirującym głosem w debacie publicznej. Aktualnie brzmi dzisiaj w Polsce pomsta angielskiego poety jezior, Roberta Southeya (wyrażona w 1807 roku), że przyszło mu żyć w c z a s a c h, w których nawet „księgarze, wykładowcy, kieszonkowcy i poeci zostają autobiografami”⁴⁴.

Dopiero jeśli weźmie się pod uwagę ową zmianę w stosunku do aktu publicznej spowiedzi, będzie można w pełni zrozumieć słowa, którymi Balcerzan w 2003 roku otwierał swoje zapiski:

⁴⁴ Cyt. za: J. Good, *William Taylor, Robert Southey, and the Word „Autobiography”*, „The Wordsworth Circle” 1981, z. 2, s. 126.

„Autobiografia nie jest megalomanią. Jest – miłością. Któż z własnej woli zwierzałby swe tajemnice słuchaczom obojętnym lub nieprzyjaciołom?”⁴⁵. Ukrytym polemistą autora – powiedziała by Michaił Bachtin – był właśnie odbiorca polski, który nie zwykł traktować osobistych wynurzeń szerzej nieznanego autora inaczej niż jako przejawu źle pojętego narcyzmu czy egotyzmu.

⁴⁵ E. Balcerzan, *Perehenia i słoneczniki*, s. 23.

Gry z konwencją milczenia: kryptoautobiografie Polaków pochodzenia żydowskiego publikowane w PRL

Doświadczenie żydowskie było więc nieraz zaciemniane albo eskamotowane.
Świadczyło to jednocześnie o zbliżeniu do polskości...
i o lęku przed polskimi czytelnikami.
Jan Błoński, *Biedni Polacy patrzą na getto*, 1981¹

Słowo na „ż” w PRL

W latach 1945–1989 w literackim obiegu państwowym ukształtował się szczególny – i prekursorski względem tego, co zaczęto publikować po przełomie ustrojowym – rodzaj gry z konwencją wyznania. Nie chodzi jednak tylko o grę z wyznacznikami paradygmatu gatunkowego zarysowującego horyzont oczekiwań czytelnika autobiografii. Idzie o grę z funkcjonującą społecznie i umocowaną politycznie konwencją milczenia na tematy marginalizowane, a w pewnych okresach historycznych objęte sferą tabu. Do nich należały między innymi sprawa własnego lub cudzego żydowskiego pochodzenia, jak zresztą również samo słowo „Żyd”,

¹ J. Błoński, *Biedni Polacy patrzą na getto*, Kraków 1996, s. 62.

które – wskutek działań rozmaitych twórców koncepcji narodu polskiego od XIX wieku, faszyzującej propagandy lat trzydziestych wieku XX, a potem jawnie nazistowskiej propagandy okupacyjnej² – było obciążane coraz większym ładunkiem semantycznym, a w czasach stalinizmu i następujących po nim lat „demokracji” ludowej stało się określeniem źle widzianym, unikany czy parafrazowanym³.

W konsekwencji spychania sprawy pochodzenia do sfery tabu, w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych dochodziło do jaskrawych przypadków akulturacji (strategii mimikrycznej przyjmowanej w obliczu narastania nastrojów antysemickich w społeczeństwie) lub konsekwentnego wypierania się prawdy o własnym pochodzeniu. Do rangi symbolu urasta fakt, że zadanie spolszczenia nazwisk żydowskich działaczy komunistycznych zostało przydzielone żonie pierwszego sekretarza Komitetu Centralnego PZPR, Zofii Gomułkowej, nazywanej żartobliwie „Janem Chrzcicielem”, która sama była z pochodzenia Żydówką, już przed wojną całkowicie odcięta od rodziny, religii i tradycji judaistycznej. W pewnym sensie w społeczeństwie polskim tamtego okresu zawarto nieformalny i dwustronny kontrakt: na temat żydowskiego pochodzenia własnego lub cudzego milczeli zarówno Polacy, jak i sami Żydzi.

Jak wspominał Roman Zimand, gorliwy niegdyś neofita stalinizmu (wówczas już „nawrócony”):

² W okresie nazistowskiej okupacji nazwanie kogoś publicznie „Żydem” stanowiło demaskację i oznaczało zazwyczaj wyrok śmierci dla wskazanej osoby.

³ Czynnę zastrzeżenie, że zarówno sprawa żydowskiego pochodzenia, jak i samo słowo „Żyd” nie były w powstającej w okresie 1945–1989 twórczości autobiograficznej przemilczane całkowicie i bezwzględnie. Dowodzą tego m.in. wydane przez żydowską komisję świadectwa okupacyjne, jak również twórczość takich autorów, jak Adolf Rudnicki, Henryk Grynberg, Artur Sandauer czy Henryk Vogler (o dwóch ostatnich będzie dalej mowa). Nie miejsce tu na szczegółowy opis sytuacji Polaków żydowskiego pochodzenia w Polsce przed rządami komunistycznymi i w ich trakcie. Z ważniejszych prac na ten temat zob. m.in.: A. Jagodzińska, *Pomiędzy. Akulturacja Żydów Warszawy w drugiej połowie XIX wieku*, Wrocław 2008; A. Landau-Czajka, *Syn będzie Lech...: asymilacja Żydów w Polsce międzywojennej*, Warszawa 2006; *Spółeczność żydowska w PRL przed kampanią antysemicką lat 1967–1968 i po niej*, pod red. G. Berendta, Warszawa 2009.

Znałem tzw. starych komunistów, których dzieci nie wiedziały, kim byli i jak się nazywali ich dziadkowie. Znałem takich, w których domach nie wolno było przy dzieciach i wnukach wymówić słowa „Żyd”. Znałem człowieka, który w kamuflażu posunął się do tego, że opowiadał, iż przed wojną był ONR-owcem i tylko nie potrafił wyjaśnić, jak to się stało, że w I Dywizji od razu skierowano go do pracy w Informacji. Znałem też kobietę, która po śmierci matki dowiedziawszy się, iż ta była Żydówka, biła pięściami w stół i płacząc powtarzała: po co mi to powiedziano, po co mi to powiedziano...⁴

Znamienny jest przykład Soni Landau, która w 1943 roku, przesłuchiwana przez gestapo, podała zmyślane nazwisko „Krystyna Żywulska”. Trzy lata później jako Żywulska opublikowała głośne wspomnienia *Przeżyłam Oświęcim* (1946), w których opisywała swoje przeżycia z Auschwitz, nie wyznając, że jest Żydówką. Znacznie później zdecydowała się wydać *Pustą wodę* (1963), gdzie powróciła do czasów, gdy w 1941 roku trafiła wraz z rodziną do getta warszawskiego (skąd udało jej się potem uciec), tym samym *post factum* zaistniała w krajowym obiegu literackim jako autorka o żydowskim pochodzeniu, ocalała z Zagłady.

Jak podkreślał Zimand, lata 1967–1969 ukazały „całą kruchość tego kłamstwa”⁵. Kryzys polityczny, który wybuchł w marcu 1968 roku, połączony z kampanią „antysyjonistyczną”, prowadzoną oficjalnie od 1967 roku, a nieoficjalnie tolerowaną przez władze już od początku lat sześćdziesiątych (kiedy wpływy zaczęły budować odłamy partyni związane z Mieczysławem Moczarem), zmusił kilkanaście tysięcy Żydów do wyjazdu z kraju z „dokumentami podróży” w jedną stronę. Na lipcowym XII Plenum PZPR ogłoszono zwolnienie z pracy łącznie stu jedenastu osób na wysokich stanowiskach państwowych, a także wielu tysięcy członków partii. Tym samym stwierdzono rozwiązanie kwestii „syjonizmu”

⁴ R. Zimand, *Piołun i popiół. Czy Polacy i Żydzi wzajem się nienawidzą*, w: tegoż, *Szkice drugie*, wyb. i oprac. D. Siwicka, Paryż 1992, s. 65–66.

⁵ Zob. tamże, s. 66.

i zapoczątkowano kolejną znowę milczenia zarówno wokół wydarzeń marcowych, jak i ogólnie antysemityzmu w Polsce⁶.

Sygnaly zmiany pojawiały się na początku lat osiemdziesiątych – wraz z cyniczną zmianą polityki władzy, która zaczęła dopuszczać organizację takich wydarzeń, jak uroczyste obchody rocznicy powstania w getcie warszawskim w 1983 roku – ale aż do przełomu ustrojowego i związanych z nim gruntownych przekształceń społecznych były to zjawiska odosobnione⁷. Dopiero po upadku żelaznej kurtyny możliwe stało się wydanie wielu tekstów autobiograficznych, które w okresie PRL albo w ogóle nie mogły być publikowane, albo musiałyby zostać ogłoszone w znacznie ocenzonej postaci i dlatego ich nie wydawano. Na przełomie wieków literatura autobiograficzna pisana przez Polaków żydowskiego pochodzenia trafiła do głównego obiegu czytelniczego, zdobyła uznanie odbiorców i została uhonorowana licznymi nagrodami⁸. Publikacja tekstów wspomnieniowych takich

⁶ Więcej na ten temat zob. D. Stola, *Kampania antysemityzmu w Polsce 1967–1968*, Warszawa 2000.

⁷ W 1982 roku, na łamach „Tygodnika Powszechnego” (nr 51), Jan Błoński opublikował głośny szkic *Autoportret żydowski*, w którym analizował twórczość autobiograficzną zasymilowanych polskich Żydów: Kazimierza Brandysa, Artura Sandauera, Adolfa Rudnickiego, natomiast Sandauer ogłosił drukiem esej *O sytuacji pisarza polskiego pochodzenia żydowskiego w XX wieku. (Rzecz, którą nie ja powinienem był napisać)* (Warszawa 1982). Pod koniec tego roku ukazał się dwunasty numer „Literatury na Świecie” poświęcony przekładom literatury tworzonej przez zasymilowanych Żydów za granicą (między innymi Philipa Rotha, Saula Bellowa i Bernarda Malamuda); otwierało go tłumaczenie głośnego eseju Hannah Arendt *Żyd jako parias – ukryta tradycja* z 1944 roku. W kwietniu 1983 roku wydano numer czasopisma „Więź” poświęcony w dużej mierze asymilacji Żydów w Polsce. W 1987 roku opublikowano esej Zimanda *Piołun i popiół*, w którym autor kontrowersyjnie zrównywał antysemityzm Polaków z antypolonizmem Żydów. Przede wszystkim jednak w roku tym ukazał się najbardziej doniosły, uznany za granicą, wielokrotnie przedrukowywany szkic Jana Błońskiego *Biedni Polacy patrzą na getto* („Tygodnik Powszechny” 1987, nr 2), podejmujący problem moralnej odpowiedzialności Polaków za Holocaust.

⁸ Zob. m.in.: J. Hen, *Nowolipie*, Warszawa 1991; M. Głowiński, *Czarne sezony*, Warszawa 1998; J. Olczak-Ronikier, *W ogrodzie pamięci*, Kraków 2002; K.T. Toeplitz, *Rodzina Toeplitzów: książka mojego ojca*, Warszawa 2004; A. Tuszyńska,

jak *Nowolipie* Józefa Hena (1991) czy *To samo, ale inaczej* Juliana Strykowskiego (1990) pozwoliła odkryć, jak głęboko wcześniejsze powieści tych autorów „nasycone były pierwiastkiem autobiograficznym”⁹. Analogiczny mechanizm dało się zaobserwować na przykładzie tekstów literaturoznawczych Michała Głowińskiego, których autobiografizm „ujawnił się” po publikacji *Czarnych sezonów* (1998) opowiadających o okupacyjnych doświadczeniach przyszłego badacza (Głowiński był jednym z żydowskich dzieci ocalonych przez Irenę Sendlerową). Możliwa stała się choćby lektura jego eseju *Labirynt. Przestrzeń obcości* (1990, pisanego w latach osiemdziesiątych) jako świadectwa zmagania się z klaustrofobią nabytą podczas wojny (w *Czarnych sezonach* do labiryntu zostało porównane getto warszawskie).

Natomiast przed 1989 roku w autobiografistyce Polaków żydowskiego pochodzenia rzadko pojawiało się nawet samo „słowo na «ży»”, jak określała je Ewa Kuryluk¹⁰. W jej niedawnych wspomnieniach opisujących dzieciństwo w powojennej Warszawie odnaleźć można obszerną listę eufemizmów i peryfraz, którymi posługiwała się chora psychicznie matka pisarki w odniesieniu do własnych traumatycznych doświadczeń okupacyjnych. Ta zinfantylizowana mowa ezopowa dotycząca Żydów kojarzyć się może z wydaną w 1946 roku *Akademią Pana Kleksa*, książką dla dzieci napisaną przez Jana Brzechwę, która do czasów współczesnych zachowała miejsce w kanonie lektur szkolnych, choć nieczęsto akcentuje się jej wymiar paraboliczny. A zaświadcza o nim już

Rodzinna historia łęku, Kraków 2005; S. i W. Lederowie, *Czerwona nić: ze wspomnień i prac rodziny Lederów*, Warszawa 2005.

⁹ E. Prokop-Janiec, *Żyd – Polak – artysta: o budowaniu tożsamości po Zagładzie*, „Teksty Drugie” 2001, nr 1, s. 133. W 1990 roku ukazało się łączne wydanie *Wielkiego strachu* oraz *To samo, ale inaczej* Strykowskiego. Ten pierwszy utwór – będący trzecioosobową powieścią o żarliwym komuniście, który z czasem zmienia stosunek do doktryny – został najpierw opublikowany w drugim obiegu jako tekst literacki (Warszawa 1980). Ten drugi jest zaś wydanym już po 1989 roku wspomnieniem pisanym w pierwszej osobie, będącym kontynuacją historii z *Wielkiego strachu*.

¹⁰ E. Kuryluk, *Frascati: apoteoza topografii*, Kraków 2009, s. 28–29.

choćby imię tytułowego bohatera, w przedwojennej mowie uczniowskiej będące popularnym etnonimem – słowa „kleks”, czyli ‘plama z atramentu’, używano naprzemiennie z jego ówczesnym synonimem „żyd” (znaczenie to odnotowuje jeszcze wydany po wojnie *Słownik języka polskiego* pod redakcją Witolda Doroszewskiego).

I choć już od niepomnianych czasów słowo „Żyd” wzbudzało w Polsce nienaturalne reakcje, wzmożoną uwagę i ostrożność, często konsternację, to w kulturze PRL zyskało ono status szczególnie: określenia, którego zgodnie z powszechnym przekonaniem lepiej nie używać lub zastąpić je innym. Cennym dokumentem tego okresu są notatki Głowińskiego pisane przez wiele lat do szuflady, które z przyczyn cenzuralnych zostały opublikowane, jako „marcowe gadania”, dopiero w 1991 roku. W 1967 roku uczony komentował:

[Słowo „Żyd” w] pewnych okolicznościach może się odwołać do znaczącego przemilczenia. Jest to zjawisko niezmiernie charakterystyczne. Świadczy co najmniej o tym, że o fakcie bycia Żydem w towarzystwie się nie mówi. Ten stan rzeczy przede wszystkim jest pozostałością z okresu okupacji; wtedy publiczne powiedzenie o kimś, że jest Żydem, równało się skazaniu na śmierć. Pookupacyjny spadek widoczny jest także w czym innym: sami Żydzi na ogół nie afiszują się ze swym pochodzeniem, a niektórzy wkładają wiele wysiłku, by fakt ten ukryć. Nazwanie kogoś Żydem byłoby jawnym zdekonspirowaniem.¹¹

Zjawisko opisywane przez badacza miało konkretne „umocowanie” polityczne: władzom PRL zależało na podkreślaniu jednolitości narodowej Polaków, słowa „Żyd” unikano więc dlatego, by „nie wywoływać widma mniejszości” i nie podawać w wątpliwość „swojskości” władzy, do której istotnie należało wielu zasymilowanych Żydów¹². W rezultacie zyskało ono liczne peryfrazy (takie

¹¹ M. Głowiński, *Zła mowa. Jak nie dać się propagandzie*, Warszawa 2016, s. 16–17.

¹² Zob. P. Forecki, *Od Shoah do strachu. Spory o polsko-żydowską przeszłość i pamięć w debatach publicznych*, Poznań 2010, s. 71.

jak „podlegać ustawom norymberskim”), nierzadko mające zresztą wydźwięk eufemistyczno-ironiczny: „być beneficjentem wycieczki marcowej” czy wysunąć „hipotezę hoffmannowską” odnośnie do pochodzenia własnego nazwiska¹³.

Ale o stygmatyzacji słowa na „ż” najdobitniej świadczy fakt, że niektórzy autorzy żydowskiego pochodzenia, ukrywający swoje korzenie albo niewypowiadający się o nich oficjalnie, używali tego słowa w innym języku, gdy pisali o sobie. Dotyczy to Stanisława Lema. Autor ten bodaj nigdy nie zdecydował się na publiczne i bezpośrednie powiedzenie o swoim żydowskim pochodzeniu, wyraził natomiast tę samą konstatację, z formalnego punktu widzenia, po angielsku w esejie opublikowanym w tygodniku „The New Yorker” w 1984 roku (kiedy Lemowie przebywali na emigracji w Wiedniu): „[...] I learned in a very personal, practical way that I was no «Aryan». I knew that my ancestors were Jews, but I knew nothing of the Mosaic faith and, regrettably, nothing at all of Jewish culture” („[...] w sposób bardzo bezpośredni i «praktyczny» dowiedziałem się, że nie jestem «Aryjczykiem». Moi przodkowie byli Żydami, jednak ja nie miałem pojęcia o judaizmie ani, niestety, o żydowskiej kulturze”)¹⁴. Język angielski wybrał też Zimand, gdy w autobiograficznym eseju *Lekcje francuskiego* z 1979 roku cytował cudzą wypowiedź na, jak się zdaje, własny temat: „Your point of view is a purely Judaic one” („Twój punkt widzenia jest typowo żydowski”)¹⁵.

¹³ Tym sformułowaniem, w odniesieniu do *Dziennika '54* Leopolda Tyrmanda, posłużył się nie bez sztycherstwa Zimand. Tyrmand, zainteresowany pochodzeniem swojego nazwiska, wysunął tezę, że być może „wymyślił i obdarzył nim moich przodków E.T.A. Hoffmann”, co było odwołaniem do nie wszystkim znanego faktu, że niemiecki autor romantyczny w pewnym okresie swojego życia pracował w Warszawie jako urzędnik odpowiedzialny za nadawanie nazwisk Żydom (R. Zimand, *Tyrmand '54*, w: tegoż, *Miłosz, Tyrmand, Zinowiew*, Warszawa 1982, s. 34).

¹⁴ S. Lem, *Chance and Order*, „The New Yorker” 1984, nr 59, http://csc.ucdavis.edu/~chaos/courses/ncaso/Readings/Lem_CAO_NY1984.html (dostęp: 8.05.2018). Polskie tłumaczenie: A. Gajewska, *Zagłada i gwiazdy. Przeszłość w prozie Stanisława Lema*, Poznań 2016 s. 76. Co istotne, Lem napisał esej autobiograficzny pierwotnie w języku niemieckim.

¹⁵ R. Zimand, *Lekcje francuskiego (z listów nie napisanych)*, „Teksty” 1979, nr 1, s. 163–164.

Nadto symptomatyczna była konfesja, wyrażona po francusku, Tadeusza Komendanta, zawarta na marginesie krytycznej recenzji szkicu Sandauera o polsko-żydowskich pisarzach w XX wieku. Autor oznajmiał w ostatnim akapicie, że zakończenie jego rozważań „będzie gombrowiczowskie”, po czym pisał:

[...] pewien Żyd pochodzenia białoruskiego, wychrzta i maran, postanowił gdzieś koło 18 roku zmienić nazwisko na bardziej polskie. Aby się niczym specjalnym nie wyróżniać, szukał nazwiska najbardziej popularnego. Oczywiście, w pierwszym rzędzie w grę wchodził „Piłsudski”. Czy przez zbytek skromności, czy jej niedomiar, wybrał jednak drugie w kolejności, za to rdzennie polskie. Stąd rodzinne zawołanie niżej podpisanego. *Nous sommes tous des Juifs allemands... ou biélorusses* [Wszyscy jesteśmy niemieckimi Żydami... albo białoruskimi – przyp. A.H.].¹⁶

A jeszcze w 2016 roku Ewa Kuryluk wyznawała: „Do dziś łatwiej mi wymówić *Jew* niż «Żyd»”¹⁷.

Autobiografie marańskie. Między negacją a eksponowaniem żydowskiego pochodzenia

Do tych „wielojęzycznych” intymistów niewątpliwie pasuje oksymoroniczne określenie wprowadzone przez Izaaka Deutschera w wykładzie z 1951 roku pod tym samym tytułem: *Nieżydowski Żyd*¹⁸ i wykorzystane później w panoramicznym studium

¹⁶ T. Komendant, *Demony*, „Twórczość” 1983, nr 7, s. 127.

¹⁷ E. Kuryluk, *Manhattan i Mała Wenecja*, rozmawia A. Drotkiewicz, Warszawa 2016, s. 107.

¹⁸ I. Deutscher, *Nieżydowski Żyd*, przeł. K. Majewski, <http://lewica.pl/?id=19071&tytul=Deutscher:-Nie%BFydowski-%AFyd> (dostęp: 8.05.2018). Tekst wygłoszony w formie wykładu w 1951 roku korespondował z tezami Hannah Arendt przedstawionymi w esejju *Żyd jako parias – ukryta tradycja* (przeł. P. Kołyszko, „Literatura na Świecie” 1982, nr 12).

Bernarda Wassersteina¹⁹. Jako prototypowego „nieżydowskiego Żyda” publicysta wymieniał Spinozę, wywodzącego się z rodziny hiszpańsko-portugalskich maranów, którzy byli „Żydami w sercu, a na zewnątrz chrześcijanami, jak wielu hiszpańskich Żydów przymocą ochrzczonych przez inkwizycję”²⁰. Pisał również o Heinrichu Heinem, Karolu Marksie, Róży Luksemburg oraz Sigmundzie Freudzie. Tym samym niegdyś pogardliwe określenie „marani” (hiszp. *marrano*), wywodzące się od ‘świni’ i ukute w okolicach XV wieku przez antyżydowsko nastawionych chrześcijan, zyskało z czasem status poręcznej metafory, pozwalającej nazwać ludzi zakładających maski, stosujących dwuznaczności językowe czy mowę ezopową – niezbędne dla przetrwania w świecie, w którym autentyczna tożsamość nie mogła zostać oficjalnie wyjawiona²¹. W tym metaforycznym rozumieniu rozpowszechniła „maranizm” Elaine Marks w książce *Marrano as Metaphor: The Jewish Presence in French Writing* (1996), definiując tytułowe określenie jako aporetyczną konstrukcję rozmontowującą dualistyczne opozycje judaizmu i chrześcijaństwa – i dopisując do listy znanych maranów nazwiska między innymi Hannah Arendt, George’a Steinera, Simone Weil, Jacques’a Derridy, Hélène Cixous czy Claude’a Lanzmanna²². Aporetyczną, bo maran nie jest ani Żydem, ani nie-Żydem; choćby deprecjonował sprawę swojego pochodzenia lub się go wyrzekał, to w jego filozofii, światopoglądzie czy sposobie myślenia pozostawi ono niezatarty ślad.

Podobnym tropem zmierza Agata Bielik-Robson, która w studium *Jewish Cryptotheologies of Late Modernity* (2014) przywołuje

¹⁹ Zob. B. Wasserstein, *Nieżydowscy Żydzi w: tegoż, W przededniu. Żydzi w Europie przed drugą wojną światową*, przeł. W. Jeżewski, Warszawa 2012, s. 177–199.

²⁰ I. Deutscher, *Nieżydowski Żyd*.

²¹ Za zwrócenie uwagi na możliwość wykorzystania tak rozumianej metafory maranizmu w syntetyzującym opisie tekstów autobiograficznych Polaków pochodzenia żydowskiego w okresie PRL (i analizy ich pod kątem mechanizmów ukrywania i ujawniania etnicznych korzeni) bardzo dziękuję Tadeuszowi Komendantowi.

²² Zob. E. Marks, *Marrano as Metaphor: The Jewish Presence in French Writing*, New York 1996, s. 133–141.

Jacques'a Derridy określenie „trzeci język” z jego interpretacji listu Gershoma Scholema do Franza Rosenzweiga. Francuski filozof stwierdzał, że list ten nie jest napisany ani po niemiecku, ani po hebrajsku, ale w mowie pośredniej, będącej rodzajem mediacji czy pomostu między dwiema tradycjami²³. Bielik-Robson posłużyła się metaforą „trzeciego języka” w odniesieniu do słów Charlesa Reznikoffa o Żydach, którzy „mówią po hebrajsku w każdym języku pod słońcem”, a potwierdzenie tych słów dostrzegła w myśli wszystkich trzech (włącznie z Derridą) wspomnianych autorów. „Filozoficzny maranizm” byłby, zdaniem badaczki, właśnie „trzecim językiem” pozwalającym twórcom takim jak Hermann Cohen, Walter Benjamin, Emmanuel Lévinas, Jacob Taubes, Theodor Adorno czy Max Horkheimer wprowadzać partykularne pierwiastki „żydowskie” w obręb uniwersalistycznego („greckiego”) dyskursu filozoficznego. Dzięki temu autorzy ci zyskują dostęp do sfery uniwersalności, ale nie za cenę wyrzeczenia się swojej żydowskości²⁴.

Warto w tym kontekście rozpatrywać opozycję sformułowaną na początku lat osiemdziesiątych przez Sandauera, który z rezygnacją stwierdzał, że „[d]o żydostwa swego nie można mieć stosunku obojętnego: dziedzictwo zbyt ciężkie, by można przejść nad nim do porządku. Można tylko – albo się go zaprzeczyć, albo je eksponować”²⁵. Chyba niepozbawione racji jest twierdzenie, że zwolenników tej ostatniej możliwości – spośród intymistów żyjących w państwie PRL – było zdecydowanie mniej. Liczniejszą grupę stanowili autorzy, którzy pisali o swojej przeszłości tak, jakby sprawa pochodzenia nie istniała²⁶. Znamionym przykładem jest głośny *Dziennik '54* Tyrmanda, wydany w Polsce dopiero w roku 1980,

²³ Zob. J. Derrida, *The Eyes of Language: The Abyss and the Volcano*, w: tegoż, *Acts of Religion*, ed., transl. by G. Anidjar, London–New York 2001, s. 200. Cyt. za: A. Bielik-Robson, *Jewish Cryptotheologies of Late Modernity: Philosophical Marranos*, New York 2014, s. 29–30.

²⁴ Zob. A. Bielik-Robson, *Jewish Cryptotheologies of Late Modernity*, s. 1–8.

²⁵ A. Sandauer, *O sytuacji pisarza polskiego pochodzenia żydowskiego*, s. 96–97.

²⁶ Zob. np. poetyckie wspomnienia Mieczysława Jastruna: *Smuga światła*, Warszawa 1983.

gdy autor żył już na emigracji w Stanach Zjednoczonych. Tyrmand poświęcał w nim osobną uwagę pochodzeniu własnego nazwiska, odrzucał jednak hipotezę, że świadczy ono o jego żydowskich korzeniach. Zimand komentował to nie bez ironii:

Wszystko to jest dość niezborne i raczej enigmatyczne. [...] Czytelnikowi przychodzi na myśl paradoks przypisywany różnym politykom: nie piszę pamiętników – nie mam nic do ukrycia. Czytelnik zaczyna się zastanawiać, co mu diarysta powiedział o sobie jasno i wyraźnie, czego nie powiedział w ogóle, a co powiedział tak, by nie było wiadomo, co mówi.²⁷

Znane są także przypadki pisania o żydowskim pochodzeniu z dużym dystansem. Zalicza się do nich autobiografia Henryka Voglera, który na wstępie wyjawiał:

Żydzi stanowili dla mnie w swoistym sensie fascynację, jak zapewne wówczas, zresztą w sensie odmiennym, byli fascynacją dla antysemitów. Dziś sądzę, że stanowili jakiś przewrotny, perwersyjny niemal składnik mego istnienia, rodzaj fermentujących drożdży, tworzących kisiel zacier, a jednocześnie odżywczych i podniecających do rozrostu. Byłem z nimi nierozzerwalną jednością, należałem do mistycznej wspólnoty, czułem, jak przenikała nas, przepływała przez nas ta sama mętna, brunatna ciecz. Ale równocześnie byli mi obcy, nie znałem już ich języka, nie rozumiałem ich wiary, nie posiadałem ich talentów i sprytu; owa obcość – jak obcość pojawiająca się czasem między członkami jednej rodziny – wydawała się tym samym pogwałceniem praw natury. Za to nienawidziłem ich i lękałem się.²⁸

²⁷ R. Zimand, *Tyrmand '54*, s. 34. Z uwagi na liczne błędy redakcyjne w książce Zimanda pisownia cytowanego fragmentu została zmodyfikowana.

²⁸ H. Vogler, *Autoportret z pamięci, cz. 1: Dzieciństwo i młodość*, Kraków 1978, s. 12–13. Warto dodać, że już po zmianie ustrojowej ukazały się inne wspomnienia Voglera, *Wyznanie mojąszowe* (Warszawa 1994), w których sprawa żydowskiego pochodzenia została potraktowana jako zagadnienie centralne.

Podobne wypowiedzi publikowano częściej po 1989 roku, natomiast w okresie PRL należały one raczej do rzadkości.

Jednakże oprócz dwóch wskazanych przez Sandauera (i jego samego niezadowolających) możliwości „przechodzenia do porządku” nad sprawą żydowskiego pochodzenia – negacji jego istnienia albo eksponowania go – narodziła się w PRL także droga trzecia, pośrednia, interesująca od strony formalnej i wiążąca się z metaforą maranizmu. Chodzi o przypominający mechanizm ironii sposób gry z konwencją milczenia na tematy tabuizowane; jeśli ironię ujmować z perspektywy komunikacji literackiej – jako sprzeczność między tym, co się mówi, a tym, co daje się do zrozumienia – to w tym przypadku mieliśmy do czynienia ze schematem: milczę (na temat swoich lub cudzych żydowskich korzeni), ale daję do zrozumienia (że je posiadam albo ktoś je posiada).

Zanim jednak wskażę w polskiej powojennej autobiografistyce przykłady tak pojętego maranizmu, najpierw chcę zrobić dwa zastrzeżenia. Po pierwsze, trzeba wziąć poprawkę na szczególną sytuację ówczesnej krajowej autobiografistyki. Niektórzy krytycy byli wręcz skłonni mówić o nieistnieniu autobiografii, zastępowanej „starczym gładzeniem na ostatnich stronach tygodników” czy „wspominkowymi donosami”²⁹. Z konieczności asekuranckie, a w konsekwencji sztampowe życiorysy, jak również partyjne „samokrytyki”, bez wątpienia nie stanowiły dobrego wzorca dla ówczesnych intymistów. Nadto wielu autorów wyznawać nie mogło lub nie chciało, wymagałoby to bowiem od nich zbycia milczeniem tematów tabuizowanych, do których, oprócz sprawy żydowskiego pochodzenia, należały też liczne kwestie obyczajowe (jak na przykład homoseksualizm) czy, szczególnie cenzurowane, wątki historyczno-polityczne. Z tym bagażem ograniczeń krajowa

²⁹ T. Komendant, *Zostaje kantyczka: eseje z pogranicza czasów*, Kraków 1987, s. 25. W następnym zdaniu cytowanego eseju, również odnoszącego się do polskiej „powojennej kultury i świadomości”, autor zwracał uwagę na „rozrost pisarstwa aluzyjnego, który spowodował (a nie moja to tylko opinia), że mówienie wprost, zaproponowane przez Nową Falę, nie wywołuje w nas doznań estetycznych”. Tamże.

intymistyka nie mogła konkurować z prężnie rozwijającą się, nieocenzurowaną i posiadającą rozgłos międzynarodowy twórczością emigracyjną; przemycaną do PRL kanałami Radia Wolna Europa, nielegalnie kolportowaną na łamach paryskiej „Kultury”, a od 1976 roku publikowaną także w książkach i czasopismach drugoobiegowych.

Po drugie, nie jest prawdą, że w okresie PRL nikt o swoim żydowskim pochodzeniu oficjalnie nie wspominał, a tym bardziej, że groziły za to takie konsekwencje, jak w piętnastowiecznej Hiszpanii albo w czasach nazistowskiej okupacji. Sprawa ta nie stanowiła zagadnienia, o którym nie wolno było mówić wcale (pod groźbą kary), przynależała natomiast do sfery dyskrejonalnego szeptu, traktowano ją jak tajemnicę poliszynela czy temat niepodejmowany „w dobrym towarzystwie”. W Polsce Ludowej, jak wiadomo, granice wolności wypowiedzi były większe niż w większości pozostałych krajów bloku wschodniego, choć oczywiście o pełnej swobodzie nie mogło być mowy. Istniały przeto sposoby odnoszenia się do tematów zakazanych w sposób dopuszczalny przez cenzurę, istniały też przyjęte konwencje eufemizowania lub peryfrazowania spraw zwykle nieporuszanych wprost. Autorzy wydawanych w kraju wspomnień zwracali się do Bachtinowskich „ukrytych polemistów”, popadali w dygresje, z niewyjaśnionych przyczyn porzucali rozpoczęte chwilę wcześniej wątki i tworzyli prywatne narracje o często idiosynkratycznym charakterze (Zimand: „Zdaje się, że napisałem coś osobistego, czego oczywiście nie sposób zrozumieć”³⁰). Te literackie chwytły i tropy koresponowały z klimatem postalinowskiego PRL, z charakterystycznymi dla niego półprawdami, niedomówieniami i *quasi*-insynuacjami, skierowanymi tyleż do bystrego odbiorcy, ile do równie inteligentnego cenzora, który nierzadko w tej komunikacji uczestniczył³¹.

Przykładem twórczość Jana Gerharda – żołnierza ludowego Wojska Polskiego w latach 1945–1952, uczestnika akcji „Wisła”,

³⁰ R. Zimand, *Lekcje francuskiego*, s. 164.

³¹ Zob. wnioski z kwerend archiwalnych Kajetana Mojsaka: *Cenzura wobec prozy „nowoczesnej” 1956–1965*, Warszawa 2016.

posła na sejm w latach 1969–1971, redaktora naczelnego wydanego w PRL czasopisma „Forum”, a przed wojną aktywnego członka prawicowo-syjonistycznego Bejtaru – autora bez wątplenia nieposiadającego biografii możliwej do ułożenia w szczerą i teleologiczną opowieść. Kiedy zatem po wydarzeniach Marca '68 oraz po powołaniu w 1970 roku komisji mającej na celu sprawdzenie okoliczności śmierci generała Karola Świerczewskiego, której Gerhard był członkiem, pisarz ten opublikował niepozabawiony akcentów autoironicznych *Autopamflet* (1971), z konieczności podejmował z czytelnikiem osobliwą grę. Jej reguły wyłożył następująco:

Będę więc gładził, szlifował, zacierał, omijał, przeskakiwał, aż nagle spostrzegam, że to, co piszę, nie odnosi się do czytelników. Że nie piszę dla nich, nie zwracam się do nich, lecz do Komentanta, do legionistów, do Strzelca, do ozonu, choć pozornie wcale ich przy mnie nie ma, mogą się wydawać dalecy, nieobecni, ale przecież są i czuwają. Jest to wystarczające, aby stuk klawiszy mojej maszyny, Bubo, odbywał się w rytm ich bębna. I na końcu nie zrodzą się z tego wcale rzeczy, o których myślałem, a wyjdzie to, co zawsze: nic.³²

Z jednej strony, można by określić takie autobiograficzne pisanie „w rytm ich bębna” jako zafałszowane czy wręcz świadczące o degeneracji krajowej literatury (zapewne w odniesieniu do wielu utworów byłby to sąd prawdziwy). Z drugiej strony, to „zacieranie, omijanie, przeskakiwanie” tworzyło interesującą z literackiego punktu widzenia przestrzeń dwuznaczności, widoczną na przykład w *Wysokim Zamku* Stanisława Lema czy *Małej księdze* Kazimierza Brandysa (1970), tylko na pozór konwencjonalnych tekstach podejmujących temat dzieciństwa. Pisarze ci wykorzystywali tradycyjne narracje rozwojowe o wyczuwalnym pokładzie nostalgicznym, ale zarazem, konsekwentnie przemilczając słowo „Żyd”, „wygładzając” i „omijając” je, czynili z tych „lekkich” historii rodzaj

³² J. Gerhard, *Autopamflet*, Warszawa 1971, s. 261.

utworu z kluczem. Rolą czytelnika było domyślenie się, jakim to „słowem” żebraczka „przeklęła” ojca narratora *Małej księgi*, a później koleżanka z podwórka nazwała nim samego Brandysa³³. Do zadań czytelnika należała też analiza takich dwuznacznych fraz ze wspomnień Lema, jak: „Tym, czym jest dla chrześcijanina niebo, był dla każdego z nas Wysoki Zamek”³⁴; zdania, które na pozór można by odnieść do ateizmu autora fantastyki, ale którego sens wyda się zgoła odmienny, jeśli wziąć pod uwagę, że przed wojną Lem uzyskał na świadectwie piątkę z religii mojżeszowej.

W mniej subtelny, choć opierający się na tej samej zasadzie, sposób do własnego dzieciństwa wracał rzadko dziś pamiętany pisarz Bernard Sztajnert. W 1962 roku w autoironicznej powieści pierwszoosobowej stworzył on swoje literackie alter ego, Brunona Bundera:

Mała staruszka, przekrzywiając ptasią głowę, omijała mnie, kierując się zawsze w tę samą stronę, w którą zwracałem się ja, aby ją wyminąć. Było coraz ciasniej, coraz mniej przestrzeni dla własnych ruchów. Patrzono na mnie ciekawie. „Bruno? – pytano krzywiąc niezliczone usta. – Bruno Bunder? Kto to jest? Czy Bruno Bunder jest, czy Bruno Bunder może być polskim dzieckiem?” [...] Biegając już swobodnie po pokoju zapytałem ojca, czy jestem katolikiem. „Z kim ty się bawisz? – zapytał. – Musisz zmienić towarzystwo”³⁵.

U Sztajnerta słowo na „ż” wprawdzie kilkukrotnie pada, ale nie w odniesieniu narratora do samego siebie. Nie zmienia to faktu, że rozważania nad własną obcością stanowią zagadnienie centralne w *Narodzinach Brunona Bundera*, a ich przyczyna nie jest trudna do odgadnięcia. Lektura innych silnie autobiograficznych utworów pisarza utwierdza w przekonaniu, że sprawa pochodzenia,

³³ Zob. K. Brandys, *Mała księga*, Warszawa 1970, s. 42.

³⁴ S. Lem, *Wysoki Zamek*, Warszawa 1966, s. 89.

³⁵ B. Sztajnert, *Narodziny Brunona Bundera*, w: tegoż, *Przygody Brunona Bundera*, wstęp T. Błażejewski, Łódź 1976, s. 28.

nieopisana wprost w formie szczerzej spowiedzi, stała się obsesyjnie powracającym motywem w tej twórczości³⁶. Przy czym niedostrzeżenie ukrytych treści nie uniemożliwia sensownej lektury, ponieważ równie dobrze można zarówno ten, jak i pozostałe „marańskie” teksty, interpretować dosłownie – jako nostalgiczną opowieść o dzieciństwie czy dojrzewaniu – z pominięciem ich warstwy przemilczanej (którą „daje się do zrozumienia”), bez odczytywania zatem implikowanej informacji, że wybór konwencjonalnej formy wypowiedzi intymistycznej, konotującej ironiczny dystans, pogodzenie się z losem czy sentyment do czasów utraconej niewinności, jest wymuszony przez kontekst społeczno-polityczny i stanowi rodzaj negocjacji między sferą odbiorczych oczekiwań a dopuszczalnymi wówczas treściami i środkami wyrazu.

Wyczulenie na reguły tego nieoficjalnego kodu uzgadnianego na linii autor–cenzor–czytelnik intymiści zawdzięczali temu, co w innym kontekście kulturowym i historyczno-politycznym Richard Dyer określił mianem „wrażliwości kampowej”. Brytyjski filmoznawca pisał, odwołując się do spraw znanych mu z autopsji, o żyjących w XX wieku osobach homoseksualnych, które posiadają duże „zdolności przystosowawcze” i dzięki nim dobrze radzą sobie z przyswajaniem zasad, konwencji i stylów:

A dlaczego? Ponieważ musimy być w tym dobrzy. Musimy być dobrzy w przebieraniu się, w niewyróżnianiu się z tłumu. Skoro przez tak długi czas musieliśmy ukrywać to, co naprawdę czuliśmy (homoseksualizm), więc z konieczności osiągnęliśmy mistrzostwo

³⁶ Podobne zjawisko można zaobserwować w twórczości Jana Kurczaba, który w swoich literackich utworach, często pierwszoosobowych, już chyba bez takiej ironii jak Sztajnert powraca nieustannie do znanego mu z autopsji tematu losów żydowskich. Na początku jednego z tekstów znajdujemy ważną wskazówkę autobiograficzną: „Już kilka razy prosiłem pana o wysłuchanie tej historii. Zawsze coś przeszkadzało. Może tym razem uda się. Ja m u s ę ją opowiedzieć. Jeśli zrozumie pan, dlaczego muszę, nigdy więcej nie ponowię próby opowiedzenia jej komukolwiek”. J. Kurczab, *Wojna nie zabija matek*, w: tegoż, *Poczmistrz Pana Boga: Wybór opowiadań i utworów scenicznych*, wstęp i wyb. J. Kajtoch, Kraków 1981, s. 17.

w opanowywaniu form każdego środowiska, do którego trafiliśmy. Nie mogliśmy sobie pozwolić na to, by w jakikolwiek sposób się odróżniać, ponieważ to mogłoby ujawnić nasz homoseksualizm. [...] Z tej perspektywy kampa wrażliwość okazuje się w dużym stopniu wytworem opresji, której podlegamy.³⁷

Wprawdzie nietrudno byłoby wskazać punkty wspólne między zjawiskiem opisanym przez Dyera a sytuacją znacznej części Polaków żydowskiego pochodzenia w okresie PRL, ale nie po to przywołuję kategorię kampu, by odnieść ją do polskich realiów, zasadniczo bowiem uważam, że wiążąca się z nią estetyka „przejęcia” i prowokacji nie pasuje do opisu twórczości zasymilowanych Żydów przed 1989 rokiem. Analogiczny jest jednak punkt wyjścia, mianowicie wrażliwość autorów na formy komunikacji, będąca „wytworem opresji, której podlegamy”. Sądzę, że to właśnie ona umożliwiała zarówno anglosaskim kampuującym homoseksualistom, jak i Polakom żydowskiego pochodzenia podejmowanie gier z konwencją społecznego milczenia.

Istotą tych gier było osłabianie wymiaru referencjalnego autobiografii i upodabnianie jej do wypowiedzi literackiej. Swobodne operowanie stylami, zmiany tonacji, pastiszowanie popularnych schematów wpływały na teatralizację wyznania. Pośrednio przyznawał to Sztajnert: „Tak, ja ciągle gram, ciągle udaję, i świat jest zdrowy, i ja jestem zdrowy – tylko że ja z tą grą, z tym udawaniem zupełnie skończyć nie mogę i ja przez całe lata muszę grać i muszę udawać”³⁸, a przenikliwie dostrzegł to i docenił jako prozatorski walor recenzent *Narodzin Brunona Budnera*, przekonując, że „[...] ważna tu jest nie autentyczność, lecz wiarygodne prawdopodobieństwo. Autentyczność to walor dokumentu, wiarygodne prawdopodobieństwo to najważniejszy walor sztuki”³⁹.

³⁷ R. Dyer, *O kampuowaniu, które trzyma nas przy życiu*, przeł. B. Komisarek, w: *Kamp. Antologia przekładów*, pod red. P. Czaplńskiego, A. Mizerki, Kraków 2012, s. 87–88.

³⁸ B. Sztajnert, *Księga Ojca*, Łódź 1978, s. 121.

³⁹ H. Bereza, *Łódzkie dzieciństwo*, „Przegląd Kulturalny” 1962, nr 15, s. 5.

Istotnie tak było: lekkie, ostentacyjnie konwencjonalnie historie autobiograficzne przypominały bardziej literaturę niż dokument i dlatego nie odbierano ich w pełni serio. Dzięki temu autor, zacierając granice gatunkowe i dyskursywne, balansując na granicy fikcji i faktu, a nieraz wręcz obracając powagę wyznania w żart, mógł mówić znacznie więcej niż w trybie wypowiedzi otwartej.

Oslabianiu referencji sprzyjało nade wszystko nasycenie autobiografii pierwiastkiem intertekstualnym. Widać to na przykładzie zapisków Zimanda (*Lekcje francuskiego*), w których odwołanie do innego tekstu kultury bywa często markerem prywatnego wyznania autora. Innymi słowy, Zimand opisuje siebie nie poprzez odniesienie się do własnych doświadczeń, ale do innych tekstów (zwykle literackich) pozostających z jego doświadczeniami w relacji paralelności. Sporo aluzji zarówno do innych autobiografii, jak i do literatury pięknej znajdziemy również w *Wysokim Zamku* Lema: pisarz porównuje siebie do postaci literackich i do autorów innych wyznań.

Na usługach „literaturyzacji” autobiografii pozostawała też szczególna forma intertekstualności, jaką jest autotematyzm. Kategorię tę wprowadził do polskiego literaturoznawstwa Sandauer pod koniec lat czterdziestych, a *Zapiski z martwego miasta* (1963) stanowią ilustrację czy wręcz aplikację jego wcześniejszych propozycji teoretycznych. W *Zapiskach* udało się Sandauerowi powiedzieć o sobie jako zasymilowanym Żydzie znacznie więcej niż innym intymistom, krytyk opatrzył bowiem swoje wyznanie, skądinąd prawdziwe, ironicznym cudzysłowem, przez co wyeksponował jego wymiar estetyczny i zasugerował, by czytać jego autobiografię niczym literaturę. Podobny namysł nad samą strukturą autobiografii widoczny jest także w *Wysokim Zamku* – Lem przygląda się sobie wyznającemu i komentuje własne wysiłki. W ten sposób pisanie o sobie zdaje się tylko pretekstem do „pierwszoplanowanych” rozważań natury estetyczno-formalnej czy antropologicznej.

Posługując się określeniem Janusza Sławińskiego, można skonstruować, że autotematyczne autobiografie dopuszczały do głosu „podmiot, za którym nikt-nie-stoi, wypowiadający się z miejsca instytucjonalnie nieokreślonego, wymykający się kategoryzacji,

które by umożliwiały efektywną kontrolę jego mowy⁴⁰. Wynika z tego zarazem ogólniejsza teza, że w Polsce Ludowej w pewnych przypadkach dopuszczalne było wypowiedzanie się na tematy stygmatyzowane czy tabuizowane, o ile robiono to nie w formie poważnego wyznania, tylko literacko-autobiograficznej gry z jego konwencjonalną formą. Dowodzą tego zresztą same tytuły cytowanych wypowiedzi intymistycznych. Tylko *Zapiski z martwego miasta* zawierają w podtytule „autobiografie i parabioografie”. Pozostałe utwory – *Wysoki Zamek*, *Mała księga*, *Narodziny Brunona Bundera*, *Lekcje francuskiego* – już na okładce lub stronie tytułowej informują czytelnika, że należy je umieścić na półce z napisem: „Literatura”.

Ucieczka od żydowskich ciał

Teksty te można interpretować także w duchu dekonstrukcjonistycznym: jako krytykę autobiografii wyrażoną jej własnym językiem. Anglosascy teoretycy wielokrotnie dowodzili, że tradycyjna autobiografia to gatunek ekskluzywny, zwykle uprawiany przez uprzywilejowaną społecznie grupę białych heteroseksualnych mężczyzn z zachodniej klasy średniej. O jej „chrześcijańskim” rodowodzie świadczy zaś fakt, że implikowany przez nią model podmiotowości jest niemal całkowicie zredukowany do sfery duchowości (rozumianej szeroko: zarówno jako Augustyńska dusza, świadomość Rousseau, jak i Millowski intelekt) podatnej na prawie nieograniczone kształtowanie – w przeciwieństwie do sfery cielesnej, z założenia niepodlegającej wyborowi. Z tej właśnie racji „chrześcijańska” matryca autobiograficzna tak dobrze koresponduje z amerykańską ideologią „samostwarzającego się”

⁴⁰ Sławiński odpowiedział w ten sposób na pytanie, dlaczego czasopismo „Teksty” nie było w latach siedemdziesiątych dobrze widziane przez władze komunistyczne i rozwiązano je w czasie stanu wojennego (*Trzeba grać w nowej sztuce* [rozmowa], „Teksty Drugie” 1990, nr 1, s. 149).

self-made mana. Jak pisała Susan Stanford Friedman, białą mężczyznę posiada luksus niemyślenia o swoim kolorze skóry lub orientacji seksualnej, często tematy te dla niego w ogóle nie istnieją⁴¹, i dzięki temu może on postrzegać siebie jako jednostkę, która w zupełności decyduje o swoim losie i o kształcie własnej osobowości (lektura kanonicznych światowych autobiografii – w większości napisanych przez białych mężczyzn – bez wątplenia potwierdza tę konstatację). „Męski” autobiograf staje się sobą jedynie wtedy, gdy ruguje wszystko to, co łączy go z innymi osobami, jak kolor skóry czy płeć⁴².

Z kolei Bart Moore-Gilbert, odnosząc się do autobiograficznej powieści Vidiadhara S. Naipaula *A Way in the World* (1994), przypomniał, że pochwała męskiego indywidualizmu nie powinna być każdorazowo uznawana za reakcyjną i podszytą patriarchalizmem. Nastawienie Naipaula da się, zdaniem badacza, tłumaczyć niechęcią pisarza do kolonialnego dyskursu, który stereotypizuje represjonowanych jako jednorodną, nieodróżnialną wspólnotę⁴³. Nawiasem mówiąc, takie kreowanie własnej biografii w oderwaniu od gotowych scenariuszy „zapisanych w ciele” (na przykład fakt urodzenia się w kraju tzw. trzeciego świata determinuje kompleks wobec bogatego i rozwiniętego cywilizacyjnie Zachodu) świadczy o obraniu strategii określanej w anglosaskim literaturoznawstwie mianem „samowymyślenia” (*self-invention*) w procesie pisania o sobie⁴⁴.

Otwartą kwestią pozostaje to, w jakim stopniu o skuteczności tego przedsięwzięcia decydują siła woli i rzeczywista inwencyjność podmiotu, a na ile jest ono uwarunkowane czynnikami od podmiotu niezależnymi. Zdawałoby się, że popularność

⁴¹ Zob. S. Stanford Friedman, *Women's Autobiographical Selves: Theory and Practice* [1988], w: *Women, Autobiography, Theory: A Reader*, ed. by S. Smith, J. Watson, Wisconsin 1998, s. 75.

⁴² Zob. tamże, s. 77.

⁴³ Zob. B. Moore-Gilbert, *Postcolonial Life-Writing: Culture, Politics and Self-Representation*, London–New York 2009, s. 32–33.

⁴⁴ Zob. P.J. Eakin, *Fictions in Autobiography: Studies in the Art of Self-Invention*, Princeton 1985.

tradycyjnej matrycy autobiograficznej wśród zasymilowanych Żydów (będących białymi mężczyznami z klasy średniej) dowodzi słuszności tezy Moore'a-Gilberta – wbrew krytycznym sądom teoretyczek związanych z feminizmem. A to dlatego, że ideał „samostwarzania”, implikowany przez oświeceniowy gatunek autobiografii, pozwalałby Polakom żydowskiego pochodzenia „uciec od żydowskiego ciała”, umożliwiając im pisanie o sobie nie jako Żydach, ale indywiduach, które „stają się tym, kim są”. Ta konstatacja odsyłałaby do znanego stwierdzenia Lucy Dawidowicz, zgodnie z którym w filozofii pooświeceniowej bycie Żydem przestawało być traktowane (także przez samych Żydów) jako „sprawa pochodzenia i wyrok losu”, a stało się „kwestią wyboru”⁴⁵. Skądinąd amerykańska historyczka sama jest autorką tradycyjnych formalnie wspomnień (*From That Place and Time: A Memoir 1938–1947*, 1989), charakteryzujących się poukładaną, klarowną, przezroczystą niemal narracją – biegunowo różną od awangardowej poetyki „pisania ciałem”.

Lata okupacji drastycznie jednak podważyły te pooświeceniowe przekonania: przyszli twórcy pojęli tragiczną zależność, że bycie Żydem, w odróżnieniu od bycia Polakiem, może dla nich oznaczać wyrok śmierci; los żydowski jest radykalnie i zasadniczo odmienny od polskiego i nie stanowi wcale „kwestii wyboru”. Więc – owszem, przemilczenie słowa „Żyd” w autobiografii istotnie mogłoby świadczyć o p r a g n i e n i u ucieczki od ciała, którego się nie wybiera („moje ciało, moje trudne ciało. Widok mojego ciała, mojej twarzy wywoływał pytania. Pytany, rumieniłem się, pociełem”⁴⁶ – pisał Sztajnert), i o chęci udziału we wspólnocie ludzi połączonych jedynie dobrowolnie przez nich przyjętym etosem, w tym przypadku inteligenckim. Utwory te traktują na pozór właśnie o tym: w obliczu nasilających się nastrojów antysemitycznych w latach sześćdziesiątych, czy tuż po wydarzeniach Marca '68, autorzy żydowskiego pochodzenia – urodzeni przed wojną

⁴⁵ Zob. L. Dawidowicz, *Jewish Identity: A Matter of Fate, A Matter of Choice*, w: tejeże, *The Jewish Presence. Essays on Identity and History*, New York 1977, s. 4.

⁴⁶ B. Sztajnert, *Narodziny Brunona Bundera*, s. 97.

w zasymilowanych rodzinach, później zmuszeni do ukrywania swoich korzeni podczas okupacji – decydują się na opisanie dzieciństwa w formie tradycyjnej autobiografii, w której pochodzenie etniczne na pozór nie ma znaczenia, a własna tożsamość to tylko „kwestia wyboru”. Można by ten gest interpretować jako rodzaj eskapizmu (powracania pamięcią do czasów, gdy bycie Żydem nie stanowiło takiej dystynkcji jak po wojnie), można go też pojmować jako manifest pisarzy, którzy nie czują się Żydami i programowo ukazują, że sprawa pochodzenia nie ma dla nich znaczenia. Ale tak samo jak w przypadku autobiografii kobiet, osób czarnoskórych czy pochodzących z kultur skolonizowanych, w „marańskich” wyznaniach widać, że całkowite „wyzwolenie się” z ciała (tu: żydowskiego pochodzenia) jest nieosiągalne. O tej niemożności świadczą właśnie „szlify”, „ominięcia” czy „przeskoki”, wprawdzie nierozsadzające konwencjonalnej narracji, ale miejscami zauważalnie ją rozszczelniające i tworzące mikrowyrwy. Podczas lektury odnosi się wrażenie, że czegoś brakuje, czegoś nie dopowiedziano albo jakiś wątek urwano. Bywa, że nieobecność słowa na „ż” czyni opowieść podejrzanie przezroczystą i stereotypową (co sugeruje, że jest nieautentyczna), bywa też, że z jej powodu niektóre historie lub anegdoty stają się niezbyt zrozumiałe czy wręcz tracą sens. W latach sześćdziesiątych Tomasz Burek nazwał *Wysoki Zamek* „rodzajem rupieciarni”, „usypiskiem form obumarłych form i stylów, zdeformowanych wspomnień, porzuconych pomysłów”, dodając, że jego „liczne rozgałęzienia odsyłają wzajemnie do siebie, lecz nie istnieje linia główna, przewodnia, zdecydowana, która by dokądś naprawdę prowadziła”⁴⁷. Dzisiaj wydaje się oczywiste, że jeśli tytułowy *Wysoki Zamek* „jest pusty”⁴⁸, to przede wszystkim z tej racji, że Lem przemilczał swoje żydowskie pochodzenie.

Intymistyka ta ma przeto wymiar subwersywny. Na pozór czytamy konwencjonalną autobiografię, a w rzeczywistości mamy w ręku książkę ukazującą ograniczenia tego gatunku

⁴⁷ T. Burek, *Rąbek pamiętnika z ducha Galicji*, w: tegoż, *Zamiast powieści*, Warszawa 1971, s. 105.

⁴⁸ Tamże.

i podminowującą fundującą ją filozoficzne założenia. Okazuje się, że autorzy nie mogą sobie pozwolić na luksus niemyślenia o swoim ciele – o ich społecznym uprzywilejowaniu w Polsce Ludowej świadczą męska płęć, biały kolor skóry, pozycja zawodowa, ale już nie fakt żydowskiego pochodzenia, ono czyni bowiem maskę „człowieka, który sam się stwarza” niewygodną i niewiarygodną⁴⁹. Ich biografie stają się materiałem do testowania „warunków i ograniczeń” gatunku, a wyniki testu wykazują rozbieżności: brakująca „reszta”, niebędąca przedmiotem wyboru autorów, domaga się wysłownienia; jej przemilczenie czyni wyznanie niepełnym i podważa jego wymiar teleologiczny. Dlatego, tak jak w „sylwach współczesnych” opisywanych przez Ryszarda Nycza, w których krytyka literatury została dokonana narzędziami samej literatury⁵⁰, tak i w kryptoautobiografistyce (pochodzącej z tego samego okresu) intymiści pośrednio przyczynili się do zakwestionowania założeń fundujących tradycyjne formy pisania o sobie.

I jeszcze dwa słowa na prawach dopowiedzenia. Pisałem już, że w sytuacji wymuszonego milczenia na własny temat znajdowali się w PRL nie tylko Żydzi. W monolitycznym, scentralizowanym państwie wszelkie mniejszości i partykularyzmy spychano na margines lub skazywano na tabuizację. Falę autobiografistyki po 1989 roku zasilają zarówno „spóźnione” wyznania żydowskie,

⁴⁹ Gdy odnosi się rozpoznania wypracowane w humanistyce anglosaskiej do polskiego kontekstu cywilizacyjno-społecznego, oczywiście trzeba mieć na względzie wynikające z tego komplikacje. Zarówno w okresie PRL, jak i w całej Europie do połowy XX wieku bycie białym heteroseksualnym mężczyzną nie oznaczało automatycznie przynależności do klasy uprzywilejowanej. Decydowały o tym również rozmaite inne względy, takie jak np. naznaczenie „gorszością” potomków polskich chłopów albo żyjących w Polsce w latach powojennych Ukraińców lub Niemców. W zależności od kontekstu cywilizacyjno-społecznego warunki uprzywilejowania były i są odmienne, a także zmienne. Niemniej jednak wydaje mi się, że akurat opisywani przeze mnie pisarze, krytycy i akademicy, zasilający warstwę inteligencji, a czasem również (jak Lem czy Brandys) mający rzesze czytelników, wielokrotnie wyjeżdżający za granicę, w wymiarze społecznym (nie mówię tu o sferze politycznej) większość tych warunków – oprócz tego, że mieli żydowskie pochodzenie – spełniali.

⁵⁰ Zob. R. Nycz, *Sylwy współczesne*, Kraków 1996, s. 46.

których autorzy mogli wreszcie opisać własne doświadczenie bez koniecznych przemilczeń, jak i teksty wspomnieniowe wcześniej niepublikowane z przyczyn politycznych: pisane przez kombatan-tów walczących w Armii Krajowej przeciw NKWD, w powojennej partyzantce, przez potomków osób zamordowanych w Katyniu, opozycjonistów oraz innych obywateli prześladowanych przez władze komunistyczne. Dołączali do nich autorzy, dla których przedtem barierą były obostrzenia natury społeczno-obyczajowej (na przykład osoby homoseksualne czy związane blisko z Kościołem katolickim).

W sytuacji częściowo podobnej znajdowali się w PRL również reprezentanci innego etnosu – Ślązacy. O problematyce śląskości i doświadczenia śląskiego zaczęto głośno mówić od połowy lat dziewięćdziesiątych, kiedy na katowickim uniwersytecie organizowano sesje naukowe poświęcone tym zagadnieniom, a nieco później głośne eseje autobiograficzne opublikowali Stefan Szymutko (*Nagrobek ciotki Cili*, 2001) i Aleksander Nawarecki (*Lajerman*, 2010). Nowością w pisarstwie literaturoznawczym rodowitych Ślązaków (ten ostatni jest krojczikiem, czyli pół Ślązakiem, pół gorolem), do których dołączyli między innymi Aleksandra Kunce, Zbigniew Kadłubek czy Mariusz Jochemczyk, było ukazanie doświadczenia śląskiego jako uniwersalnego. W okresie PRL otwarte akcentowanie odrębności śląskiej tolerowano pod warunkiem zredukowania regionalnej tożsamości do folkloru. Innymi słowy, to, co śląskie, powinno należeć do sfery skansenu; niegroźnego dziwactwa, niestanowiącego elementu różnicującego Ślązaków od reszty zhomogenizowanego narodu.

Z tej racji również do sytuacji Ślązaków można by odnieść dokonaną przez Hannah Arendt krytykę polityki asymilacyjnej stosowanej wobec Żydów (i przez wielu z nich), zakładającej, że ceną zdobycia autorytetu w ogólnoludzkiej wspólnoty jest ukrycie własnego pochodzenia, czyli tego, co odróżnia Żydów od nie-Żydów⁵¹. Odnoszą się do nich również tezy Jeana-Paula Sartre'a, przekonującego, że uprawiana przez „demokratów” polityka

⁵¹ Zob. H. Arendt, *Żyd jako parias*, s. 23–30.

asymilacyjna to pożywka dla antysemityzmu i pozostaje z nim w relacji awers–rewers⁵². W odniesieniu do polskich realiów – jak już wspominałem – wyrażał to innymi słowami Sandauer, konstruując opozycję negocjowania i eksponowania własnej tożsamości. Skuteczny sposób rozmontowania tego dualizmu, rozumianego szeroko, można wyczytać ze śląskich esejów autobiograficznych powstających pod koniec lat dziewięćdziesiątych. Szymutko zachwycał się twórczością Dominika Otkowicza (postaci przez niego wymyślonej), który „w śląskiej gwarze pisze na wielkie tematy”⁵³, i jeśli słuszne są pochwalne słowa recenzji Jana Miodka przedrukowane na okładce *Nagrobka*, że „[t]ak na Śląsku o Śląsku nikt jeszcze nie pisał!”, to jest to właśnie spowodowane nieczystym jak dotąd podejściem do sprawy śląskiej tożsamości, odrzucającym konieczność upiornego wyboru między uzyskaniem dostępu do sfery uniwersalności za cenę ukrycia partykularnej stronniczości a eksponowaniem stronniczości kosztem utkwienia w partykularnej niszy.

⁵² Zob. J.-P. Sartre, *Rozważania o kwestii żydowskiej*, przeł. J. Lisowski, Warszawa 1957, s. 58.

⁵³ S. Szymutko, *Nagrobek ciotki Cili*, Katowice 2001, s. 23.

Kryptoautobiografia: Mała księga Kazimierza Brandysa

Jeżeli Żyd chce „przestać się wyróżniać” spośród sąsiadów – Aryjczyków, musi [...] zrezygnować z typowo żydowskich cech.
Hannah Arendt, *Żyd jako parias – ukryta tradycja*, 1944¹

Pochodzenie wzięte w nawias

15 czerwca 1939 roku we lwowskich „Sygnałach” ukazał się *List otwarty do Pana Dziekana Wydziału Prawa Uniwersytetu J. Piłsudskiego w Warszawie*. Autorem był niespełna dwudziestotrzyletni student, który ośmielił się zarzucić profesorowi Romanowi Rybarskiemu, prominentnej figurze w polskiej polityce, brak poszanowania dla wolności osobistej oraz niesprawiedliwość. Rok wcześniej Rybarski odmówił podpisania indeksów studentom protestującym przeciwko wprowadzeniu getta ławkowego. Decyzja dziekana nie powinna zaskakiwać, biorąc pod uwagę fakt, że był on jednym z założycieli Obozu Wielkiej Polski – środowiska postulującego całkowite wyłączenie mniejszości żydowskiej z życia publicznego. Student raczej nie kierował apelu do sumienia profesora. Dość powiedzieć, że od lipca 1936 roku redakcja „Sygnałów”, jednego

¹ H. Arendt, *Żyd jako parias – ukryta tradycja*, przeł. P. Kołyszko, „Literatura na Świecie” 1982, nr 12, s. 23.

z niewielu wówczas czasopism literackich o kursie lewicowym, była poddawana częstym rewizjom i cenzurze², a w 1938 roku do jej siedziby wtargnęła bojówka ONR. Publikację w „Sygnałach” traktowano wtedy jak deklarację światopoglądową.

List rozpoczynał się od słów:

W imieniu ogółu myślącej i czującej młodzieży, studjującej na wyższych uczelniach Rzeczypospolitej protestuję przeciw krzywdzie, jakiej doznała od Pana Dziekana grupa studentów Żydów III-go roku prawa U. J. P. Aczkolwiek nie posiadam formalnego pełnomocnictwa od tych, którzy czują i myślą podobnie, to jednak sądzę, że gdy dzieje się niesprawiedliwość bezbronnym, pierwszym obowiązkiem każdego, czyje sumienie potrafi reagować na cudzą krzywdę, jest wołać o pomoc i naprawę wyrządzonych krzywd.³

Choć nie wynika to wprost z treści protestu, jego autor również był jednym z „bezbronych”. List napisał jednak nie z pozycji wykluczonego, lecz adwokata wykluczonych; powoływał się na ogólne ideały, przez pryzmat których zasądzał o winie dziekana wydziału. Jego żydowskie pochodzenie zostało wzięte w nawias, tak jakby przemawiał nie żywy człowiek, ale abstrakcyjna racja.

W 1948 roku Kazimierz Brandys, bo o nim mowa, opublikował powieść *Samson*. Cezura okupacji i oglądanej z bliska Zagłady (pisarz ukrywał się w Warszawie na fałszywych papierach) nie zmieniły perspektywy autora *Listu otwartego*. Bohaterem tej auktorialnej, miejscami moralistycznej powieści – co warto przypomnieć, bo *Samson* nie należy dzisiaj do kanonu lektur popularnych – jest Jakub Gold, Żyd, który przed wojną trafił do więzienia za nieumyślne zabójstwo, a w czasie okupacji uciekł z getta i ukrywał się poza jego murami. Nie tylko to ostatnie

² Zob. A. Świecki, „Sygnały” (1933–1939), „Rocznik Historii Czasopiśmiennictwa Polskiego” 1968, nr 7/2.

³ K. Brandys, *List otwarty do Pana Dziekana Wydziału Prawa Uniwersytetu J. Piłsudskiego w Warszawie*, prof. R. Rybarskiego, „Sygnały” 1939, nr 71, s. 5.

doświadczenie łączy Golda z autorem. Bohater, przesłuchiwany w sprawie morderstwa, zeznaje, że urodził się 27 października 1916 roku – jest więc co do dnia równolatkiem Kazimierza Brandysa. Oczywiście trzeba mieć na względzie, że pisarz nie był wtedy sławny. Zastosowany przez niego chwyt można rozumieć tyleż jako umieszczenie czytelnego sygnału autobiograficznego, co jako niezbyt wysublimowaną prowokację kształtującego się jeszcze autora. Tym bardziej że w *Samsonie* trudno znaleźć ślady podmiotowej ekspresji. Nawet w wykursywowanym komentarzu odnarratorskim, który Brandys wetknął pomiędzy trzeci a czwarty rozdział książki, dominuje perspektywa auktorialna:

[Jakub Gold] [b]ył Żydem. Aby dobrze zrozumieć, co te słowa znaczą, trzeba raz jeszcze przywołać pamięć ostatnich lat przed wrześniem 1939. Sprawa żydowska czy zagadnienie antysemityzmu nie będą przedmiotem tej opowieści, jedynym jej zadaniem jest przedstawienie losu człowieka niewinnie prześladowanego. Niewinnie – bo nie za to, co uczynił, ale za to, kim jest. [...] Kto żył w tym czasie, ten pamięta, że szerzenie niechęci do ludzi o twarzach żydowskich stanowiło jedną z ówczesnych nauk i wier oraz sposobów rządzenia. (S, 61)⁴

Bohaterem *Samsona* jest więc Żyd napiętnowany przez polskich antysemitów, ale właściwą treścią książki ma być problem prześladowania niewinnych ludzi. Pochodzenie Golda i nacjonalistyczny klimat sanacyjnej Polski stanowią tylko fabularne *exempla*, które można wziąć w nawias, by dotrzeć do jądra uniwersalnej sytuacji egzystencjalnej. Tę samą wiarę w istnienie niezapośredniczonej

⁴ Cytowane utwory Brandysa oznaczam według skrótów: S – *Samson*, w: *Między wojnami. Samson*, Warszawa 1953; WPT – *W poszukiwaniu tematów*, w: tegoż, *Czerwona czapeczka. Wspomnienia z teraźniejszości*, Warszawa 1956; SP – *Sobie i Państwu*, w: tegoż, *Romantyczność*, Warszawa 1962; MK – *Mała księga*, Warszawa 1970; M – *Miesiące 1982–1987*, Warszawa 1998; PR – *Przygody Robinsona*, Warszawa 1999; CNP – *Co nie jest prawdą. Notatki z lektur i życia*, Warszawa 2003.

perspektywy oglądu rzeczywistości (w tym samego siebie) widać w liście dwudziestotrzyletniego studenta.

Przedodwilżowe samokrytyki i poodwilżowe autokreacje

Jednym z ważniejszych motywów wczesnej twórczości Brandysa była publiczna spowiedź z życia, oparta na świadomym, ale jednocześnie bezkrytycznym i bezrefleksyjnym akcie wpisania własnej biografii w ramy narzuconej matrycy narracyjno-kompozycyjnej. W ówczesnym języku nazywało się to składaniem samokrytyki, o czym mowa w opowiadaniu *W poszukiwaniu tematów* z tomu *Czerwona czapeczka* (1956). Z uwagi na socrealistyczną poetykę i wymowę tekst ten jest dzisiaj zapomniany, może być jednak interesujący w kontekście rozważań o problemie tożsamości. Jak mówił pierwszoosobowy narrator:

Niektórzy uważają publiczne wygłaszanie życiorysów za rzecz wstydliwą czy przesadną. Zdaje mi się, że wielu ludzi, nawet zbliżających się do partii, odczuwa niejasny opór na myśl o dniu, w którym będą musieli złożyć ustne i publiczne sprawozdanie z własnego życia. Rzeczywiście, często jest to trudna chwila, ponieważ nie przywykliśmy opowiadać o sobie w sali pełnej ludzi. Pierwszym odruchem człowieka w takiej sytuacji bywa nieraz lęk przed upokorzeniem – czuje się sądzony. Przez kogo? – Przez obcych. [...] Trzeba sumiennie zdać sprawę z własnych przeżyć i samemu je ocenić bezstronną, pełną miarą. Dopiero zrozumienie istoty partyjności pozwala człowiekowi pojąć sens tego obyczaju, który wyrósł z zasady nadrzędności kolektywu wobec jednostki. To nie są ludzie obcy i niepowołani, ażeby cię sądzić; nie są od ciebie ani gorsi, ani lepsi. Po prostu – tworzą w tej chwili wyższy stopień twojej woli i twojej świadomości; a zatem sam siebie poprzez nich osądzasz i sam siebie poznajesz. (WPT, 197–198)

Uwagi te nie pojawiają się w opowiadaniu bez powodu. Jeden z kandydatów na delegata partii, Józef Skromny, referuje na

sali swój życiorys, czym wzbudza podejrzenia wśród słuchaczy. Skromny przemilcza bowiem dwie sprawy: „w jakich okolicznościach został w roku 1946 powołany na stanowisko sekretarza powiatowego PPR” i „w jakich okolicznościach w roku 1948 z tego stanowiska ustąpił” (WPT, 206). Kiedy pod naciskiem pytań uczciwie spowiada się, jak się okazuje, ze wstydliwego epizodu swej biografii, w uznaniu za szczerość zostaje wybrany na delegata. Opowiadanie kończy się puentującą uwagą narratora, iż „głównym przedmiotem powyższej historii jest nie to, co Józef Skromny chciał ukryć przed konferencją, lecz to, co było ukryte w głębi jego serca i do czego z takim trudem musieliśmy docierać” (WPT, 213).

Sytuacja, w której znalazł się Skromny, była niewątpliwie sytuacją autobiograficzną. Bohaterowi nie udało się przekonać słuchaczy do własnej opowieści, ponieważ nie zawierała ona klarownego układu przyczynowo-skutkowego. Ale co tak naprawdę zarzucano Skromnemu: nieszczerść, czy niespójność autobiograficznego wyznania? W opowiadaniu Brandysa jedno sprowadza się do drugiego. Z punktu widzenia narratora i odbiorców, gdyby Skromny był szczery, jego wywód musiałby być spójny, a tym samym zostałby odebrany jako autentyczny.

Odmienne przekonania żywi narrator poodwilżowego opowiadania *Sobie i Państwu* (1959). Sytuacja wyjściowa jest podobna: narrator to doświadczony, znany literat z czterdziestoletnim stażem. Czeka go jubileuszowy wieczór autorski, podczas którego ma wygłosić przemówienie podsumowujące jego dotychczasowy dorobek, „złożyć parę wyjaśnień nie w odpowiedzi na zarzuty, lecz dobrowolnie i bez zdenerwowania” (SP, 66). Tak przynajmniej on sam każe nam sądzić. Całe opowiadanie jest bowiem skonstruowane w formie przemówienia, silnie zdialogizowanego monologu (albo sprozaizowanego monodramu), zaczynającego się od słów: „Szanowni Państwo, wczorajszej nocy nie mogłem zmrużyć oka” (SP, 65), a kończącego się zwrotem do strażaka, który jako jedyny miał wytrwać do końca tej mowy: „Proszę, już po wszystkim, niech pan zdejmie kask” (SP, 109). Czy przemówienie jest wygłaszane w sali pełnej odbiorców, czy tylko w myślach narratora, nie ma to większego znaczenia. Istotne, że narrator wadzi się z „cudzym

słowem” na swój temat, polemizuje z nim i określa się wobec niego (terminologia Bachtinowska jest tu jak najbardziej na miejscu). Powiada na przykład: „O moim tomie *Psia łapa* napisał ktoś [...], że brak mu wewnętrznej tożsamości. Bardzo słuszna uwaga! *Psia łapa* chce być jednocześnie kataryniarzem, detektywem i dowódcą pułku, jest nimi na przemian” (SP, 70). Pierwsza różnica między jego przemówieniem a sprawozdaniem Józefa Skromnego polega więc na tym, że ten ostatni wprowadził do swojej autobiografii poprawki już *post factum*, pod wpływem realnego odzewu odbiorcy (pytań i uwag z sali), natomiast narrator *Sobie i Państwu* konstruuje swoją autobiografię w dialektycznym nastawieniu wobec wyimaginowanych lub antycypowanych replik czy zarzutów odbiorcy, wprowadzając je na bieżąco do samego przemówienia. Dla Skromnego odbiorca to realny człowiek, gotowy przerwać mu w pół zdania, dla narratora-literata odbiorca zaś to tylko idea odbiorcy: to, co on sam myśli o tym, co myślą o nim inni.

Narrator *Sobie i Państwu* stawia więc zasadnicze pytanie, jak opowiedzieć swoje życie w języku, o którym się wie, że „myślom kłamie”. Wyznaje: „Sprawa autobiografii. Także myślałem o tym, bo przecież każdego kusi” (SP, 71). Następnie przedstawia trzy przykładowe możliwości jej napisania (jedną z nich byłaby na przykład trzecioosobowa powieść z głównym bohaterem o imieniu Kacperek), po czym komentuje: „Moi drodzy, we wszystkich trzech wypadkach czułbym się nieświeżo. To nie byłbym ja, wierzcie mi, nie byłbym sobą, nie namawiajcie mnie Państwo na żaden styl, w samej gramatyce jest coś generalnie sprzecznego z moją egzystencją. Nie, nie i nie!” (SP, 72–73).

W jednej z pierwszych scen narrator relacjonuje doświadczenie z dzieciństwa, kiedy to zamęczył kanarka swojej babci ze wstrętu do niej, nie czując przy tym żadnych wyrzutów sumienia. Kwituje to dwiema autoironicznymi uwagami: „musałem wykonać swój pierwszy autoportret: mordercy”, „nigdy nie czułem się tak autentycznie obnażony, tak istotnie sobą i niczym innym, tak bardzo niekonwencjonalny, jak wówczas [...]” (SP, 68). Przeczytawszy te słowa, odbiorca rozpoznaje określony schemat gatunkowy: ma przed sobą scenę emblematyczną i w jakiejś mierze założycielską

dla późniejszego życia bohatera. Narrator opowiada inicjacyjne doświadczenie z dzieciństwa, które wyznaczyło dalsze koleje jego losu. Przywołany szablon gatunkowy zostaje jednak szybko porzucony (w kolejnym akapicie), właśnie w wyniku wewnętrznej dialogizacji monologu:

Widzę sceptyczne uśmiechy. Państwo się mylą, nie odgrzebuję znanych teorii o roli dzieciństwa w rozwoju podświadomości. Dziś, gdy zebraliśmy się tutaj, by uszanować mój dorobek, mogę Państwu oświadczyć, że nie uważam lat dziecinnych za coś zamkniętego i wyodrębnionego, co promieniuje na inne epoki życia – ani za jakiś gruczoł produkujący infantylizm do późnego wieku. (SP, 68–69)

Formalnie utwór Brandysa jest „autotematycznym zapisem doświadczenia autokreacyjnego”⁵. Żonglerka konwencjami, gra aluzji, zmiana masek trwają do samego końca przemówienia-opowiadania. Narrator nieustannie „wymyka się” kolejnym schematom narracyjnym i językowym, zupełnie inaczej niż w opowiadaniu *W poszukiwaniu tematów*, gdzie celem „sprawozdania z życia” było jedynie uzyskanie akceptacji odbiorców. W *Sobie i Państwu* chodzi zaś o wygłoszenie takiego przemówienia, w którym narrator nie przekłamie samego siebie.

Ekspozycja szablonowości konwencji literackich i językowych jest w opowiadaniu Brandysa związane z pragnieniem ekspresji. Akcentując sprzeczności między gramatyką a egzystencją narratora, pisarz antycypuje to, co siedem lat później wyłoży Émile Benveniste. Wedle uczonego, podmiotowość rozumiana jako jedność psychiczna, która zapewnia świadomości poczucie stałości, może być osadzona w rzeczywistości jedynie w rezultacie językowej artykulacji, a więc w konsekwencji użycia zaimka „ja”. Janusz Lalewicz, komentując teorię francuskiego językoznawcy, wyciągał stąd wniosek, że „[...] nie można wskazać siebie jako

⁵ Wedle znanego określenia Jerzego Jarzębskiego: *Powieść jako autokreacja*, Kraków 1984, s. 421.

osoby, nie ujmując siebie w gramatycznych kategoriach osoby. A ponieważ kategorie: JA i TY wskazują bezpośrednio – zgodnie z językowym znaczeniem – członki relacji stwarzanej przez akt mówienia, wystąpić jako osoba, to wystąpić jako osoba dialogu⁶. Zgodnie z tą optyką, narrator *Sobie i Państwu*, żaląc się, że „w samej gramatyce jest coś sprzecznego z jego egzystencją”, chce powiedzieć, że nie godzi się na przymus upodmiotowienia przez język, jako że nieuchronnie wiąże się to z wejściem w dialog, a więc z określeniem się wobec kogoś lub czegoś. Ostatecznie jednak jego protest jest jednak skazany na porażkę: wyjście poza język okazuje się niemożliwe.

Ironiczna parafraza

Lektura *Małej księgi* (1970) w kontekście dotychczasowego dorobku Brandysa jest uzasadniona. Po pierwsze dlatego, że ten krótki utwór pozostaje w ścisłym kręgu problemowym poprzedzających go tekstów, tematyzując i włączając w obręb fikcjonalnej narracji autokreacyjne dylematy. Po drugie zaś dlatego, że zawiera konkretne, intertekstualne odniesienia do opowiadania *Sobie i Państwu*.

Ostentacyjnie, bo umieszczone niemal na samym początku utworu nawiązanie musi wzbudzić czujność wnikliwego czytelnika. „Maciek był kanarkiem mojej babki, która z nami mieszkała” (MK, 6) – czytamy na stronie drugiej. W *Sobie i Państwu* narrator mówił, że jedną z możliwych autobiografii mógłby rozpocząć od opowieści, jak to zamęczył kanarka swojej babci, Maksia. *Małą księgę* otwiera właśnie ta historia. Większość szczegółów się zgadza. Oprócz różnicy imion kanarków trzon wydarzeń jest ten sam: z niechęci do rozpieszczonego przez babkę ptaszka, a także z niechęci do samej babki, mały chłopiec zadręcza kanarka, wyjadając cukier z jego klatki. W obu tekstach Maksio/Maciek umiera

⁶ J. Lalewicz, *Filozoficzne problemy językowej artykulacji podmiotowości*, „Archiwum Historii Filozofii i Myśli Społecznej” 1976, t. 22, s. 303.

w wyniku apopleksji, co wpędza babkę w depresję i nie przyprawia małego mordercy o wyrzuty sumienia.

Narrator opowiada o latach swojego dzieciństwa z autoironicznym i jednocześnie nostalgicznym dystansem: „Później nie miałem już śmiertelnych ofiar. Maćka pochowano w parku, wśród begonii, nie opodał ławki, na której od wielu lat codziennie przed południem siedziała moja babka ze swymi przyjaciółkami, tak samo starymi jak ona i tak samo czarno ubranymi” (MK, 9). Mamy tu do czynienia z zamiennym operowaniem dwiema perspektywami: małego chłopca, który ocenia babkę i jej przyjaciółki jako „tak samo stare”, oraz dojrzałego mężczyzny, który zna swoje dalsze losy i nadaje przeszłości określony sens. Z tym wiąże się skłonność do projektowania terazniejszych problemów na opisywane wydarzenia z przeszłości. Narrator czyni to ostentacyjnie. Ważną rolę w opisie wczesnego dzieciństwa odgrywa park, gdzie chodził z babką. Park dzielił się na część „przednią” – oficjalną i elegancką – oraz „tylną”, nazywaną „saharą”. „Tam, pod murem, było nago i biednie; ostra woń po zwierzętach, rozgrzany, brudny piach i słońce atakujące bez osłony drzew, czułem w tym brutalną prawdę, w której kryła się rozpacz i szaleństwo” (MK, 11). Trudno podejrzewać kilkulatka o podobne przemyślenia. W domu rodzinnym zaś, podczas „nudnych rozmów przy stole i niedzielnych spacerów z rodzicami”, mały chłopiec odczuwał „niewolę”: „[...] coś we mnie szemrało, pod warstwą posłuszeństwa syczał mętny bunt. Przewrócić, zdeptać to wszystko. Rozwalić ów nadany porządek godzin, czynności i słów. Stworzyć inny, własny. Zedrzyć maskę i odsłonić swoją gniewną twarz. Tam, na ogołoconym zapleczu pod murem, mogłem sobie na to pozwolić. Tylko tam” (MK, 12).

Mowa tu o wewnętrznym lęku przed uwięzieniem w formie, o potrzebie samostanowienia, głodzie autentyczności, a więc o problemach, które nękały bohaterów jego wcześniejszych opowiadań. Kwestia autokreacji pojawia się zresztą, bardziej wprost, również w zakończeniu *Małej księgi*. „Niejasna siła przykuwała mnie do lustra. Godzinami wpatrywałem się w swoje odbicie; z przedziałkiem, w długich spodniach i luźnej marynarce wyglądałem trochę jak przebrany: ja czy nie ja?” (MK, 163). Opis ten jest niemal

manifestacyjnie konwencjonalny, podobnie jak przemyslenia dotyczące kolegów narratora. Powiada on, że tworzył z nimi „niby potrójne ciało”, przez co miał „poczucie bezosobowego wyglądu”. „Wyrósł przede mną problem własnej indywidualności: kim mam być w moim nowym kostiumie? [...] Czym jest ten, który myśli o sobie ja, czym był przedtem? [...] Ale rzecz w tym, że samemu nie można go [tego pytania] sobie zadać, ono musi być zadane przez – Właśnie: przez kogo? Przez co?” (MK, 163–164).

Jeśli czytać *Małą księgę* w kontekście poprzedzających ją opowiadań, można powiedzieć, że tożsamościowe dylematy, z którymi zmagali się bohaterowie Brandysa, zostały tu po prostu z ironią opisane. O rozterkach autokreacyjnych jedynie opowiada się w czasie przeszłym i bez emocji, nie próbuje się ich natomiast odzwierciedlać w formalnej strukturze prozy. Są subtelnie wprzęgnięte w tryby powieści inicjacyjnej i rozwojowej, a przez to uprzedmiotowione i potraktowane z dystansem. Nie jest to już „autotematyczny”, ale autoironiczny zapis doświadczenia autokreacyjnego.

Z jednej więc strony, utwór ten należałoby interpretować jako wyraz znużenia autokreacyjnymi zmaganiem, które – jak w Brandysowym *Sposobie bycia* (1963)⁷ – były miejscami nadmiernie patetyczne i wręcz ocierały się o autoparodię. Ale, z drugiej strony, można by tej zabawie z konwencją autobiografii zarzucić płytkość, miałość czy prowizoryczność. Wszak bawiąc się, Brandys unika odpowiedzi na pytanie o własną tożsamość.

Myślę jednak, że pisarz grał w *Małej księdze* o inną stawkę. Jego założeniem była zmiana stosunku do języka. Przedtem jego narratorzy szamotali się z językiem, rozpychali między strukturami, wywiercali szczeliny w ciasnych celach formy, a wszystko po to, by choć przez chwilę przemówić własnym, autentycznym, niezapośredniczonym głosem. Tym razem Brandys nie próbował już dekonstruować dostępnych konwencji pisania, ponieważ, jak sądzę, nie wierzył, że istnieją inne, autentyczniejsze formy wypowiedzi intymistycznej. Nie stanowiło to u niego przejawu

⁷ Zob. K. Brandys, *Sposób bycia. Bardzo starzy oboje*, Warszawa 1965.

estetyzacji, eskapizmu czy tym bardziej konformizmu. W odniesieniu do *Małej księgi* taka krytyka byłaby zasadna jedynie wówczas, gdyby – po okresie poszukiwań estetycznych w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych – zaczął on publikować teksty o charakterze propagandowym czy moralistycznym. Autor *Wariacji pocztowych* bardzo wczesnie natomiast zrozumiał, że żaden język – zarówno ten pochwalany przez Komitet Centralny PZPR, jak i ten znany z nowej powieści francuskiej, a także, nieco później, język „Solidarności” – nie daje pełnego dostępu do rzeczywistości. Z tej racji zapewne bliskie byłoby mu spostrzeżenie Bachtina, że

Człowiek nowożytny nie wieszczy, lecz mówi, to znaczy mówi z zastrzeżeniami. [...] W życiu nie spotyka się już podmiotów mowy właściwych gatunkom profetycznym – kapłanów, proroków, wieszczów, sędziów, wodzów czy ojców patriarchalnych. Ich miejsce zajął pisarz, po prostu pisarz – spadkobierca ich stylów, które bądź stylizuje (tzn. odgrywa rolę proroka, profety itp.), bądź też parodiuje.⁸

I właśnie dlatego dawne księgi czytane z nabożną czcią zastąpił Brandys ironicznymi „małymi księgami”.

Powieść czy autobiografia?

Dopiero biorąc to pod uwagę, można zasadnie odnieść się do faktu (jak sądzę – zaskakującego), że *Małą księgę* – tę ironiczną zabawę z konwencją autobiografii i powieści rozwojowej oraz inicjacyjnej – jednoznacznie (potwierdzano to też później⁹) odebrano

⁸ M. Bachtin, *Estetyka twórczości słownej*, przeł. D. Ulicka, oprac. przekładu i wstęp E. Czaplejewicz, Warszawa 1986, s. 476.

⁹ Jan Błoński określał *Małą księgę* jako „autoportret” pisarza (*Autoportret żydowski*, „Tygodnik Powszechny” 1982, nr 51), Agnieszka Czyżak – jako utwór „wspomnieniowy” „poświęcony ludziom rzeczywistym” (*Kazimierz Brandys*,

jako wyznaczenie samego pisarza. „Podkreślam: [*Mała księga*] jest dokumentem, a nie swobodną, rozlewną opowieścią, nie ma nic wspólnego z rodzinno-obyczajową sagą ani z impresyjnym potokiem doznań notowanych przez człowieka zanurzającego się w przeszłość¹⁰. Odczytano więc książkę Brandysa jako „autobiografię”, czyli „próbę weryfikacji własnych doświadczeń, spojżenia na własny los z perspektywy bardzo bliskiej, a zarazem z zewnątrz¹¹. Sam autor, zapytany o styk życia i fikcji w jego twórczości, powiedział, że w *Małej księdze* „nie ma osmozy między fikcją a rzeczywistością”. Mówiąc o osmozie, Brandys miał jednak na myśli specyficzny rodzaj gry z czytelnikiem – dość powiedzieć, że w jednym szeregu z *Małą księgą* stawiał *Matkę Królów*, *Obronę Grenady*, *Romantyczność*, *Dżokera* i *Sposób bycia*¹². Ale największy zasięg oddziaływania na czytelników miał zapewne fragment recenzji Rafała Marszałka z „Nowych Książek”, umieszczony na skrzydełkach okładki drugiego wydania *Małej księgi*. Recenzent nazwał książkę „inteligentnymi, dowcipnymi, miejscami nawet szyderczymi wspomnieniami Brandysa¹³”.

Skąd właściwie wiadomo, że *Mała księga* nie jest fikcyjną opowieścią? Zwolennicy teorii Philippe’a Lejeune’a zaklasyfikowaliby ją jako tekst, który można odczytywać zarówno w rejestrze powieściowym, jak i autobiograficznym (tzw. pakt = 0)¹⁴. W praktyce, jak widać, czytelnicy skłaniali się ku drugiej możliwości.

Poznań 1998, s. 68), a Marcin Wołk – jako „tekst pamiętnikarski” i „utwór niefikcjonalny” (*Tekst w dwóch kontekstach. Narracja pierwszoosobowa w powieściach Kazimierza Brandysa*, Toruń 1999, s. 193).

¹⁰ H. Zaworska, *Epoka wspomnienia*, w: tejeże, *Spotkania*, Warszawa 1973, s. 167–168.

¹¹ A. Lisiecka, *Zamiast recenzji*, w: tejeże, *Przewodnik po literaturze krajowej*, Londyn 1975, s. 27–28.

¹² *Między historią a naturą, czyli każdy ma swojego anioła. Rozmowa z Kazimierzem Brandysem*, w: S. Bereś, *Historia literatury polskiej w rozmowach. XX–XXI wiek*, Warszawa 2003, s. 57.

¹³ K. Brandys, *Mała księga*, Warszawa 1975.

¹⁴ Zob. P. Lejeune, *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, pod red. R. Lubas-Bartoszyńskiej, przeł. W. Grajewski i in., Kraków 2001, s. 39.

W *Małej księdze* nie pojawiają się ani imię, ani nazwisko narratora (ani autora), raz tylko zdarza się, że narrator zostaje omyłkowo nazwany imieniem brata autora: „– Maniuś nam zmężniał – mówił o mnie [profesor Fidygier]. Nie tylko mylił nasze imiona, ale w dodatku przekręcał imię mego brata” (MK, 49). Dokładna data urodzenia wyznającego, konwencjonalnie zamieszczana zwykle na wstępie autobiografii, w książce nie pada, dowiadujemy się za to, że w 1921 roku narrator miał pięć lat (MK, 31), czyli tyle samo, ile liczył sobie wówczas autor. Tak jak on był synem zamożnego kupca, mieszkał z rodzicami, babcią oraz starszym bratem i marzył o studiach w Warszawie. W *Małej księdze* nie znajdziemy jednak faktów, które można by jednoznacznie zweryfikować poprzez odwołanie do biografii Brandysa. Narrator opowiada o zabawach w parku miejskim, wizytach w kinie Odeon i kawiarni Tureckiej, o wycieczce do Zakopanego, przytacza barwne anegdoty rodzinne. Datowane są jedynie wydarzenia o znaczeniu symbolicznym, takie jak zakup samochodu marki „Aga” przez ojca czy pamiętna wizyta u fryzjera w dzieciństwie. Wyjątkiem od reguły jest wskazanie momentu przeprowadzki do Warszawy (1932), ta data pojawia się jednak mimochodem, przy innej okazji – bo to w tym roku narrator po raz pierwszy widział ojca płaczącego.

Co więc sprawiło, że *Małą księgę* odczytano jako dokument? Odpowiedź na to pytanie była chyba tak oczywista, że przez długi czas nie trzeba jej było udzielać. Zrobił to dopiero Marcin Wołk, pisząc, że książka powstała „niewątpliwie w reakcji na wydarzenia Marca 1968. To one, odświeżając wspomnienia z lat wojny, uświadomiły pisarzowi potrzebę bardziej otwartego mówienia o własnym rodowodzie”¹⁵. Te intuicje znajdują potwierdzenie w słowach samego pisarza, które warto przytoczyć w całości:

Pani z radia France-Culture zadała mi pytanie: kim Pan się czuje, Polakiem czy Żydem? Na co odpowiedziałem, że moje

¹⁵ M. Wołk, *Sygnatury ukryte: Rudnicki, Strykowski, Brandys*, w: *Oblicza Narcyza: obecność autora w dziele*, pod red. M. Cieśli-Korytowskiej, I. Puchalskiej, M. Siwiec, Kraków 2008, s. 361.

samopoczucie jest zmienne. Trzeba by zacząć od tego, że czuję się kręgowcem z gatunku ssaków, podobno nadrzędnym. Czasami czuję się także Europejczykiem. Myślę po polsku, jestem polskim pisarzem, należę do warstwy oświeconej inteligencji polskiej i zostałem wychowany w polskiej kulturze. Kiedy prześladowają Żydów, czuję się Żydem. (M, 431)

W 1968 roku Brandys nie był już, jak w chwili publikacji *Samsona*, nieźle rokującym prozaikiem, o którym z grubsza niewiele jeszcze wiadomo, lecz autorem powszechnie znanym (cztery lata wcześniej Jerzy Ziomek opublikował monografię jego twórczości¹⁶), często i udanie ekranizowanym (Has, Wajda). Pisarz musiał się liczyć z konsekwencjami tego faktu dla odbioru jego utworów. Tak jak dla młodego studenta publikacja w „Sygnałach” stanowiła rodzaj ideowego opowiedzenia się, tak dla znanego polskiego pisarza o żydowskim pochodzeniu publikacja pierwszoosobowej prozy tuż po Marcu, formalnie przypominającej fikcjonalizowaną powieść inicjacyjno-rozwojową, mogła być odebrana nie tylko jako kolejny eksperyment literacki.

Słowo „Żyd” nie pojawia się jednak w *Małej księdze* ani razu (co – pisał Jan Błoński – „dodaje smaku opowieści”¹⁷). Podobnie jak słowo „antysemityzm”. Na początku książki narrator wzmiankuje rok 1883, kiedy to – wedle podań rodzinnych – dziadek od strony ojca jedyny raz w życiu wpadł w gniew. Stało się to za sprawą żebraczki, która wskazując jego trzyletniego syna „ręką o czarnych zakrzywionych szponach” – w zemście za wyrzucenie jej z domu – rzuciła na niego „nieczyste zaklęcie” (MK, 28). Trzy strony dalej narrator zastanawia się, jakie to mogło być zaklęcie, i przytacza cytat poświęcony antropologicznemu rozumieniu magii: opiera się ona na omnipotencji słowa i może „zamienić człowieka w osła” (MK, 31)¹⁸. Potem zaś opisuje historię dziecięcej

¹⁶ Zob. J. Ziomek, *Kazimierz Brandys*, Warszawa 1964.

¹⁷ J. Błoński, *Autoportret żydowski*, s. 3.

¹⁸ Nawiasem mówiąc, „znawcą tych zagadnień” był Jerzy Stempowski (*O współczesnej formacji humanistycznej*, w: tegoż *Eseje dla Kassandry*, Gdańsk

znajomości z Polą, koleżanką z parku, która pewnego dnia prze-
stała się z nim zadawać:

– Odejdź – mruknęła – ty... – I powtórzyła to słowo. I wtedy nagle,
w jasnowidzącym błysku świadomości zrozumiałem, pojąłem,
przypomniałem sobie! Tak, to było to samo!

Na pewno. To samo słowo, którym żebraczka przeklęła mego
Ojca. Zaklęcie czy przekleństwo, magiczna sylaba skazująca
ludzką istotę na haniebną odmienność, przemieniającą ją w kogoś
czy w coś i n n e g o...

Skamieniałem. Potem z wolna zacząłem się cofać w stronę
krzaków, rozpaczliwym, wstecznym ruchem osła. (MK, 42)¹⁹

Błoński wprost napisał, że Brandys „obnażył w *Małej księdze* źródło swoich tematycznych obsesji”²⁰. Ciekawe, że obnażył je poprzez –
choćby pozorne – ich ukrycie. W *Liście otwartym* i w *Samsonie*
otwarcie pisał o prześladowaniach Żydów i antysemityzmie, ale
sam ani na moment nie schodził z auktorialnego firmamentu.
Kiedy w *Małej księdze*, jak się zdaje, postanowił to wreszcie zro-
bić i przedstawić problem żydowskiego pochodzenia jako swój
własny, słowo na „ż” stało się nagle niewypowiadalnym zaklęciem.

Nie pierwsza to taka sytuacja w literaturze. Niedawno Bożena
Shallcross podobnie interpretowała wiersz *Non omnis moriar* (1942)
Zuzanny Ginczanki, poetki skądinąd zaznajomionej z Brandysem
(tuż przed wojną, przy stoliku Gombrowicza) i zaprzyjaźnionej

2005, s. 21), który posługiwał się obiegową wówczas definicją antropologiczną
(poświadczoną badaniami Lévy'ego-Bruhla, Frazera, Maussa, Malinowskiego)
mimoходом, wspominając o „magicznych” proveniencjach sztuki, której jego
zdaniem nie sposób badać w warunkach laboratoryjnych (miał tu zapewne na
myśli, w 1948 roku, ortodoksyjny strukturalizm). Przywołanie znanego eseisty
w charakterze „znawcy” od magii ma u Brandysa bodajże wydźwięk ironiczny.

¹⁹ Zob. relację tego wydarzenia zamieszczoną wiele lat później w *Przygodach
Robinsona*: „Wprawdzie przyszedłem na świat w rodzinie od dawna spolonizo-
wanej, ale mimo to w parku Sienkiewicza, gdy miałem siedem lat, dziewczynka,
w której byłem zakochany, zawołała do swego braciszka: «Nie baw się z tym
Żydem!»” (PR, 71–72).

²⁰ J. Błoński, *Autoportret żydowski*, s. 3.

z jego żoną. W zachowanym rękopisie wiersza wyraz „żydowskie”, informuje badaczka, jest tylko zasygnalizowany pierwszą literą:

Nie zostawiłam tutaj żadnego dziedzica,
Niech więc rzeczy ż [pusta przestrzeń] twoja dłoń wyszpera
Chominowo, lwowianko, dzielna żono szpicla.²¹

W ten sposób Ginczanka bez wątpienia nie wyjawiała swojego pochodzenia, ale tym bardziej go nie ukryła. Shallcross tłumaczyła ten gest mechanizmem samozaprzeczenia: „im bardziej litera «ż» powtarza się jako podstawowy znak tożsamości Ginczanki, tym bardziej poetka naciska na jego negację”²². W *Małej księdze* mechanizm jest podobny: tajemniczego zaklęcia nie można wprawdzie wypowiedzieć, ale nie sposób też o nim zapomnieć.

Sfera tabu jako przedmiot wyznania

Powołując się na autorytet cytowanego już Paula de Mana, który twierdził, że autobiografia jest jedynie „figurą odczytywania”, spróbuję teraz dokonać interpretacji tej – z formalnego punktu widzenia – powieści Brandysa jako zakamuflowanej autobiografii Polaka żydowskiego pochodzenia. W dalszej części wywodu „narratora” zamienię na „autora”.

Pod koniec książki Brandys opisuje niepokojące wydarzenia z czasów szkolnych (do czego za chwilę wrócę), a tuż po tym przepisuje list rzekomo znaleziony pośród papierów babki. W liście tym dziadek wprowadza syna w tajniki genealogii rodzinnej i informuje go o protoplaście rodu: „kabaliście Szai Dirkanie z Bremy”: „Z kilku Twoich napomknięć wnoszę, że musiała Cię spotkać w szkole jakaś przykrość, i znając Cię odgaduję, iż chcesz ją przed nami zataić” (MK, 156). O żydowskim pochodzeniu mówi się

²¹ B. Shallcross, *Rzeczy i Zagłada*, Kraków 2012, s. 32.

²² Tamże, s. 38.

tu niczym o przypadłości dotykającej męskich przedstawicieli rodu; jest to coś, co odkrywa się w młodym wieku, a potem nie wspomina się o tym już nigdy. Kiedy bowiem „chcą poniżyć nas samych, a my miast odpowiedzi milczymy, jest to, mój chłopcze, objaw dumy wart stokroć więcej niż słowo” (tamże).

Sprawa komplikuje się jednak, gdy przyjrzymy się listowi dziadka do ojca dokładniej. Zarówno imię protoplasty Szai Dirkana z Bremy, jak i innego wspomnianego w liście przodka, Zyndrama Zabierskiego, stanowi anagram słów „Kazimierz Brandys”²³. A jeśli tak, to znaczy, że mamy tu do czynienia z mistyfikacją autora. Być może w rodzinie Brandysów istotnie pisano podobne listy, być może ojcowie informowali w ten sposób synów o ich pochodzeniu, być może protoplastą rodu naprawdę był jakiś „słynny kabalista” (który nazywał się trochę inaczej) – ale są to jedynie domysły.

Mistyfikacja, której odpowiednikiem w dziedzinie fikcji jest fabulacja, pojawia się u Brandysa wtedy, gdy jego opowieść schodzi w rejony objęte nakazem milczenia. Sam termin „mistyfikacja” (który notabene pada w pierwszym zdaniu *Małej księgi*²⁴) wywodzi się ze starogreckich słów *mystikós* (‘tajemny’) i *mýstēs* (‘wtajemniczony’), jak również z łacińskiego *fictionem/ficare* (‘czynić’, ‘powodować’). Niewykluczone, że pierwotnie rozumiano mistyfikację jako ‘czynienie (kogoś) wtajemniczonym’, a sens współczesny – ‘wprowadzenie w błąd, zwodzenie’ – pojawił się później. Znajomość pierwszego znaczenia tego terminu, nierozpatriwanego jeszcze w kategoriach prawdy i fałszu, stwarza w kontekście *Małej księgi* określoną możliwość interpretacyjną. Jeśli bowiem przyjąć założenie, że w książce Brandysa przedmiotem mistyfikacji jest temat tabuizowany, czyli żydowska genealogia autora, to by oznaczało, że Brandys rytualnie „wtajemnicza” czytelnika w tę sferę swojego życia, o której nie może lub nie chce opowiedzieć wprost. Język rytuału to wszak język figuralny, skierowany do tych

²³ Zwrócił na to uwagę Marcin Wołk: *Sygnatury ukryte*, s. 195.

²⁴ „Poprzedziła mnie banalna mistyfikacja” (MK, 5).

osób, które potrafią go rozszyfrować i dotrzeć do „prawdziwego” znaczenia²⁵.

Mając to na uwadze, wracam teraz do wspomianej historii z czasów szkolnych, którą Brandys opisał na krótko przed zamieszczeniem rzekomego listu dziadka:

– Widziałeś ich? – [Vergen] [m]ówił z chrypką, miał białe wargi. Powiedział, że do klasy o rok wyższej dwaj uczniowie przyszli z zielonymi wstążeczkami. – Jeszcze nie rozumiesz? – Zaciśnięta usta i mruknął: – Bojkot...

Zobaczyłem ich na dziedzińcu w czasie dużej pauzy. Patrzyliśmy pod słońce siedząc z Vergenem na belce odbicia do skoku w dal, wparci butami w piasek skoczni. [...] Patrzyliśmy pod słońce. Vergen przełykał ślinę. Nie mogłem oderwać od nich wzroku. Czułem, jak sztywnieją mi palce splecione na kolanach. Było mi trochę mdło, nie mogłem odwrócić spojrzenia od dwóch zielonych skrawków połyskujących na czarnym suknie. [...] Było coś wesołego w tym znaku przekleństwa, wyglądali jak kotylionowi wodzireje, brakowało tylko rękawiczek. Nie mogłem przestać patrzeć, wiedziałem, że Vergen tak samo. W odrętwieniu śledziliśmy każdy ich ruch. Słońce raziło, przymknąłem oczy. Ogniste sztylety zamigotały w mroku, myślałem o „saharze”, o brudnym, rozgrzanym piasku, z którego wygrzebywaliśmy kości. Nie otwierałem oczu. Pod powiekami drgały mi zarysy przypomnień, chciałem jeszcze o czymś pomyśleć... Usłyszałem chrzęst żwiru. Bodnik oznajmiał z daleka, że fizyki nie będzie. – Starego bolą zęby! – wołał do nas Koluba – a nie mówiłem, że Bóg istnieje? – Usiedli koło nas na belce. Vergen milczał, ja także. Tamtych dwóch nie było już na boisku, wrócili do budynku.

²⁵ Tak pojmowana mistyfikacja jest bliska utworom „z kluczem”, które dzielą się na teksty posiadające oczywiste odniesienia przedmiotowe, ledwie tylko zakamuflowane, oraz szczerzej zamaskowane; w zależności od tego projektują one inny typ adresata: albo będzie nim tłum profanów, albo wąski krąg wtajemniczonych. Zob. uwagi Jana Prokopa: *Literatura z kluczem*, „Teksty” 1977, nr 1.

Mój brat zjrzał do naszej klasy po dzwonku na ostatnią pauzę. Skinął mi głową, wyszliśmy na korytarz. Szedł przodem, przed drzwiami w głębi korytarza przystanął i znów na mnie skinął: – Wejdz. – Z szaleatów górą unosił się dym, słychać było rozmowy, ktoś niewidzialny gwizdał *Fausta* Gounoda. – Czołem – odpowiedział komuś mój brat. Z kieszonki na piersi wyjął papierosa. – Chcesz? – Zapalił, potem dał mi pociągnąć. – Ile macie dziś lekcji? – Pięć. – Zakrztusiłem się dymem. – My także – powiedział – zaczekaj na mnie przy szatni, możemy wrócić razem. – Dobrze. – Wierzyłem w Boga, kręciło mi się w głowie. (MK, 152–153)

Na tym epizod się kończy. Ani słowa retrospektywnego komentarza. Nietrudno się jednak domyślić, kto organizował ów „bojkot” i w jakiej sprawie. Kolorem nadziei przyozdabiali swoje ubrania członkowie Ligi Zielonej Wstążki, odłamu Obozu Wielkiej Polski²⁶. W odezwie skierowanej *Do Akademików Polaków!*, kolportowanej przez Wszechpolaków w całym kraju na przełomie lat dwudziestych i trzydziestych, postulowano „bojkot żydowskiego handlu, rzemiosła i wolnych zawodów”, „zerwanie stosunków osobistych i koleżeńskich z akademikami żydami” oraz „głoszenie wszędzie i uzasadnianie wprowadzenia *numerus clausus* na wyższych uczelniach”. Odezwa kończyła się słowami: „Oznaką akcji antyżydowskiej jest zielona wstążeczka, widomy symbol naszej wspólnoty. Kto tę wstążeczkę zakłada – zobowiązuje się tem samem do wytrwałej i nieugiętej walki z żydostwem w myśl podanych wyżej wskazań”²⁷.

Brandysowa historia opowiada o lęku dwóch żydowskich chłopców przed prześladowaniami ze strony polskich nacjonalistów. Ten temat objęto klauzulą milczenia, milczenie jest bowiem – jak

²⁶ Zob. B. Hillebrandt, *Ruch młodzieżowy w Drugiej Rzeczypospolitej*, w: *Życie polityczne w Polsce 1918–1939*, pod red. J. Żarnowskiego, Wrocław 1985, s. 255–259.

²⁷ *Do Akademików Polaków!*, Poznań [brak daty], <http://www.wbc.poznan.pl/dlibra/doccontent?id=22051> (dostęp: 9.05.2016).

instruował w liście dziadek – jedyną właściwą reakcją, „gdy chcą nas poniżyć”. W znanej analizie słowa „niesamowite” (*unheimliche*) Sigmund Freud zwracał uwagę na osobliwą dwuznaczność zaprzeczanego wyrażenia (*heimliche*): oznacza ono jednocześnie to, co swojskie, domowe i dobrze znane, oraz to, co tajemnicze, ukryte przed obcym spojrzeniem. Jedno z kompendiów cytowanych przez psychoanalityka wskazuje genezę tej dwuznaczności: „Ze swojskiego, domowego, rozwija się dalej pojęcie tego, co ukryte przed wejrzeniem obcych oczu, ukrytego, tajemnego, także wykształcone w wielorakiej relacji...”²⁸. Czymś takim było właśnie pochodzenie autora, które, z jednej strony, stanowiło fakt oczywisty, z drugiej – wewnątrzrodzinny, intymny, ukrywany, owiany tajemnicą, z czasem obejmującą już nie tylko innych ludzi, lecz również tego, do którego się odnosiła. Wypierana przez lata, powraca nagle pod postacią uczucia „niesamowitości”, czyli zetknięcia się z tym, „co od dawna znajome”.

Przywoływany przez Freuda Friedrich Schelling pisał: „Mianem niesamowitego zwie się wszystko, co ma pozostać w tajemnicy, w ukryciu... co zaś wyszło na jaw”²⁹. W cytowanym fragmencie *Małej księgi* znajdujemy klarowną ilustrację tego zjawiska. Brandys opisuje bowiem uczucie niesamowitości, doznane na rozgrzanym od słońca boisku szkolnym, gdy był „wparty butami w piasek skoczni”. Przymknął wtedy oczy i przypomniał sobie „brudny, rozgrzany piasek saharu”, na której przekłęła go koleżanka Pola. Wyparte, niechciane przeżycie z wczesnego dzieciństwa powróciło do świadomości w formie refleksu („pod powiekami drgają mu zarysy wspomnień”). Dla Brandysa, ukrywającego – przed sobą i przed innymi – własne pochodzenie, uczucie niesamowitości zwiastowało tym samym podwójną porażkę: konspiracji i autokonspiracji.

²⁸ J. i W. Grimm, *Deutsches Wörterbuch*, t. 4, cz. 2, Giessen–Leipzig 1877, s. 873. Cyt. za: Z. Freud, *Niesamowite*, w: tegoż, *Pisma psychologiczne*, przeł. R. Reszke, Warszawa 1997, s. 240.

²⁹ Freud nie podaje dokładnego adresu bibliograficznego. Zob. tamże, s. 239.

Tajemnica wychodzi na jaw, ale przecież od samego początku jej treść była znana. O ile *Piaskun* jest szyfrem, który trzeba rozwi-
kłać, by dotrzeć do ukrytych treści, o tyle *Mała księga* tylko udaje
taki szyfr. Trzy lata po publikacji *Małej księgi*, recenzując *Rynek*
Brandysa, do analogicznego wniosku doszedł Zimand:

Wszystko, co w połowie i drugiej połowie naszego wieku wywo-
dzi się z baroku, romantyzmu, ekspresjonizmu, Kafki, Joyce'a,
Faulknera – ba, nawet z Prousta – jest dla prozy Brandysa, prozy
rozumianej jako pewien porządek słów, właściwie niedostępne.
To pisarstwo co najwyżej pozoruje, że rwie wątki, że się jąka,
że mówi mową ciemną i niewyraźną. *De facto* Brandys będzie
zawsze Aaronem, a nie Mojżeszem.³⁰

Jak wiadomo, Aaron, starszy brat Mojżesza, miał wspomagać
biblijnego przywódcę Izraelitów w trakcie przemówień, ponieważ,
w przeciwieństwie do niego, nie jąkał się i posiadał dar oratorski.
Podążając za sugestią Zimanda, można by powiedzieć, że Brandys
jako Aaron nigdy nie będzie się jąkał naprawdę, może co najwyżej
uprawiać pastisz jąkania i „mowy ciemnej”³¹. Wbrew pozorom
jednak – i słowom warszawskiemu literaturoznawcy – niezdolność
(lub niechęć) do ekspresji nie oznacza, że przedstawione wyda-
rzenia są nieprawdziwe. Przykład *Małej księgi* dowodzi, że jedną
rzeczą są podmiotowe przeżycia, inną – ich literacka wizja. Pisarz
nie próbuje, jak się zdaje, zapisać w języku własnego doświadcze-
nia, odzwierciedlać dziecięcych lęków w nielinernej i poszarpa-
nej narracji, ponieważ, powtórzmy, nie ekspresja jest jego celem.
Zimand ma rację, że dla Brandysa proza to „pewien porządek
słów”, i można sądzić, że pisarz zgodziłby się również ze znanym
postulatem Tadeusza Peipera, iż, analogicznie, „poezja to two-
rzenie pięknych zdań”. Opowieść o rozgrzanym piasku, bojkocie

³⁰ R. Zimand, *Rynek*, „Teksty” 1973, nr 10, s. 108.

³¹ Notabene Zimand dodaje, że prywatnie bliższy jest mu (wprawdzie „dru-
gorzędny”) Brandys od pisarzy, którzy operują serio „mową ciemną” (tamże,
s. 109).

i zielonych wstążkach, fabularnie i faktograficznie umocowana w rzeczywistych wydarzeniach, została celowo wtłoczona w ramy uniwersalnej i literackiej historii o poczuciu obcości i strachu przed wykluczeniem ze wspólnoty, niedotyczącym tylko młodych Polaków żydowskiego pochodzenia. I w tym sensie można powiedzieć, że historia ta jest „konwencjonalna”, choć to określenie nie powinno służyć jako antonim autentyczności. Gra toczy się bowiem o zgoła inną stawkę. Opowiadając o swoim życiu „konwencjonalnie”, Brandys uczynił epizod z dzieciństwa niejako przezroczystym, niezwracającym uwagi odbiorcy niezorientowanego w realiach biograficzno-historycznych (do takich odbiorców bez wątplenia nie należał Zimand). A przecież to właśnie przezroczystość była synonimem przedwojennego ideału asymilacji, po wojnie zaś nabrała szczególnego znaczenia w odniesieniu do Żydów, którzy, jak autor *Samsona*, lata okupacji przeżyli w sercu dowodzonej przez nazistów Warszawy dzięki „dobremu wyglądowi” i fałszywym dokumentom.

Ten mechanizm na przykładzie z literatury przenikliwie opisała w 1944 roku Hannah Arendt, interpretując zachowanie głównego bohatera *Zamku* Franza Kafki jako Żyda doprowadzającego projekt asymilacji do granic absurdu: „[...] W swoich wysiłkach, żeby «przestać się wyróżniać», K. interesuje się tylko uniwersaliami, rzeczami wspólnymi dla całej ludzkości. Jego pragnienia kierują się jedynie ku temu, do czego wszyscy ludzie mają naturalne prawo”³².

Funkcję Kafkowskich uniwersaliów pełnią u Brandysa konwencjonalne schematy opowiadania inicjacyjnego. Chęć „nie-wyróżniania się” jest u niego tyleż wynikiem powracających lęków przed „nakryciem”, co konsekwencją celowego zamysłu, by przedstawić doświadczenie żydowskie jako ogólnoludzkie. Nie prowadzi to wcale do zafałszowania tożsamości i wyparcia się pochodzenia etnicznego. Wszak na tym właśnie polega metoda jednoczesnego niezaprzeczenia i niepotwierdzania: odbiorca czytu na tematykę żydowską i tak „wyczyta” swoje, a pozostali

³² H. Arendt, *Żyd jako parias – ukryta tradycja*, s. 23.

zadowolą się interpretacjami o charakterze symbolicznym lub alegorycznym (jak wielokrotnie odbierano *Zamek*).

W takim duchu warto interpretować również inne „zaciemnione” fragmenty *Małej księgi*. Jeśli czytać prozę Brandysa jako stereotypową powieść inicjacyjną, bez doszukiwania się w niej ukrytych znaczeń, można skonstatować, że treść wielu przytoczonych anegdot jest zwyczajnie błaha i że przywołano je chyba tylko dla samej przyjemności wspomniania. Te mikronarracje cieszą się względnie autonomicznym statusem w stosunku do całości fabularnej. Czytane dosłownie – jako wspomnienia zapamiętane i opowiedziane w formie anegdoty – wydają się częścią luźnego zbioru. Co innego jednak, jeśli potraktować je jako treści celowo przez autora wyselekcjonowane i uporządkowane.

Dziesiąty rozdział *Małej księgi* jest poświęcony wizytom w salonie fryzjerskim w hotelu Metropol. Autor wspomina, że na strzyżenie prowadził go Zyga, prokurent ojca, o nową fryzurę dbał fryzjer pan Antoni, a całemu procederowi przyglądał się właściciel zakładu, pan Ernest Moelke.

Z jego twarzy siwego anioła nigdy nie schodził uśmiech. Na widok klienta rozświetlał się, wybiegał z łóżki i wykonywał taneczne gesty szczęścia. „Nareszcie! – okręcał wchodzącego zakochanym wzrokiem – jesteś...! Jakże długo czekaliśmy na ciebie!” Zaplatał ręce i szeptał z niepokojem: – Czy zdrowie dopisuje panu dyrektorowi? Bogu dzięki, Bogu dzięki. A siostra pani dyrektorowej powróciła do sił po hiszpance? – Mistycznie unosił brwi w kierunku opatrznosci. Każdy klient mógł być przekonany, że pan Moelke drży o jego przyszłość w czasie bezsennych nocy.

Zawsze obserwowałem go z przejęciem. Czułem, że mnie nie byłoby stać na ów cudowny dar miłości, nie potrafiłem kochać ludzi tak żarliwie jak pan Moelke. I dopiero tego dnia, ostatniego przed pójściem do szkoły, kiedy zszedłem z fotela sponiewierany, ogołocony, z odstającymi uszami i szczątkiem grzywki z przodu, gdy miotłą wytrzepano mi zza kołnierza igielki ostrzyżonych włosów – wtedy coś mnie tknęło. Zerknąłem na pana Moelkego, kiedy siedział w swej łóżce. Spotkałem jego zimny, szyderczy

wzrok. Zyga stał tyłem z moim paletkiem w ręku, pan Moelke patrzył na mnie zza jego pleców. Bezpieczny (nie było mojego Ojca!) i wzgardliwy, przez długą chwilę poniżał mnie spojrzeniem. – Dlaczego nie wkładasz palta? – zniecierpliwiał się Zyga. Pan Moelke skrzywił się i pochylił głowę nad kwitami. Ale było za późno: z o b a c z y ł e m g o. To, czego doznałem, było złożone: chłodne i ciepłe, słodkie i gorzkie. Świadomość, że pan Moelke oszukiwał swym promiennym uśmiechem, i jednoczesna myśl, że ja, gdybym gardził, nie gardziłbym z ukrycia. Rozczarowanie i satysfakcja, upokorzenie wraz z wyłaniającym się poczuciem własnej wartości; przeniknięcie drugiego człowieka i zarazem wniknięcie w siebie. Ów moment błyskawicznego równania, tę wstydliwie treściwą chwilę równoczesnej utraty i zysku zapamiętałem jako bardzo ważną (1925). (MK, 55–57)

W tradycyjnym *Bildungsroman* każde wydarzenie ma wymiar inicjacyjny i zarazem transgresywny. Brandys dobrze to rozumie; jego historia dzieli się wyraźnie na „przedtem” i „potem”, moment graniczny to zyskanie bolesnej świadomości („zobaczenie” Moelkego). Inicjacyjny charakter jest nadto podkreślany przez fakt, że do zdarzenia doszło w symbolicznym momencie życia: przededniu pójścia do szkoły. Chciałoby się dopytać, co tak naprawdę kryje się za dziwną anegdotą o panu Moelkem, co nie zostało w niej dopowiedziane albo zamiast czego ją opowiedziano. Brandys przedstawił czytelnikowi ważną z jakichś względów historię z jego dzieciństwa: miał dziewięć lat, a jego ojciec był zamożnym łódzkim kupcem („panem dyrektorem”). Skromny właściciel zakładu fryzjerskiego skakał przed nim jak groteskowy epuzer, a w chwili jego nieobecności ujawnił skrywaną pogardę. To jednak nie ojciec – ani nie pan Moelke – jest w centrum uwagi, tylko kilkuletni chłopiec. Była już mowa o źródłowym znaczeniu pojęcia „mistyfikacja”. Tym razem użyteczne wydaje się jego powszechne rozumienie: celowe wprowadzanie w błąd. Czytelnik zostaje bowiem „wtajemniczony” przez autora w pewne zdarzenie z jego przeszłości, czy jednak istotnie opowiada ono o bolesnym rozpoznaniu dziewięciolatka, że światem dorosłych rządzi hipokryzja? Trzeba

uwzględnić również inny wymiar tej mikroopowieści: chłopiec był do tej pory beneficjentem szacunku, którym Moelke darzył jego ojca, tym razem zaś został symbolicznie ukarany – również z powodu (pogardy do) ojca.

Motyw kary pozbawionej winy – kary otrzymanej za ojca – pojawia się także w innych mikronarracjach *Małej księgi*, na czele z historią o profesorze Jakubinie, który zezłościł się na chłopca, ponieważ ten poinformował go, że... ojciec sprzedał swój samochód. Żadna to zresztą nowość u Brandysa: przypomnijmy historię tytułowego *Samsona* cierpiącego „niewinnie” „nie za to, co uczynił, ale za to, kim jest” (S, 61). Co tak naprawdę kryło się za gestem Moelkego, który przez dłuższą chwilę „poniżał” chłopca spojrzaniem? Czy w domyśle nie pojawia się tu znów owa obelga żebraczki? A jeśli tak, to fakt wskazania przez autora daty tego błahaego z pozoru wydarzenia – nieprzyjemnej wizyty u fryzjera – nabiera nowego znaczenia.

Ojciec odgrywa niepoślednią rolę w całej *Małej księdze*. Bez większej przesady można powiedzieć, że to on jest centralną postacią tej książki. „We wczesnym dzieciństwie wielbiłem go na oślep, był dla mnie centrum blasku: mędrcom-triumfotorem i monarchą-słońcem” (MK, 109). To on sprokurował historię z bocianem, która otwiera *Małą księgę*, on również zorganizował wyjazd do Zakopanego, zamykający *Małą księgę* i stanowiący zarazem symboliczne zakończenie dzieciństwa autora. Warto przyjrzeć się datom przytaczanym w tej opowieści w nawiasie³³. Większość z nich jest mniej lub bardziej związana z ojcem, wyliczam je w kolejności pojawiania się w książce: 1932 (widok ojca płaczącego), 1883 (obłożenie ojca klątwą przez żebraczkę), 1921 (pierwsza historia miłosna narratora, ojciec nazywa go „Casanova”), 1924 (ojciec wyrokuje o jego talencie do gry na fortepianie), 1925 (wizyta w zakładzie Moelkego), 1924 (ojciec kupuje samochód marki „Aga”), 1930 (ojciec zamawia u krawcy garnitur dla

³³ Dat pojawia się w książce więcej, w tym głównie historycznych, te umieszczone w nawiasie są jednak ściśle związane z historią życiową narratora i wyróżniają się na tle innych.

swojego syna). Daty te zarazem ściśle wiążą się z historią dojrzewania chłopca, wyznaczają momenty formacyjne, które kształtowały jego osobowość. Słowa ojca są wielokrotnie przytaczane w mowie niezależnej, zarówno jako stwierdzenia dotyczące autora, jak i udzielone mu życiowe rady. Brandys nie podejmuje z nimi dyskusji, nie dystansuje się od nich. Ogranicza się do stwierdzeń: „zrozumiałem”, „nie zrozumiałem”.

Inaczej traktowane są słowa matki. W pośmiertnie opublikowanych *Notatkach z życia i lektur* Brandys opowiadał, jak w dzieciństwie wyrzucił do rynsztoka kawki. Ojciec zareagował wtedy dobrodusznie, nie karmił chłopca, matka jednak wpadła we wściekłość i spoliczkowała go – jak wspominał pisarz – nie tyle za marnotrawstwo, ile z łakomstwa. Po czym dodał: „Nie mam pewności, czy sprawy z kawkami nie opisałem już w *Małej księdze* albo przedtem w *Dżokerze*” (CNP, 39–41). Nie opisał. Jej główną bohaterką jest bowiem matka, to jej dotyczy historia z kawkami. Tymczasem w *Małej księdze* jej postać jest całkowicie przyćmiona przez ojca. Brandys chętnie opowiada o starszym bracie, babce, dziadkach, bliższych i dalszych kuzynach, matka pozostaje natomiast w cieniu. Rzadko udziela się jej głosu, jej nieliczne wypowiedzi dotyczą spraw przyziemnych. Autor przytacza wyłącznie jej połajanki: „Dlaczego tak zaciągasz? [...] Mów normalnie!” (MK, 42); „Dlaczego tak wcześniej przyszedłeś?” (MK, 84), praktyczne instrukcje: „Tylko uważać, żeby nie zawiąło. Ciepłe spody przede wszystkim...” (MK, 106) oraz jedną nieistotną uwagę: „Nie czekaj na nas, zjemy później” (MK, 131). W zasadzie tylko raz matka mówi coś znaczącego – są to słowa dotyczące jej ojca, „atletycznego, brodatego Protoplasty”: „Wystarczyło raz go zobaczyć, żeby odtąd nie móc sobie inaczej wyobrazić Pana Boga” (MK, 74).

Chciałoby się powiedzieć, że żydowskie pochodzenie autora, zepchnięte do sfery tabu, wraca drogą sublimacji. Kreacje postaci matki i ojca z *Małej księgi* wpisują się niewątpliwie w tradycyjny model żydowskiej rodziny, znany tak dobrze z prozy Brunona Schulza, w której ojciec pełnił rolę mędrca operującego słowem, podczas gdy matka symbolicznie należała do praktycznej, przyziemnej sfery egzystencji. Między synem a ojcem tworzyła się

przeto szczególna więź porozumienia, oparta na autorytecie ojca i uwielbieniu, jakim darzył go syn. Matka była z tej relacji wyłączona. Symbolicznym odzwierciedleniem tej zażyłości jest w *Małej księdze* podróż ojca i dwóch synów do Zakopanego. „Nie pamiętam z jakich przyczyn Matka nie pojechała z nami” (MK, 162). Męski wyjazd to końcowy akord dorastania chłopca. Po powrocie do domu brat wyjedzie do wojska, a on sam przeprowadzi się do Warszawy; rozpocznie się nowy etap w jego życiu. Schulz natomiast pisał w *Księdze*: „To było bardzo dawno. Matki jeszcze wówczas nie było”³⁴. Stosunek Schulza i Brandysa do ojców (i ich słów) jest bardzo podobny, nie wspominając o specyficznej atmosferze podniosłości z dzieciństwa, o której obaj opowiadają z wyraźną autoironią.

O ile mi wiadomo, żaden z komentatorów *Małej księgi* nie zastanawiał się głębiej nad jej tytułem. Aleksander Brückner wywodził *księgi* (w staropolszczyźnie występowała tylko liczba mnoga) z cerkiewnych *knig*, czyli ‘liter’, ‘pisma’, *knigy* zaś – od *kien* (*kna*, późniejszej kniei), a więc „odrzyneków czy uciniek”, znaczących dla losowania i wieszczenia, podobnie jak bukwy”³⁵. Etymologia *księgi* przypomina o archaicznym związku słowa z przepowiadaniem, ściślej – z ustanawianiem w mowie przyszłych stanów rzeczy. Wypowiedziane słowo ma stwórczą moc zaklęcia, może uczynić kogoś kim innym, niż dotychczas był. Tak jak żebraczka „uczyniła Żydem” trzyletniego ojca autora.

W mistyce żydowskiej szczególniey związek słowa z działaniem ujawnia wiekowa tradycja stwarzania golema. Jak pisze Gershom Scholem, ulepione z gliny monstrum ożywało w wyniku wypisania mu na czole (lub włożenia mu do ust pergaminu z napisem) słowa *Emet* (hebr. ‘prawda’). Kiedy zaś chciano na powrót uśmiercić golema, wycierano pierwszą literę – *met* oznacza bowiem ‘śmierć’. W Starym Testamencie słowo „golem” pojawia się

³⁴ B. Schulz, *Sklepy cynamonowe. Sanatorium pod klepsydrą*, Kraków 1957, s. 122.

³⁵ A. Brückner, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Kraków 1927, s. 277–278.

tylko raz i należy je metaforycznie rozumieć jako „coś jeszcze nie ukształtowanego, pozbawionego formy”³⁶. Golem przyśnił się Brandysowi pod koniec życia. Opisał to w *Przygodach Robinsona*:

Duszny, ciemnawy lokal, jakiś mężczyzna, dziennikarz chyba, opowiada, że rabi Loew wkrótce po stworzeniu Golema stracił nad nim władzę. Golem mu się wymknął i doszedł do miasta Brandys niedaleko Pragi czeskiej. Tam spłodził dziecko ze śpiącą kobietą. Na wiadomość o tym rabi Loew go przeklął. I wtedy Golem się rozpadł. A chłopczyk spłodzony przez Golema otrzymał nazwisko od miasta, w którym się urodził. I odtąd mężczy potomkowie Golema tak się nazywają. [...] Nie wiem, co było dalej, bo obudziłem się. (PR, 139–140)

Znamienne, że w ostatnich utworach Brandys bardziej otwarcie i coraz częściej poruszał wątek żydowskiego pochodzenia. Chyba już nie wierzył, jak w wieku dwudziestu trzech lat, że może obiektywnie mówić o tematach, które dotyczą go w najwyższym stopniu. A na takim założeniu opiera się tradycyjna autobiografia. W tekstach pisanych pod koniec życia nie ma już nierelacyjnej, niezangażowanej perspektywy narratora auktorialnego, dominuje za to narracja pierwszoosobowa. Jak pisał: „W biografii człowieka wrażliwego dwukrotnej przemianie ulega rodzaj jego trwóg”. Na początku lęk wywołują duchy i ciemność, później – życiowe obowiązki, jak przymus nauki czy pracy. „Ale w trzeciej, końcowej fazie jego lęki znów powracają do mroków i widm; tym razem bardziej niebezpiecznych i które on sam sobie tworzy” (MK, 54). *Mała księga* jest świadectwem wchodzenia w fazę trzecią.

³⁶ G. Scholem, *Wyobrażenie golema w kontekście tellurycznym i magicznym*, w: tegoż, *Kabała i jej symbolika*, przeł. R. Wojnakowski, Kraków 1996, s. 177.

Kryptoautobiografia: *Wysoki Zamek* Stanisława Lema

„Nie wszystko jest kpiną, ponieważ wszystko okazało się konwencją,
także język, także alfabet, także reguły składni i gramatyki [...]”

Stanisław Lem, *Wysoki Zamek*, 1966¹

„Why I am writing now english, I do not know...”

W wykrystalizowany w oświeceniu model autobiografii wpisane jest przekonanie, że niezaangażowany i nieuwarunkowany podmiot stwarza się sam, jego losu nie determinują więc czynniki od niego niezależne (choć do pewnego stopnia nie sposób ich wykluczyć), ale stanowi on kwestię indywidualnego wyboru. Self-made man może się urodzić w ubogiej rodzinie na prowincji, a mimo to ostatnią literę swoich wyznań będzie stawiał jako milioner-kapitalista, mąż stanu czy mecenas sztuki. Z tego względu klasyczny wzorec autobiograficzny tak znakomicie sprzęgał się z asymilacyjnymi dążeniami niektórych Żydów żyjących w diasporach: postulatami opuszczenia sztetla, odrzucenia tradycji i wiary, wreszcie – z pragnieniem przynależności do inteligencji i wtopienia się w społeczeństwo danego narodu. Z czasem

¹ S. Lem, *Wysoki Zamek*, Warszawa 1966, s. 186. Dalej lokalizuję cytaty w tekście.

uksztaltował się w kulturze żydowskiej model, zgodnie z którym bycie Żydem nie stanowiło sprawy pochodzenia i wyroku losu, stało się natomiast „kwestią wyboru”². Nie przypadkiem Mendel Lefin, polski pionier powstałej w Niemczech haskali, czyli ruchu tak zwanego żydowskiego oświecenia, uczył się zasad doskonalenia moralnego z autobiografii Benjamina Franklina. W 1808 roku wydał na tej podstawie *Cheszbon ha-nefes* (Rachunek sumienia).

Inteligencja polska, jako warstwa społeczna kierująca się określonym etosem, była atrakcyjna dla polskich Żydów już w okresie Królestwa Polskiego³. Jak zauważyła Aleksandra Ubertowska: „Racjonalny, przezroczysty język opisu świata, jak również postawa «człowieka wolteriańskiego» był w tradycji niemieckiej Haskali (o czym świadczą losy Heinego, Klemperera, Freuda) «strategią maskowania» asymilujących się Żydów, umożliwiającą wkroczenie do kultury dominującej bez piętna pogardzanej etnicznej odrębności”⁴.

Ideał asymilacji akcentujący niwelowanie wszelkich różnic między Żydami a nie-Żydami i dążenie do całkowitego utożsamienia się tych pierwszych z tymi ostatnimi, który święcił triumfy w Polsce w okresie międzywojennym, powrócił na wokandę w latach sześćdziesiątych XX wieku. Tym razem jednak – w zupełnie innym kontekście historyczno-politycznym – już nie jako ideał pewnej grupy społecznej, ale jako przebrzmiały i wyraźnie zdezaktualizowany mit. Krótco przed wojną Sigmund Freud we wstępie do hebrajskiego wydania książki *Totem i tabu* pisał, że nie zna ani języka „ojców”, ani nie jest wyznawcą judaizmu (i żadnej innej religii), ani nie podziela narodowych ideałów, ale

² Przytaczam znane tezy Lucy Dawidowicz ze studium *Jewish Identity: A Matter of Fate, A Matter of Choice*, w: tejsze, *The Jewish Presence. Essays on Identity and History*, New York 1977, s. 4.

³ Zob. A. Cała, *Asymilacja Żydów w Królestwie Polskim (1864–1897): postawy, konflikty, stereotypy*, Warszawa 1989, s. 59.

⁴ A. Ubertowska, *Kreggi obcości. Podwójne wyjście. Projekt autobiograficzny Michała Głowińskiego*, w: *Żydowski Polak, polski Żyd. Problem tożsamości w literaturze polsko-żydowskiej*, pod red. A. Molisak, Z. Kołodziejkiej, Warszawa 2011, s. 184.

w głębi duszy uważa się za Żyda i nie zamierza tego zmieniać. Gdyby zadano mu pytanie: „Czy skoro pozbyłeś się wszystkich cech charakterystycznych dla swoich rodaków, zostało w tobie coś żydowskiego?”, odpowiedziałby: „Bardzo dużo, prawdopodobnie sama istota”. Nie potrafiłby teraz opisać tej istoty jasnymi słowami, ale kiedyś na pewno będzie ona mogła zostać naukowo zbadana.⁵

Tragiczne pokłosie ustaw norymberskich, a później „wycieczek w jedną stronę”, odbywanych z „wilczym paszportem” w kieszeni pozwoliło dopisać do słów Freuda puentę, którą najlapidarniej ujmował cytowany już Kazimierz Brandys: „Kiedy prześladowają Żydów, czuję się Żydem”⁶. Mimo choćby najradykałniejszej akulturacji – laicyzacji, sekularyzacji, a także zmiany nazwiska na polskie z końcówką -ski – Polacy pochodzenia żydowskiego nie przestali być prześladowani jako Żydzi. Z tej racji sprawa ich rodzinnych korzeni została objęta sferą tabu, natomiast sama idea „lepienia” tożsamości – z etosu moralnego – zamieniła się, z jednej strony, w pobożne życzenie, z drugiej zaś – w krytykowaną przez Jeana-Paula Sartre’a „politykę asymilacyjną” uprawianą przez przysłowiowego „demokratę”, który „chciałby odseparować Żyda od jego religii, rodziny, społeczności etnicznej i przepuścić przez demokratyczną maszynkę, z której wyjdzie samotny i nagi, jako indywidualna partykuła, podobna do wszystkich innych partykuł”⁷.

Te spostrzeżenia warto odnieść do *Wysokiego Zamku* Stanisława Lema – zapisków wspomnieniowych ukończonych w czerwcu 1965 roku, a więc w okresie nasilających się z każdym miesiącem wpływów antysemitycznej frakcji Mieczysława Moczara, który w 1964 roku został ministrem spraw wewnętrznych. W tym samym

⁵ Angielski przekład za Jamesem Stracheyem: *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, t. 13, London 1955, s. XV. Cytuję w polskim przekładzie Władysława Jeżewskiego za Bernardem Wassersteinem: *W przededniu. Żydzi w Europie przed drugą wojną światową*, przeł. W. Jeżewski, Warszawa 2012, s. 189.

⁶ K. Brandys, *Miesiące 1982–1987*, Warszawa 1998, s. 431.

⁷ J.-P. Sartre, *Rozważania o kwestii żydowskiej*, przeł. J. Lisowski, Warszawa 1957, s. 53.

1965 roku wewnątrzpartyjny skandal wywołała publikacja książki jednego z głównych ideologów marksistowskich, Adama Schaffa (*Marksizm a jednostka ludzka*), w której filozof dowodził, że w krajach demokracji ludowej alienacja również jest możliwa, nadto krytykował antysemityzm jako groźną odmianę rasizmu (z niewypowiedzianej wprost, choć niebędącej tajemnicą perspektywy Polaka żydowskiego pochodzenia). Negatywny odbiór studium Schaffa w kręgach partyjnych wynikał z faktu, że uczony z pozycji autorytetu od marksizmu zwracał się pośrednio przeciw samej doktrynie (w 1968 roku – na fali nagonki antysemickiej – stracił legitymację PZPR i wpływy w sferze akademickiej). Trzy lata wcześniej, w 1962 roku, paryska „Kultura” opublikowała artykuł Witolda Jedlickiego *Chamy i Żydzi*⁸, w którym bodaj po raz pierwszy zarysowany został wewnątrzpartyjny podział na liberalnych puławian, określanych pogardliwie „żydami” (z uwagi na etniczne pochodzenie wielu członków tej frakcji), oraz nacjonalistycznych natolińczyków, nazywanych „chamami”. Szkic Jedlickiego nie tylko podważył potoczne wyobrażenia o rządzącej partii jako monolicie, lecz również, jak się zdaje, do pewnego stopnia ukształtował ówczesne imaginarium społeczne (by posłużyć się tym Lacanowsko-Lederskim terminem⁹). Postępowe elity były automatycznie uznawane za żydowskie (czyli obce), natomiast zwolennicy poglądów konserwatywno-nacjonalistycznych zyskiwali w rewanżu łątkę chamów, a więc nieoświeconych mieszkańców ciemnogrodu, szlachetków i zaściankowców. Ten niepisany podział niewątpliwie utrudniał dążenia asymilacyjne tych, którzy nie wyjechali w 1949 ani po 1956 roku (wtedy bowiem rząd komunistyczny wydawał obywatelom pochodzenia żydowskiego tzw. dokumenty podróży), i po raz kolejny podważył z mozołem budowaną stabilizację środowiska żydowskiego. Jednocześnie rosnące poparcie dla retoryki „antysyjonistycznej” legitymizowało nastroje antysemickie wśród części Polaków. Bycie Żydem znowu stało się faktem znaczącym.

⁸ Zob. W. Jedlicki, *Chamy i Żydzi*, „Kultura” 1962, nr 12.

⁹ Zob. A. Leder, *Prześlona rewolucja: ćwiczenie z logiki historycznej*, Warszawa 2014.

Słowo „Żyd” w *Wysokim Zamku* – w odniesieniu do autora – nie pada, choć wiadomo dzisiaj, że Lem przeżył całą wojnę we Lwowie, przez pewien czas ukrywał się na fałszywych papierach. Po publikacji książki pisarz nadal, konsekwentnie, milczał na temat swojego pochodzenia. Jego publiczne wspomnienia dotyczące tego okresu nie układają się w spójną całość, a on sam niechętnie o nich mówił, co najdobitniej skomentował w rozmowie z Tomaszem Fiałkowskim: „Przyznam, że bardzo niechętnie wspominam tamte czasy. Po takich rozmowach zdarza mi się czasem wyśnić coś, czego bym wołał nie śnić”¹⁰. U progu lat osiemdziesiątych i później ukazały się dwa wywiady rzeki z pisarzem (z czego jeden liczy ponad pięćset stron), nadto Lem wielokrotnie opowiadał o swoim życiu w programach telewizyjnych. W nich przy różnych okazjach wspominał i o dzieciństwie spędzonym przed wojną we Lwowie, i o latach okupacji, i o Marcu ’68 (który „był okrutny”¹¹), i o wymuszonej emigracji z Polski w roku 1983. Nie bez znaczenia jest również ezopowy charakter jego wczesnych powieści i opowiadań, będących czytelnymi aluzjami do rzeczywistości, w której Lem żył i tworzył, i w tym duchu zwykle czytanych. Sam autor wielokrotnie przyznawał, że pomysły na fikcje czerpał ze swojej biografii. O żydowskim pochodzeniu nie ma jednak mowy. W konsternację wprawia lektura wywiadu ze Stanisławem Beresiem, gdzie Lem wprost zaprzecza, jakoby w czasie okupacji posługiwał się fałszywymi dokumentami z powodu „złego” pochodzenia¹², a konsternacja ta wynika z tego, że znane są dziś archiwa poświadczające, iż Lem miał żydowskie korzenie i już przed wojną o tym wiedział.

¹⁰ *Świat na krawędzi. Ze Stanisławem Lemem rozmawia Tomasz Fiałkowski*, Kraków 2000, s. 43.

¹¹ *Tako rzecze... Lem. Ze Stanisławem Lemem rozmawia Stanisław Beres*, Kraków 2002, s. 416.

¹² Zob. „BEREŚ: Wiadomo, że przez długi czas za okupacji niemieckiej ukrywał się pan pod innym nazwiskiem. Dlaczego? W tamtych latach oznaczało to zejście do podziemia lub zagrożenie ustawami norymberskimi. LEM: Ani jedno, ani drugie. Ukrywałem przez jakiś czas Żyda”. Tamże, s. 28. Zob. także fragment wypowiedzi Lema: „Żydów u nas prawie już nie ma. Choć są tacy, którzy twierdzą, że wszyscy jesteśmy Żydami. Może więc my obaj też?”. Tamże, s. 415.

Motywacji jego postępowania łatwo się domyślić, bo przecież udziałem nie tylko Lema było przemilczanie sprawy własnego pochodzenia, wywołane lękami z czasów wojny i wzmagane klimatem politycznym panującym w PRL, zwłaszcza od końca lat sześćdziesiątych. Jasne jest, że okupacyjne przeżycia młodego autora wywarły ogromny wpływ na jego psychikę, a badacze jego twórczości zyskali asumpt do lektury tekstów Lema w kluczu psychoanalitycznym – jako świadectwa zmagania się z nabytymi traumami¹³.

Znamienne wydaje się przy tym, że autor *Solaris*, wbrew powszechnym przekonaniom (a ściślej, wbrew przekonaniom panującym w Polsce), odniósł się wprost – publicznie – do sprawy żydowskiego pochodzenia; sęk w tym, że nie po polsku. Zrobił to po wyjeździe z kraju do Wiednia, w eseju napisanym po niemiecku, szerzej zaś znanym w angielskim przekładzie, opublikowanym w gazecie „The New Yorker”. Wprawdzie oświadczył tam, że nie znał tradycji ani kultury żydowskiej (choć wiadomo dziś, że przed wojną miał piątkę z religii mojżeszowej na świadectwie¹⁴), wyznał natomiast, iż po raz pierwszy odczuł negatywnie swoje pochodzenie w okresie hitlerowskiej okupacji Lwowa:

W tym okresie w sposób bardzo bezpośredni i „praktyczny” dowiedziałem się, że nie jestem „Aryjczykiem”. Moi przodkowie byli Żydami, jednak ja nie miałem pojęcia o judaizmie, ani, niestety, o żydowskiej kulturze. Właściwie dopiero nazistowskiemu ustawodawstwu zawdzięczam świadomość, że w moich żyłach płynie żydowska krew. Udało nam się jednak uniknąć więzienia w getcie – dzięki fałszywym dokumentom wraz z rodzicami zdołałem przetrwać ten czas.¹⁵

¹³ Zob. A. Gajewska, *Zagłada i gwiazdy. Przeszłość w prozie Stanisława Lema*, Poznań 2016; W. Orliński, *Lem. Życie nie z tej ziemi*, Wołowiec 2017.

¹⁴ Zob. A. Gajewska, *Zagłada i gwiazdy*, s. 78.

¹⁵ Podaję w tłumaczeniu na język polski Agnieszki Gajewskiej (*Zagłada i gwiazdy*, s. 76). W oryginale: „During that period, I learned in a very personal, practical way that I was no «Aryan». I knew that my ancestors were Jews, but

Równie symptomatyczny jest list napisany kilka lat wcześniej do zaprzyjaźnionego angielskiego tłumacza, Michaela Kandla, opublikowany już po śmierci Lema. Pisarz wyznał w nim, że w świetle ustaw norymberskich jest Żydem, ale co znamienne, zawarł to wyznanie w języku angielskim¹⁶, mimo że zwykle w korespondencji ze swoim kongenialnym tłumaczem posługiwał się językiem polskim. Chwilę później autorefleksyjnie dodał, że w zasadzie nie wie, dlaczego pisze po angielsku, więc pozwoli sobie przejść na polski¹⁷ (dalszą część listu istotnie napisał po polsku).

Zdaje się, że Lem celowo nie chciał udzielać swoim czytelnikom – przede wszystkim polskim – licencji na interpretację jego twórczości przez pryzmat „żydowskiego doświadczenia” (określenie Jana Błońskiego). Na pozór przypuszczenie to potwierdzałaby lektura wspomnianego *Wysokiego Zamku*. Książka ta – jak na Lema rzadko omawiana i nie tak często tłumaczona – funkcjonuje w świadomości czytelniczej jako zbiór sentymentalno-refleksyjnych wspomnień z dzieciństwa przed wojną, a przede wszystkim jako jeden z pierwszych utworów powojennych poświęconych Lwowowi z czasów polskich. Sam autor nie najwyżej go cenił – pisał w liście do Kandla, że nie jest nazbyt przywiązany do jego „waloru sentymentalno-wspominkowego”¹⁸ – wielokrotnie jednak bronił jego dokumentarnego czy wręcz osobistego charakteru, w innym liście zwrócił zaś uwagę, że „to jest b. szczerą książką, tyle że materiał autentyków został zamknięty w bursztynie

I knew nothing of the Mosaic faith and, regrettably, nothing at all of Jewish culture. So it was, strictly speaking, only the Nazi legislation that brought home to me the realization that I had Jewish blood in my veins. We succeeded in evading imprisonment in the ghetto, however. With false papers, my parents and I survived that ordeal”. S. Lem, *Chance and Order*, „The New Yorker” 1984, nr 59, http://csc.ucdavis.edu/~chaos/courses/ncaso/Readings/Lem_CAO_NY1984.html (dostęp: 7.08.2018).

¹⁶ „Any link with yiddish is improbable, since, even in the spirit of Nuremberg laws I am a Jew”. S. Lem, *List z 13 kwietnia 1973*, w: tegoż, *Stawa i fortuna. Listy do Michaela Kandla 1972–1987*, Kraków 2013, s. 137–138.

¹⁷ „Why I am writing now english, I do not know TOO; so perhaps I shall firstly change the gear”. Tamże.

¹⁸ S. Lem, *List z 9 lutego 1975*, tamże, s. 308.

refleksji”¹⁹. Nie wyprzedzając faktów, powiedzmy już na wstępie, że metafora bursztynu sugeruje również taką dwoistość czy dwuznaczność tekstu wspomnieniowego, z którą *Wysokiego Zamku* zwykle nie kojarzono: szczerłość, ale z zastrzeżeniami; autentyk, ale nie na wyciągnięcie ręki. Czy więc te „sentymentalne wspominki” mogą być czymś więcej niż są na pozór, a tytułowy *Wysoki Zamek* domaga się klucza?

Dzieciństwo wypreparowane

Genezę powstania *Wysokiego Zamku* Lem wyjawiał w cytowanym już eseju *Chance and Order*:

Nie miałem zamiaru ukrywać niektórych wspomnień z powodu, dajmy na to, uczucia winy czy wstydu. Raczej było tak, że pewne wspomnienia nie przystawały do formy, w której opowiadałem o swoim dzieciństwie. Pragnąłem niemożliwego: wydestylować esencję mego dzieciństwa, w czystej postaci, z całego życia; odebrać, o ile to możliwe, narosłe na niej warstwy: wojny, masowych morderstw i eksterminacji, nocy w schronach podczas nalotów, życia z fałszywą tożsamością, gier w chowanego, wszystkich tych niebezpieczeństw – tak jakby one nigdy nie istniały. Bo, istotnie, nic takiego nie istniało, gdy byłem dzieckiem, ani nawet gdy byłem szesnastoletnim licealistą.²⁰

¹⁹ Tamże.

²⁰ Przekład własny. W oryginale: „It was not the case that I intended to hide certain things because of, say, a feeling of guilt or of shame but, rather, that there were memories that would not fit into the pattern that I presented as my childhood. I wanted something impossible to attain – to extract the essence of my childhood, in its pure form, from my whole life: to peel away, as it were, the overlying strata of war, of mass murder and extermination, of the nights in the shelters during air raids, of an existence under a false identity, of hide-and-seek, of all the dangers, as if they had never existed. For, indeed, nothing of this had existed when I was a child, or, even a sixteen-year-old highschool boy”. S. Lem, *Chance and Order*.

O pragnieniu oderwania się od historii i biografii pisał jeden z pierwszych recenzentów *Wysokiego Zamku*²¹. Tomaszowi Burkowi nie chodziło jednak o taki rodzaj eskapizmu, który przedstawiciele Nowej Fali zarzucali grupie Hybrydy. Szło o coś konkretniejszego i zarazem głębszego. Marzenie o powrocie do świadomości dziecka było wyrazem tęsknoty tyleż za utraconą sielanką, gdy mały Staś jako jedyny syn wziętego laryngologa roz-bierał mechaniczne zabawki na części pierwsze, co za czasami, gdy sprawa żydowskiego pochodzenia nie miała dla autora istotnego znaczenia, a w każdym razie on sam nie myślał o niej jako o piętnie czy stygmacie. Bo chociaż o swoich korzeniach wiedział już przed wojną, to – jak konstatował w cytowanym już wyznaniu – dopiero naziści sprawili, że jakkolwiek odczuł, iż je posiada.

Za pragnieniem powrotu do dziecięcej świadomości kryły się więc względy kompensacyjne, natomiast sama metoda działania – co interesujące – miała w zamierzeniu charakter „uczony”. Świadczy o tym kompozycja utworu, podzielonego na trzy części: zapis wspomnień jest poprzedzony krótkim wprowadzeniem autora, zamyka go zaś, jeszcze krótsze, podsumowanie (i jedno, i drugie zapisane kursywą). Stanowi to rodzaj autotematycznego cudzysłowu, ponieważ w obu tych wykursywionych partiach Lem komentuje (krytycznie) własne wysiłki jako autobiografa. Wprost mówi, że pisanie *Wysokiego Zamku* było „eksperymentem, którego rezultatów doprawdy byłem ciekaw, zupełnie jakby to nie o mnie szło” (6). Tym samym podejmował się wyzwania zarówno z zakresu biografistyki, jak i jej teorii, chciał bowiem odtworzyć perspektywę dziecka. Nie tyle pragnął powtórzyć własne dzieciństwo, ile nakreślić „dzięki takiemu podstępowi portret – czy mechanizm – pamięci [...]” (8).

Ów zamysł pisarski bliski jest ideałowi redukcjonisty, który samego siebie chciałby zbadać pod mikroskopem, w sterylnej przestrzeni laboratorium. O eksperymentalnym przedsię-wzięciu Lema świadczy przede wszystkim leksyka występująca

²¹ Zob. T. Burek, *Powrót do Galicji*, „Twórczość” 1967, nr 7.

w autotematycznych partiach utworu. Była już mowa o ekstrakcie dzieciństwa, który miałby się ujawnić w czystej postaci (*pure form*), a także o samym słowie „eksperyment”. Gdzie indziej Lem określał zamysł, który przyświecał mu podczas spisywania wspomnień, jako „izolację” interpretacji i wersji przeżyć od nich samych, „aby wypreparować te ostatnie w postaci czystej” (80). Jest to język, w którym filozoficzny racjonalizm splata się z żargonem medycznym, skądinąd dobrze Lemowi znanym. Leksyka laboratoryjnego dystansu pojawia się nie tylko w partiach metatekstowych – szczególnie uwyrażnia się w rozdziale drugim, gdzie autor traktuje przedsięwzięcie autobiograficzne jako pretekst do snucia akademickich rozważań o teorii dziecka (samego siebie traktując jako królika doświadczalnego). Kolejne akapity rozpoczynają się – jak w wywodzie naukowym – od stwierdzeń o charakterze ogólnym i zwykle abstrakcyjnym, w dalszej ich części zaś autor uzasadnia, rozwija i doprecyzowuje tezy na empirycznym materiale wspomnień. „Zamiłowania naśladowcze są chyba naturalną fazą rozwoju” (55), pisze Lem, a gdzie indziej powiada, że „[n]ajciekawsze i najbardziej godne prześledzenia” wydają mu się „pierwsze preferencje i awersje, te nie wiadomo skąd się biorą, a nie późniejsze, wyuczone, będące czasem wręcz mechanicznymi naśladowaniami” (57).

Kosmiczna przeszłość

Pomyślność eksperymentu podejmowanego na materiale własnych wspomnień jest jednak udaremniiona z powodu znanego każdemu autobiografowi: nie istnieje dostęp do świadomości dawnego „ja”. Nie sposób wyjść poza aktualny punkt widzenia; czas narracji zawsze będzie nadrzędny wobec czasu wydarzeń. Pisząc swoje wspomnienia, Lem paradoksalnie zmierzył się z tą samą trudnością, z którą miał do czynienia jako autor powieści *science-fiction*. Własna przeszłość jest równie niedostępna empirycznemu poznaniu jak planety odległe o setki tysięcy lat świetlnych. Kosmos

to tylko zbiór tekstów²², a nie dana czytelnikowi rzeczywistość, którą literatura fantastycznonaukowa mogłaby mniej lub bardziej udanie naśladować, przeto bohaterowie Lema – gdy tylko mierzą się z jakimś problemem – w pierwszym odruchu biegają do biblioteki i sięgają do (oczywiście fikcyjnych) książek²³; to właśnie czytane przez nich teksty – komentowane, omawiane, poszukiwane – tworzą świat przedstawiony w utworze i zarazem go uwiarygadniają. W tym sensie można powiedzieć, że autor *Solaris*, budując fikcyjny księgozbiór, oswaja czytelnika z kosmosem, bo łatwiej, rzecz jasna, utożsamić się z bohaterem, który czyta o obcych planetach, a nie na nich przebywa.

Ale, powtórzmy, to samo dotyczy przeszłości (historii), która też jest tylko tekstem. Lem być może dostrzegł tę analogię, ponieważ interteksty odgrywają w *Wysokim Zamku* wcale niebłahą rolę. Już pierwsze zdanie zapisu wspomnień zawiera odwołanie do innego utworu, co niejako ustawia dalszą narrację. Przywołany zostaje Swiftowski Guliwer. W jego kieszeniach Laputańczycy znaleźli rozmaite „przedmioty tajemnicze i fantastyczne”: „Ja także byłem kiedyś Laputańczykiem. Zapoznawałem się z ojcem, wdrapując się na niego, kiedy siedział na krześle o wysokim oparciu, i penetrowałem te z kieszeni jego czarnego, pachnącego tytoniem i szpitalem ubrania, do których mnie dopuszczał” (11). Kolejny rozdział również rozpoczyna się od intertekstu, tym razem jednak stanowiącego różnicujące odniesienie: „Norbert Wiener zaczął swoją autobiografię od słów: *I was a child prodigy*, byłem cudownym dzieckiem; ja mógłbym tylko *I was a monster*, byłem potworem” (44). Przewodnikami w wędrówce do przedwojennego Lwowa są inne utwory, również cudza autobiografia, bo to przecież równie dobry punkt zaczepienia jak własna pamięć.

Jerzy Jarzębski zauważył, że „[p]rawdziwa przygoda zaczyna się u Lema wtedy, gdy nawiązania pojawiają się w funkcji

²² Szerzej traktuje o tym szkic Jerzego Jarzębskiego *Intertekstualność a poznanie u Lema*, w: tegoż, *Wszechświat Lema*, Kraków 2003, s. 123.

²³ Zwrócił na to uwagę John Tierney: *Fanatyk domowej kuchni*, przeł. A. Nakoniecznik, „Fantastyka” 1987, nr 8, s. 51. Cyt. za: J. Jarzębski, *Wszechświat Lema*, s. 103.

terapeutycznej, gdy bronią przed poczuciem obcości świata, wreszcie także – gdy zawodzą jako medium poznania”²⁴. W tym ostatnim przypadku autor chętnie z nimi eksperymentuje, badając ich skuteczność i podatność na odkształcenia²⁵. *Wysoki Zamek*, o którym literaturoznawca w tym kontekście akurat nie mówi, również był poligonem dla takich doświadczeń. Tak jak w powieściach *science-fiction* obcość i niedostępność świata przedstawionego jest oswojana przez umieszczenie opowieści w czytelnym i konwencjonalnym szablonie narracyjnym, tak też w *Wysokim Zamku* świat przeszłości zniekształcony przez pamięć jest wtłaczany w koleiny autobiograficznego schematu. Nie w celach terapeutycznych, ale po to, by badać wytrzymałość konwencji (zgodnie ze wstępnym metaliterackim zamierzeniem). W rezultacie bywa u Lema tak, że to wywód na temat konwencji, a nie sama treść wyznania, znajduje się na pierwszym planie. Widać to na przykładzie rozsianych po utworze uwag autotematycznych, w których autor pisze, że często odnosił wrażenie, iż przedstawia nie wypadki, „ale ich – już gdzieś, jakoś literacko przetrawestowane – wersje” (79). Albo gdy wprost przyznaje: „Pisząc o moich profesorach, czułem, coraz wyraźniej, z rosnącym niezadowoleniem, że wpadam w koleinę, jedną z wielu wyżłobionych przez pokolenia mniej lub bardziej profesjonalnych wspominań” (118–119).

Pamiętając o eksperymencie, który Lem chciał przeprowadzić na materiale własnych wspomnień, trzeba powiedzieć, że te autotematyczne fragmenty tylko potwierdzają ostateczne fiasko. Bezrefleksyjne zawierzenie pamięci – spisywanie tego, co z jakichś względów się utrzymało – prowadzi do nieświadomego podporządkowania się konwencji. Tylko czujna samoświadomość zapewnia intymieście względną niezależność od gotowych szablonów. Nie to jest jednak ważne (bo żadne to odkrycie), ale fakt, że przecież Lem od samego początku o tym wie i daje tego świadectwo już we wprowadzeniu. Dość powiedzieć, że *Wysoki Zamek* powstał kilka lat po *Solaris*, którą to powieść z powodzeniem

²⁴ J. Jarzębski, *Wszechświat Lema*, s. 129.

²⁵ Tamże.

można interpretować jako wyraz krytycznego dystansu wobec scjentyistycznych ideałów.

Lem sięgnął więc po tradycyjny wzorzec autobiograficzny, by sprawdzić, czy możliwe jest opowiedzenie o własnym dzieciństwie tak, jakby problem żydowskiego pochodzenia nie istniał albo jakby tylko od woli autora zależało, jaka krew płynie w jego żyłach. Eksperyment nie przeszedł pomyślniej weryfikacji. Niemniej – od początku domyślając się klęski – pisarz i tak decyduje się go przeprowadzić. I to jest właśnie zasadniczym źródłem ironii i autoironii w książce: autor wie, że nie wykona swojej misji, a mimo to udaje, że wierzy w jej powodzenie. Podejście to skutkuje dystansem do przedsięwzięcia autobiograficznego i do samej konwencji wyznania. Dystans ten przeradza się miejscami w drwinę zarówno z siebie „dawnego”, jak i z siebie jako autobiografa. Tak trzeba rozumieć fragmenty bliskie parodii narracyjnej autoanalizy: „Czytając, zwykle coś jadłem, bo już chyba dałem do zrozumienia, że byłem żarłokiem, ale kochliwym – godzi się wspomnieć tutaj o pierwszych kobietach” (63).

Klucze do zamku

Obok gier z konwencją gatunkową czytelnik natrafia na fragmenty, które stanowią wyłom w luźnej, ironicznej narracji i są niejako produktem ubocznym eksperymentu. To partie aluzyjne i najbardziej osobiste, odsyłające już nie do metaliterackich refleksji, ale do rzeczywistości autora. Wracam do problematyki poruszonej na początku. Lem pragnął odtworzyć świadomość dziecka, którym był przed wojną, ale zadanie to okazało się niemożliwe. Tym samym, możemy sobie dopowiedzieć, niewykonalne okazało się wyjście poza teraźniejszość, gdy żydowskie pochodzenie kojarzy się z prześladowaniami i utratą bliskich. Czas narracji zawsze dominuje nad czasem wydarzeń i nie sposób „od siebie nic nie mówić” (10).

I tak, wspominając czasy szkolne, Lem otwiera opis tytułowego Wysokiego Zamku, będącego nominalnie nazwą topograficzną

jednego ze lwowskich zabytków: „Tym, czym jest dla chrześcijanina niebo, był dla każdego z nas Wysoki Zamek” (89). Opozycją dla chrześcijańskiej wspólnoty, można się domyślać, są lwowskie dzieci, które na katolicką religię nie uczęszczały. Sacrum i metafizykę, symbolizowaną przez niebo, zastępowało im (najzupełniej świeckie) miejskie wzniesienie, skąd roztaczała się panorama na całe miasto. Nie tyle bowiem mozaizm, ile laickość i ateizm zaszczerpione im przez rodziców odróżniały ich od rówieśników. Podobnych fragmentów można w *Wysokim Zamku* znaleźć więcej. Autobiografia Wienera jest przecież wyznaniem zarówno najśłynniejszego badacza – ważnej dla Lema – cybernetyki, jak i syna żydowskiego imigranta ze Stanów Zjednoczonych, który o swoim pochodzeniu mógł mówić otwarcie. Może właśnie dlatego słowa otwierające jego autobiografię stanowią dla Lema różnicujący punkt odniesienia²⁶.

Jednak najbardziej intrygujący jest w tym kontekście osobny rozdział poświęcony zabawie wymyślonej przez młodego autora, mianowicie „legitymacjonizmowi”. Skądinąd Lem był z tego rozdziału najbardziej zadowolony i określał go jako „metaforę-parabolę”²⁷. Zabawa polegała na preparowaniu – ukradkiem podczas lekcji szkolnych – dokumentów należących do fikcyjnych postaci, a także rozmaitych glejtoń, paszportów, koncesji i pozwoleń. „Stwarzałem dowody osobiste wielkorządców, poświadczałem tożsamość cesarzy i monarchów, przydawałem im dostojników, kanclerzy, z których każdy mógł się na pierwsze żądanie wylegitymować [...]” (139). Rozmach tego przedsięwzięcia wzrastał wraz z zaangażowaniem młodego twórcy – z czasem dokumenty zaczęły poświadczać istnienie całego nierzeczywistego królestwa.

²⁶ Marcin Wołk zwraca uwagę na jeszcze inne sygnały kryptoautobiograficzne w *Wysokim Zamku*, m.in. na historię, jak to ojca Lema, lekarza laryngologa, często odrywano „w święta” od kolacji, prosząc go o pomoc pacjentom, którym coś utknęło w gardle, „ości na przykład” (60). Stanowiło to aluzję do szabatowego menu (*O literaturze żydowskiej w językach nieżydowskich – wprowadzenie*, „Archiwum Emigracji. Studia – Szkice – Dokumenty” 2014, z. 1–2, s. 18).

²⁷ Pisał o tym w liście do Kandla, zob. *List z 9 lutego 1975*, w: S. Lem, *Sława i fortuna*, s. 137–138.

To oczywiście symboliczne początki kariery przyszłego autora fantastyki, który po wielu latach, na tej samej zasadzie, będzie wymyślał fikcyjne książki, uwiarygadniające równie fikcyjne życie na dalekich planetach. Ale „legitymacjonizm” odsyła również do nie mniej istotnych zagadnień, takich jak to, czy tożsamość można sfałszować albo w jakim stopniu o losie jednostki decydują jej dokumenty i na ile ją definiują. „Papiery” to słowo klucz, które pojawiało się u Lema już wcześniej i dużo później. Kris Kelvin z *Solaris* odrzuca możliwość powrotu z ukochaną Harey na Ziemię, bo „gdyby nawet mogła opuścić Stację – żywa – to na Ziemi może lądować tylko człowiek, a człowiek to jego papiery. Pierwsza kontrola zakończyłaby tę ucieczkę”²⁸. Po latach w rozmowie z Beresiem wyzna zaś Lem: „Nie lubię też, gdy ktoś mi podsuwa przed nos swoje papiery, gdy go o to nie pytam, bo mnie to nic nie obchodzi”²⁹.

Podstawowy sens zabawy w „legitymacjonizm” może się ujawnić wówczas, gdy uprzytomnimy sobie, co „papiery” znaczyły dla samego Lema. Jest w książce taki moment, w którym autor jakby zamierza powiedzieć o tym wprost, ostatecznie jednak ucieka w dygresję na inny temat:

Dlaczego jednak – spyta ktoś – śmiem domagać się takiej przychylności odbiorczej wobec gryzmołów tłustego gimnazjalisty, przecież i żart nie powinien przebierać miary? Odpowiem: już nazbyt wstydliwie niezbędną absolutną przychylności ludzkiej przemilczamy, mówiąc o sztuce, bo zarówno wychowujemy i wychowywani jesteśmy w przeświadczeniu, jakoby dzieła nieznacznie tylko różniły się od grabi, w półmroku leżących. Ten, kto na nie nastąpi, dostanie w łeb, aż go jasność nagła omroczy, i nie inaczej ma być z dziełem znakomitym: tego, kto się doń weźmie, nagły, choć niespodziewany, trafi zachwyty. Szlachetne to kłamstwo tak jest rozpowszechnione, że gdy parę lat po opisanych tu sprawach musiałem uciekać przed gestapo ze „spalonego” mieszkania [podkr. A.H.],

²⁸ S. Lem, *Solaris*, posłowie J. Jarzębski, Kraków 2008, s. 299.

²⁹ *Tako rzecze...*, s. 416.

zostawiając wśród rzeczy osobistych zeszyt z wierszami wykali-
grafowanymi, do żalu za stratą, jaką poniosła kultura narodowa,
domieszało się twarde przekonanie o owym udarze estetycz-
nym, jakiego musieli doznać ci z tropieli moich, którzy znali
język polski. Jakiś czas potem, zmądrzały, rumieniłem się już na
to wspomnienie, ale dlatego tylko, ponieważ doszedłem grafo-
mańskości moich sonetów i oktaw – jakości więc ich haniebnej
wstydzilem się do rumieńca, nadal jeszcze nie rozumiejąc, że
jakość poezji nie miała w tej sytuacji żadnego całkiem znaczenia.
Inaczej wyglądałby nasz świat, gdyby można wpływać w nim na
dusze gestapowskie niechby i genialną poezją. Zgwałcić sztuką
nikogo się nie da – zachwycamy się nią, jeśli godzimy się być
zachwyceni. (160–161)

Na postawione w pierwszym zdaniu pytanie odpowiedź w zasa-
dzie nie pada (również w dalszej części rozdziału), a w każdym
razie nie wprost. Lem sprawnie przechodzi od wyznania, wple-
cionego w dość zawily wywód, składający się ze zdań wielokrot-
nie złożonych, do wspomnienia o młodzieńczej bucie i wreszcie
do refleksji na temat oddziaływania sztuki. Tak jakby, broniąc się
przed dosadnością wyznań, rozwadniał autobiograficzną historię
eseistycznymi wstawkami. Czytelnik musi samodzielnie dopo-
wiedzieć sobie to, co autor mimochodem zasygnalizował. Sądzę,
że opis gryzmołów tłustego gimnazjalisty zajmuje tyle miejsca
z uwagi na wiążącą się z nimi tragiczną ironię losu – „parę lat po
opisanych tu sprawach” sam autor będzie się przecież posługiwał
fałszywymi dokumentami. W tym świetle „metafora-parabola”
skłania do stawiania pytań: do jakiego stopnia fałszywe dokumenty
mają moc ustanawiania jednostki, która się nimi legitymuje? Czy
wystarczy podrobić „papiery”, żeby ukryć swoje pochodzenie?

Biurokratyczne zabawy – a później obsesje – Lema wiążą się
nadto z tytułową metaforą zamku. Na jej kałkowskie proweniencje
wskazywał Piotr Kuncewicz, jeden z pierwszych recenzentów³⁰.

³⁰ Zob. P. Kuncewicz, *Przymierze z dzieckiem*, „Miesięcznik Literacki” 1966,
nr 1, s. 122. Zob. również interpretację Wojciecha Orlińskiego, który dostrzeg

Autor *Solaris*, jak sam wyznawał, czytał *Zamek* „z docieklivością”, choć po latach już niechętnie wracał do Kafki³¹. Z pewnością można się doszukiwać paraleli między bezskutecznymi wysiłkami geometry, który pragnął dostać się do Zamku w celu uzyskania pozwolenia na osiedlenie w wiosce, a Lemowskim światem skonstruowanym z „Kuponów Mocy”, „Pieczęci Głównych” i „Szyfrów Bez Klucza” (152). Wiadomo, że polskie słowo „zamek”, podobnie do niemieckiego *der Schloss*, oznacza zarówno warowną budowlę, jak i rodzaj urządzenia domagającego się klucza (czyli interpretacji ujawniającej treści niedosłowne).

Na tym nie koniec możliwych odczytań tytułu książki Lema. Parę Lem–Kafka można by zamienić na trójkąt Lem–Kafka–Dick. Za dobrą monetę weźmy to, że ten pierwszy w pochwalnym tonie zestawiał amerykańskiego pisarza z autorem *Procesu*³². O relacjach łączących Lema z Philipem K. Dickiem wiele już napisano, bo też nieczęsto się zdarza, by wielki amerykański pisarz donosił na wielkiego polskiego pisarza do FBI, jednocześnie insynuując, że ten drugi nie istnieje³³. Nie tworzono natomiast, o ile mi wiadomo, paraleli między Lema *Wysokim Zamkiem* a *Człowiekiem z Wysokiego Zamku* (1962) Dicka.

Przyjęło się sądzić, że autor *Solaris* po raz pierwszy zapoznał się z twórczością Dicka za sprawą swojego agenta, Franza Rottensteinera, z którym nawiązał korespondencję na przełomie 1968 i 1969 roku³⁴, a więc już kilka lat po opublikowaniu *Wysokiego*

w tytułowym *Wysokim Zamku* „Lemowski Gmach” (*Co to są sepulki? Wszystko o Lemie*, Kraków 2007, s. 261–262).

³¹ Zob. *Tako rzecze...*, s. 175.

³² Zob. S. Lem, *Posłowie*, w: P.K. Dick, *Ubik*, przeł. M. Ronikier, Kraków 1975, s. 254–255.

³³ Na omówienie tej historii, choć barwnej, nie ma tutaj miejsca. Zob. na ten temat: K. Pawlicka, *Dziwniejsze od fikcji. Philipa K. Dicka donosy na Stanisława Lema*, <http://wiadomosci.onet.pl/tylko-w-onecie/dziwniejsze-od-fikcji-philipa-k-dicka-donosy-na-stanislaw-lemalchqs> (dostęp: 2.07.2018).

³⁴ Tak twierdzi sam Rottensteiner: *Lem – istota nieznaną (rozmowa z Franzem Rottensteinerem, wydawcą i krytykiem, byłym agentem literackim Lema)*, w: M. Oramus, *Bogowie Lema*, Poznań 2007, s. 125.

Zamku. Lem miał w listach narzekać na małą dostępność zagranicznej fantastyki w Polsce Ludowej – jego przyszły agent zaczął mu wówczas wysyłać egzemplarze powieści, między innymi właśnie Dicka. Pierwsze zetknięcie z twórczością autora *Raportu mniejszości* było udokumentowane w zbiorze esejów Lema poświęconych analizie i interpretacji zagranicznej literatury fantastyczno-naukowej *Fantastyka i futurologia* (Kraków 1970). Autor *Solaris* wypowiedział się o Dicku krytycznie i bez entuzjazmu³⁵. Już w 1973 roku ukazało się drugie, poprawione i zmienione, wydanie książki, w którym pisarz przyznał, że mylił się co do Dicka, ponieważ w chwili ukończenia eseju znał tylko trzy jego powieści (oprócz *Do Androids...* wymieniał *Now Wait for Last Year* oraz *Our Friends from Frolix 8*³⁶), kiedy jednak zapoznał się z *Ubi-kiem*, zmienił zdanie co do jego twórczości³⁷. Wspominam o tej uwadze dlatego, że Lem najprawdopodobniej minął się z prawdą, ponieważ już w pierwszym wydaniu *Fantastyki* omawiał – jako przykład powojennej dystopii – jeszcze inną, najbardziej wówczas znaną powieść amerykańskiego pisarza, właśnie *The Man in the High Castle*³⁸.

³⁵ Znamienny jest jednakże sposób, w jaki pisał o jego powieści *Czy androidy śnią o elektrycznych owcach?* (1968), Lem miał bowiem amerykańskiemu koledze wyraźnie za złe zmarnowanie znakomitego pomysłu o wymiarze „moralnym i kulturowym”. S. Lem, *Fantastyka i futurologia*, t. 1, Kraków 1970, s. 282–285. Jego zdaniem Dick nie potrafił się zdecydować, czy tropione przez jego protagonistę androidy są prześladowane za to, co zrobiły, czy za to, czym (kim) są. Autor *Solaris* wprawdzie tego wprost nie napisał, ale dość jasno dał do zrozumienia, że przed podobnym dylematem stali nazistowscy ustawodawcy w latach trzydziestych, głowiąc się nad tym, jak zdefiniować status człowieka o żydowskim pochodzeniu w terminach prawnych – wystarczy powiedzieć, że powieść Dicka doczekała się z czasem licznych interpretacji dowodzących istnienia paraleli między sytuacją ukrywających się replikantów i Żydów podczas drugiej wojny światowej. Sądzę, że Lem był jednym z pierwszych czytelników, który zwrócił uwagę na tę możliwość odczytania.

³⁶ Trzeba dodać, że Lem uwzględnił książkę wydaną w USA w 1970 roku w swoim zbiorze esejów, który ukończył, jak informuje podpis końcowy, w roku 1969.

³⁷ Zob. S. Lem, *Fantastyka i futurologia*, t. 2, Kraków 1973, s. 175.

³⁸ Zob. tenże, *Fantastyka i futurologia*, t. 2, Kraków 1970, s. 329.

Nie sposób chyba udowodnić, że Lemowy *Wysoki Zamek* jest aluzją do Dickowego *Człowieka z Wysokiego Zamku*, ale trudno też udowodnić tezę przeciwną. Ta ostatnia powieść zyskała w 1963 roku laur Hugo Award, a więc najbardziej prestiżową nagrodę w dziedzinie literatury *science-fiction*. Lem z pewnością interesował się doniesieniami na ten temat, choć wątpliwe, by przed ukończeniem *Wysokiego Zamku* jakimiś kanałami sprowadził amerykańską powieść do kraju. Już bardziej prawdopodobne jest to, że przeczytał jej recenzję w dzienniku „Herald Tribune”, o który prosił w krakowskim Klubie Międzynarodowej Książki i Prasy³⁹. W lakonicznym omówieniu z 1970 roku pisał jedynie o dystopijnym charakterze powieści Dicka i o zastosowanym w niej chwycie powieści w powieści. Nie odniósł się natomiast zarówno do znaczenia tytułu, jak i do jednego z głównych tematów, mianowicie sytuacji Żydów w alternatywnym uniwersum, gdzie Państwa Osi zwyciężyły drugą wojnę światową.

Jednym z bohaterów *Człowieka z Wysokiego Zamku* jest Frank Frink, Żyd ukrywający swoją tożsamość (dla kamuflażu Frank zmienił swoje nazwisko z „Fink” na „Frink”). Tytułowy Wysoki Zamek to siedziba pisarza Hawthorne’a Abendsena, autora powieści *Utyje szarańcza* (fikcyjnej), opisującej alternatywną historię, w której wojnę wygrali alianci. Tak przynajmniej można przeczytać na tylnej okładce jego książki. W rzeczywistości, czego dowiadujemy się z zakończenia *Człowieka z Wysokiego Zamku*, Abendsen wcale nie mieszka w „istniej fortecy najeżonej bronią”, z której mógłby spoglądać na świat „z bezpiecznego miejsca”⁴⁰, ale w zwyczajnym parterowym domu z ogrodem, do złudzenia przypominającym domy z amerykańskich przedmieść w latach sześćdziesiątych („To ma być Wysoki Zamek? A wszystkie plotki i opowieści?”⁴¹ – dziwiła się żona Franka Frinka).

³⁹ Zob. *Tako rzeczce...*, s. 427.

⁴⁰ P.K. Dick, *Człowiek z Wysokiego Zamku*, przeł. L. Jęczmyk, Poznań 2006, s. 96.

⁴¹ Tamże, s. 267.

Z pewnością i u Dicka, i u Lema Wysoki Zamek symbolizuje bezpieczny, upragniony azyl na uboczu, gdzie sprawy codziennego świata tracą na znaczeniu. O ile z Kafkowskim *Zamkiem* łączą Lema biurokratyczne obsesje (choć opisane w żartobliwej formie), o tyle z Wysokim Zamkiem Dicka wiąże go figura odległego, górującego nad światem wzniesienia, na którym obowiązują inne prawa: „[...] na Wysokim Zamku przechadzaliśmy się głośno, hałaśliwie, w słodkiej aureoli legalnego próżniactwa, opici nadmiarem otwartej z nagłą swobody” (89). Zarazem jest to miejsce, do którego przychodzą kolejne pokolenia lwowian, by obserwować miejską panoramę. Jurij Andruchowycz, lwowianin i wielbiciel Lema, pisał o Wysokim Zamku jako „szczyście Miasta i Świata, inaczej mówiąc Pępek Ziemi”⁴². W starożytności ów „pępek”, Omphalos, znajdował się w świątyni Apollina, siedzibie wyroczni delfickiej. Również u Dicka pojawia się wyrocznia (*I-cing*), z której korzystał Abendsen, pisząc fikcyjną powieść, przedstawiającą prawdziwy bieg historii. Jeśli przyjąć tę koincydencję za dobrą monetę, to można by dowodzić, że Wysoki Zamek jest nie tylko bezpiecznym azylem, lecz również pozaziemskim obserwatorium dającym obiektywny ogląd rzeczywistości; z tej perspektywy ludzie mali jak mrówki różnią się od siebie jedynie barwą stroju lub parasola.

Tu wracam do punktu wyjścia – eksperymentu, mającego doprowadzić do opisanego dzieciństwa w sposób całkowicie niezangażowany. Pragnienie to okazało się mrzonką, podobnie jak mitem było istnienie niezwyklej siedziby Abendsena. Nie ma żadnego Wysokiego Zamku – a w przypadku Lema: już nie ma, zarówno w sensie dosłownym (pisarz nigdy do Lwowa nie wrócił), jak i w znaczeniu przenośnym, bo te minuty, które trzeba było „wypełnić sumienną bezczynnością, pilnym nieróbstwem” (91), nieuchronnie należały do przeszłości.

Wiele lat później autor o pokolenie młodszy od Lema, również wychowany w domu zasymilowanych polskich inteligentów (tyle

⁴² J. Andruchowycz, *Chłopiec z Wysokiego Zamku*, przeł. K. Kotyńska, w: S. Lem, *Dzieła zebrane*, t. 14: *Wysoki Zamek*, Kraków 2000, s. 143.

że już po wojnie), opublikuje *Wyznanie*, które mogłoby posłużyć za motto do *Wysokiego Zamku*: „Może istniała możliwość powrotu do cudownego, niewinnego PRZED? Wystarczyłoby po prostu NIE WIEDZIEĆ... Wielka rzecz: być uboższym, być złejszym o tych parę słów, cóż one w końcu znaczą [...]”⁴³. O ile jednak Roman Gren, emigrant piszący na długo po 1989 roku, tematyzował w swojej wspomnieniowej prozie fakt ukrywania żydowskiego pochodzenia, o tyle Lem rzeczywiście je ukrywał – do tego stopnia, że trudno dziś jednoznacznie stwierdzić, czy aluzje i przemilczenia były świadomym gestem „puszczenia oka” do inteligentnego czytelnika, czy niezaplanowanym produktem ubocznym dyskursu. Jeśli przyjąć tę drugą możliwość, zasadnie byłoby przytoczyć uwagę Romana Zimanda (którego z Lemem łączyło nie tylko lwowskie dzieciństwo), że „zdumiewającą” cechą literatury dokumentu osobistego jest fakt, iż próby ukrycia czegokolwiek przez autora z reguły kończą się niepowodzeniem⁴⁴. W zasadzie to samo wyraził Zygmunt Bauman, pisząc o zwolennikach asymilacji, którzy pragną za wszelką cenę przemilczeć swoje pochodzenie: „O dziwo jednak, im bardziej się starają, tym bardziej standardy miary starań zdają się rosnać, im szybciej biegną, tym bardziej się meta oddala”⁴⁵. *Wysoki Zamek* na pewno warto czytać w tym kontekście – choćby dlatego, że to, co Lem przemilcza albo co rozpuszcza w refleksyjnych dygresjach, najbardziej przykuwa czytelniczą uwagę. Tym samym książka, która miała być ucieczką od nieciekawej rzeczywistości, stała się tej rzeczywistości dobitnym świadectwem.

Z mojego punktu widzenia najistotniejszy jest natomiast fakt, że gra z konwencją autobiografii u Lema ściśle wiąże się z jego stosunkiem do własnego pochodzenia, o którym konsekwentnie milczy. Podobnie jak Brandys, Lem czyni opowieść o własnym życiu na pozór „przezroczystą” i nie eksponuje swojej odmienności

⁴³ R. Gren, *Wyznanie*, Wołowiec 2012, s. 45.

⁴⁴ Zob. R. Zimand, *Diarysta Stefan Ż.*, Wrocław 1990, s. 40.

⁴⁵ Z. Bauman, *Wieloznaczność nowoczesna, nowoczesność wieloznaczna*, przeł. J. Bauman, Warszawa 1995, s. 103.

wynikającej z etnicznego pochodzenia; „nie wyróżnia się”. W tym celu decyduje się na wybór konwencjonalnej formy wspomnień z przedwojennego, mitycznego dzieciństwa; formy typowej czy wręcz sztamkowej, bardzo wówczas popularnej, takiej, którą mogło wybrać i wybierało wielu jego kolegów po piórze. Zarazem jednak dostrzega sztuczność i nieadekwatność tego schematu narracyjno-kompozycyjnego względem własnej biografii; gołym okiem widać, że „fałszywe papiery” są podrobione. Dlatego wchodzi na wyższy poziom narracji: zaczyna komentować własne przedsięwzięcie pisarskie, a wyznanie przeistacza się w esej o pamięci i autobiografii. Jego „podejrzenie typowa” historia staje się materiałem do rozważań teoretycznych i metaliterackich, a sprawa opowiedzenia dziejów życia schodzi na drugi plan. W rezultacie czytelnik skłonny jest czytać *Wysoki Zamek* raczej jako wypowiedź esejistyczno-literacką niż szczerze wyznanie pisarza.

Kryptoautobiografia: twórczość Romana Zimanda

[...] mam nadzieję, że nie tylko we wczesnej, lecz i w późniejszej starości nie dam się wrobić w pisanie wspomnień.
Roman Zimand, *Martwy dom żywych ludzi*, 1983¹

Na odwrocie cudzych maszynopisów

Roman Zimand nigdy nie napisał autobiografii, nie opublikował też żadnej książki, która mieściłaby się we wprowadzonej przez niego kategorii literatury dokumentu osobistego. W jego twórczości znajdziemy trzy teksty o charakterze jawnie autobiograficznym, autor nie podejmuje w nich jednak próby, choćby ironicznej, uspójnienia własnej biografii w opowieść o dziejach życia. Myślę o kilkustronicowych *Notach*, pisanych na przełomie 1969 i 1970 roku (ukazały się po śmierci Zimanda²), jeszcze krótszych *Lekcjach francuskiego (z listów nie napisanych)*, opublikowanych

¹ R. Zimand, *Martwy dom żywych ludzi*, w: tegoż, *Czas normalizacji. Szkice czwarte*, Londyn 1989, s. 115.

² Zob. R. Zimand, *Noty*, w: tegoż, *Materiał dowodowy. Szkice drugie*, Paryż 1992.

w 1979 roku w „Tekstach”³, oraz trzykrotnie przedrukowywanym eseju *Gatunek: podróż*, najpierw opublikowanym w „Kulturze” w 1982 roku⁴.

Cytowane w motcie kokietyjne zastrzeżenie Zimand uczynił niecałe pięć lat przed śmiercią. Później zdania nie zmienił, chociaż w ostatnich miesiącach żywo zainteresował się autobiografiami. Ponoć kazał sobie pożyczyć *Wyznania* świętego Augustyna. Zaznaczał, że gatunek autobiografii jest w Polsce praktycznie nieznanymi⁵. W słowach „nie dać się wrobić w pisanie wspomnień” zawiera się sugestia, że ktoś mógł zaproponować Zimandowi spisanie spowiedzi z życia. Ale słowa te mogą też sugerować, że także autora kusiła ta możliwość, z pewnych względów jednak uznawał ją za nieuzasadnioną. Powodów można się tylko domyślać. Zimand jako badacz literatury dokumentu osobistego wielokrotnie podkreślał, że intymista nie może lekceważyć – z „teoretycznych, praktycznych i moralnych względów”⁶ – opozycji prawda–fałsz. Co nie znaczy, że intymiści tego nie robią; przeciwnie, zdarza im się to „nader często” i zazwyczaj w dwóch przypadkach: „albo wówczas, gdy chcą coś ukryć, albo gdy o p o w i a d a j ą” (przez słowo to Zimand rozumie włączenie prywatnych idiosynkrazji w strukturę narracji literackiej)⁷. Autor *Dekadentyzmu warszawskiego* wiedział, że intymista z zasady nie jest w stanie czegokolwiek ukryć („co jest zdumiewającą cechą literatury dokumentu osobistego”⁸) i sam jako badacz dawał przykłady czytelniczego śledztwa mającego na celu ujawnienie tego, co w dziennikach ukryte – tak jak sprawa

³ Zob. R. Zimand, *Lekcje francuskiego (z listów nie napisanych)*, „Teksty” 1979, nr 1.

⁴ Zob. tenże, *Gatunek: podróż*, „Kultura” 1982, nr 10–11. Esej wysłany został do „Znaku”, w 1982 roku skonfiskowano go jednak i krążył po kraju w odpisach, aż ostatecznie ukazał się w prasie emigracyjnej.

⁵ J. Salij, *Ten człowiek próbował chodzić bez maski*, „Teksty Drugie” 1995, nr 5, s. 122.

⁶ R. Zimand, *Diarysta Stefan Ż.*, Wrocław 1990, s. 38.

⁷ Tamże, s. 40.

⁸ Tamże.

żydowskiego pochodzenia Leopolda Tyrmanda w *Dzienniku '54*⁹ czy hańby rodzinnej w *Dziennikach* Stefana Żeromskiego¹⁰. Być może nie chciał, by ktoś poddał takiej demistyfikacyjnej lekturze jego wspomnienia.

Ale mógł również dystansować się od etycznych implikacji „opowiadania”. W eseju *Gatunek: podróż* znajdujemy ustęp: „O śmierci Dolka [męża kuzynki Zimanda] wiem niewiele. Po części dlatego, że Regina nie lubi o tym mówić, a po części dlatego, że te wszystkie śmierci w Brygidkach czy na Łackiego, te tysiące egzekucji między 1939 a 1945/46 r. są niefabularne. Rozstrzelivano. I tyle. Co tu jeszcze można o p o w i e d z i e ć [podkreśl. autora]”¹¹.

Trudno rozstrzygnąć, czy gest rezygnacji ze snucia autobiograficznej historii wynikał z uznania nieprzystawalności doświadczeń do autobiograficznej formy (jak w Adornowskim postulatcie niepiśania poezji po Auschwitz) czy raczej z niechęci do wspomniania wynikającej z doznanej traumy. Prywatnie Zimand w ostatnich latach życia zaczytywał się w autobiografiach – również tych nie najwyższych lotów. Własnych wyznań nie napisał, ale może właśnie dlatego – zgodnie z logiką sublimacji – znakomita część jego twórczości nosi tak silne piętno autobiograficzne. Niezależnie bowiem od tego, czym zajmował się jako badacz – czy była to diarystyka Adama Czerniakowa, czy relacje polsko-żydowskie – w mniej lub bardziej pośredni sposób odnosił się do siebie.

Autobiograficzny wymiar dorobku Zimanda jest interesujący dlatego, że zakamuflowane w książkach i artykułach wyznania tego autora stanowią zazwyczaj przykłady wyznań intertekstualnych. Kiedy Zimand pisze o sobie, a w szczególności gdy porusza sprawy najintymniejsze i najważniejsze, odwołuje się do innych tekstów – posługuje się cytatami, aluzjami literackimi albo zaśłania studiowaniem twórczości kogoś innego. Przywodzi to na myśl spostrzeżenie Hermana Parreta, że autobiografie tak jak wszystkie

⁹ Zob. R. Zimand, *Tyrmand '54*, w: tegoż, *Miłosz, Tyrmand, Zinowiew*, Warszawa 1982.

¹⁰ Zob. R. Zimand, *Diarysta Stefan Ż.*

¹¹ Tenże, *Gatunek: podróż*, s. 212.

interteksty nie odsyłają do obiektywnej rzeczywistości, ale stają się znakami wymagającymi interpretacji¹². W odniesieniu do twórczości Zimanda tę inspirowaną poststrukturalizmem tezę można rozumieć dosłownie. Jak on sam pisał we wstępie do zbioru esejów politycznych (zatytułowanego: *Wyznania jawne i ukryte*): „I siadłem nad ową słynną kartką niezapisanego papieru, która w moim przypadku jest zapisana, posługując się bowiem odwrotnymi stronami starych maszynopisów, cudzych zresztą”¹³. Alegoryczność tej frazy była chyba zamierzona. W sensie dosłownym chodziło oczywiście o ironiczne opisanie sytuacji, w której znalazł się publicysta publikujący w paryskiej „Kulturze” z kraju w okresie stanu wojennego – niedobory papieru zmuszały go do wykorzystywania kartek już zapisanych. Ale można tę wypowiedź rozumieć także przenośnie. Kartka Zimanda nigdy nie jest niezapisana, ponieważ nie istnieje dla niego zerowy punkt odniesienia. Teksty już przed swoim powstaniem są zadłużone w innych tekstach, pisanie to zawsze nadpisywanie. Nadto we frazie tej zawiera się uwaga metaliteracka i zarazem wyznanie: ja, Roman Zimand, posługuję się cudzymi tekstami (również wtedy, gdy piszę o sobie). Autor *Diarysty Stefana Ż.* ma w swoim dorobku wiele artykułów o charakterze idiograficznym czy wręcz portretowym; jego portrety innych ludzi – nigdy nie bałwochwalcze, ale często kryjące fascynację przedmiotem rozważań – odznaczały się silnym eksponowaniem podmiotu autorskiego¹⁴.

Przemycanie perspektywy „ja” przeradzało się niekiedy w mniej lub bardziej jawne pisanie o sobie, co w literaturze nie jest oczywiście rzeczą niespotykaną, w przypadku Zimanda staje się jednak znamienne z uwagi na jego powściągliwość w mówieniu o własnej biografii, a zwłaszcza o jej wczesnych etapach. Z pewnością znał

¹² Zob. H. Parret, „*Ma vie*” *comme effet de discours*, „La Licorne” 1988, nr 14, s. 169. Cyt. za: R. Smith, *Derrida and Autobiography*, Cambridge 1995, s. 64–65.

¹³ *Teksty cywilne przez Leopolię* [pseud. Romana Zimanda], Paryż 1983, s. 9.

¹⁴ Podkreślają to jego współpracownicy i przyjaciele, zob. J.A.S. [Janusz Sławiński], *Ośmiotekst eseistyczny* [recenzja z tomu *Wojna i spokój. Szkice trzecie* Romana Zimanda], „Almanach Humanistyczny” 1987, nr 6, s. 130, oraz M. Głowiński, *Roman Zimand*, „Pamiętnik Literacki” 1993, nr 1.

on ten mechanizm. Już w pierwszej książce o Tadeuszu Żeleńskim dowodził, że „[...] wbrew pozorom, Boy był pisarzem bardzo skrytym, [...] z biografii swojej eksponował jedynie marginalia tworząc z nich sztuczny życiorys, za którym ukrywał się Boy skryty samotnik. [...] wspomnienia Boya cechuje duża doza wstrzeźliwości, są to wspomnienia o innych ludziach, a nie o sobie samym”¹⁵. Badacz dostrzega więc u Boya maskę „wesołka” ze „sztucznym życiorysem”, pod którą znajdowała się twarz samotnika chowającego się „w marginaliach swojego życia”¹⁶. Warto zestawić te uwagi ze słowami Janusza Sławińskiego na temat *Szkiców trzeciach*. Badacz pisał o „przesadzie zabiegów autocharakteryzujących” Zimanda, „nieco kokieteryjnym zgrywaniu się”, „usięwodzeniu, jak by powiedział Białoszewski”: „Autor cieszy się swoimi gierkami i usilnie stara się, by uciechę tę dzielili z nim odbiorcy. Zaprzęta go nie tylko rozwijanie wywodów, ale też swoista teatralizacja w y w o d ó w”¹⁷. Można dopowiedzieć na prawach wstępnej hipotezy, że w pisarstwie Zimanda stopień tej teatralizacji – preradzający się wręcz w manierę ograniczającą oddziaływanie jego tekstów akademickich – bywa wprost proporcjonalny do nastawienia autobiograficznego: im autor więcej pisze o sobie, tym chętniej teatralizuje swoją wypowiedź. Z tego względu bliski jest mu właśnie gatunek eseju, który dopuszcza eksponowanie i tematyzowanie podmiotowości autora w znacznie większym stopniu niż forma uczonej rozprawy czy nawet recenzji krytycznoliterackiej.

„[...] niesposób zmienić własnej biografii”

Na to, że większa część twórczości Zimanda jest rodzajem autobiograficznego szyfru, wskazują już jego pseudonimy. Nie licząc dwóch użytych jednorazowo dla „Kultury” (Eliza Prusińska,

¹⁵ R. Zimand, *Trzy studia o Boyu*, Warszawa 1961, s. 130–131.

¹⁶ Tamże.

¹⁷ J. Sławiński, *Ośmiotekst*, s. 130.

Zbigniew Zdoliński), wszystkie mają adres autobiograficzny i są kryptonimami. „Roman Hivernd” to dwujęzyczna kontaminacja (fr. *l’hiver* – ‘zima’). „Asmodeusz” i „Ahaswer” to odniesienia do tradycji starotestamentowej, semickiej, a później ogólnoliterackiej, wskazujące na żydowskie pochodzenie autora. Wreszcie „Leopolda”, czyli lwowianin, jest odwołaniem do rodzinnego miasta, w którym spędził on pierwszych trzynaście lat życia.

Tak się złożyło, że elementy biografii, które są szyfrowane w pseudonimach Zimanda, mają dla tej biografii znaczenie zasadnicze. Julian Strykowski, przed wojną prywatny nauczyciel Zimanda we Lwowie, wspominał go jako niegrzecznego i rozpieszczonego chłopca z dobrego, zamożnego domu¹⁸. Po wybuchu wojny mały Roman został wywieziony z matką do Kazachstanu, gdzie często nie dojadał, spędzał czas na ujeżdżaniu koni, potem zgłosił się do armii Andersa. Ponoć polscy żołnierze podśmiewali się z jego niskiego wzrostu. Ostatecznie, po czterech miesiącach, Zimand nie został przyjęty do armii. Nieoficjalny powód odmowy stanowiło jego żydowskie pochodzenie. Przejawów antysemityzmu wśród członków polskiej armii było wówczas znacznie więcej¹⁹, ale wtedy Zimand zapewne tego nie wiedział.

Gdy po wojnie wrócił do kraju, został komunistą. Debiutował w „Trybunie Dolnośląskiej” jako agitator wierszem *Bez przesady, obywatelu!*²⁰, jednocześnie działał w młodzieżówkach, najpierw wrocławskich, potem warszawskich. W pracy magisterskiej poświęconej Antoniemu Sygietyńskiemu wykorzystał Żdanowowską teorię odbicia rzeczywistości w sztuce. W pierwszej połowie

¹⁸ Zob. M. Nowakowski, *Roman Zimand po sąsiedzku*, „Gazeta Polska Codziennie” 8 kwietnia 2013, <http://niezalezna.pl/40145-roman-zimand-po-sasiedzku> (dostęp: 26.06.2017).

¹⁹ Zwraca na to uwagę Michał Głowiński w nekrologu poświęconym Zimandowi (*Roman Zimand*, s. 263). Głowiński przywołuje publikację na ten temat: K. Kersten, *Problem Żydów w Polskich Siłach Zbrojnych w ZSRR i na Wschodzie w kontekście stosunków polsko-żydowskich w czasie II wojny światowej*, w: *tejże, Polacy – Żydzi – komunizm. Anatomia półprawd. 1939–68*, Warszawa 1992.

²⁰ Zob. R. Zimand, *Bez przesady, obywatelu!*, „Trybuna Dolnośląska” 1946, nr 25, s. 4.

lat pięćdziesiątych był ideologicznym sojusznikiem „pryszczatych”, na łamach „Nowej Kultury” i „Trybuny Ludu” propagował socrealizm. Czesława Miłosza nazywał „zdrajcą”, a Ludwika Flaszena – „świętą dziewicą ideologiczną, której kiedyś pastuchy złożą korne hołdy”²¹. „Tacy jak on nas wykończą” – miał o nim powiedzieć Henryk Markiewicz²². Sam Zimand wspominał po latach: „Przez kilkanaście lat żyłem w sprzeniewierzeniu się prawie wszystkiemu, co wyniosłem z domu i ze szkoły”²³.

W drugiej połowie lat pięćdziesiątych zaczął pisać do „Po Prostu”, które stało się wkrótce symbolem odwilży. To wówczas przybrał przydomek „Asmodeusz” – od bohatera powieści Alaina-René Lesage’a z 1707 roku (*Diabeł kulawy*), poznanej w przekładzie Boya. Został jednym z rewizjonistów: stopniowo odżegnywał się od socrealizmu i zagłębiał w historię literatury polskiej początku XX wieku. W jego tekstach pojawiał się ton, który z czasem będzie przybierał na sile i przerodzi się w źródło masochistycznej nieomal obsesji: „Można zmienić przekonania, co w zależności od motywów i charakteru tej zmiany bywa zjawiskiem dodatnim albo ujemnym – ale niesposób zmienić własnej biografii”²⁴.

Pod koniec lat pięćdziesiątych Zimand został pracownikiem Instytutu Badań Literackich. Jako Roman Hivernd pisywał recenzje nowości filmowych – w „Filmie” (1962, nr 43) ukazał się jego szkic o *Nożu w wodzie* Romana Polańskiego. Żywo interesował się kulturą masową, czego wyrazem były niektóre eseje zamieszczone w *Szkicach* (pierwszych). Zamierzał napisać rozprawę o kryminale²⁵. Jego teksty ukazywały się w powstałym po

²¹ Tenże, *Kalif*, „Nowa Kultura” 1955, nr 46, s. 7.

²² H. Markiewicz, *Mój życiorys polonistyczny z historią w tle* (2), „Twórczość” 2001, nr 8, s. 59. Warto dodać, że w 1961 roku Zimand obronił pracę doktorską pod kierunkiem Markiewicza.

²³ R. Zimand, *Gatunek: podróż*, s. 205.

²⁴ Tenże, *Pamflety i apologie* (1), „Nowa Kultura” 1957, nr 33, s. 2.

²⁵ Zob. tenże, „Uznanie” i „nobiletacja” literatury kryminalnej, „Kultura i Społeczeństwo” 1963, nr 2; oraz *Kilka prac o „złej” literaturze*, „Pamiętnik Literacki” 1964, nr 4.

odwiliży czasopiśmie „Argumenty”, gdzie publikowali rewizjonistów. Uczęszczał na słynne spotkania Klubu Krzywego Koła i tam zapewne dyskutował o tezach Leszka Kołakowskiego, pochwalających niekonsekwencję i postawę błazna. Echa tych poglądów słyhać w cytowanej książce Zimanda o Boyu. Autor odnosi się do tych tez w szczególny sposób: wprawdzie tylko w przypisie, na marginesie dygresji o *Szkicach sceptycznych* Bertranda Russella, za to w sposób jednoznaczny i pryncypialny: „Wydaje się zatem, że niekonsekwencja, a więc uznanie autorytetu przy jednoczesnym uznaniu p r a w a do każdorazowego podważenia opinii autorytetu jest jedyną rozsądną postawą”²⁶.

Na drugą połowę lat sześćdziesiątych przypada jego wzmożone zainteresowanie teorią narodu i nacjonalizmu. Niebezzainteresowane – Zimanda nurtowało pytanie o korzenie polskiego antysemityzmu, który nasilał się w PRL od lat sześćdziesiątych. Czytał manifesty Dmowskiego i antysemickie broszury publikowane przez księży katolickich. W bibliotece IBL zdeponowano odbitkę jego artykułu *Uwagi o teorii narodu* z odręczną, wypisaną zielonym długopisem, dedykacją autora dla jednego z instytutowych kolegów²⁷. Data: 25 stycznia 1968 roku.

Zdaniem wydawczynie *Szkiców drugich*, Zimand tylko raz posłużył się określeniem „tragizm” w odniesieniu do samego siebie²⁸. W konsekwencji wydarzeń Marca '68 matka jego córki, nieco ponaddziesięcioletniej Kosi, postanowiła wraz z nią wyemigrować z Polski Ludowej. Źródłem tragizmu było to, że Zimand odczuwał moralny imperatyw, by zostać mimo to w Polsce. Uważał, że jego obowiązkiem jest walka z władzą komunistyczną, którą sam przez dwanaście lat legitymizował i wspierał.

Zimand ostro polemizował z reprezentantami jego pokolenia niebiorącymi pełnej odpowiedzialności za swój udział

²⁶ Tenże, *Studia o Boyu*, s. 17.

²⁷ Zob. tenże, *Uwagi o teorii narodu na marginesie analizy nacjonalistycznej teorii narodu*, „Studia Filozoficzne” 1967, nr 4. Odbitka z dedykacją autora dostępna pod sygnaturą III-32994.

²⁸ Zob. D. Siwicka, *Przedmowa*, w: R. Zimand, *Materiał*, s. 8.

w budowaniu komunizmu. Alergicznie reagował na zrzucanie winy na „logikę dziejową”. Najdobitniej wyraził to w swojej ostatniej książce, w której pisał o nurcie „antysokratejskim” w koncepcjach podmiotowości. Poglądy antysokratejczyków streszczał następująco: zamiast antycznego „poznaj samego siebie” głoszą oni „wymyśl samego siebie” lub „jakkolwiek byś postępował, cokolwiek byś mówił – i tak jesteś wymyślony przez innych”²⁹. Jego kontrargument przeciw tym – w gruncie rzeczy panfukcjonalistycznym – tezom był arbitralny i jakby żywcem wyjęty ze *Zniewolonego umysłu* Miłozza: „Mniemam jedynie, że istnieje coś p o z a wiązką ról, p o z a wymyślaniem samego siebie i że język – mimo wszystkie swoje mankamenty – jest w stanie opisać ową całość ze znaczną dozą prawdopodobieństwa”³⁰.

Niechęć do panfukcjonalizmu była w istocie niechęcią do materializmu dialektycznego, a także do argumentacji tej grupy byłych komunistów, którzy zamiast – jak chciałby Zimand – ukorzyć się i próbować odkupić swoje winy, „wymyślali się” od nowa. W ramach sprzeciwu wobec tej postawy został w kraju i do 1989 roku angażował się w działalność opozycyjną.

Cenzura „zewnątrzna” i „wewnętrzna”

Na przełom lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych datuje się początek najistotniejszego z przyjętej perspektywy etapu w biografii pisarskiej i intelektualnej Zimanda – równoległego pisania i badania (akademickiego) literatury dokumentu osobistego. Kilkustronicowe *Noty*, czyli zapiski dziennikowe, których Zimand nie wydał za życia, są poświęcone przede wszystkim Kosi. Diarysta notuje, że do jej wyjazdu zostało tyle a tyle dni albo że myślał o niej, chodząc po Tatrach. *Noty* to szczere, osobiste wyznania, z jakichś względów dość szybko zarzucone.

²⁹ R. Zimand, *Diarysta Stefan Ż.*, s. 38.

³⁰ Tamże, s. 39.

Najpewniej dwa lata później Zimand zapoznał się z opublikowanym wówczas po raz pierwszy (1972) dziennikiem Adama Czerniakowa, prezesa warszawskiego Judenratu. W 1974 roku na iblowskim zebraniu przedstawił referat poświęcony temu tekstowi – analiza była pionierska, ponieważ autor odważył się zastosować wobec tego niewątpliwego dokumentu historycznego narzędzia wykorzystywane dotychczas w badaniu fikcji literackiej. Książki o Czerniakowie przez kilka kolejnych lat nie mógł wydać (nie był już wtedy lubiany przez władze). Dorabiał przekładami, opublikował też kilka szkiców w „Tekstach”, redagowanych między innymi przez zaprzyjaźnionego z nim Janusza Sławińskiego.

W 1978 roku zwierzał się: „Osobiście bardzo lubię przypisy i gdyby mi się kiedyś udało wydać książkę, to bardzo bym chciał, by ją czytano wraz z przypisami”³¹. To ważna uwaga. Po pierwsze dlatego, że Zimand istotnie przywiązywał szczególną wagę do przypisów, podobnie zresztą jak do paratekstów (mott, dedykacji, tytułów i podtytułów) oraz, szerzej, marginaliów. O ile jednak parateksty – przede wszystkim te skonwencjonalizowane, jak bibliografie w rozprawach naukowych – kusiły go możliwością łatwego sprzeniewierzenia się schematom czytelniczych oczekiwań (formalne gry z nimi były dla niego wyrazem dystansowania się wobec akademickich rytuałów³²), o tyle przypisy stanowiły przestrzeń wolnej, często skądinąd stanowczej, wypowiedzi autorskiej. Uważna lektura dorobku naukowego Zimanda pozwala zauważyć i taką prawidłowość: eseistyczny i nierzadko samokrytyczny tok wywodu głównego jest u niego równoważony pryncypialnym tonem przypisów. Można przez to odnieść wrażenie, że myśl, która kluczy po meandrach centralnego toku rozważań, krystalizuje się na marginesach – tak jakby ważne

³¹ Tenże, *Est modus in rebus?*, „Teksty” 1978, nr 2, s. 164.

³² Zob. R. Zimand, *Wykaz publikacji nie cytowanych*, w: tegoż, *Materiał*, s. 181–184. Autor zamieszcza tekst obok „wykazu publikacji cytowanych”. W „wykazie publikacji nie cytowanych” tłumaczy, dlaczego nie podaje w bibliografii określonych pozycji z literatury przedmiotowej, ale tłumaczenie to jest *de facto* krytyką zwyczaju akademickiego tworzącego złudzenie obiektywizmu, a w istocie będącego zrutyinizowaną konwencją pisarską.

spostrzeżenia mogły być wyrażone jedynie mimochodem, obok „główniej pieśni” (*para oide*).

Spośród przypisów zamieszczonych w szkicu o Czerniakowie jeden zasługuje na szczególną uwagę. Autor cytuje następujący fragment z *Dziennika*: „7 IX 1940. Karol abdykował, do granicy szwajcarskiej odwiózł go Antonescu. Do wszystkiego trzeba mieć szczęście. Dlaczego w Gminie nie ma Żelaznej Gwardii, która by mnie odwiozła do Szwajcarii”³³. Do tego cytatu dołącza – na prawach przypisu – swój komentarz:

Cytat ten stanowi przykład autoironicznej refleksji Czerniakowa i nabiera szczególnego znaczenia, jeżeli pamiętać, że świadomie zrezygnował on z możliwości wyjazdu za granicę, a do tych działaczy społeczno-politycznych, którzy opuścili ludność żydowską „w czas morowy” i szukali schronienia w Szwajcarii czy Palestynie, żywił głęboką niechęć, czemu daje wyraz na kartach *Dziennika*.³⁴

W chwili gdy ukazała się książka Zimanda, jego *Noty* nie ujrzały jeszcze światła dziennego. Zamiast bezpośredniego wyznania czytelnik otrzymuje omówienie poglądu kogoś innego, choć nie trudno się domyślić, że postawa Czerniakowa jest dla Zimanda wzorem. Autor *Not* również dał wyraz swojej niechęci do postawy tych, którzy nie czuli odpowiedzialności za swoją działalność komunistyczną i po 1968 roku wyemigrowali z Polski:

Wczoraj spotkałem Samka S. [Samuela Sandlera, ważnej postaci w IBL w okresie stalinowskim, od lat mieszkającego w USA]. Zapytał mnie, co słyszać i czy już wiem... Powiedziałem, że tak. Samek był promieniejący. Wyzwolony. Rozmowa nie kleiła się. Byliśmy w zbyt różnych nastrojach. Czy miałem mu powiedzieć,

³³ A. Czerniaków, *Dziennik getta warszawskiego 6 IX 1939 – 23 VII 1942*, „Biuletyn Żydowskiego Instytutu Historycznego” 1972, nr 83–84, s. 105. Cyt. za: R. Zimand, „W nocy od 12 do 5 rano nie spałem”. *Dziennik Adama Czerniakowa – próba lektury*, Warszawa 1982, s. 37.

³⁴ Tamże.

że tracę córkę, której najpewniej nigdy nie zobaczę i że mierzi mnie i zobowiązuje do czegoś względem tego społeczeństwa fakt, iż byłem 12 lat członkiem partii, że tym samym jestem odpowiedzialny. A z niego spłynęło: i to, że był oficerem UB, i to, że był sekretarzem naukowym Instytutu w tzw. najgorszym okresie, i to, że siedział w partii do ostatniej chwili. Szczęśliwy człowiek.³⁵

Cytat ten dowodzi, że w analizie dziennika Czerniakowa Zimand zastosował technikę autonarracyjną, którą dawniej podpatrzył u Boya (i co podkreślał wówczas rozstrzelonym drukiem): z a m i a s t pisać o sobie samym, pisał o innych ludziach.

W książce pojawia się również uwaga dotycząca struktury *Dziennika*, która ma kapitalne znaczenie dla lektury autobiograficznej tekstów samego Zimanda. Jest ona kluczem do zrozumienia pisarstwa autora *Dekadentyzmu warszawskiego* i stanowi zarazem sedno jego wysiłków jako badacza intymistyki. Zimand pisze najpierw o skomplikowanej sytuacji Czerniakowa, który zapewne zakładał, że jego *Dziennik* może być w każdej chwili zarekwirowany przez hitlerowców. Nie chcąc nikomu zaszkodzić, Czerniaków prowadził w swoich zapiskach rodzaj gry przypominającej mowę ezopową, co pozwalało mu wypowiadać się w dopuszczalnych wąskich ramach, a zarazem w sposób niezafałszowany i szczery. Ważnym elementem tej gry był zakamuflowany sposób mówienia o sobie: „W sprawach, które – wolno mniemać – uważałem z różnych względów za ważne dla siebie, Czerniaków wypowiadał się inaczej: przy pomocy cytatów z literatury, odwołań do pisarzy lub postaci literackich. To właśnie proponuję nazwać r e g u ł ą c y t a t u. Można powiedzieć, że jest to również rezultat działania cenzury wewnętrznej”³⁶. W dalszym toku wywodu okazuje się, o co konkretnie chodzi. Otóż, wedle Zimanda, w *Dzienniku* Czerniakowa odniesienia do tekstów literackich są markerami wyznania autobiograficznego. Prześledzenie listy cytatów i aluzji literackich w *Dzienniku* pozwoliło Zimandowi stwierdzić istnienie

³⁵ R. Zimand, *Noty*, s. 297–298.

³⁶ Tenże, „*W nocy od 12 do 5 rano nie spałem*”, s. 31.

tej prawidłowości w obrębie całego tekstu, co dało mu podstawy, by nazwać zjawisko „regulą”.

Na osobną uwagę zasługuje teza zawarta w ostatnim zdaniu, gdzie mowa o działaniu „cenzury wewnętrznej”. Rozróżnienie cenzury wewnętrznej od zewnętrznej pojawia się u Zimanda już wcześniej i w nieoczekiwanych okolicznościach. W książce habilitacyjnej poświęconej dekadantom warszawskim, w ramach dygresji o cenzurze po 1831 roku jako elemencie polityki zaborcy, autor dopowiada (w przypisie):

Osobiście jestem przeciwnikiem przywiązywania nadmiernej wagi do sprawy cenzury. Dopóki cenzura jest czysto zewnętrzna, a taka była w owych latach, każdemu udaje się w ten lub inny sposób powiedzieć to, co ma do powiedzenia. Historyk musi jedynie znać kody obowiązujące w danym czasie. Prawdopodobnie w ramach każdej cenzury zachodzi zjawisko, które można nazwać względną pełnią ekspresji.³⁷

Zimand bagatelizuje działanie cenzury „zewnętrznej”, a więc narzuconej przez urząd zaborcy, ponieważ, jak twierdzi, zawsze istnieją sposoby, by ją obejść. Można się domyślać, że jest to aluzja do sytuacji z lat sześćdziesiątych wieku XX, gdy *Dekadentyzm warszawski* ukazał się w druku. Cenzura „zewnętrzna” to oczywiście odniesienie do urzędu na Mysiej, który dopuszczał teksty do druku lub nie – to nie autor je cenzurował, tylko ktoś inny robił to za niego. Z cenzurą „wewnętrzną”, jak można wywnioskować, jest za to odwrotnie – cenzuruje autor, zanim zrobi to za niego ktoś inny.

Ale sprawa jest bardziej skomplikowana. Wszak celem cenzury „zewnętrznej” jest niedopuszczenie pewnych myśli i idei, w określonej formie, do powszechnego obiegu, podczas gdy celem cenzury „wewnętrznej” jest niedopuszczenie ich do głosu, niewypowiedzenie ich w ogóle. Kiedy Zimand pisze, że względna pełnia ekspresji istnieje, „[d]opóki cenzura jest czysto zewnętrzna, a taka była w owych czasach...”, to można sobie dopowiedzieć, że gdy

³⁷ Tenże, *Dekadentyzm warszawski*, Warszawa 1964, s. 92.

natomiast działa cenzura „wewnętrzna”, wszystkiego już wyrazić nie można. Nie sztuka wyprowadzić w pole cenzora, trudniej przełamać własne opory. O ile bowiem cenzura „zewnątrzna” to realny zinstytucjonalizowany byt i zarazem fakt historyczny, o tyle cenzura „wewnętrzna” stanowi psychiczny mechanizm obronny (w skrajnych wypadkach wyparcie), a rezultatem jej działania jest szyfrowanie wypowiedzi autobiograficznej. Jeśli, z jakichś względów, nie mogę, nie chcę lub nie potrafię wyrazić swoich myśli wprost, wówczas szukam sposobu, by wypowiedzieć je w sposób zakamuflowany (niewykluczone, że również dla mnie samego).

Cytat intertekstualny jako sygnał wyznania

Warto teraz zadać pytanie, na ile sam Zimand, we własnej praktyce autobiograficznej, realizował chwytty dostrzeżone w *Dzienniku Czerniakowa*. Otóż okazuje się, że uwagi o „regule cytatu” dobrze odnoszą się do jego twórczości – do tego wręcz stopnia, że można podejrzewać, iż Zimand, pisząc o Czerniakowie, miał na myśli również siebie. W 1979 roku ukazały się jego *Lekcje francuskiego*, które formalnie przypominają *Noty*, choć w przeciwieństwie do nich nie są datowane, a sam autor nazywa je „listami nie napisanymi”. Natomiast zasadniczo różnią się tonem. *Noty* były próbą nazwania własnych emocji, świadectwem zrzucenia maski i mówienia o sobie wprost w tonie serio. *Lekcje francuskiego* są zaś wolne od troski nazywania rzeczy po imieniu i od bliskiego nowofalowcom postulatu przylegania literatury do otaczającej rzeczywistości. Teatralne zabiegi Zimanda osiągają w tym tekście apogeum, paradoksalnie jednak nie czynią szkicu „mniej szczerym” od *Not*.

Dobrym przykładem funkcjonowania reguły cytatu jest notatka oznaczona cyfrą IV. Autor rozpoczyna ją od słów, że w gruncie rzeczy wyznania go „mierzą”: „Na przykład nie umiem pisać o erotyce”³⁸. Czego jednak nie sposób powiedzieć wprost,

³⁸ Tenże, *Lekcje*, s. 159.

w formie pierwszoosobowej, introwertywnej i retrospektywnej narracji – to można wyrazić za pomocą omówienia tekstu kultury. W kolejnym zdaniu Zimand przywołuje film *L'homme qui aimait les femmes* (Mężczyzna, który kochał kobiety) François Truffauta. Wybrał się do kina zmartwiony, że francuski reżyser zabrał mu pomysł na własną książkę. Okazało się jednak, że nie ma powodu do obaw, ponieważ film był kiepski. W jednej ze scen narrator-bohater zwierzał się lekarzowi, że w ciągu ostatnich dziesięciu dni spał z co najmniej sześcioma kobietami.

No i co z tego, skoro od żadnej z nich niczego się nie nauczył, nawet niczego się nie dowiedział. Niemal w całości uformowany przez kobiety (tzn. o tyle, o ile modelują nas inni), oglądałem ten film z narastającym zdumieniem: że też można być tak impregnowanym na własne doświadczenie, tak nie chcieć nic wiedzieć o istotach ludzkich, z którymi żyjemy, do tego stopnia nie mieć żadnych poglądów!³⁹

Autor pisze tu oczywiście o sobie, ale przy okazji komentowania dzieła kogoś innego – na marginesie recenzji paryskiej premiery filmu znanego reżysera. W ten sposób wyznaje, ale nie w sposób bezpośredni. Samoodniesienie jest nadbudowanym komentarzem do cudzej opowieści i dochodzi do niego pod pretekstem tego komentarza. Zapiski oznaczone cyfrą IV wieńczy lakoniczna uwaga: „W «Le Figaro» recenzja pt. *Un de meilleur Truffaut* [Jeden z lepszych filmów Truffauta]⁴⁰. To rodzaj kompozycyjnej klamry, która zamyka dygresję poświęconą – jak by się zdawało – przede wszystkim wyrażeniu opinii autora na temat filmu, a nie czynieniu intymnych wyznań.

Reguła cytatu sprawdza się również wtedy, gdy autor porusza najintymniejsze sprawy tożsamościowe. Notatka z cyfrą I rozpoczyna się od wyznania, że w 1975 roku Zimand zapragnęła napisać książkę *Martwe natury, krajobrazy, anegdoty*, ostatecznie jednak

³⁹ Tamże, s. 159–160.

⁴⁰ Tamże.

porzucił ten pomysł: „To prawda, że tzw. obiektywne okoliczności wyglądały na nie sprzyjające, ale myślę, że to pozory”⁴¹. Przez „obiektywne okoliczności” należy zapewne rozumieć ograniczenia cenzorskie, natomiast forma tytułu (zwłaszcza człon „anegdoty”) sugeruje, że mogłaby to być książka autobiograficzna. Otwarte jest pytanie, jakie elementy owego nienapisanego utworu potencjalnie podlegałyby cenzurze. Dalej Zimand pisze, że w gruncie rzeczy nie wiadomo, co sprzyja, a co nie sprzyja pisaniu książek, skoro niektóre z nich powstają w głowach więźniów podczas odsiadki, inne zaś – mimo bardziej sprzyjających warunków do pisania – nie powstają w ogóle. Kiedy zaś dodaje: „Niemniej w tych strzępach listów tkwią jakieś residua pierwotnego zamiaru”⁴², czytelnik domyśla się, iż zasadniczym wyzwaniem stawianym mu przez ten tekst jest rekonstrukcja tego „pierwotnego zamiaru”, a więc odpowiedź na pytanie, zamiast czego (zamiast jakiego wyznania) zostały napisane *Lekcje francuskiego*.

Ta odpowiedź wprost nie padła. Za to już w kolejnym zdaniu została wyraźnie zasugerowana. Zgodnie z regułą cytatu, autor – chcąc wypowiedzieć się na temat ważny dla siebie – odwołuje się literatury (czyli cudzych tekstów):

A propos pisania w więzieniu, przypomniała mi się modna tu, w Paryżu, rok temu, książka Pierre Goldmana *Souvenirs obscurs d'un Juif polonais né en France*. Goldman nie jest Żydem, jeśliby to pojęcie miało cokolwiek znaczyć, poza tym, że jest się zrodzonym z matki Żydówki (ale wówczas Żydem nie byłby Obed, ojciec Izai ojca Dawidowego). Nie jest tym bardziej Goldman polskim Żydem; jego wspomnienia nie są wcale mgliste, nie jestem natomiast pewien, czy są to dokładnie wspomnienia – słowem jedyna pewna informacja zawarta w tytule dotyczy faktu, że autor urodził się we Francji. Poza tym *Souvenirs obscurs* są świadectwem totalnego wykorzenienia. Wydaje się, że nikt w tym zakresie, tj. jako pisarz-piewca wykorzenienia, nie zbliżył się nawet do

⁴¹ Tamże, s. 157.

⁴² Tamże.

Celine'a. (Tu ukłony dla Strykowskiemu i wspomnienie o mnie samym jako nieznośnym dziesięcioletnim gówniarzu).⁴³

Jeśli dodać do tego fakt, że szkic Zimanda ukazał się w „Tekstach” w dziale „Autobiografia”, wówczas potwierdzi się teza, że uwagi o książce Goldmana należy odnieść do samego autora. W rezultacie autor mówi o sobie całkiem sporo – aluzja jest czytelna i nieomal niepodważalna – ale żaden cenzor („zewnętrzny”) mu tego nie udowodni.

A sprawa jest istotna, wszak chodzi o powojenne traumy polskich Żydów, które powróciły po Marcu '68 roku i nagonkach ze strony środowiska moczarowców. Zimand był autorem eseju poświęconego temu zagadnieniu. Przekonywał w nim, że „konkretni Żydzi” w polskim społeczeństwie symbolicznie nie istnieli, wszak

[p]owiedzieć o kimś, że jest Żydem, było co najmniej nietaktem, często zaś uznawane było za przejaw antysemityzmu. I zasymilowani Żydzi ochoczo wzięli udział w tym tańcu masek, do którego przygrywała orkiestra Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk Publicznych. [...] Uszyli sobie nowe życiorysy [...].⁴⁴

To ważny cytat, bo zbiegają się w nim wszystkie powracające u Zimanda motywy: kwestia żydowskiego pochodzenia, „taniec masek”, czyli gra powagi z żartem, prawdy z pozorem, a poza tym cenzura i, na koniec, problem biografii i jej autentyczności. Autor *Dekadentyzmu warszawskiego* był oczywiście jednym z tych zasymilowanych Żydów, *Lekcje francuskiego* pisał jednakże już po wydarzeniach marcowych, które „ukazały całą kruchość tego kłamstwa”⁴⁵. W tej sytuacji milczenie o żydowskim pochodzeniu stało się już nie przyjętym powszechnie zwyczajem, ale niewygodną konwencją, z którą na różne sposoby podejmowano grę.

⁴³ Tamże, s. 157–158.

⁴⁴ R. Zimand, *Piołun i popiół. Czy Polacy i Żydzi wzajem się nienawidzą*, w: tegoż, *Materiał*, s. 65.

⁴⁵ Tamże, s. 66.

Zimand również prowadził taką grę. Do sprawy własnego pochodzenia wrócił w drugiej części eseju. W notatce oznaczonej cyfrą XV pisał:

Prawda – fałsz. *Vérité – contrevérité*. Po rosyjsku: *prawda – nieprawda*. Również po rosyjsku: *prawda – istina*. Sytuacja, w której istnieją dwa słowa na określenie prawdy, wydaje mi się być komunikacyjnie niebezpieczna – nie jest pewne, która prawda jest prawdziwa. Notabene w polszczyźnie istniało kiedyś słowo „isty”, którego jedynym śladem jest dziś „zaiste”. Po rosyjsku: *podnogotnaja prawda*. To jest ta prawda, którą wydobywa się z człowieka wyrwijając mu paznokcie.

Uporczywość i agresywność, z jaką Niedziela podkreśla swoje bycie poza prawdą i fałszem. Nie ma rzeczywistości, nie ma prawdy i fałszu – istnieje tylko ta chwila, w której rozmawiamy. Scenariusz napisany przez Hankę trzydzieści lat temu.

Zdaje się, że napisałem coś osobistego, czego oczywiście nie sposób zrozumieć.

*A.: Your point of view is a purely Judaic one. What is important for Judaism is the Law and the justice. What is important for Christianity is the Grace.*⁴⁶

Punktem wyjścia są rozważania o prawdzie i fałszu. Gdy mowa o prawdzie najintymniejszej, skrywanej przed innymi, Zimand na prawach asocjacji porusza problem bycia poza prawdą i fałszem. To u niego stale powracający temat: czy wszystko poddaje się relatywizacji? A chodzi o prawdę wyciąganą spod paznokci, nie zaś o ogólne fakty historyczne. Lektura ostatniego fragmentu zapisanego kursywą może sugerować, że autor ma na myśli sprawę żydowskiego pochodzenia. Czy „bycie Żydem” oznacza jedynie to, że zostało się zrodzonym z matki Żydówki? Czy możliwe jest „totalne wykorzenie”? Dobrym kontekstem są tutaj cytowane już rozważania o nurcie „antysokratejskim”, którego reprezentanci, wedle Zimanda, postulują „wymyślenie

⁴⁶ R. Zimand, *Lekcje*, s. 163–164.

samemu sobie”, czyli całkowitą relatywizację samoodniesienia – czy więc Żyd może „wymyślić siebie” jako nie-Żyda i tym samym osiągnąć pełnię asymilacji? Odpowiedź pada z ust kogoś innego i jest chłodna oraz stanowcza. „*Your point of view is a purely Judaic one*” („Twój punkt widzenia jest typowo żydowski”) – publiczne wyparcie się własnego pochodzenia to jedno, a co innego – myślenie w kategoriach, które dzisiaj określilibyśmy może jako kryptoteologiczne.

Ważna jest sama forma tego wyznania. Trudno jednoznacznie stwierdzić, czy w ogóle można ją nazwać „wyznaniem”. Autor nie pisze w pierwszej osobie, że jest Żydem, przywołuje tylko – w mowie niezależnej – cudzą wypowiedź (jak wynika z kontekstu, na jego temat). Odniesienie autora do rzeczywistości (ja myślę jak Żyd) zostało więc zastąpione odwołaniem do czyjegoś sądu na jego temat, w dodatku nieopatrzonego komentarzem. To wiąże się z kolejnym problemem, który pojawił się już wcześniej w *Lekcjach francuskiego*: do jakiego stopnia tożsamość człowieka jest determinowana przez postrzeganie go przez innych? Zimandowi udaje się zatem powiedzieć o sobie całkiem dużo, jednak z formalnego i gramatycznego punktu widzenia nie wyznaje on prawie nic.

O sobie w trzeciej osobie (liczby mnogiej)

Nieco ponad dwa lata później badacz opublikował esej autobiograficzny *Gatunek: podróż* (1982), do którego inspiracją była podróż do Lwowa, pierwszy raz od wybuchu wojny. Tekst formalnie przypomina *Lekcje francuskiego* – są to zapiski oznaczone cyframi arabskimi. Autor opisuje miejsca swoich wędrówek po rodzinnym mieście i przywołuje wspomnienia z dzieciństwa. Tym razem już otwarcie pisze o wychowaniu w tradycji żydowskiej. Nazwa „Lwów” wprawdzie nie pada, ale przywołane nazwy topograficzne (w ich przedwojennym, polskim brzmieniu) jednoznacznie wskazują na byłą stolicę wschodniej Galicji. Tym bardziej znamienne, że esej nie ukazał się w prasie krajowej przed 1989 rokiem.

Chciałoby się powiedzieć, że Zimand idzie tu o krok dalej. W *Notach* – choć traktuje swoje pochodzenie jak tajemnicę poliszynela – pisze przede wszystkim o zaangażowaniu politycznym („Nie są to sprawy polskości etc. [...] To wyłącznie kwestia odpowiedzialności za swój udział w budowaniu socjalizmu”⁴⁷). Interesują go uniwersalia etyczne, sprawa pochodzenia jest od wyborów politycznych odseparowana. Późniejsze o dziesięć lat *Lekcje francuskiego* świadczą już o wyeksponowaniu na pierwszy plan problematyki tożsamościowej, której nie ujmuje się w transcendentalny nawias. Wreszcie najpóźniejszy szkic *Gatunek: podróż* to początek potencjalnej autobiografii – autor dokonuje w nim (asekuracyjnej i ostatecznie porzuconej) próby ułożenia wspomnień z lwowskiego dzieciństwa w opowieść.

Początek dlatego, że przywołane w tym eseju wspomnienia sięgają tylko pierwszych lat wojny – urywają się, zanim w biografii Zimanda ma miejsce epizod o „znaczeniu szczególnym”⁴⁸, czyli nieudany akces do armii Andersa w Kazachstanie⁴⁹. Zdawałoby się, że autor doprowadził pisanie o swojej biografii do tego momentu i na tym zakończył. Można jednak zadać pytanie, czy nie jest zasadne włączenie do dorobku autobiograficznego jeszcze jednego jego tekstu, mianowicie eseju *Piołun i popiół*, traktującego o relacjach polsko-żydowskich. W artykule tym (napisanym w 1986 roku) Zimand zrównuje antysemityzm niektórych Polaków z antypolskością niektórych (również polskich) Żydów. Jego tekst może czytelników zniechęcić z uwagi na to, że jest próbą opowiedzenia o relacjach polsko-żydowskich językiem prawicy opozycyjnej, nadto utrzymaną w radykalnym, chwilami wręcz ostrym tonie.

Czy wytłumaczeniem dla takiego właśnie sposobu opowiedzenia o relacjach polsko-żydowskich nie jest silne podłoże autobiograficzne eseju? Już pierwsze zdania szkicu wprowadzają wyraźnie

⁴⁷ R. Zimand, *Noty*, s. 298.

⁴⁸ M. Głowiński, *Roman Zimand*, s. 263.

⁴⁹ „Niewiele mówił o tym okresie” – zaznacza jego wydawczyni. D. Siwicka, *Przedmowa*, w: R. Zimand, *Materiał*, s. 7.

podmiotową, wręcz osobistą perspektywę: „Od dawna nęka mnie pytanie: dlaczego piszę?”⁵⁰. Być może słuszna jest teza, że momentami napastliwy ton wypowiedzi wynika z tego, że autor bodaj po raz pierwszy w druku zmierzył się z zagadnieniami dla niego najintymniejszymi. Wydaje się, że najciekawsze poznawczo są nie te fragmenty eseju, w których Zimand tropi historyczne przyczyny wzajemnych niechęci, ale te, w których opisuje atmosferę milczenia zarówno Polaków, jak też Żydów po 1945 roku, wspieraną przez rząd komunistyczny, a zwłaszcza gdy wskazuje powody akcesu zasymilowanych Żydów do partii komunistycznej w okresie powojennym. Nie wolno zapominać, że odnosi się wówczas do kluczowego elementu własnej biografii i zarazem tłumaczy decyzję kluczową dla jego dalszych losów (był przecież jednym z tych zasymilowanych Żydów). Czytelnicy autobiografii oczekują od autorów uzasadnienia ich decyzji życiowych. Zimand spełnia te oczekiwania, choć nie w formie bezpośredniego wyznania. Pisze: „Ale tak naprawdę, to sędzę, że w przypadku większości Żydów, którzy zgłosili akces do komunizmu, chodziło nie o antysemityzm, lecz o próbę ucieczki przed własnym żydostwem”⁵¹. I dwie strony dalej:

Otóż część tych zasymilowanych Żydów miała do własnego żydostwa stosunek nader dwoisty. Niby się go nie wypierała, ale też każde napomknienie o tym, iż są Żydami, uważała za przejaw antysemityzmu. [...] Przekonanie, że bycie Żydem jest czymś gorszym, stanowiło milczące zaplecze tego typu reakcji. [...] I to właśnie pchało ich w stronę komunizmu. Komunizm bowiem jawił się im jako szlachetna ucieczka od własnego żydostwa, jako raj, w którym narody zarazem istnieją i nie istnieją.⁵²

Wystarczyłoby zamienić sprawozdawczy i bezosobowy ton tej wypowiedzi w pierwszoosobowe wyznanie, by móc powstały w ten

⁵⁰ R. Zimand, *Piołun i popiół*, s. 27.

⁵¹ Tamże, s. 49.

⁵² Tamże, s. 51–52.

sposób fragment zamieścić w nienapisanej autobiografii Zimanda. Do tej interpretacji skłania sam autor w zakończeniu eseju, gdy pisze, że skoro urodził się tam, gdzie się urodził, i w tym, a nie innym czasie, to „kiedyś musiał ten beznadziejny tekst napisać”⁵³ („Och, zbudzić się któregoś dnia z poczuciem, że mogę powiedzieć niczym Rett do Scarlett: kochanie, już mnie to nic a nic nie obchodzi...”⁵⁴). Tezy eseju są bodaj pierwszą, dokonaną publicznie i po wielu latach, próbą pogodzenia się autora z własną biografią (której „nie sposób zmienić”).

Czyj jest Roman Zimand?

Jeśli wczytać się w teksty poświęcone Zimandowi, zwłaszcza te pisane po jego śmierci (jest ich niemało), to można zauważyć, że na jego temat wypowiediano bardzo różne, często trudne do pogodzenia opinie. W tym samym numerze „Tekstów Drugich” znajdujemy dwa konkurencyjne nekrologii: w pierwszym autorka przedstawia Zimanda jako współczesnego romansującego dandysa⁵⁵, z drugiego wyłania się postać człowieka autentycznego, próbującego „chodzić bez maski” i pod koniec życia coraz bardziej zbliżonego do wiary katolickiej⁵⁶. Cytowany już Marek Nowakowski pokazywał Zimanda jako „nawróconego”, zacieklego opozycjonistę, któremu „nie było po drodze z Geremkiem, Michnikiem i Kuroniem”⁵⁷. Niełatwo pogodzić te spostrzeżenia z portretem pióra Sławińskiego. Badacz postawił tezę, że Zimand (wprawdzie jako eseista) pragnie zachować „szansę utrzymywania krytycznego czy ironicznego dystansu” oraz „swobodnego uzewnętrzniania

⁵³ Tamże, s. 70.

⁵⁴ Tamże.

⁵⁵ Zob. I. Jarośnińska, *O kobietach, herbacie i kamizelkach*, „Teksty Drugie” 1995, nr 5.

⁵⁶ Zob. J. Salij, *Ten człowiek próbował chodzić bez maski*.

⁵⁷ M. Nowakowski, *Roman Zimand*, dz. cyt.

skłonności relatywistycznych⁵⁸. Opinii tej wtórowała Danuta Ulicka, która recenzując wydany pośmiertnie *Materiał dowodowy*, pisała, że „[i]ronia oraz autoironia stanowiły w ogóle główne reguły odniesienia Zimanda nie tylko do rozumu naukowego⁵⁹. Autor stosował je przy każdej okazji „jak maskę. Taką jednak, która ma nie ukrywać twarzy, lecz ją ubierać, przysłaniając «nagie ja»⁶⁰.

Problem noszenia maski, ironii i autokreacji ma, jak widać, kluczowe znaczenie dla opisanego jego (nie tylko pisarskiej) osobowości. Z pewnością nie było jednego Zimanda: trzydziestolatek chwalcący niekonsekwencję i afiszujący się z ateizmem nie przypominał sześćdziesięciolatka zaangażowanego we wspieranie prawicy opozycyjnej. Choć „[k]pił z togi przy każdej okazji⁶¹, nie był raczej typem błazna, który każde poważne wyznanie obraca w żart (a na przybraniu profesorskiej togi tak naprawdę mu zależało, przez co czuł się przez całe życie niedoceniony). Przeciwnie, z jego tekstów wyłania się człowiek zaangażowany w mówienie prawdy, dbający o zdroworozsądkowe odniesienie do rzeczywistości i otwarcie dystansujący się do relatywizmów poznawczych. Sęk w tym, że jednocześnie Zimand posiadał neurotyczną skłonność do podważania własnej opinii, do podcinania gałęzi, na której siedział. Jego wywody są pełne zastrzeżeń, uników, asekuracji i propozycji, które od samego początku prezentował się jako niedoskonałe i tymczasowe. Nadto badacz na każdym niemal kroku podejmował autorefleksyjny wysiłek, w ramach którego oceniał samego siebie jako autora tekstu – krytyczna samoświadomość jest nieodłączną właściwością już pierwszych jego książek i artykułów.

Choć w ostatnich latach życia dystansował się wobec etyki niekonsekwencji, jego wybory i decyzje życiowe wskazują na co innego. Niechętny samookreśleniom i podążaniu za tłumem (prawdopodobnie mając na względzie doświadczenia z okresu stalinizmu), Zimand zachowuje pozycję krytycznego dystansu.

⁵⁸ J.A.S., *Ośmiotekst*, s. 128–129.

⁵⁹ D. Ulicka, *Szkice ostatnie*, „Nowe Książki” 1993, nr 6, s. 44.

⁶⁰ Tamże.

⁶¹ Tamże.

Gdy jego córka wyjeżdża wraz z matką po 1968 roku, on postanawia zostać w kraju i działać w podziemnej opozycji; gdy triumfuje „Solidarność”, jako Leopolda pisze o niej w tonie bliskim sceptycyzmu; gdy w obozie dla internowanych w Jaworzu odbywa się msza, on jako jedyny w niej nie uczestniczy. Do tego dochodzą wybory intelektualne i badawcze: w latach sześćdziesiątych, gdy modne wśród współpracowników z IBL było pisanie o awangardowej *nouveau roman*, Zimand czytał „złe” kryminały, gdy zaś dekadę i dwie później uwagę czołowych literaturoznawców przykuwały fikcje literackie problematyzujące napięcie między literaturą a rzeczywistością (sylwy, autofikcje), on analizował teksty osobiste i to w nich doszukiwał się wspomnianych napięć. I wreszcie – choć w tekstach akademickich wielokrotnie akcentował wymiar etyczny autonarracji i podkreślał konieczność zachowania kryteriów prawdy i fałszu – z formalnego punktu widzenia teatralizował swój wywód, przez co upodabniał go do wypowiedzi literackiej osłabiającej referencję.

Płynie z tego wniosek, że choć Zimand – kiedykolwiek coś robił lub o czymś pisał – był serio, to zarówno jego biografia, jak i jego sposób pisania, postrzegane jako całość, jawią się jako „pochwała niekonsekwencji”. Jego biografia – by powiedzieć więcej – byłaby znakomitym materiałem dla opowieści o życiu ironisty pogodzonego z niekonsekwencją własnych działań i decyzji; człowieka, który kierował się w życiu jakimś wewnętrznym i nieodgadnionym dla niego samego imperatywem. Wydaje się, że ani seanse psychoanalityczne, ani ideologizacja własnej historii (na przykład wrzucenie jej w stereotypowy schemat życia „nawróconego” antykomunisty) nie pozwoliłyby uspołnić tej biografii w takim stopniu, w jakim umożliwiłoby to przyjęcie perspektywy dystansu epickiego. Patrząc na własne życie z takiego punktu widzenia, autor nie próbuje wyjaśnić wszystkich miejsc ciemnych (miejsc niedookreślenia) swojej biografii, ale afirmatywnie przedstawia je w ich niejasnej – często i dla samego siebie – postaci. Samoświadomość i skłonność do podważania własnego statusu czynią jego wyznanie tyleż opowieścią o sobie, co grą z konwencją opowiadania o sobie.

Można więc podejrzewać, że Zimand miał wszelkie przesłanki ku temu, by zostać autorem ironicznej autobiografii. Skądinąd chronologiczne wyliczenie jego „dzieła widzialnego” – wedle pamiętnego określenia Borgesowskiego narratora⁶² – w niemalym stopniu przypominałoby skalą zróżnicowania dorobek Pierre’a Menarda. Jak pamiętamy, fikcyjny pisarz został w ciągu trzydziestu lat autorem, między innymi, symbolistycznych sonetów, monografii o dziełach Gottfrieda Leibniza i Ramona Llulla, artykułu na temat możliwości wzbogacenia gry w szachy w wyniku wyeliminowania jednej wieży czy polemiki z Pauliem Valérym. O podobnym temperamentcie i zachłanności poznawczej świadczą choćby pobieżny przegląd tematów, którymi zajmował się Zimand – znawca anglosaskiej eseistyki nawiązującej do tradycji liberalizmu⁶³, autor posłowania do tekstów o początkach Polskiej Partii Pracy⁶⁴, badacz dzienników Żeromskiego⁶⁵ i głośny komentator polityczny⁶⁶ (by nawiązać tylko do publikacji, które dzieli kilka lat). Borgesowskiego Menarda zaprowadziło to do jednego z bardziej zdumiewających i zarazem ironicznych eksperymentów literackich, czyli pomysłu napisania *Don Kichota* Cervantesa („Nie pragnął ułożyć innego *Don Kichota* – co byłoby łatwe – lecz właśnie *Don Kichota*”⁶⁷); idei będącej nieustannym punktem odniesienia dla (powstałych dużo później) koncepcji intertekstualności. Tak ironicznego utworu o własnym życiu Zimand nigdy nie napisał – być może nie chciał (nie potrafił), być może nie zdążył.

⁶² Zob. J.L. Borges, *Pierre Menard, autor „Don Kichota”*, w: tegoż, *Fikcje*, przeł. A. Sobol-Jurczykowski, S. Zembrzuski, przyp. oprac. A. Sobol-Jurczykowski, Warszawa 2003, s. 47.

⁶³ Zob. R. Zimand, *Orwell i o nim*, Warszawa 1985.

⁶⁴ Zob. Nowotko – Mołojec. *Z początków PPR. Nieznane relacje Władysława Gomułki i Franciszka Jóźwiaka*, posł. Leopolda, Londyn 1986.

⁶⁵ Zob. R. Zimand, *Diarysta Stefan Ż.*

⁶⁶ Zob. *Teksty cywilne*.

⁶⁷ J.L. Borges, *Pierre Menard*, s. 52.

Automitografia: o *Zapiskach z martwego miasta* Artura Sandauera

Nie bagatela – pisać to samo po raz wtóry.

Artur Sandauer, *Byłem...*, 1991¹

„[...] autoanaliza dopełnia samobójstwo”

W 1947 roku – analizując metodę twórczą Paula Valéry’ego, która opierała się na założeniach, by treścią dzieła była jego własna geneza – Artur Sandauer obwieszczał powstanie nowego rodzaju

¹ A. Sandauer, *Byłem...*, Warszawa 1991, s. 5. Cytowane utwory i szkice Sandauera oznaczam według skrótów: B – *Byłem...*, Warszawa 1991; KN – *Konstruktywny nihilizm*, w: tegoż, *Pisma zebrane*, t. 1, Warszawa 1985; Z – *Zapiski z martwego miasta (autobiografie i parabiografie)*, w: tegoż, *Proza*, Warszawa 1983; SG – *Schulz i Gombrowicz, czyli literatura głębin (Próba psychoanalizy)*, w: tegoż, *Pisma zebrane*, t. 1; SB – *Studia bibliistyczne. Bóg, Szatan, Mesjasz i...?*, w: tegoż, *Pisma zebrane*, t. 2, Warszawa 1985; RZ – *Rzeczywistość zdegradowana (Rzecz o Brunonie Schulzu)*, w: tegoż, *Pisma zebrane*, t. 1; OS – *O sobie*, w: tegoż, *Pisma zebrane*, t. 4, Warszawa 1985; OSPP – *O sytuacji pisarza polskiego pochodzenia żydowskiego w XX wieku (Rzecz, którą nie ja powinienem był napisać...)*, Warszawa 1982.

literatury: „samotematycznej” (KN, 535)². Już wtedy zdawał sobie sprawę, że metoda autora *Młodej Parki* odsyła do klasycznych paradoksów samoodniesienia; jako przykład zdania należącego do takiej literatury podawał słynny sofizmat: „Wszyscy Kreteńcyzy kłamią – powiedział Kreteńczyk” (tamże). Jego ówczesne przekonania najpełniej, jak się zdaje, wyrażają słowa z końca eseju o francuskim poecie, ponieważ Sandauer, bardzo przejęty ideą autentyzmu, traktował nadwyżkę samoświadomości jako rodzaj piętna, a niemożność powrotu do stanu pełnej naiwności poznawczej – jako jej naturalną konsekwencję i jednocześnie wyzwanie egzystencjalne oraz pisarskie:

Człowiek, który posunął samoświadomość tak daleko, że zastanawiając się nad sobą zdaje sobie zarazem sprawę, iż sam fakt rozważania kształtuje rozważane uczucie, jest już z góry przekupionym sędzią i wie o tym. Nie może już być szczery ani nie-szczery: te pojęcia go nie obowiązują. Wie, że wynik introspekcji jest już w niej samej performowany i że w swoim zarodku nosi ona gotową decyzję. Znajdujemy w swej głębi tylko to, czegośmy tam szukali, i autoanaliza popełnia samobójstwo. (KN, 542)

Zdawałoby się, że pisarz odrzucał tym samym możliwość napisania autobiografii przez jednostkę dotkniętą piętnem samoświadomości. Wszak analiza, która jest esencją przedsięwzięcia autobiograficznego, „popełnia samobójstwo”, trudno poddać się regułom gry, nad której przebiegiem sprawuje się jednocześnie kontrolę. Do podobnego wniosku doszedł Roland Barthes, gdy wspominał o drugim stopniu pisania. Technika ta, doprowadzona do skrajności, „obali tradycyjne instancje wyrazu, lektury i słuchu («prawdę», «realność» i «szczerłość»); jej zasadą będzie wstrząs: przeskoczy, jak przez schodek, wszelką ekspresję”³.

A jednak kilkanaście lat później Sandauer napisał autobiografię.

² W kolejnych artykułach Sandauera termin „samotematyzm” został zastąpiony „autotematyzmem”.

³ R. Barthes, *Roland Barthes*, Gdańsk 2011, s. 78.

Wyznanie nieteleologiczne

Przed omówieniem *Zapisków z martwego miasta* wyjaśniam tytułową kategorię automitografii. Dla autobiografa, tak jak dla chrześcijanina⁴, upływ czasu jest przemianą bytu w sens. Powierzchnowa rekonstrukcja etymologiczna terminu „autobiografia” jeszcze tego nie dowodzi (gr. *autós* – ‘sam’; *bíos* – ‘życie’; *gráphō* – ‘piszę’), a to z uwagi na wieloznaczność polskiego słowa „życie”, które wprawdzie implikuje upływ czasu, ale niekoniecznie sensowny. Co innego starogreckie *bíos*. Jak przypominał Giorgio Agamben⁵, starożytna greka знаła jeszcze inne określenie na „życie”: *dzoē* (pochodzące z tej samej rodziny co *zoion* – ‘zwierzę’, ‘istota żywa’), niebędące jednak synonimem *bíos* (mimo że oba słowa wywodzą się z tego samego praindoeuropejskiego pnia **gwei-*). To ostatnie odnosiło się bowiem do życia specyficznie ludzkiego, mającego wymiar polityczny, podczas gdy *dzoē* oznaczało pasywny, wegetatywny żywot zwierzęcia. Zwierzętom Grecy przypisywali *z a c h o w y w a n i e* się, względnie reagowanie na bodźce, ludziom zaś – również *d z i a ł a n i e*, które *ex definitione* zakłada istnienie jakiegoś celu. W autobiografii wszystko, co człowiek robi, choćby nawet kradł gruszki z ogrodu, ma charakter działania (w przypadku świętego Augustyna sensem kradzieży gruszek było, jak wiadomo, zdobycie samoświadomości

⁴ „By ująć coś w czasie teraźniejszym, trzeba perspektywy, a nie może być nią czas teraźniejszy, gdyż jest on tylko wskazówką przesuwaną się po skali, nie scala, ale rozprasza. Ten sposób myślenia wprowadziło chrześcijaństwo: wyznaczyło rozstęp między stworzeniem a sądem ostatecznym i uznało za punkt widokowy perspektywę ostatniego dnia, w którym to, co żyje w czasie, jest jeszcze żywe. Dopiero wówczas, gdy wszystko się dokonało, gdy zaktualizuje się to, co ciągle pozostaje możliwością, świat zmieni się w wielką całość znaczącą – wyłącznie z domniemanej perspektywy końca można dostrzec w nim jakiegokolwiek sensy. [...] Dla chrześcijanina upływ czasu był od zawsze przemianą bytu w sens. Ten mechanizm zsekularyzował Hegel. Utracone pozycje próbowała odzyskać potem hermeneutyka w stylu Ricoeura”. T. Komendant, *Upadły czas. Sześć esejów i pół*, Gdańsk 1996, s. 19–20.

⁵ Zob. G. Agamben, *Homo sacer. Suwerenna władza i nagie życie*, przeł. M. Salwa, Warszawa 2008, s. 9–10.

grzesznika, celem zaś – przyjęcie wiary chrześcijańskiej). Autobiografia jest maszyną usensowniania: można w niej zamieścić każde, choćby najbliższe wspomnienie – dotyczące kataru w dzieciństwie czy upodobania do czerwonych koszul – a natychmiast zyska ono sens jako element procesu stawania się piszącego podmiotu tym, kim jest. Toteż powiedzieć, że czas autobiografii jest czasem historycznym, to skonstatować, że pisząc autobiografię, nadajemy sens wybranym wydarzeniom z naszego życia przez sam fakt uwzględnienia ich w opowieści.

Inaczej proces usensowniania wygląda w narracji mitycznej, która odwołuje się do koncepcji czasu cyklicznego. Jak wiedział Sandauer: „Opisany przez [Brunona] Schulza obiad nie jest wydarzeniem, lecz obrzędem, jego czas nie jest historyczny, lecz cykliczny. Wszelki rytuał odwołuje się bowiem do przazdarzenia, które powraca w formie cyklicznego święta” (SG, 618). O ile więc wydarzenie (niepowtarzalne) ma sens dlatego, że jest elementem historii, o tyle rytuał (powtarzalny) jest sensowny z uwagi na fakt, że powtarza to, co już kiedyś się dokonało. Dążenia autobiografa i automitografa (tego, kto mityzuje dzieje swojego życia) są więc zasadniczo sprzeczne: ten pierwszy akcentuje swoją odrębność i jedyność, ten drugi zaś udowadnia, że jego losy to powtórzenie losu już zaistniałego. Autobiograf wierzy, że posiada jakąś tożsamość i że jest ona właśnie tym, co odróżnia go od innych, automitograf za to wie doskonale, że istnieje tylko o tyle, o ile mieści się w ramach mitu, o ile skutecznie go powtarza.

Takie jaskrawe dualizmy, jak opozycja mitu i *bíos*, prowokują, by je zdekonstruować. Zadania tego podjął się właśnie Sandauer, publikując swoje *Zapiski*. Utwór ten, choć w przeważającej części autobiograficzny, dowodzi nie tylko świadomości formy, lecz także zaskakującego dystansu autora do własnej biografii. Książka dzieli się na cztery następujące po sobie na przemian części: dwie autobiografie i dwie „parabiografie”. Te pierwsze przypominają tradycyjną narrację autobiograficzną: Sandauer pisze wprawdzie z literackim zacięciem i autoironicznym dystansem, jednak jego relacja raczej nie budzi zastrzeżeń wobec jej dokumentarnego charakteru. Spośród parabiografii stanowczo

zaś wyróżnia się pierwsza (druga jest tylko krótkim zapisem snu). Jej narratorem jest Mieczysław Rosenzweig, „karykatura” (Z, 140), „żenujący bohater” (Z, 142), który „przeżywa dosłownie to, co ja jako autor przeżywam tylko w imaginacji” (Z, 142).

Wydawałoby się, że Sandauer daje czytelnikowi jasny sygnał, co z *Zapisków* jest rzeczywistym wydarzeniem (autobiografią), a co jedynie parodystyczną wariacją na temat tego wydarzenia (parabiografią). Jednak przeczy temu już treść motta poprzedzającego *Zapiski*. Autor cytuje swoje dawniejsze przemyślenia (*Z notatek*), które zainspirowały go do napisania omawianej książki. Treść motta wyraźnie sugeruje, że szło mu nie tyle o zamieszczenie żartobliwego „apendyksu” do właściwej autobiografii, ile o zrównanie wersji „poważnej” z parodiowaną:

[...] wyobrażam sobie opowieść – najchętniej autobiograficzną, w której zmiennymi byłyby nie tyle style czy fakty, co tonacje. Jedno i to samo wydarzenie z własnego życia można by podawać kolejno w przyprawie niefrasośliwej lub tragicznej, realistycznej czy groteskowej. Zakładałoby to dystans i swobodę wobec własnych przeżyć, traktowanych jedynie jako materiał, któremu można nadać dowolne kształty, i „parabiografia” taka zdawałaby się biec nie tyle wzdłuż, co w szereg czasu; następstwo wydarzeń ustąpiłoby w niej miejsca ich oboczności. (Z, 114)

Sandauer, filolog klasyczny z wykształcenia, wykorzystał dwuznaczność zawartą w neologizmie „parabiografia”: grecki przedrostek *para-* (‘obok’, ‘blisko’) implikuje oboczność czy alternatywność, ale również kontrastowność (‘przeciw’, ‘w opozycji do’), które to znaczenie utrwaliło się w słowie parodia (*para-odie*, dosł. ‘obok pieśni’). Parabiografia może więc być alternatywą dla (rzeczywistej) biografii i zarazem jej parodyjnym przetworzeniem. Linda Hutcheon definiowała parodię jako powtórzenie z różnicą⁶, w tym rozumieniu parabiografia byłaby

⁶ Zob. L. Hutcheon, *Teoria parodii*, przeł. A. Wojtanowska, W. Wojtowicz, wstęp W. Wojtowicz, Wrocław 2007, s. 71.

więc – analogicznie – powtórzeniem opisu własnego życia przy jednoczesnej zmianie tonacji. Innymi słowy, mamy do czynienia z dwoma – co najmniej – wariantami tej samej historii czyjegoś życia. Zamiast linearnej opowieści, która etapowo wiedzie ku uzyskaniu ostatecznej prawdy o dziejach życia, otrzymujemy zapętlający się zbiór historii możliwych i równoległych.

Sandauer nie opowiada się jednoznacznie za czasem kolistym, próbuje raczej połączyć obie koncepcje. Kolejne warianty tej samej historii nie powstają jednocześnie, w gest powtarzania wpisany jest przecież upływ czasu. Specyfika narracji biblijnej – w ujęciu Sandauera – przypomina palimpsest: na uprzednich warstwach narastają kolejne. Tę koncentryczną konstrukcję obrazuje metafora słoje drzewnych⁷, skądinąd częsta u autora *Zapisków*⁸. Czas linearny łączy się z czasem kolistym: po sobie następują nie wydarzenia, lecz warianty wydarzeń. W konsekwencji książka Sandauera może podlegać takim prawom, jak Biblia czytana przez Tadeusza Komendanta. Jak ten ostatni pisał w *Upadłym czasie*: „skoro żadna z wersji [wydarzeń przedstawionych w Biblii] nie jest na tyle fałszywa, by ją odrzucić, żadna też nie jest na tyle prawdziwa, by ją przyjąć”⁹.

Autor *Śmierci liberała* dobrze wiedział, do jakiej tradycji się odwoływał. Z pewnością Schulzowskiej, wszak o *Sklepkach cynamonowych* pisał jeszcze przed wojną (a po wojnie stał się ich rzecznikiem). Przede wszystkim jednak do tradycji – bliskiej zarówno Schulzowi, jak i jemu samemu – starotestamentowej. W studiach *Bóg, Szatan, Mesjasz i?...* (1977) określił powielanie tego samego motywu jako „metodę Biblii”:

⁷ „Poszczególne jej [Biblii] warstwy narastały – niby słoje [podkr. A.H.] – jedna na drugiej: dawne opowiadania stopniowo modyfikowano, stając się – obok przestarzałych wariantów – aktualniejsze” (SB, 185).

⁸ „O wielkiej indywidualności Schulza świadczy m.in. także jej zadziwiająca jednolitość; najrozmaitsze kompleksy zagadnień, rodzinnych, seksualnych, społecznych, historycznoliterackich i estetycznych, układają się wokół niej – j a k s ł o j e w o k ó ł s e d n a [podkr. A.H.] – w kręgi doskonale koncentryczne” (RZ, 561).

⁹ T. Komendant, *Upadły czas*, s. 18.

pojawienie się Istoty Nieskończonej w dziele literackim burzy początek wydarzeń, sprawia, iż zaczynają mnożyć się i cofać do tyłu. Z jednokierunkowego czasu wchodzimy w kołowy, w wieczny powrót tożsamości¹⁰. Wciąż nowe warianty, w jakich wracają biblijne motywy, są tej koncepcji wynikiem; przy całej swej jednokierunkowości czas biblijny ma i pewne właściwości cykliczne. (SB, 179–180)

Wcieleniem Istoty Nieskończonej, która zaburza porządek wydarzeń w dziele literackim, jest, jak się zdaje, podmiot narracji autotematycznej. W tym miejscu warto połączyć dwa rozwijane dotąd wątki: pisanie o genezie własnego utworu w obrębie tego utworu oraz opowieści mitycznej odwołującej się do koncepcji czasu kolistego. Sądzę, że Sandauerowski projekt automitografii można traktować jako propozycję nowej wypowiedzi intymistycznej, której intencją jest załagodzenie sygnalizowanych wyżej aporii samoświadomości. Automitografia stanowi szczególną odmianę wyznania dostępnego jednostce nadświadomej, nieustannie podważającej własny język i sposób myślenia, a więc pozbawionej możliwości dokonania „szczerej” autoanalizy. Taka jednostka nie wierzy w tożsamościotwórczy wymiar narracji autobiograficznej (odwołującej się do koncepcji czasu linearnego), ale nie rezygnuje z pisanie o sobie. Nie ufając konwencji ani własnej pamięci – podejmuje opowieść wciąż od nowa (stąd „wieczny powrót tożsamości”). Traktuje własną biografię jako materiał do rozmaitych – tekstowych – przetworzeń, przez co trudno postrzegać jej wypowiedź w kategoriach szczerości i fałszu.

¹⁰ Zob. też rekapitulację Sandauera dotyczącą jego metody twórczej: „Od każdej myśli snują się rozgałęzienia we wielu kierunkach i jeśli chcę, by tekst jako tako się trzymał, muszę mu narzucić «organizację kołową», tzn. taką, gdzie ta sama idea powtarzałaby się wciąż na nowo – w rozmaitych powiązaniach” (OS, 421).

Warianty nie-doświadczenia

Odwołajmy się do przykładów. W partii autobiograficznej Sandauer wspomina o młodzieńczej fascynacji młodą Polką z Sambora:

[...] wyszedłszy w pewne czerwcowe przedpołudnie na Rynek, aby asystować przy powrocie uczennic ze szkół, doznałem olśnienia na widok pewnej osóбки niczym specjalnym się nie wyróżniającej [...]. Dlaczego jednak spośród wszystkich dziewcząt, które – stukocząc raźnie piórnikiemami – defilowały przez Rynek, wybór mój padł właśnie na nią? Chyba dlatego, że mieszkała nad Dniestrem – w miejscu, dokąd powinien był już docierać szum fal i świst szuwarów. [...] Nie ją kochałem; kochałem te dzielnice [Rynek i Naddniestrze], które nareszcie dzięki niej wypełniły się treścią; z odbicia tych czar pustych miał się wyłonić nareszcie dramat na scenę. Czyż nie w podobny sposób bohater Prousta pokochuje ujrzaną na plaży w Balbec gromadkę dziewcząt, które wcielają dlań czar tej od dzieciństwa wymarzonej miejscowości letniskowej? [...] Kochamy się – powiada tenże Proust – nie tyle w osobach, co w światach, do których za ich pośrednictwem spodziewamy się zyskać dostęp; erotyką kierują prawa społeczne, a dobór miłosny bywa funkcją snobizmu. (Z, 182–183)

Jeden z ciekawszych, bo najbardziej enigmatycznych, wątków *Zapisków* to burzliwe zakończenie znajomości z dziewczyną. Niespełniona gimnazjalna miłość miała zakończyć się tuż przed najazdem sowieckiego okupanta na Sambor w 1939 roku. Finałem tej historii było odkrycie „zdrady” ukochanej: „Oto osóбка, która nie grzeszyła stałością, pokazała się w męskim towarzystwie – i to gdzie? W miejscu tak immanentnie rozwiązyłem jak nadbrzeżne łożo” (Z, 183). Nie samo zakończenie tej historii jest jednak najważniejsze, ale fakt, że główny zainteresowany zna je tylko ze słyszenia, powiada wszak, że wiadomości o schadzce dziewczyny z absztyfikantem „nie omieszkało mu zakomunikować” (tamże). Tymczasem w „wersji” fikcyjnego Rosenzweiga zdarzenie to zostało całkiem drobiazgowo – chociaż w tonie

groteskowym – opowiedziane. Tłem dla opisaney historii nie są już nadbrzeżne łązy, lecz willa przy Oгородowej, natomiast subtelnie ujęte „pokazanie się w męskim towarzystwie” ustępuje miejsca spółkowaniu w tajemnicy przed ojcem dziewczyny, panem Słotwickim, który nad ranem nakrył kochanków. Rzecz miała miejsce w przededniu wybuchu wojny:

Hrabia podpatrujący Zosię – pełzną przez ogórki. [...] Wspiąwszy się na obrosły dzikim winem parapet, oglądam – sam niewidoczny – sakramentalny obrzęd pożegnań: wsparty o fotel rosły ułan i przechylona, z współprzymkniętymi oczyma grająca dziewczyna. Oczom wierzyć się nie chce, by ta twarda burzycielka mitów poddać się mogła tak bez reszty nadrzędnym prawom grottgerowskiego rytuału!

[...] nagle widzę, jak [...] odrzucając głowę na poręcz fotela wydobywa z siebie podszyte dalekimi aluzjami do mnie, kryjące pod swą włochatą puszystością jadowite żądło żmii słowo: „Kocham”. [...]

Siedząc w krzakach agrestu pod oknem, słucham szeptu tamtych i współdziałam z nimi z całej siły, współdziałam namiętnie i żarliwie... (Z, 155–156)

„Żmija”, do której zostaje porównana niedoszła kochanka, pojawia się w książce jeszcze raz, w partii autobiograficznej. Sandauer wspomina, że młodzieńcza fascynacja skłoniła go do napisania wiersza¹¹, który wydał mu się – „jako dokument – godzien przytoczenia” (Z, 184). Cytuję dwie strofy, które dotyczą tego zajścia:

Ktoś, czarodziej nadrzeczca, lubieżny i smutny,
 Że sam lotnej zdobyczy uchwycić nie może,
 Roztopiony przemyślnie w łożu bałamutnej,
 Wzywa szumem kochanków w to zielone łożo.

¹¹ Wiersz został opublikowany w 1936 roku w czasopiśmie „Opinia”, przedrukowano go w antologii *Międzywojenna poezja polsko-żydowska*, pod red. E. Prokop-Janiec, Kraków 1996, s. 461.

Dlatego szept o zmierzchu tajemniczy kusi
 Dziewczyne, co te strony niespokojnie mija
 I od słodkiej pieśczoły, której ulec musi,
 Wzdryga się, jakby śliska musnęła ją zmija. (Z, 184–185)

Wiersz ten warto czytać równolegle do relacji Rosenzweiga, ponieważ „czarodziej nadrzecza” to, jak się zdaje, *alter ego* młodego Mieczysława, tyle że opisany w leśmianowskiej, lirycznej tonacji. Niewielka to różnica, że Rosenzweig obserwuje kochanków z pozycji „obrosłego dzikim winem parapetu”, a „czarodziej nadrzecza” ukrywa się w wierzbowych zaroślach. Desygnatem obu opisów jest przecież to samo wydarzenie, opowiedziane w wariacie kolejno groteskowym i lirycznym. Innymi słowy, mamy do czynienia z dwiema wersjami wydarzenia, którego Sandauer prawdopodobnie nie był świadkiem.

Ryszard Nycz zwracał uwagę na szczególny charakter polskiego wyrazu „doświadczenie”, jest w nim bowiem wpisane słowo „świadczanie”. By rozpoznać coś jako doświadczenie – przekonuje uczony – trzeba o tym umieć zaświadczyć; bez świadczania nie ma doświadczenia¹². W przypadku Sandauera o doświadczeniu istotnie nie ma mowy, bo schadzki ukochanej ktoś mu zrelacjonował. Ale bodaj dlatego pisarz tak obsesyjnie o nim z a s w i a d c z a, przedstawiając jego rozmaite wersje. Chce bowiem przetworzyć owo nie-doświadczenie w doświadczenie, a przynajmniej zamaskować jego nieobecność:

Struktura powtarzania nierozłącznie wiąże się z czymś uznanym za niezmiennie i absolutne. [...] I choć nie sposób przypisać powtarzaniu celowości – nie cel, lecz rak dynamizuje strukturę – w każdym momencie idzie o to samo: o likwidację rozstępu, o potwierdzenie obecności, jak gdyby nieobecność nie była bardziej pierwotna niż obecność, jak gdyby każde nowe powtórzenie rozstępu ten likwidowało, kiedy w istocie rozpaja.¹³

¹² Zob. R. Nycz, *Poetyka doświadczenia: teoria, nowoczesność, literatura*, Warszawa 2012, s. 149.

¹³ T. Komendant, *Upadły czas*, s. 33.

Za gestem kompulsywnego powtarzania kryje się więc nieobecność samego doświadczenia. Generowanie kolejnych wariantów tego, co miało się wydarzyć między dziewczyną a jej admiratorem, przywodzi na myśl Jacques'a Derridy opis historii metafizyki zachodniej jako serii podstawień znaków w miejscu ukrytego centrum. Sandauerowskie doświadczenie nie jest bowiem jakimś konkretnym bytem-wydarzeniem, pewnym stałym i niezmiennym elementem dziejów jego życia, czymś, do czego można się uczciwie odnieść lub to przekłamać, ale funkcją w autobiograficznej opowieści umożliwiającą podstawianie kolejnych – groteskowych, lirycznych czy realistycznych – wariantów w miejsce rzekomego wydarzonego. Wszystkie te warianty będą równie dobre i równie złe, a każdy z nich dowiedzie niedostępności źródłowego doświadczenia.

Potwierdzeniem słuszności tej tezy jest relacja zamieszczona w pośmiertnie wydanej autobiografii *Byłem...* (1991). Pod koniec życia Sandauer ponownie podjął się trudu napisania autobiografii, tym razem tradycyjnej, „bez słowa zmyślenia” (B, 5). Epizodu podglądania ukochanej w ogóle w niej nie zamieścił. Ograniczył się jedynie do wspomnienia, że kochał się za młodu w pewnej samborzance. Chciałoby się skomentować: czego autor nie mógł powiedzieć na pewno (wprost), by nie ryzykować zmyśleniem, tego nie powiedział wcale. Mimo że nie opisał w *Byłem...* zakończenia historii, jego autobiografia nie wydaje się przez to niepełna. W *Zapiskach* jest odwrotnie: przez to, że czytelnik poznaje trzy kolejne wersje wydarzeń (Rosenzweiga, „czarodzieja nadrzecza” i komentującego podmiotu narracji autobiograficznej), wiarygodność samej historii staje pod znakiem zapytania.

Tym samym powtarzalność wariantów wydarzenia tworzy w *Zapiskach* miejsca niedookreślenia, które czytelnik powinien wypełnić w procesie konkretyzacji. W tradycyjnej autobiografii wszelkie niedookreślenia wzbudzałyby podejrzliwość; stanowiłyby sugestię, że autor czegoś nie dopowiada, a więc nie jest do końca szczery. Z tego właśnie względu klasyczna autobiografia wpisuje się w tradycję epicką opisywaną przez Ericha Auerbacha w eseju *Blizna Odyseusza*. Jak wiadomo, autor *Mimesis*, chcąc

wyjaśnić znaczenie retardacji w eposie homeryckim, polemizował z rozpowszechnioną opinią, że ten zabieg formalny służy intensyfikacji napięcia. Dowodził, że „[p]rzyczyna pojawienia się w stylu homeryckim pierwiastka retardacji jest inna: wynika ona mianowicie z pragnienia, aby niczego, o czym się w utworze choćby wspomina, nie pozostawiać w niedokończonej formie i w półcieniu”¹⁴. Autobiograf może to zastrzeżenie traktować jako zachętę do pełnej szczerości (nie przemilczać tego, co, choć intymne, miało wielką wagę), a także uczciwości (przyznawać się do niewiedzy i niepamięci, zamiast spekulować). W *Byłem...* Sandauer wybiera tę drugą możliwość: woli nie mówić za dużo, by nie poruszać wątków, które z tych czy innych względów mogłyby odsyłać w domenę niejednoznaczności, niedopowiedzeń i, co najgorsze, konfabulacji. Chętniej za to przyznaje się do niewiedzy lub niepamięci.

Natomiast w bliskiej *Zapiskom* narracji starotestamentowej, którą Auerbach umieszczał na drugim biegunie w stosunku do starogreckiej narracji epickiej, uwyrażnia się z kolei ułamkowość i wieloznaczność, która „uwypukla jedynie niektóre i zaciemnia inne partie opisu”¹⁵. Istotnie, we wczesnej autobiografii Sandauera – tak jak w Biblii – największą uwagę przykuwają partie przetwarzane, aktualizowane. Większości tych powtarzanych natrętnie tematów autor w *Byłem...* w ogóle nie uwzględnił, tak jakby uznał, że w klasycznej narracji autobiograficznej nie ma dla nich miejsca. Mityczny pradziad Aron „z zastygłą w zmarszczkach niby w krawędziach mosiężnego lichtarza śniedzią” (Z, 118), o którym w *Zapiskach* wspomina się trzykrotnie, w *Byłem...* wcale nie jest uwzględniony. Nadto niemal cały okres okupacji

¹⁴ E. Auerbach, *Mimesis. Rzeczywistość przedstawiona w literaturze Zachodu*, przeł. i przedmową opatrzył Z. Zabicki, przedmowa do drugiego wydania M.P. Markowski, Warszawa 2004, s. 17.

¹⁵ Tamże, s. 48. Komendant wiązał taki kształt narracji ze starotestamentową koncepcją czasu: „czas biblijny nie płynie równym strumieniem, pełen jest luk i zerwań, punktów szczególnych, wokół których obraca się, unicestwiająca siebie w kolejnych powtórzeniach, ale ciągle podejmująca na nowo wysiłek powtarzania, biblijna narracja” (*Upadły czas*, s. 20).

hitlerowskiej, który przecież stanowił jeden z głównych tematów *Zapisków*, został w pośmiertnie opublikowanej autobiografii krótko i zdawkowo opowiedziany przez siostrę i matkę Sandauera (pisarz włączył do narracji ich relacje¹⁶).

W *Byłem...* nie odnajdziemy również wspomnienia o zimie przełomu 1942 i 1943 roku, kiedy to Niemcy stworzyli w Samborze getto, a Sandauer zaczął organizować ruch oporu. Uważny czytelnik dopatrzy się w *Zapiskach* powtórzenia w dwóch różnych wzmiankach tego samego, jednocześnie groźnego i zmysłowego, doświadczenia ukrywania się przed Niemcami na naddniestrzańskich polach. Oto pierwsza wzmianka:

Wychodziłem tamtędy [przez furtkę cmentarza] w nadrzeczne okolice, gdzie można było nabyć broń z polskiego demobilu. Przemykałem się wśród tych zaczarowanych pól swego dzieciństwa, po których szperały teraz reflektory, przypadając raz po raz twarzą do ziemi. Po głowie chodził mi dwuwiersz:

Minie jesień, przyjdzie wiosna,
Będzie na nas trawa rosła. (Z, 198)

Druga wzmianka jest zawarta w cytowanym przez Sandauera, jakby mimochodem, wierszu jego autorstwa i następującym po nim zdawkowym komentarzu:

Usnął świat podniemiecki. Tylko czasem patrol
Palcami kul przeczesze sypkie włosy wiatru
Lub reflektor zarzuci w głąb nocy swe sieci.
Znów ziemia – orna, ciemna. [...]
Skrzepla ziemia. Lecz słyhać, jak dudni,
Kiedy ucho przyłożysz, jej brzuchate wnętrze.
To telegraf podziemia ocknął się i brzęczy.

¹⁶ „Obydwa [wspomnienia – AH] oddają lepiej, niżbym ja to potrafił, bo z kobiecą szczegółowością, i samo przejście frontów, i – w sposób już bardziej skrótowy – późniejsze przeżycia okupacyjne naszej rodziny” (B, 51).

Naszkiecowany jesienią 1942 roku, wiersz ten wykończyłem w rok później, kiedy – znalazłszy stałe locum – mogłem wrócić do literatury [...]. Sama rzecz działa się w mglistą noc grudniową – tuż przed świtem. (Z, 215–216)

Przemykanie wśród naddniestrzańskich pól zostało zrelacjonowane kolejno w tonacji realistycznej i lirycznej. Powtarzające się motywy (przypadanie twarzą do ziemi, ucieczka przed błyskiem reflektorów) nie pozostawiają wątpliwości, że chodzi o jedną i tę samą „mglistą noc grudniową”. Chociaż, kto wie, może było ich więcej? Ile w tym przemykaniu jest rzeczywistego ryzyka, a ile estetyzacji? Wątpliwości znalazłoby się zapewne więcej. W *Byłem...* nie ma już dla nich miejsca. Cała złożoność tego epizodu została zamknięta w jednej, szczelnej i niewzbudzającej wątpliwości, zacytowanej wypowiedzi jego siostry: „Mój brat organizuje ruch oporu wśród młodzieży” (B, 69).

Dodajmy, że przymus (strategia?) powtarzania wykracza poza ramy *Zapisków*. W powojennych opowiadaniach realistycznych z tomu *Śmierć liberala* (1949) łatwo znaleźć motywy, do których Sandauer wrócił po blisko dwudziestu latach w *Zapiskach*. To, co wielokrotnie powtarzane, z czasem traci swojego autora; gest powtarzania implikuje nieobecność źródła. Autor dobrze o tym wiedział, wystarczy zajrzeć do jego pism krytycznoliterackich, by zdać sobie sprawę, jak często zarzucał kolegom po piórze posługiwanie się ukutymi przez niego terminami (na przykład autotematyzmem) bez opatrywania ich cudzysłowem czy, tym bardziej, bez p o d a w a n i a ź r ó d ł a... Ale przecież miarą sukcesu krytyka jest właśnie wprowadzenie do obiegu społecznego pojęć, fraz i przekonań, które – odmieniane przez wszystkich i przez wszystkie przypadki – stają się z czasem dobrem wspólnym, a więc pozbawionym autora.

Poza zasadą szczerości

Sandauer potraktował własne doświadczenia niczym narzędzia w rękach pisarza: przetwarzał je, mnożył warianty i style, parodiował samego siebie. Zasadniczą nowością wprowadzoną w jego książce jest autotematyczna świadomość intymisty, który zdając sobie sprawę z literackości podjętego przedsięwzięcia, nie rezygnuje z pisania o sobie, nie przestaje wyznawać.

Pora zastanowić się nad głównym tematem *Zapisków*. Centralnym, obsesyjnym motywem utworu jest topografia rodzinnego Sambora, podzielonego na cztery umowne dzielnice: żydowski Blich, polski i reprezentacyjny Rynek, pośrednią, wieloetniczną Targowicę oraz, położone w zasadzie pod Samborem, zielone, leśmianowsko-słowiańskie Naddniestrze¹⁷. Sandauer urodził się i wychował na Targowicy, w „miejscu pośrednim i przejściowym, przystanku, na którym rodziny odbywające wielopokoleniową wędrówkę z getta do Rynku zatrzymywały się na krótszy lub dłuższy wypoczynek” (Z, 185). Wędrówkę Sandauerów rozpoczął dziadek Izrael, przeprowadzając się z Blichu na Targowicę. W ten sposób, wbrew własnej woli, ułatwił swojemu synowi odejście od wiary i tradycji rodzinnej. Ojciec autora, PPS-owiec i ateista, stanowczo odciął się od wszystkiego, co związane z Blichem, matka myślała o przeprowadzce na Rynek. Młodemu Sandauerowi marzyło się zwieńczenie zapoczątkowanej przez dziadka Izraela wędrówki ludu i zamieszkanie na Rynku, co byłoby równoznaczne z ostatecznym triumfem asymilacji. Ten symboliczny i powstały jedynie w głowie autora zarys topograficzny stanowił dla niego płaszczyznę odniesienia w procesie socjalizacji. Jak pisze:

¹⁷ Rola topografii w *Zapiskach* była już przedmiotem kilku omówień, zob. J. Wierzejska, *Wątki galicyjskie w twórczości Artura Sandauera* („Śmierć liberała”, „Zapiski z martwego miasta”, „Byłem...”), w: Artur Sandauer. *Pisarz, krytyk, historyk literatury*, pod red. K. Hryniewiczza, A.S. Kowalczyka, Warszawa 2014; H. Gosk, *Sambor i okolica. Dwie opowieści geo(poli/poe)tyczne o tym, że w Galicji żyło się razem, ale osobno (przypadek Andrzeja Kuśniewicza i Artura Sandauera)*, „Teksty Drugie” 2014, nr 6; M. Wołk, *Artura Sandauera topografia tożsamości*, „Archiwum Emigracji” 2014, z. 1–2.

„[...] byłem zjawiskiem nieokreślonym i pogranicznym jak owa dzielnica, gdzie dwadzieścia pięć lat temu przyszedłem na świat” (Z, 179–180). Topografia Sambora układa się analogicznie do trzech topik Freudowskich (Sandauer w momencie sporządzania *Zapisków* interesował się psychoanalizą i Freuda niewątpliwie znał): *ego*-Targowica, *superego*-Rynek oraz *id*-Blich. Tak jak w ujęciu wiedeńskiego psychoanalityka niemożliwe jest stopienie się *ego* z *superego*, tak i u Sandauera – przeprowadzka (mentalna) na Rynek stanowiła marzenie ściętej głowy.

Dlatego też jednostkowy rozwój, który powinien być zwieńczony triumfem pełnej socjalizacji, okazał się nieosiągalny. Emancypacyjny schemat wyobrażeniowy, obrazowany metaforą wędrówki z żydowskiego piekła do polskiego nieba, sprawdził się dla jego ojca, ale już nie dla samego Sandauera: „Wysiłek wyzwolenia się z żydowskiego średniowiecza podjął za mnie mój ojciec; za mnie uciekał jako wyrostek z domu” (Z, 115). Skoro zaś edypalny akt wydobywania się spod władzy ojcowskiej nie mógł – w przypadku autora – dokonać się w postaci oprostowania rodzicielskiego konserwatyizmu („Urodziłem się w domu już polskim, już socjalistycznym i ateistycznym” [tamże]), to zasadał się na wysiłku oderwania się od narzuconych przez ojca schematów wyobrażeniowych. Strategia dojrzałego Sandauera „wyrasta ze zrozumienia popełnionego przezeń (i przez samego siebie w młodości) błędu myślowego, jakim była akceptacja «chrześcijańskiego» modelu organizacji przestrzeni – z piekłem Blichu, czyścem Targowicy i rajem Rynku”¹⁸.

Różnica między ojcem autora a samym Sandauerem (a także między okresem młodzieńczym i dojrzałym tego ostatniego) nie jest po prostu różnicą pokoleń czy doświadczeń. To przede wszystkim różnica między zasymilowanym Żydem przedwojennym a zasymilowanym Żydem powojennym. Asymilacja w jej wariantach radykalnym była dawniej pojmowana jako ideał całkowitego wtopienia się w polskie społeczeństwo i zupełnego wyparcia się

¹⁸ M. Wołk, *Głosy labiryntu. Od „Śmierci w Wenecji” do „Monizy Clavier”*, Toruń 2009, s. 99.

żydowskich korzeni. „Jak najdalej od żydów, jak najdalej od ghetta, pełnego nędzy i ciemnoty! Zapomnieć ach, i to jaknajprędzej o ich istnieniu, zerwać wszystkie więzy, łączące z przeszłością, oto jedyne pragnienie asymilatorów” – relacjonował, nie bez sarkazmu, Anatol Mühlstein¹⁹. Podobnie myślał o sobie przed wojną Sandauer, czego dowodem są urywki z pamiętnika Rosenzweiga. Rozdarcie między polskością a żydowskością było doświadczeniem wielu przedwojennym asymilatorów²⁰. Już zresztą w XIX wieku na ziemiach polskich ukształtowała się ambiwalentna relacja między nimi a ortodoksyjnymi Żydami, ci pierwsi bowiem z jednej strony zachwycali się polską kulturą, z drugiej zaś – starali się zachować minimum więzi duchowej ze spuścizną przodków. Do tego dochodził fakt, że i tak odczuwali oni niechęć i wrogość ze strony części społeczeństwa polskiego, skądinąd w dużo większym stopniu niż niewykształceni mieszkańcy gmin żydowskich, z którym asymilatorom trudno było w ogóle nawiązać dialog²¹. Ich wewnętrzne rozdarcie okazywało się przeto jeszcze boleśniejsze:

Wychowani w złudnej atmosferze marzeń o mającej niebawem nastąpić integralnej asymilacji, dziwnym zaprawdę paradoksem pełni pogardy dla wszystkiego, co im żydostwo przypominało, asymilatorzy coraz bardziej się zamykali we własnym, wązkim kółeczku, między Polakami a żydami zawieszonym. Od jednych oddarci, z drugimi jeszcze nie zrosli tworzyli asymilatorzy sferę oddzielną [...].²²

¹⁹ A. Mühlstein, *Asymilacja, Polityka i Postęp*, Warszawa 1913, s. 9.

²⁰ Dlatego warto przy okazji wspomnieć, że fikcyjny narrator Sandauera nosi to samo nazwisko co Franz Rosenzweig (1886–1929), niemiecko-żydowski filozof dialogu – jeden z wybitniejszych żydowskich myślicieli religijnych – który poważnie zastanawiał się nad konwersją na chrześcijaństwo, aż do roku 1913, kiedy to w synagodze podczas Jom Kippur miał doświadczyć przełomu duchowego (zob. D. Wesserstein, *Now Let Us Proclaim: The Conversions of Franz Rosenzweig*, „Times Literary Supplement” 20 czerwca 2008).

²¹ Więcej na ten temat zob. A. Cała, *Asymilacja Żydów w Królestwie Polskim (1864–1897): postawy, konflikty, stereotypy*, Warszawa 1989, s. 319.

²² A. Mühlstein, *Asymilacja, Polityka i Postęp*, s. 29.

Konsekwencją asymilacji pojętej jako „trwanie bezbronnie pod cudzym spojrzeniem” – wszak jej istotą jest akceptacja cudzych kanonów obyczajowych i estetycznych, „nawet gdy mierzą one w nas” – jest naturalna „skłonność do autoironii” (OSPP, 27, 31). Pod tym względem Sandauer zgadzał się z Jeanem-Paulem Sartre’em, który sformułował podobny wniosek w (dobrze Sandauerowi znanych) *Rozważaniach o kwestii żydowskiej* (1948)²³. Autor *Bytu i nicości* łączył ideę asymilacji rozumianej jako wyparcie się żydowskiego pochodzenia z „nieautentycznością”²⁴, tak też widział ją Sandauer i groteskowe dzieje Rosenzweiga są tego dowodem (OSPP, 96–97). Już zresztą w debiutanckiej *Śmierci liberała* ukazał ostateczną klęskę projektu asymilacji, „katastrofę pewnego światopoglądu inteligenckiego polegającego na przystosowaniu się”, przedwojennego „przyglądania uszu”²⁵. W przeciwieństwie jednak do Sartre’a – który odrzucał asymilację jako szkodliwą dla samych Żydów i będącą pożywką dla antysemityzmu – nie dostrzegał szansy na zachowanie „autentyzmu” w wysiłku przyjęcia i przeżywania przez Żyda jego żydowskiego losu, „eksponowanie żydostwa swego” prowadzi bowiem do „samonienawidzenia” i „autodemonizacji” (tamże). Alternatywę dla wyboru między zaparciem się własnego pochodzenia a akcentowaniem go widział w zdystansowanej i niepozbawionej autoironii analizie warunków możliwości własnego istnienia, której nieodzownym elementem jest nieustanne pogłębianie „samoświadomości” (tamże).

Świadectwem tej szczególnej autoanalizy są właśnie *Zapiski*. W chwili ich pisania, a więc przed 1963 rokiem, pisarz doskonale zdawał sobie sprawę z „chrześcijańskiego” podłoża zarówno młodzieńczych wyobrażeń, jak i samej autobiografii. Wiedział, że tradycyjne wyznania, opisujące awans społeczny i ekonomiczny, mógłby napisać jego ojciec, jemu zaś pozostało opowiadanie o tym,

²³ Zob. J.-P. Sartre, *Rozważania o kwestii żydowskiej*, przeł. J. Lisowski, Warszawa 1957, s. 92–93. Sandauer dobrze znał się z Sartre’em.

²⁴ Tamże, s. 86–88.

²⁵ A. Zieniewicz, *Śmierć liberała – narodziny krytyka. O autobiograficznej prozie Artura Sandauera*, w: *Artur Sandauer*, s. 34.

dłaczego autobiografia – ze swoim „chrześcijańskim” rodowodem – nie jest formą wypowiedzi odpowiadającą jego potrzebom. Wszystko, co było tematem książki – związki topografii z tożsamością, problemy autentyczności i udanej asymilacji – dotyczyło spraw od dawna nieaktualnych, o których można było mówić jedynie z autoironicznym dystansem.

W rezultacie socjalizacja Sandauera została nie tyle opowiedziana jako historia pewnego awansu społecznego, ile odzwierciedlona w strukturze formalnej jego autobiografii. Świadectwem dojrzałości autora nie jest bowiem to, że przemawia on z innego pułapu społecznego (tak jak milioner mógłby opowiadać o czasach, w których był jeszcze pucybutem), ale to, że w ironiczny sposób gra z konwencją narracyjną autobiografii i homologicznymi względem niej projektami socjalizacyjno-asymilacyjnymi, igrając z ich teleologicznym wymiarem, mnożąc warianty własnych doświadczeń, by podważyć ich autentyczność, wreszcie – parodiując samego siebie. Zabawy z konwencją gatunkową są u Sandauera świadectwem dystansu wobec zarówno dawnego „ja”, jak i przedwojennych ideałów asymilacyjnych, którymi był niegdyś przesiąknięty. Można przeto powiedzieć, że dojrzałość osiągnął pisarz nie poprzez namacalne, konkretne akty wyzwolenia z władzy rodzicielskiej, takie jak ucieczka z domu czy zerwanie z tradycjami rodzinnymi, ale w wyniku Nietzscheańskiego „przewartościowania wartości”.

To znacząco wpływa na charakter jego autobiografii jako dokumentu o życiu autora. *Zapiski* Sandauera trudno rozpatrywać w kategoriach szczerości i fałszu. I o tym zresztą sam autor wiedział. We *Wstępie* do części parabiograficznej stwierdzał:

Wiem, że wprowadzając w tym miejscu *Pamiętnik Mieczysława Rosenzweiga*, dodając do „ja” autorskiego „ja” bohatera i do jednej osoby pierwszej – drugą, komplikując, słowem, biografię o fikcję, narażam się na moc nieporozumień, którym zapobiec mogę jedynie przez autokomentarz. Proceder to jednak nader ryzykowny. Obnażać korzenie własnego utworu, wyjaśniać, jak odbyło się „naprawdę”, to, co uległo później przeróbce na literaturę – to rozbijać jednolitość książki, której kolejne rozdziały

zostają umieszczone jak gdyby na różnych piętrach świadomości. Można tak nawijać komentarze na komentarze i wstępy na wstępy w nieskończony, koncentryczny kłębek. Cóż to za okazja do mistyfikacji – taka pozorna szczerość! A jednak ryzykownego tego procederu nie sposób uniknąć. (Z, 140)

W obrębie wypowiedzi autotematycznej szczerość może być tylko „pozorna”. Autor, pisząc autokomentarz, „obnażając korzenie własnego utworu”, jest bowiem nie tyle szczery (jak człowiek wobec innych ludzi), ile uczciwy i rzetelny (niczym krytyk wobec czytelnika). Tomasz Burek zauważył, że Sandauer potraktował własne przypadki biograficzne jako materiał eseju krytycznego. Z tego względu nie musiał składać (i faktycznie nie złożył) konwencjonalnych oświadczeń, że będzie mówił prawdę. Bo czy eseista lub badacz, analizując i interpretując czyjeś dzieło, obiecuje – niczym Rousseau na wstępie *Wyznań* – że będzie szczery? „Krytyk cudzego dzieła nie lituje się ani nie pogardza przedmiotem, z którym ma do czynienia: on to dzieło interpretuje, obnaża je do samej jego fundamentalnej struktury. Tak i Sandauer: czyta we własnym życiu jak w cudzej książce”²⁶. Kryteria prawdy i fałszu, tak ważne w intymistyce, są niewydolne w przypadku pisarstwa krytyczno-eseistycznego (trzy lata później mechanizm ten wykorzysta również Lem w *Wysokim Zamku*). W konsekwencji Sandauer pisze o sobie z takim dystansem, jak gdyby mówił o innym człowieku²⁷. Widać to na przykład w słowach:

Sam się niekiedy dziwię; tak bardzo pierwsze moje książki *Śmierć liberała* i *Dobrze* różnią się od tego, co pisałem przedtem i co miałem pisać potem. Cóż za rozdwojenie osobowości! Oto krytyk „formalista”, który ogłasza tom jaskrawo realistycznych opowiadań; oto starożytnik, który tłumaczy Majakowskiego.

²⁶ T. Burek, *Zamiast powieści*, Warszawa 1971, s. 129.

²⁷ Poruszam tutaj zagadnienie, które szczegółowo i z przywołaniem licznych przykładów omawia Marcin Wołk w artykule *On-ja Artura Sandauera*, „Litteraria Copernicana” 2010, nr 1.

Pamiętam, że w prasie naszej funkcjonowały w swoim czasie dwa moje wcielenia, które tylko znajomi potrafili zidentyfikować: Mr Hyde, obciążony siedmiu grzechami estetyzmu, i dr Jekyll, recytujący przy partyzanckim ognisku urywki z poematu *Dobrze. Rozdwojenia* tego nie umiałem wytłumaczyć [...]. (Z, 207)

Wystarczyłoby zamienić pierwszą osobę na trzecią, by otrzymać fragment biografii Sandauera, którą mógłby napisać kto inny. W tradycyjnej autobiografii taka operacja nie jest zazwyczaj możliwa, wszak autobiografię pisze się po to, by opowiedzieć o tym, o czym tylko autor może opowiedzieć. Przyjęcie tej strategii to, jak się zdaje, konsekwencja światopoglądu pluralistycznego. Prawda o sobie samym jest dla pluralisty jedynie autoperspektywą, niejedyną możliwą i niejedyną słuszną, a stąd już tylko krok do stwierdzenia, że jego autobiografia może być tylko zbiorem poglądów autora na własny temat. Poglądy te pluralista referuje, argumentuje i udowadnia, ale nie obowiązują go – podobnie jak naukowiec, krytyka czy literata – kryteria szczerości oraz fałszu.

Sandauer dostrzegał tę zależność już w latach czterdziestych, gdy formułował koncepcję „samotematyzmu”, wtedy jednak myślał o niej jako nihilistycznej pułapce. Z dzisiejszego punktu widzenia jego odkrycie jawi się jako pionierskie (choćby w zestawieniu z teoriami postmodernizmu rozwijanymi w USA w latach sześćdziesiątych) i zarazem prekursorskie względem rozlicznych gier z konwencją autobiografii podejmowanych w literaturze polskiej po Sandauerze.

Autobiografia drugiego stopnia: *Fakty. Autobiografia powieściopisarza* Philipa Rotha

[...] z powodu gigantycznej przepaści między swoją szczerością człowieka a szczerością artysty nie jesteś w stanie działać zgodnie z własnym zrozumieniem, w efekcie czego otrzymujemy tę fikcyjną autobiograficzną projekcję c z ę ś c i o w e g o c i e b i e .
Philip Roth, *Fakty. Autobiografia powieściopisarza*, 1988¹

Tożsamość gracza

Komunałem stało się stwierdzenie, że podstawą autobiografii jest autoanaliza, która wymusza na autorze dystans do własnych doświadczeń, obsesji i wspomnień. Intymista ma opatrywać swoje dzieje wnikliwym komentarzem oraz układać je w sensowną i spójną całość. Jednocześnie jego autobiografia powinna być szczerą, bezpośrednim wyznaniem, ponieważ w innym razie może zostać skrytykowana jako asekurancka czy nieautentyczna. Te dwa filary autobiografii, autoanaliza i wyznanie, pozostają ze sobą w relacji antynomicznej: o ile autoanaliza opiera się na dystansie (do siebie jako przedmiotu badawczego), o tyle akt

¹ P. Roth, *Fakty. Autobiografia powieściopisarza*, przeł. J. Kozak, Warszawa 2011, s. 195. Kolejne cytaty z tego wydania lokalizuję w tekście.

wyznania implikuje tożsamość (czyli brak dystansu) „ja” piszącego i „ja” opisywanego.

Paul Ricœur we wstępie do własnej *Autobiografii intelektualnej* napisał:

[...] autobiografia w sensie ścisłym jest dziełem literackim. Jako taka opiera się na dystansie, czasami korzystnym, czasami szkodliwym między retrospektywnym punktem widzenia obecnym w akcie pisania, zapisywania tego, co minione, a codziennym, aktualnym biegiem życia. Właśnie ten dystans odróżnia autobiografię od gazety. Poza tym autobiografię cechuje tożsamość, a więc brak dystansu między głównym bohaterem opowiadania a narratorem, który wypowiada się w formie ja – pierwszej osobie liczby pojedynczej [podkr. – AH].²

Okazuje się jednak, że dla filozofa antynomia tożsamości i dystansu jest pozorna. Ricœur dobrze wiedział, że badanie samego siebie nie odbywa się w laboratoryjnej próżni: jest samozwrotnym działaniem, które aktywnie kształtuje tożsamość analizującego. To teza przejęta w spadku po hermeneutyce Martina Heideggera. Lektura dzieł autora *Bycia i czasu* skutecznie podważyła wiarę francuskiego filozofa w możliwość wyodrębnienia podmiotu poznającego i przedmiotu poznawanego oraz dokonania redukcji transcendentnej w postaci eliminacji przesądów w samopoznaniu. Poglądy Ricœur na autobiografię są próbą pogodzenia racjonalizmu, z którego wyrasta tradycja autobiografistyki, ze sceptycyzmem poznawczym. I tak, w teorii, formalnie autobiografia to zapis procesu autoanalizy, w praktyce jednak służy aktywnemu konstruowaniu własnego „ja”³. Autobiografowi wydaje się, że wykroił wirtualny model własnej jaźni, który

² P. Ricœur, *Refleksja dokonana. Autobiografia intelektualna*, przeł. P. Bobowska-Nastarzewska, Kęty 2005, s. 7.

³ Tenże, *O sobie samym jako innym*, przeł. B. Chełstowski, naukowo opracowała i wstępem poprzedziła M. Kowalska, Warszawa 2003, s. 244–245.

poddaje drobiazgowym badaniom, ale w rzeczywistości dokonuje wiwisekcji na sobie samym. Wiedząc o tym, Ricœur chyba nie wierzył w możliwość wyjścia poza „ja” w procesie autoanalizy.

Jego koncepcja jest natomiast próbą obrony autobiografii jako wyznania, którego siła i tożsamościotwórczy potencjał opierają się na szczerości i powadze samoodniesienia. Trudno nie zwrócić uwagi, że w cytowanym fragmencie filozof akcentuje brak dystansu (czyli tożsamość) między perspektywą narratora a perspektywą głównego bohatera, nie wspomina jednak o punkcie widzenia samego autora autobiografii. Zapewne dlatego, że milcząco uznaje jego zbieżność z dwiema pozostałymi instancjami⁴. W jego autobiografii nie ma dystansu między punktami widzenia autora, narratora i głównego bohatera. Słychać w niej jeden, homogeniczny, pewny ton, który nie toleruje napięć w obrębie struktur narracyjnych – ton osobnika poważnego. Autobiograf może cechować się wielkim dystansem do siebie i tryskać autoironicznym humorem, ale niezależnie od tego powinien serio odnosić się do siebie, by nie osłabić referencjalnego wymiaru swojej wypowiedzi. Autor *Czasu i opowieści* wiedział od Philippe’a Lejeune’a, że aby pisać o sobie samym w taki sposób, trzeba – na płaszczyźnie narracyjnej – ujednoczyć perspektywę autora i narratora. Aprobatorywnie przywołując koncepcję paktu autobiograficznego⁵, Ricœur zakładał, że samoodniesienie do rzeczywistości jest implikowane właśnie przez tożsamość nazwisk autora, narratora i bohatera⁶.

⁴ Jak pisze Zofia Mitosek, „Ricœurowski podmiot etyczny nie jest graczem, to osobnik serio, bliski analitycznym koncepcjom szczerości wypowiedzi. Serio także, gdy się ludzi i myli. Podmiot, który pragnie prawdy o sobie i w opowieściach ją zdobywa” (*Dlaczego Paul Ricœur nie napisał studium o autobiografii?*, w: *Horyzonty interpretacji. Wokół myśli Paula Ricœura*, pod red. A. Grzegorzczak, M. Loby, R. Koschanego, Poznań 2003, s. 159).

⁵ Zob. P. Lejeune, *Pakt autobiograficzny*, w: tegoż, *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, pod red. R. Lubas-Bartoszyńskiej, przeł. W. Grajewski i in., Kraków 2001.

⁶ O wzajemnych inspiracjach Lejeune’a i Ricœura pisze Zofia Mitosek: *Dlaczego Paul Ricœur*, s. 147–148.

Można sobie jednak wyobrazić typ podmiotowości, która opiera się Ricœurowskim obostrzeniom etycznym i tym samym podważa również drugi, oprócz autoanalizy, filar autobiografii: założenie transparentności jej języka warunkowane wpisaniem w autobiografię aktem szczerego wyznania. Myślę o podmiotowości gracza, błazna, estety. Jednym z jej patronów był Søren Kierkegaard: filozof (a może poeta?) pseudonimujący swoje rozważania, celowo zacierający ślady i przez to utrudniający systematyzację własnego dorobku. Jak pisał w *Dzienniku*: „W ciągu wielu lat moja melancholia powodowała, że w najgłębszym sensie nie mogłem dotrzeć do punktu, w którym przeszedłbym ze sobą na Ty. Pomiędzy moją melancholią i moim Ty leży cały świat wyobraźni”⁷. Ricœur postulował coś zgoła przeciwnego: właśnie „przejście ze sobą na Ty”, czyli, inaczej mówiąc, ujednoznaczenie „ja” tekstowego i „ja” empirycznego. Francuski filozof z pewnością wiedział, że ewokowane przez Kierkegarda rozdwojenie osobowości i wiążący się z nim dystans (wielki niczym „cały świat wyobraźni”) odebrałyby pewność i powagę wyznaniu autobiografa, a do tego nie chciał dopuścić⁸.

Maskenfreiheit

Ten rozdział jest poświęcony nietypowej książce Philipa Rotha *Fakty. Autobiografia powieściopisarza* (1988), która, jak sądzę, stanowi produkt tej samej samowiedzy pisarskiej, co *Zapiski*

⁷ Cytuję za biografem Kierkegarda: W. Lowrie, *Kierkegaard*, przeł., wstępem poprzedził i przypisami opatrzył J. Prokopski, przedm. K. Toeplitz, Kęty 2011, s. 324.

⁸ Jednak duński filozof, przy całej tej świadomości, pisał autobiografie; trzy szkice pozostawił w rękopisach. Te teksty, o ile wiem, nie zostały przełożone na język polski, dlatego podaję ich tytuły w angielskim tłumaczeniu Waltera Lowriego: *The Point of View for My Work as an Author* (1848), *The Individual, My Activity as a Writer* (1851). Pierwszy tekst został opublikowany przez brata filozofa cztery lata po jego śmierci. Zob. G. Arbaugh, *Kierkegaard's Authorship. A Guide to the Writings of Kierkegaard*, London 1968, s. 318.

z *martwego miasta* Artura Sandauera, i opiera się na podobnym pomysle, choć jej ton jest zasadniczo odmienny. Owa zbieżność może być o tyle ciekawa, że te niewątpliwie literackie utwory wyrastają z różnych doświadczeń historyczno-kulturowych, a obaj pisarze nigdy się ze sobą nie zetknęli (niewykluczone, że Sandauer znał Rotha jako pisarza, ten drugi zaś z dużą dozą prawdopodobieństwa nigdy nie słyszał o Sandauerze, a tym bardziej o jego *Zapiskach*). Dość powiedzieć, że próba zdystansowania się wobec siebie przywiodła obu twórców do zastosowania tego samego zabiegu: stworzenia literackiego *alter ego* i wprowadzenia go do własnej autobiografii. Kim dla Sandauera był Mieczysław Rosenzweig, tym dla Rotha będzie Nathan Zuckerman.

Roth, podobnie jak Sandauer, miał galicyjskie korzenie, tyle że Galicję znał jedynie z opowieści – jego dziadkowie na długo przed jego urodzeniem wyemigrowali do Stanów Zjednoczonych. Autor słynnego *Kompleksu Portnoya*, dwadzieścia lat młodszy od Sandauera (urodził się w 1933 roku), nie przeżył trudów wojny, a o Holokauście dowiadywał się z książek Tadeusza Borowskiego, Prima Leviego i dziennika Anny Frank. Dorastał w drobnomieszczańskiej rodzinie zasymilowanych Żydów na amerykańskich przedmieściach, a przejawy antysemityzmu, z którymi się zetknął, nie mogły równać się z tymi, których doświadczył autor *Zapisków*. Dla Rotha, podobnie jak dla Sandauera, autobiografizm był zasadniczą siłą napędową twórczości, żydowskie pochodzenie zaś – jej obsesyjnym tematem. Zeświecczeni, złaicyzowani, zateizowani – nabrali do własnych korzeni ironicznego, a nierzadko również krytycznego dystansu, przez co obaj przeszli do historii jako Żydzi oskarżani o antysemityzm. Obaj deklarowali też silne patriotyczne przywiązanie do swoich ojczyzn. Sandauer w pośmiertnie opublikowanej autobiografii pisał, że przemienił się z Żyda w Polaka⁹. Roth powiedział w wywiadzie w 1997 roku: „Jeśli nie jestem Amerykaninem, to jestem niczym”¹⁰.

⁹ Zob. A. Sandauer, *Byłem...*, Warszawa 1991, s. 6.

¹⁰ C. Roth Pierpont, *Roth wyzwolony. Pisarz i jego książki*, przeł. K. Puławski, Warszawa 2015, s. 312.

Podobieństw między pisarzami można by znaleźć więcej (dodajmy jeszcze jedno: obaj wykładali literaturę na uniwersytetach). Pośród różnic najistotniejsza jest bodaj ta, że Roth poświęcił życie tworzeniu fikcyjnych fabuł, podczas gdy dla Sandauera pisanie prozy literackiej było jedynie okazjonalną formą odpoczynku od zasadniczej działalności krytycznej. Ten pierwszy wielokrotnie przekonywał się, że quasi-sądy z jego prozy, passusy wypowiedane przez narratorów i bohaterów, są odbierane jako wyraz jego prywatnych poglądów. Krytycy przykleili mu łatkę antysemitę, pornografa, mizogina oraz seksoholika. Na nic zdawały się tłumaczenia, że powieści nie można czytać jak zakamuflowanego wyznania.

Roth dawał jednak podstawy, a nieraz jawnie prowokował czytelników, by utożsamiać go z jego narratorami i bohaterami. W znanym debiucie *Goodbye, Columbus and Five Short Stories* (1959) opisał (z perspektywy fikcyjnych narratorów) życie na przedmieściach w Newark, gdzie sam się wychował, a tworząc fikcyjne postacie, inspirował się sąsiadami i członkami rodziny. Po publikacji książki pisarz został odsądzony od czci i wiary przez Żydów, którzy oburzali się na jego satyrę. Potem stworzył narratora-bohatera, Alexandra Portnoya, którego powszechnie uznawano za jego literackie *alter ego* (nie bacząc na protesty Rotha). Międzynarodowy sukces *Kompleksu Portnoya* (1969) tak przytłoczył pisarza, że postanowił on już nigdy nie wracać do postaci Portnoya, by nie być z nią utożsamianym¹¹. W latach siedemdziesiątych wymyślił Davida Kepesha (*Piers; Nauczyciel pożądania*), profesora literatury, który szczerze i otwarcie opowiada o swoich

¹¹ Bez wątpienia sam się do tego przyczynił, stwarzając między sobą a swoim bohaterem wiele podobieństw: Portnoy jest Żydem i ateistą pochodzącym z Newark, poddaje się terapii psychoanalitycznej i wiąże się z niestabilną emocjonalnie kobietą. Nie można też lekceważyć faktu, że Portnoy jest po prostu dobrze skonstruowaną i przez to wiarygodną postacią literacką. Zob. np.: „Ale jestem kimś więcej, przynajmniej to mi wbijają do głowy. Żydem. Nie! Nie! Jestem a t e i s t ą – wołam. Jestem nikim, gdy chodzi o religię, i nie zamierzam udawać kogoś, kim nie jestem! Nie obchodzą mnie potrzeby i samotność ojca, ja to ja, i niestety będzie musiał w całości przełknąć moje odstępstwo od wiary”. P. Roth, *Kompleks Portnoya*, przeł. A. Kołyszko, Kraków–Wrocław 1986, s. 77.

fantazjach i doświadczeniach seksualnych. Jednak jego najbardziej znanym *alter ego* jest pisarz Nathan Zuckerman, urodzony, niczym Roth, w Newark w 1933 roku.

Zuckerman pojawił się po raz pierwszy w *Moim wieku męskim* (1974) jako bohater dwóch fikcyjnych opowiadań, do których Roth dołączył swoisty apendyks: *Moją prawdziwą historię*, pierwszoosobowe wyznanie Petera Tarnopola, żydowskiego pisarza, autora dwóch opowiadań o Zuckermanie. Kolejne cztery książki składają się na tak zwaną trylogię z kodą *Zuckerman związany* (1985), której narratorem i głównym bohaterem jest tytułowa postać. Zuckerman przypomina Rotha bardziej niż Portnoy. Nie tylko z uwagi na zbieżność biografii, lecz również ze względu na styl wypowiedzi. Ekstatyczny, tragifarsowy monolog Portnoya przywodzi na myśl groteskową narrację Gombrowiczowską (czy Rosenzweigowską), podczas gdy styl wypowiedzi Zuckermana jest bardziej realistyczny i przez to transparentny. Oto jak Zuckerman rozmyśla o swojej relacji z jedną z dziewczyn, emigrantką z Polski:

Nie chcesz ukazać jej Warszawy – chcesz tego, czym jest jej Warszawa – cierpienia, które nikogo nie śmieszy, świata masowego, historycznego bólu w miejsce swojego bólu karku. Wojna, zniszczenie, antysemityzm, totalitaryzm, literatura, od której zależy los kultury, pisarstwo w samym sercu kataklizmu, męczeństwo, które ma większy sens – jakiś sens, wszelki sens – niż męki plotkowania na cocktail party na Dick Cavett. Przykuty łańcuchami do własnej świadomości. Przykuty do retrospekcji.¹²

Trudno się dziwić, że Rotha znów utożsamiono z jego bohaterem. Uznanie krytyków, z jakim spotkała się trylogia (zachwycał się nią Harold Bloom), skłoniło pisarza do napisania jeszcze

¹² P. Roth, *Lekcja anatomii*, przeł. I. Szymaniak, Warszawa 1993, s. 109. Warto zauważyć, że swoją relację z Joanną Clark, emigrantką z Polski, Roth opisuje we wspomnieniowym *Dziedzictwie* (*Dziedzictwo. Historia prawdziwa*, przeł. J. Jarniewicz, Warszawa 2007, s. 106–107).

jednej książki o Zuckermanie (i jego bracie Henrym), *Przeciwżycia* (1986). Uznawana za arcydzieło literackiego postmodernizmu, nagradzana i przełożona na wiele języków, powieść ta pozwoliła Rothowi uwolnić się od ciągłego utożsamiania go z Portnoyem.

W 1986 roku, gdy Zuckerman zapewnił Rothowi kolejny międzynarodowy sukces, pisarz poświęcił się w eseju poświęconym twórczości Bernarda Malamuda terminem *Maskenfreiheit* ('wolność, którą daje maska') wymyślonym przez Heinricha Heinego¹³, notabene, zdaniem Izaaka Deutschera, jednego z prototypowych „nieżydowskich Żydów”¹⁴. Ukrywając się pod maską fikcyjnej postaci, można powiedzieć o sobie znacznie więcej, niż gdyby mówiło się wprost. Jak sugeruje biografka Rotha, takimi „maskami” pisarza byli właśnie Portnoy, Kepesh, Tarnopol i wreszcie Zuckerman¹⁵. W jego twórczości miała się pojawić jeszcze jedna, bodaj najbardziej podstępna, maska: autofikcyjne „ja” znane z takich powieści, jak *Oszustwo* (1990) czy *Operacja Shylock* (1993)¹⁶. Jednak zanim pisarz zaczął auto- i metafikcyjne eksperymenty, postanowił poddać formułę Heinego weryfikacji i napisał pod własnym imieniem i nazwiskiem książkę, jak mogłoby się wydawać, całkiem serio: *Fakty*.

¹³ Wspomina o tym autorka biografii, nie podając w przypisie danych bibliograficznych: C. Roth Pierpont, *Roth wyzwolony*, s. 167.

¹⁴ Zob. I. Deutscher, *Nieżydowski Żyd*, przeł. K. Majewski, <http://lewica.pl/?id=19071&tytul=Deutscher:-Nie%BFydowski-%AFyd> (dostęp: 5.05.2018).

¹⁵ Zob. C. Roth Pierpont, *Roth wyzwolony*, s. 167–168.

¹⁶ Polskie tłumaczenia czasami nie uwzględniają podtytułów. Podaję w oryginale: *Deception: A Novel* (*Oszustwo. Powieść*) oraz *Operation Shylock: A Confession* (*Operacja Shylock. Wyznanie*). „Philip Roth” będzie też narratorem powieści *Spisek przeciwko Ameryce* (2004), która przedstawia alternatywną historię Stanów Zjednoczonych. Po eksperymentach z autofikcją Roth powrócił jeszcze do Zuckermana (*Wysłałam za komunistę, Ludzka skaza, Duch wychodzi*) i Kepesha (*Konające zwierzę*).

Autobiografia jako metodologia autobiografii

„Jeżeli ten rękopis niesie jakiegokolwiek przesłanie, to jest nim deklaracja zmęczenia maskami, przebraniem, zniekształceniami i kłamstwami”, czytamy na wstępie. *Fakty* mają budowę trójdzielną. Środkowa, najobszerniejsza część (stanowiąca około 80% całości) to, jak podkreśla biografka Rotha, „prosty i dość suchy zapis autobiograficzny”¹⁷. Na próżno szukać w niej gier z czytelnikiem, a licznie rozsiane autoironiczne uwagi nie zmieniają zasadniczego tonu serio, za którym kryje się, jak można sądzić, autentyczna potrzeba, by „stać się dla samego siebie widzialnym” (8). Oto przykład, jeden z wielu, tej autobiograficznej narracji:

Lato roku tysiąc dziewięćset pięćdziesiątego ósmego spędziłem sam, podróżując po Europie, a potem, zamiast wrócić do Chicago, rzuciłem pracę i przenieśliem się na Manhattan. Znalazłem sobie niedrogi mieszkanie w suterenie na Lower East Side i żyłem z siedmiu i pół tysięcy dolarów nagrody, przyznanej mi przez wydawnictwo Houghton Mifflin za rękopis zbioru opowiadań *Goodbye, Columbus*, który mieli opublikować w pięćdziesiątym dziewiątym. Chicago opuściłem na dobre w maju [...] (109)

...i tak dalej. Roth istotnie pisze o „faktach”, które można skądinąd łatwo zweryfikować empirycznie. Najlepszym dowodem na dokumentarny wymiar tych wyznań jest to, że trzy (z sześciu) rozdziałów zostały wcześniej, w nieznacznie zmienionej formie, opublikowane jako eseje autobiograficzne w czasopiśmie „Atlantic”, „The New York Times Book Review” oraz „Vanity Fair”, o czym informuje stopka redakcyjna. Co więcej, Roth wspomina, że esej *Bezpiecznie w domu* (*Safe at Home*), w którym opisuje między innymi politykę kadrową w miejscu zatrudnienia jego ojca, wywołał reakcję byłego właściciela tej firmy, który napisał do autora pełen żalu list¹⁸.

¹⁷ C. Roth Pierpont, *Roth wyzwolony*, s. 242.

¹⁸ Zob. P. Roth, *Dziedzictwo*, s. 160–161.

Fakty byłyby książką mało interesującą z literackiego punktu widzenia, gdyby ograniczały się jedynie do części autobiograficznej. Ale Roth umieścił swoją autobiografię w dość osobliwym kontekście. Środkową część książki poprzedza „list” skierowany do „drogiego Zuckermana” i podpisany przez „Rotha”, wieńczy ją zaś o wiele dłuższa replika na ów „list”: odpowiedź Zuckermana „Rothowi”. W pierwszym liście „Roth” zwraca się z prośbą do Zuckermana o lekturę jego autobiografii i szczerą ocenę. Deklaruje zmęczenie literackimi gramami. Pragnie „zrelacjonować swoje doświadczenie w formie nieprzetworzonej” (10), tak by można było czytać jego autobiografię „bez zakłóceń” (13): „[...] dla mnie pytanie numer jeden brzmi: czy to jest dobra książka? Bo *Fakty* znaczą dla mnie więcej, niż to się może wydawać, a nigdy dotąd nie pracowałem bez pomocy wyobraźni napędzanej przez kogoś takiego jak ty czy Portnoy, czy Tarnopol, czy Kepesh – także sam nie jestem w stanie ocenić. Bądź szczerzy” (15).

Chociaż „Roth” przyznaje, że zmęczył się fikcją, to nie jest naiwny. Zna ograniczenia, jakie narzuca konwencja autobiograficzna, i ma świadomość pułapek fikcjonalizacji, o czym pisze wprost (13). Niemal pod każdym względem przypomina Ricœuowski podmiot etyczny, który na czas pisania autobiografii zawiesza samowiedzę, by uczynić swój przekaz przejrzystym. Niemal, bo w przeciwieństwie do Ricœura wyjawia milczące założenia i odsłania warsztat pisarski oraz wyznawaną ideologię.

Odpowiedź Zuckermana okazuje się druzgocząca. Pisanie o faktach wychodzi „Rothowi” (a może tym razem już bez cudzysłowu?) dużo gorzej od tworzenia fabuł. Jego autobiografia jest pełna zafałszowań, luk i niedopowiedzeń: dom rodzinny autora został przedstawiony jako miejsce niemal idylliczne, a przecież on sam chciał stamtąd uciec jeszcze przed osiągnięciem pełnoletniości. Zaledwie jednym zdaniem została skwitowana terapia psychoanalityczna, której pisarz się poddał („ciekawe dlaczego” [192]), a miłość do niestabilnej emocjonalnie Josie (pierwszej żony) może być uznana za nieprawdopodobną psychologicznie, co skłania do podejrzeń, że zatajone zostały jakieś niewygodne fakty. Zuckerman dziwi się nadto, że „Roth” mógł stworzyć tak zwyczajny i programowo naiwny zapis autobiograficzny: „Czyżbyś naprawdę nie był świadom sztuczek

narracyjnych, które je [*Fakty*] czynią fikcją?” (186). Bez fikcyjnych *alter ego*, „przepustek”, „niedyskrecji”, „kluczy do jawności” (*key to disclosure*) (183) pisarz nie potrafi zbliżyć się do prawdy. Dlatego werdykt Zuckermana jest kategoryczny: „nie publikuj tego” (161).

Hana Wirth-Nesher zwróciła uwagę, że dwa „listy” dołączone do autobiografii Rotha funkcjonują jako parateksty *à rebours*: w przeciwieństwie do przedmów czy posłowia do autobiografii, często napisanych przez samych autorów, mają one zniechęcić czytelnika do lektury, a przynajmniej wzbudzić jego wątpliwości¹⁹. Ta celowa gra z konwencją jest w przypadku Rotha ciekawa dlatego, że to tylko jego można określić jako autora owych paratekstów, a ściślej: ich imitacji (wszak, wbrew pozorom, stanowią one integralną część utworu). Innymi słowy, „Roth” proszący Zuckermana o szczerłość i Zuckerman odpowiadający szczerze „Rothowi” to głosy tego samego pisarza. Ich relację określa stosunek współrzędności: obaj są punktami widzenia, które przyjmuje Roth, odnosząc się do siebie. Po publikacji *Faktów* grono „masek” pisarza – Portnoya, Kepesha, Tarnopola i Zuckermana – poszerzyło się więc o jeszcze jedną: „maskę Philipa Rotha” (217). Gdyby autor opublikował jedynie środkową, autobiograficzną część, napisałby autobiografię serio – taką samą, jaką napisał Ricœur. Tymczasem obecność dwóch narratorów w książce implikuje istnienie jakiejś instancji nadrzędnej, której perspektywa nie jest, bo nie może być, tożsama z perspektywą żadnego z nich. Jak pisała Aleksandra Okopień-Sławińska w klasycznym studium:

występuje w utworze taka informacja implikowana, która odnosi się do podmiotu dysponującego świadomością wyższą niż narrator. Ów podmiot nie jest żadną przedstawioną postacią, nie dotyczy go żadna informacja stematyzowana, nie należy doń w obrębie tekstu żadna poszczególna wypowiedź. Jest on natomiast podmiotem całego utworu.²⁰

¹⁹ Zob. H. Wirth-Nesher, *Facing the Fictions: Henry Roth's and Philip Roth's Meta-Memoirs*, „Prooftexts” 1998, nr 3, s. 264.

²⁰ A. Okopień-Sławińska, *Relacje osobowe w literackiej komunikacji*, w: *Problemy teorii literatury*, t. 2, wyb. H. Markiewicz, Wrocław 1976, s. 37.

A to by oznaczało, że Roth-autor nie może być podmiotem tożsamym z „Rothem”, narratorem części autobiograficznej. I nie sposób go (oczywiście, tylko w teorii) obarczyć odpowiedzialnością za wygłaszane sądy.

W jednym z poprzednich rozdziałów cytowałem już spostrzeżenie Michaiła Bachtina, że człowiek nowożytny nie wieszczy, tylko „mówi z zastrzeżeniami”. Maski „Rotha” i Zuckermana są tych zastrzeżeń najpełniejszym wyrazem. Dopisanie dwóch „listów” można wprawdzie traktować jako rodzaj asekuranctwa, samoubezpieczenia na wypadek potencjalnych zarzutów, wydaje się jednak, że pisarzowi udało się osiągnąć coś więcej. Partia Zuckermana jest najistotniejszą częścią książki. Fikcyjny bohater tylko na pozór wytyka fałsze i niedopowiedzenia relacji autobiograficznej „Rotha”. To nie sam zapis autobiograficzny znajduje się w centrum jego uwagi. Zuckerman odgrywa w książce inną, zasadniczą rolę: jest głosem pełnej krytycyzmu samoświadomości autora:

Co się tyczy postaci, to ty, Roth, jesteś najsłabiej skonstruowany ze wszystkich swoich protagonistów. Ty nie masz daru personalizacji własnych doświadczeń – masz dar ich personifikacji, wcielania ich w wykreowaną postać, która nie jest tobą samym. Nie jesteś autobiografem, jesteś personifikatorem. [...] Stwarzasz fikcyjny świat, który jest o wiele bardziej emocjonujący niż świat, z którego pochodzi. Podejrzewam, że po tylu pisemnych metamorfozach własnej osoby sam już nie masz pojęcia, kim właściwie jesteś i byłeś. Stałeś się chodzącym tekstem. (184)

Takiej introspekcji niewątpliwie zabrakło w suchym, faktograficznym zapisie „Rotha”. Zresztą sam zapis jest w tej zawilej grze drugorzędny. Sugeruje to już sam tytuł: *Fakty. Autobiografia* p o w i e ś c i o p i s a r z a. Roth – celowo, jak wskazuje podtytuł – potraktował siebie jako przykład prozaika fikcjonalisty, który zasiada do pisania autobiografii. Jego dzieje nie tyle są nieważne, ile pozostają na usługach literackiego eksperymentu: obnażania konwencji autobiograficznej. List Zuckermana jest przede wszystkim błyskotliwym esejem o teorii autobiografii:

To oczywiście, że tak samo jak nie sposób być skromnym i taktownym salonowcem, a zarazem demaskatorskim autobiografem, tak też nie można, posiadając te cechy, być dobrym powieściopisarzem. Bardzo dziwne, że tego nie rozumiesz. A może rozumiesz, tylko z powodu gigantycznej przepaści między swoją szczerością człowieka a szczerością artysty nie jesteś w stanie działać zgodnie z własnym rozumieniem, w efekcie czego otrzymujemy tę fikcyjną autobiograficzną projekcję części o w e g o ciebie. Nawet jeżeli autocenzura kazała ci wykreślić nie więcej niż jeden procent tekstu, to właśnie to jest ten procent, który naprawdę się liczy – ten jeden procent zarezerwowany dla twojej wyobraźni, który zmienia wszystko. To jednak nic niezwykłego, wierz mi. Autobiografii zawsze towarzyszy drugi tekst, kontratekst wobec tego, który widnieje na papierze. To chyba najbardziej zmanipulowana ze wszystkich form literackich. (195)

Zuckerman (jak również sam autor) dokonał rozróżnienia analogicznego do tego, które pojawiło się w analizie prozy Sandauera: „szczeroci człowieka” i „szczeroci artysty”. Ta pierwsza, przypomnijmy, wyrasta z wiary w korespondencyjną naturę prawdy – człowiekiem szczerym jest ten, kto odnosząc się do rzeczywistości, nie kłamie na jej temat. Ta druga to szczeroci tylko w znaczeniu przenośnym – „prawdziwym” nazywamy to, co jest prawdopodobne (albo, w przypadku „szczeroci” naukowiec, słuszne i dowodliwe). Roth może być „szczerzy jako człowiek” jedynie w obrębie konwencji autobiograficznej, a przecież jej niedoskonałości i manipulacje on sam – jako „artysta” – obnażył w partii autotematycznej (list Zuckermana).

Dewaluacji uległa więc tyleż autobiografia Rotha, ile forma autobiograficzna jako taka. Wirth-Nesher określiła *Fakty* mianem metaautobiografii (*meta-memoirs*). Istotnie, najważniejszą treścią tej książki, potraktowanej jako całość artystyczna, jest nie autobiografia Rotha, ale krytyczne (a może i satyryczne, biorąc pod uwagę kontekst amerykańskiej celebryckiej pop-autobiografistyki) rozważania na temat pisania autobiografii i jej struktury. Warstwa faktograficzno-wspomnieniowa stanowi pretekst do

podjęcia tych rozważań i naturalny dla nich materiał badawczy. Trawestując słowa Michała Głowińskiego, można by określić utwór Rotha mianem „autobiografii jako metodologii autobiografii”²¹.

Ktoś mógłby zaprotestować, że przecież zapis autobiograficzny obejmuje przeważającą część *Faktów* i w związku z tym trudno sprowadzić go do roli drugorzędnej, jednak zarzut ten można łatwo odeprzeć, przywołując liczne przykłady powieści autotematycznych – z *Pałubą* Karola Irzykowskiego na czele – w których autorzy traktują bogatą i nierzadko wielowątkową warstwę fabularną właśnie jako materiał do swobodnego eksperymentowania z fikcją²². Roth, podobnie jak Sandauer, przyjmuje w stosunku do siebie postawę badawczą (czego wyrazem jest użycie techniki autotematyzmu), tylko że, w przeciwieństwie do autora *Zapisków*, nie fascynuje się kolejami własnego losu, lecz strukturą określonej formy autoartykulacji. Obaj pisarze traktują własną biografię na tej samej zasadzie: jako rzeczywistość tekstową, potencjalną opowieść, którą równie dobrze mogłaby zastąpić inna opowieść. Dzięki temu nabierają do niej dystansu.

Zapiski i *Fakty* na dwa różne sposoby ukazują, że namysł autotematyczny pozostaje z autobiografizmem w relacji antynomicznej. Wyznanie autobiograficzne, wprzęgnięte w autotematyczną machinę, staje się argumentem w rozważaniach

²¹ Zob. M. Głowiński, *Powieść jako metodologia powieści*, w: *W kręgu zagadnień teorii powieści*, pod red. J. Sławińskiego, Wrocław 1967. Przedstawiona tu interpretacja uzupełnia się z (bardziej w kontekście Rotha oczywistą) analizą odnoszącą się do anglosaskiej teorii surfikcji (metafikcji). Jak pisał Raymond Federman, „prozaik, udając, że opowiada historię własnego lub cudzego życia, może jednocześnie opowiadać historię historii, którą opowiada, historię języka, którym operuje, historię metod, jakich używa [...]. W rezultacie ludzie ze świata fikcji, fikcyjne istoty, nie będą już starannie zbudowanymi postaciami, które obdarzono konkretną tożsamością, [...] nazwiskiem, posadą, zawodem [...]. Istoty z nowej fikcji będą tak zmienne, niestałe, iluzoryczne, [...] jak wypowiedź, która je tworzy” (*Surfikcja – cztery propozycje w formie wstępu*, przeł. J. Anders, w: *Nowa proza amerykańska. Szkice krytyczne*, oprac. Z. Lewicki, Warszawa 1983, s. 429–430).

²² Szerzej pisze o tym Ewa Szary-Matywiecka w monografii poświęconej problematyce autotematyzmu powieściowego: *Książka – powieść – autotematyzm. Od „Pałuby” do „Jedynego wyjścia”*, Wrocław 1979, s. 90–91.

krytyczno-eseistycznych. Choć więc autorzy literatury autotematycznej odnoszą się do siebie (prezentując swoje intencje, warsztat pisarski, opisując kulisy powstawania tekstu albo, tak jak Roth i Sandauer, własne życie), to *de facto* nie oni sami i nie ich biografie są właściwymi przedmiotami opisu. Autotematyzm jest dla autobiografizmu tym, czym quasi-sąd dla sądu właściwego: tekstową imitacją odniesienia do rzeczywistości. Inne są też jego funkcje. O ile ten ostatni – będący empiryzacją „ja” autora w tekście – skłania do lektury w trybie referencjalnym i dokumentarnym, o tyle ten pierwszy – pojmowany jako imitacja samoodniesienia – sugeruje tryb lektury literackiej²³.

Dla świadomego autobiografa, który pilnie wysłuchał lekcji udzielonych przez „mistrzów podejrzeń”, połączenie autoanalizy z wyznaniem jest tylko utopijną fantazją. Ricceur, który pozorował autoanalizę niczym świadomie odgrywany rytuał, próbował chociaż ocalić akt szczerego wyznania. Autotematyczne biografie, które są wyrazem niewiary nie tylko w samoprzejrzystość człowieka, lecz również w transparentność języka i tym samym w możliwość mówienia serio o samym sobie – podkopały i ten filar autobiografistyki. Dla świadomego twórcy autobiografia skonwencjonalizowała się już nie jako matryca narracyjna (opierająca się na schemacie „od kolebki aż po grób”), ale jako akt mowy, który można imitować i literacko przetwarzać. Jeśli autobiografia, za Lejeune’em, jest „gatunkiem u m o w o w y m”²⁴, to autobiografia drugiego stopnia stanowi naśladowanie tyleż gatunku (konwencjonalnej matrycy narracyjno-kompozycyjnej), co samej u m o w y, pragmatyki literackiej – i to jest bodaj jej największym odkryciem.

²³ Por. też bardziej szczegółowe uwagi Bogusława Bakuley na temat relacji autotematyzmu i autobiografizmu: *Oblicza autotematyzmu: autorefleksyjne tendencje w polskiej prozie po roku 1956*, Poznań 1991, s. 50–56.

²⁴ P. Lejeune, *Pakt autobiograficzny*, s. 56.

Autopikareska: *Zabijanie czasu* Paula Karla Feyrabenda

Błazen jest tym, który wprawdzie obraca się w dobrym towarzystwie,
ale nie należy do niego i mówi mu impertynencje [...].
Leszek Kołakowski, *Kapłan i błazen*, 1959²⁵

Kwestia tonu

W eseju *Styl autobiografii* Jean Starobinski, odwołując się do *Wyznań* Jeana Jacques'a Rousseau, pisał o dwóch „tonach” wypowiedzi: łotrzykowskim i elegijnym. Styl, zgodnie z definicją uczynego, jest wyrazem stosunku autora do przedstawianych treści. Dlatego autoironiczna pikareska bardziej odpowiada opisowi wczesnego etapu dojrzewania Rousseau, naznaczonego naiwnością w postrzeganiu świata, z kolei ton elegijny pasuje do opisu późniejszych lat życia, charakteryzujących się krytycznym stosunkiem filozofa do terażniejszości²⁶. Inną myśl wyraził Richard Hoggart w eseju *A Question of Tone*. Ton autobiografii jest w jego ujęciu rodzajem już nie swobodnie dobranej konwencji, lecz dyskursu,

²⁵ L. Kołakowski, *Kapłan i błazen. Rozważania o teologicznym dziedzictwie współczesnego myślenia*, „Twórczość” 1959, nr 10, s. 82.

²⁶ Zob. J. Starobinski, *Styl autobiografii*, przeł. W. Kwiatkowski, w: *Autobiografia*, pod red. M. Czermińskiej, Gdańsk 2009, s. 92–96.

w który można nieopatrznie „wpaść” i zatrzeć swój podmiotowy głos, co prowadzi do zafałszowania wyznań²⁷.

Bez wątpienia pisarstwo autobiograficzne dopuszcza szeroką rozpiętość tonów: od refleksyjnych po awanturkowo-romansowe, od śmiertelnie poważnych, pisanych nierzadko na łożu śmierci, po pastiszowe, zabarwione humorem i ironią. W tych ostatnich – na przykład w *Jak zostałem pisarzem (próbie autobiografii intelektualnej)* Andrzeja Stasiuka – odnajdziemy ostentacyjny brak powagi i wiążącego się z nią poczucia dydaktyczno-moralizatorskiej misji. Czyli tego, co aż nadto rzuca się w oczy podczas lektury pomnikowych dzieł światowej autobiografistyki – tekstów Benjamina Franklina, Edwarda Gibbona czy Johna Stuarta Milla.

Nie powiemy jednak, że Stasiuk napisał „autobiografię niepoważną”. Autobiografie ironistów niekoniecznie muszą być (i zwykle nie są) ironiczne w rozumieniu strukturalnym. Autoironista może nie zachowywać powagi wobec samego siebie i swojej przeszłości, ale już nie wobec samej konwencji gatunkowej. Autor *Jadąc do Babadag* określił swoją „autobiografię intelektualną” jako „kronikę pewnej formacji duchowej”²⁸ i chociaż jest to określenie ironiczne (bohaterowie jego książki głównie piją, uciekają z woj-ska i włóczą się po Polsce), książka *Jak zostałem pisarzem* jest w gruncie rzeczy poważnym, bo serio odnoszącym się do rzeczywistości, głosem na temat pokolenia dorastającego u schyłku PRL. Ostrze Stasiukowej ironii zostało wymierzone nie tylko w jego pokolenie, lecz także w generacje starsze – określające się jako „formacje duchowe”, którym warto poświęcać „kroniki”. Nie zmienia to faktu, że autor – podobnie jak bohaterowie tradycyjnych autobiografii – przeżywa inicjacje, zmienia w ich wyniku poglądy oraz upodobania, a przede wszystkim opisuje swoje dorastanie z terażniejszej perspektywy i nadaje wydarzeniom sensy symboliczne, moralizując przy wielu nadarzających się okazjach.

²⁷ R. Hoggart, *A Question of Tone*, w: tegoż, *Speaking to Each Other: About Literature*, London 1970, s. 180.

²⁸ A. Stasiuk, *Jak zostałem pisarzem (próba autobiografii intelektualnej)*, Wołowiec 1998, s. 70.

W konsekwencji, chociaż kreuje się na groteskowy antywzór pisarza (a swoje pokolenie przedstawia jako antywzór „formacji duchowej”), to *de facto* projektuje pozytywny obraz własnej osoby: jako kogoś, komu się udało, kto ze zdrowym dystansem przygląda się światu i wygłasza na jego temat opinie aspirujące do statusu ogólnozyciowych prawd. Ironiczny dystans do siebie jest, by tak rzec, przewidziany przez gatunkową konwencję i całkowicie w jej ramach akceptowany.

Autobiografia jako wypowiedź „naukowa”

Nastawienie moralizatorskie wpisuje się w konwencję autobiografii najpewniej dlatego, że autorzy potrzebują pretekstu, by – przedstawiając szczegóły z własnego życia – uniknąć posądzenia o megalomanię. Franklin kieruje swoje wyznania do syna, dla którego poznanie dziejów ojca „byłoby rzeczą miłą”, przy okazji jednak zauważa, że jego, autobiografa, życie może być wzorem do naśladowania dla innych²⁹. Mill, tłumacząc się z zamiaru opisanego życia tak nieobfitującego w wydarzenia (*uneventful life*), również powołuje się na względy utylitarne³⁰.

²⁹ „Wyzwoliwszy się z nędzy i zapoznania, w jakich się urodziłem i wychowałem, i zdobywszy pewne wpływy i niejaką reputację w świecie, przepędziłem życie pod dość szczęśliwą gwiazdą, czyniąc należyty użytek z powodzenia, które zawdzięczam błogosławieństwu bożemu. Toteż potomność może chcieć poznać środki, jakimi się posługiwałem, i zastosować w swoim własnym życiu, gdyby nadawały się do naśladowania”. B. Franklin, *Żywot własny*, przeł. J. Stawiński, Warszawa 1960, s. 5.

³⁰ „We wstępie tego zarysu biograficznego winienem przedewszystkiem dać poznać powody, które mnie skłoniły do pozostawienia po sobie wspomnień z życia tak pozbawionego wypadków, jakim było moje – Nie łudzę się ani na chwilę myślą, aby to, co mam opisać, mogło obudzić zajęcie publiczności, bądź urokiem opowiadania, bądź ze względu że występuje w niem moją osobistość. Mniemałem jednak, że w epoce, w której wychowanie i środki zmierzające do jego poprawy są przedmiotem badań wytrwalszych, jeżeli nie głębszych, od tych, jakim kiedykolwiek oddawano się w Anglii, byłoby z pewną korzyścią przedstawić

Pisanie nie dla siebie, lecz dla innych (do innych) wymusza zastosowanie się do reguł, które pozwolą efektywnie skomunikować się z szeroką wspólnotą odbiorców. Millowi w sukurs przyszła filozofia pozytywizmu z jej wiarą w istnienie ogólnej wiedzy opisywalnej w ramach logicznego wywodu. Tak jak dla przyrodnika teoria jest weryfikowana poprzez empiryczny eksperyment, tak dla autobiografa ogólna, a więc użyteczna społecznie, wiedza o życiu jest weryfikowana poprzez jego jednostkowe doświadczenia³¹. Toteż wzorem opisu własnego życia był dla Milla wywód logiczny akcentujący dialektykę przyczyn i skutków. A z tym wiąże się „naukowy” charakter gatunku autobiografii, któremu ostateczny kształt nadała właśnie epoka pozytywizmu. Szczególne piętno na formowaniu się tej wypowiedzi intymistycznej odcisnęła literaturoznawcza metodologia genetyczna. W odniesieniu do literatury dokumentu osobistego manifestuje się ona poprzez akcentowanie cezur (etapów) rozwoju autora. Dzięki temu zabiegowi uwydatnia się jego logika – konkretna przyczyna rodzi konkretny skutek – a rozwój stanowi szereg następujących po sobie rewolucji w postrzeganiu świata. Wymiar teleologiczny opowieści autobiograficznej to pochodna jej temporalno-kauzalnej struktury: dla pozytywisty sensowne i celowe jest to, co można przedstawić w postaci logicznego wywodu. Tym samym uczony, strażnik logiki, urasta do rangi nieomal kapłana decydującego o tym, co sensowne i dobre, a co bezsensowne i złe. Analogicznie – pozytywistyczny biograf, układając swoje dzieje w logiczny, czyli sensowny wywód, pisze autoapologię i przez to legitymizuje własną pozycję autorytetu wypowiadającego się na temat zagadnień natury moralnej i etycznej.

obraz wychowania przeprowadzonego poza obrębem dróg zwykłych i w sposób godzien uwagi”. *Autobiografia Johna Stuarta Milla*, [autor przekładu nieznan] Warszawa 1882, s. 1.

³¹ Tzw. strukturalna psychologia pozytywistyczna wykorzystywała w zasadzie te same narzędzia i metody postępowania, co nauki przyrodnicze – zob. R. von Mises, *Positivism. A Study in Human Understanding*, New York 1968, s. 227.

I chociaż przełom antypozytywistyczny wywołał ogromny ferment w dwudziestowiecznej kulturze zachodniej, struktura autobiografii przetrwała w prawie niezmienionej postaci do czasów obecnych. Jej genetystyczne proveniencje są widoczne jak na dłoni w popularnych w drugiej połowie XX wieku „autobiografiach naukowych”, czyli wyznaniach pisanych często na zamówienie uczonych badaczy. Dobrze reprezentuje je tekst wybitnego literaturoznawcy, Konrada Górskiego, znawcy romantyzmu i teoretyka literatury. Opis rodowodu i dzieciństwa Górskiego jest utrzymany w tonie, który dziś powiązalibyśmy z konwencją powieści rozwojowo-edukacyjnej:

Dobrą ilustracją zainteresowań umysłowych moich rodziców może być zawartość naszej domowej biblioteki. [...] cały Sienkiewicz – ale już bez *Krzyżaków*, Prusa – na lekarstwo, Orzeszkowej pozycje z ostatniego dziesięciolecia XIX w., co musiało wynikać z upodobań mojej matki, która panią Elizę uwielbiała. [...] Z czasopism biblioteka posiadała tylko „Tygodnik Ilustrowany”, którego dziesięć roczników (1890–1900) zawierało ogromne bogactwo materiału literackiego i pogłądowego.³²

Wspominający autor rzetelnie bada potencjalne wpływy otoczenia na formowanie jego osobowości. „Wpływologia” i „przyczynkarstwo”, które wielokrotnie zarzucano pozytywistycznym metodologiom literaturoznawczym³³, są w jego autobiografii świadectwem wysokiej samoświadomości. Ślady „wpływologii” najlepiej widać wtedy, gdy autobiograf tropi oddziaływanie ludzi z zewnątrz na własny rozwój. Ważne bywa także wskazanie wpływów otoczenia, czy, szerzej, ogólnego ducha epoki. Jest to inspirowane zasadą – kojarzoną z filozofią Hippolyte’a Taine’a – by postrzegać jednostkowe przejawy psychiczne w kontekście

³² K. Górski, *Autobiografia naukowa*, „Kwartalnik Historii Nauki i Techniki” 1982, t. 27, s. 537–538.

³³ Zob. na ten temat: Z. Mitosek, *Teorie badań literackich. Przegląd historyczny*, Warszawa 1983, s. 98.

czynników zewnętrznych (ponadjednostkowych)³⁴. Dlatego analizując dzieje osobistego rozwoju intelektualnego, autobiograf będzie się określał wobec rozmaitych tendencji, mód i nurtów popularnych w okresie jego dojrzewania.

Wrażenie logiczności przebiegu jego życia tworzy się dzięki zabiegowi splatania różnych przejawów działalności (w sferze prywatnej, zawodowej etc.) poprzez powiązanie ich jednym, nadrzędnym motywem. Górski nie otwiera *Autobiografii naukowej* (1982), która została niemal bez zmian włączona do wydanych pośmiertnie *Pamiętników* (1994), momentem obrony doktoratu, choć to wtedy, *de facto*, zaczęła się jego kariera naukowa. Nie rozpoczyna jej nawet od chwili rozpoczęcia studiów. Na wstępie otrzymujemy natomiast opis pochodzenia uczzonego, dziejów jego dziadka od strony ojca etc. W ten sposób autor wiąże to, co prywatne (tradycje wyniesione z domu), z tym, co zawodowe (wybór kierunku studiów, podjęcie pracy na uczelni), przez co podejmowane przez niego decyzje jawią się jako logicznie uzasadnione.

Anything goes i historia pewnego nieporozumienia

Wspominam o podstawach konwencji gatunkowej nie dla nich samych, lecz po to, by nakreślić negatywny punkt odniesienia dla autobiografów świadomych tej pozytywistycznej proweniencji. Struktura formalna ich wyznań będzie oczywiście odmienna. W tym samym roku, w którym ukazały się *Pamiętniki* Górskiego, opublikowana została autobiografia Paula Karla Feyerabenda, słynnego filozofa nauki i zarazem antypozytywisty, uznawanego za zwolennika tak zwanego anarchizmu metodologicznego.

Feyerabend znał pozytywizm niejako z autopsji. Kształcił się i dorastał w Wiedniu, co oznaczało, że jeszcze jako nastolatek, przed

³⁴ Do młodzieńczej fascynacji *Filozofią sztuki* Taine'a przyznaje się Górski w *Pamiętnikach* (*Pamiętniki*, z rękopisu, z upoważnienia autora, opracował, zredagował i posłowie opatrzył Z. Jędrzyński, Toruń 1994 s. 76–77).

wybuchem wojny, zetknął się z teoriami propagowanymi przez środowisko Koła Wiedeńskiego. Zapoznanie się z filozofią nowego empiryzmu uczyniło go radykalnym neopozytywistą, wierzącym w potęgę logiki. Jak wspominał: „Co czwartek o siódmej rano zjawiałem się w seminarium za kościołem św. Piotra, aby przekonać Petera Otto Mauera o daremności jego wysiłków. Wiara w Boga to jedna rzecz, mówiłem, lecz próby dowodu Jego istnienia muszą zakończyć się fiaskiem – idea boskiej Istoty po prostu nie znajduje ugruntowania naukowego”³⁵.

Atmosferę tamtego okresu wymownie opisywał Erich Fromm w wykładzie z 1953 roku:

współczesne podejście naukowe jest [...] jednym z najważniejszych elementów postępu, ponieważ stanowi wyraz ducha pokory, obiektywizmu, realizmu, które nie są obecne w tym samym stopniu i w taki sam sposób w tych kulturach, w których podejście naukowe nie istnieje. Ale co z tym zrobiliśmy? Jesteśmy teraz wyznawcami nauki i uczyniliśmy twierdzenie naukowe substytutem dawnych dogmatów religijnych. Podejście naukowe wcale nie jest dla nas wyrazem owej pokory czy obiektywizmu, ale po prostu sformułowaniem kolejnego dogmatu. Przeciętny człowiek wierzy, że naukowiec jest kapłanem, który zna wszystkie odpowiedzi i który ma bezpośredni kontakt ze wszystkim, co pragnie wiedzieć [...]. Jeśli więc czytacie „Popular Science”, wiecie o najnowszych odkryciach i jesteście przekonani, że oto są naukowcy, którzy znają wszystkie odpowiedzi, jesteście wyznawcami tego nowego dogmatu, religii wiedzy i w ogóle nie musicie sami myśleć.³⁶

Wkrótce również Feyerabend będzie posługiwał się metaforą „kościół nauki” z intencją krytyczną. Najpierw do odejścia od

³⁵ P.K. Feyerabend, *Zabijanie czasu. Autobiografia*, przeł. T. Bieroń, Kraków 1996, s. 73. Kolejne cytaty z tego wydania lokalizuję w tekście.

³⁶ E. Fromm, *Patologia normalności*, przeł. S. Baranowski, R. Palusiński, Kraków 2011, s. 21–22.

radykałnych poglądów neopozytywistycznych skłonił go Karl Popper ze swoją koncepcją falsyfikacjonizmu, Feyerabend wciąż jednak premiował naukę jako najdoskonalszy sposób poznania. Stopniowo, pod wpływem lektury ostatnich pism Ludwiga Wittgensteina (którego poznał, podobnie jak Poppera, osobiście), a także po uzyskaniu zatrudnienia na kalifornijskim Berkeley, dystansował się wobec popperyizmu i skłaniał ku ideologii pluralistycznej, zakładającej istnienie wielu równorzędnych sposobów zdobywania wiedzy, spośród których żaden – w tym również empiryzm logiczny – nie powinien mieć pretensji do odkrywania jedynej Prawdy.

Jednocześnie dostrzegał, że elitarne grupy uczonych badaczy nie tylko forsują nadrzędność metody naukowej, lecz również posługują się w tym celu siłą własnego autorytetu. W 1966 roku zaczął studiować dogmaty kościelne, ponieważ dostrzegł związek między postępowaniem naukowców oraz kapłanów. Określając kopenhaską interpretację mechaniki kwantowej, wywodzącą się z pozytywizmu logicznego, jako metafizyczną ontologię, powoływał się na antypozytywistyczne tezy Wernera Heisenberga³⁷. W 1970 roku opublikował studium *Classical Empiricism*, w którym – nie bez krytycznych intencji – dowodził istnienia związków między empiryzmem a protestantyzmem. Tropiąc dogmatyzm, był tak samo bezlitosny dla zwolenników różnych opcji ideologicznych. W latach 1964–1965 stanowczo zdystansował się od protestów studenckich na rodzimej uczelni Berkeley. Choć zasadniczo solidaryzował się z ruchami kontestującymi wszelkie autorytety i autorytaryzmy, w buntowniczym zapale swoich studentów dostrzegał ten sam absolutyzm, który stanowił przedmiot ich krytyki. Bez wątplenia jednak postulaty *New Left*, zwłaszcza te o wydzwiku antyrasistowskim i antyimperialistycznym, były mu bliskie.

Feyerabend zaczął się określać mianem anarchisty, ale zasadniczym polem jego anarchistycznej działalności nie była polityka, lecz przestrzeń akademicka. Jego światopogląd przejawiał się przede

³⁷ E. Oberheim, *Feyerabend's Philosophy*, Berlin–New York 2006, s. 55–56.

wszystkim w niechęci do tradycyjnych hierarchii oraz, ogólniej, scentralizowanych i sformalizowanych instytucji uniwersyteckich, które ograniczały wolność myślenia jednostki. Mowa tu więc o anarchizmie w cudzysłowie. Dobrym przykładem „antysystemowości” filozofa był sposób, w jaki prowadził zajęcia na uniwersytecie:

Feyerabend obalał praktycznie każdą akademicką tradycję. Nie uznawał żadnej idei ani osoby za świętą. Z niespotykaną energią i entuzjazmem omawiał wszystko, od Arystotelesa po wierzenia ludu Azande. Czym nauka różni się od magii? Czy tylko ona stwarza racjonalną możliwość porządkowania ludzkiego doświadczenia na drodze poznania? Co zrobimy, jeśli się okaże, że dążenie do prawdy paraliżuje nasz intelekt i zaciera naszą indywidualność? Epistemologia stała się nagle porywającą dziedziną wiedzy.³⁸

W 1975 roku powstało najśłynniejsze studium Feyerabenda *Przeciw metodzie*. Publikacją tego tekstu austriacki filozof wpiął się w ogólnoswiatową już wówczas woltę antyabsolutystyczną i stał się postacią powszechnie rozpoznawalną, choć wzbudzającą liczne kontrowersje. Pierwsze wydanie rozprawy ukazało się w oficynie New Left Books, którą utworzono w 1970 roku – książka stała się bestsellerem serii. Otwierały ją słowa: „Nauka jest zasadniczo przedsięwzięciem anarchistycznym: anarchizm teoretyczny jest bardziej ludzki i w większym stopniu sprzyja postępowi niż koncepcje doń alternatywne akcentujące prawa i porządek”³⁹. Z dzisiejszej perspektywy można ocenić, że filozof, analizując między innymi karierę kopernikańskiej teorii heliocentrycznej, uczynił z naukami przyrodoznawczo-matematycznym to, co w tym samym czasie poststrukturaliści zrobili z dyscyplinami humanistycznymi, mianowicie podważył ich autorytet wynikający

³⁸ J. Krige, *Science, Revolution and Discontinuity*, Brighton 1980, s. 106–107. Fragment podaję we własnym tłumaczeniu.

³⁹ P.K. Feyerabend, *Przeciw metodzie*, przeł. S. Wiertelwski, red. naukowa przekładu K. Zamiara, Wrocław 1996, s. 14.

z rzekomo ahistorycznego i nieideologicznego podłoża. Polski przekład słynnej formuły Feyerabenda – „nic świętego” – dobrze, jak sądzę, oddaje intencje filozofa, ponieważ ostrze jego krytyki było wymierzone przede wszystkim w absolutystyczne pretensje logików empirycznych, którzy urastali – w oczach własnych i społeczeństwa – do rangi kapłanów objawiających prawdę profanom.

Niemniej Feyerabendowskie *anything goes* bywa zazwyczaj rozumiane w uproszczony sposób, to znaczy jako przejaw relatywizmu poznawczego i wszystkoizmu interpretacyjnego (‘wszystko wolno’, ‘wszystko ujdzie’). Wiedzie to do postrzegania austriackiego filozofa jako uczonego reprezentującego radykalne podejście, dopuszczające łączenie wszystkiego ze wszystkim, i niezważającego na względy etyczne oraz zdroworozsądkowe. Dobrym przykładem recepcji Feyerabenda w Polsce (i nie tylko) są słowa Leszka Kołakowskiego. Polski uczone przytoczył w dyskusji z Richardem Rortym zasadę *anything goes* jako dowód na „nieodpowiedzialność motylej filozofii postnowoczesności”⁴⁰. Tak pojmowana – niczym przejaw niepokojącego infantylizmu – formuła ta na dobre zagościła także w polskim dyskursie literaturoznawczym.

Autor *Pochwały niekonsekwencji* nie docenił Feyerabenda. Nie tylko dlatego, że austriacki filozof – podobnie jak on sam – postrzegał neopozytywizm jako dziedzictwo myśli teologicznej⁴¹. Racjonalne dowodzenie, które Feyerabend stosował w *Przeciw metodzie*, nie było niedopatrzaniem anarchisty. Filozof celowo nie napisał swojego manifestu językiem nienaukowym, adekwatnym wobec założeń antyracjonalistycznego anarchizmu, a więc nie zdecydował się na taki gest, na jaki zdecydowali się na przykład polscy futuryści nawołujący językiem nieortograficznym do porzucenia zasad ortografii. Postanowił za to „przemówić do rozumu” racjonalistów, używając ich własnego języka – języka logicznej argumentacji – jednocześnie się od niego dystansując. Kilkanaście lat później rekapitulował:

⁴⁰ L. Kołakowski, *Uwagi o stanowisku Rorty’ego*, w: *Habermas, Rorty, Kołakowski. Stan filozofii współczesnej*, przeł. i red. J. Niżnik, Warszawa 1996, s. 104–105.

⁴¹ Tenże, *Kapłan i błazen*, s. 65–85.

Większość krytyków oskarżyła mnie o niekonsekwencję: jestem anarchistą, mówili, a mimo to argumentuję. Zarzut ten trochę mnie zdziwił. Osoba zwracająca się do racjonalistów ma prawo posługiwać się argumentami. Nie oznacza to jednak, że wierzy w ich zdolność do rozstrzygania czegokolwiek, to oni w nią wierzą. Stąd, jeśli argumenty są dobre (według ich kryteriów), racjonałiści muszą przyjąć ich wynik. Odnosiło się wrażenie, że racjonałiści uważają argumentowanie za święty rytuał, który traci swą moc, jeżeli jest odprawiany przez niewierzącego [podkr. A.H.]. (149)⁴²

Strategia posługiwania się różnymi językami (dyskursami, poetykami etc.) bez pełnej identyfikacji z żadnym z nich przywodzi na myśl filozofię „błazna”, opisaną aprobatywnie przez Kołakowskiego w 1959 roku:

Błazen jest tym, który wprawdzie obraca się w dobrym towarzystwie, ale nie należy do niego i mówi mu impertynencje; tym, który podaje w wątpliwość wszystko to, co uchodzi za oczywiste; nie mógłby tego czynić, gdyby sam do dobrego towarzystwa nie należał – wtedy najwyżej mógłby być gorszym salonowym.⁴³

Rezygnacja z racjonalnej argumentacji uczyniłaby autora *Przeciw metodzie* jednym z „gorszycieli salonowych” i prawdopodobnie zepchnęłaby go na dalekie marginesy obowiązującego dyskursu. Groziłaby również tym, że Feyerabend stałby się z czasem założycielem własnej sekty (czym innym bowiem były antyortograficzne propozycje autorów *Noża w bżuhu*, jeśli nie narzucaniem zasad nowej ortografii?). Sposobem na to, by nie wpaść w pułapkę samoodniesienia, okazała się wypracowana w *Przeciw metodzie* i udoskonalana później strategia ironicznego

⁴² Uwaga zawarta w końcowym zdaniu jest jednym z wielu przykładów funkcjonalizacji metafory „kościół nauki” w tekstach filozofa.

⁴³ L. Kołakowski, *Kapłan i błazen*, s. 82.

dystansu wobec używanych języków i konwencji. Naśladowanie racjonalistycznego języka i imitowanie jego poetyki wiązało się z przyjęciem ustalonych metod i reguł postępowania naukowego w celu obnażenia jego absolutystycznych pretensji. Konsekwencją było zatarcie granic między sztuką (naśladownictwem) a nauką, ponieważ ta pierwsza pozostawała na usługach tej drugiej.

Jednakże Kołakowski – podobnie jak wielu innych krytyków *Przeciw metodzie* – potraktował Feyerabendowską formułę *anything goes serio*, niczym poważny sąd odnoszący się do rzeczywistości. Wynikało to z wyrwania tej formuły z macierzystego kontekstu, co z kolei znacząco zmieniało jej podstawowy sens. Dlatego warto w całości przytoczyć fragment *Przeciw metodzie*, w którym o zasadzie *anything goes* mówi się po raz pierwszy:

[...] idea niezmiennej metody lub niezmiennej teorii racjonalności, oparta jest na zbyt naiwnym poglądzie na człowieka i jego środowisko społeczne. Dla tych wszystkich, którzy przyglądają się bogatemu materiałowi dostarczanemu przez historię i którzy nie mają zamiaru zubożyć go w celu zaspokojenia swych niższych skłonności, swej tęsknoty za intelektualnym bezpieczeństwem przyjmującym formę jasności, precyzji, „obiektywności” i „prawdy”, stanie się jasne, że istnieje tylko jedna zasada, której bronić można we w s z y s t k i c h okolicznościach i we w s z y s t k i c h stadiach rozwoju ludzkości. Oto owa zasada: nic świętego. [podkr. A.H.]⁴⁴

Feyerabend wprost, w pierwszym zdaniu, pisze, że nie wierzy w istnienie żadnej uniwersalnej zasady („metody” lub „teorii”).

⁴⁴ P.K. Feyerabend, *Przeciw metodzie*, s. 26. W oryginale: „It is clear, then, that the idea of a fixed method, or of a fixed theory or rationality, rests on too naive view of man and his social surroundings. To those who look at the rich material provided by history, and who are not intent on impoverishing it in order to please their lower instincts, their craving for intellectual security in the form of clarity, precision, «objectivity», «truth», it will become clear that there is only *one* principle that can be defended under a l l circumstances and in a l l stages of human development. It is the principle: a n y t h i n g g o e s”. Tenże, *Against Method*, London–New York 1975, s. 27–28.

Wie, że taka wiara jest schedą po oświeceniowym ideale obiektywności rozumowego poznania. Ale w swojej książce chce przekonać racjonalistów i dlatego, mówiąc ich własnym językiem, formułuje „dla nich” zasadę. Pierwotna intencja autora uległa jednak stopniowemu zatarciu – najprawdopodobniej ze względu na niezwykłą popularność *Przeciw metodzie* i zarazem opór lekturowy, który książka ta stawia czytelnikowi o wykształceniu humanistycznym, zredukowano jej wydzwięk do wyławianych z niej chwytliwych i efektownych fraz, takich właśnie jak *anything goes*. By uniknąć nieporozumień, Feyerabend zmuszony był wyjaśnić swoje intencje w kolejnej publikacji, *Science in a Free Society* (1978), którą określił jako tom drugi *Przeciw metodzie*:

[Zasada] „nic świętego” nie jest wyrazem moich przekonań, tylko żartobliwą formą ukazania tarapatów, w jakie wpadają racjonałści: jeśli nie potraficie żyć bez uniwersalnych norm, mówiłem, jeśli nie potraficie żyć bez zasad obowiązujących niezależnie od sytuacji, kształtu świata, wymogów badawczych, zmiennych właściwości, dam wam taką zasadę. Będzie pozbawiona treści, bezużyteczna i bezsensowna, ale będzie „zasadą”. Będzie to „zasada” „nic świętego”.⁴⁵

A jeśli tak, to trzeba stwierdzić, że naśladowanie racjonalistycznego dowodzenia w *Przeciw metodzie* nie było aktem ignorancji, niedopatrzania czy tym bardziej hipokryzji (krytykuje racjonalizm, a sam posługuje się racjonalistycznymi metodami), lecz formą uprawiania pastiszu poważnego dyskursu naukowego. „Błazeńską” strategię Feyerabenda można by określić następująco: skoro autorytet „kościół nauki” jest legitymizowany przez powagę jego wyznawców, to błazen, chcąc podważyć ten autorytet, uprawia naukę bez należytej powagi. Strategia ta stanowi przeto użyteczne narzędzie w rękach anarchisty, który – w imię pluralizmu – wykpiwa absolutystyczne zakusy racjonalistów.

⁴⁵ P.K. Feyerabend, *Science in a Free Society*, London 1978, s. 188. Fragment podaję we własnym tłumaczeniu.

„Anarchizm” w praktyce (autobiografa)

„Błażeńską” strategię Feyerabend zastosował również w swojej ostatniej książce: *Zabijanie czasu. Autobiografia* (1994). Utwór ten, w końcowej fazie powstający na łożu śmierci, został napisany po angielsku (austriacki filozof publikował w tym języku od kilkudziesięciu lat), ale pierwotnie ukazał się w przekładzie włoskim. Na polski przetłumaczono go szybko, bo już w 1996 roku, prawdopodobnie na fali zainteresowania postmodernizmem, z którym Feyerabend był kojarzony (podobnie jak wówczas Jean-François Lyotard, Jacques Derrida czy Michel Foucault).

Zabijanie czasu można umownie podzielić na trzy części. Pierwsza obejmuje opis dzieciństwa i dojrzewania autora. Druga, bodaj najobszerniejsza – dotyczy okresu jego działalności naukowej i stanowi istotny autokomentarz cytowany w omówieniach twórczości Feyerabenda. Wreszcie trzecia, pisana już w szpitalu, do którego filozof trafił z nieuleczalnym guzem mózgu, stanowi formę zaskakującego epilogu. Najbardziej interesująca jest część środkowa. O ile bowiem bez większego trudu można wskazać autobiografów, którzy traktują z dużym dystansem najbardziej odległe, wczesne lata swojego dojrzewania, o tyle trudno znaleźć przykłady takich wyznań, gdzie przedmiotem ironicznego odniesienia jest okres dorosłości i działalności zawodowej – a tę uwagę można odnieść do *Zabijania czasu*.

Sposób, w jaki Feyerabend opisuje siebie, okazuje się zbieżny z jego poglądami na rolę i znaczenie nauki. W jednym z fragmentów autobiografii pojawia się zdanie, które mogłoby służyć za motto do *Przeciw metodzie*: „Świat, łącznie ze światem nauki, jest złożoną i nie uporządkowaną całością, której nie da się ująć w teorii i proste reguły” (146). Gdzie indziej filozof odnosi te słowa bezpośrednio do siebie. „Świat – wspomina swoje lata chłopięce – był dla mnie z definicji dziwnym miejscem pełnym nie wyjaśnionych zdarzeń” (11). To, że Feyerabend postrzegał uniwersum jako chaos niemożliwy do ułożenia w sensowną całość, nie sprawiło, że porzucił pisanie własnej biografii. Inna jest za to forma jego introspekcji. Miejsce wpływologiczno-przyczynkarskich

dociekań, dziewiętnastowiecznych imitacji „postępowania naukowego”, zastępują luźno powiązane anegdoty, którym autor nie próbuje nadać żadnego sensu symbolicznego. Tak jest na przykład we wspomnieniu o duńskim nobliście, Nielsie Bohrze:

Po seminarium podszedłem do Bohra i spytałem o szczegóły. „Nie rozumiał pan? – wykrzyknął Bohr. – To wielka szkoda. Jeszcze nigdy nie wyrażałem się równie jasno”. Aage Petersen ostrzegł mnie przed tym stwierdzeniem. „Bohr zawsze tak mówi, a potem powtarza stare wyjaśnienia”. Bohr rzeczywiście powtórzył stare wyjaśnienia, lecz z jeszcze większym zapałem, ponieważ właśnie dowiedział się o schizmie Bohma. „Zrozumiał pan?” – spytał ze zniecierpliwioną miną. Niestety musiał iść na następne zajęcia. Wiele lat później śniło mi się, że ponownie spotkałem Bohra, który mnie rozpoznał i udzielił porad w kilku ważnych sprawach – musiał na mnie zrobić duże wrażenie. Z drugiej strony wiele razy mi się śniło, że doradzam Stalinowi, a nigdy nie poznałem go osobiście. (83)

Taką puentą kończą się anegdota i zarazem jeden z rozdziałów książki. Wspomnienie to nie mogłoby się pojawić w *Pamiętnikach* Konrada Górskiego, oczywiście nie ze względu na samą treść, ale z uwagi na sposób konstruowania narracji autobiograficznej. Czytelnik zaznajomiony z prawami konwencji ma bowiem prawo oczekiwać, że historia spotkania z Bohrem została opowiedziana *n i e b e z p o w o d u*. Autobiografie są utworami redukcjonistycznymi: jako całość stanowią sumę wszystkich składających się na nie elementów, toteż każdy z nich znaczy w kontekście całości. W tym przypadku opis jednostkowego doświadczenia (spotkanie młodego intelektualisty z wielkim autorytetem) nie służy wyrażeniu wiedzy o autorze, nie jest więc – odwołując się do pozytywistycznej terminologii – empiryczną weryfikacją tezy intymisty. By tak było, autor musiałby zespolić przedstawione wydarzenia węzłem przyczynowo-skutkowym i – zgodnie z zasadą indukcji – przejść od opisu szczegółowego wydarzenia do stwierdzenia ogólnej prawdy. Feyerabend kpi z tego mechanizmu w ostatnim

zdaniu. Zestawiając Bohra ze Stalinem, nieoczekiwanie obraca całą introspekcję w żart, z którego nie płynie żadna nauka (oraz żaden morał – w tym kontekście „nauka” i „morał” to synonimy) ani o autorze, ani o świecie.

W końcowej partii *Zabijania czasu* filozof daje do zrozumienia, że zna stawkę swojego przedsięwzięcia: „Wiedziałem, że odmawiając zdefiniowania swego życia w kategoriach konkretnego zawodu lub konkretnych działań, jeszcze nie nadaję mu treści, ale przynajmniej byłem świadom, że owa treść istnieje poza tym czy innym działaniem” (176). Brzmi to może jak załączek jakiegoś – konkurencyjnego dla autobiografii – projektu samookreślenia. W następnych zdaniach jednak Feyerabend kontruje: „Byłem świadom, ale niewiele sobie z tego robiłem. W każdym razie nie czułem potrzeby zagłębiania się w ten temat” (176). W Feyerabendowskich opisach uwidacznia się perspektywa epickiego ironisty. Jak charakteryzował ją Tomasz Mann, spojrzenie ironisty „to promiennie jasne i pogodne spojrzenie, obejmujące całokształt rzeczy – spojrzenie sztuki, czyli absolutnej swobody, spokoju i rzeczowości, nie zamąconej żadnym moralizatorstwem”⁴⁶. *Zabijanie czasu* jest raczej próbą odświeżenia wspomnień niż świadectwem samorozumienia, co może wprawiać czytelnika w zakłopotanie (takie, jakie wywołuje impertynencja błazna wygłoszona na salonach). Nie dziwi nas, kiedy czytamy o wydarzeniach wojennych: „nie wstrząsnęły mną – były na to zbyt niezrozumiałe. Zostały jednak we mnie i ogarnia mnie drżenie, kiedy o nich pomyślę” (51). Feyerabend opowiada o nich w tonie analitycznym, racjonalistycznie nastawionym do

⁴⁶ T. Mann, *Sztuka powieści*, w: tegoż, *Eseje*, przeł. J. Błoński i in., wyb. P. Hertz, Warszawa 1964, s. 371. Witold Wirbsza określał tę postawę jako rodzaj „[o]bserwowania z pozycji *nunc stans* tego, co samo jest *nunc fluens*; stwierdzenia z tego miejsca obserwacyjnego, z pozycji zastygłej czasowości, że to, co poddane jest czasowości ruchomej, co w niej jest rozproszone, zarazem i zderza się ze sobą w ruchliwym czasowo sporze, sprzeczne jest ze sobą w poszczególnościach swoich [...], że to zderzanie się jest zarazem wydarzeniem się. [...] można by powiedzieć, że obserwowanie z pozycji *nunc stans* jest niczym innym, jak trwaniem w postawie ironii poznawczej” (*Próba o esejach Tomasza Manna*, w: T. Mann, *Eseje*, s. 533–534).

przeszłości, a więc adekwatnym w autobiografii. Kiedy jednak wspomina walki, w wyniku których o mało nie zginął, dystans między opisem a wydarzeniem maleje.

Nagle poczułem rwący ból twarzy. Dotknąłem policzka. Krew. Potem coś uderzyło mnie w prawą dłoń. Spojrzałem. W rękawiczce widniała duża dziura. Wcale mi się to nie spodobało. Rękawiczki były z wyśmienitej skóry, podszyte futerkiem – było mi ich szkoda. [...] Nigdzie nie czułem bólu, lecz czułem, że mam potraskane nogi. Przez chwilę widziałem siebie na wózku inwalidzkim, jeżdżącego pośród ogromnych regałów z książkami – byłem niemal szczęśliwy. (56–57)

I kilka stron dalej:

Wkrótce wróciłem do zdrowia, lecz pozostałem sparaliżowany od pasa w dół. Niespecjalnie z tego powodu rozpacziałem, nawet się zaniepokoiłem, kiedy jeden z palców zaczął się ruszać. „Jeszcze nie teraz – powiedziałem. – Nie możesz poczekać, aż będzie po wojnie?” Nie przeszkadzało mi, że jestem kaleką – czułem się znakomicie, rozmawiałem z sąsiadami na sali, czytałem powieści, wiersze, kryminały, najróżniejsze eseje. Wstrząsnął mną Schoenhauer [...]. (59)

Zamiast zdystansowanej autoanalizy otrzymujemy prowokacyjne wyznanie balansujące na granicy groteski. Czy można jednak zarzucić Feyerabendowi, że nie jest szczery?

Autobiograf lekki i ciężki

Zabijanie czasu miejscami chciałoby się określić jako autobiografię zbyt „niepoważną”, by można ją było odbierać tak, jak wyznania klasyków pokroju Augustyna czy Benjamina Franklina. W słowniku warszawskim odnajdziemy interesującą z przyjętego

tu punktu widzenia definicję: „Powaga oznacza to, co pod względem moralnym taką ma wagę i taką wywiera władzę na umyśle, że człowiek, choćby nie chciał, musi poczuć pewną w niej wyższość i jeżeli nie ulec, to wobec niej nie przestąpić skromności granic”⁴⁷. Również w języku angielskim, którym posługiwał się Feyerabend, zakonserwowane jest metaforyczne powiązanie powagi z ciężarem, a konkretniej z przyleganiem do ziemi. Angielski rzeczownik *gravity* (‘powaga’) pochodzi od łacińskiego *gravitas* (podobnie jak francuskie *gravité*). Zarówno w polszczyźnie, jak i w języku angielskim zakodowane jest więc przekonanie, że jako osobniki poważne, będące serio, traktuje się te twardo stąpające po ziemi; niepodatne na wpływy z zewnątrz. Nie przypadkiem bodaj twórca kanonicznej anglosaskiej pracy poświęconej autobiografii, Roy Pascal, stwierdzał, że jedną z głównych norm tego gatunku jest zachowanie powagi (*seriousness*) przez autora⁴⁸.

Feyerabend wielokrotnie podkreśla, że nie jest taką osobą: „Ogólnie biorąc moje zainteresowania były (i wciąż są) raczej nie ukierunkowane. Jakaś książka, film, spektakl teatralny czy czyjaś przypadkowa uwaga mogły mnie popchnąć w dowolną stronę” (32–33). „Łatwo było mnie przekonać do zalet niemal każdego poglądu. Teksty pisane, łącznie z moim własnym, często wydawały mi się niejednoznaczne – raz znaczyły to, raz tamto, raz wydawały się przekonujące, raz niedorzeczne” (149). O swoich działaniach zaś pisał, że „były prowizoryczne, pozbawione nadrzędnego celu” (110). O ile taka postawa przystoi nieukształtowanemu intelektualnie licealiście, o tyle wzbudza zasadne konsternacje u trzydziestojednoletniego badacza. Jak wspominał Feyerabend:

⁴⁷ *powaga*, w: *Słownik języka polskiego*, t. 4, red. A. Kryński, W. Niedźwiedzki, Warszawa 1908, s. 835–836. Metaforyczne powiązanie powagi z ciężarem – a więc czymś stałym, stabilnym, niezmiennym – jest w polszczyźnie bardzo stare. Czasownik „poważać”, genetycznie związany z powagą, wskazuje na dodawanie, przydawanie komuś wagi, przez co osoba ta staje się „ważna”. Z kolei „znieważyc” wskazuje na odejmowanie ciężaru i czynienie kogoś „nieważnym”. Podobnie jak archaiczny czasownik „zelżyć” – ‘sprawić, że coś staje się lżejsze’.

⁴⁸ R. Pascal, *Design and Truth in Autobiography*, London 1960, s. 60.

[...] w 1955 roku Arthur Papp poprosił mnie, abym przetłumaczył na niemiecki jego podręcznik z filozofii analitycznej. Zabrałem się do pracy. „Ty kryminalisto, jak możesz tłumaczyć taką złą książkę?” – powiedział Joske [Joseph „Joske” Agassi, filozof i przyjaciel Feyerabenda – A.H]. A ja, dureń, napisałem do Arthura: „Nie będę więcej tłumaczył, to zła książka”. Nie chcę przez to sugerować, że robiłem, co mi kazał Joske, mimo że sam byłem przeciwnego zdania, nie; problem w tym, że mój pogląd na sprawy był bardzo chwiejny i podatny na wpływy. Uważałem, że książka jest w porządku, ale kiedy Joske ją skrytykował, przestała mi się podobać. Myślę, że wielu młodych ludzi, w wieku od 15 do 17 lat (dziś raczej od 7 do 10), ma równie nie ustabilizowane zapatrywania i poglądy. (101)

Proteuszowy bohater, którego nadrzędną stałą cechą jest nie-stałość – to nic nowego w literaturze. Przypisuje się tę właściwość łotrzykowi⁴⁹, *picarowi*, choć można pewnie wskazać starsze, archetypiczne źródło figury, mianowicie trickstera. Co z niniejszego punktu widzenia istotne, to fakt, że w nauce o literaturze istnieje określenie powieści łotrzykowskich jako „pseudoautobiografii”⁵⁰. Nietrudno uzasadnić to określenie – o ile bowiem autobiografie zwykle są pisane przez osoby poważane w społeczeństwie i traktuje się je jako wypowiedzi serio odnoszące się do rzeczywistości,

⁴⁹ Zob. U. Wicks, *The Nature of Picaresque Narrative*, „Publications of the Modern Language Association” 1974, nr 89, s. 245.

⁵⁰ Odwołanie do postaci łotrzyka przy okazji rozważań o autobiografii nie pojawia się tylko u (cytowanego na wstępie) Starobinskiego, badacza nie interesuje zresztą łotrzyk jako typ podmiotowości, lecz styl łotrzykowski będący wyrazem pikareskiego punktu widzenia na pewne sprawy (nie powiemy w żadnym razie, że Rousseau był łotrzykiem, ale że po łotrzykowsku opisywał wczesne lata swojego życia). Łatwiej natomiast znaleźć rozważania o autobiografii w pismach badaczy pikaresek. Harry Sieber nazywa powieść łotrzykowską „autobiografią nikogo istotnego” (*autobiography of nobody*), sugerując, że *picaro* nie posiada wysokiego statusu społecznego, pozostaje na marginesie i nie cieszy się powagą (*The Picaresque*, London 1977, s. 74). Jako jeden z pierwszych określeniem „pseudoautobiografia” w odniesieniu do pikareski posłużył się Claudio Guillén: *Literature as System*, Princeton 1971, s. 71–106.

o tyle wyznania łotrzyków czyta się najczęściej jako dzieła naśladowcze, parodystyczne, należące do sfery literatury, a nie dokumentu. Bohater pochodzący zazwyczaj z nizin społecznych, dzięki temu, że nie był splątany siecią wzajemnych zależności, mógł mówić więcej i dosadniej niż inni⁵¹. Podobnie jak pokrewny mu błazen – jest to ktoś z zewnątrz, przez co nie ma zahamowań w wygłaszaniu ocen i sądów. Jednak płaci za to wysoką cenę: jego słowa nie są traktowane w pełni poważnie.

Autor *Przeciw metodzie* oczywiście nie był wykluczony ekonomicznie, wręcz przeciwnie, ale jako nonkonformistyczny krytyk swojego środowiska pozostawał na jego marginesie. Nieczułość na społeczne konwenanse i skłonność do otwartego wyrażania myśli czyniły go w wielu kręgach towarzyskich *persona non grata*. Dawał temu wyraz na przykład w rozdziale *Seks, śpiew i elektrodynamika*, notabene rozpoczynającym się od zdania, które w niezmienionej postaci mogłoby się znaleźć w wielu powieściach łotrzykowskich: „Był to okres, kiedy ożeniłem się, rozwiodłem i wdałem w szereg flirtów” (84). Perypetie samego autora nie zwracają czytelniczej uwagi w takim stopniu, jak jego relacje na temat prywatnego życia słynnych myślicieli. Widać to choćby we wspomnieniu o wczasach intelektualistów:

W Alpbach kwitły pseudointelektualne amory: Kerényi latał za austriacką kontessą, tajemniczą i wyniosłą („on się szlaja, a ja muszę odwalić za niego całą robotę” – poskarżyła mi się jego żona), Gemmell nie odtrącał zalotów zachwyconej nim amerykańskiej studentki, Popper godzinami spacerował wokół kościoła z pewną atrakcyjną lekarką. „Co mam zrobić?” – spytał mnie, kiedy nadszedł termin przyjazdu jego żony. (84)

Bezceremonialność tej relacji – wszak mowa o „poważnym” środowisku uczonych – tym bardziej zwraca uwagę, że w chwili wysłania autobiografii do wydawcy żył Popper, legenda światowej

⁵¹ F. Carillo, *Semiolingüística de la novela picaresca*, Madrid 1982, s. 83–86.

filozofii (wówczas od dziewięciu lat wdowiec)⁵². Nikt raczej nie powie, że Feyerabend opisał wydarzenia niewiarygodne w sensie prawdopodobieństwa. Niewiarygodny – bo niezgodny z *decorum* autobiografii – jest natomiast ton jego opowieści: nieskrępowany, dosadny, do bólu wręcz szczery.

Prawdziwe dzieje Łotrzyka

Pseudoautobiografizowanie służy w *Zabijaniu czasu* konkretnemu celowi: ośmieszeniu stereotypu poważnego uczonego, utrwalonego w klasycznych autobiografiach wielkich myślicieli – choćby w wyznaniach Poppera (1976), które Feyerabend zapewne znał⁵³. Autor *Przeciw metodzie* miał wszelkie podstawy, by napisać „poważną” autobiografię. Jego dzieje bez trudu można by ułożyć w przekonującą historię o niezwykle awansie społecznym: od dziecka z robotniczej rodziny do światowej sławy profesora. Austriacki filozof był tego świadomy. Na wstępie pytał: „Jak to się stało, że skończyłem jako – nie bójmy się tego słowa – intelektualista, a nawet profesor, który ma niezłą pensję, podejrzaną reputację i cudowną żonę?” (7). Jego autobiografia nie zawiera jednak odpowiedzi na te – retoryczne – pytania. Nie tylko dlatego, że Feyerabend dystansuje się wobec „naukowej”, analitycznej konwencji gatunkowej. Łotrzykowska perspektywa, z której opisuje dojrzałe lata swojej kariery, tworzy określony obraz świata i kreuje

⁵² Zmarł kilka miesięcy po śmierci swojego ucznia.

⁵³ W autobiografii Popper raz tylko wymienia nazwisko swojego ucznia, w dodatku w przypisie i z nastawieniem polemicznym (wykazuje niesłuszność zarzutu Feyerabenda wobec jego koncepcji *perpetuum mobile*): „Powiniennem tu wspomnieć, że pomysł wbudowania zastawki w tłoku [...], w celu uniknięcia trudności wynikających z konieczności wsuwania go z boku, jest udoskonaleniem Feyerabenda do mojej pierwotnej analizy eksperymentu myślowego Szilarda” (*Nieustanne poszukiwania. Autobiografia intelektualna*, przeł. A. Chmielewski, Kraków 1997, s. 232). Nawiasem mówiąc, tytuł autobiografii Feyerabenda wydaje się ironiczną aluzją do tytułu wyznań Poppera.

szczególony typ bohatera: błazna, wykręciarza, hochsztaplera, spryciarza. To również element prowokacji, trudno bowiem o bardziej wyrazistą przeciwagę dla typowego podmiotu profesorskich autobiografii (skupionego intelektualisty jeżdżącego na ważne konferencje międzynarodowe i zasiadającego w elitarnych radach naukowych).

Osobowość bohatera, na którego kreuje się Feyerabend, można zrekonstruować z rozsypanych po książce uwag, umieszczanych zwykle mimochodem. Spośród nich wyróżnić trzeba opinie o nim samym, które filozof cytuje w mowie niezależnej. Jeden z członków Towarzystwa Arystotelesowskiego miał o nim w latach pięćdziesiątych wyrazić się, że jest „sprytny i bezczelny jak stado mały” (114). Z kolei historyk przygotowujący książkę o Wiedniu w XX wieku napisał do niego w liście, że Feyerabend był „wszędzie, gdzie działy się ciekawe rzeczy i prowokował ludzi” (74). Nie bez znaczenia było również wrażenie, które autor wywarł na portierze pewnego profesora neurofizjologii: „nie chciał mnie wpuścić do instytutu, bo nie mógł uwierzyć, że człowiek, który wygląda jak włóczęga, jest umówiony z «Herr Professore»” (142). Najdosadniejsze zaś podsumowanie kreowanego wizerunku stanowi opinia redaktora jednej z gazet na temat słynnych seminariów Feyerabenda: „Kiedy po spotkaniu [na seminarium w Zurychu] wylegliśmy na ulice, trafiliśmy na słonie, wielbłądy, konie – do miasta właśnie przyjechał cyrk. «Odpowiednie uwieńczenie seminarium Feyerabenda» – napisała «Neue Zürcher Zeitung»” (165).

Wyłaniający się z przytoczonych opinii i komentarzy obraz wagabundy, truweru, kuglarza czy wręcz klauna jest dopełniony przez wizerunek narratora. Bohater Feyerabendowskiej autobiografii od najmłodszych lat kombinuje, mataczy i udaje, nie po to jednak, by zrobić w ten sposób oszałamiającą karierę (którą skądinąd zrobił sam autor). Jego cele, jak pisze, były bardziej prozaiczne, pozbawione ambicji, o które można by podejrzewać wielkiego uczonego. Na pytanie rektora podczas konkursu na etat, dlaczego chce pracować akurat w Szwajcarii, odpowiada: „Bo pensja jest dobra, a liczba godzin minimalna” (160). Ta odpowiedź nie powinna dziwić, jeśli wziąć pod uwagę, że redagowanie drugiego

wydania *Przeciw metodzie Feyerabend* określił jako „przerabianie nudnych rozdziałów o nudnych sprawach”; zajęcie to zabierało mu czas przeznaczony na „opalenie się, oglądanie telewizji, chodzenie do kina, może wystawienie kilku sztuk” (152). Tym samym wspomnienia te są ironiczną przeciwwagą dla autoapolegetycznych wyznań niektórych akademików, którzy wstają codziennie o świcie, czytają kilka trudnych książek, potem piszą własne, po południu wygłaszają wykłady, a pod koniec dnia zahaczają jeszcze o operę.

Najbardziej interesujące efekty daje właśnie konfrontacja łotrzykowskiego bohatera z poważnym i elitarnym światkiem akademickim. Sam autor opatrzył swoją karierę naukową ironicznym cudzysłowem. Gest ten zawiera sugestię, że oprócz oficjalnego wizerunku poważnego naukowca – roli odgrywanej przed innymi poważnymi naukowcami – filozof posiadał oblicze mniej formalne, które z jakichś względów ukrywał. W momencie gdy zdobył bezpieczną pozycję i mógł mówić, co mu się żywnie podobało, zwracał się już nie do kolegów i koleżanek po fachu, lecz do szerokich mas mających o akademickim uniwersum raczej nikłe pojęcie. Narracja łotrzykowska zawiera w sobie nieodłączny element demaskacji i satyry: oto jeden z nas dostał się do wyższych sfer i odkrywa rozmaite błagi i hucpy, fałszujące ich powszechny obraz. Konstrukcja bohatera pikareskowego sprzyja temu zamierzeniu. Opis kariery Feyerabenda stawia na pierwszym planie tyleż jego samego, co świat będący polem jego działania. Widać to na przykładzie opisu przebiegu obrony doktorskiej, w którym autor opisuje swoje czyny jako jawnie hochsztaplerskie:

Kainz, egzaminator z zewnątrz, kazał mi przeczytać trzy książki: „Etykę” Nicolai Hartmanna, jego własną „Estetykę” i „Historię filozofii” Falckenberga. Ta ostatnia składała się z długich fragmentów normalnego tekstu i krótkich wstawek drobnym drukiem, zawierających trudniejsze problemy. Przeczytałem wstawki i posłużyłem się tą wiedzą w moich odpowiedziach. Kainz uznał, że przestudiowałem książkę bardzo gruntownie, i o resztę nie pytał. Przy okazji odkryłem, że Kainz uwielbia mówić. Kiedy

przeszliśmy do jego własnej książki (którą tylko przejrzałem), wyraziłem kilka wątpliwości co do zawartych tam tez. Trafiłem w dziesiątkę – przez resztę czasu mówił już prawie wyłącznie Kainz. Kiedy sekretarz zwrócił mu uwagę, że pora kończyć, powiedział: „To był wspaniały egzamin” i postawił mi najwyższą notę. (90–91)

Również wspominając kolejne etapy kariery naukowej, Feyerabend nie skupia się na podkreślaniu zalet swojego intelektu. Daje natomiast do zrozumienia, że często posługiwał się sprytem i miał sporo szczęścia. Genezę debiutanckiej recenzji *Rozważań* Wittgensteina, którą opublikował w 1955 roku w „Philosophical Review”, rekonstruuje następująco: „Przepisałem go [tekst *Rozważań*], zamieniłem na rozprawę naukową i użyłem czterech rodzajów cudzysłówów do zaznaczenia swoich wtrętów [...]” (97–98). Z kolei opublikowany po angielsku esej na temat tak zwanego paradoksu analizy przetłumaczył na niemiecki i wysłał do innego czasopisma, zmieniawszy tylko pewne człony argumentacji („Jakiś filozof, nie pamiętam już który, przeczytał oba artykuły i stwierdził u mnie «rozwój»”) (120). O powstaniu *Przeciw metodzie* miała natomiast zdecydować żartobliwa sugestia kolegi, Imrego Lakatosa: „Weź i spisz to, co mówisz swoim biednym studentom – poradził mi Imre. – Ja napiszę replikę i będziemy mieli świetny ubaw” (143). Trzeba przyznać, że takie słowa pasują do akademika, który wprost informuje, że kiedy już został mianowany profesorem, „robił, co mógł, aby władze uczelniane nie popychały go na wyższe szczeble kariery akademickiej” (152).

Na łotrzykowski arsenał składają się nie tylko mniej lub bardziej wyrafinowane techniki przetrwania w świecie akademickim, lecz także okazjonalne kpiarstwa i prowokacje, dopełniające błazeński wizerunek. Są to zachowania pozbawione określonego celu, nieuzasadnione i często irracjonalne. W czasie strajków studenckich w latach sześćdziesiątych w Berkeley Feyerabend nie odwołuje wykładów, przenosi je za to poza kampus, „najpierw do akademika, potem do kościoła” (131). Wywołuje to oburzenie poważnych kolegów z uczelni, w tym Johna Searle’a, który twierdzi, że nauczyciele mają obowiązek wyklądać w wyznaczonych salach. „Zaglądnąłem do regulaminu, nie znalazłem takiego przepisu i nie

zastosowałem się do polecenia” (131), wspominał filozof. Z kolei przed przyjazdem na wielką konferencję w Grecji, gdzie miał wygłosić mowę inauguracyjną, „w przypiływie frywolności” (158) wysłał greckim władzom telegram, iż odbywa rekonwalescencję po żółtaczce, grypie i syfilisie, toteż prosi o stałą opiekę lekarską.

Istnieją podstawy, by przypuszczać, że książkowy wizerunek Feyerabenda znacząco odbiegał od tego, który posiadał wśród osób dobrze go znających. Lektura *Zabijania czasu* tworzy klasyczną iluzję epicką: śledząc przygody błaznującego i zarazem chytrego bohatera, odbiorca zapomina, że czyta autobiografię jednego z ważniejszych filozofów drugiej połowy XX wieku. Na pierwszy plan w książce Feyerabenda wysuwa się więc łotrzykowska kreacja „ja” autora. To ona – bardziej od opisywanych faktów z jego życia – zwraca czytelniczą uwagę. Jej wyrazisty, niemal ostentacyjny charakter świadczy o tym, że posiada ona konkretny punkt odniesienia. Otóż niemal we wszystkich przypadkach przedmiotami Feyerabendowskich kpín i prowokacji są nauka i świat akademicki. Znamienne, że kiedy autor *Przeciw metodzie* pisze o operze i śpiewie, swoich największych pasjach, jak również o filmach i spektaklach teatralnych, które oglądał, czy nawet o drugorzędnej literaturze, w której się rozczytywał – wtedy nie kryje autentycznej fascynacji. Przekorna natura odzywa się w nim w chwili pisania o życiu zawodowym.

Bodaj tylko raz odniósł się z niechęcią do świata sztuki: celem ataku było środowisko zgromadzone wokół Bertolta Brechta, czyli, jak je przedstawił, grupy ludzi „sterroryzowanych” lub „bez reszty mu oddanych” (78). Podobnie, choć już z ironicznym dystansem, wyrażał się o środowisku filozofów skupionych wokół Poppera. Pisząc o nim, Feyerabend często posługiwał się leksyką sakralną: czytamy na przykład o dystansowaniu się wobec „kościół popperystów” (*Popperian Church*) czy odmowie „wyświęcenia się na popperianina”⁵⁴. Wspomnienia dotyczące tej grupy uczonych stanowią czytelną satyrę:

⁵⁴ Feyerabend używa również sformułowań w rodzaju: „bezbożne herezje” (*unholy heresies*) – w odniesieniu do nienaukowych sposobów pozyskiwania

[...] zapoznałem się bliżej z brytyjskim establishmentem filozoficznym. Już wcześniej znałem Johna Watkina, który jako popperysta niezupełnie należał do establishmentu, ale w tej właśnie roli miał ugruntowaną pozycję. Kolacje u Johna były starannie zaaranżowane. Witał mnie w drzwiach, prowadził do gabinetu i prosił, bym usiadł. Chodząc tam i z powrotem ze srogą miną strofował mnie, że nie jestem dobrym popperystą: za mało Poppera w tekście artykułów, zero Poppera w przypisach. Wyjaśniwszy mi szczegółowo, gdzie i jak Popper powinien być się pojawić, John oddychał z ulgą, brał mnie do jadalni i pozwalał coś przekąsić. (114)⁵⁵

Przeciwwagą dla atmosfery nadętej powagi mógł być jedynie śmiech błazna obnażający bezsensowność akademickich rytuałów. Feyerabend nie nazywa siebie w autobiografii wprost „błaznem”, ale, wspominając życie kulturalne w Wiedniu lat pięćdziesiątych, cytuje wypowiedź, w której pada jeden z synonimów tego słowa (*fool*). Jest to fragment autobiografii Alexandra Granacha, austriackiego aktora, który zagrał Shylocka w *Kupcu weneckim* Szekspira. Feyerabend określa wyznanie Granacha jako „niezwykłe” (*extraordinary*). Granach rozwodzi się w nim nad konstrukcją Szekspirowskiego bohatera, początkowo pomyślanego przez dramaturga jako „mroczny kontrast” (*black obstacle*), „czarny błazen” (*black fool*), później jednak zaskakująco dowartościowanego i wysuniętego na pierwszy plan.

Chociaż poeta nie lubił swojego Shylocka, aby oddać sprawiedliwość swemu geniuszowi, zatroszczył się o czarnego błazna i zaczerpnąwszy ze swych nieprzebranych bogactw obdarzył go wielkością, siłą ducha i głęboką samotnością, na których tle

wiedzy – czy „głoszenie kazań na temat badań” (*pontificating*) – o typowym podejściu naukowym w ogóle (150, 155).

⁵⁵ Skądinąd ten sam John Watkins napisał pochlebną recenzję autobiografii Feyerabenda. Fragment tego omówienia został przedrukowany na tyle okładki wydania angielskiego *Zabijania czasu*.

tłumek wesołkowatych, rozśpiewanych, pożyczających pieniądze pasożytów i uwodzicieli żeniących się dla posagu wypada jak banda złodziejasków. (99–100)⁵⁶

Trudno nie zauważyć, że także Feyerabend wyróżnia się na tle groteskowych intelektualistów, których nazwiska przeciętny student filozofii zna z listy lektur obowiązkowych.

Subwersywny wymiar kpiny

Kpiarsko-krytyczny stosunek Feyerabenda do racjonalnej nauki odpowiadał jego opinii na temat nowoczesnych ideałów samostanowienia. *Zabijanie czasu* to utwór godny uwagi między innymi dlatego, że zawarta w nim krytyka nauki opartej na neopozytywistycznych fundamentach i wyraźnie implikowany sprzeciw wobec jej hegemonicznego statusu w stosunku do innych sposobów zdobywania wiedzy wyraża się w ironicznym dystansie filozofa wobec konwencji pisania autobiografii jako autoapologii. Autobiografia jest owocem kultury liberalnej, indywidualistycznej, zlaicyzowanej i zsekularyzowanej, jednak wpisane w nią nastawienie moralizatorskie nakazuje podać w wątpliwość jej demokratyczną naturę. Do rangi osobnika serio (człowieka „poważnego”) oczywiście nie mógł awansować każdy. Nawet biały, heteroseksualny mężczyzna z klasy średniej (którym był Feyerabend), a więc przedstawiciel

⁵⁶ W polskim tłumaczeniu, którego podstawą był manuskrypt w języku angielskim, Feyerabend nie tyle cytuje przekład angielski autobiografii Granacha, ile samodzielnie dokonuje translacji z niemieckiego, do czego bezpośrednio się przyznaje. W przekładzie Tomasa Bieronia słowo „błazen” pada, i to dwukrotnie (99). Z kolei w wydaniu angielskim edytor zatroszczył się o dostarczenie cytatu z przekładu Willarda R. Traska, jednocześnie usuwając uwagę autora o tym, że nie posiada on wydania angielskiego i tłumaczy samodzielnie. Dlatego nie wiadomo, jakiego rzeczownika angielskiego użył Feyerabend w manuskrypcie: być może „fool”, tak jak jest u Traska, być może zaś „clown” albo „jester”, które to wyrazy jednoznacznie wskazują na figurę błazna.

najbardziej uprzywilejowanej grupy społecznej, nie mógł w pełni decydować o wyborze życiowej ścieżki, jeśli chciał być zaliczany do grona ludzi „poważnych”, czyli predestynowanych do publicznego ogłaszania autobiografii. W zachodniej cywilizacji człowiek, który odmawiał ułożenia swoich dziejów w sensowną, logiczną całość i nie postrzegał swojej osobowości jako monolitu posiadającego określony ciężar, nie zasługiwał na to, by traktować jego słowa jako poważne i szczerze, serio odnoszące się do rzeczywistości. Na traktowanie z powagą nie zasługiwał tym bardziej osobnik świadomie pozostający na marginesie społecznym, niestosujący się do obowiązujących konwenansów i układów. Autobiografia jest w końcu świadectwem udanej socjalizacji autora, a dzieje Iotrzyka, który nie chciał albo nie potrafił wyjść poza kręgi społecznego wykluczenia (ekonomicznego, klasowego, obyczajowego), dowodzą czegoś zgoła odmiennego; są wyrazem odstępstwa, bezbożną opowieścią heretyka.

W przeciwieństwie do tradycyjnych autobiografów, Feyeraabend nie wierzył, że istnieją jakieś uniwersalne („święte”) zasady postępowania. *Zabijanie czasu* to apologia nowoczesności rozumianej zgodnie ze znaną Marksowską diagnozą z *Manifestu komunistycznego*. Wedle interpretacji Marshalla Bermana, diagnoza ta opisuje burżuazyjną klasę średnią: mobilną, elastyczną, na bieżąco dostosowującą się do zmiennej sytuacji ekonomicznej i politycznej, wykluczającą istnienie trwałych, uniwersalnych wartości o „świętym” statusie⁵⁷. Oprócz Karola Marksa za diagnostę nowoczesnego doświadczenia Berman uznaje Friedricha Nietzschego, który – podobnie jak autor *Kapitału* – wyznawał „gotowość do zaprzeczania samemu sobie, podważania lub negowania wszystkiego, co się powiedziało, przeobrażania się w wielki chór harmonijnych lub dysonansowych głosów, przekraczania własnych ograniczeń [...]”⁵⁸. Skądinąd niemiecki filozof jest również

⁵⁷ M. Berman, *Wszystko, co stałe, rozplywa się w powietrzu. Rzecz o doświadczeniu nowoczesności*, przeł. M. Szuster, wstęp A. Bielik-Robson, Kraków 2006, s. 15–46.

⁵⁸ Tamże, s. 25.

autorem słynnej autobiografii *Ecce homo*, która ma z *Zabijaniem czasu* wiele wspólnego. Nietzsche wyraźnie parodiował patetyczne i autoapologetyczne konwencje gatunkowe, czy to nadając kpiarskie tytuły kolejnym rozdziałom książki („Dlaczego jestem tak mądry”, „Dlaczego tak dobre piszę książki”), czy to zastępując wykład z wyznawanej prywatnie moralności wskazaniem dietetycznymi: „Kilka wskazówek jeszcze z mej moralności. Obfity posiłek łatwiej strawić, niż zbyt skąpy [...]”⁵⁹. Filozoficzne podstawy tej parodystycznej strategii, którą w anglosaskim literaturoznawstwie określa się mianem „kpiarskiej autobiografii” (*mock autobiography*)⁶⁰, podważającej formalne normy gatunkowe – mają korzenie w bliskim Feyerabendowi sceptycyzmie. Jego istotę najładarniej wyraził sam Nietzsche: „Rozumiecież Hamleta? Nie wątpienie, lecz pewność doprowadza go do szaleństwa”⁶¹.

Analogicznie wobec niemieckiego filozofa, Feyerabend świadomie posługiwał się różnymi stylami myślenia i pisania, wobec których w mniejszym lub większym stopniu się dystansował. Tak jak pastiszował racjonalny dyskurs naukowy w *Przeciw metodzie*, tak też parodiował konwencję autobiografii (i zarazem samego siebie) w *Zabijaniu czasu*. Parodystyczny charakter miały również jego akademickie wykłady, w ich trakcie bowiem grał z konwencją „poważnej” wypowiedzi naukowej. Właśnie z uwagi na właściwą mu zmienność stylów i tonacji określanie Feyerabenda mianem anarchisty i zwolennika wszystkoizmu interpretacyjnego jest nadużyciem wynikającym z absolutyzacji jednej z jego tez, wyrażonej w trybie *als ob*. Wszak Feyerabend nie opowiedział się osobiście po stronie anarchizmu interpretacyjno-metodologicznego, tylko językiem racjonalisty przedstawił ortodoksyjnie racjonalistyczną,

⁵⁹ F. Nietzsche, *Ecce homo. Jak się staje, kim się jest*, przeł. L. Staff, Warszawa 1911, s. 28.

⁶⁰ Zob. *Encyclopedia of Life-Writing: Autobiographical and Biographical Forms*, t. 2, ed. by M. Jolly, London 2001, s. 607–609; M. Saunders, *Self Impression: Life Writing, Autobiographical Fiction, and the Forms of Modern Literature*, Oxford 2010, s. 228.

⁶¹ F. Nietzsche, *Ecce Homo*, s. 36.

potencjalnie możliwą do wyrażenia konkluzję metodologiczną. Niczym błazen Kołakowskiego użył więc pewnego dostępnego języka i światopoglądu, by wypowiedzieć się na dany temat i zarazem poddać krytycznemu oglądowi sam dyskurs. Na tej samej zasadzie, publikując swoją autobiografię, ustosunkował się ironicznie wobec zachodnioeuropejskiej konwencji wyznania, która pod pozorem szczerej opowieści o życiu jednostki skrywa autoapologię moralizującego autorytetu wywodzącego się z uprzywilejowanej klasy i grupy społecznej. Trudno przecież nie uznać faktu, że autor *Przeciw metodzie* mówi w autobiografii tyleż o sobie, co o groteskowym świecie akademickim w XX wieku, o empirystycznej nauce, o niepewności co do własnych sądów i w szczególności do samego siebie.

Tak rozumiana strategia nie musi wcale rodzić niedojrzałych i etycznie wątpliwych pochwał relatywizmu poznawczego oraz wszystkoizmów interpretacyjnych, z którymi najczęściej – wbrew jego intencjom – kojarzy się austriackiego filozofa. Estetyka i metoda łączenia wszystkiego ze wszystkim nie były mu tak bliskie, jak mogłoby się wydawać. Feyerabend wybierał raczej relatywizującą postawę błazna, używającego różnych języków i stylów niczym masek. Nie zależało mu na szukaniu własnego, niezapośredniczonego, niezakłamanego, oryginalnego głosu, zamiast tego używał głosów cudzych i podejmował z nimi krytyczno-refleksyjny dialog. Nadto anarchizm Feyerabenda, krytykowany za wyrugowanie perspektywy etycznej, w praktyce miał niewiele wspólnego z powszechnymi wyobrażeniami na jego temat. Sam autor zdaje się to sugerować w jednej z anegdot przytoczonych w autobiografii:

Kiedy byłem w Londynie, regularnie odwiedzałem Imrego [Lakatos] [...]. Gościom najpierw pokazywano ogród, a potem prowadzono na górę, gdzie odbywały się poważne dyskusje. [Imre] [c]zęsto zapraszał mnie jako dodatkowego gościa. Lubiłem ogród i jedzenie, ale wiedząc, w jakim kierunku pójdzie rozmowa [...], zostawałem w kuchni i pomagałem Gillian [żonie gospodarza] zmywać naczynia. Niektórzy goście nie wiedzieli, jak mają

to rozumieć. Rolą mężczyzn, szczególnie naukowców, jest prowadzić spory, naczynia zaś są w gestii kobiet. „Nie przejmujcie się – mówił Imre. – Paul jest anarchistą”. (134–135)

Kołakowski, który nie docenił Feyerabenda jako potencjalnego sojusznika, wielokrotnie dowodził, że kpiny błazna nie muszą się łączyć z nieodpowiedzialnym relatywizmem. Autor *Pochwały niekonsekwencji* kojarzył je raczej z roztropnym światopoglądowym pluralizmem. Pluralista, wierzący w istnienie wielu równorzędnych prawd, z konieczności dystansuje się wobec własnego języka. Przyjmuje metaperspektywę: „jeżeli filozofowie mówią o rzeczach podstawowych – o prawdzie, Bogu, moralności – to profesorem filozofii mówią o filozofii”⁶². Na tej podstawie „świadomość ironiczną”⁶³ można by przypisać zarówno polskiemu filozofowi, jak i Feyerabendowi, choć przykład tego ostatniego jest chyba wyrazistszy. Dzieje kpiarza i prowokatora, który zrobił niezwykłą karierę, przebywając w epicentrum światowych przemian intelektualnych i społecznych – w Berkeley w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych – są niemal wzorcową realizacją pierwotnych, idealistycznych postulatów nowej lewicy: podkopywania korzeni scentralizowanej i sformalizowanej instytucji o pretensjach kolonialnych i hegemonistycznych. Feyerabendowska krytyka struktur akademickich i społecznego statusu nauki wpływała z podważenia koncepcji jednoznacznej prawdy, legitymizowanej przez imperialistyczne, monoetniczne i patriarchalne ukształtowanie uniwersyteckiego świata Zachodu. Nie przez przypadek

⁶² Z. Mitosek, *Co z tą ironią?*, Gdańsk 2013, s. 270.

⁶³ „Konsekwencją kpiny jako ruchu obalania autorytetów, u których podstaw leży wiara w istnienie absolutnej, jedynej, a przede wszystkim «naszej», «mojej» prawdy, jest epistemologiczne przekonanie o wielości prawd. Uświadomienie sobie tej sytuacji prowadzi do dwóch ambiwalentnych konsekwencji: do światopoglądowego pluralizmu i do dystansu wobec własnych przekonań. Zmienia pozycję ironisty z dogmatyka kpiącego ze swych wrogów w podmiot świadomości ironicznej, który żartuje ze świata, będąc podmiotem, który jednocześnie staje się przedmiotem, lekarzem, który staje się swoim pacjentem, kpiarzem, który sam jest śmieszny”. Tamże, s. 265–266.

to właśnie błaznujący Feyerabend stał się jedną z ikon przemian dokonujących się (wciąż) na uczelniach amerykańskich, później francuskich i na koniec światowych: likwidacji rasistowskich ograniczeń w rekrutacji na studia, feminizacji kadr naukowych oraz otwierania się na wielokulturowość i wieloetniczność. Istotnym fundamentem tych przeobrażeń była działalność nie tyle propagandowa, otwarcie rewolucyjna czy nawet opozycyjna, ile kpiarsko-prowokacyjna, pastiszowa i parodystyczna, ironiczna i humorystyczna.

„Przepisywanie” jako forma wyznania

Drugi stopień to także pewien sposób życia.

Roland Barthes, *Roland Barthes*, 1975¹

Odmianny gier z konwencją autobiografii

Co łączy autorów polskich żydowskiego pochodzenia z Philipem Rothem i Paulem Feyerabendem? Stanisław Lem i Roman Zimand urodzili się w zamożnych rodzinach zasymilowanych Żydów w przedwojennym Lwowie, z podobnej rodziny, z Łodzi, wywodził się Kazimierz Brandys. I o ile do tej listy można by dopisać gorzej prosperującą, choć także zasymilowaną, rodzinę Artura Sandauera z podlwowskiego Sambora, a pośrednio również Rotha, którego dziadkowie od strony ojca pochodzili z położonego nieopodal Tarnopola (nie przypadkiem nazwisko „Tarnopol” nosi jeden z literackich alter ego Rotha, Peter Tarnopol) miasteczka Kozłów (również galicyjskiego), o tyle Feyerabend nie tylko nie był Żydem (urodził się w drobnomieszczkańskiej rodzinie austriackiej w Wiedniu), lecz także do końca drugiej wojny światowej brał czynny udział w ofensywie – a później defensywie – wojsk hitlerowskich. Krótco po maturze zgłosił się na ochotnika do szkoły oficerskiej, a do 1945 roku awansował na stopień porucznika i za

¹ R. Barthes, *Roland Barthes*, przeł. T. Swoboda, Gdańsk 2011, s. 77.

odwagę na polu walki w 1944 roku odznaczono go Żelaznym Krzyżem drugiej klasy. Nie należał do NSDAP ani SS i nie brał udziału w pacyfikacjach ludności cywilnej, ale jego czynny udział w wojnie po stronie nazistowskiej wzbudzał zrozumiałe kontrowersje, czego najlepszym dowodem jest fakt, jak często Feyerabend tłumaczył się z ówczesnych motywacji w autobiografii i jak wiele miejsca poświęcił opisaniu swojego stosunku do Żydów, przekonując, że znaczna część jego przyjaciół ma żydowskie pochodzenie².

Pewien rys scalający uwidacznia się na pewno w porządku socjologiczno-literackim: wszyscy moi bohaterowie to intelektualiści i – myślę, że włącznie z autorem *Przeciw metodzie* – humaniści posiadający dużą świadomość pisanego tekstu. Co więcej – oprócz Feyerabenda i Zimanda, którzy byli zawodowymi akademikami – literaturę wykładali i podejmowali teoretyczno-literackie tematy Sandauer oraz Roth. Jej teorią zajmował się Lem (między innymi w *Filozofii przypadku*), a Brandys przez wiele lat uczył literatury słowiańskiej oraz literatury polskiej na paryskiej Sorbonie, potem w École des Hautes Études, a także na nowojorskim Columbia University. Jasne jest, że wszyscy byli dobrze zaznajomieni z najważniejszymi kierunkami myślowymi w XX wieku, co dało im intelektualne zaplecze – poparte wieloletnią pisarską praktyką – do zdystansowania się wobec własnych utworów i operowania metaperspektywą. Jako inteligenci z drugiej połowy XX wieku

² Biorąc to pod uwagę, można by dopatrzeć się w dokonanym przeze mnie zestawieniu prowokacji mającej na celu wskazanie „zaskakujących” zbieżności między wyznaczeniami pięciu autorów, spośród których większość bezpośrednio przeżyła Holokaust, z autobiografią napisaną przez byłego żołnierza wojsk hitlerowskich, który nie bez swady i ironicznej dezynwoltury rozliczał się z wojennych dziejów. Taką prowokacją nie była moim celem, a dokonując selekcji materiału, kierowałem się względami formalnymi, to znaczy strukturalnym podobieństwem samych autobiografii. Kontekst biograficzno-historyczny wyłonił się *post factum*, tak samo było zresztą z kwestią męskiej płci bohaterów moich analiz. Już w trakcie pracy nad książką zdałem sobie sprawę z trudności związanej ze wskazaniem autobiografii, w ramach których to kobiety prowadzą gry z konwencją gatunkową (w przyjętym tu rozumieniu). Zagadnienie to jest warte pogłębionej i przede wszystkim osobnej uwagi, tutaj z konieczności mogę je tylko zasygnalizować i pozostawić do namysłu na przyszłość.

mieli przede wszystkim świadomość nietransparentności języka względem rzeczywistości. Nie pisali naiwnie i nie reprodukowali bezwiednie szablonów językowych, tylko umiejętnie się nimi posługiwali.

Ich postawę intelektualną i pisarską można opisać z jeszcze większą precyzją. Bez wątpienia łączył ich niedogmatyczny stosunek do spraw ideowych i do literatury. Omawiane przeze mnie autobiografie wyszły spod pióra intelektualistów laickich, o poglądach przeważnie liberalnych, agnostyków lub ateistów. Każdy z nich był indywidualistą, zajmującym pozycję osobną i raczej zdystansowaną. W perspektywie światopoglądowej łączy ich to, co w Polsce – za cytowanym już esejem Leszka Kołakowskiego – przyjęło się określać mianem postawy antydogmatycznego „błazna”. Jej filozoficznych źródeł należy upatrywać w Nietzscheańskim perspektywizmie, rozwijanym później na różne sposoby w amerykańskim pragmatyzmie Williama Jamesa, pluralizmie Isaiaha Berlina i George’a Orwella czy w neopragmatystycznej koncepcji „liberalnej ironistki” Richarda Rorty’ego³. Punktem wspólnym tych nurtów myślowych jest usunięcie z horyzontu poszukiwań esencjalistycznie pojmowanej prawdy. Jako swoista strategia zaczepno-obronna znaczną popularnością postawa błazna cieszyła się w okresach nasilającego się dogmatyzmu i z tej racji w powojennej Polsce rozkwit przeżywała – w szeregach tak zwanej warszawskiej szkoły historyków idei (Leszek Kołakowski, Bronisław Baczko, Andrzej Walicki) – w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych, kiedy pozwalała „uzasadnić pluralizm prawd i wartości oraz chronić go przed aroganckimi roszczeniami ciasnogłowych dogmatyków”⁴.

Nie zamierzam streszczać obszernego zagadnienia, które niedawno przekrojowo opisała Zofia Mitosek⁵. Chciałbym jedynie

³ Zob. R. Rorty, *Przygodność, ironia, solidarność*, przeł. W.J. Popowski, Warszawa 2009.

⁴ A. Walicki, *Leszek Kołakowski i warszawska szkoła historii idei*, „Przegląd Filozoficzno-Literacki” 2007, nr 3–4, s. 50.

⁵ Zob. Z. Mitosek, *Co z tą ironią?*, Gdańsk 2013. Relacja kapłana i błazna była też przedmiotem cennego omówienia Joanny Ciepłińskiej, która wiązała ją

zaakcentować, że postawa błazna w ścisłym sensie wiąże się z zawieszaniem referencji i programową antyeksprezjnością. Błazen wygłasza sąd na dany temat nie po to, by wyrazić siebie i swoją opinię, ale by poddać go refleksji i swoistemu testowi. Odwołując się do spostrzeżenia Jerzego Jarzębskiego, można skonstatować, że mowa błazna w mniejszym stopniu służy komunikowaniu określonych treści, a w większym – „grze”, czyli prowokowaniu określonych reakcji partnera⁶. I dlatego problematyczne staje się odniesienie jego sądów do rzeczywistości, bo skoro autor gra, to znaczy, że nie jest serio i nie jest pewne, co tak naprawdę myśli. To spostrzeżenie trzeba rozważyć w kontekście autobiografii, ponieważ pisząc ją, błazen odsuwa sprawę komunikowania treści dotyczących sfery jego intymności na drugi plan (przynajmniej na pozór). Prowokuje przeto określoną reakcję czytelnika, skłaniając go do lektury jego autobiografii jako literatury.

Ale ważniejsze jest co innego. Niechęć wobec przynależenia do większych grup i określania się względem nich (która, jak u Brandysa czy Zimanda, pojawiła się na fali rewizji dawnych poglądów) – niechęć znamionująca tożsamość nowoczesnego indywidualisty – czyniła bohaterów moich analiz podatnymi na myślenie o sobie i o własnym życiu w odniesieniu do modelu self-made mana. Byli oni zbyt świadomi, by nie zdawać sobie z tego sprawy. Dlatego woleli prowadzić formalne gry, zamiast radykalnie eksperymentować.

W zależności od tego, jaki element konwencji ulega w ich utworach przekształceniom, nieco inaczej rysuje się struktura „przepisanego” wyznania. Mając to na uwadze, na wstępie książki wyprowadziłem cztery ogólne modele gry z konwencją wyznania, które teraz chciałbym pokrótce scharakteryzować. Jeszcze raz

z problematyką pisarskiej autokreacji m.in. Jerzego Andrzejewskiego i Tadeusza Konwickiego (*Montaż i rytuał, czyli o autokreacjach pisarskich*, Kraków 2003, s. 206–234).

⁶ J. Jarzębski, *O zastosowaniu pojęcia „gra” w badaniach literackich*, w: *Problemy odbioru i odbiorcy*, pod red. T. Bujnickiego, J. Sławińskiego, Wrocław 1977, s. 28.

podkreślam, że nie zamierzam ich w żaden sposób absolutyzować, nie uważam też, że przedstawiam wyczerpujący wykaz. Wbrew pozorom bardziej niż na „powoływaniu do życia” i klasyfikacji abstrakcyjnych struktur zależy mi na zwróceniu uwagi, które elementy oświeceniowej tradycji – zakonserwowane w konwencjonalnej formie, mające wymiar antropologiczny, filozoficzny, społeczno-mentalnościowy – ulegają w dwudziestowiecznych autobiografiach przewartościowaniom i jak to wpływa na kształt wyznania.

Kryptoautobiografia

Kryptoautobiografie grają z konwencją pisania o sobie „wszystkiego”, w naturalny sposób sprzęgniętej z uprzywilejowanym statusem społecznym autorów. Bo tylko oni mogą sobie pozwolić na komfort wyznawania bez jednoczesnego naruszenia innego warunku, mianowicie pisania „bezcielesnego”. „Tradycyjny” biograf nie musi wspominać o swoim ciele (pochodzeniu etnicznym i społecznym, orientacji seksualnej, płci biologicznej), by stworzyć wyznanie autentyczne i niezafałszowane (by więc powiedzieć „wszystko”). Pisarze tacy jak Benjamin Franklin posiadali „luksus” niemyślenia o czynnikach konstytuujących ich osobowość, które są od ich decyzji i poczynań niezależne, dzięki czemu mogli – często nieświadomie i z uporem – podtrzymywać liberalną iluzję, że „sami się stworzyli”. Takiego luksusu nie mają natomiast osoby z jakiegoś (jednego lub więcej) powodu niewpisujące się w uniwersalistyczną matrycę „typowego” człowieka świata zachodniego. Pisząc autobiografię, znajdując się w skomplikowanej sytuacji, ponieważ w przypadku przemilczenia tego aspektu ich tożsamości, który wyobcowuje ich względem „typowych” członków społeczeństwa, tworzą wyznania niepełne, a przez to zafałszowane i nieautentyczne.

Taki los dzielili Brandys, Lem, a pośrednio również Zimand. Żydowskie korzenie traktowali oni, jak się zdaje, jako fakt bez

wątpienia znaczący dla ich biografii, ale niedeterminujący zasadniczo ich osobowości. Konwencja pisania „bezcieleśnego” mogłaby im podpowiadać, by o własnej żydowskości nie wspominać, ponieważ nie wpływa ona w decydujący sposób na rozwój „ja”. Sęk w tym, że takie postawienie sprawy – w czasach narastającego antysemityzmu i objęcia słowa „Żyd” klauzulą milczenia – byłoby jawnie nieautentyczne. Brandys i Lem napisali w rezultacie autobiografie, w których słowo „Żyd” zostało konsekwentnie przemilczane, ale którego można się „domyślić” w wielu partiach tekstu – szczególnie wtedy, gdy stabilna teleologicznie narracja ulega zniekształceniom i do opowieści wkradają się fragmenty niezrozumiałe bez uwzględnienia kontekstu pochodzenia autorów. Podobne zabiegi świadomie stosował Zimand (choć nigdy nie opublikował autobiografii czy nawet wspomnień z dzieciństwa) w swoich esejach i zapiskach autobiograficznych. Teksty grające z konwencją mówienia „wszystkiego” i pisane przez intymistów, którzy nie mogą sobie pozwolić na pisanie „bezcieleśne”, nazwałbym kryptoautobiografiami (korzystając z cytowanej już formuły Karola Irzykowskiego), ponieważ „ukryte” treści autobiograficzne są w nich przysłonięte maską konwencjonalnie ułożonej autobiografii „jawnej”. Tego, co niewypowiedziane wprost, trzeba się domyślić, dopowiedzieć brakujące słowo czy zakończenie urwanej anegdoty. Utwory te są więc podwójnie zakodowane: „oficjalna” warstwa zachowuje konwencjonalną stabilność wyobrażeniowego „ja”, natomiast sfera „treści prawdziwych” jest dostępna jedynie w trybie lektury „podejrzliwej”.

Automitografia

Innym elementem gatunkowej konwencji, który może podlegać przetworzeniom, jest teleologiczny układ opowieści. Tak jak Czechowska strzelba, która pojawia się w akcie pierwszym, zyskuje znaczenie dla całości utworu dlatego, że któryś z bohaterów później z niej wypali, tak też opisany przez futbolistę pierwszy kontakt z piłką zyskuje sens dlatego, że kopał przyszły wielki piłkarz,

a nie małe i nikomu jeszcze nieznanie dziecko. Każde wydarzenie nabiera aury wyjątkowości i niepowtarzalności: to, co raz się zdarzyło, na zawsze zaważyło na dalszych losach autora i jest ważne wyłącznie dlatego, że przydarzyło się właśnie jemu. Z tej racji czytelnikowi może się wydawać, że autobiograf żyje w czasie liniowym, w konwencjonalnych wyznaniach nie ma bowiem miejsca na opisywanie sytuacji powtarzalnych czy typowych. Wszystkie wydarzenia mają charakter przełomowy dla życia i formują piszącego jako tego, kim jest w chwili pisania wyznań.

Gra z tym założeniem polega na świadomej mityzacji wspomnień. W autobiografii, jak ją nazwałem, Sandauer opisuje wydarzenia z własnej biografii w różnych tonacjach (lirycznej, groteskowej i realistycznej), przez co jedno doświadczenie bywa opowiedziane nieraz nawet na trzy różne sposoby. W konsekwencji traci ono status niepowtarzalności i staje się elementem mitu (którego istotą jest to, że cyrkularnie realizuje się od nowa) autora na własny temat. Na pozór mogłoby się zdawać, że takie wieloaspektowe opisanie wybranej sytuacji z życia zwiększa obiektywność wyznania, tu dzieje się jednak inaczej. Właściwością mitu jest bowiem jego uniwersalny charakter, toteż mityzacja biografii odbiera jej wymiar jednostkowy i w konsekwencji status dokumentu; przekształca wyznanie w tworzenie legend na własny temat. Łamiąc jedną z podstawowych, „chrześcijańskich” konwencji autobiografii, Sandauer nadaje swoim wyznaniom charakter literacki i problematyzuje odniesienie tekstu do rzeczywistości. Podkreślam: nie dzieje się tak dlatego, że zmyśla na swój temat, ale z tej racji, że sprzeniewierza się konwencji, która projektuje odbiór tekstu w trybie dokumentarnym.

Autobiografia drugiego stopnia

Kolejnym elementem paradygmatu gatunkowego, z którym analizowane przeze mnie teksty podejmują grę, jest konwencja „szczerości”. Tradycyjnie autobiografia była odróżniania od fikcjonalnej

literatury pierwszoosobowej, ponieważ podczas gdy ta pierwsza zawiera sądy autora, za które bierze on odpowiedzialność, ta ostatnia jedynie naśladuje akt sądenia na temat rzeczywistości, co komplikuje problem odpowiedzialności autora za słowa wypowiedziane przez narratorów jego książek. Dlatego autor autobiografii mógł być i istotnie bywał rozliczany z tego, czy jest szczery, a więc czy mówi prawdę na temat rzeczywistości, natomiast twórcę literatury ocenia się raczej w odniesieniu do Arystotelesowskiego kryterium prawdopodobieństwa. Gry z konwencją „szczerości” prowadzą do celowego zniesienia tej granicy między dokumentem a literaturą. Żeby zatrzeć ugruntowane wymogami gatunkowymi odniesienie do rzeczywistości, autor dystansuje się wobec samej matrycy autobiografii. W autotematycznym geście komentuje własne wysiłki, tym samym czyniąc przedmiotem pisarskiego odniesienia tyleż rzeczywistość własnych doświadczeń, co pewną formę literacką. Tak zrobił w *Zapiskach z martwego miasta* Sandauer (twórca kategorii autotematyzmu), a wiele lat później – w bardziej radykalny sposób – Roth w *Faktach. Autobiografii powieściopisarza*. Utwór tego ostatniego został opatrzony autotematycznym cudzysłowem, ponieważ wstęp i zakończenie książki stanowią krytyczno-teoretyczne uwagi na temat konwencjonalnego zapisu autobiograficznego, który stanowi jej trzon. Dzięki temu Roth faktycznie wyznaje, chociaż struktura jego wypowiedzi skłania do czytania jego tekstu raczej jako literatury niż „szczerego” dokumentu o życiu pisarza. Wydaje się bowiem, że traktuje on własne doświadczenia głównie jako materiał służący do przeanalizowania pewnej kulturowej formy wypowiedzi intymistycznej.

Z tego względu autobiografia drugiego stopnia różni się od powieści autobiograficznej, ponieważ ta ostatnia sprowadza się do pozorowania – własnej lub cudzej – autobiografii⁷. Powieść

⁷ Jak pisała Regina Lubas-Bartoszyńska, w powieści autobiograficznej imitacja może się odbywać na trzy sposoby: 1) autor stwarza w powieści pozory własnej autobiografii, a w rzeczywistości tworzy fikcję; 2) autor stwarza pozory cudzej autobiografii, a w rzeczywistości tworzy fikcję literacką; 3) autor stwarza pozory cudzej autobiografii, a w rzeczywistości wprowadza fragmenty własnej

autobiograficzna stawia na wokandzie problemy szeroko pojętej referencji: czy Czesław Miłosz w *Dolinie Issy* pozoruje cudze wyznania, a *de facto* pisze własne, czy też odwrotnie: pozoruje własne, a tak naprawdę pisze cudze? Co sprawia, że utwory takie jak *Dolina Issy* czytamy w rejestrze autobiograficznym, skoro autor nie zawarł paktu z czytelnikiem? Jakie są sygnały autobiografizmu? Jakie zaś upowieściowienia? Siłą powieści autobiograficznych i ich niewątpliwą zaletą jest to, że pogłębiają i problematyzują napięcie między prawdą a zmyśleniem. Natomiast autobiografie drugiego stopnia – przeciwnie, zawieszają takie rozważania, przenosząc ciężar problemowy w inne rejestry. Wyznań takich nie rozpatruje się na planie aletycznym (prawdziwe, czy zmyślane? szczere, czy nieszczerze?) – tak samo jak trudno pod tym kątem oceniać powieści realistyczne – podlegają one raczej regułom prawdopodobieństwa. Ich lektura umożliwia namysł nad samą ideą wypowiedzi intymistycznej i jej uwarunkowaniami. Podsuwa pytania drugiego stopnia: o istotę autoanalizy, o strukturę teleologiczną opowieści, o ton powagi i niepowagi w wypowiedzi intymistycznej, o ideał autentyczności, wreszcie o rzecz najbardziej elementarną i „naturalną” – potrzebę odnoszenia się do rzeczywistości poprzez spojrzenie na siebie.

Autopikareska

Czwartym elementem, z którym bohaterowie moich analiz podejmują grę, jest konwencja traktowania własnych dziejów (zwłaszcza ich drugiej części, obejmującej lata dojrzałe) z powagą.

autobiografii (*Między autobiografią a literaturą*, Warszawa 1993, s. 170). Lubas-Bartoszyńska wierzy w istnienie katerycznej granicy między literaturą a nie-literaturą, toteż powyższe konstatacje prowadzą ją do wniosku, że autor powieści autobiograficznej, imitując czynności autobiografisty, nadaje znaczenie formy literackiej formie pierwotnie nieliterackiej. Na temat powieści autobiograficznej zob. także R. Pokrywka, *Powieść autobiograficzna – kariera pojęcia*, „Tematy i Konteksty” 2013, nr 3.

Tradycyjnie autobiografię pisze się jako rodzaj summy życiowej albo wręcz etyczne przesłanie dla potomnych. Wiele wyznań przeradza się wówczas w autoapologię, ponieważ autorzy mają pełną świadomość sukcesu, który osiągnęli, i swoją biografie przedstawiają jako wzorcową. Posługują się przy tym konwencjonalnie wpisaną w gatunkowy paradygmat zasadą indukcji: skoro wybory życiowe zawiodły ich tam, gdzie znajdują się w chwili pisania, to oznacza, że inni ludzie również powinni podejmować takie decyzje jak oni. I o ile bez trudu wskażemy wiele opisów dzieciństwa tworzonych z perspektywy ironicznego dystansu (czy wręcz kpiarskich), o tyle niewiele znajdziemy tekstów, w których autorzy nie odnoszą się do siebie serio, opisując lata dojrzałości. Łatwo zdystansować się wobec „dziecka, którym byłem” (jak pisał Lem), znacznie trudniej wobec wydarzeń realnie kształtujących terażniejszość piszącego.

Tekst podejmujący grę z tym założeniem nazywam autopi-kareską, odwołując się do konwencji powieści łotrzykowskiej, określanej czasem w literaturoznawstwie mianem „pseudo-autobiografii”. W „prawdziwej” autobiografii „łotrzykowski” ton jest dopuszczalny w opisie tylko niektórych partii życia, takich właśnie jak odległe dzieciństwo. Tymczasem w jej pika-rejskiej odmianie autor pozostaje łotrzykiem „od kołyski aż po grób”, a czytelnik wpada w rozterkę, nie wie bowiem, czy powinien traktować jego wyznania poważnie. Autorem takiego tekstu o własnym życiu, spisywanego na łożu śmierci, był Fey-erabend. Jego autobiografia jest zarówno kpiną z samego siebie, jak i satyrą na świat wielkiej nauki, a pośrednio również parodią konwencjonalnych wyznań „intelektualnych” lub „naukowych” znanych myślicieli. Autor *Przeciw metodzie* bez wątpienia był jedną z czołowych postaci w nauce drugiej połowy XX wieku, jednakże konsekwentnie utrzymując ton łotrzykowski, złamał nieformalne *decorum*. Lektura *Zabijania czasu* uzmysławia, że pozbawienie tekstu wyznań elementu powagi w stosunku do siebie stwarza wrażenie dysonansu poznawczego. Nowoczesny model self-made mana wprawdzie nie wyklucza możliwości, by człowiek chcący go zrealizować wywodził się z najniższych sfer

społecznych, ale konwencjonalnie nakłada na niego obowiązek faktycznego i mentalnościowego „wydobycia się z biedy”: przezwyciężenia nabytych kompleksów, zmiany niektórych dawnych nawyków i stosunku do samego siebie. Dlatego najciekawsze w autobiografii Feyerabenda jest to, że filozof przedstawia siebie – niczym archetypowego trickstera – jako tego, który pozostaje łotrzykiem śniącym o karierze w wysokich sferach również w chwili, gdy zasiada do pisania wspomnień.

*

Dystans wobec wyznawania implikowany w grach z konwencją autobiografii bez wątpienia świadczy o literackich ambicjach autorów, ale pisanie o sobie jest aktem intymnym i zakreślającym szczególnie horyzont czytelniczych oczekiwań, toteż nie można go rozpatrywać jedynie na płaszczyźnie formalnej. Max Saunders podkreślał, że Oscar Wilde, czołowy modernista, głosił antyromantyczny postulat autonomii sztuki – odsuwający pytanie o wymiar biograficzny twórczości na daleki plan – również z potrzeb osobistych, dzięki niemu bowiem zyskiwał możliwość pisania o homoseksualności, nie narażając się jednoznacznie na konsekwencje prawne⁸. Ten sam mechanizm zawieszania referencji stosowali autorzy funkcjonujący w innych sferach tabu – nie chcący otwarcie poruszać tematów czy to zakazanych, czy to nadmiernie elektryzujących grono odbiorców, kontrowersyjnych lub wypieranych, ale zarazem niezwykle ważnych dla ich biografii i niemożliwych do całkowitego pominięcia w wyznaniach, które mają być czymś więcej niż sztywnym urzędowym życiorysem.

Dlatego gra z formą wyznań, problematyzująca referencję, jest nie tylko rodzajem literackiego eksperymentu, lecz także metodą wybieraną przez autorów z różnych względów niemówiących o sobie wszystkiego wprost. W wypadku Brandysa, Lema, Zimanda i Sandauera przyczyną było żydowskie pochodzenie, o którym w czasach Polski Ludowej autorzy ci woleli albo

⁸ M. Saunders, *Self-Impression: Life-Writing, Autobiografiction, and the Forms of Modern Literature*, Oxford 2010, s. 2.

wymownie milczeć, albo aluzyjnie do niego nawiązywać, albo na swój sposób zagadać tę kwestię i uczynić ją tematem literackim. Podobny zabieg z pełną świadomością zastosował Roth w *Faktach* – jego Zuckerman w listownej „recenzji” zapisu autobiograficznego pisarza zarzuca autorowi to, co można by (ale już nie jako zarzut) odnieść w zasadzie do wszystkich analizowanych przeze mnie tekstów: „Twoja deklarowana szczerść przypomina mi balet za siedmioma zasłonami – to, co widnieje w książce czarno na białym, sprawia wrażenie szyfru, maskującego to, czego tam nie ma”⁹. Ale czy do tej listy nie można by dopisać również Feyerabenda, który opowiadał o swoim życiu w formie kpiarskiej pikareski? Chyba nie jest przypadkiem, że najbardziej groteskowe fragmenty z *Zabijania czasu* – o których nie sposób jednoznacznie powiedzieć, czy są żartem kpiarza, czy świadectwem rozbijającej szczerści ekscentryka – dotyczą właśnie wywołującego najliczniejsze dyskusje epizodu w biografii filozofa, czyli jego ochotniczej służby w wojskach hitlerowskich podczas drugiej wojny światowej. Feyerabend z pewnością miał świadomość, że gdyby nie opowiedział o tym etapie swojego życia, jego autobiografia byłaby fałszywa i nieautentyczna. A więc to zrobił, ale nietypowo, bo nawiązując do narracji łotrzykowskiej, której konwencjonalnie nie używa się do opisu doświadczeń wojennych – a przynajmniej nie w literaturze intymistycznej. W rezultacie jego wyznania czyta się miejscami niczym *Przygody dobrego wojaka Szwejka*, choć odbiorca od samego początku wie, że ma do czynienia ze spowiedzią napisaną przez powszechnie znanego i wybitnego człowieka, w dodatku odbytą na łożu śmierci.

Bez wątpienia zatem we wszystkich analizowanych autobiografiach mamy do czynienia z problematyzowaniem referencji (i każdą z nich określilibyśmy zapewne mianem „literackiej”), choć poszczególni autorzy stosują w tym celu różne techniki, rozmaite były też ich motywacje. Jeśli autor autobiografii podejmuje w swoich wyznaniach ważny dla niego temat, którego z określonych

⁹ P. Roth, *Fakty. Autobiografia powieściopisarza*, przeł. J. Kozak, Warszawa 2011, s. 184.

względów nie chce poruszać otwarcie – ale zarazem jest zbyt świadomy, by nie zdawać sobie sprawy z wiążących się z jego postawą komplikacji – może wybrać jedną z poniższych strategii (zapewne dałoby się ich wskazać więcej). Pierwsza to „milczące dawanie do zrozumienia”, czyli ani powiedzenie wprost, ani negocjowanie, lecz zakamufłowanie pewnych treści w sferze domysłów, aluzji lub odniesień intertekstowych. Posłużenie się tą taktyką dominuje w kryptoautobiografiach. Drugą możliwością jest intelektualne zdystansowanie się wobec własnej intymności i potraktowanie prywatnych problemów z metaperspektywy, tak jakby były to problemy cudze. Prywatność zostaje wyabstrahowana zarówno jako przedmiot refleksji, jak i literacki temat, który można rozmaicie przetwarzać. To podejście przeważa w automitografiach oraz autobiografiach drugiego stopnia. Nazywam je „intelektualizowaniem”, pamiętając również o tym, że w psychologii terminem tym nazywany jest mechanizm obronny zakładający odrealnianie rzeczywistych problemów i zdarzeń poprzez rozpatrywanie ich nie w odniesieniu do siebie, ale *in abstracto*¹⁰. Wreszcie trzecia strategia to opowiadanie o własnym życiu w tonie kpiarsko-anegdotycznym, niedbającym o zachowanie powagi w stosunku do samego siebie. Ta postawa dominuje w autopikareskach.

Wydaje się, że tak jak w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych w sferze nauki obnażano kolejne iluzje scjentyzmu i poznania „bezosobowego”, tak też w tym samym czasie konwencjonalne ograniczenia ukazywały autobiografie, które również wywodzą się z racjonalistycznego pnia. Bohaterowie mojej książki, wychowani w duchu racjonalistycznym i nierzadko mający za sobą etap naiwnej wiary w poświeceniową tradycję myślową, mieli prawo traktować pisanie konwencjonalnej opowieści wspomnieniowej jako formę powrotu do wyobrażeń z okresu dzieciństwa. Dla

¹⁰ W podobny sposób – jako metodę „pozwalającą oddalić bolesne treści na bezpieczną odległość” – Marcin Wołk tłumaczył Artura Sandauera obiektywizowanie własnej perspektywy w prozie autobiograficznej, prowadzące nieraz do spisywania wyznań w trzeciej osobie (*On-ja Artura Sandauera*, „Litteraria Copernicana” 2010, nr 1, s. 111).

części z nich był to powrót nieudany, bo uświadamiający nieprzystawalność modelu self-made mana do czasów współczesnych, a ściślej – do nich samych. Na pozór byli predestynowani do napisania autobiografii spełnionego człowieka Zachodu, bo taki model implikuje gatunkowa konwencja. Żaden z nich tego jednak nie zrobił, na przeszkodzie stanęły „złe” pochodzenie czy kontrowersyjna biografia. To, co dawniej wydawało się tylko „kwestią wyboru”, teraz okazało się sprawą losu niezależnego od woli podmiotu. Z tej racji dałoby się pewnie wskazać w ich utworach pierwiastki neokonserwatywnej nostalgii za utraconymi iluzjami racjonalizmu. Ale przecież równie dobrze można by ich teksty przeczytać jako dokumenty kryzysu – świadectwa krytycznego ustosunkowania się wobec racjonalizmu i próby jego intelektualnego przewartościowania. Wymiar nostalgiczny nie wyklucza się z ironiczo-krytycznym, ale z nim współistnieje.

Gry z konwencją autobiografii – dzisiaj

Na koniec zostawiam pytanie o to, czy zjawisko „postmodernistycznej” autobiografistyki ma dziś charakter jawnie historyczny, czy też wypracowane w niej modele pisania o sobie wciąż mogą stanowić atrakcyjną alternatywę dla współczesnych biografów. Słuszności tej pierwszej odpowiedzi dowodziłyby słowa cytowanego już Walickiego, który twierdził, że koncepcje warszawskiej szkoły historii i idei, promującej model zdystansowanego i ironizującego intelektualisty, nie przemawiały do inteligentów o pokolenie młodszych, dla których przełomowym przeżyciem były nie stalinizm i następująca po nim odwilż, lecz wydarzenia Marca '68. Relatywizm poznawczy wydawał im się sojusznicy względem cynicznego oportunisty, a nie opozycyjny względem dogmatyzmu (ten nie stanowił już wówczas negatywnego punktu odniesienia, w przeciwieństwie do cynizmu władzy). W czasach gdy coraz widoczniejsza stawała się „potrzeba epistemologicznej jasności”, prowokacje błazna nie kusiły intelektualistów tak jak

kilkanaście lat wcześniej¹¹. Intuicja podpowiada mi, że w analogicznej sytuacji znajdujemy się w Polsce współcześnie, kiedy to doświadczamy kryzysu ironii, a filozofia błazna jednej stronie ideologicznej barykady kojarzy się z relatywizmem moralnym, nihilizmem i kosmopolityzmem, drugiej zaś – z niewidzialną ręką rynku i reakcyjnym brakiem zaangażowania w spory światopoglądowo-polityczne, prowadzącym do utrzymania niedobrego *status quo*. Oczywiście nie można wykluczyć, że dogmatyzm wróci i wtedy być może etos ironisty znów będzie w cenie, na razie jednak istotnie jawi się on jako zjawisko historyczne, silnie związane z drugą połową XX wieku, podobnie zresztą jak układane przez ironistów przepisane autobiografie.

Jednocześnie w ostatnich latach w Polsce na dobre zadomowiła się kategoria pastiszu rozumianego szeroko jako strategia dyskursywna (a nie ludyczny gatunek literacki), przez co stała się ona przedmiotem badań literaturoznawczych, kulturoznawczo-antropologicznych oraz komparatystycznych. Świadczą o tym organizowane coraz częściej konferencje naukowe poświęcone „literaturze prze-pisanej”¹², figurom cytatu i powtórzenia, a także rozmaitym adaptacjom, remediacjom, gradaptacjom, renarracjom czy retellingom. Co istotne, zjawisko gier formalnych omawia się zwykle w odniesieniu do dzieł kultury masowej. Powstał bodaj nieoficjalny podział: tak zwanej literaturze i kulturze wysokiej częściej zadaje się pytania o autora i jego ekspresję, podczas gdy w przypadku jej „niskiej”, egalitarnej odmiany przedmiotem zainteresowania bywa raczej struktura formalna i ogólniej – tekst. Dochodzi czasem do tego, że poetologiczno-narratologiczny warsztat bliższy bywa komiksologom lub badaczom literatury dziecięcej i młodzieżowej niż badaczom powieści oraz poezji ze światowego kanonu. Dzieje się tak zapewne z tego powodu, że gry z konwencją wciąż są kulturowo kojarzone ze sferą lekkości, niepoważną, bo pozbawioną ciężaru, a przez to niewartą naukowej (czyli poważnej)

¹¹ A. Walicki, *Leszek Kołakowski i warszawska szkoła historii idei*, s. 51.

¹² Zob. trzy edycje konferencji „Literatura prze-pisana” na Uniwersytecie Łódzkim w latach 2014–2016.

koncentracji. Wprawdzie w starożytnej Grecji to lekkość wartościowano pozytywnie (a ciężar negatywnie), ale, jak z rezygnacją konstatował Milan Kundera, „my już nie umiemy myśleć tak jak Parmenides”¹³. Czeski prozaik bez wątpienia jednak wie, że lekkość i ciężar są kategoriami relacyjnymi, uzależnionymi od czynników zewnętrznych, takich jak siła grawitacji. Ciało astronauty ma inny ciężar na Ziemi, a inny podczas lotu statkiem kosmicznym. W literaturze obowiązują podobne prawa: *Don Kichote*, parodia średniowiecznych romansów rycerskich, stał się za sprawą Borgesowskiego *Pierre’a Menarda*... dziełem zaskakująco „ciężkim” i „poważnym”, podobnie jak *Gargantua i Pantagruel* w analizach Michaiła Bachtina. Na tej zasadzie – wraz z przesuwaniem się twórczości popularnej w stronę centrum – większej wagi może nabrać (i większą badawczą uwagę przyciągnąć) Gombrowiczowska „pierwszorzędna literatura drugorzędna”, do której zaliczyć należy także znaczną część polskiej i światowej autobiografistyki.

O ile więc etos niezaangażowanego, zdystansowanego błazna-ironisty z wielu względów nie jest obecnie w modzie – podobnie jak po Jamesonowsku pojmowany postmodernizm – o tyle strategia przepisywania zaczyna w Polsce funkcjonować jako pewien punkt odniesienia w badaniach humanistycznych. Możliwe, że stanie się ona jeszcze powszechniejsza również z tej racji, że świadomość nietransparentności języka względem rzeczywistości, jak też umiejętność dostrzegania schematów i konwencji literackich nie są domeną nielicznego grona znawców, wybitnych myślicieli i zawodowych twórców, ale elementem powszechnej wiedzy odbiorczej. Ironiczne parabazy stanowią już właściwość nie tylko literatury i kultury „wysokiej”, ale także twórczości popularnej. Słowa Ibsenowskiego Pasażera, który uspokajał Peera Gynta, że nikt nie umiera w samym środku piątego aktu, mogłyby się dzisiaj znaleźć w wielu hollywoodzkich blockbusterach, w których bohaterowie masowej wyobraźni z upodobaniem burzą „czwartą ścianę”, zwracając się wprost do kamery albo czyniąc aluzje

¹³ M. Kundera, *Nieznośna lekkość bytu*, przeł. A. Holland, Warszawa 1996, s. 146.

metatekstowe. Nie byłoby to możliwe, gdyby nie gruntowna przemiana powszechnej odbiorczej świadomości. Zdaniem Mary Karr, autorki bestsellerowych w Stanach Zjednoczonych wspomnień, to również chwyt w rodzaju parabazy stoją za sukcesem czytelnicznym i komercyjnym współcześnie cenionych utworów memuarystycznych, te bowiem nie dlatego są tak popularne, że pod naporem powszechnego panfukcjonalizmu rzekomo utrzymują status autentyku, ale – przeciwnie – z tej racji, że nie kryją swego nieodwołalnie fikcyjnego charakteru¹⁴. A przecież to samo można powiedzieć o kryptoautobiografiach, automitografiach, autobiografiach drugiego stopnia czy autopikareskach, które w tej optyce jawią się jako prekursorskie względem współczesnych tendencji w światowej intymistyce.

Tymczasem od kilkunastu lat szczególnie popularną (nie tylko w Polsce) formą wypowiedzi o własnym życiu jest wywiad rzeka, uchodzący za następcę skompromitowanej autobiografii. Od niedawna ten stosunkowo nowy gatunek stał się też przedmiotem badań literaturoznawczych¹⁵. Chociaż desygnatami metafor akwatyicznych nie bywają zwykle przedmioty kojarzone ze spójnością i ładem, wywiady rzeki tylko na pozór stanowią chaotyczne ciągi dygresji i asocjacji. Strażnikami porządku są dziennikarze przeprowadzający rozmowę. To oni dbają o zachowanie spójności – powracają do porzuconych wątków, dopytują, czasami wręcz naciskają, a później, po zakończonych rozmowach, dokonują selekcji materiału i układają go w sensowną, najlepiej teleologiczną całość. Chciałoby się wysnuć wniosek, że są wobec rozmówców w takiej relacji, w jakiej nowoczesny autobiograf znajduje się

¹⁴ M. Karr, *The Art of Memoir*, New York 2015, s. 16.

¹⁵ Zob. m.in. A. Głowczewski, *Poetyka i pragmatyka „Rozmów z...”*, Toruń 2005; J. Worach, *Odmiany wywiadu-rzeki (na wybranych przykładach)*, „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteraria Polonica” 2011, nr 14; B.M. Wolska, *Lęk przed wpływem i nowoczesna podmiotowość*, „Autobiografia. Literatura – Kultura – Media” 2013, nr 1; M. Piekara, „*Ja sama w coraz większym stopniu uświadamiam sobie kobiecą barwę tego, co robię*”. *Transe – Traumy – Transgresje i „Seria z Różą” w kontekście trendów autobiografii kobiecych*, „Autobiografia. Literatura – Kultura – Media” 2014, nr 1.

wobec materiału swojego życia: usilnie próbują, natykając się nie- rzadko na opór, nadać materii pożądaną formę. Taka konstatacja mogłaby skłaniać do wysunięcia tezy o przemocowym charakterze wywiadu rzeki, nastawionego na wyłuskiwanie – choćby wbrew woli interlokutora – jego wyznań i niecofającego się przed naciska- niem na wrażliwe struny. Dziennikarz doskonale wie, że autobio- grafia zyskuje wartość jako szczerą, prywatną i pozbawioną zatajeń spowiedź, a do takiej formy mówienia o własnym życiu większość ludzi nie jest skłonna. Lektura publikowanych w ostatnich latach wywiadów rzek z pisarzami i uczonymi humanistami utwierdza w przekonaniu, że nowoczesne myślenie o sobie w kategoriach autobiografii funkcjonuje w elitarnych kręgach jako rodzaj wypie- ranego tła kulturowego. Publikowanie tradycyjnej autobiografii byłoby dziś dla wielu osób nie do pomyślenia, zapewne z uwagi na jej wielostronnie krytykowane zaplecze filozoficzne, jak również anachroniczność samej formy wypowiedzi. W wywiadach rzekach odpowiedzialność za tożsamościotwórczy charakter przedsięwzię- cia spada jednak na dziennikarza, intymista tylko odpowiada na pytania. W efekcie powstają zapisy rozmów, które z łatwością można by przepisać jako tradycyjne biografie, wystarczyłoby usunąć partie dziennikarza i złączyć poszczególne relacje o prze- słości w chronologiczną całość.

Struktura tych tekstów jest dowodem, że zestarzały się być może pachnące dziewiętnastowiecznym realizmem konwencje (narracje, schematy kompozycyjne, chwytły literackie), ale nie same struktury poznawcze i choćby pisanie autobiografii było w elitar- nych kręgach *passé*, dyskurs autobiografii – by nawiązać do znanej formuły – wciąż polskimi intymistami przemawia. Tym samym nader cenny wydaje się dziś intelektualno-autorefleksyjny wymiar prowadzenia gier formalnych w autobiografii, jak bowiem widać na przykładzie utworów Brandysa, Lema, Zimanda, Sandauera, Rotha i Feyerabenda – zabiegi te pozwalają uświadomić autorowi (a pośrednio i czytelnikowi), co łączy wyznającego z tradycją, a co nieodwołalnie go od niej oddziela.

Aneks. Ekspresja w autobiografii. Na przykładzie twórczości Michała Głowińskiego

[...] myślałem już w młodych latach o czym innym,
o napisaniu cyklu wspomnień o swoich przeżyciach z czasu Zagłady.
Projekt ten odkładałem przez dziesięciolecia
na nieokreśloną przyszłość, wciąż go przesuwalem.
Michał Głowiński, *Kręgi obcości. Opowieść autobiograficzna*, 2010¹

Wypowiedź literaturoznawcza jako tekst literata

W dorobku literaturoznawczym Michała Głowińskiego można zauważyć stopniową zmianę dominanty – o ile we wcześniejszych tekstach przeważają artykuły teoretycznoliterackie, o tyle z czasem pojawia się coraz więcej szkiców o charakterze interpretacyjnym².

¹ M. Głowiński, *Kręgi obcości. Opowieść autobiograficzna*, Kraków 2010, s. 495. W dalszej części posługuję się następującymi skrótami tytułów prac tego autora: CS – *Czarne sezony*, Warszawa 1998; KO – *Kręgi obcości*; LO – *Labirynt. Przestrzeń obcości*, w: tegoż, *Mity przebrane*, Kraków 1990.

² Por. na ten temat jego autobiograficzny szkic *O rozstaniu z teorią literatury* w tomie *Rozmaitości interpretacyjne. Trzydzieści szkiców* (Warszawa 2014).

Sygnaly wyznania osobistego są liczniejsze w badaniach pochodzących z późniejszej fazy działalności, względnie w artykułach o charakterze krytycznoliterackim czy eseistycznym, a więc w obrębie dyskursu metodologicznie i obyczajowo legitymizującego zmniejszanie rygoru formalnego wypowiedzi. W artykułach naukowych odnajdywanie takich sygnałów jest trudniejsze. Wczesny dorobek Głowińskiego bywa raczej świadectwem intelektualnego namysłu nad zagadnieniami, do których z taką intensywnością powrócił badacz w swojej twórczości literackiej.

Jeden z wyjątków od tej reguły stanowi zakończenie wielokrotnie przedrukowywanego artykułu *Narracja jako monolog wypowiedziany* (1961). Głowiński zestawia w nim monologi wypowiedziane z soliloquiami. Cechą dystynktywną tych ostatnich jest to, że naśladują żywą mowę „z jej chaosem i brakiem uporządkowania”, są przeto „aktami mówienia, a nie spójnymi interpretacjami świata” (jak monologi wypowiedziane)³. Zdawałoby się, że na opisanie tej klarownej dystynkcji badacz poprzestanie, w kolejnym zdaniu jednak dopowiada:

[Soliloquia] [s]ą ekspresją niepewnej sytuacji bohatera i jego zachwianej umysłowości, niczego zaś nie dowodzą, nie są głosem w dyskusji. Świat soliloquiów tonie w zamierzonym chaosie, świat monologów wypowiedzianych, choćby był kreowany przez narratora zupełnie nie panującego nad swoją sytuacją, w ostateczności zawsze podlega uporządkowaniu, a więc racjonalizacji. [...] Spowiedź, która znajduje się u jego podstawy, w tym sensie nie jest nigdy bezinteresowna, pozwala uładzić i zinterpretować doświadczenia.⁴

Fragment ten zwraca uwagę, po pierwsze, dlatego, że jest wypowiedzianym *expressis verbis* ujęciem zagadnień *stricte* teoretycznoliterackich z perspektywy antropologicznej. W dużej mierze

³ M. Głowiński, *Narracja jako monolog wypowiedziany*, w: tegoż, *Gry powieściowe*, Warszawa 1973, s. 143.

⁴ Tamże, s. 143–144.

stanowi również działanie sensotwórcze, wszak z tego, że soliloquia są aktami mówienia naśladowującymi żywą mowę, wynikać ma, że podmiot znajduje się w „niepewnej sytuacji” oraz posiada „zachwianą umysłowość”. Po drugie, zastanawia styl wypowiedzi, który miejscami odbiega od rygorów zrationalizowanej mowy naukowej („Świat soliloquiów tonie w zamierzonym chaosie”), co u progu lat sześćdziesiątych nie było, jak można sądzić, elementem tak łatwo akceptowalnym w pracach naukowych, jak jest dzisiaj. Można chyba powiedzieć, że w pisaniu o ekspresji bohatera soliloquium (bohatera labiryntowego?) doszła do głosu ekspresja samego badacza⁵, jakkolwiek starannie wkomponowana w tok przejrzyściego wywodu naukowego.

Wskazówkę, by poszukać antecedenencji twórczości literackiej (o charakterze autobiograficznym) w dorobku naukowo-eseistycznym, podsunął sam Głowiński. Nie chodzi tylko o podsyte ironią wyznanie z autobiografii, iż autor już w dziewiątej klasie szkoły podstawowej zdecydował, że zajmie się w przyszłości pisaniem – nie wiedział jednak, czy będzie pisać powieści, czy też artykuły krytyczne („Jednego tylko byłem pewien, nie będą to wiersze” [KO, 129]). Nie chodzi również o utrzymane w tonie serio wspomnienie z końcowej części *Kręgów obcości*, jak to myślał „już w młodych latach [...] o napisaniu cyklu wspomnień z czasu Zagłady” (KO, 495). Mam raczej na myśli jego wskazania na autobiograficzny wymiar niektórych prac naukowych, konkretnie esejów o mitach. Pojawiają się one w *Kręgach obcości* dwukrotnie. Najpierw Głowiński wyznaje, że portret Dionizosa pisał „trochę na zasadzie przekory”, figura greckiego boga symbolizowała bowiem postawę, której autor „był i jest daleki” (KO, 244). W dalszej części autobiografii pojawia się deklaracja bardziej osobista, dotycząca eseju o labiryncie (również pomieszczonego w tomie

⁵ Zob. definicję samego Głowińskiego: „[ekspresja] występuje zawsze wtedy, gdy świat pokazywany jest z perspektywy bohatera, i gdy ów bohater nie zmierza do tzw. zobiektywizowanego sprawozdania, ale przedstawia rzeczy, fakty, stany, tak jak się jawią jego świadomości, a więc odciska na nich piętno swojego «ja»” (*Powieść i prawda*, w: tegoż, *Gry powieściowe*, s. 24).

Mity przebrane). Autor zawarł w niej wyznanie, że zajął się figurą labiryntu „nie tylko z powodów czysto literackich”, ponieważ miał nadzieję, że intelektualny namysł nad problemem klaustrofobii (ściśle powiązany z figurą labiryntu) pozwoli mu ograniczyć własne cierpienia związane z tą chorobą. Jego oczekiwania, jak pisze, niestety się nie spełniły (KO, 486).

Autobiograficznego charakteru eseju *Labirynt. Przestrzeń obcości*, zwłaszcza zaś jego ostatniej części poświęconej klaustrofobii, domyślali się niektórzy komentatorzy, widząc w niej „zapowiedź późniejszych, Nieliteraturoznawczych dokonań autora”⁶. Leszek Szaruga skłonny był wręcz postrzegać działalność literaturoznawczą Głowińskiego jako wprawkę przed pisaniem literatury⁷. Taka konstatacja – abstrahując od jej prowokacyjnego charakteru – jest przesadzona w tym sensie, że sugeruje istnienie jakiegoś odgórnego zamiaru w pisarstwie Głowińskiego, tak jakby jego twórczość autobiograficzna była punktem dojścia dociekań literaturoznawczych. Bliższe prawdy, acz równie ryzykowne, byłoby stwierdzenie, że badania naukowe prowadził autor *Czarnych sezonów* zamiast autobiografii, niejako w miejscu przeznaczonym na autobiografię (której układanie Głowiński odkładał do sześćdziesiątki).

Bez wątplenia istotnym problemem dla Głowińskiego było odnalezienie języka, za pomocą którego (którym?) można by opowiedzieć o traumatycznych przeżyciach z okresu okupacji. Przyczynkiem do refleksji nad możliwymi sposobami podmiotowej artykulacji trudnych doświadczeń stała się bez wątpienia lektura zapisków intymistycznych innych autorów, której świadectwem są poświęcone im teksty krytyczne. Warto zwrócić uwagę na pisany u progu lat siedemdziesiątych artykuł na temat relacji Stanisława Pigonia z Sachsenhausen. W ramach wprowadzenia do analizy tomu wspomnień Pigonia Głowiński zarysowuje interesujący go krąg problemowy. Tym samym zastanawia się

⁶ A. Morawiec, *Kręgi życia*, „Kwartalnik Artystyczny” 2010, nr 2, s. 65.

⁷ L. Szaruga, *Dochodzenie do siebie (notatki z lektury)*, „Kwartalnik Artystyczny” 2010, nr 2, s. 78.

[...] jak pisać o tych doświadczeniach, które były tak niezwykle w swej potworności, że nie miały poprzedników i że zastały język jakby nieprzygotowany do tego, aby jego środkami składać takie relacje? W związku z tym wyłania się pytanie dalsze: jaki język należy wybrać, aby choć w jakiejś przynajmniej części mógł być przekazem epoki totalnego barbarzyństwa, aby mógł służyć relacji o położeniu człowieka w sytuacji bez precedensów [...]? [...] Jakie znaleźć słowo, które by w tej sytuacji historycznej nie kłamało, ale mogło ją utrwalić i przekazać w całej swej niezwykłości i niepowtarzalności, utrwalić nie tylko fakty, ale atmosferę, oceny, postawy. Wybór języka był więc (i jest nadal) tak dla pamiętnikarza, jak i dla poety, i prozaika, który bierze na warsztat tę sferę doświadczeń historycznych, decyzyją o podstawowym znaczeniu.⁸

Te słowa, wyabstrahowane z macierzystego kontekstu wypowiedzi literaturoznawczej, brzmią jak szczere, prywatne wyznanie autora, natomiast wieńczące je zdanie twierdzące – niczym mądrość praktyka, nie zaś przypuszczenie teoretyka. Głowiński nie referuje tu wątpliwości i spostrzeżeń Pigonia wyrażonych przezeń wprost, raczej samodzielnie formułuje pewną perspektywę wyzwań twórczych, z których w dalszej kolejności rozlicza okupacyjnych intymistów. Tak bodaj należy rozumieć wnioski zamykające jego artykuł. Uczony pisze w nich o dewaluacji pamiętnikarstwa okupacyjnego wynikającej z upodobnienia wspomnień do schematycznych konstrukcji narracyjno-fabularnych znanych z literatury popularnej⁹. Jako zasługę Pigonia badacz poczytuje to, że *Wspominki* są chlubnym wyjątkiem od tej reguły.

Obawa przed zafalszowaniem wspomnień znajduje wyraz w *Czarnych sezonach*. O lęku przed upowieściowieniem Głowiński pisał wprost w autobiografii (KO, 497). Termin „upowieściowienie” rozpowszechnił on sam w wielokrotnie przedrukowywanym artykule *Dokument jako powieść* (1982), w którym wyłożył różnicę między

⁸ M. Głowiński, *Stanisława Pigonia relacja z Sachsenhausen*, w: tegoż, *Gry powieściowe*, s. 308–309.

⁹ Tamże, s. 318.

upowieściowieniem dokumentu a jego beletryzacją¹⁰. Lektura tego szkicu uświadamia, że zasadniczy dla strukturalisty problem fikcjonalizacji doświadczeń we wspomnieniach miał badacz starannie prześlany. Wydaje się, że można jego tekst potraktować jako teoretyczny fundament projektu, którego realizacją były *Czarne sezony* (1998).

Najpierw więc Głowiński odróżnił narracyjną prozę fikcjonalną oraz dokumentarną, w dalszej części zaś zwrócił uwagę, że upowieściowieniu podlegają w największym stopniu narracje „o faktach jednostkowych, o konkretnych osobach”. W kulturze europejskiej powieść stała się bowiem „wzorcem mówienia [...] w innych typach pisarstwa, w tym – przede wszystkim – pisarstwa biograficznego”¹¹. Chwilę później dodał jednak: „Oczywiście nie znaczy to, że wszelkie powstające w naszych czasach biografie, choćby takie, które poddają się rygorom dyskursu historycznego, korzystają, czy wręcz korzystać muszą, ze środków, jakie podsuwa powieść”¹². Takie postawienie sprawy skłania intymistę do wzmożonej autorefleksyjności – wszak upowieściowienie wspomnień jest sytuacją bardzo prawdopodobną, ale możliwą do uniknięcia.

Do tego zagadnienia nawiąże badacz również w *Mitach przebranych* (1990), przywołując metaforę „labiryntu języka”: „W labiryncie nawet nie sposób udawać, iż się sądzi, że język jest przezroczysty i przylega do rzeczy” (LO, 188). Konsekwencją przyjęcia postawy nieufności wobec języka jako środka komunikacji stało się preferowanie nieepickich form wypowiedzi intymistycznej, sprzyjających artykulowaniu wątpliwości w doborze słów i metodach prowadzenia narracji. Na kartach autobiograficznych *Czarnych sezonów* labiryntem będzie getto warszawskie, do którego uczony trafił jako małe dziecko:

Wciąż tej przestrzeni okolonej murami nie rozumiem, nie jestem w stanie jej ogarnąć i nad nią zapanować, nie potrafię odnaleźć zasad, które ją organizowały, stanowi ona dla mnie nadal chaos,

¹⁰ M. Głowiński, *Dokument jako powieść*, w: tegoż, *Prace wybrane*, t. 2, pod red. R. Nycza, Kraków 1997, s. 129.

¹¹ Tamże, s. 141.

¹² Tamże, s. 142.

jakiego nie sposób pojąć. [...] Ta płatanina ulic nie pozostała w moim wspomnieniu ani na moment pusta. [...] Getto pozostaje w mojej pamięci przestrzenią bezkształtną, pozbawioną idei porządkującej [...]. (CS, 20)

Głowiński wprost przyznaje, że w jego pamięci gettowe ulice „zrównały się z labiryntową siecią” (CS, 12). Owo „zrównanie” getta z figurą labiryntu dokonało się jednak nie w głowie dziecka, tylko dorosłego próbującego zrationalizować swoje traumatyczne doświadczenia z przeszłości („musiałem nauczyć się mówienia o wydarzeniach, które były najstraszniejsze w moim życiu” [KO, 296]).

Formę takiej racjonalizacji stanowiło bez wątpienia pisanie eseju *Labirynt. Przestrzeń obcości*. W lekturze tego tekstu najbardziej zdumiewa silnie zasygnalizowana perspektywa badacza, co zwraca uwagę z tej racji, że Głowiński zwykle stroni od wyrażania podmiotowych sądów w tekstach zaliczanych do jego dorobku naukowego. Odbiór *Labiryntu* zmieni się znacząco, jeśli czytać go przez pryzmat *Czarnych sezonów* i *Kręgów obcości*, a więc jako wypowiedź (przyszłego) intymisty. Przyjrzyjmy się fragmentowi eseju będącemu polemiką z koncepcją innego badacza:

Paul G. Kuntz w artykule *What Daedalus Told Ariadne, or How to Escape the Labyrinth*, nazwał mit labiryntu „mitem odkrywania”, z tej racji, że pokazuje człowieka, który – przezwyciężając strach i zagubienie – potrafi rozwiązać zagadkę i jednocześnie stwierdzić, że świat zbudowany jest według pewnych dających się poznać i zrekonstruować wzorców. Interpretacja Kuntza wydaje się zbyt intelektualistyczna i racjonalistyczna [...]. Bohater labiryntowy [...] – w przeciwieństwie do Kuntza – nie wierzy, a niemal z reguły nie wierzy [podkr. A.H.], że posługując się racjonalną analizą czy tylko zwykłym zdrowym rozsądkiem, zdoła zrozumieć przestrzenne zagmatwania, w których się znalazł, a więc nad nimi zapanować. (LO, 135)¹³

¹³ Zob. wyznanie z autobiografii: „Klaustrofobia jest uciążliwa także z tej racji, że nie poddaje się regułom zdrowego rozsądku, nie można tego lęku przezwyciężyć

Czytelnik mógłby oczekiwać, że w dalszej części wywodu autor przedstawi argument (poparty literaturą przedmiotu lub przykładem literackim) potwierdzający jego stanowisko. Tak się jednak nie dzieje, w kolejnym akapicie zostaje podjęty nowy wątek. Uwagę zwraca przede wszystkim wtrącenie („a niemal z reguły nie wierzy”), które można by usunąć bez straty dla treści wywodu. Sąd o bohaterze labiryntowym wyrażono bowiem stanowczo i w jakiejś mierze – jak na wypowiedź pretendującą do naukowości – arbitralnie.

To niejedyny przykład subiektywizacji wywodu w eseju. Jest ona wyraźna również wtedy, gdy autor tłumaczy zjawiska lub poglądy, które – o czym wiadomo od chwili publikacji *Czarnych sezonów* i *Kręgów obcości* – są mu bliskie z przyczyn osobistych. Relacje pamiętnikarzy dokumentujących doświadczenie uwięzienia komentuje autor następująco:

[...] w opowieściach relacjonujących losy autorów w zamknięciu nie jest ono [więzienie] nigdy symbolem, nie nadaje się mu znaczeń uogólnionych, po prostu stanowi jeden ze współczynników potwornego doświadczenia. I dzieje się tak niezależnie od czasu, w jakim te relacje powstawały [...]. Doświadczenie zamknięcia jest samo w sobie tak straszne, że nie wymaga jakichkolwiek symbolicznych dodatków [podkr. AH]. W prozie dokumentarnej, stanowiącej przekaz tego, co samemu się zaszło, więzienie jest tylko więzieniem. To wystarczy. (LO, 175–176)¹⁴

Głowiński korzysta tu z mechanizmu przypominającego mowę pozornie zależną – referent (autor) mówi tak, jak mówiłby

poprzez odwołanie do racjonalnych argumentów. Choćby w ten sposób demonstruje swoje panowanie nad osobami, które wzięła w swe uściski” (KO, 271).

¹⁴ Zob. opis doświadczenia klaustrofobicznego zamieszczony w *Kręgach obcości*: „przebywanie w lokalu zamkniętym, z którego nie mogę zgodnie z własną wolą wyjść, stało się przeżyciem strasznym. [...] czułem się tak, jakbym nie miał czym oddychać, poczucie duszenia się było niezwykle silne, oblewały mnie to zimne, to gorące poty” (KO, 151).

intymista, którego sądy są przedmiotem referencji. Jest to przyjęty w praktyce literaturoznawczej zabieg stylistyczny oparty na elipsie, chodzi wszak o opuszczenie w wywodzie partii odpowiedzialnej za wprowadzenie modalności epistemicznej. W nieskróconej wersji podkreślone zdanie brzmiałoby: „Dla autora w swoim doświadczeniu zamknięcia było samo w sobie tak straszne, że nie wymagało jakichkolwiek symbolicznych nadatków”. Kunsztowność tej techniki polega na tym, że wyrażony zostaje sąd tylko pozornie należący do autora, w istocie jest on bowiem elementem światopoglądu kogoś innego. Sęk w tym, że można by go wyabstrahować i z powodzeniem wpleść w autobiograficzną narrację *Czarnych sezonów* czy *Kręgów obcości*.

Analogiczny zabieg stylistyczny stosuje Głowiński w zakończeniu eseju. Chcąc jasno wyłożyć związek pomiędzy doświadczeniem zagubienia w labiryncie a klaustrofobiczną wizją świata, wspiera teoretyczną formułę poniższym dopowiedzeniem:

Jestem przeto zamknięty zarówno wtedy, gdy znajduję się w miniaturowej przestrzeni i mam do dyspozycji nie więcej niż kilka metrów kwadratowych, jak i wtedy, gdy błąkam się po bezdrożach, których tak samo jak celi opuścić nie mogę. Jestem zamknięty, bo taka już jest ludzka dola i wszelkie moje usiłowania, by z osaczenia się wydobyć, z góry skazane są na klęskę. Nawet wtedy, gdy natrafiam na schody, okazuje się, że – jak u Piranesiego – prowadzą one w pustkę, do nikąd. Do zamknięcia, które stale mi towarzyszy, nie mogę się jednak przyzwyczaić, nie jestem w stanie go aprobować, choćby dlatego, że wywołuje ono ciągły strach. W przestrzeni zamkniętej można być tylko wiecznym wygnańcem. Labirynt jest przestrzenią zawsze obcą. (LO, 215)

Gdyby zabieg pisania w pierwszej osobie ograniczył autor do pierwszego zdania cytowanego fragmentu, można by mówić o zakamuflowanym wyznaniu. Rozpoczęcie kolejnego zdania w formie anafory („Jestem zamknięty, bo...”) jest jednak decyzją na tyle ostentacyjną, że zdradza osobiste podłoże wypowiedzi. Fakt znamienity tym bardziej, że w następnym akapicie natrafiamy

na uwagę, iż „mówienie o labiryncie ma być formą przezwyciężenia go” (tamże). W przywoływanej już wypowiedzi o *Labiryncie z Kręgów obcości* Głowiński wyznawał, że praca nad esejem nie spełniła jego oczekiwań, ponieważ nie przyniosła mu pożądanej ulgi. Mając w pamięci tę uwagę, warto powrócić do cytowanego wyżej zdania, by dopatrzeć się w nim skrywanej dozy żalu. Wszak mówienie o labiryncie ma być formą przezwyciężenia go – ma być, ale nie jest.

Autobiografia a stopień zero pisania

Ryszard Nycz, pisząc o właściwościach metody literaturoznawczej Głowińskiego, nazwał autora *Powieści młodopolskiej* mistrzem „krótkich strukturalnych «wglądów» w sferę porządków ukrytych pod nader czasem nieprzejrzystym, by nie powiedzieć konwulsyjnym, pięknym indywidualnej formy”¹⁵. Skłania mnie to do postawienia znaku równości między gestem „odkrywania” sfery porządków, na pierwszy rzut oka niewidocznych, a odruchem porządkowania tego, co w punkcie wyjścia jawi się jako zbiór niepasujących do siebie elementów, jako niezborna całość opierająca się racjonalnemu poznaniu. W gruncie rzeczy sposoby postępowania strukturalisty i autobiografa są podobne, przy czym przedmiotem badań tego ostatniego jest on sam. Głos autobiografa ulega dialektycznemu rozszczepieniu: na tego, kto mówi („ja” podmiotowe), oraz tego, o kim się mówi („ja” przedmiotowe). Z tej racji autobiografia to przeciwieństwo – by strawestować określenie Józefa Tischnera¹⁶ – „mówienia z wnętrza labiryntu”, kiedy

¹⁵ R. Nycz, *Michała Głowińskiego poetyka nowoczesna: strukturalizm, teoria komunikacji literackiej, historyczna poetyka kulturowa*, w: M. Głowiński, *Prace wybrane*, t. 1, pod red. R. Nycza, Kraków 1997, s. 7.

¹⁶ Trawestując tytuł artykułu Józefa Tischnera *Myślenie z wnętrza metafory*. Nawiasem mówiąc, Głowiński znał to określenie, ponieważ był redaktorem tomu, w którym tekst się ukazał (zob. *Wypowiedź literacka a wypowiedź filozoficzna*, pod red. M. Głowińskiego, J. Sławińskiego, Wrocław 1982).

to obiektywistyczną analizę własnej biografii zastępuje liryczne wyznanie przeżywającego podmiotu.

W debiucie prozatorskim Głowińskiego da się wyczuć marzenie o pisaniu „stopnia zero” (określenie Rolanda Barthes’a), o języku pozbawionym stylu. Referencjalny status *Czarne sezony* zawdzięczają jednak głównie czynnikom pozatekstowym. Jacques Derrida zwracał uwagę, że „świadczyć można tylko o tym, co niewiarygodne. [...] Porządek świadectwa sam świadczy o cudowności, o wiarygodnej niewiarygodności: o tym, w co trzeba wierzyć tak czy owak, bez względu na to, czy jest wiarygodne, czy nie”¹⁷. Decyzja czytelnika o uznaniu referencjalności *Czarnych sezonów* jest z konieczności arbitralna: opiera się na apriorycznym zawierzeniu autorowi (świadkowi) i uznaniu niefikcjonalnego statusu jego świadectwa. Inaczej w przypadku autobiografii Głowińskiego. Narracji autobiograficznej nie trzeba brać na wiarę, jak świadectwa, ona bowiem zyskuje wiarygodność za sprawą iluzji referencji, którą wytwarza. *Kręgi obcości* o wiele lepiej od *Czarnych sezonów* realizują ów ideał „mowy niewinnej”, implikującej pełną przejrzystość formalną. Przy czym, rzecz jasna, „nic nie jest bardziej niewierne niż białe pisanie”¹⁸.

W *Czarnych sezonach* Głowiński wprost przyznawał się do niewiedzy i niepamięci. Nie pozostawało to w konflikcie z przyjętą przez niego formą narracji. Wyznawał: „Nie byłem w stanie sporządzić ciągłego sprawozdania, luki pamięci okazały się zbyt wielkie; zapełnianie ich domysłami, zmyśleniami, a nawet wiadomościami czerpanymi ze źródeł [...] uważałbym za niestosowne

¹⁷ J. Derrida, *Jednojęzyczność innego*, „Literatura na Świecie” 1998, nr 11–12, s. 44.

¹⁸ R. Barthes, *Stopień zero pisania*, przeł. K. Kot, Warszawa 2009, s. 89. Na temat *Czarnych sezonów* w kontekście literackich reprezentacji Holokaustu, a także jako wspomnień pisanych przez uczonego literaturoznawcę, zob. fragment książki Aleksandry Ubertowskiej *Świadectwo – trauma – głos. Literackie reprezentacje Holokaustu*, Kraków 2007, s. 75–106. Nie chcę powtarzać wniosków z tego świetnego studium, więc ograniczam się do omówienia tylko tych partii debiutu prozatorskiego Głowińskiego, które posłużą mi w dalszej części do analizy interesujących mnie, wydanych później *Kręgów obcości*.

i mijające się z celem” (CS, 7). A co z autobiografią, która przecież z definicji jest „ciągłym sprawozdaniem”? Jak w jej ramach opisać dzieciństwo, Zagładę i pozostałe trudne (traumatyczne) doświadczenia?

Niebezpośrednio, jak sądzę, autor udzielił odpowiedzi na to pytanie w eseju poświęconym Waławowi Borowemu:

Borowy [...] rezerwuje sobie przywilej ironii, która jest stałym składnikiem jego analitycznych poczynań. [...] Ironia nie jest jednak sprawą wszechwiedzy, owej wyższości, jaką przypisuje sobie krytyk, bo znajduje się ponad dziełem, gdyż jego zadaniem jest wiedzieć więcej, niż o sobie może mówić sam tekst. W swej krytyce nie jest nigdy besserwisserem, nie chce wprowadzać jasności tam, gdzie jej nie ma, ukazuje tylko charakter i funkcje miejsc ciemnych – i w tym właśnie wyraża się jego nowoczesność. [...] Respektuje on w pełni to, co w arcydziele ma być niejasne, wskazuje ciemności w liryce Norwida, podczas gdy badacz tradycyjny zmierzałby do wyklarowania i wytłumaczenia owej ciemności, a więc do tego, by ją uchylić.¹⁹

Uwagę zwraca zarysowana przezeń opozycja badacza „tradycyjnego” oraz „nowoczesnego”. Ten pierwszy, waloryzowany negatywnie, to „wyjaśniający” pozytywista, który pragnie objąć rozumem cały przedmiot swojej analizy. Gdyby wszedł w rolę autobiografa, usiłowałby wyjaśnić samemu sobie, poprzez wskazanie wpływów i przyczyn, co sprawiło, że stał się tym, kim jest. Respektowanie luk i niejasności stanowiłoby przejaw jego niekompetencji. Badacz „nowoczesny”, przeciwnie, zdaje sobie sprawę ze swojej niewiedzy i ograniczonych możliwości własnego rozumu. Jako autobiograf zobligowany formą gatunkową będzie raczej skłonny konstruować wywód w oparciu o elementy jasne i klarowne, natomiast to, co nie poddaje się racjonalizacji, świadomie

¹⁹ M. Głowiński, *Waław Borowy – artyzm i umysłowość*, w: *Zatajony artysta. O Waławie Borowym 1890–1950*, wybór szkiców i wspomnień A. Biernacki, Lublin 2005, s. 194–195.

pozostawi na marginesie. To wynik kompromisu: forma autobiografii domaga się, zgodnie z wymogami klasycystycznej estetyki, zachowania harmonii i ładu formalnego. Z tego względu autobiografowi znającemu własne ograniczenia nie pozostaje nic innego, jak milczeć na temat tego, o czym nie może powiedzieć, względnie zaś – „ukazywać charakter i funkcje miejsc ciemnych”.

A przecież tak postąpił Głowiński już w *Czarnych sezonach*. Postulat respektowania luk jest realizowany zarówno w jego debiucie prozatorskim, jak i w autobiografii; w obydwu książkach autor chętnie powtarza: „nie wiem”, „nie pamiętam”. Tu i ówdzie może coś dopowiadać albo, przeciwnie, sygnalizować, że danego wątku nie rozwija, ponieważ zrobił to gdzie indziej. Luki pozostają jednak niewypełnione. Wbrew pozorom w *Kręgach obcości* Głowiński wcale nie próbuje dokonać tego, co nie udało mu się w *Czarnych sezonach*, czyli uspójnić opowieści o dzieciństwie i Zagładzie; jego autobiografia nie jest ani bardziej naiwna, ani mniej „nowoczesna” od *Czarnych sezonów*. To nie w temacie ani w sposobie intelektualnego namysłu nad własną przeszłością kryje się różnica między *Czarnymi sezonami* a *Kręgami obcości*.

Tym, co odróżnia obie te książki, jest język. Obie opowieści pisane są tonem serio, miejscami śmiertelnie wręcz poważnym. Ale w *Czarnych sezonach* język stanowi pułapkę, bywa zagrożeniem dla wiarygodności świadectwa, toteż autor próbuje go oczyścić ze wszelkich znamion literackości. Manifestuje się to wówczas, gdy mocuje się ze słowami, próbując wybrać najodpowiedniejsze, wolne od niepożądanych konotacji. Najpełniej owa ultrapodejrzliwość uwidacznia się w pierwszych zdaniach opowiadania *Wyjście*, gdy Głowiński tłumaczy sens tytułu:

Posługuję się tym słowem tylko dlatego, że nie mam na podorzędziu innego, takiego, które wydawałoby się bardziej stosowne; „ucieczka” w moim odczuciu jest jeszcze mniej odpowiednia. Oczywiście, ma ono wspaniałe konotacje, przywołuje świat biblijny, nie użyłbym jednak wyrazu *exodus*, dlatego że odniesione do tego rodzaju wydarzeń brzmiałoby zarówno uwznioślająco, jak i pretensjonalnie. A gdy mowa o świecie potwornym,

jednym z najstraszniejszych, jakie kiedykolwiek ludziom zgotowano, wszelkie słowa podniosłe i uroczyście są zbyteczne, wkrada się w nie fałsz. (CS, 40)

W wyznaniu tym widać nie tylko filologiczną troskę o zachowanie *decorum*, lecz także pragnienie kontrolowania znaczeń produkowanych przez tekst. Przywołanie biblijnego *exodusu* w tytule opowiadania skłaniałoby odbiorcę do lektury alegorycznej, zakładającej, że ucieczka z getta jest współczesną konkretyzacją historii starotestamentowej, to zaś generowałoby rozmaite interpretacje, których autor nie mógłby przewidzieć. By tego uniknąć, Głowiński ucina spekulacje już na początku. Podobnie robi na wstępie wielokrotnie cytowanego opowiadania o spotkaniu ze szmalcownikiem. W słowach „Partia szachów rozgrywana przez dziecko ze szmalcownikiem wydać się może tandetnym pomysłem literackim” (CS, 60) kryje się gest samoubezpieczenia przed uwieloznaczeniem opowieści, a także ostrzeżenie przed lekturą, jak powiedziałby Umberto Eco, w „trybie symbolicznym”²⁰.

Dystans epicki w autobiografii

W *Kręgach obcości* po takiej postawie prawie nie ma śladu. Ciężar przesunął się z etyki na estetykę: choć zasadniczo zachowany jest ton serio, całość obfituje w sformułowania ostentacyjnie dialogizowane: odnaleźć tu można Bachtinowskie słowa dwugłosowe, mowę pozornie zależną i licznie poukrywane ironiczne uwagi. *Kręgi obcości* są tekstem, chciałoby się powiedzieć, bardziej podstępny niż *Czarnych sezonów*, ponieważ ich linearna narracja skutecznie usypia czujność odbiorcy. Dopiero skupiona, powtórna lektura umożliwia namysł nad interesującą budową formalną tej autobiografii.

²⁰ Zob. U. Eco, *Tryb symboliczny*, przeł. M. Woźniak, w: *Teorie literatury XX wieku. Antologia*, pod red. A. Burzyńskiej, M.P. Markowskiego, Kraków 2007, s. 353.

Zarówno w *Czarnych sezonach*, jak i w *Kręgach obcości* Głowiński poświęca opisowi drogi na Umschlagplatz mniej więcej tyle samo uwagi, przy czym w debiucie prozatorskim eksponuje własną niewiedzę i liczne wątpliwości związane z intencjami rodziców (ile mogli wiedzieć, czego się domyślali, co mogli planować), w autobiografii zaś głównie oznajmia i sprawozdaje, co może świadczyć o zwiększonym dystansie wobec opisywanych wydarzeń. Szczególnie zwraca uwagę jednak sformułowanie pojawiające się w autobiografii mimochodem: „Innym razem, kilka lub kilkanaście dni później, nie mieliśmy szans na ukrycie się, pognano nas na Umschlagplatz. [...] Kiedy szliśmy tą k r z y ż o w ą d r o g ą [podkr. A.H.], część naszej najbliższej rodziny była już po aryjskiej stronie” (KO, 62).

W *Czarnych sezonach* określenie „krzyżowa droga” się nie pojawia²¹, nie mogłoby się pojawić. Użycie go w debiucie prozatorskim torowałaby drogę podobnym interpretacjom, co zatytułowanie jednego z opowiadań słowem *Exodus*. W autobiografii sformułowanie „krzyżowa droga” nie zostało eksponowane, nie można wykluczyć, że stopień jego leksykalizacji jest tak duży, iż autor użył go mimowolnie. Ale jeśli nawet tak było, to fakt ten jedynie potwierdza tezę, że w *Kręgach obcości* dość radykalnie zmienił się stosunek Głowińskiego do języka. Słowa nie stanowią już zagrożenia dla podmiotowej artykulacji i nie muszą być pieczołowicie oczyszczane z kontekstów, w których niedgdyś mieszkaly.

Dialogizacja wywodu sprzyja umieszczeniu uwag o charakterze sarkastyczno-ironicznym. Uwagi te są płynnie wplecione w narrację, przez co łatwo nie zwrócić na nie uwagi. Sarkazm pojawia się wtedy, gdy Głowiński korzysta z mechanizmu mowy pozornie zależnej (wplata do narracji cudzy sąd, nie biorąc za niego odpowiedzialności). Widać to choćby w opisie działań oddziałów nazistowskich, które dokonywały cyklicznych nalotów na getto: „Szwadrony te składały się nie tylko z Niemców, zasługiwali się w nich również Litwini, Łotysze, Ukraińcy. Wielu było chętnych, którzy z ochotą przyczyniali się do realizacji zbrojnego

²¹ Mowa tam tylko o „pochodzie gnany na Umschlagplatz” (CS, 18).

celu, jakim było uwolnienie świata od robactwa noszącego imię Żydzi” (KO, 61).

Nacechowany jest już wyraz „szwadron”, nominalnie oznaczający konnicę, w polskiej armii zasłużoną między innymi w powstaniu styczniowym. Kontrast między utrwalonym wyobrażeniem eleganckich kawalerzystów a wielonarodową grupą nazistów, którzy „zasługują się” mordowaniem bezbronnych Żydów, rodzi efekt groteskowy i szyderczy zarazem. Nawoływania do „uwolnienia świata z robactwa noszącego imię Żydzi” są rzecz jasna parafrazą haseł propagandy hitlerowskiej. Czy jednak Goebbels i jemu podobni nazwaliby ów cel „zbożnym”? W tym ostatnim słowie pobrzmiwa jeszcze inny głos, należący bodaj do tych, którzy w eksterminacji Żydów widzieli interes własny – głos antysemitów nazywających siebie katolikami.

Tego rodzaju wtręty są, powtórzmy, zgrabnie wplecione w wywód autobiograficzny i raczej nie przykuwają uwagi czytelnika. Zasadniczo jednak język *Kręgów obcości* jest taki, jak środowisko intelektualne, w którym Głowiński przebywał przez większość życia: kulturalny i często eufemistyczny – daleki od tonów lirycznych.

Trauma a wymóg spójności

W obrębie długiej, z rozmachem pisanej narracji autobiograficznej Głowińskiemu udaje się utrzymać intelektualny dystans wobec opisywanego przedmiotu (własnej biografii). Są jednakże nieliczne ustępy, w których daje o sobie znać ekspresja autora znosząca dialektykę „ja” podmiotowego i „ja” przedmiotowego. Wówczas głos ma tylko doświadczający bohater, a nie analizujący swoje doświadczenia autor. To fragmenty najsilniej zapadające w pamięć czytelnika, tworzą one bowiem mikrowyrwy w szczelnej strukturze epickiego wyznania.

Jednym z takich momentów w opowieści autobiograficznej jest opis burzy, która przeszła nad gettem trzeciego września 1942 roku.

W *Czarnych sezonach* Głowiński wcale o niej nie pisze, niewykluczone, że przypomniał sobie o niej dzięki lekturze kroniki getta Barbary Engelking i Jacka Leociaka, która została wydana w trzy lata po publikacji *Czarnych sezonów* (publikacja ta jest wzmiankowana w *Kręgach obcości*). Tym razem jej opisowi poświęca zaskakująco dużo miejsca. Swoista dramaturgia epizodu rozwija się stopniowo, najpierw pojawiają się epitety takie jak: „burza gwałtowna i nieokiełznana”, „burza groźna” (KO, 65). W dalszej części autor podejmuje refleksję nad wyglądem esesmanów („ich mundury były świeże i czyste” [KO, 66]). Dopiero w końcowej części epizodu mamy do czynienia z tym, co stanowi jego zasadniczą treść: opis fantazji żydowskiego dziecka wizualizującego sobie okrutny pogrom nazistów:

[...] zacząłem sobie przedstawiać, jak gromy biją w tych właśnie mężczyzn sięgających lęk i śmierć, dosięgają ich – i natychmiast niszczą. Wystawiałem sobie sceny najstraszniejszego okrucieństwa, wyobrażałem sobie z namiętą aprobatą i satysfakcją, narastającą w miarę zatapiania się w wywołanych przez burzę obrazach, jak pioruny uderzają w głowy tych elegancko wyglądających oprawców, rozcinają ich figury na połowy lub mniejsze części, siekają ich ciała. Rozpruwają je, a z ich wnętrza wylewają się potoki krwi i różnych obrzydliwości. Nasiąkają nimi mundury, jeszcze do niedawna wyczyszczone, zapięte na ostatni guzik, tak zadbane, jakby ci, co je noszą, szykowali się do udziału w uroczystej paradzie, a nie – w wielkim spektaklu zabijania. Miejsca, w których przebywali, stawały się w mojej wyobraźni jedną wielką trupiarnią, zwłoki leżały w nieładzie, ci którzy byli silni i wszechwładni, przemieniali się w zwykły śmierdzący gnój z odrażającymi jelitami na wierzchu. (KO, 67–68)

W pierwszym zdaniu pobrzmiewa jeszcze rys eufemizacji („gromy biją”), później ekspresja już w pełni dochodzi do głosu. Dotychczas zdyscyplinowany tok narracji i elegancki styl ustępują miejsca przejmującemu wyznaniu ofiary. W konsekwencji ów fragment prozy nosi znamiona poetyzacji, czego dowodzą

anaforyczne powtórzenia („wystawiałem sobie [...] wyobrażałem sobie”; „rozcinają [...] rozpruwają”), rytmiczne dopowiedzenia zogniskowane wokół orzeczeń („uderzają”, „rozcinają”, „siekają”, „rozpruwają”) czy nieneutralne semantycznie nagromadzenie głoski „r”. Passus ten ma nadto wymiar wizyjno-symboliczny: jest to scena apokaliptyczna, „wielkie odwrócenie” (tamże), jak autor sam przyznaje; nazistów spotyka to, co oni sami czynili ze swoimi ofiarami. Styl tego fragmentu, przyznać trzeba, mniej lub bardziej pośrednio przywodzi na myśl styl biblijny.

W opisie dziecięcych fantazji, dopowiedzmy, zmienia się wyraźnie dotychczasowa sytuacja narracyjna. Czy wciąż mamy do czynienia z relacjonowaniem przeżyć wewnętrznych niespełna ośmioletniego chłopca? (Czy w ogóle można je zrelacjonować?) Apokaliptyczna wizja nosi raczej – by posłużyć się klasycznymi określeniami – znamiona prezentacji scenicznej, a nie opowiadania relacjonującego²². Tylko że „prezentuje”, po latach, dojrzały autor...

Podobne wrażenie wywołuje lektura fragmentu, w którym Głowiński przerywa opowieść autobiograficzną, by odnieść się do kwestii polskiego antysemityzmu. Najpierw cytuje opinię o przejawach antysemityzmu w okupowanej Polsce, po czym dodaje: „Uważam, że mam prawo do przytaczania tego rodzaju opinii, upoważnia mnie do tego moje własne doświadczenie, skoro byłem w rękach szmalcownika, skoro musiałem wraz z Matką uciekać ze wsi [...]” (KO, 88). Nie ma wątpliwości co do tożsamości adresata wypowiedzi: jest nim odbiorca polski, który bagatelizuje zjawisko antysemityzmu w Polsce lub wręcz go nie uznaje i gotów byłby zarzucić autorowi antypolskość. Zdystansowana opowieść epicka przeistacza się na chwilę w akt oskarżenia.

²² Odwołuję się tu do rozróżnienia dokonanego przez Franza Karla Stanzla: *Sytuacja narracyjna i epicki czas przeszły*, przeł. R. Handke, „Pamiętnik Literacki” 1970, nr 61, s. 220, 232. Zastąpienie opowiadania relacjonującego (właściwego formie autobiograficznej) prezentacją sceniczną implikowałoby, że dystans czasowy dzielący narratora (autora) *Kręgów obcości* od opisywanych w partiach ekspresyjnych wydarzeń i doświadczeń jest znacznie mniejszy.

Warto wreszcie przyjrzeć się temu fragmentowi opowieści autobiograficznej, w którym autor decyduje się (po raz pierwszy) publicznie ujawnić swoją orientację seksualną. Głowiński robi to w dość nieoczywisty sposób. Wyznanie pojawia się w rozdziale czwartym, który obejmuje okres od jedenastego do siedemnastego roku życia autora. Pisarz konsekwentnie trzyma się optyki chronologicznej: rozdział rozpoczyna się od opisu szkoły podstawowej, czytanych wówczas lektur, w dalszej części zaś mowa o okresie licealnym i krótkim epizodzie w Związku Młodzieży Polskiej. W końcowej części rozdziału mowa, kolejno, o pasji do muzyki, o homoseksualnej orientacji oraz o cierpieniach związanych z klaustrofobią. Trzeba przyznać, że wątek tak istotny dla wymowy całości (homoseksualność jest jednym z tytułowych „kręgów obcości”) pojawia się nieoczekiwanie, nieomal znieenacka, co dobrze obrazują słowa otwierające wyznanie: „Zbliżając się do końca opowieści o szkolnym etapie mojego dojrzewania, muszę zająć się tym, o czym nigdy publicznie nie mówiłem” (KO, 146). Niewykluczone, że przyczyną takiego wprowadzenia wątku orientacji seksualnej do narracji autobiograficznej były „silne, niekiedy wręcz paraliżujące pióro opory” (KO, 147), które opóźniały moment confesji, spychając ją na sam koniec rozdziału.

Przedmiotem wielokrotnie w tym rozdziale wspomnianym jest Encyklopedia Gutenberga. Po raz pierwszy przywołuje się ją w kontekście lektur szkolnych autora: „Wertowanie Encyklopedii Gutenberga było przez długi czas moim zajęciem ulubionym” (KO, 127). Po raz drugi pojawiła się ona *à propos* wzmianki o pasji muzycznej, Encyklopedia była dla Głowińskiego zasadniczym źródłem wiedzy o świecie muzyki (KO, 145). Wreszcie po raz trzeci książka została wymieniona w kontekście wyznania o orientacji homoseksualnej. Zwraca uwagę sposób, w jaki Głowiński otwiera swoje *confessiones*, homoseksualność jest bowiem, najpierw, s ł o w e m, z którym autor zapoznał się w 1947 roku: „Już wówczas fascynowały mnie słowa, sięgnąłem więc do niezawodnej Encyklopedii Gutenberga. Przeczytałem odpowiednie hasło, jego treść zapamiętałem. Gdyby nie owo hasło, proces uświadamiania sobie własnej kondycji być może byłby jeszcze bardziej bolesny” (KO, 147).

W kolejnym akapicie przytoczone zostaje pełne hasło z Encyklopedii („ten tak dla mnie ważny tekst” [tamże], dzięki któremu – jak autor komentuje – „mógł nazwać to, co się w nim dzieje, gdy zorientował się, że dzieje się dziwnie” [KO, 148]). Trzeba przyznać, że rola Encyklopedii jest równie eksponowana, co fakt odkrycia własnej orientacji seksualnej, dość powiedzieć, że dzieło to zostało wzmiankowane jeszcze raz:

Zanim zrelacjonuję, jak tę katastrofę [odkrycia własnej orientacji] przeżywałem, odwołam się raz jeszcze do przytoczonego hasła z Encyklopedii Gutenberga, nawiasem mówiąc, będącego dobitnym i budującym świadectwem tego, jak na te sprawy patrzono w okresie międzywojennym w środowiskach liberalnej inteligencji [podkr. AH]. Przyniosło ono pocieszenie, jedyne zresztą, jakie stało się moim udziałem. Choć zostałem wyrzucony poza nawias normalnego świata i wstydzę się swej inności, nie jestem skazany na bycie łotrem i debilem [...]. (KO, 149)

Trudno nie zwrócić uwagi na minidygresję poświęconą Encyklopedii, wyraźnie kontrastującą z tonem wyznania. Chyba się nie pomyłę, jeśli powiem, że to właśnie ta erudycyjna glosa, z założenia marginesowa, w największym stopniu przyciąga spojrzenie czytelnika. Encyklopedia jest bowiem, jak wiadomo, oryginalnym wytworem kultury oświecenia, summą wiedzy, którą racjonalny człowiek może osiąść o świecie. Jej zadaniem jest wyznaczanie granic bytu i poznania: czego nie ma w encyklopedii, tego nie ma w ogóle. Skoro zaś na jej kartach znalazło się hasło „homoseksualizm”, to dla młodego autora oznaczało, że w horyzoncie nowoczesności jest miejsce również dla gejów (i lesbijek) – że także osoby homoseksualne mogą być podmiotem biografii. Świadomie lub nie zwraca na to uwagę sam autor w cytowanym już zdaniu: „Choć zostałem wyrzucony poza nawias normalnego świata i wstydzę się swej inności, nie jestem skazany na bycie łotrem i debilem”. Dokonuje się tu zasadnicze przesunięcie: bycie odmiennym od (anonimowej) większości społeczeństwa nie oznacza już wykluczenia z tego społeczeństwa.

Taka interpretacja jest jednak możliwa, podkreślmy, tylko wtedy, gdy przeczytamy rozdział w „trybie symbolicznym”, a więc tak jak tekst fikcyjny (co nie znaczy, że ufikcyjniony). Uwzględnienie warstwy estetycznej autobiografii Głowińskiego pozwala również zwrócić uwagę na szczególny sposób mówienia o żydowskiej tożsamości autora. Jej doniosłe znaczenie podkreśla Głowiński wielokrotnie, wszak *Kręgi obcości* są opowieścią również o emancypacji. Pojawiający się na wstępie autobiografii opis historii rodziny autora nabiera nowego wymiaru, o ile nie czytać go literalnie (jako wspomnienia autora), lecz figuralnie (jako historię asymilacji polskiego Żyda). Wizyty czteroletniego bohatera w warszawskim ogrodzie zoologicznym oraz na dworcu kolejowym, „ostatnim krzyku n o w o c z e s n o ś c i” [podkr. A.H.] (KO, 37), nabierają w tym kontekście symbolicznego znaczenia, podobnie jak wzmianka o tym, że zamieszkiwanie jego przodków poza sztetlem pozwalało na „choćby częściowe wyzwolenie od ścisłych rygorów tradycji, tworzących pancerz i uniemożliwiających funkcjonowanie w świecie choć trochę bardziej n o w o c z e s n y m” [podkr. A.H.] (KO, 8). Historia asymilacji niewątpliwie wpisuje się w oświeceniową (i autobiograficzną) logikę emancypacyjną, której zakładanym punktem dojścia są szczęśliwa koegzystencja Polaków i Żydów na tej samej ziemi, sukcesywne zacieranie granic między obiema społecznościami, co jest zgodne z – implikującymi homogeniczną strukturę – klasycystycznymi ideałami ładu.

Do pewnego stopnia ideały te udało się zrealizować w międzywojennym Pruszkowie. Na początku *Kręgów obcości* czytamy: „[dom dziadków] był otwarty, bo nie przeprowadzano podziału na Polaków i Żydów, choć granica dzieląca obydwie społeczności była oczywiście wyraźna. [...] Ta h a r m o n i a [podkr. A.H.] zaczęła się psuć w latach trzydziestych, narastający antysemityzm robił swoje, nie ominął Pruszkowa” (KO, 18). Zagłada zgotowana przez nazistów, wspierana przez wybryki antysemickie, brutalnie zerwała ciągłość asymilacji. Holokaust zaburzył emancypacyjną narrację, ponieważ „z natury nie mieścił się w tym, co można by nazwać opowiadaniem arystotelesowskim”²³.

²³ M. Głowiński, *Wielkie zderzenie*, „Teksty Drugie” 2002, nr 3, s. 206.

Po wojnie od nowa trzeba było snuć opowieść o zbliżaniu do siebie społeczności polskiej i żydowskiej, choć tym razem już nie na drodze asymilacji, lecz mimikry, i nie poprzez stopniowe zacieranie różnic między Polakami a Żydami, ale ich ukrywanie. Spójna opowieść o spokojnej pruszkowskiej koegzystencji w drugim rozdziale ustępuje miejsce nieciągłym, czasem ekspresyjnym opisom Zagłady, by w dalszej części autobiografii zamienić się znów w linearną historię o polonizacji, który z czasem staje się cenionym autorytetem w dziedzinie literaturoznawstwa. Jednak dopiero przebieg niedawnych lat życia, tych po przemianach polityczno-społecznych 1989 roku, pozwala dopisać brakującą puentę. Historia opowiedziana w *Kręgach obcości* rozpoczyna się bowiem w mityzowanych latach trzydziestych, gdy społeczności polska i żydowska żyły w zgodzie, kończy zaś u progu XXI wieku, kiedy „bycie Żydem staje się znowu czymś naturalnym i niejako wychodzi ze sfery milczenia czy dyskrecjonalnego szeptu” (KO, 518). Ciągłość emancypacyjna, zerwana w trakcie wojny, została po latach, wreszcie, nawiązana (i pewnie również dlatego Głowiński tak długo odkładał pisanie autobiografii). W tym sensie *Kręgi obcości* są opowieścią o p r z y w r ó c o n y m ł a d z i e.

Ekspresja jako odkształcenie

Ryzykując uogólnienie, można powiedzieć, że istnieniu w „morzu obcości” odpowiada porządek ekspresji, natomiast racjonalizowaniu poczucia obcości w formę koncentrycznych „kręgów” – porządek autobiografii. Ekspresja w autobiografii stanowi przeto odstępstwo od zobiektywizowanego sprawozdania (opowiadania relacjonującego) na rzecz mówienia z perspektywy doświadczającego bohatera (prezentacji scenicznej). Tak zatem jak wszelkie znamiona literackości są rugowane z *Czarnych sezonów*, tak partie ekspresyjne są marginesem w *Kręgach obcości*. Wszak

autobiografia nie jest dziennikiem. W dzienniku jest tylko aktualność, nawet jeśli starszy człowiek pisze o tym, czego zaznał

jako uczeń trzeciej klasy szkoły podstawowej, ale on pisze teraz i to teraz jest absolutnie fundamentalne. Wszystko co wspomina, wspomina ze swojego dzisiejszego punktu widzenia. W ten sposób nie może być kształtowany czas w autobiografii.²⁴

Mimo to w autobiografii Głowińskiego ekspresja dochodzi czasem do głosu. Dzieje się to wtedy, gdy badacz porusza tematy najtrudniejsze i wzbudzające, jak można podejrzewać, wciąż żywe emocje, takie jak jego stosunek do nazistów i antysemitów. Ekspresyjne passusy są jednakże tylko przebłyskami w zasadniczo spójnej strukturze autobiograficznej, stanowią wyjątki od reguły i dzięki nim najłatwiej można tę regułę dostrzec. Struktura autobiograficznej narracji – podążając za cytowanym spostrzeżeniem Derrida – widoczna jest w chwili, gdy ulega rozszczelnieniu.

Post scriptum

Już po ukończeniu tego tekstu uzyskałem – za uprzejmością Profesora Michała Głowińskiego – dostęp do rękopisu *Kręgów obcości*. W trakcie lektury spostrzegłem, że opis burzy w getcie warszawskim, który cytowałem jako przykład wyłomu w spójnej i zdystansowanej opowieści autobiograficznej, wyjątkowo nie został napisany ręcznie. Autor wkleił między kartki rękopisu fragment tekstu w formie wydruku komputerowego. Epizod związany z burzą w getcie – jak mi powiedział – uczynił przedmiotem opowiadania autobiograficznego, które planował opublikować przed ukończeniem *Kręgów obcości*. Ostatecznie zdecydował się jednak na dołączenie gotowej historii (w niemal nienaruszonej postaci) do własnej autobiografii.

²⁴ *Autobiografia musi być kompromisem. Rozmowa Michała Głowińskiego z Jackiem Leociakiem*, „Kwartalnik Artystyczny” 2010, nr 2, s. 27.

Nota bibliograficzna

Większość rozdziałów ukazała się już w czasopismach lub monografiach naukowych, wszystkie zostały tutaj zamieszczone w postaci zmienionej i zazwyczaj poszerzonej:

- rozdział drugi *Niechęć do wyznawania. O kulturze autobiografii w Polsce przed 1989 rokiem* w nieznacznie zmienionej wersji ukazał się w czasopiśmie „Autobiografia. Literatura – Kultura – Media” 2016, nr 2, s. 15–37 pod tytułem *Niechęć do wyznawania. O kulturze autobiografii w Polsce*;
- tekst *Gry z konwencją milczenia: Kryptoautobiografie Polaków pochodzenia żydowskiego publikowane w PRL* został wygłoszony w formie skróconej jako referat pod tytułem *When You Can Not Confess Who You Are: Autobiographies of Poles of Jewish Origin in the Soviet Era* podczas organizowanej przez The International Auto/Biography Association (IABA) 11. dorocznej międzynarodowej konferencji naukowej *Secret Lives: Hiding, Revealing, Belonging* w São João del-Rei (Brazylia, 11–15.07.2018);
- rozdział poświęcony *Małej księdze* Kazimierza Brandysa jest rozszerzoną i poprawioną wersją szkicu *Une cryptoautobiographie de Kazimierz Brandys (sur le „Petit livre”)* przyjętego do publikacji w języku francuskim (tłumaczenie: Michał Goreń) w czasopiśmie „Archiwum Emigracji: Studia – Szkice – Dokumenty” 2016, nr 1–2, a pierwotnie wygłoszonego w postaci referatu pod tytułem *Une identité passée sous silence. Le „Petite livre” de Kazimierz Brandys* na międzynarodowej konferencji

naukowej Kazimierz Brandys. *En Pologne et en France* organizowanej przez Société Historique et Littéraire Polonaise w Paryżu (Paris-Sorbonne, 24–25.05.2016); tekst ten w skróconej i pozbaionej przypisów wersji ukazał się także w „Twórczości” (2017, z. 2, s. 54–66) pod tytułem *Tożsamość przemilczana. O „Małej księdze” Kazimierza Brandysa*; nadto treść dwóch podrozdziałów – *Przedodwilżowe samokrytki i podwilżowe autokreacje* oraz *Ironiczna parafraza* – pochodzi z artykułu *Tożsamość improwizowana. Na przykładzie prozy Kazimierza Brandysa i Zofii Mitosek*, w: *Literatura przepisana II*, pod red. A. Izdebskiej, A. Przybyszewskiej, D. Szajnert, Łódź 2016, s. 89–107, pierwotnie wygłoszonego w postaci referatu pod tytułem *Tożsamość prze-pisana. Proza autonarracyjna Kazimierza Brandysa* podczas ogólnopolskiej konferencji naukowej *Literatura przepisana 2* zorganizowanej na Uniwersytecie Łódzkim (18–20.05.2015);

- rozdział poświęcony *Wysokiemu Zamkowi* Stanisława Lema jest rozszerzoną wersją szkicu *Próbka autobiografii. O „Wysokim Zamku” Stanisława Lema*, który ukazał się w „Twórczości” (2018, z. 1, s. 93–104);
- rozdział poświęcony *Zapiskom z martwego miasta* Artura Sandauera ukazał się w nieco zmienionej wersji w „Ruchu Literackim” (2017, z. 4, s. 427–442) pod tytułem *Automitografia. O „Zapiskach z martwego miasta” Artura Sandauera*;
- rozdział poświęcony *Zabijaniu czasu* Paula Karla Feyerabenda został pierwotnie wygłoszony w postaci referatu podczas ogólnopolskiej konferencji naukowej *Obcość – inność – wykluczenie* na Uniwersytecie Jagiellońskim w Krakowie (9–11.12.2016) pod tytułem *Autobiografia jako struktura wykluczenia* i ukazał się w monografii pokonferencyjnej *Ksenologie* (red. K. Olkusz, K.M. Maj, Kraków 2018, s. 127–148) pod tytułem *Przeciw powadze. Strategia i autobiografia Paula Karla Feyerabenda*;
- aneks *Ekspresja w autobiografii. Na przykładzie twórczości Michała Głowińskiego* jest zmienioną i skompilowaną wersją dwóch szkiców: jego pierwsza część – *Wypowiedź literaturoznawcza jako tekst literata* – pochodzi z artykułu pod

tytułem *Wypowiedź literaturoznawcza jako tekst literata. Na przykładzie twórczości Michała Głowińskiego*, który ukaże się w planowanej monografii pokonferencyjnej *Literaturoznawca literatem*, a pierwotnie został wygłoszony w postaci referatu „...zawsze mnie bawiła nieprzejrzystość moich wyznań, mimo iż tak dogłębnie szczerych i obszernych...”. O *autobiografiach polskich teoretyków literatury* podczas międzynarodowej konferencji naukowej *Literaturoznawca literatem: artystyczne kreacje profesorów humanistyki. Scholars as Fictionists, or On-/Off-Campus Creative Writing* zorganizowanej na Uniwersytecie Gdańskim (2–4.10.2015); z kolei pozostałe części rozdziału stanowią nieco zmienioną wersję artykułu *Autobiografia i ekspresja. „Kręgi obcości” Michała Głowińskiego*, który ukazał się w „Pamiętniku Literackim” (2017, z. 1, s. 77–88).

Niektóre fragmenty książki posłużyły mi do sformułowania hasła słownikowego „autobiografia”, które zostało zamieszczone w *Ilustrowanym słowniku terminów literackich: historia, anegdota, etymologia*, pod red. Z. Kadłubka, B. Mytych-Forajter, A. Nawareckiego, Gdańsk 2018, s. 80–84. Z pomysłu dołączenia do hasła ilustracji przedstawiającej rzeźbę autorstwa nieznanego artysty z Keros korzysta projekt okładki do niniejszej książki.

Pozostałe rozdziały: pierwszy, szósty, ósmy oraz zakończenie – ukazują się po raz pierwszy.

Bibliografia

Z uwagi na obszerność materiału bibliograficznego zdecydowałem się podzielić wykaz na części: I) utwory autorstwa intymistów będących bohaterami moich analiz; II) kontekstowo przywoływane teksty autobiograficzne; III) opracowania teoretyczne dotyczące autobiografii, tożsamości, podmiotowości, autonarracji etc.; IV) opracowania dotyczące problematyki doświadczenia żydowskiego, żydowskości etc.; V) inne opracowania, recenzje, szkice i teksty literackie przywoływane kontekstowo.

I

- Brandys Kazimierz, *Co nie jest prawdą. Notatki z lektur i życia*, Warszawa 2003.
- , *Czerwona czapeczka. Wspomnienia z teraźniejszości*, Warszawa 1956.
- , *List otwarty do Pana Dziekana Wydziału Prawa Uniwersytetu J. Piłsudskiego w Warszawie, prof. R. Rybarskiego*, „Sygnały” 1939, nr 71.
- , *Mała księga*, Warszawa 1970.
- , *Miesiące 1982–1987*, Warszawa 1998.
- , *Między wojnami. Samson*, Warszawa 1953.
- , *Przygody Robinsona*, Warszawa 1999.
- , *Romantyczność*, Warszawa 1962.
- , *Sposób bycia. Bardzo starzy oboje*, Warszawa 1965.
- Feyerabend Paul Karl, *Against Method*, London–New York 1975 (Paul Karl Feyerabend, *Przeciw metodzie*, przeł. Stefan Wiertelwski, red. naukowa przekładu Krystyna Zamiara, Wrocław 1996).
- , *Killing Time. The Autobiography of Paul Feyerabend*, Chicago–London 1995 (Paul Karl Feyerabend, *Zabijanie czasu. Autobiografia*, przeł. Tomasz Bieroń, Kraków 1996).
- , *Science in a Free Society*, London 1978.

- Głowiński Michał, *Czarne sezony*, Warszawa 1998.
- , *Kręgi obcości. Opowieść autobiograficzna*, Kraków 2010.
- Lem Stanisław, *Chance and Order*, „The New Yorker” 1984, nr 59, http://csc.ucdavis.edu/~chaos/courses/ncaso/Readings/Lem_CAO_NY1984.html.
- , *Fantastyka i futurologia*, t. 1, Kraków 1970 oraz wyd. następne; tenże, *Fantastyka i futurologia*, t. 2, Kraków 1970.
- , *Posłowie*, w: Philip K. Dick, *Ubik*, przeł. Michał Ronikier, posł. Stanisław Lem, Kraków 1975.
- , *Sława i fortuna. Listy do Michaela Kandla 1972–1987*, Kraków 2013.
- , *Solaris*, posłowie Jerzy Jarzębski, Kraków 2008.
- , *Wysoki Zamek*, Warszawa 1966.
- Nowotko – Mołojec: z początków PPR: *nieznane relacje Władysława Gomułki i Franciszka Józwiaka*, posł. Leopolda, Londyn 1986.
- Roth Philip, *Dziedzictwo. Historia prawdziwa*, przeł. Jerzy Jarniewicz, Warszawa 2007.
- , *Kompleks Portnoya*, przeł. Anna Kołyszko, Kraków–Wrocław 1986.
- , *Lekcja anatomii*, przeł. Iwona Szymaniak, Warszawa 1993.
- , *Operacja Shylock. Wyznanie*, przeł. Lech Czyżewski, Warszawa 2009.
- , *The Facts. A Novelist's Autobiography*, New York 1997 (Philip Roth, *Fakty. Autobiografia powieściopisarza*, przeł. Jolanta Kozak, Warszawa 2011).
- Sandauer Artur, *Byłem...*, Warszawa 1991.
- , *Konstruktywny nihilizm*, w: tegoż, *Pisma zebrane*, t. 1, Warszawa 1985.
- , *O sobie*, w: tegoż, *Pisma zebrane*, t. 4, Warszawa 1985.
- , *O sytuacji pisarza polskiego pochodzenia żydowskiego w XX wieku. (Rzecz, którą nie ja powinienem był napisać...)*, Warszawa 1982.
- , *Rzeczywistość zdegradowana (Rzecz o Brunonie Schulzu)*, w: tegoż, *Pisma zebrane*, t. 1, Warszawa 1985.
- , *Schulz i Gombrowicz, czyli literatura głębin (Próba psychoanalizy)*, w: tegoż, *Pisma zebrane*, t. 1, Warszawa 1985.
- , *Studia biblistyczne. Bóg, Szatan, Mesjasz i...?*, w: tegoż, *Pisma zebrane*, t. 2, Warszawa 1985.
- , *Zapiski z martwego miasta (autobiografie i parabiografie)*, w: tegoż, *Proza*, Warszawa 1983.
- Świat na krawędzi. *Ze Stanisławem Lemem rozmawia Tomasz Fiałkowski*, Kraków 2000.
- Tako rzecze... *Lem. Ze Stanisławem Lemem rozmawia Stanisław Bereś*, Kraków 2002.
- Teksty cywilne przez Leopoliłę* [pseud. Romana Zimanda], Paryż 1983.
- Zimand Roman, *Bez przesady, obywateli!*, „Trybuna Dolnośląska” 1946, nr 25.
- , *Dekadentyzm warszawski*, Warszawa 1964.
- , *Diarysta Stefan Ż.*, Wrocław 1990.
- , *Est modus in rebus?*, „Teksty” 1978, nr 2.
- , *Gatunek: podróż*, „Kultura” 1982, nr 10–11.
- , *Kalif*, „Nowa Kultura” 1955, nr 46.

- , *Kilka prac o „złej” literaturze*, „Pamiętnik Literacki” 1964, nr 4.
- , *Lekcje francuskiego (z listów nie napisanych)*, „Teksty” 1979, nr 1.
- , *Czas normalizacji. Szkice czwarte*, Londyn 1989.
- , *Materiał dowodowy. Szkice drugie*, Paryż 1992.
- , *Orwell i o nim*, Warszawa 1985.
- , *Pamflety i apologie (1)*, „Nowa Kultura” 1957, nr 33.
- , *Rynek*, „Teksty” 1973, nr 10.
- , *Trzy studia o Boyu*, Warszawa 1961.
- , *Tyrmand ’54*, w: tegoż, *Miłosz, Tyrmand, Zinowiew*, Warszawa 1982.
- , *„W nocy od 12 do 5 rano nie spałem”*. *Dziennik Adama Czerniakowa – próba lektury*, Warszawa 1982.
- , *Uwagi o teorii narodu na marginesie analizy nacjonalistycznej teorii narodu*, „Studia Filozoficzne” 1967, nr 4.
- , *„Uznanie” i „nobilitacja” literatury kryminalnej*, „Kultura i Społeczeństwo” 1963, nr 2.

II

- Święty Augustyn, *Wyznania*, przeł. Piotr Pękalski, Kraków 1847; *Wyznania*, przeł. Michał Bohusz Szyszko, wyd. 3, Warszawa 1892; *Wyznania*, przeł., wstęp i komentarze Jan Czuj, Kraków 1949; *Wyznania*, przeł. i wstęp Krystyna Wisłocka-Remerowa, Lwów 1929.
- Autobiografia Johna Stuarta Milla*, [autor przekładu nieznany], Warszawa 1882.
- Balcerzan Edward, *Perehenia i słoneczniki*, wstęp Sergiusz Sterna-Wachowiak, Poznań 2003.
- , *Zuchwalstwa samoświadomości*, Lublin 2005.
- Barthes Roland, *Roland Barthes*, przeł. Tomasz Swoboda, Gdańsk 2011.
- Brodziński Kazimierz, *Wspomnienia mojej młodości*, Kraków 1901.
- Derrida Jacques, *Jednojęzyczność innego*, „Literatura na Świecie” 1998, nr 11–12.
- , *The Ear of the Other: Otobiography, Transference, Translation*, ed. by Christie V. McDonald, transl. by Peggy Kamuf, New York 1985.
- Dąbrowski Jan Henryk, *Wyprawa Generała Jana Henryka Dąbrowskiego do Wielkiej Polski roku 1794 przez niego samego opisana tudzież wyjątek z autobiografii jego*, wyd. Edward Raczyński, Poznań 1839.
- Fiszerowa Wirydianna, *Dzieje moje własne i osób postronnych. Wiązanka spraw poważnych, ciekawych i błahych*, przeł. Edward Raczyński, Warszawa 1998.
- Franklin Benjamin, *Żywoć własny*, przeł. Julian Stawiński, Warszawa 1960.
- Franus Edward, *Autobiografia naukowa*, w: *Historia psychologii polskiej w autobiografiach*, cz. 3, pod red. Teresy Rzepy, Szczecin 1998.
- Gerhard Jan, *Autopamflet*, Warszawa 1971.

- Górski Konrad, *Autobiografia naukowa*, „Kwartalnik Historii Nauki i Techniki” 1982, t. 27.
- , *Pamiętniki*, z rękopisu, z upoważnienia autora, opracował, zredagował i posłowiem opatrzył Zefiryn Jędrzyński, Toruń 1994.
- Gren Roman, *Wyznanie*, Wołowiec 2012.
- Hen Józef, *Nowolipie*, Warszawa 1991.
- Iwaszkiewicz Jarosław, *Książka moich wspomnień*, Poznań 2010.
- Jastrun Mieczysław, *Smuga światła*, Warszawa 1983.
- Karr Mary, *The Liars' Club: A Memoir*, London–New York 2005.
- Kurczab Jan, *Wojna nie zabija matek*, w: tegoż, *Poczmistrz Pana Boga: Wybór opowiadań i utworów scenicznych*, wstęp i wybór Jacek Kajtoch, Kraków 1981.
- Kuryluk Ewa, *Frascati: apoteoza topografii*, Kraków 2009.
- , *Manhattan i Mała Wenecja*, rozmawia Agnieszka Drotkiewicz, Warszawa 2016.
- Leder Stefan i Witold, *Czerwona nić: ze wspomnień i prac rodziny Lederów*, Warszawa 2005.
- Markiewicz Henryk, *Mój życiorys polonistyczny z historią w tle (2)*, „Twórczość” 2001, nr 8.
- Miłosz Czesław, *Rodzinna Europa*, Kraków 2001.
- Nietzsche Fryderyk, *Ecce homo. Jak się staje, kim się jest*, przeł. Leopold Staff, Warszawa 1911.
- Popper Karl, *Nieustanne poszukiwania. Autobiografia intelektualna*, przeł. Adam Chmielewski, Kraków 1997.
- Ricœur Paul, *Refleksja dokonana. Autobiografia intelektualna*, przeł. Patrycja Bobowska-Nastarzewska, Kęty 2005.
- Olczak-Ronikier Joanna, *W ogrodzie pamięci*, Kraków 2002.
- Pasek Jan Chryzostom, *Pamiętniki*, oprac. Roman Pollak, Warszawa 1987.
- Rousseau Jean-Jacques, *Wyznania*, t. 1, przeł. Tadeusz Żeleński-Boy, Warszawa 1956.
- Stasiuk Andrzej, *Jak zostałem pisarzem (próba autobiografii intelektualnej)*, Wołowiec 1998.
- Strykowski Julian, *Wielki Strach*, Warszawa 1980.
- Sztajnert Bernard, *Księga Ojca*, Łódź 1978.
- , *Narodziny Brunona Bundera*, w: tegoż, *Przygody Brunona Bundera*, wstęp Tadeusz Błażejowski, Łódź 1976.
- Szymutko Stefan, *Nagrobek ciotki Cili*, Katowice 2001.
- Toeplitz Krzysztof Teodor, *Rodzina Toeplitzów: książka mojego ojca*, Warszawa 2004.
- Tuszyńska Agata, *Rodzinna historia lęku*, Kraków 2005.
- Vogler Henryk, *Autoportret z pamięci. Część pierwsza: Dzieciństwo i młodość*, Kraków 1978.
- , *Wyznanie mojeszowe*, Warszawa 1994.

III

- Abbott Porter, *Autobiography, Autography, Fiction: Groundwork for a Taxonomy of Textual Categories*, „New Literary History” 1988, nr 19.
- Anderson Linda, *Autobiography*, London–New York 2011.
- Autobiografia musi być kompromisem. Rozmowa Michała Głowińskiego z Jackiem Leociakiem*, „Kwartalnik Artystyczny” 2010, nr 2.
- Autobiography and Postmodernism*, ed. by Kathleen M. Ashley, Leigh Gilmore, Gerald Peters, Amherst 1994.
- Bakuła Bogusław, *Oblicza autotematyzmu: autorefleksyjne tendencje w polskiej prozie po roku 1956*, Poznań 1991.
- Balcerzan Edward, *Powracająca fala autobiografizmu*, w: tegoż, *Kręgi wtajemniczenia*, Kraków 1982.
- Bereza Henryk, *Życiopisanie*, w: Edward Stachura, *Poezja i proza*, t. 5: *Fabula rasa; Z wypowiedzi rozproszonych*, kom. red. Henryk Bereza, Ziemowit Feddecki, Krzysztof Rutkowski, wstęp Krzysztof Rutkowski, posł. Henryk Bereza, Warszawa 1987.
- Bibliografia pamiętników polskich i Polski dotyczących (druki i rękopisy)*, pod red. Edwarda Maliszewskiego, Warszawa 1928.
- Biografia, geografia, kultura literacka*, pod red. Janusza Sławińskiego i Jerzego Ziomka, Wrocław 1975.
- Brée Germaine, *Narcissus Absconditus: The Problematic Art of Autobiography in Contemporary France*, Oxford 1978.
- Buchholtz Mirosława, *Henry James i sztuka auto/biografii*, Toruń 2011.
- Cieński Andrzej, *Pamiętnikarstwo polskie XVIII wieku*, Wrocław 1981.
- , *Z dziejów pamiętników w Polsce*, Opole 2002.
- Cieplińska Joanna, *Montaż i rytuał, czyli o autokreacjach pisarskich*, Kraków 2003.
- Czerwińska Małgorzata, *Autobiografia i powieść, czyli pisarz i jego postacie*, Gdańsk 1987.
- , *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, Kraków 2000.
- Doubrovsky Serge, *Autobiografia/prawda/psychoanaliza*, przeł. Anna Turczyn, „Teksty Drugie” 2007, nr 1/2.
- Eakin Paul John, *Fictions in Autobiography: Studies in the Art of Self-Invention*, Princeton 1985.
- Encyclopedia of Life-Writing: Autobiographical and Biographical Forms*, t. 2, ed. by Margaretta Jolly, London 2001.
- Foucault Michel, *Sobapisanie*, przeł. Michał Paweł Markowski, w: tegoż, *Szaleństwo i literatura: powiedziane, napisane*, wyb. Tadeusz Komendant, przeł. Bogdan Banasiak i in., posł. Michał Paweł Markowski, Warszawa 1999.
- Friedman Susan Stanford, *Women's Autobiographical Selves: Theory and Practice*, w: *Women, Autobiography, Theory: A Reader*, ed. by Sidonie Smith, Julia Watson, Wisconsin 1998.

- Gilmore Leigh, *Autobiographics: A Feminist Theory of Women's Self-Representation*, New York 1994.
- Głowczewski Aleksander, *Poetyka i pragmatyka „Rozmów z...”*, Toruń 2005.
- Good James, *William Taylor, Robert Southey, and the Word „Autobiography”*, „The Wordsworth Circle” 1981, z. 2.
- Gusdorf Georges, *Warunki i ograniczenia autobiografii*, przeł. Janusz Barczyński, w: *Autobiografia*, pod red. Małgorzaty Czermińskiej, Gdańsk 2009.
- Höfling Harald, *Jan Jakób Rousseau. Życie i dzieła*, przeł. Zygmunt Heryng, Warszawa 1900.
- Hoggart Richard, *A Question of Tone*, w: tegoż, *Speaking to Each Other: About Literature*, London 1970.
- Irzykowski Karol, *Autobiografizm*, „Rocznik Literacki”, pod red. Zofii Szmydowej, Warszawa 1936.
- Jarzębski Jerzy, *Gra w Gombrowicza*, Warszawa 1982.
- , *Powieść jako autokreacja*, Kraków 1984.
- Jay Paul, *Being in the Text: Self-Representation from Wordsworth to Roland Barthes*, Ithaca 1984.
- Johnson Barbara, *A World of Difference*, Baltimore 1987.
- Kaplan Caren, *Resisting Autobiography: Out-Law Genres and Transformational Feminist Subjects*, w: *Women, Autobiography, Theory: A Reader*, ed. by Sidonie Smith, Julia Watson, Wisconsin 1998.
- Karr Mary, *The Art of Memoir*, New York 2015.
- Lalewicz Janusz, *Filozoficzne problemy językowej artykulacji podmiotowości*, „Archiwum Historii Filozofii i Myśli Społecznej” 1976, t. 22.
- Lejeune Philippe, *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, pod red. Reginy Lubas-Bartoszyńskiej, przeł. Wincenty Grajewski i in., Kraków 2001.
- Lis Jerzy, *Obrzeża autobiografii: o współczesnym piarstwie autofikcyjnym w Francji*, Poznań 2006.
- Lubas-Bartoszyńska Regina, *Między autobiografią a literaturą*, Warszawa 1993.
- , *Style wypowiedzi pamiętnikarskiej*, Kraków 1983.
- Łapiński Zdzisław, *Ja, Ferdydurke. Syntezy, analiz, zbiory*, Kraków 1997.
- Madejski Jerzy, *Deformacje biografii*, Szczecin 2004.
- Man Paul de, *Autobiografia jako od-twarzanie*, przeł. Maria Fedewicz, „Pamiętnik Literacki” 1986, nr 2.
- Mitosek Zofia, *Dlaczego Paul Ricœur nie napisał studium o autobiografii?*, w: *Horyzonty interpretacji. Wokół myśli Paula Ricœura*, pod red. Anny Grzegorzczak, Mirosława Loby i Rafała Koschanego, Poznań 2003.
- Moore-Gilbert Bart, *Postcolonial Life-Writing: Culture, Politics and Self-Representation*, London–New York 2009.
- Nycz Ryszard, *Tropy „ja”: koncepcje podmiotowości w literaturze polskiej ostatniego stulecia*, „Teksty Drugie” 1994, nr 2.
- Olney James, *Metaphors of Self: The Meaning of Autobiography*, Princeton 1972.
- Pascal Roy, *Design and Truth in Autobiography*, London 1960.

- Pastuszka Józef, *Pierwiastki nowoczesne w filozofii św. Augustyna*, „Ateneum Kapłańskie” 1929, nr 15.
- Piekara Magdalena, „*Ja sama w coraz większym stopniu uświadamiam sobie kobiecą barwę tego, co robię*”. *Transe – Traumy – Transgresje i „Seria z Różą” w kontekście trendów autobiografii kobiecych*, „Autobiografia. Literatura – Kultura – Media” 2014, nr 1.
- Pokrywka Rafał, *Powieść autobiograficzna – kariera pojęcia*, „Tematy i Konteksty” 2013, nr 3.
- Ricœur Paul, *O sobie samym jako innym*, przeł. Bogdan Chełstowski, naukowo opracowała i wstępem poprzedziła Małgorzata Kowalska, Warszawa 2003.
- Saunders Max, *Self-Impression: Life-Writing, Autobiografiction, and the Forms of Modern Literature*, Oxford 2010.
- Sayre Robert, *Autobiography and the Making of America*, w: *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*, ed. by James Olney, Princeton 1980.
- Sendyka Roma, *Od kultury „ja” do kultury „siebie”. Zwrotne formy w projektach tożsamościowych*, Kraków 2015.
- Skwarczyńska Stefania, „*Genезis z ducha*” *Słowackiego wobec „Confessiones” św. Augustyna*, „Pamiętnik Literacki” 1930, nr 28.
- Smith Robert, *Derrida and Autobiography*, Cambridge 1995.
- Smith Sidonie, *A Poetics of Women’s Autobiography: Marginality and the Fictions of Self-Representation*, Bloomington 1987.
- Sprinker Michael, *Fictions of the Self: The End of Autobiography*, w: *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*, ed. by James Olney, Princeton 1980.
- Stanton Domna, *Autogynography: Is the Subject Different?*, „New York Literary Forum” 1984, nr 12/13.
- Starobinski Jean, *Styl autobiografii*, przeł. Władysław Kwiatkowski, w: *Autobiografia*, red. Małgorzata Czermińska, Gdańsk 2009.
- Ta dziwna instytucja zwana literaturą. Z Jacques’em Derridą rozmawia Derek Attridge*, przeł. Michał Paweł Markowski, w: *Dekonstrukcja w badaniach literackich*, red. Ryszard Nycz, Gdańsk 2000.
- Taylor Charles, *Etyka autentyczności*, przeł. Andrzej Pawelec, Kraków 1996.
- Ubertowska Aleksandra, *Kręgi obcości. Podwójne wyjście. Projekt autobiograficzny Michała Głowińskiego*, w: *Żydowski Polak, polski Żyd. Problem tożsamości w literaturze polsko-żydowskiej*, pod red. Aliny Molisak i Zuzanny Kołodziejkiej, Warszawa 2011.
- Warchala Michał, *Autentyczność i nowoczesność. Idea autentyczność od Rousseau do Freuda*, Kraków 2006.
- Wirth-Nesher Hana, *Facing the Fictions: Henry Roth’s and Philip Roth’s Meta-Memoirs*, „Prooftexts” 1998, nr 3.
- Wolska Beata Małgorzata, *Lęk przed wpływem i nowoczesna podmiotowość*, „Autobiografia. Literatura – Kultura – Media” 2013, nr 1.
- Worach Jolanta, *Odmiany wywiadu-rzeki (na wybranych przykładach)*, „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteraria Polonica” 2011, nr 14.

IV

- Arendt Hannah, *Żyd jako parias – ukryta tradycja*, przeł. Piotr Kołyszko, „Literatura na Świecie” 1982, nr 12.
- Bauman Zygmunt, *Wieloznaczność nowoczesna, nowoczesność wieloznaczna*, przeł. Janina Bauman, Warszawa 1995.
- Bielik-Robson Agata, *Jewish Cryptotheologies of Late Modernity: Philosophical Marranos*, New York 2014.
- Błoński Jan, *Autoportret żydowski*, „Tygodnik Powszechny” 1982, nr 51.
- , *Biedni Polacy patrzą na getto*, „Tygodnik Powszechny” 1987, nr 2.
- Cała Alina, *Asymilacja Żydów w Królestwie Polskim (1864–1897): postawy, konflikty, stereotypy*, Warszawa 1989.
- Dawidowicz Lucy, *Jewish Identity: A Matter of Fate, A Matter of Choice*, w: tejeż, *The Jewish Presence. Essays on Identity and History*, New York 1977.
- Deutscher Izaak, *Nieżydowski Żyd*, przeł. Karol Majewski, <http://lewica.pl/?id=19071&tytul=Deutscher:-Nie%BFydowski-%AFyd> (dostęp: 8 maja 2018 r.).
- Forecki Piotr, *Od Shoah do strachu. Spory o polsko-żydowską przeszłość i pamięć w debatach publicznych*, Poznań 2010.
- Gajewska Agnieszka, *Zagłada i gwiazdy. O przeszłości w prozie Stanisława Lema*, Poznań 2016.
- Głowiński Michał, *Wielkie zderzenie*, „Teksty Drugie” 2002, nr 3.
- , *Zapisywanie Zagłady. Rozmowa z Anką Grupińską*, „Tygodnik Powszechny” 2001, nr 12.
- Gosk Hanna, *Sambor i okolica. Dwie opowieści geo(poli/poe)tyczne o tym, że w Galicji żyło się razem, ale osobno (przypadek Andrzeja Kuśniewicza i Artura Sandauera)*, „Teksty Drugie” 2014, nr 6.
- Jagodzińska Agnieszka, *Pomiędzy. Akulturacja Żydów Warszawy w drugiej połowie XIX wieku*, Wrocław 2008.
- Jedlicki Witold, *Chamy i Żydy*, „Kultura” 1962, nr 12.
- Kersten Krystyna, *Polacy – Żydzi – komunizm. Anatomia półprawd. 1939–68*, Warszawa 1992.
- Komendant Tadeusz, *Demony*, „Twórczość” 1983, nr 7.
- Landau-Czajka Anna, *Syn będzie Lech...: asymilacja Żydów w Polsce międzywojennej*, Warszawa 2006.
- Marks Elaine, *Marrano as Metaphor: The Jewish Presence in French Writing*, New York 1996.
- Międzywojenna poezja polsko-żydowska*, pod red. Eugenii Prokop-Janiec, Kraków 1996.
- Mühlstein Anatol, *Asymilacja, Polityka i Postęp*, Warszawa 1913.
- Prokop-Janiec Eugenia, *Żyd – Polak – artysta: o budowaniu tożsamości po Zagładzie*, „Teksty Drugie” 2001, nr 11.
- Sartre Jean-Paul, *Rozważania o kwestii żydowskiej*, przeł. Jerzy Lisowski, Warszawa 1957.

- Scholem Gershom, *Wyobrażenie golema w kontekście tellurycznym i magicznym*, w: tegoż, *Kabała i jej symbolika*, przeł. Ryszard Wojnakowski, Kraków 1996.
- Shallcross Bożena, *Rzeczy i Zagłada*, Kraków 2012.
- Spółeczność żydowska w PRL przed kampanią antysemicką lat 1967–1968 i po niej*, pod red. Grzegorza Berendta, Warszawa 2009.
- Stola Dariusz, *Kampania antysyjonistyczna w Polsce 1967–1968*, Warszawa 2000.
- Ubertowska Aleksandra, *Świadectwo – trauma – głos. Literackie reprezentacje Holokaustu*, Kraków 2007.
- Wasserstein Bernard, *W przededniu. Żydzi w Europie przed drugą wojną światową*, przeł. Władysław Jeżewski, Warszawa 2012.
- Wasserstein David, *Now Let Us Proclaim: The Conversions of Franz Rosenzweig*, „Times Literary Supplement” 20 czerwca 2008.
- Wierzejska Jagoda, *Wątki galicyjskie w twórczości Artura Sandauera* („Śmierć liberała”, „Zapiski z martwego miasta”, „Byłem...”), w: Artur Sandauer. *Pisarz, krytyk, historyk literatury*, pod red. Karola Hryniewicza, Andrzeja Stanisława Kowalczyka, Warszawa 2014.
- Wołk Marcin, *Artura Sandauera topografia tożsamości*, „Archiwum Emigracji. Studia – Szkice – Dokumenty” 2014, z. 112.
- , *O literaturze żydowskiej w językach nieżydowskich – wprowadzenie*, „Archiwum Emigracji. Studia – Szkice – Dokumenty” 2014, z. 1–2.
- , *On-ja Artura Sandauera*, „Litteraria Copernicana” 2010, nr 1.
- , *Sygnatury ukryte: Rudnicki, Strykowski, Brandys*, w: *Oblicza Narcyza: obecność autora w dziele*, pod red. Marii Cieśli-Korytowskiej, Iwony Puchalskiej, Magdaleny Siwiec, Kraków 2008.
- Zieniewicz Andrzej, *Śmierć liberała – narodziny krytyka. O autobiograficznej prozie Artura Sandauera*, w: Artur Sandauer. *Pisarz, krytyk, historyk literatury*, pod red. Karola Hryniewicza, Andrzeja Stanisława Kowalczyka, Warszawa 2014.

V

- Agamben Giorgio, *Homo sacer. Suwerenna władza i nagie życie*, przeł. Mateusz Salwa, Warszawa 2008.
- Andruchowyc Jurij, *Chłopiec z Wysokiego Zamku*, przeł. Katarzyna Kotyńska, w: Stanisław Lem, *Dzieła zebrane*, t. 14: *Wysoki Zamek*, Kraków 2000.
- Arbaugh George, *Kierkegaard's Authorship. A Guide to the Writings of Kierkegaard*, London 1968.
- Auerbach Erich, *Mimesis. Rzeczywistość przedstawiona w literaturze Zachodu*, przeł. i przedmową opatrzył Zbigniew Żabicki, przedmowa do drugiego wydania Michał Paweł Markowski, Warszawa 2004.

- Bachtin Michail, *Estetyka twórczości słownej*, przeł. Danuta Ulicka, oprac. przekładu i wstęp Eugeniusz Czaplejewicz, Warszawa 1986;
- Balbus Stanisław, „Zagłada gatunków”, „Teksty Drugie” 1999, nr 6.
- Barthes Roland, *Stopień zero pisania*, przeł. Karolina Kot, Warszawa 2009.
- Bednarz Irena, *Rousseau w refleksji autorów polskich*, „Przegląd Filozoficzny” 2012, nr 4.
- Bereś Stanisław, *Historia literatury polskiej w rozmowach. XX–XXI wiek*, Warszawa 2003.
- Bereza Henryk, *Łódzkie dzieciństwo*, „Przegląd Kulturalny” 1962, nr 15.
- Berman Marshall, *Wszystko, co stałe, rozplywa się w powietrzu. Rzecz o doświadczeniu nowoczesności*, przeł. Marcin Szuster, wstęp Agata Bielik-Robson, Kraków 2006.
- Biernacki Andrzej, *Portrety uczonych polskich*, Kraków 1974.
- Bolecki Włodzimierz, *Polowanie na postmodernistów (w Polsce) i inne szkice*, Kraków 1999.
- Borges Jorge Luis, *Pierre Menard, autor „Don Kichota”*, w: tegoż, *Fikcje*, przeł. Andrzej Sobol-Jurczykowski, Stanisław Zembrzusi, przyp. i oprac. Andrzej Sobol-Jurczykowski, Warszawa 2003.
- Brückner Aleksander, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Kraków 1927.
- Burek Tomasz, *Powrót do Galicji, „Twórczość”* 1967, nr 7.
- , *Zamiast powieści*, Warszawa 1971.
- Carillo Francisco, *Semiolingüística de la novela picaresca*, Madrid 1982.
- Czyżak Agnieszka, *Kazimierz Brandys*, Poznań 1998.
- Derrida Jacques, *Struktura, znak i gra w dyskursie nauk humanistycznych*, przeł. Monika Adamczyk, „Pamiętnik Literacki” 1986, z. 2.
- , *The Law of Genre*, transl. by Avital Ronelle, „Critical Inquiry” 1980, nr 7.
- Dick Philip, *Człowiek z Wysokiego Zamku*, przeł. Lech Jęczmyk, Poznań 2006.
- Do Akademików Polaków!* [ulotka], Poznań [brak daty], <http://www.wbc.poznan.pl/dlibra/doccontent?id=22051>.
- Dyer Richard, *O kampowaniu, które trzyma nas przy życiu*, przeł. Bogna Komisarek, w: *Kamp. Antologia przekładów*, pod red. Przemysława Czaplińskiego, Anny Mizerki, Kraków 2012.
- , *Pastiche*, London–New York 2007.
- Eco Umberto, *Tryb symboliczny*, przeł. Monika Woźniak, w: *Teorie literatury XX wieku. Antologia*, pod red. Anny Burzyńskiej, Michała Pawła Markowskiego, Kraków 2007.
- Federman Raymond, *Surfikcja – cztery propozycje w formie wstępu*, przeł. Jarosław Anders, w: *Nowa proza amerykańska. Szkice krytyczne*, oprac. Zbigniew Lewicki, Warszawa 1983.
- Freud Zigmunt, *Niesamowite*, w: tegoż, *Pisma psychologiczne*, przeł. Robert Reszke, Warszawa 1997.
- Fromm Erich, *Patologia normalności*, przeł. Stefan Baranowski, Robert Palusiński, Kraków 2011.

- Głowiński Michał, *Gry powieściowe. Szkice z historii i teorii form narracyjnych*, Warszawa 1973.
- , *Powieść jako metodologia powieści*, w: *W kręgu zagadnień teorii powieści*, pod red. Janusza Sławińskiego, Wrocław 1967.
- , *Roman Zimand*, „Pamiętnik Literacki” 1993, nr 1.
- , *Rozmaitości interpretacyjne. Trzydzieści szkiców*, Warszawa 2014.
- , *Wacław Borowy – artyzm i umysłowość*, w: *Zatajony artysta. O Wacławie Borowym 1890–1950*, wybór szkiców i wspomnień Andrzej Biernacki, Lublin 2005.
- , *Zła mowa. Jak nie dać się propagandzie*, Warszawa 2016.
- Guillén Claudio, *Literature as System*, Princeton 1971.
- Hillebrandt Bogdan, *Ruch młodzieżowy w Drugiej Rzeczypospolitej*, w: *Życie polityczne w Polsce 1918–1939*, pod red. Janusza Żarnowskiego, Wrocław 1985.
- Hutcheon Linda, *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, London–New York 1988.
- , *Teoria parodii. Lekcja sztuki XX wieku*, przeł. Agnieszka Wojtanowska i Witold Wojtowicz, wstęp Witold Wojtowicz, Wrocław 2007.
- Jarosińska Izabela, *O kobietach, herbacie i kamizelkach*, „Teksty Drugie” 1995, nr 5.
- Jarzębski Jerzy, *O zastosowaniu pojęcia „gra” w badaniach literackich*, w: *Problemy odbioru i odbiorcy*, pod red. Tadeusza Bujnickiego, Janusza Sławińskiego, Wrocław 1977.
- , *Wszechświat Lema*, Kraków 2003.
- J.A.S. [Janusz Sławiński], *Ośmiotekst eseistyczny* [recenzja z tomu *Wojna i spokój. Szkice trzecie Romana Zimanda*], „Almanach Humanistyczny” 1987, nr 6.
- Encyklopedia powszechna*, t. 2, Warszawa 1860.
- Kołąkowski Leszek, *Kapłan i błazen. Rozważania o teologicznym dziedzictwie współczesnego myślenia*, „Twórczość” 1959, nr 10.
- Kołąkowski Leszek, *Uwagi o stanowisku Rorty’ego*, w: *Habermas, Rorty, Kołąkowski. Stan filozofii współczesnej*, przeł. i red. Józef Niżnik, Warszawa 1996.
- Komendant Tadeusz, *Upadły czas. Sześć esejów i pół*, Gdańsk 1996.
- , *Zostaje kantyczka: eseje z pogranicza czasów*, Kraków 1987.
- Krige John, *Science, Revolution and Discontinuity*, Brighton 1980.
- Kuncewicz Piotr, *Przymierze z dzieckiem*, „Miesięcznik Literacki” 1966, nr 1.
- Kundera Milan, *Nieznośna lekkość bytu*, przeł. Agnieszka Holland, Warszawa 1996.
- Kuziak Michał, *Wstęp*, w: tegoż, *Co i jak przepisać w historii literatury polskiej*, Słupsk 2007.
- Leder Andrzej, *Prześląta rewolucja: świczenie z logiki historycznej*, Warszawa 2014.
- Lisiecka Alicja, *Zamiast recenzji*, w: tejże, *Przewodnik po literaturze krajowej*, Londyn 1975.
- Literatura przepisana. Od Hamleta do slashu*, pod red. Agnieszki Izdebskiej, Danuty Szajnert, Łódź 2015.

- Lowrie Walter, *Kierkegaard*, przeł., wstępem poprzedził i przypisami opatrzył Jacek Prokopski, przedm. Karol Toeplitz, Kęty 2011.
- Liotard Jean-François, *Kondycja ponowoczesna*, przeł. Małgorzata Kowalska, Jacek Migasiński, Warszawa 1997.
- , *Przepisać nowożytność*, przeł. Waleria Szydłowska, w: *Postmodernizm a filozofia*, wyb. Stanisław Czerniak, Andrzej Szahaj, Warszawa 1996.
- Mann Tomasz, *Eseje*, przeł. Jan Błoński i in., wyb. Paweł Hertz, Warszawa 1964.
- Mickiewicz Adam, *Literatura słowiańska. Kurs drugi*, w: tegoż, *Dzieła*, t. 10, Kraków 1952.
- Mises Richard von, *Positivism. A Study in Human Understanding*, New York 1968.
- Mitosek Zofia, *Teorie badań literackich. Przegląd historyczny*, Warszawa 1983.
- , *Co z tą ironią?*, Gdańsk 2013.
- Mojsak Kajetan, *Cenzura wobec prozy „nowoczesnej” 1956–1965*, Warszawa 2016.
- Morawiec Arkadiusz, *Kręgi życia*, „Kwartalnik Artystyczny” 2010, nr 2.
- Nowakowski Marek, *Roman Zimand po sąsiedzku*, „Gazeta Polska Codziennie” 8 kwietnia 2013 r., <http://niezalezna.pl/40145-roman-zimand-po-sasiedzku>.
- Nycz Ryszard, *Michała Głowińskiego poetyka nowoczesna: strukturalizm, teoria komunikacji literackiej, historyczna poetyka kulturowa*, w: Michał Głowiński, *Prace wybrane*, t. 1, pod red. Ryszarda Nycza, Kraków 1997.
- , *Poetyka doświadczenia*, Warszawa 2012.
- , *Sylyw współczesne*, Kraków 1996.
- Okopień-Sławińska Aleksandra, *Relacje osobowe w literackiej komunikacji*, w: *Problemy teorii literatury*, t. 2, wyb. Henryk Markiewicz, Wrocław 1976.
- Oramus Marek, *Bogowie Lema*, Poznań 2007.
- Orliński Wojciech, *Co to są sepulki? Wszystko o Lemie*, Kraków 2007.
- , *Lem. Życie nie z tej ziemi*, Wołowiec 2017.
- Pawlicka Katarzyna, *Dziwniejsze od fikcji. Philipa K. Dicka donosy na Stanisława Lema*, <http://wiadomosci.onet.pl/tylko-w-onecie/dziwniejsze-od-fikcji-philipa-k-dicka-donosy-na-stanislaw-lemalchqqs>.
- Peretiatkowicz Antoni, *Filozofia społeczna J.J. Rousseau*, Poznań 1921.
- Plater Stanisław, *Mała Encyklopedia Polska*, t. 1, Leszno–Poznań 1841.
- Prokop Jan, *Literatura z kluczem*, „Teksty” 1977, nr 1.
- Rorty Richard, *Przygodność, ironia, solidarność*, przeł. Waclaw Jan Popowski, Warszawa 2009.
- Roth Pierpont Claudia, *Roth wyzwolony. Pisarz i jego książki*, przeł. Krzysztof Puławski, Warszawa 2015.
- Salij Jacek, *Ten człowiek próbował chodzić bez maski*, „Teksty Drugie” 1995, nr 5.
- Schulz Bruno, *Sklepy cynamonowe. Sanatorium pod klepsydrą*, Kraków 1957.
- , *Opowiadania; Wybór esejów i listów*, Wrocław–Kraków 1998.
- Sieber Harry, *The Picaresque*, London 1977.
- Sienkiewicz Henryk, *Szkice literackie*, t. 2, w: tegoż, *Dzieła*, t. 46, pod red. Juliana Krzyżanowskiego, Warszawa 1951.
- Siwicka Dorota, *Przedmowa*, w: Roman Zimand, *Materiał dowodowy. Szkice drugie*, Paryż 1992.

- Skimborowicz Hipolit, *Wstęp* [do: Kazimierz Brodziński, *Wspomnienia mojej młodości*], „Przegląd Naukowy” 1844, tom 3.
- Skrendo Andrzej, *Przepisywanie Różewicza*, w: *Przekraczanie granic. O twórczości Tadeusza Różewicza*, pod red. Wojciecha Browarnego, Joanny Orskiej, Adama Poprawy, Kraków 2007.
- Skwarczyńska Stefania, *Człowiek zagubiony w świecie*, „Znak” 1946, nr 1.
- Sławiński Janusz, *Jedno z poruszeń w przedmiocie*, „Teksty” 1975, nr 4.
- , *Trzeba grać w nową sztukę* [rozmowa], „Teksty Drugie” 1990, nr 1.
- Słownik języka polskiego*, t. 4, pod red. Adama Kryńskiego, Władysława Niedoźwiedzkiego, Warszawa 1908.
- Stanzel Franz, *Sytuacja narracyjna i epicki czas przeszły*, przeł. Ryszard Handke, „Pamiętnik Literacki” 1970, z. 4.
- Stempowski Jerzy, *O współczesnej formacji humanistycznej*, w: tegoż *Eseje dla Kassandry*, Gdańsk 2005.
- Szaruga Leszek, *Dochodzenie do siebie (notatki z lektury)*, „Kwartalnik Artystyczny” 2010, nr 2.
- Szary-Matywiecka Ewa, *Książka – powieść – autotematyzm. Od „Pałuby” do „Jedynego wyjścia”*, Wrocław 1979.
- Szykowski Marian, *Mysł Jana Jakóba Rousseau w Polsce XVIII wieku*, Kraków 1913.
- Świecki Andrzej, „*Sygnaty*” (1933–1939), „Rocznik Historii Czasopiśmiennictwa Polskiego” 1968, nr 7/2.
- Ulicka Danuta, *Szkice ostatnie*, „Nowe Książki” 1993, nr 6.
- Walicki Andrzej, *Leszek Kołakowski i warszawska szkoła historii idei*, „Przegląd Filozoficzno-Literacki” 2007, nr 3–4.
- Wicks Ulrich, *The Nature of Picaresque Narrative*, „Publications of the Modern Language Association” 1974, nr 89.
- Wirpsza Witold, *Próba o esejach Tomasza Manna*, w: Tomasz Mann, *Eseje*, przeł. Jan Błoński i in., wyb. Paweł Hertz, Warszawa 1964.
- Wiszniewski Michał, *Historia literatury polskiej*, t. 8, Kraków 1851.
- Wolski Paweł, *Tadeusz Borowski – Primo Levi. Przepisywanie literatury Holocaustu*, Warszawa 2013.
- Wołk Marcin, *Tekst w dwóch kontekstach. Narracja pierwszoosobowa w powieściach Kazimierza Brandysa*, Toruń 1999.
- , *Głosy labiryntu. Od „Śmierci w Wenecji” do „Monizy Clavier”*, Toruń 2009.
- Willie Irvin, *The Self-Made Man in America: The Myth of Rags to Riches*, New York 1966.
- Wypowiedź literacka a wypowiedź filozoficzna*, pod red. Michała Głowińskiego, Janusza Sławińskiego, Wrocław 1982.
- Young James Edward, *Writing and Rewriting the Holocaust: Narrative and the Consequences of Interpretation*, Bloomington 1988.
- Zaworska Helena, *Epoka wspomnienia*, w: tejsze, *Spotkania*, Warszawa 1973.
- Ziomek Jerzy, *Kazimierz Brandys*, Warszawa 1964.

Indeks osób

A

Abbott Porter 37
Adamczyk Stanisław 31
Adorno Theodor 76, 144
Agamben Giorgio 169
Agassi Joseph 221
Alfieri Vittorio 56
Anders Jarosław 201
Anderson Linda 25, 27, 50
Anders Władysław 161
Andruchowycz Jurij 139
Andrzejewski Jerzy 47, 238
Anidjar Gil 76
Arbaugh George 191
Arendt Hannah 70, 74, 75, 90, 92, 113
Arystoteles 211, 242
Ashley Kathleen M. 29
Auerbach Erich 177, 178
Augustyn święty 24, 47, 50, 56, 58, 59, 61, 85, 143, 169, 219

B

Bachtin Michaił 50, 66, 79, 97, 102, 199, 250
Baczko Bronisław 237
Bakuła Bogusław 202
Balbus Stanisław 39
Balcerzan Edward 32, 45, 46, 65, 66
Banasiak Bogdan 36
Baranowski Stefan 209
Barczyński Janusz 35
Barthes Roland 20, 25, 26, 29, 168, 235, 263
Bauman Janina 140

Bauman Zygmunt 140
Beaujour Michel 31
Bednarz Irena 59
Bellow Saul 70
Benjamin Walter 76
Benveniste Émile 98
Berendt Grzegorz 68
Bereś Stanisław 103, 124, 134
Bereza Henryk 38, 83
Berlin Isaiah 237
Berman Marshall 230
Bielik-Robson Agata 75, 76, 230
Biernacki Andrzej 47, 264
Bieroń Tomasz 209, 229
Bloom Harold 194
Błażejowski Tadeusz 81
Błóński Jan 67, 70, 102, 105, 106, 126, 218
Bobkowski Andrzej 63
Bobowska-Nastarzewska Patrycja 189
Bohm David 217
Bohr Niels 217, 218
Bohusz Szyszko Michał 58, 59
Bolecki Włodzimierz 33
Borges Jorge Luis 166, 250
Borowski Tadeusz 192
Borowy Waław 264
Brandstaetter Roman 62
Brandys Kazimierz 17, 70, 80, 81, 89, 93–96, 98, 99, 101–119, 122, 140, 235, 236, 238–240, 245, 252
Brecht Bertolt 227
Brée Germaine 29
Brodziński Kazimierz 55, 56
Browarny Wojciech 40

- Brückner Aleksander 118
 Brzechwa Jan 71
 Brzozowski Stanisław 62
 Buchholtz Mirosława 37
 Bujnicki Tadeusz 238
 Burek Tomasz 88, 128, 186
 Burzyńska Anna 266
 Bykowski Ignacy 57
- C**
 Cała Alina 121, 183
 Carillo Francisco 222
 Carpenter Bogdana 33
 Carpenter John 33
 Céline Louis-Ferdinand 158
 Cervantes Miguel 166
 Chałasiński Józef 31
 Chelstowski Bogdan 189
 Chmielewski Adam 223
 Cieński Andrzej 47, 60, 61
 Cieśla-Korytowska Maria 104
 Cixous Hélène 75
 Clark Joanna 194
 Cohen Hermann 76
 Czaplewicz Eugeniusz 50, 102
 Czapliński Przemysław 83
 Czarniecki Stefan 53, 54
 Czechow Anton 240
 Czermińska Małgorzata 30, 31, 34, 35, 47,
 51, 62, 64, 203
 Czerniaków Adam 31, 144, 151–153, 155
 Czerniak Stanisław 40
 Czuj Jan 59
 Czyżak Agnieszka 102
- D**
 Dantyszek Jan 57
 Dawidowicz Lucy 87, 121
 Dąbrowski Jan Henryk 57
 de Man Paul 27, 34, 36, 39, 45, 107
 Derrida Jacques 25–28, 75, 76, 177, 216,
 263, 275
 Deutscher Izaak 74, 75, 195
 Dick Philip K. 136–139
 Dmowski Roman 149
 Doroszewski Witold 72
 Doubrovsky Serge 26
 Drotkiewicz Agnieszka 74
 Dyer Richard 41, 82, 83
 Dyksiński Stanisław 31
- E**
 Eakin Paul John 33, 86
 Eco Umberto 266
 Eliot Thomas Stearns 42
 Engelking Barbara 269
- F**
 Falckenberg Richard 225
 Faulkner William 112
 Fedeki Ziemowit 38
 Federman Raymond 201
 Fedewicz Maria B. 27
 Feyerabend Paul Karl 18, 20, 21, 208–221,
 223–236, 244–246, 252
 Fiałkowski Tomasz 124
 Fiszerowa Wirydianna 54, 55
 Flaszen Ludwik 148
 Forecki Piotr 72
 Foucault Michel 36, 216
 Frank Anna 192
 Franklin Benjamin 40, 49, 54, 121, 204,
 205, 219, 239
 Franus Edward 64, 65
 Frazer James G. 106
 Fredro Aleksander 55
 Freud Sigmund 25, 75, 111, 121, 122,
 182
 Fromm Erich 209
- G**
 Gajewska Agnieszka 73, 125
 Gemmell Cochran William 222
 Geremek Bronisław 163
 Gerhard Jan 79, 80
 Gibbon Edward 204
 Gilmore Leigh 29, 37
 Ginczanka Zuzanna 106, 107
 Głowiński Michał 14, 19, 20, 32, 70, 71,
 72, 145, 147, 161, 201, 253–271,
 273–275, 278
 Głowczewski Aleksander 251
 Goebbels Joseph 268
 Goethe Johann Wolfgang 50, 242
 Goldman Pierre 157, 158
 Gołębiowski Bronisław 31
 Gombrowicz Witold 13, 16, 29, 36, 63,
 106, 194, 250
 Gomulkowa Zofia 68
 Good James 65
 Gosk Hanna 181

- Górski Konrad 207, 208, 217
 Grajewski Wincenty 103, 190
 Granach Alexander 228, 229
 Gren Roman 140
 Grimm Jacob Ludwig Karl 111
 Grimm Wilhelm Karl 111
 Grynberg Henryk 68
 Grzegorzczak Anna 190
 Grzegorz z Sambora 57
 Guillén Claudio 221
 Gusdorf Georges 31, 35, 42
- H**
- Handke Ryszard 270
 Hartmann Nicolai 225
 Has Wojciech Jerzy 105
 Hegel Georg Wilhelm Friedrich 169
 Heidegger Martin 189
 Heine Heinrich 75, 121, 195
 Heisenberg Werner 210
 Hellich Artur 48
 Hen Józef 70, 71
 Herbert Zbigniew 33
 Herling-Grudziński Gustaw 63
 Hertz Paweł 218
 Heryng Zygmunt 59
 Hillebrandt Bogdan 110
 Hivernd Roman zob. Zimand Roman
 Höffling Harald 59
 Hoffmann Ernst Theodor Amadeus 73
 Hoggart Richard 203, 204
 Holland Agnieszka 250
 Horkheimer Max 76
 Hryniewicz Karol 181
 Hutcheon Linda 41, 43, 171
- I**
- Ibsen Henrik 250
 Irzykowski Karol 30, 31, 201, 240
 Iwaszkiewicz Jarosław 45, 62
 Izdebska Agnieszka 40
- J**
- Jagodzińska Agnieszka 68
 Jakubczak Franciszek 31
 Jameson Fredric 250
 James William 237
 Janicki Klemens 57
 Janion Maria 64
 Jarniewicz Jerzy 194
- Jarosńska Izabela 163
 Jarzębski Jerzy 15, 98, 130, 131, 134, 238
 Jastrun Mieczysław 76
 Jay Paul 27
 Jedlicki Witold 123
 Jeżewski Władysław 75, 122
 Jęczmyk Lech 138
 Jędrzyński Zefiryn 208
 Jochemczyk Mariusz 90
 Johnson Barbara 28
 Jolly Margaretta 231
 Joske zob. Agassi Joseph
 Joyce James 112
- K**
- Kadłubek Zbigniew 48, 90
 Kafka Franz 112, 113, 136
 Kainz Friedrich 225, 226
 Kajtoch Jacek 82
 Kamuf Peggy 26
 Kandel Michael 126, 133
 Kaplan Caren 28
 Karpiński Franciszek 55
 Karr Mary 33, 251
 Kerényi Karl 222
 Kersten Krystyna 147
 Kierkegaard Søren 191
 Klemperer Victor 121
 Kołakowski Leszek 149, 203, 212–214, 232, 233, 237
 Kołodziejska Zuzanna 121
 Kołyszko Anna 193
 Kołyszko Piotr 74, 92
 Komendant Tadeusz 21, 36, 74, 75, 78, 169, 172, 176, 178
 Komisarek Bogna 83
 Koniński Karol Ludwik 62
 Konwicky Tadeusz 238
 Koschany Rafał 190
 Kossakowski Józef 61
 Kot Karolina 263
 Kotyńska Katarzyna 139
 Kowalczyk Andrzej Stanisław 181
 Kowalska Małgorzata 49, 189
 Kozak Jolanta 188, 246
 Koźmian Kajetan 55
 Kraszewski Józef 55
 Krige John 211
 Kryński Adam 220

- Krzyżanowski Julian 58
 Kuncce Aleksandra 90
 Kunczewicz Piotr 135
 Kundera Milan 250
 Kuntz Paul G. 259
 Kurczab Jan 82
 Kuroń Jacek 163
 Kuryluk Ewa 71, 74
 Kuziak Michał 40
 Kwiatkowski Władysław 203
- L**
 Lacan Jacques 25, 26, 123
 Lakatos Gillian 232
 Lakatos Imre 226, 232, 233
 Lalewicz Janusz 98, 99
 Lam Jan 58
 Landau-Czajka Anna 68
 Landau Sonia zob. Żywulska Krystyna
 Lanzmann Claude 75
 Leder Andrzej 123
 Leder Stefan 71
 Leder Witold 71
 Lefin Mendel 121
 Leibniz Gottfried 166
 Leiris Michel 29
 Lejeune Philippe 103, 190, 202
 Lem Stanisław 17, 73, 80, 81, 84, 88, 89,
 120, 122, 124–140, 186, 235, 236,
 239, 240, 244, 245, 252
 Leociak Jacek 269
 Lévinas Emmanuel 76
 Levi Primo 192
 Lévy-Bruhl Lucien 106
 Lewicki Zbigniew 201
 Linde Samuel Bogumił 56
 Lipski Leo 63
 Lisiecka Alicja 103
 Lis Jerzy 26
 Lisowski Jerzy 91, 122, 184
 Llull Ramon 166
 Loba Mirosław 190
 Lowrie Walter 191
 Lubas-Bartoszyńska Regina 47, 103, 190,
 242, 243
 Luksemburg Róża 75
 Lyotard Jean-François 40, 49, 216
- Ł**
 Łapiński Zdzisław 13
- M**
 Madejski Jerzy 34, 35
 Majewski Karol 74, 195
 Malamud Bernard 70, 195
 Malinowski Bronisław 106
 Maliszewski Edward 57, 62
 Malraux André 29
 Mann Tomasz 218
 Markiewicz Henryk 148, 198
 Markowski Michał Paweł 27, 36, 178, 266
 Marks Elaine 75
 Marks Karol 75, 230
 Marszałek Rafał 103
 Mauer Peter Otto 209
 Mauss Marcel 106
 McDonald Christie V. 26
 Michnik Adam 163
 Mickiewicz Adam 53
 Migasiński Jacek 49
 Mill John Stuart 20, 58, 204–206
 Miłosz Czesław 62, 63, 148, 150, 243
 Miodek Jan 91
 Mitosek Zofia 190, 207, 233, 237
 Mizerka Anna 83
 Moczar Mieczysław 69, 122
 Mojsak Kajetan 79
 Molisak Alina 121
 Moore-Gilbert Bart 28, 86, 87
 Morawiec Arkadiusz 256
 Mühlstein Anatol 183
 Mytych-Forajter Beata 48
- N**
 Nabokov Vladimir 20, 43
 Naipaul Vidiadhar S. 86
 Nakoniecznik Arkadiusz 130
 Nawarecki Aleksander 90
 Nawarecki Zbigniew 48
 Niedźwiedzki Władysław 220
 Niemcewicz Julian Ursyn 55
 Nietzsche Friedrich 185, 230, 231
 Niżnik Józef 212
 Norwid Cyprian 264
 Nowakowski Marek 147, 163
 Nycz Ryszard 27, 32, 36, 89, 176, 258,
 262
- O**
 Oberheim Eric 210
 Okopień-Sławińska Aleksandra 198

- Olczak-Ronikier Joanna 70
 Olney James 25, 27
 Oramus Marek 136
 Orliński Wojciech 125, 135
 Orska Joanna 40
 Orwell George 237
 Orzeszkowa Eliza 207
- P**
- Palusiński Robert 209
 Papp Arthur 221
 Parmenides 250
 Parret Herman 144, 145
 Pascal Roy 220
 Pasek Jan Chryzostom 53, 54, 57
 Pastuszka Józef 58
 Pawlicka Katarzyna 136
 Peiper Tadeusz 112
 Peretiatkowicz Antoni 59
 Petersen Aage 217
 Peters Gerald 29
 Pękański Piotr 58
 Piekara Magdalena 251
 Pigoń Stanisław 47, 64, 256, 257
 Piranesi Giovanni Battista 261
 Plater Stanisław 57
 Pokrywka Rafał 243
 Polański Roman 148
 Pollak Roman 54
 Popowski Wacław Jan 237
 Popper Karl 210, 222, 223, 227, 228
 Poprawa Adam 40
 Prokop Jan 109
 Prokop-Janiec Eugenia 71, 175
 Prokopski Jacek 191
 Proust Marcel 112, 153, 174
 Prus Bolesław 207
 Prusińska Eliza zob. Zimand Roman
 Puchalska Iwona 104
 Puławski Krzysztof 192
 Putrament Jerzy 47
- R**
- Raczyński Edward 54, 57
 Renza Louis 31
 Reszke Robert 111
 Reynolds Stephen 42
 Reznikoff Charles 76
 Ricœur Paul 169, 189–191, 197, 198,
 202
- Ronelle Avital 28
 Ronikier Michał 136
 Rorty Richard 212, 237
 Rosenzweig Franz 76, 183
 Roth Philip 18, 20, 21, 70, 188, 191–202,
 235, 236, 242, 246, 252
 Roth Pierpont Claudia 192, 195, 196
 Rottensteiner Franz 136
 Rousseau Jean-Jacques 24, 40, 47, 50, 54,
 56, 58, 59, 85, 186, 203, 221
 Różewicz Tadeusz 41
 Rudnicki Adolf 68, 70
 Russell Bertrand 149
 Rutkowski Krzysztof 38
 Rybarski Roman 92
 Rykaczewski Erazm 56
 Rządowska Ewa 59
 Rzepa Teresa 64
- S**
- Salij Jacek 143, 163
 Salinger Jerome David 33
 Salwa Mateusz 169
 Sandauer Artur 18, 19, 21, 38, 68, 70, 74,
 76, 78, 84, 91, 167, 168, 170–187,
 192, 193, 200–202, 235, 236, 241,
 242, 245, 247, 252
 Sandler Samuel 152
 Sartre Jean-Paul 90, 91, 122, 184
 Saunders Max 39, 42, 43, 231, 245
 Sayre Robert F. 25
 Schaff Adam 123
 Schelling Friedrich Wilhelm Joseph
 111
 Scholem Gershom 76, 118, 119
 Schulz Bruno 117, 118, 170, 172
 Searle John 226
 Sendlerowa Irena 71
 Sendyka Roma 36
 Shallcross Bożena 106, 107
 Sieber Harry 221
 Sienkiewicz Henryk 58, 59, 106, 207
 Siwicka Dorota 69, 149, 161
 Siwiec Magdalena 104
 Skimborowicz Hipolit 56
 Skrendo Andrzej 40
 Skwarczyńska Stefania 46, 63
 Sławiński Janusz 15, 23, 31, 84, 85, 145,
 146, 151, 163, 164, 201, 238,
 262

- Słowacki Juliusz 46
 Smith Robert 24, 145
 Smith Sidonie 28, 86
 Sobol-Jurczykowski Andrzej 166
 Southey Robert 65
 Spinoza Baruch 75
 Sprinker Michael 28
 Stachura Edward 38
 Staff Leopold 231
 Stanford Friedman Susan 35, 86
 Stanton Donna 37
 Stanzel Franz Karl 270
 Starobinski Jean 31, 203, 221
 Stasiuk Andrzej 204
 Stawiński Julian 205
 Steiner George 75
 Stempowski Jerzy 105
 Sterna-Wachowiak Sergiusz 45
 Stola Dariusz 70
 Strachey James 122
 Strykowski Julian 71, 147, 158
 Strykowski Maciej 57
 Sturrock John 31
 Swift Jonathan 130
 Swoboda Tomasz 235
 Sygietyński Antoni 147
 Szahaj Andrzej 40
 Szajnert Danuta 40
 Szaruga Leszek 256
 Szary-Matywiecka Ewa 201
 Szekspir William 228
 Szilard Leo 223
 Szymdłowa Zofia 30
 Sztajnert Bernard 81–83, 87
 Szuster Marcin 230
 Szydłowska Waleria 40
 Szykowski Marian 59
 Szymaniak Iwona 194
 Szymutko Stefan 90, 91
- Ś**
 Świecki Andrzej 93
 Świerczewski Karol 80
- T**
 Taine Hippolyte 207, 208
 Taubes Jacob 76
 Tierney John 130
 Tischner Józef 262
 Toeplitz Karol 191
- Toeplitz Krzysztof Teodor 70
 Trask Willard R. 229
 Tretiak Józef 56
 Truffaut François 156
 Turczyn Anna 26
 Tuszyńska Agata 70
 Tyrmand Leopold 73, 76, 144
- U**
 Ubertowska Aleksandra 40, 41, 121, 263
 Ulicka Danuta 50, 102, 164
- V**
 Valéry Paul 166, 167
 Vogler Henryk 47, 68, 77
 von Mises Richard 206
- W**
 Wajda Andrzej 105
 Walicki Andrzej 237, 248, 249
 Warchala Michał 51
 Wasserstein Bernard 75, 122
 Watkins John 228
 Watson Julia 28, 86
 Weil Simone 75
 Wesserstein David 183
 Wicks Ulrich 221
 Wiener Norbert 130, 133
 Wiertelwski Stefan 211
 Wierzejska Jagoda 181
 Wilde Oscar 245
 Wirpsza Witold 218
 Wirth-Nesher Hana 198, 200
 Wisłocka-Remerowa Krystyna 58
 Wiszniewski Michał 57
 Wittgenstein Ludwig 210, 226
 Wojnakowski Ryszard 119
 Wojtanowska Agnieszka 171
 Wojtowicz Witold 171
 Wolska Beata Małgorzata 251
 Wolski Paweł 40
 Wołk Marcin 103, 104, 108, 133, 181, 182, 186, 247
 Worach Jolanta 251
 Woźniak Monika 266
 Wyllie Irvin 49
- Y**
 Young James Edward 40

Z

Zamiara Krystyna 211
Zawadzki Józef 58
Zawieyski Jerzy 62
Zaworska Helena 103
Zdoliński Zbigniew zob. Zimand Roman
Zembrzuski Stanisław 166
Zieniewicz Andrzej 184
Zimand Roman 14, 17, 31–34, 68–70, 73,
77, 79, 84, 112, 113, 140, 142–166,
235, 236, 238–240, 245, 252

Ziomek Jerzy 23, 105
Znaniński Florian 31, 65

Ż

Żabicki Zbigniew 178
Żarnowski Janusz 110
Żdanow Andriej 147
Żeleński Tadeusz (Boy) 59, 146, 148,
149, 153
Żeromski Stefan 144, 166
Żywulska Krystyna 69