

Estetyka „Verfall”, pokusa przezroczyści. O pisarstwie Jeana Améry'ego.

Aleksandra Ubertowska

Aleksandra UBERTOWSKA

Estetyka *Verfall*, pokusa przezroczystości.
O pisarstwie Jeana Améry'ego

Powszechne dziś, nieuchronnie postępujące zacieranie granic pomiędzy dyscyplinami naukowymi i wymiennosc dominujących w ich obrębie dyskursów powoduje różnorakie przemieszczenia pól badawczych, zmusza do przededefiniowania ich istoty i funkcji. Pociągają one za sobą nie tylko zmiany hierarchii, znaków wartości i słowników teoretycznych, lecz również inaczej oświetlają zjawiska i postaci uznawane za marginalne, nierzadko wynosząc na szczyty pisarzy dotychczas mniej widocznych czy też raczej (co wcześniej nie było takie oczywiste) kłopotliwych lub nieuchwytnych metodologicznie.

Recepcji twórczości Jeana Améry'ego, odkrywanego dziś przez światową humanistykę austriacko-żydowskiego pisarza, dziennikarza i eseisty, więźnia belgijskiej twierdzy Breendonk i obozu w Auschwitz, który, podobnie jak Primo Levi, Bohdan Wojdowski i Paul Celan, popełnił „odsunięte w czasie” samobójstwo, towarzyszą analogiczne uwarunkowania teoriopoznawcze. Późne odkrycie eseistyki Améry'ego wiąże się bowiem z podchwyceniem i wykorzystaniem przez teoretyków polityki jego obrazoburczej, przejętej od Nietzschego kategorii „resentymentu”, która posłużyła badaczom do opisu kondycji społeczeństw posttotalitarnych (w krajach Europy Środkowo-Wschodniej po upadku komunizmu i w Republice Południowej Afryki po zniesieniu apartheidu). Społeczeństwa te, jak wiadomo, z postulatu rekoncylacji („po-jednania”) uczyniły swoją ideę fundacyjną, ignorując fakt, iż u jej podstaw leży dość dwuznaczna w swej wymowie przesłanka filozoficzna – utopijna wiara w powrót do utraconej jedności, który w istocie musiałby się przerodzić w „ucieczkę od dys-sensu”, w przemoc skierowaną przeciwko obyczajowi politycznego sporu czy starcia racji. Zainteresowanie etycznym i epistemologicznym aspektem „pochwały resentymentu” wśród politologów wpisuje się

Szkice

w filozoficzną tradycję, zapoczątkowaną przez Michela Foucaulta, który pokazał, iż ukrytym warunkiem konsensusu („porządku dyskursu”) jest instytucjonalny gwałt i przemoc.

Lektura rozpraw filozofa Tomasa Brudholma *Resentiments Virtue*¹ i politolożki Magdaleny Zolkos *Reconciling Community and Subjective Life*² jest dla filologa doświadczeniem niezmiernie pokrzepiającym. Obydwie książki, dość odległe od uprawianej przeze mnie dyscypliny, dowodzą wszak intelektualnej żywotności konceptów literacko-eseistyczno-filozoficznych, które, jak się okazuje, mają moc generowania intrygujących diagnoz z zakresu socjologii czy teorii polityki. Chciałoby się zapytać o źródła tej inspirującej mocy, jaką niosą z sobą teksty Jeana Améry’ego. W tym celu należałoby, jak sądzę, odwrócić porządek myśli i poszukać odpowiedzi na to pytanie w innym niż ściśle filozoficzny czy ideologiczny wymiarze jego dzieła, tam, gdzie pozwala się ono uchwycić w swojej negatywności czy transgresywności wobec istotnych kategorii określających jego najbardziej oczywisty, „macierzysty” kontekst problemowy – literaturę świadectwa, poświęconą Zagładzie.

Esej jako świadectwo

Badacze twórczości Jeana Améry’ego już dawno zwrócili uwagę na fakt, iż to esej jest ulubioną formą wypowiedzi austriackiego pisarza, jego swoście rozumianym „idiomem”, który organizuje sposób widzenia i problematyzowania doświadczenia³. Dagmar Lorenz trafnie uchwyciła specyfikę dykcji pisarskiej Améry’ego, pisząc, że „wydaje się on uosabiać typ eseisty *par excellence* jako emigrant, piszący w języku niemieckim, żyjący we francuskim otoczeniu, co sprawiło, że do jego tekstów przenikały zwątpienie, ból, niepewność”⁴. Zdaniem niemieckiej autorki, teksty Améry’ego znakomicie wpisują się w tradycję europejskiego eseju jako literackiej formy poszukującego dyskursu, który ma charakter procesualny i otwarty, nie prowadzi do formułowania rozstrzygnięć, stawiania twardych tez.

Już samo ciążenie w stronę eseju, pozornie neutralne „aksjologicznie”, lokuje Améry’ego w obszarze kontrowersji, w punkcie, gdzie zderzają się przeciwstawne wartości. Wprawdzie esej jest sytuowany przez historyków w kręgu literatury do-

¹ T. Brudholm *Resentment’s Virtue. Jean Améry and the Refusal to Forgive*, Temple University Press, Philadelphia 2008.

² M. Zolkos *Reconciling Community and Subjective Life. Trauma Testimony as Political Theorizing in the Work of Jean Améry and Imre Kertész*, Continuum, New York–London 2010.

³ S. Nurmi-Schomers „*Blick aus dem Nocturama*”. *Intertextuelle Perspektive auf Jean Améry’s „Lefeu oder der Abbruch*”, w: *Kritik aus Passion. Studien zu Jean Améry*, hg. M. Bormuth, S. Nurmi-Schomers, Wallstein, Göttingen 2005, s. 145.

⁴ D. Lorenz *Revidierte Identität. Judentum als Problem Identitätsfindung bei Jean Améry*, w: *Kritik aus Passion*, s. 59.

kumentu osobistego o Holokauście⁵, jednak klasyfikacja taka odbywa się w trybie warunkowym: esejowi przyznaje się status wypowiedzi raczej marginalnej, epistemologicznie niepewnej, wręcz godzącej w podstawy etyki reprezentacji, jaka ukonstytuowała się w estetyce i nauce o literaturze, poświęconej Zagładzie.

Roma Sendyka akcentuje amorficzność eseju jako gatunku⁶ (właściwie antygatunku, demaskującego konwencjonalność systemowego rozumienia literatury), nieustannie podkreślając, iż jest on bytem relacyjnym, „bez właściwości” esencjonalnych, „skomponowanym z natężeń, polaryzacji”⁷, konstytuującym się „w relacji wobec innych zjawisk”. Znamionujące go otwarcie i usytuowanie „w sieci napięć” obejmuje również sferę wartościowania, tak istotną w refleksji nad piśmiennictwem o Zagładzie czy raczej swoistej „ideologii”, jaką można przypisać tej formie wypowiedzi. Na przykład Jean-François Lyotard wyraźnie pozytywnie wartościuje esej, przeciwstawiając właściwą mu naturę fragmentarycznej „mikrologii” – „arogancji *Traktatu filozoficznego*”⁸. Podobną wartość etycznie motywowanego minimalizmu uzyskuje esej w filozofii Theodora W. Adorno, który na „ruinach filozofii Zachodu” uprawia *minima moralia*: punktowe, lapidarne zapiski, noty, glossy. Jednak trudno oprzeć się wrażeniu, że w konfiguracji „esej *versus* świadectwo (relacja autobiograficzna ocalonych z Zagłady)” forma eseistyczna ujawnia przeciwstawne atrybuty: całościowość, spoistość i właśnie swoistą arogancję uniwersalizującej syntezy.

Świadectwo, wedle Roberta Eaglestone’a⁹ i Aleidy Assmann¹⁰, również zyskało status gatunku, stając się być może jednym z najmłodszych zjawisk genologicznych w historii literatury. Z esejem łączy go nieustabilizowana pozycja, wielość definicji i ujęć teoretycznych, nieprzynależność do ściśle zdefiniowanych obszarów i dyscyplin. Na podstawie wielu istniejących sposobów konceptualizacji tego zagadnienia (Berel Lang, Dori Laub, Robert Eaglestone) można pokusić się o stworzenie *quasi*-definicji świadectwa, skupiając się na tym, by spełniała ona przede wszystkim postulaty badawczej użyteczności i nieortodoksyjności. Wedle tej definicji, świadectwo byłoby kombinacją kilku elementów czy aspektów: uwarunkowanego etycznie nakazu referencjalnego; silnie zaznaczonej sygnatury autorskiej/

⁵ Por. R. Eaglestone *Identyfikacja a świadectwo jako gatunek*, przeł. T. Łysak, „Teksty Drugie” 2007 nr 5, s. 17; J. Leociak *Tekst wobec Zagłady (o relacjach z getta warszawskiego)*, FNP, Wrocław 1997, s. 22.

⁶ R. Sendyka *Nowoczesny esej. Studium historycznej świadomości gatunku*, Universitas, Kraków 2006.

⁷ Tamże, s. 31.

⁸ J.-F. Lyotard *Filozofia i malarstwo w epoce eksperymentu*, przeł. M.P. Markowski, w: *Postmodernizm. Antologia przekładów*, red. R. Nycz, Universitas, Kraków 1998, s. 76.

⁹ R. Eaglestone *Identyfikacja...*

¹⁰ A. Assmann *History, Memory and the Genre of Testimony*, „Poetics Today” Summer 2006 no 27.

autobiograficznej, której przypisuje się walor autentyczności; i kategorii głosu, oralności jako modelu „źródłowego przekazu” (który może, ale nie musi wnikać do struktury tekstu pisanego).

Niewątpliwie esej zakłóca stabilność tak sformułowanej reguły gatunkowej świadectwa, bowiem pomimo akcentowanej przez teoretyków literatury amorficzności, jego zasadniczą właściwością wydaje się dyskursywność, spekulatywność, realizowana poprzez umiejętność perswazyjnego przedstawiania racji. Esaj niewątpliwie wchodzi w konflikt z istotą świadectwa, które w swojej modelowej postaci powinno być autobiograficzną relacją o faktach. Zarazem jednak rzeczą niekwestionowaną jest obecność w obrębie literatury Holocaustu znakomitych tekstów eseistycznych, takich jak *Lament rzeczy martwych* (1946) Racheli Auerbach, *The Balck Hole of Auschwitz* (*Szara strefa*, 2005, opublikowana po śmierci pisarza) Primo Leviego czy *U wrót umysłu* (w: *Poza winą i karą*, 1966) Jeana Améry’ego. Ta, jak mogłoby się wydawać, nieusuwalna koincydencja otwiera jednak interesującą perspektywę badawczą, prowokuje do zmierzenia się z myślą, że oto być może najłatwiej dookreślić nie tyle „warunki brzęgowe” świadectwa, ile konstruuje go sprzeczności tam, gdzie kategoria ta wydaje się najbardziej wątpliwa, gdzie niejako wymyka się samej sobie i w ten sposób domaga się szczególnie silnej legitymizacji (czyli w odniesieniu do eseju).

Eseistyka w formule uprawianej przez Jeana Améry’ego nie jest wolna od opisanych wyżej napięć, co sprawia, że ona również stanowi wyzwanie wobec tradycji składania świadectwa. Warto tu przypomnieć, jak bardzo zróżnicowany pod względem formalnym jest dorobek eseistyczny Améry’ego. Znalazły się w nim zarówno eseje jedynie aluzyjnie nawiązujące do doświadczenia obozowego (ale zarazem antycypujące decyzję o samobójczej śmierci), jak *Podnieść na siebie rękę czy O starzeniu się*¹¹, eseistyczne recenzje ważnych z punktu widzenia europejskiej humanistyki rozpraw Michela Foucault czy powieści Thomasa Bernhardta¹², z których wyłania się diagnoza kondycji społeczeństw powojennych, jak i autobiograficzne eseje-wspomnienia zebrane w książce *Poza winą i karą*, takie jak *U wrót umysłu*, *Tortury* czy *Resentymenty*¹³, wprost przywołujące więziennie-obozowe przeżycia autora. Osobny obszar w dorobku Améry’ego ustanowiły powieści eseistyczne, w tym najbardziej znana (choć uznawana przez autora za nieudaną) *Lefeu oder der Abbruch. Roman-Essay*¹⁴ (*Lefeu, albo rozbiórka. Powieść-esaj*), gdzie motyw uporczy-

11 J. Améry *O starzeniu się: bunt i rezygnacja. Podnieść na siebie rękę: dyskurs o dobrowolnej śmierci*, przekł. i przedm. B. Baran, Czytelnik, Warszawa 2007.

12 J. Améry *Michel Foucault und sein „Diskurs” der Gegen-Aufklärung. Atemnot*, w: tegoż *Der integrale Humanismus. Zwischen Philosophie und Literatur. Aufsätze und Kritiken eines Lesers 1966-1978*, Klett-Cotta, Stuttgart 1985.

13 Zob. J. Améry *Poza winą i karą. Próby przełamania podjęte przez złamanego*, przeł. R. Turczyn, posł. P. Weiser, Homini, Kraków 2007.

14 J. Améry *Lefeu oder der Abbruch. Roman-Essay*, Klett-Cotta, Stuttgart 1974.

wego trwania głównego bohatera w przeznaczonym do rozbiórki, zdewastowanym paryskim domu i zarazem w językowym uniwersum zdominowanym przez leksykę *Verfall* (rozpadu/gnicia/śmietnika) urasta do rangi alegorii świata powojennego, przywodząc na myśl Benjaminowską wizję *Trümmerlandschaft*, kulturowego krajobrazu ruin.

Zresztą osobowość i los Améry'ego można bardzo dobrze opisać przy pomocy kategorii wypracowanych przez Waltera Benjamina; wystarczy przywołać tu sentencję, której Améry wydaje się być personifikacją: „jedynie martwy za życia w istocie przeżyje wśród ruin”¹⁵. Améry był niewątpliwie pisarzem, który – podobnie jak Adorno, Różewicz, Primo Levi – zamieszkiwał symboliczny pejzaż po katastrofie, gorączkowo poszukując konwencji, która okaże się użyteczna w jego opisie.

Trzeba podkreślić, że niezależnie od różnic pomiędzy poszczególnymi esejami Améry'ego, jego styl pisanie o Auschwitz zaznacza pęknięcie w sieci zobowiązań *quasi*-dokumentarnych, rozбивa „wsobność”, konsystentność dyskursu autobiograficznego, instaurując we wnętrzu tekstu ośrodek radykalizowania się estetycznych i ideologicznych konfliktów. Z pewnych jednak względów to esej i zdominowana przez dykcję eseistyczną powieść okazują się w optyce pisarza idealną formą świadectwa, wiążącą w splot wzajemnych zależności podstawowe dylematy kondycji ocalonego i stając się estetyczną odpowiedzią na filozofię *l'échec* Améry'ego, głoszącą, iż to katastrofa jest jedyną, dostępną nam realnością.

„Przybyłem z daleka, powstałem z martwych”

Uderzający w twórczości Améry'ego jest fakt, iż nawet jawnie autobiograficzne eseje wydają się w przedziwny sposób pozbawione wymiaru intymistycznego, zostają ujęte w ramę obiektywistycznego dyskursu, który wznosi przesłony, zapośredniczenia, jak gdyby w punkcie wyjścia niweczając żądanie naoczności, bezpośredniości wojennej opowieści. Przygody ciała, które jest łamane, wybijane ze stawów, zniekształcane przez głód i obozowe choroby, stają się przedmiotem relacji przejmującej, ale równocześnie zdystansowanej, zostają poddane oglądowi z perspektywy jak gdyby nieludzkiej. Narrator wybiera spojrzenie alienujące, tak jakby nie mógł czy nie chciał współczuć samemu sobie, przyjmując tym samym pozycję obojętnego i okrutnego obserwatora własnego upadku i poniżenia.

Podmiot esejów Améry'ego jest naznaczony ambiwalencją. Z jednej strony, akcentuje wymiar autobiograficzny relacji, jednak głównie w warstwie faktograficznej, poświadczając autentyczność opisywanych wydarzeń. Ekonomię wartości w obrębie esejów kształtuje jednak prymat przedmiotowego odniesienia i związana z nim kreacja podmiotu – retorycznie wyrazistego, wprost artykułującego swoje racje. Dlatego pozornie najbardziej oczywista analogia filozoficzna, którą chcia-

¹⁵ Cyt. za H. Arendt *Walter Benjamin 1892-1940*, przeł. A. Kopacki, posł. E. Rzanna, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2007, s. 58

łoby się tu przywołać – idee Giorgio Agambena, wyłożone w książce *Co zostaje z Auschwitz*¹⁶ – okazuje się w ostatecznym rozrachunku tropem mylącym, odległym od porządku myślenia austriackiego pisarza. „Ja” Améry’ego to podmiot koherentny, jak gdyby pozbawiony swojego cienia, będący zaprzeczeniem Agambenowskiej koncepcji podmiotu jako resztki, „pozostałości-po (doświadczeniu muzulmana)”. Pomimo często stosowanego chwytu „wielogłosowej wypowiedzi”, gdzie problemy z tożsamością artykułowane są w różnych gramatycznych formach osobowych, narrator Améry’ego jest raczej sprawnym, często autoironicznym rezonorem niż „głosem” strauatyzowanej ofiary, uczestniczącej w terapeutycznym „talking cure”.

Podmiot esejów Améry’ego rozmontowuje również sens dychotomicznego ujęcia roli świadka *testis/superstes*, zaproponowanego przez Agambena. Kreacja podmiotu Améry’ego odcina się bowiem od egzystencjalnego znaczenia *superstes* – świadka, składającego relację o wydarzeniu granicznym, wydarzeniu, które przekształca piszącego, zbliża się zaś do techniczno-instytucjonalnego *testis* – świadka sądowego, który w sposób chłodny i zdystansowany opowiada o zaobserwowanych wypadkach, ważąc słowa, skrupulatnie dbając o dyscyplinowanie aspektu podmiotowego wypowiedzi:

Takiego właśnie intelektualistę, człowieka, który deklamuje z pamięci strofy wielkiej poezji, który zna słynne obrazy renesansu i surrealizmu i który jest obeznany z historią filozofii i historią muzyki – otóż takiego właśnie intelektualistę umieścimy tam, gdzie mógł sprawdzić, czy rzeczywistość i skuteczność jego umysłu wzmocni się, czy też okaże nicością, a więc w sytuacji granicznej: w Auschwitz.

Jednym słowem, umieszczam tam siebie samego. W swej podwójnej tożsamości jako Żyd i członek belgijskiej Résistance, prócz pobytu w Buchenwaldzie, Bergen-Belsen i innych jeszcze obozach koncentracyjnych, przez rok przebywałem także w Auschwitz, a mówiąc dokładniej: w podobozie Auschwitz-Monowitz. Dlatego też pewnie nie da się uniknąć częstszego niżbym sobie życzył używania słówka „ja”, mianowicie wszędzie tam, gdzie nie będę mógł swego osobistego doświadczenia uznać w sposób oczywisty za tożsame z doświadczeniami innych.¹⁷

W twórczości Améry’ego niechęć do intymistycznego odsłonięcia, introspekcji wiąże się z przywiązaniem do formacji oświeceniowej w europejskiej kulturze i do związanego z nią ideału transparentnej komunikacji językowej; stąd bierze się polemiczny stosunek Améry’ego do filozofii Michela Foucault, który odsłonił umowność, przygodność arbitralnej relacji wiążącej „słowa” i „rzeczy”, a także opisał jej historyczność. Ślady owej filozofii języka są obecne w wielu tekstach, na różnych poziomach i modalnościach wypowiedzi. W najbardziej wyrazistej formie została ona stematyzowana w przywoływanej tu wielokrotnie powieści esejistycznej Améry’go. Lefeu – tytułowy narrator i zarazem autorskie *alter ego* – w jed-

¹⁶ G. Agamben *Co zostaje z Auschwitz*. *Archiwum i świadek*, przeł. S. Królak, Sic!, Warszawa 2008.

¹⁷ J. Améry *U granic umysłu*, w: tegoż *Poza winą i karą...*, s. 25-26.

nym ze swoich monologów wygłasza znamienne pochwałę *Sachsprache*, języka rzeczowego, klarownego, nakierowanego na przedmiot. Zresztą rzeczom przysługuje w tej powieści niezmiernie istotna funkcja: ze względu na swoje ukonstytuowanie w świecie stają się one punktem odniesienia dla mowy, popadającej w chaos i nieprzejrzystość, jaką wprowadzałyby ekspresja nadmiernie skupiona na podmiocie. Malarz Lefeu poszukuje inspiracji, wychodzących naprzeciw tej idei w rozmaitych estetykach: zarówno w kręgu realistycznej *mimesis*, jak i w surrealistycznych, Duchampowskich z ducha akcjach, w których rzeczy (maszyna do pisania i parasol) spotykały się (komunikowały?) bez pośrednictwa człowieka.

Perspektywa intymistyczna zaburzyłaby oczywiście postulowaną przezroczyść odniesienia języka do świata, wnosząc elementy idiosynkrazji i subiektywizmu. Tym należałoby tłumaczyć uporczywe próby kamuflowania śladów autobiograficznych w twórczości Améry'ego: pseudonimowanie narratora w postaci „A” w eseju *O starzeniu się*, wykorzystywanie poetyki powieści-eseju do nadania bohaterom *Lefeu oder der Abbruch* znamion nosicieli abstrakcyjnych idei, wreszcie użycie bezosobowej formy jako dominanty narracyjnej w szkicu *U granic umysłu*. Wydaje się więc, że ograniczenie lub porzucenie formuły autobiograficznej ma w przypadku Améry'go wymiar znacznie szerszy. Staje się niemal gestem, wymierzonym w antropocentryzm, w pychę ludzkiego podmiotu, gestem prowadzącym do rozszerzenia podmiotowości na inne sfery bytu (to zresztą stały wątek, obecny również u innych pisarzy pohołokaustowych: Różewicza i Becketta).

W podobnie dialektycznym porządku określa Améry swój stosunek do źródeł Oświecenia, które stanowi podstawę jego światopoglądu:

Tylko jeśli wypełnimy zasadę oświecenia, jednocześnie ją przekraczając, dotrzemy intelektualnie w rejony, w których *la raison* nie prowadzi do płaskiego rezonowania. To właśnie jest powód, dla którego zarówno wczoraj, jak i dzisiaj zawsze wychodzę od konkretnego wydarzenia, nigdy jednak się w nim nie zatracam, tylko zawsze biorę je za asumpt do refleksji wychodzących poza logiczne dowodzenie i upodobanie do rezonowania ku obszarom myślenia, nad którymi zalega i zawsze zalegać będzie mgła niepewności, choćbym nie wiem jak starał się o rozjaśnienie jej światłem, które dopiero nadaje im wymiar.¹⁸

Do antynomii światła i mroku, tak istotnej dla metody Améry'go, jeszcze powrócę. Trop wiodący w stronę humanistyki oświeceniowej wydaje się jednak o tyle istotny, że podsuwa ciekawe wykładnie decyzji twórczych pisarza. Przywołuje on choćby tradycję powiastki filozoficznej, którą można by uznać za prototyp powieści-eseju, przy czym podstawą ujawniającej się tu analogii jest zarówno pozycja narratora – nieludzkiego, ironicznego obserwatora poczynań bohaterów – jak i autotematyczny wymiar tej formy wypowiedzi, zarysowująca się w esejach Améry'ego płaszczyzna refleksji nad ograniczeniami istniejących form wypowiedzi literackiej w konfrontacji z doświadczeniem tortury lub pobytu w obozie koncentracyjnym.

¹⁸ J. Améry *Przedmowa do nowego wydania 1977*, w: tegoż *Poza winą i karą*, s. 17.

Szkice

Pomimo skomplikowanych i zawitych dróg, jakimi bieżą myśli narratora i bohatera Améry'ego, relacje i diagnozy przez niego formułowane skrywa gładka, połyskliwa przesłona, od której odbija się oko czytelnika. W prozie Améry'ego i w konstrukcji podmiotu nie ma głębi, jest tylko powierzchnia, jednak nie ta nietzscheańsko-derridiańska, na której odbywa się różnicująca gra znaczących, prowadząca w istocie do przemieszczenia pojęcia „głębi” i skomplikowania, rozproszenia jej substancji. Powierzchnia dyskursu eseistycznego Améry'ego nie jest częścią dychotomii, nie odsyła do swego przeciwieństwa – tego, co latentne, skryte, nieświadome. Być może dlatego, że źródła tej strategii narracyjnej są raczej natury filozoficznej czy ideologicznej niż terapeutycznej, zakładającej wgląd, introspekcję. Konstrukcja wypowiedzi eseistycznej, zbliżająca się do ideału „przezroczystości reprezentacji”, jest bowiem próbą ocalenia rozumu, którego wartość została wystawiona na szwank w błotach Auschwitz, a którego trwałość, wbrew wszystkiemu, była dla Améry'ego – człowieka Oświecenia – sprawą pierwszej wagi:

W obozie umysł jako całość ogłaszał swoją niekompetencję. Odmawiał posłuszeństwa jako użyteczne narzędzie do wykonania stawianych przed nami zadań. Niemniej jednak dało się go użyć do a u t o n e g a c j i, a to już było niemało. Nie było bowiem tak, że człowiek intelektu, jeśli tylko nie był jeszcze całkowicie wyniszczony fizycznie, nagle tracił intelekt czy też przestawał być zdolny do myślenia. Wprost przeciwnie. Myślenie rzadko miało chwile wytchnienia. Tyle że negocjowało samo siebie, niemal na każdym kroku natykając się na własne nieprzekraczalne granice. Przy okazji pękały osie jego tradycyjnych systemów odniesienia. Piękno było tylko złudzeniem. Poznanie okazywało się igraniem pojęciami. Śmierć otulała się w całą swoją niepoznawalność.¹⁹

Gest zacierania intymistycznego wymiaru literatury, prowadzący do swoistej depersonalizacji, domaga się odczytania, zwłaszcza na tle piśmiennictwa autobiograficznego z okresu Zagłady i swoistej poetyki, jaka się w jej ramach ukonstytuowała. Być może najwięcej światła rzucają na tę kwestię szkice, w których nie ma bezpośrednich odwołań do realiów wojennych i obozowych. Wydaje się, że właśnie w eseju poświęconym fenomenologii samobójstwa (*Podnieść na siebie rękę*) Améry zawarł istotną wskazówkę, dotyczącą stosowanej przez siebie metody, pisząc o konieczności postrzegania i opisywania mrocznych sfer ludzkiego doświadczenia „oczyma nocnego ptaka”²⁰, a zatem w perspektywie uchylającej wszystkie kategorie wobec nich zewnętrzne. Pozycja, jaką zajmuje narrator, nie pozwala jednak utożsamiać się ze światem mroku, narzuca mu ona konieczność dystansu wobec pokusy całkowitego zatopienia w wewnętrzności świata obozowego czy udręczonego ciała.

Trzeba zatem przyjąć, że Améry gra efektem powierzchni/przezroczystości w określonym celu. Nie uprawia intymistyki, ponieważ nie ma już sfery intymnej,

¹⁹ J. Améry *U granic umysłu*, w: tegoż *Poza winą i karą*, s. 59.

²⁰ J. Améry *Podnieść na siebie rękę*, s. 161.

rdzenia „ja”. Jego formuła eseistyki poholokaustowej byłaby próbą wywikłania się z dylematu, jak pisać o Auschwitz z perspektywy pustego, wydrążonego „ja”, dylematu, który określa napięcie pomiędzy idealizacją a nihilizmem. Twardy, autoironiczny ton, pobrzmiwający w wypowiedziach narratora *Lefeu...*, który powiada, iż „wstręt do tego, co większość wzrusza, jest w istocie oznaką zdrowia”²¹, odcina drogę, wiodącą w stronę „afektu”, sentymentalnej empatii; w ten sposób odbywa się deziluzyjne podważanie uspokajających wykładni świata obozowego i postaci ocalonego. Równocześnie tonacja ta chroni podmiot przed pograżeniem się w nicości, przed nihilistycznym epatowaniem obrazami własnego upadku.

Dlatego rozpad/*Verfall* – wartość ponadczasowa w ontologii Améry’ego, podobnie jak „stawanie się” (*Werden*) – musi zostać przemieszczona, wyrzucona na zewnątrz osoby. Staje się więc atrybutem świata materialnego: domu przy Rue Roquentin i przedmiotów codziennego użytku, które były tak bliskie bohaterowi i które teraz niszczejają, ulegają destrukcji. Strażnikiem i komentatorem tak rozumianego rozpadu świata może stać się jedynie esej; nie tyle jego narrator, ile sama forma – otwarta, a zarazem obiektywizująca i organizująca warunki komunikowania o odczuciu „wyrzucenia poza ramy rzeczywistości”, które nieustannie towarzyszy ocalonym²².

Abstract

Aleksandra UBERTOWSKA
University of Gdańsk

The Aesthetics of *Verfall* and a Temptation of Transparency. Jean Améry’s Writing Output

The essay works of Austrian author Jean Améry, former inmate of the Auschwitz camp and the Belgian stronghold of Breendonk, is considered here as a wartime testimony of a special sort. Analysis is proposed of some of these essays, incl. *At the Mind’s Limits* and *Tortures*, as well as the novel-essay *Lefeu, oder der Abbruch*, with focus on the subject, attitude to the Enlightenment tradition, and the Agambenian formula of testimony. These analyses lead to a conclusion whereby, in spite of an ambiguous position of essay in the aesthetics of Holocaust arts, this particular form of speech turns out to be a valuable means of describing the survivor’s condition.

²¹ Améry, *Lefeu...*, s. 20.

²² Tamże, s. 15.