

Psychoanaliza i literackość (O „Formach pamięci” Marka Zaleskiego i „Czarnych sezonach” Michała Głowińskiego)

Filip Mazurkiewicz

Psychoanaliza i literackość

(O *Formach pamięci* Marka Zaleskiego i *Czarnych sezonach* Michała Głowińskiego¹⁾)

I to życie, co po śmierci nie wie, gdzie żyje
Jeno szuka siebie po własnym pogrzebie.

BOLESŁAW LEŚMIAN

W przeddzień swego zmartwychwstania

Książka Marka Zaleskiego, *Formy pamięci*, liczy sobie trzy lata. Błyskotliwe analizy, których już się przez ten czas doczekała, stawiają spóźnionego komentatora w kłopotliwym położeniu: o czym pisać, jeśli tyle dobrego dotąd napisano? Gdyby, zdaniem niżej podpisanego marudera, należało – przeciwnie – pisać, że źle i nie tak, sytuacja byłaby dużo prostsza. Ale jeśli maruder zamierza twierdzić, że Zaleski napisał znakomitą książkę, no to po co pan piszesz ten tekst?!

Otóż piszę, bo to jednak na swój sposób komfortowa sytuacja, gdy przedmiot jest już omówiony, a od wydania upłynęło trochę czasu. Słowem – bez podejmowania próby ogarnięcia całości – chcę w studium Zaleskiego zwrócić uwagę na dwie sprawy: po pierwsze – na interesujący los freudowsko-lacanowskiej psychoanalizy, a dokładniej: na jej znaczący brak u Zaleskiego; po drugie – bardziej szczegółowo chcę zająć się rozdziałem analizującym wspomnienia z Zagłady. Niniejszy tekst utracił charakter recenzji, choć przyznaję, iż początkowo recenzją miał być. Sądzę, że w zetknięciu z tematem Holocaustu zadziałało tu kryterium stosowności: opisy Zagłady nie poddają się oceniającym kryteriom, nie stają wobec siebie w rywalizacyjnej pozycji.

¹⁾ M. Zaleski *Formy pamięci. O przedstawianiu przeszłości w polskiej literaturze współczesnej*, Warszawa 1996. Cytaty lokalizuję, umieszczając numer strony w nawiasie. M. Głowiński *Czarne sezony*, Warszawa 1998. Cytaty lokalizuję jak wyżej.

Roztrząsania i rozbiory

W *Formach pamięci* odnaleźć można silną obawę autora przed ześlizgnięciem się w psychoanalizę i opór przed jej uwodzicielskim ku sobie kuszeniem, obawę, by tekst nie wychylił się zanadto w stronę tego dyskursu. W napięciu tym chciałbym widzieć, tak niestety rzadką w dzisiejszym polskim literaturoznawstwie, troskę o własny dyskurs, która w głębszym sensie nie jest niczym innym, jak troską o siebie. Zaleski dobrze wie, że jeżeli mówi nami zewnątrz, to owego zewnątrz nie należy utożsamiać z biblioteką, ale z językiem rozumianym jako system, na który składa się gramatyka i słownik. Chodzi o to, że poststrukturalistyczna praktyka jest gramatologiczna, a nie intertekstualna. W zalewie prac, których zasadą działania jest takie właśnie utożsamienie poststrukturalizmu z intertekstualnością, propozycja zawarta w *Formach pamięci* brzmi jak odrębny głos kogoś, kto poststrukturalizm przemyślał znacznie głębiej, niż się to spotyka na co dzień.

Teksty „piszące” Holocaust, pióra Henryka Grynberga analizuje Zaleski w rozdziale *Różnica*, przywołując też szereg innych dokumentów o tej tematyce. Zbiór tekstów zmagających się ze zdarzeniami tych przerażających lat wzbogacił się parę miesięcy temu o wstrząsające, choć jednocześnie z teoretycznoliterackiego punktu widzenia kontrowersyjne, paraliterarium Michała Głowińskiego: *Czarne sezony*. Sądzę, że warto popatrzeć łącznie na teoretyczne i analityczne tezy Zaleskiego – z jednej strony i na zespół wypowiedzianych założeń leżących u spodu wyznań Głowińskiego – z drugiej strony. Problem ten interesuje mnie od strony zmagania z niewyraźnym, natomiast kwestie faktografii, napięcie między j a k b y ł o, a j a k t o p a m i ę t a m będą poruszone na marginesie rozważań.

Napisałem, że dobrze się stało, iż Zaleskiego nie zniecił psychoanalityczny dyskurs. Czy nie jest to dziwaczny komplement? Może w ogóle nie przyszło mu to do głowy? W takiej sytuacji byłby to komplement nie zasłużony. Wątpię jednak, by tak było. Jego książka przypomina martwą naturę z portretem Freuda w tle. Na pierwszym planie różności, na drugim, w celowym oddaleniu, ograniczone ramą, figury jednolitego dyskursu, które pozostawiono w odległości w obawie przed ich redukującą siłą.

Zacznijmy od zasadniczej strategii analizowanej przez Zaleskiego: strategii powrotu w przeszłość, lecz, co ważne, powrotu w przeszłość własną: powrotu w czas dzieciństwa, młodości piszącego. Autor *Form pamięci* w owym powrocie dostrzega wysiłek zmierzający ku świadomemu ocalaniu świata, którego już nie ma. Praca pamięci służy przywołaniu nie istniejącego i nie ma znaczenia fakt, że jest skazana na fragmentaryczność:

Rama modalna, mówiąca „to było”, sprawia, że to, co przedstawione, jest jedynie metonimią, figurą odsyłającą do większej całości, która dopiero wyposaża przedstawienie w jego prawdziwy sens.

[s. 68]

Przywołana przeszłość zbudowana jest z okruchów zdeponowanych w pamięci, usensownia się wszakże apelując do historycznej wiedzy czytelnika. Rzeczywiście,

Mazurkiewicz Psychoanaliza i literackość

na poziomie odbioru działa mechanizm zmuszający do wpisania partykularnego i osobistego w system wyjaśniający, oferowany przez to, co powszechne. Nie mam jednak pewności, czy równie bez zastrzeżeń można za jego pomocą opisać skomplikowany proces przywoływania i zapisywania wspomnień. Zaleski pisze o fenomenie „widzącej pamięci”, a obrazy podsuwane przez pamięć analizuje, zaciągając terminologiczną pożyczkę u teoretyków fotografii (Sontag, Barthes, Benjamin) i celowo ustanawiając analogię między tymi obrazami a fotografią. Jeśli się tej analogii trzymać, to – podobnie jak w przypadku fotografii – owe obrazy nie potrzebują zewnętrznego systemu objaśniającego, nie chodzi bowiem w wysiłku ich przywoływania o przeszłość, lecz o terażniejszość wspominającego. W tym zakresie są odrębnymi całościami zamkniętymi na wszelki kontekst, ponieważ one takiego kontekstu nie potrzebują. Nie potrzebują, bo – powtórzmy: wyłącznie w płaszczyźnie przypominania/ zapisywania – nie służą wiedzy, lecz zaspokojeniu pożądania pełni, tęsknoty do całości, które się rozpadły. Mgliste wspomnienie rozkoszy płynącej z doświadczenia bycia całością w całości, pełnią w pełni, rządzi procesem przypominania². Impulsem do rozpoczęcia tego procesu jest chęć, by przywrócić zerwaną jedność, by rozkawałkowany świat poskładać, niczym z klocków, w całość zamkniętą, w całość bez zewnątrz. Nieświadomość podsuwa zapamiętane obrazy skojarzone z odczuciem rozkoszy (poczucie pełni jest źródłem rozkoszy), aby jednak powstał obraz zamknięty i całkowity, czyli taki, który w pozorny sposób zaspokaja pożądanie, konieczna jest praca wyobraźni. Zaleski zwraca uwagę na jej istotną rolę w procesie przywoływania przeszłości. W tym fragmencie jego dyskurs rządzi się heglowską triadą: dialektyką zapamiętanego i zapomnianego, a synteza dokonuje się poprzez wysiłek wyobraźni. Autor nie dodaje jednak, że owa dialektyka jest funkcją nieświadomości:

Wyobraźnia pozostaje w horyzoncie oczekiwań, których granice zakreśla uczucie znużenia i szok nowości. W powtórzeniu – za pomocą „widzącej pamięci” – podobieństwo, ustanowione poprzez różnicę, pozwala wykorzystać kapryśną logikę przedstawienia fantazmatycznego i wyzwala „trwożną ciekawość” wyobraźni. Nieostra granica między rzeczywistym i dokonanym a jego wariantem sprzyja zatarciu różnicy między przedstawieniem a fantasmagorią. [s. 66]

^{2/} Zaleski, cytując Starobinskiego, włącza perspektywę rozkoszy w swój dyskurs. Co prawda, nie mówi wprost o psychoanalitycznych inspiracjach, ale składają wiadomo o Freudowskiej proveniencji znacznej części francuskiej filozofii naszego stulecia. Komentując Starobinskiego, Zaleski stwierdza: „Najbardziej istotną sprawą [...] staje się sposób, iż tęskni się nie tyle za miejscem utraconym, ile za sobą dawnym w tym miejscu. Nostalgik [...] nie tęskni za miejscem swej młodości, ale za swoją młodością, za swoim dzieciństwem. Jego pragnienie kieruje się nie ku przedmiotowi, który chce odzyskać, ale ku czasowi niemożliwemu do odzyskania” (s. 17). A dalej – z bezpośrednim odwołaniem do Freuda – autor konstatuje, że „im bardziej jest odległe w czasie zdarzenie, które wspominamy, tym większej przyjemności doznajemy rozpamiętując je. Nawet to, co bolesne, nie wraca jako bolesne. Nostalgia żywi się pamięcią, z której usunięto ból” (s. 27).

Roztrząsania i rozbiory

Przedstawienie i fantasmagoria spotykają się w obrębie jednego obrazu, dzieli je jednak – na co wyraźnie zwraca uwagę Zaleski – zasadnicza ontologiczna różnica. Gdy mowa o ocalaniu przeszłości, o sytuacji, gdy ona sama jest stawką w grze pamięci z zapomnianym, różnica owa jest kwestią zasadniczą, wtedy bowiem punktem dościa dla jednostkowego t a k p a m i ę t a m jest ponadjednostkowe t a k b y ł o. T a k p a m i ę t a m autocenzuralnie poddaje się weryfikującym zabiegom. Procedury weryfikacji, czyli cała praca świadomości, zmuszają – w zakresie omawianego zjawiska literackiego – do zakwestionowania interpretacyjnej przydatności koherentnego psychoanalitycznego modelu, za pomocą którego nazbyt łatwo byłoby wyjaśnić rozmaite i czasem dość od siebie odległe literackie konkretyzacje. Przedstawiona powyżej próbka ujęcia tej problematyki w języku psychoanalizy pokazała, jak sędzę, jego redukującą siłę. Rezygnacja Zaleskiego z owego dyskursu odbywa się – jak rozumiem – w imię przekonania o ważności historycznych uwikłań wspominającego/ piszącego, ale także każdego, kto wspomina i nie wchodzi w literaturę, i w tym sensie studium Zaleskiego wykracza poza horyzont historii literatury. Owa historyczność to znacznie więcej aniżeli komponenty metonimicznych ciągów generowanych przez nieświadomość. Mimo presji nieświadomości, wbrew mechanizmom redukującym przestrzeń świadomego, to właśnie prywatna historia jest podstawowym problemem do uświadomienia i wypowiedzenia. Własne dzieje, od zarania do kresu, o tyle mają sens, o ile stanowią o naszej odrębności i jednostkowości, które kształtują się w stałym kontakcie – czasem ponad siły bolesnym – z tym, co powszechne. Historia każdego z nas, gdy próbujemy coś na jej temat powiedzieć, udostępnia się ku nam poprzez pamięć – w różnych jej formach. Chcąc je opisać, Zaleski musiał zrezygnować z psychoanalitycznych pokus. I zrezygnował.

Przeważająca część *Form pamięci* analizuje swe tytułowe zagadnienie w jego modernistycznych przejawach, tekstem tym z bliska lub z oddali patronuje Proustowski rozumienie i doświadczenie fenomenu wspomnienia: Proust piszący w czterech ścianach obitych korkiem, wyizolowany z teraźniejszości, aby wyraźniej widzieć przeszłość. Ale czy modernistyczna pamięć potrafi zmierzyć się z tragicznym wybrykiem modernizmu, jakim było „ostateczne rozwiązanie kwestii żydowskiej” i jego efekt – Holocaust? Czy jest możliwe *W poszukiwaniu straconego czasu* po Holocaustu^{3/}? Jeżeli w takim zestawieniu mamy do czynienia z całkowicie odmiennym doświadczeniem przeszłości, to i tak pozostaje coś wspólnego – pamięć i przymus powtórzenia. Kwestią tą zajmuje się Zaleski w rozdziale *Różnica*.

Użyłem wcześniej zwrotu: „pisać” Holocaust – nie przez przypadek. Gdy mowa o Holocaustu, każdy z łatwością dostrzega nędzę języka, który – o czym od dawna głoszą świadkowie zdarzeń, historycy, filozofowie historii – nie daje słów do opisu, do wypowiedzenia tego, co się wówczas stało. Nie chodzi tu o niemoc w zakresie

^{3/} Oczywiście nie kwestionuję tu obecności literatury po Holocaustu w ogóle, pytam jedynie o operacyjność modernistycznego modelu wspomnień w obrębie przejawów pamięci Zagłady.

Mazurkiewicz Psychoanaliza i literackość

wypowiedzenia faktu historycznego w sposób, który by uchwycił go w całej złożoności i niepowtarzalności historycznego fenomenu. W takim ujęciu nie ma różnicy między zdarzeniem takim jak Holocaust a jakimkolwiek innym – historię można tak pomyśleć, ale nie ma technicznych sposobów, aby ją taką wyrazić w pozostającym do dyspozycji dyskursie. Prościej mówiąc, nie ma takiego dyskursu. Odrębność, wyjątkowość Holocaustu na tle wszystkich innych faktów historycznych polega na czymś innym: na trudnościach w wyborze „stosownej” historycznej narracji w sytuacji, gdy pisanie wszelkiej historii nieuchronnie odbywa się w ramach jakiejś narracji.

Historyk – stwierdza Jerzy Topolski, monografista współczesnej refleksji historiozoficznej – nie może uciec od języka, a zarazem okazuje się on niewystarczający [...], język ma jakby podwójną twarz. Z jednej strony wraz ze źródłami tworzy parę kategorii (środków, narzędzi), które w ogóle pozwalają historykowi wypowiadać się o przeszłości. Inaczej przeszłość byłaby milcząca, a więc nie istniejąca dla ludzi, nie znarratywowana. Z drugiej jednak strony, zarówno język, jak i źródła są mediami blokującymi historykowi dostęp do przeszłości, bowiem dają mu gotowe już sieci konwencji, w które przeszłą rzeczywistość „chwytą”, czyli które mu ją [...] „prefigurują”. Język i źródła [...] stwarzają granice reprezentacji przeszłości. Historyk nie może poza nie wyjść. Jest niewolnikiem językowych konwencji oraz narzuconego mu przez źródła obrazu świata.⁴

W przypadku Holocaustu sytuacja przedstawia się jednak nieco inaczej. Historykowi Holocaustu bardziej doskwiera brak konwencji, w której mógłby zamieszkąć, aby wypowiedzieć groźę Zagłady, niż niedobór świadectw przeszłości.

W filozoficznych i historycznych dyskusjach o Holocaustie [...] kwestionowana jest adekwatność oddania [go] w tradycyjnej narracji historycznej, w której przeplatają się ciągi kauzalne, faktograficzna relacja oraz interpretacja różnego poziomu ogólności, wszystko kontrolowane przez panującego nad całością narratora (historyka) i jego wolę.⁵

Opisywany tu problem nie jest udziałem jedynie profesjonalnych humanistów, napotykają go także organizatorzy obchodów upamiętniających Holocaust, twórcy monumentów, środowiska żydowskie i nieżydowskie – bez wyjątku. Przerażające, że często wykorzystywanym w takich razach językiem jest język ekonomii ofiar, dystrybucji planowej śmierci: dość przypomnieć niedawne uroczystości w Berlinie, które polegały na trwającym kilka dni i nocy odczytywaniu tysięcy nazwisk

^{4/} J. Topolski *Jak się pisze i rozumie historię. Tajemnice narracji historycznej*, Warszawa 1996, s. 389–390. Ze współczesnych, narratystycznych koncepcji historii i jej badania zdaje sprawę – znacznie mniej obszernie od Topolskiego – Teresa Walas w pierwszej części książki *Czy jest możliwa inna historia literatury?*, Kraków 1993. Na ten temat por. także: B. Skarga *Granice historyczności*, Warszawa 1989.

^{5/} Tamże, s. 395. Interesujący jest też dalszy ciąg wywodu: „Jean-François Lyotard porównał Oświęcim z trzęsieniem ziemi tak silnym, że zniszczyło ono wszelkie sejsmografy, wyłączając go spod możliwości przyjętego w nauce opisu”.

Roztrząsania i rozbiory

pomordowanych, czy wypełnienie ścian jednej z praskich synagog nazwiskami wiezionych do obozów zagłady czeskich Żydów. Imię własne utrwalone przez źródła nie jest wyłącznie problemem historyków Holocaustu, jest problemem całej historiografii. Jednak w opisywanych wypadkach nie dochodzi do wypowiedzenia prawdy bytu, która kryje się za imieniem własnym. Enumeracja imion i nazwisk ofiar skutkuje ich redukcją do ciągu znaczących. Chociaż więc takie sposoby utrwalania pamięci Zagłady wywierają wstrząsające wrażenie, to równocześnie zmuszają do namysłu nad nieadekwatnością języka, kłeską opisu, kresem takiej historii, którą można zamknąć w opowieści. Nieprzypadkowo więc pojawiły się głosy, aby Holocaust niejako wyjąć spod jurysdykcji historii, aby traktować go jako jej swoisty wybryk, który nie posiada w dziejach swych przyczyn i nie znajdzie kontynuacji⁶.

O dziwo, Marek Zaleski w rozdziale *Różnica* ulega owej tezie. Stwierdza, że wysiłek rozumu winien zmierzać do zrozumienia „grozy Holocaustu jako czegoś poza logiką i historią” (s. 186). Myśleć problem Zagłady poza logiką i historią byłoby – oczywiście – dużo łatwiej. Jeżeli jednak nie ma nic, co nie jest historyczne, jeżeli nie ma pozahistorycznego, jeżeli człowiek, rodząc się, wkracza w historię, a umierając z historii znika, to historyczność głębiej niż cokolwiek innego stanowi o jego nieprzekraczalnej kondycji, to Holocaust przydarzył się ludziom i jest kartą w dziejach ludzkości – z tego punktu widzenia taką samą, jak działalność Jezusa Chrystusa, upadek Cesarstwa Rzymskiego czy odkrycie Ameryki. Co zaś do logiki, to trudno nie zauważyć, że swą wewnętrzną logikę Holocaust posiadał. Posiadał swój *logos* („ostateczne rozwiązanie”) i swą *praxis*, katów i ofiary, wyznaczalny początek i koniec, posiadał swą zasadę, reguły wykonywania, jak i odstępstwa od tych reguł pogrążone w sieci zbiegów okoliczności. Taki Holocaust jest niemal niemożliwy do zaakceptowania, rozum broni się przed takim rozpoznaniem, a język nie potrafi go wypowiedzieć, ale nie ma innego Holocaustu, choć wszyscy byśmy go chcieli.

Konsekwencją takiego rozpoznania jest bunt rozumu, potrzeba obrony przed nacierającą potwornością, chęć, aby wyrzucić Zagładę poza obręb jednostkowej i zbiorowej świadomości. Jest to konsekwencja tyleż zrozumiała, co niebezpieczna. Ma rację Zaleski, że „tylko pamięć w całej swej nagości i całym swym okrucieństwie, obowiązek stałego rozpamiętywania tego, czym był Holocaust, dociekania jego przyczyn i następstw, jest może jedyną rękojmnią, że zło nie znajdzie swej drogi powrotnej do miast Boga i miast Sprawiedliwości” (s. 185). Obowiązek pamięci jest sprawą bezsporną, natomiast stwierdzenia o Bogu i Sprawiedliwości w takim kontekście trudno bez zastrzeżeń akceptować, podobnie jak wszelkie próby ostrzegania Zagłady, tak przez Żydów, jak i inne narodowości, w optyce religijnej. Oczywiście trudno się dziwić, że usiłuje się włączać Holocaust w przestrzeń mitu, ale trzeba pamiętać, że mit jest zawsze wyjściem poza historię. Próby takie, jak sądzę, mają zawsze charakter eskapistyczny. Holocaust dział się w zwykłych mia-

^{6/} Tamże, s. 397.

Mazurkiewicz Psychoanaliza i literackość

stach i zwykłych wioskach, w miejscach, które uznajemy za swoje. Sam mieszkam kilkaset metrów od placu, gdzie stała zburzona przez Niemców katowicka synagoga, i nie podejmuję się rozstrzygnąć, czy Katowice są miastem Boga, czy Szatana, ale wiem, że Zagłada dokonywała się także tu.

Pora jednak wracać do kwestii „pisania” Holocaustu. Problem ten, rozważany z metafizycznego punktu widzenia, od którego – jak próbowałem pokazać – trudno uciec, wkracza w obszar refleksji literaturoznawczej. Marek Zaleski rozważa problem pisania Holocaustu właśnie w tym ujęciu:

Miejsca puste, zapelniane żywą pamięcią, stają się pomnikami obecności umarłych; mogą stać się „miejscami pamięci” – także tej zbiorowej. Ale przede wszystkim zmniejszają obszar niepamięci, osłabiają ogrom nieobecności zubożającej istnienie. W tej akcji przywracania do istnienia pomocna staje się właśnie literatura. Opowieść poprzez uporządkowanie materii faktów pomaga unaocznić i uchwycić ich znaczenie: jest to szczególnie istotne w sytuacji, gdy groza i nieludzkość faktów sprawia, że ich wartość informacyjna i znaczenie wymyka się potocznej definicji rzeczywistości i tym samym rozumieniu.

[s. 202]

Głosy, że literatura nie ma prawa mówić o Holocaustie (wspomina o nich też Zaleski: „zakwestionowane zostało samo prawo literatury /i sztuki/ do tego, by owo «nagie» doświadczenie uczynić figurą metaforyczną, przenosić je w obcy tamtemu doświadczeniu porządek znaczeń”, s. 195), tracą ostrość z powodów wcześniej opisanych, które streścić można w stwierdzeniu, że nie ma w humanistyce dyskursów niefiguratywnych i anarracyjnych. Trzeba wobec tego przyznać literaturze, na równi z historiografią, socjologią i filozofią, prawo do pisania Zagłady, bo:

zadaniem [...] literatury jest studiowanie tego, co wymyka się opisowi, sondowanie owego morza milczenia, jakie okrywa Holocaust, a co najmniej wydobywanie tego doświadczenia z milczenia, jakim jest morze niepamięci [...], pisanie o losach ofiar Holocaustu służy stworzeniu języka, dzięki któremu stanie się możliwe współczujące przeżywanie tamtej śmierci, a więc takie, które włączy pozostałych w świat opowieści.

[s. 207–208]

Holocaust przed półwieczem zaistniał obiektywnie, a dziś może być jedynie przedmiotem przedstawienia w słowach, składających się na ciągi narracyjne. Typ narracji każdorazowo jest kwestią wyboru piszącego (opowiadającego). Zatem przedstawienie Zagłady w języku literatury nie jest ontologicznie różne od jej przedstawień neliterackich, jest jedynie innym sposobem wysłowienia. I w jednym, i w drugim przypadku rozdziew pomiędzy obiektywnie zaistniałym zdarzeniem historycznym, które z w i e m y Holocaustem, a jego przedstawieniem w słowach, to problem o tak rozległych filozoficznych implikacjach, że niezmiernie daleko wykracza poza ramy niniejszego tekstu – ostatecznie mówimy o zasadniczym polu refleksji filozoficznej co najmniej ostatnich stu lat.

Rozważając literackie obrazy Holocaustu, wypada zastanowić się, co ten typ mownego przedstawienia wnosi do ogółu tekstów na ten temat i jaka płynie stąd

Roztrząsania i rozbiory

ewentualna korzyść. Zaleski poniekąd odpowiada na to pytanie, pisząc o „studio-waniu” przez literaturę „tego, co wymyka się opisowi”. Opisowi zaś wymyka się indywidualny, ludzki wymiar Zagłady, który literatura zdolna jest przywrócić:

Podmiotowa, zindywidualizowana perspektywa, czyniąca osobowego bohatera centrum dziejących się wydarzeń, zawsze wygrywa ze znaczeniową inercją abstrakcyjnej informacji, z wiedzą niezdolną poruszyć wyobraźnię i odwołać się do sfery uczuć, a więc wiedzą nie ulokowaną w ważnym wymiarze rzeczywistości, w którym konstytuuje się sieć międzyludzkich interakcji.

[s. 202]

Rzecz jednak w tym, że literatura nie tylko lepiej niż inne dyskursy apeluje, ingeruje w rzeczywistość swego czytelnika, pozwalając mu „głębiej” – poprzez uczucia – zrozumieć grozę Holocaustu. Wręcz można sądzić, że jest to kwestia drugorzędna. Dużo istotniejsze wydaje się to, że stawką w rozgrywce literatury z historią jest miniona rzeczywistość. Literatura, poprzez penetrację jednostkowego doświadczenia, wchodzi w jakiś rodzaj intymnego kontaktu z minionym rzeczywistością. Chociaż to, co egzystencjalne, jest niemal tożsame z rzeczywistym, to rzeczywiste jednak zawsze poprzedza i warunkuje egzystencjalne. W tym sensie jednostkowe przeżycie rzeczywistego zawsze w jakiś sposób oświetla i tym samym, mówiąc językiem Heideggera, wydobywa rzeczywiste w nieskrytość^{7/}.

Po tych ogólnych uwagach dotyczących współuczestnictwa literatury w pisaniu Holocaustu, ale też o szczególnych „predyspozycjach” literackości do konfrontacji z rzeczywistością, chcę zająć się dokładniej *Czarnymi sezonami* Michała Głowińskiego. W książce tej interesuje mnie jeden, w moim przekonaniu zasadniczy i wysoce dyskusyjny, problem: mianowicie status literackości w obrębie przedstawienia. Interesuje mnie ucieczka autora przed literackością oraz nie chciany powrót literackości i jego konsekwencje.

Gdy czyta się *Czarne sezony*, nie sposób pominąć osoby autora: Michała Głowińskiego – literaturoznawcy. Człowiek, który całe dorosłe życie poświęcił badaniu literatury, który jest jednym z największych literaturoznawczych autorytetów w Polsce – nie ufa literaturze, obawia się literackości, zdradza tęsknotę za takim językiem wypowiedzi, który byłby wolny od figuratywności, metaforyczności, tropizacji. Tęsknota ta nie ujawnia się wyłącznie w zwerbalizowanych deklaracjach, o których dalej będzie mowa. Ucieczka od literackości daje się obserwować już na poziomie stylu książki. Głowiński jest zbyt wybitnym fachowcem od literatury, aby podejrzewać go o to, że bezbarwny, chropawy, programowo nieefektywny styl wybrał przez przypadek i nieświadomie. Ale też – rozumiejąc przyczyny stojące za takim wyborem – trudno nie zauważyć w owym chwycie intertekstualnego nawiązania do słynnej antypoetyckiej frazy, której używał debiutujący Różewicz: „Mam dwadzieścia cztery lata / ocalałem / prowadzony na rzeź” (z wiersza *Ocalony*, z to-

^{7/} Uwagi te wypowiedziałam ze świadomością zaciągniętego długu. Kwestie relacji literatury i rzeczywistości wielokrotnie dyskutowałem ze Stefanem Szymutko i chcę mu w tym miejscu podziękować za te dyskusje i cenne dla mnie uwagi.

Mazurkiewicz Psychoanaliza i literackość

mu *Niepokój*, 1947); nie trzeba przypominać dalszego ciągu, ani, mimo zasadniczej różnicy, jednak dużej zbieżności doświadczeń obu autorów. Głowiński pisze tak, jakby nie wiedział, że antyliterackość wkroczyła w literaturę, a przecież dokonany przezeń wybór stylu nie jest z punktu widzenia poetyki niewinny, a zastosowany chwyt to najprostsza stylizacja. Natrętne, obsesyjne powracanie pewnych fraz (por. np. rozdział *To ja zabiłem Pana Jezusa* – s. 144–155, gdzie tytułowa fraza powraca kilkakrotnie) – bez względu na to, czy autor tego chce, czy nie chce – przywodzą na myśl strategię powtórzenia, starą jak literatura, a na dodatek namiętnie dziś dyskutowaną. Podkreślam, że rozumiem – może bardziej etyczne niż estetyczne – przesłanki opisywanej decyzji dotyczącej stylu, rozumiem, może realizowaną właśnie poprzez styl – próbę poszukiwania siebie dawnego, siebie dziecka, rozumiem autoterapeutyczny wymiar *Czarnych sezonów*⁸, rozumiem, że Głowiński chętnie powtórzyłby za Brzozowskim, że wybór stylu jest wyborem moralnym. Ale mówię tu o cechach tekstu i losie tekstu. Mogę zgodzić się na lekturę „empatyczną”, ale dlaczego mam nie pamiętać, że strukturalizm, który Głowiński tworzył i rozwijał, odnosił się z niechęcią do dociekań nad przesłankami twórczych decyzji i ich psychologią. Wkroczenie autora *Powieści młodopolskiej* na teren literatury prywatności pozwala na nowo przemyśleć tamtą wojnę z biografizmem. Na pozór proste stwierdzenie, że *Powieść młodopolską* i *Czarne sezony* napisał jeden człowiek, wprowadza, bez przesady, otchłanną problematykę. Nie chcąc upraszczać zagadnienia, pozostawiam tę kwestię w zawieszaniu.

Głos więźnie w gardle, gdy ma się odezwać po przeczytaniu tak wstrząsających, przerażających zapisów, toteż z przestachem i rezerwą sygnalizuję pewną irytację i rozczarowanie: jak to możliwe, że literaturoznawca nie wierzy w literaturę, dlaczego próbuje przed nią uciekać w miejsce, które ostatecznie okazuje się także do literatury należeć, tyle że już nieco inaczej. Ów powrót literackości, powrót kuchennymi schodami⁹ sytuuje literaturę w miejscu wstydliwym i podejrzanym. Głowiński traktuje literackość jak występek przeciw pamięci, jak wroga, a nie sojusznika, na drodze ku własnej przeszłości. Pisać wspomnienia „bez” literatury to jak grać na skrzypcach bez smyczka – *pizzicato* nie jest podstawowym brzmieniem tego instrumentu – wie o tym i wirtuoz i jego słuchacz. Jest to sytuacja wysoce schi-

8/ Nie snuję chyba domysłów, mówiąc o autoterapeutycznym wymiarze książki: „W porównaniu z tym, co było moim udziałem w latach wcześniejszych, ten epizod z czasów szkolnych stanowił niemal błahostkę, bo w niczym życiu nie zagrażał, był niewielką przykrością, jedną z tych, na które jest się nieustannie narażonym. Zdaję sobie z tego sprawę, a jednak nie mogę oprzeć się pokusie, by o nim nie opowiedzieć, a zatem wyrzucić z siebie – i tym samym sprawę ostatecznie zamknąć” (*Czarne sezony*, s. 144).

9/ Proszę dla przykładu popatrzeć na to sformułowanie, którego właśnie użyłem: ileż uruchamia kodów. Odsyła do powszechnego doświadczenia, uruchamia semiotykę przestrzeni, włącza kontekst historyczny (tak się już dziś nie buduje, albo raczej: znów tak się zaczyna budować), wreszcie przywołuje opowiadanie Gombrowicza – wszystko w krótkiej frazie pozornie niewinnej. Być może tzw. lektura profesjonalna jest lekturą na swój sposób szaloną, ale nie ma powodów, by uznawać ją za gorszą od lektury naiwnej.

Roztrząsania i rozbiory

zofreniczna: polega na tym, że ja wiem, że on wie, ale i on wie, że ja wiem i właśnie w tym rozpoznaniu rodzi się irytacja.

Głowiński wspomina czasem o kontekstowości swych zapisów i o własnych obawach przed poddaniem się naporowi literackości. W rozdziale zatytułowanym *Wyjście* w taki sposób pisze o tym słowie i jego ewentualnych konotacjach, których chce uniknąć:

Postługuję się tym słowem tylko dlatego, że nie mam na podorędziu 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 odniesienie 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 uroczyste są zbyt czyste, wkrada się w nie fałsz. W historiach, które złożyły się na Zagładę, nie ma analogii nawet do najokrutniejszych epizodów z Biblii.

[s. 40]

W *Czarnej godzinie* natomiast broni się przed jednym z najbardziej „ludzkich” toposów, nie wyraża zgody na wzorzec głęboko egzystencjalny, sięgający do spodu rzeczywistości poszczególnego ciała żyjącego ku śmierci (proszę wybaczyć długi cytat):

Opowiadałem tę historię wielokrotnie różnym osobom, od dawna też chciałem ją utrwalić na papierze jako świadectwo tamtych czasów, wciąż mnie jednak coś odciągało od realizacji tego zamierzenia, w istocie przed nim się broniłem, tak jakby sam proces zapisywania sprawiał, że wydarzenia we mnie odżyją z całą swą grozą. Przyznaję, że i dzisiaj przystępuję do tej roboty z trudem, muszę przełamywać opory, nie chcę jednak, by ta opowieść wciąż tkwiła tylko w mojej głowie. Na to, że nie mogłem przewyciężyć ich przez lata, wpływ miały także swoiste względy literackie, obawiałem się, że ta autentyczna relacja wbrew mojej woli podporządkuje się pewnemu wzorcowi, istnieje bowiem odwieczny topos [...], przedstawiający grę człowieka ze śmiercią. Gra, z reguły w karty bądź w kości, toczy się o stawkę najwyższą. Ja grałem wprawdzie w szachy, i to nie z samą śmiercią, ale z młodym mężczyzną, który postanowił mnie skazać na niechybną zaturę. Partia szachów rozgrywana przez dziecko ze szmalcownikiem wydać się może tandetnym pomysłem literackim, dziwnym odnowieniem archaicznego wątku, w opowieści mojej nie ma jednak ani grama fikcji, nie ma fabularnych conceptów, a jeśli pojawia się w niej „literatura”, to wtórnie, przez przypadek, wbrew moim intencjom.

[s. 60]

Czy inwazja literackości, której tak Głowiński się obawia, rzeczywiście trywializuje sytuację? Może jest na odwrót. Może rzeczywiste jest nieredukowalnym komponentem owego toposu. Powtórzenie tego samego odsyła nie do tożsamości, lecz do różnicy, która w tym przypadku immanentnie przynależy odrębnej jednostkowej historii każdego człowieka. Głowińskiego, jak sądzę, porażało w jego własnej historii nie to, że się metaforyzuje w toposie, lecz to, że jego los udosłowił

Mazurkiewicz Psychoanaliza i literackość

metaforę. Egzystencjalna metafora stała się rzeczywistym egzystencją, metafora przeżyta, doświadczona, Nie ma powodu, by literaturę traktować niepoważnie, jeśli można jej doświadczyć, jeśli się jej doświadcza.

Opowieść Głowińskiego w paradoksalny sposób staje się przypowieścią o losach wszystkich tych, których Holocaust zmiażdżył, i tych, którym udało się przetrwać, bo ta gra – choć trudno to wypowiedzieć i przerażająco to brzmi – miała swe reguły i swój łut szczęścia. Indywidualna historia, która przydarzyła się Michałowi Głowińskiemu, jest – jak sam powiada – „świadectwem tamtych czasów”. Dzięki swej literackości jednak, pozostając jednostkowym doświadczeniem, rzeczywistym i konkretnym, osiąga status powszechnej ważności. Staje się nie tylko metaforą losów żydowskiego dziecka wrzuconego w świat koszmarny – w tym sensie jest zasadniczą metaforą całej książki, ale także zdolna jest uchwycić istotny składnik każdej jednostkowej historii, każdego człowieka narodowości żydowskiej, który w tamtym czasie skazany był na śmierć i jednocześnie na próbę ucieczki (można tamten świat pomyśleć jako celę śmierci z zakamarkami, których starczyło do ukrycia nielicznych). W ten sposób, wychodząc od rzeczywistego doświadczenia, godząc się na literacką grę z rzeczywistością, znów wracamy do rzeczywistego, mamy szansę, na pewnym poziomie powszechności, zbliżyć się do tego, co rzeczywiste w każdej ludzkiej, konkretnej historii z tamtych lat.

Przypowieść, dzięki swej maksymalnej lapidarności, pozostając na pewnym poziomie ogólności, a jednocześnie zbliżając się do partykularnego, oddaje część sprawiedliwości ofiarom Holocaustu – tym znanym i tym bezimiennym, ale jakby każdej z osobna. Potrafi wyrazić część indywidualnego losu, a jako metafora nie jest obojętna na różnicę wydzielającą konkretną historię. Oddaje sprawiedliwość, ponieważ potrafi się zatrzymać nad każdym indywidualnym doświadczeniem, które domaga się osobnej pamięci. W momentalnym przeblýsku prawdy jednostkowego doświadczenia zdolna jest wypowiedzieć w transgresywnym ruchu ku pozasłownemu to, co w nim było rzeczywiste, i w tym sensie literackość – na co już wcześniej zwracałem uwagę – jest poznawczo i etycznie skuteczniejsza od wszystkich innych sposobów pisania Holocaustu. Zagląda, być może jak żadne inne doświadczenie w dziejach, domaga się generalizacji, a równocześnie generalizacji się wymyka. Wydaje się, że tylko literatura, w przeciwieństwie do pozostałych dyskursów humanistyki, świadoma swej literackości, potrafiąca uczynić z niej narzędzie do poszukiwania prawdy, posiada możliwości, aby generalizować, zachowując jednocześnie nieusuwalną ważność partykularnego ludzkiego wymiaru tamtego doświadczenia. W tym sensie jest najbardziej rzetelnym sposobem pisania Holocaustu.

Filip MAZURKIEWICZ