

Aa@



Autobiografia

literatura | kultura | media

nr 1 (4) 2015

WYDAWNICTWO NAUKOWE
UNIwersYTETU SZCZECIŃSKIEGO
Szczecin 2015

Rada Naukowa

Małgorzata Czermińska (Uniwersytet Gdański)
Algis Kalėda (Vilniaus Universitetas)
Bożena Karwowska (University of British Columbia)
Ewa Kraskowska (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu)
Paweł Rodak (Uniwersytet Warszawski)
Jerzy Smulski (Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu)
German Ritz (Universität Zürich)
Hayden White (University of California, Santa Cruz)
Alfrun Kliems (Humboldt-Universität zu Berlin)

Zespół redakcyjny

Inga Iwasiów / Jerzy Madejski US, redaktorzy naczelni
Brygida Helbig-Mischewski, Polsko-Niemiecki Instytut Badawczy w Słubicach (UAM Poznań, Viadrina)
Agata Zawiszewska US, redaktor prowadząca
Paweł Wolski US, wydanie internetowe, redakcja w językach obcych
Julia Poświatowska US, sekretarz redakcji
Lista recenzentów jest dostępna na stronie: www.autobiografia.usz.edu.pl

Adres Redakcji

al. Piastów 40 b, 71-065 Szczecin
www.autobiografia.usz.edu

Redaktor językowy

Izabela Krupa

Redaktor tekstów w języku angielskim

Joanna Witkowska

Korektor

Małgorzata Szczęsna

Skład komputerowy

Joanna Dubois-Mosora

Projekt okładki

Joanna Dubois-Mosora

Wersja papierowa jest wersją pierwotną. Streszczenia opublikowanych artykułów są dostępne online w międzynarodowej bazie danych The Central European Journal of Social Sciences and Humanities <http://cejsh.icm.edu.pl>

Czasopismo jest indeksowane w Bazhum, bibliograficznej bazie czasopism humanistycznych i społecznych

Publikacja wspierana przez Polskie Towarzystwo Autobiograficzne



© Copyright by Uniwersytet Szczeciński, Szczecin 2015

ISSN 2353-8694

Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego | Ark. wyd. 12,5. Ark. druk. 14,1. Format B5. Nakład 80 egz.

Spis treści

WSTĘP

Jerzy Madejski | Autobiografia, traktat, kultura ludowa 7

TEORIE

Anna Kapuścińska | *Opowieść Pielgrzymia* – Ignacego Loyoli projekt autobiograficzny.
Kilka uwag o gatunku, narracji, podmiocie i geście egzystencjalnym 13

Paulina Urbańczyk | Autobiografia ≠ autoanaliza – *Wstęp do autoanalizy*
Rolanda Barthes’a 39

Solveiga Daugirdaitė | Private and professional life in autobiographies
of Lithuanian women writers 61

EMANCYPACJE

Wojciech Śmieja | Zapisać ojcostwo (Tomasz Jastrun, Jacek Podsiadło) 73

Brygida Helbig-Mischewski | Kilka słów o niemieckich podręcznikach i tradycjach
pisania autobiograficznego – najciekawsze porady i inspiracje 99

MOJA KSIĄŻKA / LEKTURA AUTOBIOGRAFICZNA

Adam Poprawa | Nieciągłość autobiografii. *Pamiętam że. To, co wspólne I*
Georges’a Pereca 113

SŁOWNIK PISARSTWA AUTOBIOGRAFICZNEGO

Teresa Brus | Selfies and the Self 117

FRAGMENTY AUTOBIOGRAFII

Andrzej Mencwel | Łączko, łączko, łączko zielona... 127

PRAKTYKI AUTOBIOGRAFICZNE

Barbara Elmanowska | Abraham Kajzer i jego tekst z obozów koncentracyjnych
– studium przypadku 149

Joanna Szewczyk | Między słowem a ciałem. O somatekstualności *Dzienników*
z lat osiemdziesiątych Teodora Parnickiego 169

BIOGRAFIE

Hanna Serkowska | Ojciec odchodzi 183

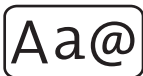
ROZBIORY

Marcin Romanowski | Biografia i materialność. *O Śladach nieobecności*
Anny Marchewki 193

Bernadetta Żynis | Poezja na kształt ciała (i na odwrót) 207

Julia Poświatowska | Kryminalne gry z czytelnikiem 219

Anna Godzińska | Gender i (auto)biografia 233



JERZY MADEJSKI*

Autobiografia, traktat, kultura ludowa

Streszczenie

Autor przybliży nową książkę Andrzeja Mencwela, której fragment składa się na czwarty numer „Autobiografii”. Ukazuje ją zarówno w kontekście zainteresowań badawczych wybitnego antropologa kultury, jak i w nawiązaniu do polskich prac ludoznawczych oraz w relacji do prozy profesorów.

Słowa kluczowe

autobiografia, autobiografia akademicka, kultura ludowa

W czwartym numerze „Autobiografii” publikujemy między innymi fragment nowej książki Andrzeja Mencwela *Łączko, łączko, łączko zielona...* Dobrze się składa, bo piarstwo tego autora dobrze współgra z tym, co staramy się prezentować w naszym piśmie. Mógłbyrn nawet stwierdzić, że kartki z tomu prozy Mencwela uzasadniają program poznawczy i estetyczny „Autobiografii”.

Po pierwsze, książka ta utrwała jednostkowy los eminentnej postaci naszego życia intelektualnego i kulturalnego. Zresztą Mencwel po raz kolejny opowiada o swojej przeszłości. Do autobiografii politycznej i więziennej¹, do wspomnień z warszawskiego Targówka²

* Kontakt z autorem: madejski@interia.pl

¹ Andrzej Mencwel, *Życiorys własny*, <http://andrzejmencwel.pl/category/o-sobie/zyciorys-wlasny/> [dostęp 12.09.2015].

² Andrzej Mencwel, *Podróż na Targówek*. W: tegoż: *Kaliningrad moja miłość*, Wspólnota Kulturowa „Borussia”, Olsztyn 2003.

dodaje biografię „ludową” profesora Uniwersytetu Warszawskiego, który wybrał życie na kurpiowskiej wsi Kadzidło. W najnowszej książce pojawiają się epizody z życia rodzinnego, utrwalone na tle zróżnicowanej przestrzeni powojennej Polski, Mencwel mieszkał bowiem w niejednym miejscu i, jak wyznaje, przynależał do kilku części Polski: „Wieś polską trochę znam i to w różnych stronach kraju – w Wielkopolsce mam miejsca rodzinne, mieszkałem na Dolnym Śląsku i w Lubuskiem, zjeździłem Mazury i Podlasie, jestem obyty z podgórzem sudeckim i karpackim, a na Mazowszu żyję już kilkadziesiąt lat”.

Po drugie, książka Mencwela to przykład narracji akademickiej, którą staramy się w „Autobiografii” śledzić i prezentować jej rozmaite warianty. Z polonistycznej tradycji należy pamiętać o wzruszającej i prezentującej klasyczny wzorzec pisarstwa osobistego książce Stanisława Pigoń *Z Komborni w świat*⁵. Autobiografia ta należy do kultury ludowej. Współtworzą ją również inne dzieła pamiętnikarskie, a także prace ludoznawcze różnych środowisk badawczych.

Jednak proza Mencwela, którą tu prezentujemy, jest trochę inna. Jest to autobiografia akademicka w wariacie polonistyczno-kulturoznawczym. Polonistycznym, ponieważ „ja” narracyjne korzysta z bogatego zestawu lektur, które pozwalają konceptualizować i opisywać świat. Kulturoznawcza, ponieważ w prozie Mencwela wyraźnie rozpoznajemy zaplecze problemowe i metodologiczne kulturologii polskiej⁴. W przypadku czytania takiej prozy mamy pokusę, aby zastanawiać się, jak autor poradził sobie z bogactwem książek tworzących jego zaplecze intelektualne. A interesuje go wiejskie środowisko jako autonomiczny system ekonomiczno-aksjologiczny, do którego przecież do końca nie przynależy. Zna jego reguły, ale wie, że nie może i nie powinien przekraczać granicy, bo tak czy owak jest kimś z zewnątrz.

Ponadto to szczególna autobiografia akademicka. Nie chcę swawolnie twierdzić, że to książka profesora emeryta, bo Mencwel ze swoją pracowitością z trudem mieści się w tej zbiorowości. W ubiegłym roku na przykład wydał monumentalną biografię Stanisława Brzozowskiego⁵. Jednak coś jest na rzeczy. Z kart autobiografii mówi do nas *profesor emeritus*, a więc ktoś, kto nie ukrywa swego statusu; kto wspomina tego czy innego specjalistę z branży polonistycznej i kulturoznawczej; kto powie coś o pracy nad swoimi książkami. Przede wszystkim jednak ten status profesora na emeryturze wynika z używania przez autora wiedzy. Nie jest ona traktowana jako zaplecze erudycyjne i problemowe kolejnego referatu, panelu, kursu

⁵ Stanisław Pigoń, *Z Komborni w świat. Wspomnienia młodości*, z przedmową Franciszka Bujaka, wyd. 3 uzup., Spółdzielnia Wydawnicza „Wieś”, Kraków 1947.

⁴ Projekt *Kulturologia polska XX wieku*, <http://www.kulturologia.uw.edu.pl/page.php> [dostęp 12.09.2015].

⁵ Andrzej Mencwel, *Stanisław Brzozowski. Postawa krytyczna. Wiek XX*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2014.

wykładów monograficznych. Ta wiedza uniwersytecka jest weryfikowana, teraz profesor może ją wykorzystać, rekonstruując społeczność wsi, w której zamieszkał. Nie mamy wątpliwości, że trud studiowania literatury na tematy: więzi społecznych, idei samopomocowych, zasad pokrewieństwa, teorii wymiany społecznej – nie poszedł na marne.

Mencwel to nie tylko profesor, lecz także uznany krytyk literacki, publicysta, eseista. Ktoś, dla kogo ważne jest życie literackie, a więc środowiska skupione wokół wydawnictw, pism, kawiarni, klubów. Zważywszy na program estetyczny bliski Mencwelowi, nie jest fanaberią dopatrywanie się w kartach jego autobiografii jakiegoś nawiązania i przewartościowania tradycji prozy chłopskiej. Zresztą w jednej ze swoich książek wspomina, że jego sąsiadem i przyjacielem w Warszawie był Marian Pilot. Tak więc to, co w literaturze nurtu wiejskiego było uwznioślane, estetyzowane, a niekiedy mistyfikowane, tu zostało przetworzone i przepracowane.

Ciekawa u Mencwela jest koncepcja opowiadacza. Najogólniej rzecz ujmując, mamy tu narrację raczej chłodną i zdystansowaną, rzadko emocjonalną, nigdy wylewną. Niewątpliwie w ten sposób Mencwel nawiązuje tutaj do bohatera swojej opowieści. O dziadku Gawronie pisze: „Nigdy jednak nie mówił bezpośrednio o sobie i wszystko, co o nim wiemy, pochodzi z przekazów pośrednich lub z domysłów”. Ale niewykluczone, że ta konstrukcja narratora łączy się z polską ludową tradycją pamiętnikarstwa. Jakby nie tylko tym, co opisuje, lecz także tym, kogo przedstawia oraz jak opowiada, chciał nas po raz kolejny zachęcić do poznania ludowego świata (albo lepiej przypomnienia tego, co wielu zna z autopsji). Stanisław Pigoń syntetycznie i wiarygodnie (jeszcze w latach trzydziestych XX wieku) pisał, że wspomnienia chłopskie są „uderzająco bezosobiste”. Co tłumaczył tak: „Pamiętnikarzem kierowała widać pasja odtworzenia otaczającej go zewnętrzności. Ze swojej działalności zaś zdawał sprawę najczęściej tam tylko, gdzie ona zahaczała o życie gromadne: rodzinne czy gminne; milczał natomiast, gdy chodziło o jego własne doznania wewnętrzne czy wzruszenia, w ogóle o osobiste życie uczuciowe”⁶.

Nie jest to jednak tylko teza – by tak rzec – z zakresu poetyki systematycznej i historycznej. Pigoń zdawał sobie sprawę z ewolucji form autobiograficznych. Wiedział, jaką rolę w historii spełniły *Wyznania* Rousseau, choć skutkami przewrotu autobiograficznego nie był zachwycony: „Niepomiarowana, nierzadko cyniczna ich wylewność, widoczne tam wszędzie zapatrzenie się w siebie, ambicja wykazania swej inności wobec całej reszty świata, wszystko to otwarło już współcześnie szeroko śluzę lirycznego rozpasania, zalewu egotycznego”⁷.

⁶ Stanisław Pigoń, *Na drogach kultury ludowej. Rozprawy i studia*, wybór i opracowanie Tomasz Jodełka-Burzecki, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1974, s. 83.

⁷ Tamże, s. 84.

Oczywiście, uzasadnienie byłoby teraz inne, ale może obiekcje wobec współczesnych form autobiograficznych Mencwel też by zgłosił. Jednak na tym nie kończą się osobliwości opowiadania o kurpiowskiej wsi. Mamy u Mencwela intrygujące dokumentowanie języka zasłyszanego w komunikacji lokalnej społeczności. A profesor łasy jest na każdą osobliwość leksykalną, na archaizm, stanowiące, podobnie jak przedmiot, ślad innego świata. Równocześnie w narracji autobiograficznej słyszymy zdania, które znamy z pisarstwa Henryka Sienkiewicza. Służą one do tego, by ubarwić chłopski życiorys i rzeczywistość ludową. Jednak przy okazji tego wyboru stylistycznego autor wprowadza hipotezę statusu polskiej opowieści chłopskiej jako takiej. Oto Mencwel podejrzewa, że opowieść chłopska wchłonęła, również przez doświadczenia czytelnicze i edukację szkolną, polszczyznę literacką autora *Trylogii*.

Taki wybór narratora ma poważne konsekwencje poznawcze. Przede wszystkim nadaje autobiografii wymiar epicki. W tym znaczeniu, że patrząc na świat z punktu widzenia jednostkowego, poznajemy go też z pewnego oddalenia. I ze świadomością, że bohaterami opowieści są nie tylko ludzie, lecz i rzeczy. Kto dzisiaj zna przyrządy kowalskie (imadło, kowadło, kleszcze, cęgi, miech)? Kto wie (bez spoglądania do Wikipedii), do czego służą: lemiesz, brona, kultywator... Kto obeznany jest jeszcze z techniką piłowania drewna przed epoką urządzeń mechanicznych: „Komu jeszcze dzisiaj potrzebna jest wiedza o tym, jak ustawiać się przy koźle i ciągnąć do siebie lekko piłę ręczną, nie dociskając jej ani nie popychając, żeby wspólnie z partnerem wpaść w płynny rytm, który sam piłę niesie i ręczne piłowanie czyni wytchnieniem?”.

Należy wreszcie zapytać, kogo opisuje Mencwel? Kreśli portret dziadka Gawrona, kowala, postaci wyjątkowej w społeczności wiejskiej. I nie jest to historia radosna. Tężyzna fizyczna, nierozzerwalnie z profesją kowala związana, łączy się z jakimś defektem duchowym mieszkańca kolonii. Gawron żyje pod jednym dachem z żoną, lecz narrator nie potrafi nam nic więcej o tej rodzinie powiedzieć. Wiemy jednak, że krótko po śmierci żony, odchodzi i dziadek Gawron, bo nie daje sobie rady z gospodarstwem i z sobą. I w tej opowieści rozpoznać możemy tezy antropologa prowincji polskiej.

Dziadek Gawron ukazany jest jako reprezentant wsi. Jednak i tu niestandardowo. Utrzymuje się z pracy na roli, ale jako kowal (i mieszkaniec kolonii) jest w lokalnej społeczności osobny. Prezentuje znajomość fachu, rzemiosła związanego z rolą. Takiego, które niknie z naszego pejzażu kulturowego i z naszej wyobraźni. Tylko napomknę, że w tym fragmencie książka Mencwela staje się autobiografią kulturową, taką, poprzez którą możemy poznać na przykład dzieje gospodarcze i ich wpływ na życie ludzi w społecznościach zamkniętych. Ale zająbia się także z opowieścią rodzinną. Koleje rzemiosła to również historia jego teścia, spowinowaconego z saksońskimi tkaczami, którzy przybyli do Łodzi i zbudowali w niej przemysł

włókienniczy. Tak oto autobiografia staje się traktatem. To tylko niektóre wątki najnowszej inspirującej książki Andrzeja Mencwela.

W czwartym numerze „Autobiografii” prezentujemy też inne zagadnienia, które uznajemy za ważne we współczesnej intymistyce. Przedstawiamy niemiecki rynek podręczników pisania autobiograficznego (Brygida Helbig-Mischewski, *Kilka słów o niemieckich podręcznikach i tradycjach pisania autobiograficznego – najciekawsze porady i inspiracje*). Przyglądamy się dzisiejszej biografistyce literackiej (Marcin Romanowski, *Biografia i materialność*). Zastanawiamy się nad doświadczeniami i konstrukcjami ojcostwa utrwalanymi w diarystyce (Wojciech Śmieja, *Zapisać ojcostwo*). Pokazujemy, jak można w literaturze oddać somatyczność (Joanna Szewczyk, *Między słowem i ciałem*; Bernadetta Żynis, *Poezja na kształt ciała (i na odwrót)*). A wreszcie, pytamy, jak wypowiedzieć rozpacz (Hanna Serkowska, *Ojciec odchodzi*).

Bibliografia

Burke Peter, *Kultura ludowa we wczesnonowożytnej Europie*, przeł. Robert Pucek, Michał Szczubiałka, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2009.

Mencwel Andrzej, *Kaliningrad, moja miłość. Dwa pokrewne eseje podróżne*, Wspólnota Kulturowa „Borussia”, Olsztyn 2003.

Mencwel Andrzej, *Stanisław Brzozowski. Postawa krytyczna. Wiek XX*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2014.

Mencwel Andrzej, *Wyobrażenia antropologiczne. Próby i studia*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2006.

Pigoń Stanisław, *Na drogach kultury ludowej. Rozprawy i studia*, wybór i opracowanie Tomasz Jodełka-Burzecki, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1974.

Stanisław Pigoń, *Z Komborni w świat. Wspomnienia młodości*, z przedmową Franciszka Bujaka, wyd. 3 uzup., Spółdzielnia Wydawnicza „Wies”, Kraków 1947.



Autobiography, Treaty, Folk Culture

Summary

The author introduces a new book by Andrzej Mencwel published in parts in fourth issue of “Autobiography”. The book by Mencwel is shown both in the context of the research interests of this eminent cultural anthropologist, as well as in relation to the Polish ethnographic works and in relation to academic prose.

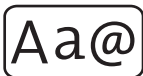
Keywords

autobiography, academic autobiography, folk culture

Translated by Jerzy Madejski

PROSIMY O CYTOWANIE TEGO ARTYKUŁU JAKO:

Jerzy Madejski, *Autobiografia, traktat, kultura ludowa*, „Autobiografia. Literatura. Kultura. Media” 2015, nr 1 (4), s. 7–12.



ANNA KAPUŚCIŃSKA*
Uniwersytet Szczeciński

Opowieść Pielgrzyma – Ignacego Loyoli projekt autobiograficzny. Kilka uwag o gatunku, narracji, podmiocie i geście egzystencjalnym

Streszczenie

W artykule poruszono problem gatunku, narracji i konstrukcji podmiotu w *Opowieści Pielgrzyma*. Autorka dowodzi, że mimo mediacyjnego zapośredniczenia ustnego przekazu Loyoli tekst jest mówioną autobiografią w trzeciej osobie. W tym kontekście wprowadza pojęcie „paktu przedautobiograficznego”, zawartego między autorem-narratorem-bohaterem a wykonawcą zapisu. Pakt ten określił granice „tajemnicy wyznania”, ustalił zakres narracji i wyznaczył tryb jej konstruowania. Ponadto autorka przekonuje, że *Opowieść* wolno uznać za właściwą nowożytną autobiografię. Świadczy o tym literacka autokreacja podmiotu, który podejmując metafikcyjną „grę” z odbiorcami, relacjonuje swoje dzieje przez pryzmat odkrywania w sobie „kogoś innego”, odsłania istotę procesów tożsamościotwórczych, artykułuje emocjonalną dynamikę rzeczywistości, wreszcie – przez gest artystyczny zachęca do podjęcia egzystencjalnego wyzwania.

Słowa kluczowe

Ignacy Loyola, autobiografia mówiona, autobiografia w trzeciej osobie, pakt przedautobiograficzny, tożsamość autobiograficzna, metafikcja

* Kontakt z autorką: apocryphus1@wp.pl

Literaturoznawcza refleksja o autobiograficznym dyskursie założyciela Towarzystwa Jezusowego nie imponuje rozległością. Co więcej, mamy odnieść wrażenie, że metodologiczna perspektywa uległa na tym polu poważnemu ścieśnieniu, a próby jej rozszczęlnienia znajdują się poza horyzontem zainteresowania badaczy piśmiennictwa religijnego¹. O ile sprawę krytyki tekstu oraz jego historyczno-kulturowej rangi wolno uznać za zamkniętą, o tyle w dalszym ciągu na rozstrzygnięcie oczekują problemy zasadnicze, przede wszystkim genealogiczna kwalifikacja opowieści Loyoli oraz zagadnienie zastosowanej w niej strategii narracyjnej. Sądzę, że wbrew wszelkim zastrzeżeniom historyk literatury dawnej nie powinien unikać tu pytań o możliwość aplikowania współczesnych teorii biografii do przekazu szesnastowiecznego, na pozór nieprzystawalnego do kategorii hermeneutycznych, które oferują system odczytywania i rozumienia wypowiedzi uznawanych za intencjonalnie pakujące z czytelnikiem, świadomie referencjalne i relacyjne, wreszcie – osadzone w pokartezjańskiej filozofii podmiotu². Wszakże zmiana języka metodologii nie musi skutkować ani utratą perspektywy historycznej, ani interpretacyjnym zerwaniem, nagłym przepisaniem klasycznych odczytań. Oferuje natomiast świeżość spojrzenia na zjawiska literackie, które nie tylko wymykają się tradycyjnemu opisowi, lecz także zdają się poświadczać renesansowe korzenie właściwej autobiograficznej autokreacji i – jako takie – nie powinny być wtłaczane w zastałe schematy myślenia o tekstowych konwencjach³.

¹ Próbę wieloaspektowego, nowatorskiego spojrzenia na relację Loyoli miało realizować studium Marjorie O'Rourke Boyle (*Loyola's Acts. The Rhetoric of the Self*, University of California Press, Berkeley 1997). Przyjęta przez autorkę perspektywa retoryczna przynosi – istotnie – sporo ciekawych, choć nie zawsze odkrywczych sądów o tekście, jednak bez wyraźnego metodologicznego uzasadnienia przesądza też o apriorycznym odrzuceniu możliwości czytania *Opowieści* jako narracji autobiograficznej (zob. tamże, s. 1–4). Opinię O'Rourke Boyle, przyswojoną przez sporą grupę badaczy, powtarza również John M. McManamon, autor najnowszego monograficznego opracowania biografii Loyoli, *The Text and Contexts of Ignatius Loyola's „Autobiography”*, Fordham University Press, New York 2013, s. IX–X, 3.

² Utrzymane w tym tonie zastrzeżenia zgłasza np. Boyle, zob. też, *Loyola's Acts...*, s. 1. Sądzę, że w przypadku *Opowieści* nie tylko warto, lecz także wolno – nie ryzykując anachronizmem i nierелеwantnością odczytań – zawiesić proponowane przez Lejeune'a kryterium czasowe, które jako „startowy” dla właściwej biografii wskazuje rok 1770, zob. Philippe Lejeune, *Pakt autobiograficzny*, przeł. Aleksander Labuda. W: tegoż, *Wariacje na temat pewnego paktu*, red. nauk. Regina Lubas-Bartoszyńska, przeł. Wincenty Grjewski i in., Universitas, Kraków 2006, s. 22.

³ Zob. także Alina Nowicka-Jeżowa, *Autobiograficzna elegia humanistyczna*. W: *Autobiografizm – przemiany, formy, znaczenia*, red. Hanna Gosk, Andrzej Zieniewicz, Elipsa, Warszawa 2001, s. 69–86.

Czy autobiografia? Mediacyjne od-twarzanie⁴ opowieści Loyoli

Mieczysław Bednarz, polski wydawca i tłumacz *Opowieści Pielgrzyma*, opatrując ją podtytułem *Autobiografia*, podążył za jednym z nurtów dwudziestowiecznej tradycji edytorskiej⁵. Uczynił to jednak w pewnym sensie mechanicznie, zastrzegając, że proponowane określenie nie jest w pełni uzasadnione i „za dużo obiecuje czytelnikowi”⁶. Argumenty, które usprawiedliwiały genologiczne wątpliwości jezuickiego badacza, trzeba uznać za powierzchowne nawet wtedy, gdy uwzględnimy ich nieliteraturoznawczą proveniencję. Podnoszą one przede wszystkim prostotę, zwięzłość i fragmentaryczność relacji, lekceważenie formy, wreszcie trzecioosobowość narracji oraz fakt, że Loyola nie zapisał opowieści własnoręcznie, lecz podyktował ją swojemu sekretarzowi, Luizowi Gonçalvesowi da Cámara. Z drugiej strony trudno zarzucać Bednarzowi – historykowi duchowości raczej niż filologowi – jakąś rażącą amethodologiczność, skoro w znacznie nowszych opracowaniach krytycznych, mających historycznoliteracką orientację, a więc i sposobność zakorzenienia w nader obfitym aparacie teoretycznym, odnajdujemy w zasadzie identyczną argumentację⁷.

Na marginesie warto przypomnieć, że tytuł *Opowieść Pielgrzyma* także nie jest tworem źródłowym. Nie wiemy, jak Gonçalves da Cámara zatytułował – i czy w ogóle zatytułował – zanotowaną przez siebie relację Loyoli, ponieważ oryginalny przekaz zaginął; jego najstarszą i najlepiej zachowaną kopią jest „rękopis N” Jerónima Nadala, opatrzony formułą *Acta P[atris] Ignatii ut primum scripsit P[atre] Ludovicus Gonzales excipiens ex ore ipsius Patris*⁸. Formuła ta przez długi czas służyła jako podstawa tytułacji drukowanych wydań⁹. Dopiero u progu dwudziestego stulecia zaczęto kwestionować jej ogólnikowość i nieadekwatność do literackiej specyfiki zabytku; stąd stopniowa zmiana uzusu edytorskiego, uwzględniająca autonarracyjny oraz reminiscencyjny charakter tekstu. Tytuł *The Autobiography*, zaproponowany

⁴ Zob. Paul de Man, *Autobiografia jako od-twarzanie*, przeł. Maria Bożenna Fedewicz, „Pamiętnik Literacki” 1986, z. 2, s. 307–318.

⁵ Ignacy Loyola, *Opowieść Pielgrzyma. Autobiografia*, przekł. i oprac. Mieczysław Bednarz. W: tegoż, *Pisma wybrane. Komentarze*, Wydawnictwo WAM, Kraków 1968, t. 1, s. 163–265 (wyd. odrębne z wstępem Henryka Frosa, Wydawnictwo WAM, Kraków 1993 i n.).

⁶ Mieczysław Bednarz, *Wprowadzenie*. W: Ignacy Loyola, *Opowieść Pielgrzyma...*, s. 166. Dalsze cytaty z *Wprowadzenia* pochodzą z wydania *Opowieści Pielgrzyma* z 1968 r.

⁷ Zob. przyp. 2. Do kwestii „antyaufbiograficznej” argumentacji powrócę w dalszej części niniejszego szkicu.

⁸ *Dzieje Ojca Ignacego spisane po raz pierwszy przez Ojca Ludwika Gonzalesa a otrzymane z ust samego Ojca* (przeł. A.K.).

⁹ Zob. Annibal de Coudray (trans.), *Acta antiquissima Sancti Ignatii Loyolae*. W: „Acta Sancotorum” 1731, t. 7, s. 634–654; *Acta Patris Ignatii*. W: „Monumenta Historica Societatis Iesu: Monumenta Ignatiana” (*Scripta de Sancto Ignatio*) 1904, t. 1, s. 31–98; *Acta Patris Ignatii*. W: „Monumenta Historica Societatis Iesu: Monumenta Ignatiana” (*Fontes Narrativi de Sancto Ignatio*) 1943, t. 1, s. 353–507.

w 1900 roku przez tłumacza Josepha O’Conora, przyjął się przede wszystkim w angloamerykańskim środowisku jezuickim¹⁰. Niemieccy wydawcy, wychodząc zapewne z założenia, że snucie opowieści w trzeciej osobie osłabia jej orientację autobiograficzną, poszukiwali trafniejszego – w ich przekonaniu – określenia. Relację Loyoli kwalifikowano więc jako „wyznania” (*Bekenntnisse*), „wspomnienia” (*Lebenserinnerungen*) czy – po prostu – „opowieść” (*Bericht*)¹¹. Natomiast francuski jezuita Eugène Thibaut, uwzględniając narracyjną specyfikę tekstu oraz konstytucję podmiotu, konsekwentnie skrywającego się za określeniem „Pielgrzym”, swój przekład z 1922 roku wydał jako *Le récit du pèlerin*, w podtytule podkreślając jednocześnie przynależność utworu do nurtu autobiograficznego¹². Propozycja ta, zdradzająca sporą literaturoznawczą intuicję tłumacza, była powtarzana w późniejszych edycjach, między innymi w krytycznym, wielokrotnie wznawianym opracowaniu Andrégo Thiry z 1956 roku¹³. Przejęli ją również, choć nie bez zastrzeżeń, Bednarz oraz kolejni polscy wydawcy i komentatorzy zabytku.

Przypadający na drugą połowę ubiegłego stulecia rozwój teorii biografii nie wpłynął – jak wspomniałam – na rozstrzygnięcie wątpliwości związanych z kwalifikacją relacji Loyoli. Dotyczy to zarówno koncepcji badawczo-edytorskich¹⁴, jak i ujęć historycznoliterackich, które broniąc się uporczywie przed skonfrontowaniem przekazu z ewoluującym aparatem teoretycznym, nadal – wbrew tekstowym przesłankom – próbowały zredukować czy wręcz zanegować autobiograficzność *Opowieści pielgrzyma*. Symptomatyczne jest tu stanowisko Marjorie O’Rourke Boyle, autorki – cenionej skądinąd – monografii utworu, która wszystkie argumenty mogące posłużyć do wpisania go w nurt literatury autobiograficznej skierowała

¹⁰ Joseph F.X. O’Conor, *Editor’s Preface*. W: tegoż (trans.), *The Autobiography of St. Ignatius*, Benziger Brothers, New York 1900, s. 5–7; zob. także: Joseph O’Callaghan (trans.), *The Autobiography of Saint Ignatius Loyola and Related Documents*, Harper & Row, New York 1974; Joseph N. Tylenda (trans.), *A Pilgrim’s Journey: The Autobiography of St. Ignatius of Loyola*, Michael Glazier, Wilmington 1985; I. Loyola, *Autobiography*. W: Antonio T. de Nicolas (trans.), *Powers of Imagining: Ignatius de Loyola*, State University of New York Press, Albany 1986.

¹¹ Heinrich Böhmer (Übers.), *Die Bekenntnisse des Ignatius von Loyola. Stifter der Gesellschaft Jesu*, Theodor Weicher, Leipzig 1902; Alfred Feder (Übers.), *Lebenserinnerungen des heiligen Ignatius von Loyola*, Josef Kösel & Friedrich Pustet, Regensburg 1922; Burkhard Schneider (Übers.), *Der Bericht des Pilgers*, Herder, Freiburg 1956. W edycji Schneidera tytuł został przejęty z francuskiego przekładu Eugène’a Thibaut, pomijał jednak informację o autobiograficznym charakterze opowieści; zob. przyp. 11.

¹² Eugène Thibaut (trad.), *Le récit du pèlerin. Autobiographie de S[aint] Ignace de Loyola*, Giraudon; Dewit, Bruges 1922.

¹³ André Thiry (trad.), *Le récit du pèlerin. Autobiographie de Saint Ignace de Loyola*, Desclée de Brouwer, Bruges 1956 (wznowienia także ze skróconym podtytułem *Autobiographie*; wyd. ost. Salvator; Fidélité, Paris–Namur 2010).

¹⁴ Zob. np. Jean-Claude Dhôtel, *Introduction*. W: Antoine Lauras (trad.), *Récit écrit par le Père Louis Gonçalves aussitôt qu’il l’eut recueilli de la bouche même du Père Ignace*, Desclée de Brouwer, Paris 1988.

– paradoksalnie – przeciwko takiemu rozpoznaniu; zresztą postulowała przy tym powrót do neutralnego i bezosobowego tytułu *Acta*, współcześnie funkcjonującego chyba już tylko w źródłowej tradycji bollandystowskiej¹⁵. W opinii Boyle, zapisane przez Gonçalvesa dzieje Loyoli nie są zatem autobiografią, ponieważ stanowią one relację opowiedzianą – wysłuchaną – zapamiętaną – zanotowaną – skomponowaną – przetranskrybowaną, a więc wielokrotnie zapośredniczoną, niewiarygodną jako dokument historyczny, zorientowaną epideiktycznie i parenetycznie¹⁶.

Zwolennikom tej koncepcji najmocniejszy mógł wydać się argument podnoszący iluzoryczność „bezpośredniej autoprezentacji”, a więc fakt, że tekstowa relacja Loyoli nie jest w pełni autorska, została bowiem spisana „na zlecenie”, do tego z wyraźną intencją zbudowania epideiktycznego portretu narratora-bohatera; jak byśmy dziś powiedzieli – wykreowania jego (auto)biograficznego *image'u*¹⁷. Z miejsca nasuwa się tu kilka istotnych wątpliwości. Po pierwsze, co w tym przypadku należałoby właściwie rozumieć przez autorskość; innymi słowy, w jakim stopniu Gonçalves był rzeczywistym współ-autorem przekazu, w jakim zaś jedynie pośredniczącym medium. Po drugie, czy w *Opowieści Pielgrzyma* faktycznie mamy do czynienia z programowym kreowaniem wizerunku autora-narratora-bohatera, a jeśli tak, kto kreował ów wizerunek: czy był to „wizerunek własny” Loyoli, czy – jak chce tego Boyle – hagiograficzna, amplifikacyjna optyka notującego zapiski sekretarza; wreszcie – co w konsekwencji miałyby tu świadczyć przeciw autobiograficznej kwalifikacji tekstu.

Jeśli idzie o rozstrzygnięcie kwestii pierwszej, niezwykle pomocne okazują się tu przedmowy Nadala oraz Gonçalvesa, praktycznie niedoceniane jako punkt wyjścia do rozjaśnienia specyfiki *Opowieści Pielgrzyma*, przede wszystkim przyjętego w niej sposobu re-konstrukcji relacji Loyoli oraz autobiograficznej „wiarygodności” zapisków. Wynika z nich jasno, że założyciel Towarzystwa był wielokrotnie nakłaniany do opowiedzenia dziejów swej mistycznej drogi, jednak z różnych przyczyn sam nie chciał lub nie mógł podjąć się tego zadania. Ostatecznie po wielu namowach zgodził się na wyznania, delegując do ich wysłuchania obdarzonego znakomitą pamięcią oraz pisarską skrupulatnością Gonçalvesa. Co ciekawe,

¹⁵ Zob. Marjorie O'Rourke Boyle, *Loyola's Acts...*, s. 2–5. Zasadność stosowania tej formuły kwestionował nawet Mieczysław Bednarz (*Wprowadzenie...*, s. 166), stwierdzając, że jest ona nie tylko zbyt ogólnikowa, obiektywna i bezosobowa, lecz także nie uwydatnia faktu, iż bohater dziejów opowiada sam o sobie.

¹⁶ Marjorie O'Rourke Boyle, *Loyola's Acts...*, s. 2–4.

¹⁷ Na temat „bezpośredniej autoprezentacji”, „autobiografii na zlecenie” oraz kreacji autobiograficznego *image'u* w literaturze współczesnej zob. Edward Kasperski, *Autobiografia. Sytuacja i wyznaczniki formy*. W: *Autobiografizm – przemiany, formy, znaczenia...*, s. 11–14. W odniesieniu do tekstu *Opowieści* koncepcję tę promuje O'Rourke Boyle; według badaczki *Acta* powstały na mocy, by tak rzec, kreacji hagiograficznego *image'u*, podobnie jak narracje np. o św. Franciszku z Asyżu, zob. teźże, *Loyola's Acts...*, s. 7, 35–52 (w różnych miejscach).

współtowarzysze Loyoli spodziewali się w głównej mierze osobistego świadectwa, które mogłoby stać się „pewnego rodzaju testamentem i ojcowskim pouczeniem”. Zamiast garści wskazówek i napomnień, inspirowanych doświadczeniami i autorefleksją Ignacego, otrzymali jednak znacznie więcej – mówioną autobiografię duchową, odzwierciedlającą dynamikę dziejów autora oraz dramaturgię jego życia wewnętrznego; opowieść starannie przemyślaną, chronologicznie skomponowaną, pozbawioną niedomówień i przypadkowych skojarzeń:

Zdecydował się więc [Ojciec Ignacy] na to (a chodziło o to, by opowiedział wszystko, co działo się w jego duszy aż do tej pory) i postanowił, że mnie wyjawi te wszystkie rzeczy. I tak w miesiącu wrześniu (nie pamiętam już, którego dnia) zawołał mnie Ojciec do siebie i zaczął mi opowiadać o całym swoim życiu, a także o wybrykach swej młodości, jasno i szczegółowo, ze wszystkimi okolicznościami. [...] Nie uprzedziwszy Ojca, udałem się zaraz do siebie, aby spisać to wszystko, najpierw własnoręcznie w punktach, a potem obszerniej, tak jak obecnie jest to napisane. Starłem się usilnie nie pisać ani jednego słowa, którego bym nie słyszał z ust Ojca. A co do treści, jeżeli się obawiam, żem w czym uchybił, to w tym, że nie chcąc odbiegać od słów Ojca, nie zawsze mogłem dobrze oddać siłę niektórych jego wyrażeń [P LGC, 1–3]¹⁸.

Nie ma żadnych podstaw, by sądzić, że deklarowana przez Gonçalvesa ścisłość w opisie faktów egzystuje w tekście jedynie na mocy jego prywatnej *licentia poetica*. Pomijając sprawę najbardziej oczywistą i najmniej interesującą – jezuicki nakaz posłuszeństwa, który w tym przypadku oznaczał literalne wykonanie zadania – trzeba zdać sobie sprawę, że da Cámara jako zaufany powiernik Loyoli musiał zawrzeć z nim swego rodzaju „kontrakt przedautobiograficzny”, regulujący zakres tego, co i w jaki sposób zostanie przekazane wtórnym odbiorcom opowieści, w pewnym sensie wyznaczający granice „tajemnicy wyznania”.

O istnieniu tego fundamentalnego – dwustronnego – paktu autora z sekretarzem zdaje się zaświadczać wyraźne napięcie między treściami sugerowanymi w przedmowie, a realizowanymi w tekście. Z prologu nietrudno wyczytać, że Gonçalves usłyszał obszerną relację o burzliwej przeszłości i duchowych dziejach Ignacego, niewątpliwie obejmującą znacznie więcej intymnych zwierzeń, niż zostało to ujawnione w zanotowanej wersji. Oto Loyola opowiadał „jasno i szczegółowo, ze wszystkimi okolicznościami”; nie ukrywał na przykład

¹⁸ Cytaty oznaczam według numeracji przedmów oraz podrozdziałów przyjętej przez polskich wydawców *Opowieści* za „Monumenta Historica Societatis Iesu” (1943), a ich lokalizacja w tekście *Przedmowa o Hieronima Nadala*. W: Ignacy Loyola, *Opowieść Pielgrzyma...*, s. 173 [P HN, 2].

„wybryków swej młodości”¹⁹. Da Cámara wyznania te zamknął jednak w zaledwie dwóch zdaniach: „Aż do dwudziestego szóstego roku życia był człowiekiem oddanym marnościom tego świata. Szczególniejsze upodobanie znajdował w ćwiczeniach rycerskich, żywiąc wielkie i próżne pragnienie zdobycia sobie sławy” [1]. To nie jedyne miejsce, w którym anonsowana w przedmowie drobiazgowość autorskiej narracji i deklarowana skrupulatność mediacyjnej notacji wyraźnie kontrastują z lakonicznością tekstu *Opowieści*²⁰. W moim przekonaniu, kontradykcji tej nie można wytłumaczyć inaczej, jak właśnie istnieniem swoistego kontraktu, na mocy którego Loyola zdradzał sekretarzowi obfite autobiograficzne szczegóły po to, by lepiej nakreślić przed nim skomplikowany kontekst swej „życiowej pielgrzymki”; ten z kolei, realizując ustanowione przez autora warunki paktu, wyjawiał potencjalnym czytelnikom jedynie wybrane przez Ignacego realia i fakty – składające się na panoramę jego historiotwórczej przeszłości oraz ramę jego życia wewnętrznego; pełniące funkcję duchowego instrumentu i będące narzędziem formacyjno-tożsamościotwórczym²¹:

W swoim sposobie opowiadania postępuje Ojciec Ignacy tak samo, jak i we wszystkich innych sprawach. A mianowicie czyni to z taką jasnością, że to, co już należy do przeszłości, staje przed człowiekiem tak, jakby to teraz widział. I nie trzeba mu było zadawać żadnych pytań, bo o tym, co było potrzebne do zrozumienia jego opowiadania, zawsze Ojciec sam nie zapominał powiedzieć [P LGC, 3].

Oczywiście, można by pytać, dlaczego nie tłumaczę lakoniczności zapisu niedostatkami pamięci Gonçalvesa, który przecież od-twarzał, do tego w dwóch etapach, poszczególne

¹⁹ Z relacji Juana de Polanco, bliskiego współpracownika Loyoli i jego biografa, wiemy, że wybryki te oznaczały znaczną „swobodę w miłostkach” oraz skłonność do hazardu i pojedynków. Można podejrzewać, że Polanco, przygotowując *Vita Ignatii*, niektóre informacje o życiu Ignacego przed nawróceniem uzyskał od właśnie Gonçalvesa; zob. także *Fontes Narrativi de Sancto Ignatio...*, t. 1, s. 154; *Przedmowa o. Ludwika Gonsalvesa da Cámara*. W: Ignacy Loyola, *Opowieść Pielgrzyma...*, s. 174–175 [P LGC, 2].

²⁰ W sumie Loyola swoją mówioną opowieść snuł – z przerwami – przez kilkadziesiąt dni, od przełomu sierpnia i września 1553 do października 1555 r. Natomiast w zanotowanej autobiografii relacja ta mieści się w jedenastu relatywnie krótkich rozdziałach.

²¹ O takie ukierunkowanie opowieści prosili Loyolę współtowarzysze, przede wszystkim Jerónimo Nadal; Gonçalves w przedmowie pisze [P LGC, 4], że relację o duchowej drodze Ignacego nazwał Nadal najcenniejszym spadkiem dla Towarzystwa, jego „najprawdziwszym założeniem” – źródłem wiedzy o wczesnym życiu i wewnętrznej ewolucji założyciela, a przede wszystkim fundamentem tożsamości całego zakonu jezuitów („y que esto era fundar verdaderamente la Compañía”, zob. *Fontes Narrativi de Sancto Ignatio...*, t. 2, s. 183).

fragmenty mówionego przekazu Loyoli²². Otóż sędzę, że takie wyjaśnienie byłoby tyleż trywialne, co po prostu chybione. Zostawiając na boku sprawy pozatekstowe, zwłaszcza mnemoniczne predyspozycje da Cámary, powinniśmy zwrócić uwagę na fakt, że jego sporządzane na bieżąco notatki – niestety, od dawna zaginione – musiały zawierać materiał faktograficzny w istocie obszerniejszy niż ten, który znalazł się w autobiograficznej, narracyjnej redakcji. Świadczą o tym chociażby niektóre marginalia dodane do tekstu *Opowieści* już po śmierci Loyoli i – niejako na mocy cząstkowego zawieszenia „przedautobiograficznego paktu” – dopowiadały pojedyncze kwestie, wcześniej przemilczane z uwagi na decyzję autora-narratora. Odnajdujemy w nich informacje o tym na przykład, że Ignacy: „Od dnia, w którym opuścił swoją rodzinną miejscowość, biczował się każdej nocy” [13]; „Kupił też parę konopnych sandałów, z których wkładał tylko jeden, i to nie dla wyróżnienia się, ale dlatego, że jedną nogę miał obandażowaną i jeszcze chorą [...]. Dlatego uważał za konieczne nosić sandał na tej nodze” [16]; w więzieniu odwiedzał go „niejaki M., który był jego spowiednikiem” [60]. Zakres późniejszych dopowiedzeń, choć nie są one liczne, przekonuje, że to sam Loyola zachowywał daleko idącą powściągliwość w upublicznianiu niektórych faktów, nie chcąc budzić sensacji, dawać pretekstu do naśladowania jego radykalnych praktyk, wreszcie – ujawniać nieistotnych dla historii detali.

Kolejna wątpliwość, o której wspomniałam, wiąże się ze statusem narratora oraz narracyjną intencją tekstu – zarówno widoczną na powierzchni, jak i ukrytą, czytelną dopiero w konfrontacji z całościową strukturą sensu. Nim postaram się rozstrzygnąć te kwestie, zamknę sprawę najbardziej podstawową – problem autorstwa i tożsamości narratora. Raz jeszcze podkreślmy, że Gonçaves nie przyznawał sobie prawa do bycia dysponentem, interpretatorem czy – jak chce tego O'Rourke Boyle – tłumaczem-adaptatorem opowieści. Postrzegał siebie jedynie jako „piszące narzędzie”, wiernie transkrybujące autobiograficzny projekt Loyoli. Nie tylko nie nadużywał swojej pamięci lub zapomnienia, starając się „nie pisać ani jednego słowa, którego by nie słyszał z ust Ojca”, lecz także usilnie zabiegał o literalność przekazu na poziomie języka i natury opowieści, „nie chcąc odbiegać od słów Ojca” i próbując jak najlepiej „oddać siłę jego wyrażeń”. Od-twarzał zatem mówioną relację założyciela

²² Pierwsza redakcja obejmowała surowe, lecz drobiazgowo notatki, które Gonçaves sporządzał w punktach po każdej rozmowie z Loyolą lub w trakcie opowiadania, zawsze jednak na bieżąco, nie zaś w wyniku późniejszych retrospekcji. W przedmowie zaznaczył zresztą, że tę bezpośredniość relacjonowania kolejnych fragmentów wspomnień Ignacego, wysłuchiwanym w ciągu wielu dni, było „widać ze zmiany charakteru pisma” [P LGC, 2]. Na podstawie bezpośrednich notatek Gonçaves bardzo szybko, bo do grudnia 1555 r., zrekonstruował całą relację. Natomiast przed 1561 r. dodał do niej 13 marginaliów – zapewne pochodzących z jego pierwszych notatek. Część z nich służyła mu niegdyś do zapamiętania ważnych szczegółów, które miały znaleźć się w autobiografii, inne stanowiły uzupełnienia opowieści Ignacego, zob. także Mieczysław Bednarz, *Wprowadzenie...*, s. 169.

Towarzystwa, a jednocześnie programowo unikał jej spontanicznego do-twarzania – hagiograficznej beletryzacji, przyoblekania w retoryczny kostium, porządkowania za pomocą schematów zbiorowej wyobraźni.

Wolno zatem przyjąć, że w ogólnym zamyśle Ignacy to jedyna osoba mówiąca w *Opowieści*; to on wykreował autobiograficzny wizerunek Pielgrzyma i obraz jego duchowych dziejów: był autorem-narratorem-bohaterem retrospektywnego świadectwa oraz osobistego wyznania, a zarazem wyrazicielem egzystencjalnych wyzwań, rzuconych – jakby zadanych – członkom Towarzystwa²³. Przy wiarygodnym założeniu, że autotematyczna refleksja da Cármary nie falsyfikuje rzeczywistości²⁴, okazuje się zatem, iż przeciw autobiograficznej kwalifikacji tekstu nie przemawia żaden argument; więcej nawet – *Opowieść Pielgrzyma* jawi się jako najczystsza autobiografia w „klasycznym” Lejeune’owskim rozumieniu²⁵.

Czy metaautobiografia? Do-twarzanie opowieści o sobie samym²⁶

Opowieść Pielgrzyma jest autobiografią niezwykłą, nie tylko z uwagi na zapośredniczony charakter przekazu, lecz także ze względu na jego narracyjną specyfikę. Z perspektywy współczesności snucie opowieści o sobie samym w trzeciej osobie nie jest już niczym nadzwyczajnym²⁷, choć z pewnością dla mniej i bardziej profesjonalnego czytelnika nadal inspirującym; kiedy jednak mamy przed sobą tekst szesnastowieczny – co więcej, tekst uchodzący (pytanie, czy słusznie) za raczej mało literacki – sprawa zaczyna wydawać się szczególnie interesująca. Zaczniemy od kwestii podstawowych: narracji i podmiotu. Otóż nie mam wątpliwości, że Loyola zrezygnował z mówienia o sobie jako „ja” w pełni rozmyślnie, dokonując w ten sposób obiektywizacji własnej osoby, budując dystans do siebie i do swoich działań; oglądając się

²³ Tu, oczywiście, aluzja do propozycji Małgorzaty Czermińskiej (*Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, Universitas, Kraków 2000 i dalsze wyd.). Warto dodać, że „testowanie” *Opowieści Pielgrzyma* jako wypowiedzi autobiograficznej daje wynik pozytywny również w konfrontacji z innymi koncepcjami identyfikacji autobiografii – nie tylko w perspektywie ponadgatunkowej, lecz także „ponadbiograficzno-gentyycznej”, zrywającej z tradycyjną autobiograficzną interpretacją na rzecz ujęć np. retorycznych (*notabene* do tych ostatnich zbliżałyby się O’Rourke Boyle, gdyby nie fakt, że definitywnie zanegowała autobiograficzność *Opowieści*). Zagadnienie to zasługuje na odrębne omówienie i w całości nie mieści się w ramach niniejszego szkicu, pewne sugestie – w dalszej części tekstu. W kontekście *Opowieści* zob. także P. de Man, *Autobiografia jako od-twarzanie...*, w różnych miejscach.

²⁴ Istotne uwagi o trybie współpracy Loyoli z Gonçalvesem zawiera także epilog *Ostatnie zwierzenia* [99–101].

²⁵ Zob. Philippe. Lejeune, *Wariacje na temat...*, s. 22–24.

²⁶ Wykorzystuję tu poręczne sformułowanie Jagody Wierzejskiej, zob. tejeż, *Metafikcyjne do-twarzanie opowieści o sobie samym*, „Tekstualia” 2006, nr 4, s. 67.

²⁷ O strategiach trzeciosobowych zob. Philippe Lejeune, *Autobiografia w trzeciej osobie*, przeł. Stanisław Jaworski. W: tegoż, *Wariacje na temat pewnego paktu...*, s. 126–140.

w lustrze samopoznania – z punktu widzenia „kogoś innego”²⁸; kogoś, kto nie tylko odkrył metafizyczną stronę rzeczywistości i przyswoił sobie wiedzę, a przede wszystkim został oświecony przez mistyczną łaskę²⁹. Tę świadomość stania się „kimś innym” Ignacy ujawnił zresztą w literalny sposób swojemu sekretarzowi:

I kiedy tak szedł zatopiony w swoich modlitwach, usiadł na chwilę zwrócony twarzą ku rzece, która płynęła głęboko w dole. I gdy tam tak siedział, zaczęły się otwierać oczy jego umysłu. Nie znaczy to, że oglądał jakąś wizję, ale że zrozumiał i poznał wiele rzeczy tak duchowych, jak i odnoszących się do wiary i wiedzy. A stało się to w tak wielkim świetle, że wszystko wydało mu się nowe. Otrzymał wtedy tak wielką jasność dla umysłu i do tego stopnia, że jeśli rozważy całe życie swoje aż do 62 roku życia i jeśli zbierze razem wszystkie pomoce otrzymane od Boga, i wszystko to, czego się nauczył, i choćby to wszystko zebrał w jedno, to i tak nie sądzi, żeby to wszystko dorównywało temu, co wtedy otrzymał w tym jednym przeżyciu. *Stało się to w ten sposób, że w umyśle jego pozostała taka jasność, iż mu się zdawało, że stał się innym człowiekiem i że posiada inny umysł niż ten, który miał przedtem* [30].

„On” wspominający i „on” wspominany, choć metrykalnie tożsami, stanowią zatem różne – choć wyrastające z jednego pnia i połączone naturalną więzią – byty, a oś symetrii tego podziału wyznaczana jest przez moment odkrycia w sobie „kogoś innego”. Trzecioosobowość narracji, w kontekście relacji *ex definitione* autobiograficznej, potęguje wrażenie owego rozwarstwienia, a stopniowe odkrywanie przemian, kolejnych odsłon wspomnianego „on” umożliwia opowiedzenie o własnej tożsamości jako dynamicznej, rozwijającej się w czasie i konstytuowanej w procesie samopoznania.

W pierwszej fazie „on” jako „człowiek oddany marnościami tego świata” [1] pozbawiony jest nie tylko imienia, lecz także jakiegokolwiek innej nominalnej kwalifikacji. Nawiasem mówiąc, ta bezmienność współgra z ewidentnym niedookreśleniem przestrzeni prywatnej, przy precyzyjnej – podkreślmy – identyfikacji miejsc historycznych. Oto z inicjalnych podrozdziałów dowiadujemy się, że opisywane wydarzenia wojenne rozgrywały się w Pampelunie, w twierdzy oblężonej przez Francuzów; gdy jednak mowa o tym, dokąd przetransportowano ranego bohatera i gdzie miesiącami wracał do zdrowia, informacje nie zostały sprecyzowane

²⁸ Tamże, s. 139, zob. także Regina Lubas-Bartoszyńska, *Tożsamość i autobiografia*. W: tejsze, *Pisanie autobiograficzne w kontekstach europejskich*, Wydawnictwo Śląsk, Katowice 2003, s. 17–18.

²⁹ Chodzi tu także o swoiste zapośredniczenie w relacjonowaniu przeszłości, by autorefleksję i retrospekcję wyprowadzić poza kontekst indywidualnej dziejowości, przenieść ją w plan ponadjednostkowy – pokazać historię, w której konstytuowała się tożsamość podmiotu, jako nie tylko przeżyta, lecz także zawsze możliwa.

i ograniczają się do nieczytelnych bez pozatekstowej wiedzy wzmianek o „jego rodzinnej miejscowości” oraz o pewnym domu, w którym przebywał. Dopiero relacja dotycząca wydarzeń po duchowym przełomie przynosi tu istotną zmianę; narrator-bohater precyzuje swoją tożsamość, a opowieść zaczyna być snuta z niemal topograficzną precyzją. Sporym uproszczeniem byłoby sądzić, że początkowe niedookreślenie przestrzeni – podobnie jak bezimiennosc bohatera – to rezultat narracyjnej strategii uniwersalizacji lub anonimowości, zmierzającej do zatuszowania osobistych szczegółów autobiografii. Wypada uznać je raczej za przejaw literackiej i antropologicznej intuicji Loyoli, na jej podstawie ludzką tożsamość pojmował on jako korelat konkretnej rzeczywistości: świata, w którym zanurzona jest jednostka czy – jeszcze ściślej – miejsca, z którym się identyfikuje³⁰. Ten efekt równoczesności, przystawalności bohatera i budującej jego tożsamość przestrzeni, jest w *Opowieści* bardzo wyraźny. Bezimienny, nieokreślony „on” przebywa w niezdefiniowanym miejscu, które nazwałabym – oczywiście, przy pełnej świadomości terminologicznego anachronizmu – swego rodzaju nie-miejscem, terytorium naznaczonym bezruchem i jednostajnością, niesprzyjającym autorefleksji oraz jakimkolwiek zakotwiczeniu, zwłaszcza metafizycznemu. Historia wdziera się tu w pewnym sensie przypadkowo, jako element „światowego spektaklu”³¹, dla tożsamości bohatera nie ma jednak większego znaczenia. Zarówno przed bitwą w Pampelunie, jak i później, podczas rekonwalescencji, „on” żyje w abstrakcyjnym świecie „zmyślonych historii, tak zwanych romansów rycerskich” [5] oraz „spraw próżnych” [6]; reżyserując marzenia „o tym, czego by miał dokonać w służbie pewnej damy, o środkach, których by użył, aby dostać się do miejscowości, gdzie ona mieszkała, o wierszach i słowach, w których by się do niej zwracał, wreszcie o czynach orężnych, których by dokonywał w jej służbie” [6].

Najwcześniejsza zmiana we wnętrzu bohatera dokonuje się pod wpływem lektury żywotów świętych i przynosi symboliczne opuszczenie nie-miejsca – stanowczą myśl „o odbyciu boso pielgrzymki do Jerozolimy” [8]. Wprawdzie on sam, tak jak i otaczająca go przestrzeń, nie zostaną nazwane, nim „on” nie wyruszy w drogę, *notabene* nie od razu prowadzącą też do Ziemi Świętej; natomiast podjęcie decyzji o podróży niewątpliwie poświadcza przezwyższenie wewnętrznej stagnacji oraz wyraźną potrzebę autorefleksji. Oczywiście, świadome

³⁰ Intuicję tę wykorzystał Loyola, konstruując koncepcję *compositio loci*, która jest metodologiczną podstawą jego *Ćwiczeń duchownych*. Dzięki zaangażowaniu pamięci i zmysłów medytujący musi dokonać wizualizacji przestrzeni, w której rozgrywa się rozważana scena; ma zobaczyć i odczuć swoją obecność w urealnionym miejscu sceny, a następnie poddać swe współuczestniczenie intelektualnemu oglądowi i narratywizacji, by w konsekwencji przenieść doświadczenie z płaszczyzny sensualnej na płaszczyznę duchową, a tym samym doznać poruszenia woli. Procedura ta ma być podstawą doświadczenia mistycznego, a zarazem płaszczyzną aksjologicznego rozpoznania: decyzji o przezwyciężaniu ograniczeń własnej natury, odrzuceniu nieuporządkowanych przywiązań, wreszcie – akceptacji eschatologicznej pełni.

³¹ Zob. Magda Pustoła, *Nieznośna lekkość heterotopii*, „Krytyka Polityczna” 2005, nr 7–8, s. 176.

dostrzeżenie w sobie „kogoś innego” nastąpi znacznie później, po wielu miesiącach duchowych udręk – jak powiada narrator, dzięki temu, że „Bóg obchodził się z nim podobnie jak nauczyciel w szkole z dzieckiem” [27]. Pragnienie opuszczenia nie-miejsca stanowi jednak namacalny załączek przełomu. W Lévinasowskim duchu można by powiedzieć, że bohater próbuje przejść z paraliżującego samoświadomość nie-miejsca do bez-miejsca zerwania z anonimowym „ja”³². W tym momencie jego tożsamość zaczyna „stawać się”, choć nie jest jeszcze w pełni „sobością”. Bez wątpienia ta niezdolność do rozpoznania „siebie” – bytu, który mógłby zostać nazwany i dookreślony – wynika z faktu, że bohater *Opowieści*, zainspirowany historiami wyczytanymi z pism hagiograficznych, przez długi czas nie odróżnia tego, co własne, a co cudze³³; przyswaja sobie postawy, myśli i działania świętych, by wkrótce powrócić do rozmyślania nad powrotem do dawnej egzystencji i do statusu aktora „światowego spektaklu”. Jednak, mimo wszystko, kiełkuje w nim inny „on”:

W rzeczy samej podczas czytania Żywotu Pana naszego i Żywotów Świętych myślał nad nimi i tak rozważał sam w sobie: „Co by to było, gdybym zrobił to, co św. Franciszek albo co zrobił św. Dominik?”. I rozmyślał o wielu rzeczach, które wydawały mu się dobre, a zawsze miał na oku rzeczy trudne i ciężkie. A kiedy je sobie przedstawiał, wydawało mu się rzeczą łatwą wcielić je w czyn. I całe jego rozważanie sprowadzało się do tego, że mówił sam do siebie: „Św. Dominik zrobił to, więc i ja muszę to zrobić. Św. Franciszek zrobił to, więc i ja muszę to zrobić”. Myśli te trwały w nim przez dłuższy czas, potem znów inne rzeczy je przerywały i nachodziły go myśli światowe [...]. One też zajmowały go dość długo. I to następstwo tak różnych myśli trwało w nim przez dosyć długi czas, a on zatrzymywał się zawsze nad myślą, która się pojawiała i narzucała jego wyobraźni: już to myśl o światowych wyczynach, których pragnął dokonać, już to ta inna – o Bogu [7].

Wspomniałam już, że pierwszy realny przełom przynosi opuszczenie rodzinnej miejscowości i podjęcie pielgrzymki, która odtąd będzie wyznaczać rytm autobiograficznej opowieści, a zarazem niezmienny trakt życiowej drogi bohatera. W tym też miejscu narracja otrzymuje wyraźną cezurę: „on” traci swą bezmienność, a miejsca zyskują konkretne nazwy oraz koloryt. Co ciekawe, autor-narrator-bohater umieszcza tu – zresztą jedyny raz – swój personalny podpis, który odnajdujemy w relacji o początkach wyprawy do Nawarrety: „Przypomniał sobie o kilku dukatach, które mu się należały na dworze księcia [...]. Kiedy książę o tym się

³² Zob. Emmanuel Lévinas, *Inaczej niż być lub ponad istotą*, przeł. Piotr Mrówczyński, Aletheia, Warszawa 2000, s. 30–35.

³³ Zob. Regina Lubas-Bartoszyńska, *Tożsamość i autobiografia...*, s. 17.

dowiedział, powiedział, że może zabraknąć pieniędzy dla każdego innego, ale nie dla Loyoli” [13]. Jednak w tekście – jak wiemy – to nie nazwisko będzie sygnaturą bohatera, lecz tożsamościotwórcza, autoidentyfikacyjna metafora Pielgrzyma, wskazująca na sens życiowej drogi oraz precyzyjnie wytyczony cel – starannie zaplanowany punkt dojścia. W horyzoncie eschatologicznym i etycznym ów cel jawi się jako niezmienny, ukierunkowany na utwierdzenie Królestwa Chrystusowego na ziemi, służbę Kościołowi, wspieranie potrzebujących oraz pomaganie duszom³⁴. Z perspektywy geograficznej celów Pielgrzyma jest więcej, choć w istocie nie są one zdecentralizowane; przestrzeń peregrynacji rozciąga się pomiędzy Jerozolimą i Rzymem – stolicami świata judeochrześcijańskiego, które wyznaczają dwa bieguny pielgrzymki, a jednocześnie stanowią jej duchowe centrum.

Warto zwrócić uwagę na jeszcze jeden aspekt zastosowania w narracji metafory Pielgrzyma. Wydaje się, że oprócz funkcji aksjologicznej pełni ona również funkcję maskującą czy – może ściślej – skromnościową. Już w przedmowie Gonçalves zaznaczał, że Loyola za swoją najpoważniejszą wadę uważał pokusę próżnej chwały. Zwalczając ją, starał się więc pozostawać peregrynującym przechodniem, by ludzie nie łączyli z jego nazwiskiem jakichkolwiek szczególnych zasług i dostrzegali w nim jedynie pokornego świadka Bożej sprawy. Potwierdzenie tej moralnej intencji odnajdujemy także w tekście *Opowieści*. Czytamy na przykład, że „bardzo uciekał przed szacunkiem ludzkim” [18], a powodem, „dla którego nie śmiał wyznać, że udaje się do Jerozolimy, był lęk próżnej chwały. Ten lęk tak go dręczył, że nigdy nie odważył się powiedzieć, z jakiego kraju ni z jakiego rodu pochodzi” [36]. Trudno oprzeć się wrażeniu, że tę samą powściągliwość pragnął zachować Ignacy jako narrator relacji o swojej życiowej pielgrzymce.

To jednak nie wszystko. Oto w doświadczeniu *peregrynacji* przemieszczanie się w przestrzeni służy także wewnętrznemu rozwojowi i samopoznaniu. W *Opowieści* metafora Pielgrzyma pieczętuje tę rzeczywistość duchowego wzrostu – stopniowej transgresji ku gotowości na odkrycie w sobie „kogoś innego”. W początkowej fazie wędrówki Pielgrzym nie zdaje sobie sprawy, że jest „duszą ślepą jeszcze, chociaż ożywioną wielkimi pragnieniami służenia Bogu na wszelki sposób wedle tego, co już znała i uważała za dobre” [14]. Pozostaje uparcie

³⁴ Zaświadczają o tym liczne fragmenty tekstu, np. „Pielgrzym powziął mocne postanowienie pozostać w Jerozolimie, aby odwiedzać ustawicznie te miejsca święte. Ale oprócz tej [...] pobożności miał także zamiar pomagać duszom” [45]; „Pielgrzym zrozumiał, że nie było wolą Bożą, aby pozostał w Jerozolimie, zawsze zastanawiał się nad sobą, *quid agendum* – co teraz robić. W końcu poczuł w sobie skłonność do podjęcia nauki przez jakiś czas, aby móc pomagać duszom” [50]; „Po powrocie do Rzymu zajmował się niesieniem pomocy duszom” [98].

zamknięty, zaryglowany, oddzielony³⁵; nie zwraca „uwagi na żadne rzeczy wewnętrzne”, nie pojmuje też, czym jest pokora ani miłość, ani cierpliwość, ani roztropność” [14]. To zasklepienie-ślepotą, niezdolność do pogłębienia własnej tożsamości, powoduje chronicznie uwikłanie w aporie – wielokrotnie ujawniane w tekście, a także niemożność wyjścia poza kondycję człowieka zewnętrznego: spotkania „innego” – wewnętrznego „ja”. W drodze z Nawarrety do Montserratu Pielgrzym nie wie nawet, jak powinien rozumieć swoją służbę Bożą; chociażby, jak postąpić z Maurem, który w jego odczuciu skalał cześć Najświętszej Panny. Bije się z myślami, czy – jak na mściwego rycerza przystało – ruszyć za nim w pogoń i „zadać mu kilka ciosów sztyletem za to, co mówił” [15], czy może zostawić go w spokoju. Nie umiejąc znaleźć odpowiedzi w swoim nowo odkrytym chrześcijaństwie, pozostawia decyzję ślepemu losowi i pozwala prowadzić się puszczoną bez cugli mulicy. Z perspektywy czasu Pielgrzym wyzna, że w tej sytuacji słuszną decyzję podjął za niego Bóg; on sam nie był do niej jeszcze zdolny. Dalsze etapy podróży do Montserratu przynoszą – rzecz jasna – stopniowe zmiany, choć Pielgrzym nadal postrzega się przede wszystkim jako waleczny paladyn, pojmując Bożą służbę w duchu dworskich romansów:

Podróżował dalej do Montserratu, rozmyślając, jak zawsze miał zwyczaj, o wielkich czynach, których zamierzał dokonać dla miłości Boga. A ponieważ umysł miał opanowany całkowicie tymi sprawami [...] z Amadisa de Gaula i z innych podobnych romansów [...], przychodziły mu na myśl niektóre rzeczy podobne do tamtych [17].

W Montserracie następuje kolejny zwrot: pozostawienie miecza i sztyletu przed ołtarzem Maryi oraz trzydniowa spowiedź, utwierdzająca Pielgrzymą w przekonaniu, że nie ma on „żadnej znajomości rzeczy duchowych” [21]. Udając się do Manresy, rozpoznaje w sobie już tylko pokutnika i wędrownego żebraka. Wraz z tym pojawiają się pokusy i skrupuły, które początkowo przynoszą metafizyczny niepokój i „udręki ducha”, potem „niesmak do życia, które prowadził, oraz gwałtowną chęć, aby je porzucić” [25], wreszcie – wewnętrzną równowagę i samorozumienie. Bardzo ważna jest tu refleksja: „wtedy spodobało się Panu sprawić, że obudził się jakby ze snu” [25]. Zapowiada ona scalenie i krystalizację tożsamości autobiograficznego podmiotu – syntezę wszystkich jego wcześniejszych doświadczeń, dzięki której odkrył w sobie „innego”. Oto ostatni etap procesu samopoznania, który dokonał się nad rzeką Cardoner, pozwala Pielgrzymowi na werbalizację jego najgłębszych metafizycznych pragnień oraz na uchwycenie tej cząstki samego siebie, która była za nie odpowiedzialna. Pozwala też

³⁵ Zob. także Emmanuel Lévinas, *Czas i to, co inne*, przeł. Jacek Migasiński, Wydawnictwo KR, Warszawa 1999, s. 45.

na udzielenie głosu owej cząstce – naturze przebóstwionej przez łaskę. Ponownie nawiązując do Emmanuela Lévinasa, można by powiedzieć, że „nauczanie transcendencji – głos przychodzący z innego brzegu nieskończonej zewnętrżności”³⁶, umożliwiło Pielgrzymowi autentyczne „otwarcie wymiaru wewnętrżności”³⁷.

W tym punkcie *Opowieści* pytania o własną tożsamość ustają – podmiot jest trwale nastrojony na transcendencję. Dlatego możliwa staje się, poprzedzona wizytą w Rzymie i papieską audiencją, peregrynacja do Ziemi Świętej, niebędąca już tylko etapem życiowej drogi Pielgrzyma, a jej nadrzędnym celem i centralnym punktem odniesienia. Nie jest jednak tak, że autobiograficzny podmiot, zatracając swój świecki charakter, przestaje być – jak chciałby tego Georges Gusdorf – podmiotem historycznym³⁸. Wspominany „on” w dalszym ciągu pozostaje świadkiem swojej epoki, jej intelektualnej i społeczno-kulturowej specyfiki – zdaje relację z wydarzeń i faktów, które należą do pozatekstowej, weryfikowalnej rzeczywistości. Autobiografia duchowa Ignacego nie przestaje być zatem autobiografią – w pewnym dosłownym sensie – „zwyczajną”³⁹, w której rekonstruowane są zarówno najważniejsze okoliczności historii powszechnej i osobistej, jak również wczesnoszesnastowieczne realia władzy, uniwersytetu, Kościoła, więzienia, podróży; wreszcie – kwestie moralności oraz socjalnoobyczajowej kondycji hiszpańskiego i włoskiego społeczeństwa. Może więc warto zastanowić się, czy na pewno miał rację Lejeune, wskazując jako pierwszego „właściwego” autobiografa Jeana-Jacques’a Rousseau. Wydaje się bowiem, że – przy wszystkich zastrzeżeniach – to właśnie Loyola, a nie genewski pisarz jako pierwszy wypowiedział zdania o sobie jako o kimś innym⁴⁰; więcej nawet, konstruował autobiograficzną tożsamość równie świadomie, co młodszy o ponad dwieście lat autor *Wyznań*⁴¹.

³⁶ Emmanuel Lévinas, *Całość i nieskończoność. Esej o zewnętrżności*, przeł. Małgorzata Kowalska, rew. przekł. Jacek Migasiński, wstęp Barbara Skarga, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2002. W odniesieniu do podmiotu autobiograficznego sformułowanie to analizuje też Regina Lubas-Bartoszyńska (*Tożsamość i autobiografia...*, s. 17), powołując się na francuską edycję Lévinasa: *Totalité et infini. Essai sur l'exteriorité*, [b.w.], Paris 1991, s. 186.

³⁷ Emmanuel Lévinas, *Całość i nieskończoność...*, s. 361.

³⁸ Zob. Georges Gusdorf, *Conditions et limites de l'autobiographie. W: Formen der Selbstdarstellung. Festgabe für Fritz Neubert*, Berlin 1956, s. 105–123; pisze o tym również Regina Lubas-Bartoszyńska, *Tożsamość i autobiografia...*, s. 23.

³⁹ Zob. Regina Lubas-Bartoszyńska, *Tożsamość i autobiografia...*, s. 23.

⁴⁰ Trzeba tu dodać, że „on” wspominający i „on” wspominany ulegają zintegrowaniu w końcowej fazie *Opowieści*, kiedy Pielgrzym stwierdza: „Inne rzeczy może opowiedzieć Magister Nadal” [98].

⁴¹ Nawiązuję tu – również niejako polemicznie – do syntetyzujących uwag autorki *Pisania autobiograficznego*; zob. tamże, s. 17. Zob. także wyżej przyp. 3.

Chcę jeszcze na chwilę powrócić do podmiotu *Opowieści* i koncepcji tożsamości opartej na nudzie⁴². Zdaję sobie sprawę, że zestawienie to może zostać odebrane jako próba dekonstrukcji klasycznych odczytań ascetyczno-mistycznych, ale – prawdę mówiąc – nie widzę w tym niczego złego, zwłaszcza że taką możliwość, a zapewne nawet konieczność, podpowiada sama autobiografia. W literaturoznawczym porządku trudno wszak zadowolić się hagiografizującym stwierdzeniem Nadala, chętnie powtarzającym przez współczesnych komentatorów, że Pielgrzym stopniowo rozpoznawał siebie i swoje życiowe zamiary, gdyż Bóg od początku prowadził go „łagodnie do celu, którego on jeszcze nie znał”⁴³. Zresztą gdyby nawet przyjąć teologiczny punkt widzenia, w dalszym ciągu trzeba by powiedzieć, że najwcześniejszą motywację wewnętrznej przemiany przyszłego Pielgrzyma – niech będzie, że otrzymaną w porządku nadprzyrodzonym – stanowiła właśnie nuda. Powiem więcej, w antropologicznym projekcie Loyoli nuda jest jednym z kluczowych momentów: nie tylko potencjalnym motorem egzystencjalnej metamorfozy, lecz także – w pierwszej kolejności – znakiem nieskrystalizowanej tożsamości, duchowej pustki, osobowego rozproszenia⁴⁴.

O nudzie lub znużeniu czytamy w *Opowieści* kilkakrotnie, co jednak symptomatyczne, tylko do momentu, gdy wspomniany „on” w drodze do Montserratu identyfikuje się jako Pielgrzym i zaczyna świadomą realizację duchowych celów. Po tym wydarzeniu zmieniają się wszystkie odczucia, stany i motywacje bohatera; pośród nich nie ma już miejsca na nudę. Jego życie w niczym nie przypomina wcześniejszej egzystencji, najpierw determinowanej przez ustawiczną pogoń za „próżną chwałą” i łatwo zaspokajalnymi przyjemnościami, a następnie – po wydarzeniach w Pampelunie – przez próby „zabicia czasu”, odzyskania dawnego siebie, wreszcie – stania się kimś innym. W tym kontekście łatwo zauważyć, że autobiograficzny bohater nudę przeżywa dwupoziomowo. Przed bitwą z Francuzami jest ona tyleż symptomem złudnego poczucia życiowej pełni, co rezultatem przesytu człowieka, który ustawicznie oddaje się „marnościami tego świata”. Narracja wspomina o tym niejako pośrednio, ale zbrojne pojedynki, przelotne miłości, dworskie konwersacje i pogoń za modą⁴⁵ trudno interpretować inaczej jak ciąg nietrwałych ucieczek od nudy; łańcuch nieudanych

⁴² Zob. Michał Paweł Markowski, *O tożsamości*. W: tegoż: *Anatomia ciekawości*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1999, s. 185–200. Wspomina o tym także Regina Lubas-Bartoszyńska, *Tożsamość i autobiografia...*, s. 17.

⁴³ Zob. Mieczysław Bednarz, *Komentarze*, t. 2, s. 477 (1968); *Fontes Narrativi de Sancto Ignatio*, t. 2, s. 252.

⁴⁴ Zob. Jacek Salij, *Szukającym drogi*, W Drodze, Poznań 1998, s. 71.

⁴⁵ Zob. fragment *Opowieści*: „A ponieważ stosując się do mody swych czasów zwracał dawniej wiele uwagi na pielęgnację włosów, a były one bardzo piękne, postanowił teraz pozwolić im rość zgodnie z naturą, nie czesząc ich ani nie strzygąc, ani też wcale nie nakrywając głowy zarówno w dzień, jak i w nocy. Dla tej samej racji pozwolił rość paznokciom u rąk i u nóg, ponieważ dawniej zbyt się o to troszczył” [19].

prób zagłuszenia jej głównego źródła – wewnętrznej pustki⁴⁶. Intuicje Loyoli, nie pierwszy zresztą raz, zdają się antycypować znacznie późniejszą refleksję myślicielską, wedle której nuda to „wieczność bez konsystencji”, „powierzchowna głębia” i „złakniona sytość”, a przy tym nieustające źródło „żałosnej rozrywki”⁴⁷.

Intuicje te idą jednak znacznie dalej. Z *Opowieści* wynika bowiem, że kiedy od nudy nie da się już uciec, tak jak w przypadku miesiącami przykutego do łóżka bohatera, prowadzi ona do pragnienia „stania się kimś innym, niż się jest”⁴⁸. Najpierw idzie o to, by w jakikolwiek sposób przezwyciężyć bezczynność. To właśnie dlatego przyszły Pielgrzym „dla zabicia czasu” [5] poprosił o coś do czytania, a nie mogąc otrzymać ulubionych romansów rycerskich, ponieważ w jego rodzinnym domu nie było „żadnych takich książek, które zwykł był czytać” [5], z nudy – i tylko z nudy – zdecydował się na lekturę żywotów. Wprawdzie przez chwilę odczuwał „pewien pociąg do tego, co tam było napisane” [6], gdyż hagiograficzny heroizm miał dla niego walor nowości, a konfrontacja z sylwetkami świętych pozwalała mu na oglądanie samego siebie w zupełnie nowym świetle. Jednak w obliczu potrzeby przyziemnych afektów parenetyczne wzorce wydawały się zbyt jednostajne; dlatego „znużony porzucał je i zajmował się czym innym” [7]; w końcu znów wracał do marzeń o damach serca i rycerskich wyczynach. A mimo to z czasem zaczął dostrzegać, że dawne rozrywki to próżna tęsknota, która pozostawia rozczarowujące wrażenie niedosytu: „kiedy myślał o rzeczach światowych, doznawał w tym wielkiej przyjemności”, ale „kiedy znużony porzucał te myśli, czuł się oschły i niezadowolony” [8]. Stan ten doprowadził do zwrotu, do odkrycia, że poruszanie się wokół własnej osi i ponawianie dawnych pragnień prowadzi do duchowej pustki oraz rozczarowania – staje się wahadłem cierpienia⁴⁹. Stąd zrodziły się w nim nowe pragnienia, związane z wyzwaniem przekraczającymi jego dotychczasowe „ja”:

Kiedy znów myślał o odbyciu boso pielgrzymki do Jerozolimy lub o tym, żeby odżywiać się samymi tylko jarzynami i oddawać się innym surowościom, jakie widział u świętych, nie tylko odczuwał pociechę, kiedy trwał w tych myślach, ale nawet po ich ustąpieniu

⁴⁶ Artur Schopenhauer, *Aforyzmy o mądrości życia*, przeł. i oprac. Jan Garewicz, Czytelnik, Warszawa 1970, s. 43–44.

⁴⁷ Zob. tamże, s. 43–44; Søren Kierkegaard, *Albo – albo*, przeł. Jarosław Iwaszkiewicz, PWN, Warszawa 1982, t. 1, s. 258. Zob. także Michał Paweł Markowski, *O tożsamości...*, s. 185–200; *Nuda w kulturze*, red. Przemysław Czapliński, Piotr Śliwiński, Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 1999, w różnych miejscach.

⁴⁸ Michał Paweł Markowski, *O tożsamości...*, s. 192.

⁴⁹ Nawiązuję tu do określenia Artura Schopenhauera, zob. tegoż, *Świat jako wola i przedstawienie*, przeł. Jan Garewicz, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1994, t. 1, s. 474. Zob. także Ignacy Loyola, *Ćwiczenia duchowe*, § 313–336.

pozostawał zadowolony i radosny. Nie zwracał jednak na to uwagi ani nie zatrzymywał się nad oceną tej różnicy aż do chwili, kiedy pewnego razu otworzyły mu się nieco oczy i kiedy zaczął dziwić się tej różnicy i zastanawiać się nad nią. To doświadczenie doprowadziło go do zrozumienia, że jedne myśli czyniły go smutnym, inne zaś radosnym [8].

Zrodzona w rodzinnym zamku myśl o duchowych następstwach ludzkich wyborów posłużyła Loyoli do opracowania reguł *ad spiritus dignoscendos*, które w tradycji ignacjańskiej utrwaliły się jako zasady „rozeznawania duchów”⁵⁰. W moim odczuciu, ta – *de facto* teologiczna – koncepcja ma jednak swój wyraźny filozoficzno-psychologiczny rewers. Oto wykrytalizowanie własnej tożsamości, rozpoznanie siebie i dostrzeżenie w sobie „kogoś innego” jawią się jako niezbywalne warunki odkrycia sensu egzystencji, a tym samym unicestwienia niezaspokojonej pustki i ustawicznego znużenia. Oczywiście, tak jak w przypadku bohatera *Opowieści Pielgrzyma*, nie będzie to możliwe bez przekroczenia wymiaru zewnętrżności i przyziemności – bez odkrycia metafizycznej strony rzeczywistości oraz radykalnego gestu otwarcia na transcendencję, by bezustannie ponawiać zmagania w osiągnięciu nieosiągalnego.

Czytając *Opowieść*, bez większego trudu można zauważyć, że relacjonowanie określonych zdarzeń z przeszłości Pielgrzyma to nie jedyna czynność wpisana w tekst. Loyola wyłącznie pozornie odsyła do śledzenia samej tylko historii oraz do najbardziej oczywistych teologiczno-moralnych sensów; w rzeczywistości zachęca do tego, by uważnie podążać również za naturą jego opowieści. Autobiograficzna narracja okazuje się bowiem wielopoziomowa. Re-konstruowaniu dziejów życia oraz tożsamości narratora-bohatera towarzyszy świadome – jakkolwiek bardziej aluzyjne niż demonstracyjne – wykorzystanie kulturowo-literackich konwencji, które mają synchronizować tekstowy i pozatekstowy porządek, sankcjonować autokreację podmiotu i proponowane przedstawienie rzeczywistości, wreszcie – a może przede wszystkim – zapewnić opowieści odpowiedni kierunek i zakres lektury. Z tej perspektywy nie mam wątpliwości, że *Opowieść Pielgrzyma* wolno postrzegać jako tekst swoiście metaautobiograficzny, wyrastający z refleksji nad aktem tworzenia opowieści o sobie samym i ewokujący rozpadające się ślady literackiej i historycznej przeszłości; tekst, który zachęca

⁵⁰ Zob. Józef Augustyn, *Duchowość ignacjańska*, „Przegląd Religioznawczy” 2012, nr 2, s. 121–133; Frédéric Conrod, *Loyola's Greater Narrative. The Architecture of the Spiritual Exercises*, Peter Lang, New York 2008, s. 15–53.

do szerokiego odczytania autobiograficznej narracji, a jednocześnie swą autobiograficzność próbuje programowo osłabić czy zniwelować⁵¹.

W tym miejscu jestem winna dwa dopowiedzenia. Po pierwsze, nie uważam, by udział Gonçalvesa w zapisywaniu tekstu podważał możliwość mówienia o świadomej narracyjnej strategii Loyoli. Ignacy bowiem nie tylko wyznaczał chronologiczną ramę autobiograficznej relacji, lecz także wytyczał granice literackiego kodowania swojej opowieści i z bardzo konkretną – jak przypuszczam – intencją umieszczał w niej metafikcyjne ślady⁵². Po drugie, nie sądzę, że mówienie o metaautobiografii i metafikcji w odniesieniu do tekstu dawnego jest nieuprawnione. Rzecznikiem tego stanowiska mogą uczynić chociażby Roberta Altera, który pierwsze wyraźne nasilenie tendencji metafikcyjnych dostrzegł właśnie w piśmiennictwie przełomu humanistycznego, gdy wraz z kryzysem światopoglądowym gwałtownemu rozkładowi i dewaluacji zaczęły ulegać średniowieczne kanony tekstowe⁵³. Pośród nich był nie tylko kanon tradycyjnej epiki rycerskiej, lecz także – co znalazło się poza uwagą amerykańskiego badacza – hiperidealistyczny paradygmat hagiograficznych narracji oraz stopizowany, spe-tryfikowany wzorzec parenetycznej biografistyki. W tej sytuacji zaczęto stawiać pytania już to o nowe rozwiązania literackie, już to o sposób przezwyciężenia utrwalonej przez wieki europejskiej tradycji lekturowej. Generalnie chodziło o to, by autorefleksyjna, łamiąca stereotypy opowieść mogła stać się autentycznym narzędziem poznawczym i – w szerokim rozumieniu – formacyjnym czy aktywizującym.

⁵¹ Pojęcie „metaautobiografia” w polskiej literaturze przedmiotu nie jest jeszcze zbyt dobrze zdomowione, a już na pewno nie w kontekście literatury dawnej. Oczywiście, zakres rozumienia tendencji metaautobiograficznych można wstępnie zrekonstruować, odnosząc się do kategorii „metafikcji” rozumianej jako proza samoświadoma. Ważnego kontekstu teoretycznego, osadzonego w realiach literatury najnowszej, dostarczają pionierskie studia Ansgara Nünninga, Christine Schwanecke, a także Christiane Struth, tej ostatniej zob. np. *Autobiographies in the Third Person: The Self As Other in Breyten Breytenbach's Metaautobiography „The True Confessions of an Albino Terrorist” and J.M. Coetzee's Meta-‘Autrebiography’ „Summertime”*. W: *The Cultural Dynamics of Generic Change in Contemporary Fiction: Theoretical Frameworks, Genres and Model Interpretations*, eds. Michael Basseler, Ansgar Nünning, Christine Schwanecke, WVT, Trier 2013, s. 347–364.

⁵² Mam tu zatem całkowicie odmienne zdanie niż O'Rourke Boyle, która metafikcyjne do-twarzanie (*notabene* w jej pracy komentowane wyłącznie przy użyciu tradycyjnego aparatu retorycznego) uznaje za czynność wtórną w stosunku do opowiadania autobiograficznego. Według badaczki wszelkie narracyjne zabiegi są dziełem da Cãmary i wynikają z jego kultury literackiej, zakorzenienia w idiomie epideiktycznym i parenetycznym. Tym samym, na dobrą sprawę, wyklucza Loyolę z procesu autobiografizowania i traktuje go jedynie jako dostarczyciela surowego materiału biograficznego, zob. Marjorie O'Rourke Boyle, *Loyola's Acts...*, s. 1–21 i n. Polemika z Boyle zasługuje na odrębne opracowanie, warto jednak dodać, że u podstaw kontradycji znajduje się m.in. odmienne niż moje pojmowanie relacji między oralnością, piśmiennością a literackością w kulturze dawnej.

⁵³ Zob. Robert Alter, *Partial Magic: The Novel as a Self-Conscious Genre*, University of California Press, Berkeley–Los Angeles 1978, s. 2–35.

Rzecz jasna, metaautobiograficzność *Opowieści* to materiał na odrębne studium. Ponieważ jednak przy okazji wcześniejszych ustaleń wymieniłam już co najmniej kilka narracyjnych zabiegów, które wolno widzieć jako przejawy metafikcyjnego do-twarzania, spróbuję w możliwie syntetyczny sposób podsumować swoje spostrzeżenia. Na pewno sygnałem metafikcji jest zastosowanie narracji trzecioosobowej, umożliwiającej obiektywizm konstrukcji tożsamości bohatera, a jednocześnie ucieczkę od konwencji średniowiecznych autobiografii duchowych, które wyrastały z przemożnej, spontanicznej chęci dokumentowania intymnych przeżyć i doznań wewnętrznych⁵⁴. Sam Ignacy nie odczuwał takiej potrzeby; wiemy też skądinąd, że nie był wcale przekonany o „duszpasterskiej” wartości mistyczno-modlitewnego idiomu, typowego dla znakomitej większości narracji wspomnieniowo-konfesyjnych⁵⁵. Nie twierdzę, że podważał ich autorytet, ale w swojej relacji dla Towarzystwa nie chciał zapewne imitować schematu monologowego *confessio*; dlatego zaprojektował ją niejako na pograniczu konwencji.

Istotnie, w *Opowieści* – snutej w trzeciej osobie, ale też intertekstualnej i transmimetycznej – ujawniła się ewolucja dyskursywnych rozwiązań. Sytuowały się one w opozycji do spetryfikowanego – a przez to mniej autentycznego i mniej nośnego poznawczo – poaugustyńskiego paradygmatu duchowej autobiografii, umożliwiając „polifoniczną” artykulację świata widzianego jako przestrzeń aksjologicznych wyborów. Intertekstualne nawiązania w *Opowieści* sprawiają, że osobista historia Pielgrzymy stanowi przedmiot autobiograficznej relacji w tym samym stopniu, co namysł nad ideą *homo militans*, a ściślej nad filiacjami etosu „rycerza ziemskiego” i „rycerza Chrystusowego”; nad źródłami i konsekwencjami podążania jedną z tych dróg. Rewizja wartości *militia mundana* dokonuje się przez liczne aluzje do apologów i romansów rycerskich; szczególne znaczenie ma jednak bezpośrednie nawiązanie do oralnej narracji o mauryjskim rycerzu Abencerraje oraz do dziejów walecznego Amadisa de Gaula. Oba te nawiązania, sąsiadujące ze sobą w tekście, poświadczają jego

⁵⁴ Taką subiektywną, intymistyczną motywację pisania autobiografii duchowych potwierdza Teresa Michałowska, zob. tejsze, *Modlitewnik – autobiografia duchowa Gertrudy*. W: *Gertruda Mieszkówna i jej manuskrypt*, red. Artur Andrzejuk, Wydawnictwo Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego, Warszawa 2007 (zob. także <http://gertruda.tomizm.pl/node/10>). Zob. także Qi Wang, *The autobiographical Self in Time and Culture*, Oxford University Press, New York 2013, s. 1–60.

⁵⁵ Od czasów nawrócenia prowadził wprawdzie coś w rodzaju dziennika duchowego, jednak notatki były przeznaczone wyłącznie do jego prywatnego użytku. Gonçalves w swoich marginaliach potwierdza, że widział tę książkę, która „liczyła ok. 300 stron in Quatro całkowicie zapisanych” [11]. Sam Loyola wspomina, że „gdy bardzo rozsmakował się w czytaniu tych książek [żywotów], przyszło mu na myśl, żeby zapisywać sobie pokrótce pewne ważniejsze rzeczy z życia Chrystusa i świętych. I z wielką pilnością zaczął pisać książkę – a już wtedy zaczynał wstawać z łóżka i chodzić po domu. Słowa Chrystusa pisał atramentem czerwonym, słowa zaś Naszej Pani niebieskim. Papier był gładki i poliniowany, a pismo piękne, ponieważ umiał bardzo dobrze pisać” [11]. Dalej także mówi o: „swojej książce, której strzegł bardzo troskliwie i nosił z sobą czerpiąc z niej wielką pociechę” [18].

akomodacyjność – zgodę na uzależnienie jakości, panoramy jego odczytania, od literackich kompetencji odbiorców. Oczywiście, jeśli idzie o hiszpańskich i portugalskich współtowarzyszy Loyoli, można było przypuszczać, że kompetencje te okażą się w zupełności wystarczające, rycerskie opowieści o Maurze oraz o Amadisie należały bowiem do najpopularniejszych fabuł iberyjskich przełomu XV i XVI wieku. Co natomiast istotne, każdy z tych tekstów miał pełnić w autobiografii odmienną funkcję.

Otóż muzulmanin Abencerraje – jako protagonista *novela morisca* – nie pojawia się w *Opowieści* imiennie; jego odidealizowane *alter ego* ożywa w osobie Maura, którego Pielgrzym spotyka w drodze do Montserratu. Tok opowieści sprawia, że gwałtownie rozpada się kształtowany przez literacką tradycję obraz stosunków między światem chrześcijańskim i mahometańskim, układających się jakoby w duchu otwartości, rycerskiego obyczaju i dwustronnego szacunku⁵⁶. Maur nie okazuje się ani szlachetny, ani odważny i rycerski. Przez swą nieustępliwość oraz przekorę obraża cześć Najświętszej Panny – „damy serca” współwędrowca, a gdy tylko polemika między podróżnikami zaczyna przybierać ostry ton, ucieka „z takim pośpiechem, że Pielgrzym wnet stracił go z oczu” [15]. W tym miejscu następuje kluczowy moment, który zachęca, by rozwinąć go nie tylko w refleksję nad przewrotnością „niewiernych”, lecz także w obszerną krytykę kondycji etosu rycerza chrześcijańskiego, jaki obowiązywał w ówczesnych realiach historyczno-społecznych. Wszak bohater *Opowieści*, choć rozpoznaje się już jako podmiot peregrynujący oraz sługa Maryi, swoje powinności pojmuje nadal w duchu dawnych lektur – dlatego sądzi, że za pomocą sztyletu „jest obowiązany pomścić tę znieprawę Jej czci” [15].

Również bezpośrednio przywołany w tekście romans o szlachetnym i cnotliwym Amadisie de Gaula został wchłonięty jako metatekstualny punkt odniesienia, a przy tym swoista matryca autobiograficznej relacji. Z jednej strony funkcjonuje on jako refleks znikającej, dewaluującej się przeszłości kulturowej: heroicznej, wzniosłej i pociągającej, lecz naznaczonej wewnętrznymi sprzecznościami, zaślepionej próżną chwałą, oferującej szkodliwą fikcję. Z drugiej jednak strony Amadis i jego potomkowie – mimo odrzucenia ich „historycznego”, świeckiego dziedzictwa – nadal żyją w *Opowieści* jako składnik metafikcji; jako archetypy „rycerzy Chrystusowych”; *militis prisci*, którzy dzięki swej szlachetności i cnotce mają wszelkie predyspozycje ku temu, by stać się najwierniejszymi sługami Bożej sprawy. Jak wiemy, przed wyborem pielgrzymiej drogi bohater autobiografii bezustannie widzi w sobie odbicie walecznego paladyna. Po relacji o spotkaniu z Maurem ta bezpośrednio odniesień z oczywistych względów zanika; nie znikają jednak literackie powiązania z romansem o Amadisie i jego

⁵⁶ Zob. Kazimierz Zawadowski, *Wstęp*. W: *Dawna nowela hiszpańska*, przekł. i wstęp Kazimierz Zawadowski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1978, s. 6–7.

potomkach, który zaczyna dostarczać *Opowieści* impulsów narracyjnych i fabularnych. Szczególnie charakterystyczny jest fragment poświęcony czuwaniu w montserrackiej świątyni:

A ponieważ umysł miał opanowany całkowicie tymi sprawami [...] z Amadisa de Gaula i z innych podobnych romansów [...], postanowił spędzić całą noc na czuwaniu pod bronią, nie siadając ani nie kładąc się, ale już to stojąc, już to klęcząc, przed ołtarzem Naszej Pani z Montserratu. Postanowił też, że tam porzuci swój strój, a oblecze się w szaty i znamiona Chrystusa. [17]

Metafikcyjne sygnały są tu bardzo wyraźne. Z opowieści bez trudu możemy wywnioskować, że pomysł nocnej służby przed wizerunkiem Matki Boskiej zaczerpnął Pielgrzym właśnie z dziejów Amadisa. Intertekst sięga jednak znacznie głębiej, scenariusz czuwania jest bowiem identyczny jak w hiszpańskim romansie; najstarszy syn de Gaula – Esplandian, pogromca Osmanów – przed uroczystością pasowania na rycerza również spędził noc przed montserrackim ołtarzem, adorując w pełnym rynsztunku figurę Czarnej Madonny. Bez wątplenia intertekstualna strategia ma tu istotne konsekwencje aksjologiczne. Oto w scenie czuwania, zakończonej złożeniem u stóp Maryi sztyletu oraz miecza, tradycyjny etos rycerski zostaje nie tyle podważony, ile przetransponowany na ewangeliczny – i *de facto* nowożytny – grunt⁵⁷. „Rycerz chrześcijański” nadal pozostaje więc nieustraszonym i szlachetnym obrońcą prawdy; zamiast zaś honorowej mściwości i czynu zbrojnego wybiera pokorną służbę oraz bezgraniczną miłość Boga i bliźniego. Z tej perspektywy ciekawe okazuje się chociażby rozstrzygnięcie kwestii stosunku do „niewiernych” oraz innowierców: Esplandian zwalczał wrogów Kościoła mieczem, Pielgrzym podejmuje trud emulacji – wkracza na drogę walki słowem, wyznaczając zupełnie nowe standardy „rycerstwa Chrystusowego”. Dalsza narracja *Opowieści* także zawiera liczne sygnały metafikcyjnych dopowiedzeń, a losy bohatera wpisują się w fabularny schemat, który można uznać za kontaminację konwencji romansowych i monastycznych. Pielgrzym z miłości ku Bogu konsekwentnie realizuje rycerskie oraz ascetyczne wyzwania, ustawicznie walcząc z wrogimi podstępami przyrodzonych i nadprzyrodzonych sił.

Oczywiście, przykłady metafikcyjnego do-twarzania autobiograficznej relacji można by mnożyć. Można by też wskazać znacznie więcej strategii, dzięki którym przed czytelnikiem stopniowo – w fascynującym wielogłosie – odsłaniają się dzieje bohatera, jego tożsamość oraz duchowy projekt. I nie idzie w tym o to, by zastanawiać się, na ile snuta opowieść jest wiarygodna jako dokument historyczny, bo przecież nie taki jest najważniejszy sens tekstu.

⁵⁷ Zob. także Pedro Leturia, *Iñigo de Loyola*, trans. Aloysius J. Owen, Le Moyne College Press, New York 1949, s. 144.

Istotę *Opowieści Pielgrzyma* stanowi bowiem konstrukcja mówiącego w tekście podmiotu, który ogląda się w świetle swoich życiowych doświadczeń i lektur, spotkań z ludźmi i z samym *sacrum*; który odkrywa w sobie „kogoś innego”, a wraz z nim dociera do tajemnicy Boskiej transcendencji. Historyczność i literackość splatają się w tym – na pozór nieskomplikowanym i prostoliniowym – wyznaniu w nierozzerwalną całość, a istotą dotarcia do prawdy okazuje się autobiograficzny pakt będący gestem tyleż artystycznym, co egzystencjalnym. Ów gest oznacza podjęcie radykalnego wyzwania – tego samego, które podjął bohater *Opowieści*: danie świadectwa swego sprzeciwu wobec zła i duchowej pustki; myślenie ponad skostniałymi religijno-kulturowymi schematami; otwartość na „znaki czasu”; wreszcie – wierność nieusuwalnym wartościom, wpisanym w ewangeliczne i humanistyczne dziedzictwo.

Bibliografia podmiotowa

Loyola Ignacy, *Autobiografia, czyli Opowieść Pielgrzyma*, przeł. Mieczysław Bednarz, wstęp Henryk Fros, Wydawnictwo WAM, Kraków 1994.

Loyola Ignacy, *Opowieść Pielgrzyma. Autobiografia*, przeł. i oprac. Mieczysław Bednarz, współprac. Stefan Filipowicz, Roman Skórka. W: tegoż, *Pisma wybrane. Komentarze*, t. 1–2, Wydawnictwo WAM, Kraków 1968.

Bibliografia przedmiotowa

Alter Robert, *Partial Magic: The Novel as a Self-Conscious Genre*, University of California Press, Berkeley–Los Angeles 1978.

Caraman Philip, *Ignatius Loyola*, Collins, London 1990.

Conrod Frédéric, *Loyola's Greater Narrative. The Architecture of the Spiritual Exercises*, Peter Lang, New York 2008.

Czermińska Małgorzata, *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, Universitas, Kraków 2000.

Dhôtel Jean-Claude, *Introduction*. W: Antoine Lauras (trad.), *Récit écrit par le Père Louis Gonçalves aussitôt qu'il l'eut recueilli de la bouche même du Père Ignace*, Desclée de Brouwer, Paris 1988.

Lejeune Philippe, *Wariacje na temat pewnego paktu*, red. nauk. Regina Lubas-Bartoszyńska, przeł. Wincenty Grajewski i in., Universitas, Kraków 2006.

Leturia Pedro, *Iñigo de Loyola*, trans. Aloysius J. Owen, Le Moyne College Press, New York 1949.

Lévinas Emmanuel, *Całość i nieskończoność. Esej o zewnętrznosci*, przeł. Małgorzata Kowalska, rew. przekł. Jacek Migasiński, wstęp Barbara Skarga, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2002.

Lévinas Emmanuel, *Czas i to, co inne*, przeł. Jacek Migasiński, Wydawnictwo KR, Warszawa 1999.

- Lévinas Emmanuel, *Inaczej niż być lub ponad istotą*, przeł. Piotr Mrówczyński, Aletheia, Warszawa 2000.
- Lubas-Bartoszyńska Regina, *Pisanie autobiograficzne w kontekstach europejskich*, Wydawnictwo Śląsk, Katowice 2003.
- Man Paul de, *Autobiografia jako od-twarzanie*, przeł. Maria Bożenna Fedewicz, „Pamiętnik Literacki” 1986, z. 2.
- Markowski Michał Paweł, *O tożsamości*. W: tegoż: *Anatomia ciekawości*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1999.
- McManamon John M., *The Text and Contexts of Ignatius Loyola’s „Autobiography”*, Fordham University Press, New York 2013.
- Nicolas Antonio T. de, *Powers of Imagining: Ignatius de Loyola*, State University of New York Press, Albany 1986.
- O’Conor Joseph F.X., *Editor’s Preface*. W: Ignatius Loyola, *The Autobiography of St. Ignatius*, Benziger Brothers, New York 1900.
- O’Rourke Boyle Marjorie, *Loyola’s Acts. The Rhetoric of the Self*, University of California Press, Berkeley 1997.
- Wang Qi, *The autobiographical Self in Time and Culture*, Oxford University Press, New York 2013.
- Wierzejska Jagoda, *Metafikcyjne do-twarzanie opowieści o sobie samym*, „Tekstualia” 2006, nr 4.
- Zawanowski Kazimierz, *Wstęp*. W: *Dawna nowela hiszpańska*, przekł. i wstęp Kazimierz Zawawowski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1978.

***The Pilgrim’s Story* – Ignatius Loyola’s autobiographical project. A few remarks about the genre, the narrative and the existential gesture**

Summary

The article raises the problem of the genre, narration and subject construction in *The Pilgrim’s Story*. The author of the article argues that despite the mediational/transitional (from oral to written) character of Loyola’s narrative, the text is spoken autobiography in the third person. In this context, she introduces the concept of “a pre-autobiographical pact” between the author-narrator-hero and the recorder. This pact has determined the boundaries of the “confession secrecy”, the scope of the narrative and its constructive mode. Moreover, the article proves that Loyola’s text is the proper autobiography in the modern sense. Essentially the main argument is, firstly, the literary model of the subject’s self-creation and, secondly, the model of the metafictional “game”: the subject recounts his story through the prism of recognition of the Other in himself, reveals the

essence of the process of self-identity formation, articulates the emotional dynamics of human existence, finally, through artistic gesture encourages one to take up the existential challenge.

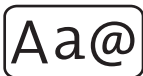
Keywords

Ignatius Loyola, spoken autobiography, autobiography in the third person, pre-autobiographical pact, autobiographical identity, metafiction

Translated by Anna Kapuścińska

PROSIMY O CYTOWANIE TEGO ARTYKUŁU JAKO:

Anna Kapuścińska, „Opowieść Pielgrzyma” – Ignacego Loyoli projekt autobiograficzny. Kilka uwag o gatunku, narracji, podmiocie i geście egzystencjalnym, „Autobiografia. Literatura. Kultura. Media” 2015, nr 1 (4), s. 13–38.



PAULINA URBAŃCZYK*
Uniwersytet Gdański

Autobiografia ≠ autoanaliza – „Wstęp do autoanalizy” Rolanda Barthes’a

Streszczenie

W artykule autorka wysuwa teoretyczną propozycję, by z autobiografii wyodrębnić autoanalizę. Na skrzyżowaniu myślenia postsrtukturalistycznego, psychoanalizy i teorii afektów, autoanaliza ma polegać na pogłębionej relacji z samym sobą, wobec której klasyczna autobiografia pozostaje tylko na powierzchni poznania.

Intymna teoria literatury Rolanda Barthes’a jest tu swoistym otwarciem na tego rodzaju przestrzeń rozróżnień. Autorka skupia się na analizie afektu miłosnego, która pomaga jej zaprezentować przygodny charakter bodźca do samopoznania. Jest to afekt, który zostaje tu wpisany w przedmiot zainteresowań literaturoznawców chcących zmierzyć się z zagadnieniem autoanalizy.

Słowa kluczowe

autoanaliza, autobiografia, Roland Barthes

* Kontakt z autorką: paulinamarta.urbanczyk@gmail.com

Relacja a autointerpretacja

Pisanie o sobie, prezentowanie siebie – praca nad wizerunkiem/kreacją to jedna z podstawowych codziennych czynności współczesnych. Obok oddychania, spożywania i wydalania (być może jako psychologiczny podtyp tego ostatniego) pojawia się społeczna potrzeba publikowania informacji: o miejscu, w którym się przebywa, wszelkich czynnościach, refleksjach, stanach emocjonalnych, działaniach, uczestnictwie w wydarzeniach, czyli potrzeba wirtualnego obnażania – opowieści o swoich upodobaniach i opiniach, prezentacja zdjęć i filmów ze swoim udziałem. Wirtualne autobiografie prowadzone na blogach i portalach społecznościowych są (najczęściej) absurdalnie spłaszczoną wersją autobiografii. Spełniają one na pewno społeczne i psychologiczne role: niwelują samotność, dają wirtualną formę akceptacji, pozwalają na realizację lepszej, choć często nieprawdziwej, zubożałej lub przerysowanej wersji siebie (czasem bliższej idealnemu Ja). Dzielenie się informacjami owocuje informacją zwrotną: interesujesz nas, akceptujemy cię, lubimy to! Oprócz dawania można także brać: podglądać – i to podglądanie jest o wiele mniej niebezpieczne niż wizyta we współczesnym teatrze, gdzie widz nie może już czuć się nienaruszalny.

Przywołuję tutaj ten (najczęściej) karykaturalny wymiar pisania o sobie, by pokazać, co przy okazji mówienia o autoanalizie nas nie interesuje. Nie zajmuje nas sam życiorys, życiorys podawany na sucho, w wersji surowej. Zwróćmy uwagę, że autobiografia, która skupia się na prezentacji prywatnych dziejów, wspomina zdarzenia, zdaje relacje z historii konstytutywnych dla podmiotu czy z najważniejszych spotkań – najczęściej pozostaje na powierzchni, pozostaje zapisem protokołu, sporządzeniem portretu.

Przy okazji badań nad autoanalizą nie ma także większego znaczenia autobiograficzny (irytująco ograniczający) pakt – umowa Lejeune’a, dotycząca odautorskiej obietnicy prawdy, „identyczności pomiędzy nazwiskiem na okładce i Ja w tekście”¹. Raczej zastanawia tu sama praca autoanalizy, która może być zawarta zarówno w autobiografii tradycyjnej (definiowanej w słownikach), jak i w autobiografii metaforycznej.

Bliższa jest więc nam propozycja adwersarza Lejeune’a, Michela Beaujoura. Powołując się między innymi na tekst Barthes’a *Roland Barthes*, badacz proponuje, by umknąć klasyfikacji autobiograficznej i wprowadza kategorię autoportretu, którą cechuje zaburzenie chronologii, pisanie w zgodzie z pracą przypominania. Zgadzam się z nim w pełni, kiedy pisze o *X Księdze*

¹ Zresztą sam Lejeune przyznaje ciasnotę własnej definicji i stara się z niej tłumaczyć i ją rozszerzać. Praca ta jest dla niego trudna ze względu na manię klasyfikacji i definicyjności. Teoretyk przyznaje, że zajmując się autobiografią, pragnął własnej autobiografii, pragnął więc chyba ujednoczenia, ogarnięcia własnego Ja w jeden obraz. Od czasu tego wynurzenia autor częściej eksponuje własne Ja w swoich tekstach. Proces zmiany teorii Lejeune’a widać w: Philippe Lejeune, *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, Universitas, Kraków 2001.

Świętego Augustyna, w której autor „nic nie mówi o sobie samym”², podczas gdy rzeczywisty autoportret czyni przeciwnie. W nim bowiem (w autoportrecie) autor ma zwracać się do siebie samego, dyskutować z samym sobą.

Niestety, Beaujour zatrzymuje się na najważniejszej dla niego matrycy: retoryce i języku, gdyż sądzi, że autoportret jest przede wszystkim doświadczeniem języka i językowego powtórzenia. Skupia się więc na tkaninie, na temacie, którego filozofia jest ważna i ciekawa. Samą tkaninę przyjmujemy jednak tu jako jedynie dostępną i bacznie obserwujemy, jak podmiot wynurzeń szyje z niej swoje fatałaszkę. Choć krzykliwy rozstęp, język w ranie ust, język pokalczony piórem – nie przestaje być ważki, to ważniejsza w pracy tego zapośredniczonego przez kod powtarzania jest tutaj sama powstająca w ten sposób podmiotowa historia samopoznania.

Odautorski i deklarowany cel autoanalizy może być różny. Najbardziej interesująca wydaje się autopoznawcza, autokreacyjna i autoterapeutyczna funkcja³ zapisków. Interesująca jest przy tym także mieszanina nastawienia autobiograficznego i filozoficznego. Szczególnie poststrukturalistyczne odejście od traktatowych totalności sprawia, że filozoficzne poszukiwanie i poznanie przyjmuje rolę ważnego materiału do analizy prywatnej historii poznania. I odwrotnie. Jak ilustruje przypadek Derridy, zainteresowanie filozofią i pragnienie pisania może mieć zarzewie w pragnieniu autobiograficznym⁴.

Trójkąt

Autobiograficzny trójkąt jako teoretyczny twór umożliwia ulokowanie konkretnych autobiografii jak punktów umiejscowionych według potrzeb i klasyfikacji pomiędzy trzema terminologicznymi ramionami: świadectwem, wyznaniem i wyzwaniem⁵. Gdzie w tej figurze umieścić autobiografię z elementami autoanalitycznymi, kiedy autoanalizę rozumiemy jako próbę nie tylko prezentacji stanów emocjonalnych i doświadczeń (zapis życiorysu, protokołu), lecz także i przede wszystkim pracę intensywnego w n i k a n i a , studiowania własnych reakcji, zachowań i relacji, proces tłumaczenia siebie przed sobą, podjęcie próby rozumienia własnych wyobrażeń, zachowań, fantazji. Punktem zwrotnym dla teorii biografii są

² Michel Beaujour, *Autobiografia i autoportret*, przeł. Krystyna Falicka. W: *Autobiografia*, red. Małgorzata Czermińska, Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2009, s. 101.

³ Podział autobiografii ze względu na formę, rolę autora, charakter zdarzeń, tryb, funkcję i znaczenie zapisu przedstawiono w: *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. Grzegorz Gazda, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2012, s. 67.

⁴ Jacques Derrida, *Ta dziwna instytucja zwana literaturą*, „Literatura na Świecie” 1998, nr 11–12, s. 194.

⁵ Małgorzata Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt: świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, Universitas, Kraków 2000, s. 11–19.

oczywiście *Wyznania* Rousseau⁶, który obnaża wiele i dość szczegółowo, ale czy pyta teraz: niejszość – d l a c z e g o? Ekshibicjonizm i naturalistyczna szczerłość jest podstawą autentycznej autoanalizy, ale nie nią w istocie: „Właściwy przedmiot tych wyznań to dać wiernie poznać me wnętrze we wszystkich okolicznościach życia. Przyrzekłem historię mej duszy: aby ją nakreślić wiernie, nie trzeba mi innych zapisków; wystarczy mi, jak czyniłem dotąd, wejść w samego siebie”⁷.

„Wejście w siebie” w wykonaniu Rousseau jest najczęściej oddaniem się pracy pamięci, wspomnianiem, wzorową spowiedzią – przełomowy dla autobiografii jest w niej (deklarowany) nieskrępowany charakter własnej biografii.

Wspomnienia i „szczerłość” wobec samego siebie są oczywiście podstawą autoanalizy, aczkolwiek aż i tylko podstawą. Sednem jest bowiem interpretacja, pytanie o fazy życia – przyczyny i skutki osobowościowych zmian, przekształceń w ramach wyobraźni. Próbować rozumieć siebie to nie tylko spisać swój los (choć to lepsze niż nic), lecz także rozkroić suchą ankietę skalpelem interpretacji, mikroskopem (najlepiej) psychologicznej wiedzy i intuicji. Wyznanie jest więc korytarzem, przez który uciekamy ze zbyt ciasnego autobiograficznego trójkąta, by patrzeć na przestrzeń analizy. A Rousseau wymaga odczytania z perspektywy autoanalizy, dla której ciekawsze wydają się późniejsze teksty: *Dialogi, czyli Rousseau sędzią Jana Jakuba* i *Przechadzki samotnego marzyciela*.

Autoanaliza/psychoanaliza

W liście do Junga Freud napisał, że psychoanaliza to przede wszystkim leczenie miłością. Ten truizm brzmi dość ryzykownie, ale ma tu nas głównie odesłać do jednoczesnego dawania-brania, wyjątkowej relacji. Jak jednak poradzić sobie z tym osobliwym – analitycznym rodzajem uczucia w myślach o autoanalizie? Czy więc osoba dokonująca autoanalizy ostatecznie nie zignoruje Echa i nie odda się miłości do własnego obrazu odbitego w tafli wody? Rozumnie trzeba odróżnić tutaj narcyzm od miłości własnej, która jako pozytywny rewers pierwszego terminu plasuje się na pierwszym planie przyjaznego stosunku do rzeczywistości zewnętrznej. To miłość spod znaku Ericha Fromma – cierpliwa, dojrzała i zaangażowana – pokrywa się z brakiem ignorancji wobec głębszej analizy samego siebie, z żywym, ale nie

⁶ Rousseau idzie o krok dalej w *Marzeniach samotnego wędrowca*, w których skupia się na anatomii własnej moralności, odczuciach, przyjmowanych postawach, zdarzeniach konstytutywnych, zob. tegoż, *Marzenia samotnego wędrowca*, przeł. Ewa Rządowska, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1983, s. 1–146.

⁷ Jean-Jacques Rousseau, *Wyznania*, przeł. Tadeusz Żeleński (Boy), Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1978, s. 317.

prowadzącym do obłędu introspekcji zainteresowaniem sobą. Zdaje się wręcz, że nie ma autoanalizy bez miłości własnej.

Autoanaliza jest zarazem rodzicielką psychoanalizy, jak i jej córą. Choćby w *Objaśnianiu marzeń sennych* Sigmund Freud jako materiał badawczy obrał sny swoich pacjentów i własne marzenia, stał wówczas (jako ojciec) na pozycji uprzywilejowanej tego, który obiektem może uczynić także siebie⁸. Praktykując samopoznanie, twierdził przy tym, że samodzielna motywacja nigdy nie jest na tyle silna, by pokonać wewnętrzne opory. Odśrodkowy antagonizm pomiędzy praktyką Freuda a jego teorią zauważa także Karen Horney, która pisząc o tej sprzeczności, twierdzi, że Freud „musiał częściowo zakładać, że możliwa jest przynajmniej częściowa autoanaliza”⁹.

Horney w książce *Autoanaliza* proponuje opartą na metodzie psychoanalizy rozbiórkę siebie. Twierdzi przy tym, że psychoanaliza w gabinecie terapeuty powinna być punktem wyjścia lub wsparciem dla własnych poszukiwań. Postawa badaczki nie wyklucza jednocześnie możliwości indywidualnej interpretacji. Psychoanalytyczka pokazuje plusy i minusy subiektywnych badań nad sobą. Niewątpliwie autoanaliza wiąże się z większym niż w wypadku spotkania terapeutycznego wysiłkiem i pracą, samodyscypliną. Opiera się, podobnie jak standardowa terapia, na wolnych skojarzeniach, skupieniu na uczuciu, a nie powinności i nie poprzestawianiu na prostych, narzucających się interpretacjach – a raczej bazuje na ciągłym zagłębianiu, podejrzliwym spojrzeniu wobec oczywistości. Trudnością jest tutaj lęk, bariery i wewnętrzne opory. Źródła oporów to przede wszystkim wszelkie dążenia i starania danej osoby mające na celu utrzymanie *status quo* – opór bowiem to te elementy nerwicowe, które mają dla nas subiektywną wartość i dźwierzą obietnicę niezakłóconego bezpieczeństwa i utopijnych, wypracowanych neurotycznie korzyści¹⁰. Istotną sztuką jest osiągnięcie dystansu wobec siebie, którego dobrym poziomem jest autoironia¹¹.

W przypadku analizy w gabinecie terapeuty pacjenta mogą spotkać dokładnie te same problemy, acz tutaj pojawia się relacja przeniesieniowa i pomoc pochodząca z zewnątrz. Karen Horney wymienia jednak także ograniczenia pojawiające się w relacji z psychoanalytykiem, kiedy może dojść do paraliżującego skrępowania myśli albo strachu przed oceną i brakiem zrozumienia¹².

⁸ Obiektem analizy uczynił sam siebie także Jung, zob. tegoż, *Wspomnienia, sny, myśli*, przeł. Robert Leszke i Leszek Kolankiewicz, Wydawnictwo Wrota, Warszawa 1997.

⁹ Karen Horney, *Autoanaliza*, przeł. Aleksander Gomola, Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 2000, s. 18.

¹⁰ Tamże, s. 230.

¹¹ Zbigniew Pietrasiński, *Ekspansja pięknych umysłów. Nowy renesans i ożywcza autokreacja*, CIS, Warszawa 2008, s. 111–124.

¹² Karen Horney, *Autoanaliza...*, s. 94.

Autoanaliza może być prowadzona jedynie w rozproszonej, czystej refleksji, a także może być utrwalana w piśmie. Zalety drugiej formy badań są wyraźne, jeśli weźmiemy pod uwagę możliwość powrotów do zmaterializowanych rozważań, które warto poddawać krytyce. Stąd niewątpliwa wartość faktycznie intymnych dzienników jako dokumentów autoanalitycznej pracy. Czytelnicza aktywność podejmowana wobec osobistego materiału badawczego, odkrywanie dzięki niej kolejnych elementów, niezauważanych wcześniej rotacji, przetasowań, rozsad, pomijanych zachowań, emocji, specyfiki relacji i doświadczeń – może stać się wartościową grą w chowanego z rozpisaną formą samego siebie, zabawą, w której odnajdujemy nowe elementy do rozpoczętej już na stole refleksji układanki.

Dobrym zestawem niepozwalającym na zbyt pochopne zaufanie w stosunku do narzucających się rozwiązań może być po prostu wiedza i weryfikowana intuicja, a najważniejszymi obszarami poznania: zintensyfikowanie i spłylenie emocjonalne, afekty, uważna obserwacja relacji – siebie w relacjach, a także intymna lupa skierowana na własne fantazje i sny. Patologiczna wersja „nauki” o sobie byłaby tu kastracją działania, szaleństwem dnia (jak u Blanchota), a przesada w autoanalitycznej praktyce czymś na wzór manii, pansemiotyzmu – wszystko coś oznacza!

Afekty

W niniejszym szkicu skupię się na afektach, traktując je jako impulsy, które mogą stać się bodźcem dla pracy samopoznania. Za przykład posłuży tu afekt miłosny w teorii Rolanda Barthes'a, który jako pisarz, teoretyk i filozof nieświadomie napisał między wersami „Wstęp do mówienia o autoanalizie”.

Na początku wypada pokazać różnicę między emocją a afektem. Przypomina ona poniekąd znaną wszystkim aż do przesady różnicę pomiędzy *signifiant* i *signifie*. Afekt jest nienazywalną – abstrakcyjną (ale odczuwalną) reakcją ciała i umysłu, której narracyjność dyktuje terminologia ze skali emocji. Po ponowoczesnej rozbiórce znaku przeczuwamy, że transmisja danych między afektem a emocją nie będzie pozbawiona szumów, mutacji, zakłóceń, uproszczeń czy „naturalnych” przekłamań. Ot, taka kłamliwa właściwość (braku) znaczenia. Barthes czeka na miłosne (dodatnie) afekty, by przyjrzeć się emocjom.

Brian Massumi (w tekście uważanym za kanoniczny) stawia znak równości pomiędzy afektem a intensywnością, wnosząc przy tym, że: „wiele można zyskać, jeśli uwzględni się w teorii kultury wymiar intensywności. Stawką jest to, co nowe. Struktura to bowiem miejsce, gdzie nic się nigdy nie dzieje [...]”¹³. Massumi przywołuje Deleuza, u którego intensywność

¹³ Brian Massumi, *Autonomia afektu*, przeł. Adam Lipszyc, „Teksty Drugie” 2013, nr 6, s. 114.

jest i nie jest transcedentalna – nie mieści się bowiem w doświadczeniu, a jednocześnie nie jest poza nim. Emocja – byt opisywalny i postafektywny – pozostaje dla nas językową konsekwencją afektywnego mgnienia. Czy jednak teoria ponowoczesna (i spójna z nią teoria afektu) nie jest ciągłym trawieniem melancholijnego zakochania się w nieprzeorientowanej afirmacją nieobecności, nieopisywalności, niemożliwości – niedowładowi językowego; zakochania w słowie, które jest tylko odrętwieniem na końcu obolałego od syzyfowych wysiłków języka? To nasz strach.

Podobnie jak pełna pustych plam (potencjału!) mapa podmiotu, który nigdy nie może do końca utożsamić się z samym sobą, tak autoanaliza budowana na miłości własnej i miłości do świata, na przyczółkach ciekawości i domagania się wiedzy – będzie zawsze niedokończona, zmienna, rozkwitająca i zrujnowana przez dzianie się, przez Schopenhauerowskie pełne zmian koło pragnień i rozwoju. Analiza, uważna obserwacja, która poprzez studia nad (między innymi) doświadczanym nadmiarem może prowadzić do „rozkosznych”¹⁴ przełamań, poszerzania własnych granic. A wszystko to dzięki potencjałowi, który wypływa z pozornie tylko pesymistycznych „niemożliwości”.

Afekt i bez interpretacyjnej aktywności podmiotu może dokonywać przesunięć w obrębie wyobraźni, zmieniać lub utwardzać stare, zmitologizowane grunty. Brak rozumowej obróbki afektu nie przeszkodzi jego dynamice – niezależnej od podmiotów – jednak przyważenie i krytyczna lupa skierowana na afekt, złapanie afektu na gorącym uczynku musi być przedmiotem refleksji wszystkich zainteresowanych wiedzą, samowiedzą, świadomością siebie, autointerpretacją i autoanalizą.

Barthes

Ostatnie etapy bogatej w zwroty twórczości Rolanda Barthes’a są szczególnie pisarskie i wyraźnie autotematyczne. Ciągłe podkreślenie wyobrazeniowego charakteru mówienia o samym sobie i rozprawianie o utkwieniu myśli w klatkach fantazmatów nie zaprzecza tu bynajmniej aprioryczności posiadania Ja, bycia ze sobą zawsze, samej potrzeby rozumienia siebie. Gra semiologa – demistyfikatora mitów kultury – jest teraz (w ostatnich teoretycznych

¹⁴ Przyjemność i rozkosz to u Barthes’a dwa osobne sposoby doświadczania/odczytywania tekstu i świata. Przyjemność to zgodność, utwierdzenie sądów dotąd wyznawanych, wzmocnienie aktualnej kondycji jaźni, odświeżenie, które daje pewność, radośnie cementuje fundamenty przekonań. Kiedy odczuwam przyjemność, myślę: „To jest to dla mnie”. W rozkoszy natomiast nie chodzi już o przyjemność pieszczoty, tutaj dochodzi do przełamania, drastycznego zerwania, wszystko się rujnuje i wkracza nowy porządek. Rozkosz (rozkosz w bólu jak Lacanowska *jouissance*) może zapewnić tylko absolutna nowość (mówi Barthes z Freudem). Tekst rozkoszy *ogalaca*. Ten wstrząs dobrze udaje się na przykład filozofii Nietzschego. „Rozkosz jako mądrość? (gdy wbrew własnym przesądom zaczynam wreszcie rozumieć siebie)”, Roland Barthes, *Przyjemność tekstu*, przeł. Ariadna Lewańska, Wydawnictwo KR, Warszawa 1997, s. 20.

wcieleniach) imponującą walką o własną nieświadomość, o Ja mówiące z pozycji choć częściowo wyodrębnionej z automatyzmów kultury tłumu.

We *Fragmentach dyskursu miłosnego* autointerpretacyjna praktyka jest skutkiem ubocznym miłości. Pomysł ten jest w wielu miejscach spójny z tym, co czytamy dzisiaj dzięki spopularyzowanemu przez „Teksty Drugie” zwrotowi afektywnemu. Możemy widzieć Barthes’a jako tego, który pokazuje, jak dzięki interpretacyjnej medytacji miłosny afekt może stać się nowym puzzlem do wiecznie rozłożonej na stole poznania układanki samorozumienia. Gdy po rozważaniach o przyjemności, rozkoszy i miłości śmierć matki otwiera nowy, ostatni etap życia i twórczości krytyka i pisarza, autoanaliza trwa nadal w żałobie. Tutaj także poruszymy ten temat, który pomoże nam zerwać umowę z Lejeune’em i pokazać równość autobiografii słownikowej i metaforycznej.

Intymna teoria literatury Rolanda Barthes’a jest swego rodzaju otwarciem na przestrzeń rozważań, w których z autobiografii można/trzeba wyodrębnić na nowo autoanalizę widzianą na skrzyżowaniu poststrukturalizmu, teorii (nie)świadomości i zwrotu afektywnego.

W *Rolandzie Barcie* ulubione (nie)miejsce autora to właśnie styk, bycie jednocześnie nigdzie i wszędzie, pluralistycznie i niejednorodnie. Przeżywanie najwyrazistszych reakcji układu psychofizycznego należy u niego do doznań podmiotowego ciała. Jaskrawa, nagła emocja nie pozwala na dopisanie pełnego zdania – zamkniętego znaczenia – do oryginalnej koncepcji na temat własnego Ja. Mimo że afektacja – niepohamowane oburzenie czy karykaturalne rozradowanie wrzucają podmiot w meandry własnej natury, owa „naturalność” nigdy nie jest tożsama z choć cząstkowym odkryciem oryginału, własnej swoistości. Oparte na silnej reakcji wynurzenie można z łatwością wpisać w kanon emocji wytartych, powtarzanych, ogólnie znanych, prostych i głupich. Choć więc szepczą coś o mnie, są w gruncie rzeczy wyłącznie cytatem z ogólnodostępnego „spisu” możliwości. Poprzez tego typu aktualizację dokonuję więc migotliwej konstytucji, i najważniejsze jest to, że choć powtórzona i chwilowa, jest ona moja. Oddziaływanie kanonu możliwości zależy jedynie od doświadczającego. Złożony podmiot jest więc podstawą, choć nigdy jego doświadczanie nie jest osobne i samoistne. Ciągłe zderzenie dotyczy więc indywidualnego wyboru i zamkniętego pola możliwości – różnicy i powtórzenia. Barthes, prowadząc mistrzowsko swoją grę, zadaje zgrabniej niż w anegdotce o jajku i kurze pytanie: „splot ciała i języka: które z nich zaczyna?” Wszystko zdarza się jednocześnie, a Barthes pozostaje na ukochanej krawędzi. Jest przy tym oryginałem wyraźnie zakochanym w *Różnicy i powtórzeniu* i w Deleuzie, u którego doświadczenie jednostkowe jest po prostu powszechne.

Życie badacza jest naznaczone pismem: pisaniem i refleksją nad znaczeniem. W ostatnim wpisie *Fragmentów...* Barthes pokazuje siebie jako zakochanego we własnej pracy pisarza:

Tytuł tej serii („X o sobie samym”) ma wymiar analityczny: ja o ja? Ależ to program porządku wyobrażenia!¹⁵

Inny dyskurs: 6 sierpnia na wsi, poranek pięknego dnia: słońce, ciepło, kwiaty, cisza, spokój, jasność. Żadnego zbłąkanego pragnienia ani agresji; przede mną tylko praca, niczym uniwersalny byt: wszystko pełne. Czyżby to właśnie była Natura? Nieobecność... reszty? T o t a l n o ś ć ?¹⁶

To Ja jest przede wszystkim Ja pisarza, którego praca polega na redukcji Świata, na samotności, a więc wchodzeniu w siebie – na autoanalizie? Teoria znaku, kultury czy literatury jest u Barthes’a sprzężona z refleksją na temat wyobraźni, a więc i refleksją nad samym sobą. Doskonale pokazuje on, że teoria jest dziedziną absolutnie intymną. Przy najmilszej pracy, w pozornym odosobnieniu, na wierzch wypływa totalność – nie mogę odpocząć od siebie, zawsze jestem ze sobą. Nie da się nie być z Ja, nie da się poprzez nie nie zerkać. Praca nad sobą, nad własną wyobraźnią jako narcystyczny *telos*?

Oto szereg niemodnych (o ile nie sprzecznych zdań): byłbym niczym gdybym nie pisał. Mimo wszystko jestem gdzie indziej niż tam, gdzie piszę. Jestem wart więcej niż to, co piszę¹⁷.

Przenikliwa Barthesowska analiza mówienia o sobie (ale nie analiza samego siebie) pokazuje, jak ciekawie mogłoby wyglądać podejrzliwe postępowanie poststrukturalistyczne. Podawanie siebie samego przed sobą w wątpliwość stałoby się stylem analitycznej autobiografii, która ufnie patrzy na niedowierzenie.

Miłość do pomieszkiwania w obrazach jest rodzajem rozumienia istnienia zespolonego z przeżywaniem zawsze chwilowej teraźniejszości. Autoanalityczna dekonstrukcja siebie polega na wypracowaniu świadomego nad-ja, które uczestniczy w reakcjach – aktualizacjach ciała, refleksyjnie zawiesza automatyczną konceptualizację, na korzyść refleksji i analizy. To myślenie stawia podmiot pomiędzy paranoidalnym wymiarem informacji o samym sobie (dostarczanej w afektacji, wstrząsie, uradowaniu, zachwycie, reakcji, interpretacji, działaniu) a histeryczną walką o siebie, która opiera się na przyczółkach powątpiewania – czy to,

¹⁵ Roland Barthes, *Roland Barthes*, przeł. Tomasz Swoboda, Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2011, s. 165.

¹⁶ Tamże, s. 194.

¹⁷ Tamże, s. 183.

co myślę o sobie, jest na pewno moje? Czy nie należy do Dyskursu, władzy Lacanowskiego Wielkiego Innego, nie jest tylko nieświadomością tłumu?

Walka o własną nieświadomość, która tak czy owak nie będzie samoistna, ma nie poprzestawać wyłącznie na uczestnictwie w nieświadomości zbiorowej: oto dekonstrukcja ja. Dekonstrukcja jest rozedrganiem całości, która może prowadzić do ostatecznie pozytywnych – kojących, pogodzonych lub nawet afirmatywnych relacji wobec siebie. Wszystko wobec ogniskujących, choć ograniczonych możliwości, które mam, będąc bezwarunkowo zawsze ze sobą.

Proces autoanalizy Barthes'a (w *Rolandzie...*) był (tylko) ciągłym powtarzaniem – ciągłym trawieniem samodekonstruowania. To burzenie przyniosło świeżość, odnawialność, odświeżenie własnego ciała, któremu nie pozwala się ugrzęznąć w zatwardziałym schemacie.

Natomiast we *Fragmentach dyskursu miłosnego* Barthes rozmontowuje na czynniki pierwsze doświadczenie zwykłego zakochanego z krwi i kości, a także, co najciekawsze, pokazuje przy tym metaforycznie prywatne historie recepcji czytelniczej. Prywatny katalog interpretacji może zawierać opowieści o miłosnych poszukiwaniach i podbojach, w których mądrość własna (wiedza o sobie) powstaje dzięki starannie gromadzonej kolekcji utożsamień i zachwytyłów.

Po nakreśleniu, zakończonym rozczarowaniem, stałego schematu miłości zostaje tylko to, co podmiot odczuwający może wynieść z tej historii dla siebie i nazwać korzyścią. Prezentacja miłosnego obłędu jest podstawą, na bazie której Barthes próbuje przemyśleć rzecz i dopasować ją do własnego poglądu – czucia. Mocuje się z fantazmatem schematu miłosnego, próbując nadać mu idiomatyczny rys, uformować własną przestrzeń dla swojej miłosnej teorii. Obiekt westchnień nabiera tutaj znaczenia wyłącznie jako zarzewie całego zjawiska duchowego. Finalnie jednak jest to rola marginalna – rola składnika koniecznego i produktu ubocznego, gdyż obiekt zostaje wartością tylko jako impuls pozwalający scharakteryzować specyfikę własnego pragnienia. Michał Paweł Markowski analizuje rzecz wobec jednej z inspiracji Barthes'a – teorii Lacana, a także wobec myśli Hegła, uwidaczniając to, co mamy u Barthes'a: „Pamiętajmy, że dla Hegła/Kojeve'a pragnienie, Begierde/desir było podstawowym warunkiem samookreślenia”¹⁸. U Lacana przecież eks-tymność jest pierwotnym stosunkiem, wobec którego in-tymność – stosunek do samego siebie – jest relacją wtórną. Tutaj także pierwsze umożliwia drugie na wzór relacji przyczynowo-skutkowej.

Cały projekt miłosnej analizy skupia się u Barthes'a na tym, by miłość pozostawić tylko dla siebie (zatrzasnąć ją w przestrzeni fantazji) i pokonać żal bądź rozpacz, postrzegając je

¹⁸ Michał Paweł Markowski, *Dyskurs i pragnienie*. W: Roland Barthes, *Fragmenty dyskursu miłosnego*, przeł. Marek Bieńczyk, Wydawnictwo KR, Warszawa 1999, s. 18.

na nowo jako zminimalizowane jakościowo konieczności. Podejście do miłości musiałyby się tu skupić na pomagającym w autoidentyfikacji zachwyście:

[...] wysłuchuje wszelkich argumentów, których używają najprzeróżniejsze systemy, chcąc zdemistyfikować, ograniczyć, zatrzeć, słowem, poniżyć miłość, ale ja jestem uparty: „Dobrze wiem, lecz przecież...” [...] przeciwstawiam wobec wszystkiego, co w miłości nie wychodzi, afirmację tego, co jest w niej coś warte.

Istotne jest to, co stało się chwilową wartością, było nagłe, intensywne i piękne. Nie ma sentymentu wobec żadnych Nas, zawsze istniała tutaj tylko moja miłość, która nie była uczuciem do realnego Ciebie, a była miłością do wykreowanego w mojej wyobraźni obrazu Ciebie – mówi Barthes w swoim „mimo wszystko”. Jedynym momentem, w którym rzeczywiście coś się udało, był moment afirmacji, „spełnienie istnieje, i będę nieustannie troszczył się o jego powrót”¹⁹. Udało się uniesienie, a pozostała wiedza o samym sobie, informacja, którą podmiot miłosny otrzymuje dzięki umiejętnej analizie afektu miłosnego. Dlaczego akuratnie ten obiekt? Jaki głód/niedosyt został wyciszony dzięki pojawieniu się tego obiektu? Jaką drobinę to zakochanie dokłada do mojej osobności, że wychyłam się na zewnątrz i aż kocham? Czego więc pragnę? Miłosną historię można by tu przyrównać do znalezienia nieposiadanej nigdy dotąd zguby, natrafienia na odłamek osobistego zwierciadła, które rozproszone, rozdane nieschematycznie, ale nie bezsensownie – zjawia się jak niespodzianka. Afektu nie da się zaplanować.

Skoro dla przedstawianej tu perspektywy spełnienie, zachwyt, uniesienie jest najważniejszym pierwiastkiem, który z miłości pozostaje, warto przytoczyć teraz dłuższy fragment z Barthes’a, który ukaże dokładnie ten erotyczny eskapizm – umiłowanie do doświadczeń ponadprzeciętnych, miłość do niespodziewanych, odurzających zwolnień z prozy codzienności:

„Weźcie przeto wszystkie rozkosze ziemi, przetopcie je w jedną i pospieszcie z nią całą do jednego człowieka, będzie ona niczym wobec upojenia, o którym mówię”. Spełnienie jest zatem nagłością: coś się skupia, spada na mnie i mnie poraża. Co mnie tak wypełnia? Całość? Nie. Coś, co wychodząc od całości, poza nią wykracza: całość bez reszty, suma bez wyjątku, miejsce bez czegoś na boku („moja dusza nie tylko jest wypełniona, lecz i przepełniona”). Wypełniam (jestem wypełniony), zbieram, ale nie dochodzę do skraju, za którym zaczyna się brak; wytwarzam nadmiar, i to w tym nadmiarze nadchodzi spełnienie (nadmiar jest w porządku Wyobraźni: kiedy już nie znajduję się w nadmiarze,

¹⁹ Roland Barthes, *Fragmenty dyskursu...*, s. 158.

odczuwam frustrację; dla mnie tyle ile trzeba oznacza nie dość): poznaję wreszcie stan, w którym „rozkosz przekracza możliwości jakie przewidywało pragnienie”. Cud: pozostawiając poza sobą wszelką „satisfakcję”, ani syty, ani pijany, przekraczam granice nasycenia i, zamiast znaleźć niesmak, mdłości, czy nawet upojenie odkrywam... *Zgodność*. Nieumiarkowanie doprowadziło mnie do miary; przylegam do Obrazu, nasze miary są te same: odpowiedniość, dokładność, muzyka: skończyłem z *nie dość*. Wówczas przeżywam ostateczne wniebowzięcie Wyobraźni: jej triumf²⁰.

Wybuchać, kipieć – nadmiar staje się miarą rzeczy, obiektem pożądania. Wobec dominacji prozy codzienności nad przypadkowością nagłego uniesienia łatwo podmiotowi, dla którego norma i zwyczajność – *tyle ile trzeba oznacza nie dość* – popaść w chroniczny niedosyt bądź nałóg. Może być to nałóg książkowy, pasja literaturoznawcy czy teoretyka.

W miłosnej historii Barthes'a pozostaje, lśni tylko fascynacja, ale nie wyłącznie dlatego, że jest kompulsywnym uczuciem nad wyraz udanej masturbacji (idzie tu o samopoznanie!), choć to niebywała, chwilowa zaleta:

[...] jedynym wydarzeniem jest bowiem zachwycenie, które mnie ogarnęło i którego skutek wciąż powtarzam (nie doprowadzając go do końca) [...] deklamuję moją własną lokalną legendę, moją małą świętą historię [...]²¹.

Oto ciąg dalszy pracy domowej zadanej przez Friedricha Nietzschego – wypociny wspomnianego przewartościowania. Markowski pisze o zawartym we *Fragmentach...* nietzscheanizmie tylko w kontekście miłosnej afirmacji i akceptacji. Nietzscheanizm pojawia się jednak dużo wcześniej, już w zabiegu konstruktora historii, który zabiera strukturze miłości zbudowanej na romantycznym fantazmacie prawo do totalności. Żaloba po fascynacji nie kończy się umartwianiem, winą, żalem, łzą czy samobójstwem, jest tylko osłabioną dekonstrukcją, częścią struktury. Tak konieczność zamienia się w popis anarchii. W miłości, która jest uderzeniem z zewnątrz, zawiera się przygodność samopoznania, dla którego filtrem jest samo doznanie. Rozwój jednostki, stała zmienność w poszukiwaniu nowych miłości, wystawienie się „na porwanie” to formy otwartości, która nie ma zamiaru rezygnować ze zdeterminowanych skończonością – wbudowaną śmiercią, eskapicznych uniesień. Agata Bielik-Robson pisze, że miłość jest mocna jak śmierć, „nie mocniejsza – ale i nie słabsza. Na trzy

²⁰ Tamże, s. 85.

²¹ Tamże, s. 146.

plus”²² (taka sama). Trawestując właściwy kontekst zdania badaczki, można powiedzieć, że Barthes dobrze rozumie, iż miłość generalnie – po rachunku zysków i strat – można ocenić notą dostateczną (nawet z plusem), ale jemu marzą się wieczne powroty zachwycającego prezentu niespodzianki, on łaknie przygodnych szóstek z wykrzyknikiem (6!).

Afirmacja jest wartością, której Barthes chce poszukiwać w miłosnej wędrowce tułacza z w miarę konkretnych pobudek. Przede wszystkim dlatego, że „inny”, którego obdarzam moim niewypowiedzianym obłędem (dzięki autoanalizie), pokazuje mi specyfikę mojego pragnienia, jest odpowiedzią na niezadane dotąd pytanie, pokazuje mi ważny dla rozumienia samej siebie element. Barthes nie pozostaje pusty jak „cymbał brzmiący”, ponieważ ostatecznie chodzi tu o *w i e d z ę*. (Miłość do wiedzy – do owego: o! to ja! – czyż to nie właśnie narcyzm?). Dla wartości, którą otrzymuję od innego, dla uniesienia, dzięki któremu *post factum* (autoanalitycznie) poznaję, kim częściowo i na chwilę jestem, porzucam tryb osiadły i wybieram tułaczkę. Robię to dla złudzenia prawdy, które dostaję na moment od zakochania, dla okruczeń po nieobecnym Sensie. Otrzymuję od obiektu nowy puzzle do własnego obrazu (mogę powiedzieć coś o sobie), obrazu, którego nie mam zamiaru i nie mogę ukończyć – i w takim sensie jestem nieskończona. Zawsze gotowa do zmartwychwstania.

Istotne jest tu podstawowe wyjaśnienie, że sam dyskurs miłosny nie istnieje, odbywa się poprzez rozbudowany, zawłaszczający prym wyobraźni, powstaje pod nieobecność obiektu westchnień, a na dodatek nie może rozgościć się w pisaniu: „całości nie można wyszczególnić bez jej zubożenia: w Cudowny! Nie kryje się żadna zaleta, lecz tylko całość afektu”²³. W języku doświadczenie eksplozji uczucia okazuje się wielkim kiczem, przymiotnik i jego stopnie najwyższe są nie do zniesienia. Być może dlatego, że samo zakochanie jest po prostu hiperpowtarzalne, banalne i nie warto snuć tutaj filozofii na temat niewypowiedzanej właściwości afektu. Miłości do obrazu nie można pomylić przez skojarzenie z miłością do wizerunku, powłoki cielesnej, figury – „miłości od pierwszego wejrzenia”. Barthes, analizując we wcześniejszym swym tekście (*S/Z*) opowiadanie Balzaca, analizował już miłość do figury²⁴. Bohater Balzaca zakochał się w nieznanym Zambinelli w teatrze (jakież to wytarte, literackie/fantazmatyczne i przesadnie symboliczne) i w fantazji kreował warianty ich wspólnej przyszłości. Nas interesuje jednak zakochanie w obrazie, który składa się z samodzielnie wykreowanej i otrzymanej skądinąd wiedzy o obiekcie – Wokulski zakochał się tylko w twarzyczce Izabeli czy może także w jej statusie społecznym, do którego zaczął zmierzać? Zakochanie

²² Agata Bielik-Robson, *Miłość mocna jak śmierć. Przyczynek do innej filozofii skończoności*, „Teksty Drugie” 2013, nr 6, s. 32.

²³ Roland Barthes, *Fragmety dyskursu...*, s. 60.

²⁴ Roland Barthes, *S/Z*, przeł. Michał Paweł Markowski, Maria Gołębiowska, Wydawnictwo KR, Warszawa 1999.

w wiedzy – w wyobrażeniowym obrazie polepionym z nabytych i zmyślonych informacji – jest podstawą do analizy, która obnaży wiedzę nową, smak i rodzaj niedosytów – własnych pragnień. Analizą można zniszczyć, osłabić obłąd miłości? Przy badawczym spojrzeniu uniesienie (które i tak było momentalne, choć dłuższe niż wstręt czy śmiech) oddala się w pokrętne wiry wspomnień. Stasiu, gdybyś pogłębił/odsunął swój obłąd...

Žižek pisał, że aby fantazja działała, musi być wyparta. Uświadomienie (choć częściowe) musi wobec tego osłabiać jej moce? Bierne doświadczanie jest równoważne (o ile nie ważniejsze) od zdarzeń z wymiernym skutkiem, policzalnym efektem – od zdarzeń, które ludzie najczęściej zapisują w swoich kalendarzach. Działanie/zadanie wyobrażeniowe może przekształcać, oddziaływać, kreować, uśmierzać. W obrębie samej fantazji nic się niby nie zdarza, ale czy nic się nie dzieje?

Trójkąt oddziaływania na siebie, ścierania się: świadomego działania, fantazji i zdarzeń „rzeczywistych”, dosadnie pokazuje zakończenie filmu *Oczy szeroko zamknięte* Kubricka, które parafrazuje Žižek: (Kidman do Cruise’a) „Chodźmy się jak najszybciej pieprzyć, bo dzięki temu będziemy w stanie uciszyć buzujące fantazje, zanim znów nami zawładną”²⁵. Fantazja jest tu bardziej dominująca, trudniejsza i bardziej wpływowa, zalewająca rzeczywistość psychiczną sprytniej i głębiej niż „rzeczywiste zdarzenie”.

Ale (odwrotnie) skoro (pisząc z przymrużeniem oka), jak mówi Lacan, „stosunek seksualny nie istnieje”, być może Barthes, pozostając ze swoimi miłościami wyłącznie na poziomie fantazji, nic nie straci. Projekt ten przypomina tajemniczość nigdy nieudowodnionej rozkoszy seksualnej kobiety – zostaje ona w mikrokosmosie. A językowe reprezentacje mogłyby jedynie wszystko zniszczyć lub drastycznie szybko odczarować. To, co pozostawione w fantazji, jest ocalone przed spowszedniającym wszystkim bełkotem języka.

Realizacja fantazji mogłaby przynieść niebezpieczne odrzucenie bądź mdły nadmiar. Nie niszcząc władzy fantazji czynem, stara się kierować nią intelektem, pozyskiwać z fantazyjnej miłości wiedzę o sobie. „Nie ma innych partnerów niż symptomatyczni”²⁶. I jeszcze Markowski: „Gdy więc stojące naprzeciw siebie pożądania będą pożądać obopólnego uznania, zetną się w śmiertelnej walce, gdyż nie będą miały nic do stracenia, a do zyskania własną samowiedzę”²⁷.

²⁵ Slavoj Žižek, *Lacan. Przewodnik Krytyki Politycznej*, przeł. Julian Kutyła, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2010, s. 85.

²⁶ Colette Soler, *Paradoksy symptomu w psychoanalizie*, przeł. Anatol Magdziarz, „Teksty Drugie” 2013, nr 6, s. 142.

²⁷ Michał Paweł Markowski, *Dyskurs i pragnienie*. W: Roland Barthes, *Fragmety dyskursu...*

Autoanalityczne skłonności nie mają być narcyzmem czy wsobnym zadufaniem, a raczej podstawą psychicznej diety. Posttraumatyczne doświadczenie miłosne Barthes'a („obmyśliłem tę książkę, [...] by nie zatracić się w rozpacz”²⁸) dekonstruuje mitologię miłosną dzięki takiemu oto nastawieniu:

Represja: chcę analizować, chcę wiedzieć, wypowiadać się w innym języku niż mój; chcę przedstawić sobie samemu mój obłęd; chcę spojrzeć w twarz temu, co mnie rozpławia, co mnie rozkraja. „Pojmijcie własne szaleństwo”: tak brzmiał rozkaz Zeusa [...]”²⁹.

Motorem takiego projektu jest umiejętne zadawanie sobie pytań, rozmowa ze sobą, która nie ma ambicji zastępstwa wobec rozmowy z innym. Bez względu na jakość i wielość ograniczeń będzie to zawsze tylko jedna, skrojona uprzedzeniami – prywatnymi fantazmatami/stereotypami interpretacja. I choć wynikła ze spotkania (z osobą, z tekstem), to w tym spotkaniu nierozwarstwiona, jednogłosowa. Nie jest to jednak paraliżująco ograniczające, skoro nie mówimy tu o złożonych problemach psychicznych, a o refleksji „zdrowej” jednostki. Ostatecznie rozwojowa miłość prowadzi do wartości intelektualnej – do wiedzy o sobie samym.

Nie-przyjemność

Żałoba po ukochanej matce jest żałobą po relacji miłosnej. Odtąd Barthes sam musi być swoją zaspokajającą matką. Już we *Fragmentach...* miłość jest uplasowana pomiędzy dwoma jej wariantami – miłością erotyczną i macierzyńską: „Bujam się, huśtam między fallicznym obrazem wzniesionych ramion i niemowlęcym obrazem ramion wyciągniętych”³⁰. Miłość matczyna staje się niedoścignioną formą miłości erotycznej. Po śmierci matki wyraźnie zmienia się pisanie Barthes'a. Następuje punkt zwrotny, inaugurację przeżywa owa „druga połowa życia”³¹, zaczyna się generalny remont – przewartościowanie myślenia, oczekiwanie na nadejście nowego pragnienia pośmiertnego. Żałoba po śmierci ukochanej matki nie odracza jednak autoanalizy. Miłość czy żałoba – Ja pozostaje.

²⁸ Roland Barthes, *Oeuvres completes*, red. Eric Marty, t. 3, Paris 1955, za: Michał Paweł Markowski, *Dyskurs i pragnienie...*, s. 30.

²⁹ Roland Barthes, *Fragmenty dyskursu...*, s. 108.

³⁰ Tamże, s. 57.

³¹ Zob. Piotr K. Oleś, *Psychologia człowieka dorosłego*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2011; tegoż, *Psychologia przełomu połowy życia*, Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin 2000.

Choć nie są to już motyle – krótkie, piękne epizody, w powietrzu pozostają lepiące się do oświetlenia/oświecenia (wiedzy – samopoznania) ćmy. „Zgryzota jest egoistyczna. Myślę tylko o sobie”³². W dzienniku nie ma nic o planach matki, o utracie jej życia wobec jej życia, nie pojawia się jakakolwiek realizacja frazy: „miała jeszcze tyle do zrobienia”. Jest natomiast refleksja na temat samego charakteru żałoby, która nie wstrzymuje krwiobiegu żałobnika – nie pozbawia snucia planów i podtrzymywania własnego życia. Umysł nie myśli tylko o porażającej utracie, a co bardziej bolesne – nierzadko umyka wspominkom i ukrywa się przed nimi w zapomnieniu.

Barthes próbuje przebrać się w maminy fartuszek, wykonywać spokojne domowe czynności, być jak ona. Śmierć stwarza przestrzeń do zagospodarowania, bezpieczne czynności do wykonania, puste mieszkania – ta przestrzeń staje się miejscem uobecniania, formą rozmowy, odnajdywania zmarłej. Przyjemność zlodowaciała, przygodność, charakter włóczędzy zostaje zastąpiony innym sensem: „Właśnie przestałam chcieć podróżować, bym mógł być tutaj, by kwiaty już nigdy nie zwiędły”³³. Naukę matki Barthes czyta ostatecznie tak: zmiana jest konieczna, odczuwam wyrzut wobec skoncentrowania na sobie: odrzucić egocentryzm, dawać: „Czyż obojętność (wobec siebie) nie jest warunkiem pewnego rodzaju dobroci? Dzieje się, niestety wręcz przeciwnie [...] bez przerwy preferuję siebie”³⁴.

Przeorientowanie i interpretacja miłosego zdarzenia były możliwe dzięki umiłowaniu przyjemności, koronacji swobody i lekkości, które być może miały zarzewie w symbiotycznej relacji z dobrą, bezkrytyczną matką. Miłość miała być pięknem, zachwytem, przyjemnością, a do tego miała dawać kryształek wiedzy o sobie. Barthes wił się wokół miłości, pragnienia i przyjemności, które nigdy nie były zbyt daleko oddalone od śmierci, obecnej zawsze w krótkotrwałym błysku uniesienia.

Teraz święto to *przekroczenie egotyzmu*, zapomnienie o możliwości pisania wprost, wartość święta to jakościowa różnica między słabymi (zdaniem Barthes’a) dziennikowymi zapiskami z podróży Stendhala a ubraną w powieść wartościową relacją, która „unieważnia sterylną nieruchomość własnego imaginarium i nadaje swej przygodzie (doświadczeniu) symboliczną ogólność”³⁵.

Gest Barthes’a nie jest odrzuceniem przyjemności, pozostaje ona jednak w ukryciu. Na piedestale plasuje teraz przyprawiające o zachwyty powieściowe *klamstwo*, dzięki któremu

³² Roland Barthes, *Dziennik żałobny...*, przeł. Kajetan Maria Jaksender, Teatr Polski we Wrocławiu, Wrocław 2013, s. 210.

³³ Tamże, s. 206.

³⁴ Tamże, s. 131.

³⁵ Tamże, s. 234.

można właściwie wyrazić prywatne święto. Czy bezpośredniość przyjemności nie jest już możliwa po śmierci matki? Czy święto fikcji literackiej nie jest zgrabnym chwytem maskowania przyjemności, która żałobnikowi nie wypada?

Być może Barthes w swoim przełamaniu egotyzmu jest małym oszustem, który otwarcie mówi o swym (powieściowym) kłamstwie. Czy Roland Barthes nie mówi do siebie: chcę być z Tobą po rozwodzie? Chcę być z Tobą (nadal) po rozwodzie. Dzięki zerwaniu z bezpośredniością wyznań dotyczących przyjemności i życia wyobraźni na korzyść symbolicznych oddaleń – Barthes może zrealizować ideę matczynej miłości, nieegotycznego dawania–pisanie, które będzie polegało na stworzeniu przestrzeni interpretacji. Przyjemność/miłość pozostanie niewypowiedziana.

Wyobrażenie o Ja było zbyt bezpośrednim symbolem. Płaskość bezpośrednich zwierzeń = nuda, prawda w cudzysłowie to nuda, jawne kłamstwo jest ciekawsze. Barthes miłośnie chce ofiarować czytelnikom pracę deszyfracji, wielości interpretacji, proszę, teraz wy „rozwieźdźajcie”. Nie będę już mówił o sobie, przekroczę egotyzm: mój świat wyobrażeń (ten, o którym sądzę, że jest mój) nie jest już sam w sobie najważniejszy, oddaję go fikcji, podwójnemu oddaleniu, przyoblekam. I Freud:

[...] pisarz łagodzi charakter egoistycznego snu na jawie przy pomocy przekształceń i zasłon i jedna nas sobie czysto formalną, to jest estetyczną przyjemnością, jaką czerpiemy z przedstawionych przez niego fantazji³⁶.

„Decyzja z 15 kwietnia 78. – Literatura jako substytut miłości”³⁷

Już w 1933 roku, rok po przeczytaniu Prousta, Barthes projektował własną powieść, która miała być usymbolizowaną treścią jego życia³⁸. Niemożliwe, by po tak niesamowitej drodze poszukiwań powrócił do projektu z siedemnastej wiosny. Jego powieść z ostatniego życia byłaby na pewno czymś zupełnie innym, ale można przypuszczać, że pisałby sobą, pisałby autobiografię metaforyczną.

³⁶ Sigmund Freud, *Pisarz i fantazjowanie*. W: *Teoria badań literackich za granicą*, t. 2: *Od przełomu antypozytywistycznego do roku 1945*, cz. 1: *Orientacje poetocentryczne i kulturocentryczne*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1972, s. 517.

³⁷ Reprodukacja ręcznie zapisanych kartek z *Dzieł zebranych* Rolanda Barthes'a, za: Michał Paweł Markowski, *Barthes: przygoda lektury*. W: Roland Barthes, *Lektury*, przeł. Krzysztof Kłosiński i in., Wydawnictwo KR, Warszawa 2001, s. 264.

³⁸ Kręgosłupem treści były tu właśnie uwikłania rodzinne: Roland Barthes, *Lektury...*, s. 250.

Teraz pojawia się: „Niepokój Barthes’a powodowany przez Głupotę powtarza anateme Montaigne’a przeciw pedanterii i pamięci, przeciw szkolnej retoryce”³⁹.

W takiej perspektywie być może „tradycyjną” autobiografię trzeba by nazwać głupotą, szkolną rozprawką, która najczęściej poprzestaje na błahych konkluzjach, pozostaje na powierzchni wspomnień, dotyka tylko pamięciowych śladów.

Autobiografię trzeba by odróżnić od autoanalizy. Z pełnym rozmachem można pisać misternie skonstruowaną, opasłą autobiografię, nie schodząc świadomie ani na moment na piętro autoanalizy. Analityczne aspiracje czytelnicze mogą brać na warsztat we właściwy sobie sposób autobiografie, które nie mają ni akapitu będącego zapisem autoanalitycznej pracy samopoznania – to jasne. Często fragmenty autobiografii o charakterze wyznania, które nie mają ambicji związanych z samozwrotną, poznawczą pracą osoby piszącej, uwodzą czytelnika perspektywą tego rodzaju odczytania.

Zawężyłam tu rażąco autoanalizę do obecnego we *Fragmentach*... doświadczenia miłosnego, gdyż ten tekst Barthes’a ma swą częściową realizacją otworzyć nas na samą autointerpretację. *Fragmenty*... to po prostu ampułkowa realizacja konkretnego tematu, która pokazuje, że zintensyfikowana emocja jest „materiałem badawczym” do samorozumienia i jednocześnie widać tu, że emocjonalna jest sama metoda badawcza, która nie wyklucza intelektualności, ale nie może być też odseparowaną czystą intelektualnością. Czy istnieje w ogóle czysta intelektualność? Wątpliwe, toteż „naturalny” przerost emocji w badaniu samego siebie nie musi prowadzić do zwyrodnień i pejoratywnych ocen tej możliwości, ale jest ich specyfiką, pracą na emocji / z emocją (nie z afektem).

We *Fragmentach*... Barthes nie umartwia się nad sobą, skupia się na przyjemności zakochania, która ma być iterowalną częstką w prywatnym wiecznym powrocie. Zachwycenie, prócz korzyści emocjonalnej, daje ważną wiedzę o samym sobie, a że, jak sądzę, razem z Barthes’em lekturę napędzają projekcje i utożsamienia⁴⁰ – praca krytyka/literaturoznawcy czy teoretyka połączona z autoanalizą może okazać się specyficzną szkołą rozumienia siebie. Teraz Barthes:

Chcę zmienić system, już więcej nie demaskować, nie interpretować, lecz z samej świadomości uczynić narkotyk i dzięki niemu dostąpić czystego widzenia rzeczywistości, dostąpić wielkiego jasnego snu, miłości profetycznej.

A jeśli świadomość – taka świadomość – byłaby naszą ludzką przyszłością? Jesliby dzięki dodatkowemu obrotowi spirali, kogoś olśniewającego dnia, gdy zniknie wszelka

³⁹ Tamże, s. 116.

⁴⁰ Roland Barthes, *Przez długi czas kładłem się spać wcześniej*. W: tegoż, *Lektury...*, s. 203.

ideologia reaktywna, świadomość stała się tym wreszcie: zniesieniem tego, co ujawnione, i tego, co nieujawnione, tego, co pozorne i tego, co skryte? Jeśli psychoanaliza nie miałaby niszczyć siły (ani nawet jej poprawiać czy ukierunkowywać), lecz jedynie ją artystycznie *ozdabiać*?⁴¹

Widać tu duże znaczenie, które Barthes przypisuje bliskości/utożsamieniu podmiotu z samym sobą. Z samej świadomości pragnie uczynić narkotyki, umożliwić deszyfrację samostanną i otworzyć możliwość rozszerzania własnego Ja. Wysoki poziom autoanalitycznej prozy życia codziennego pozostawiłby analizie w gabinecie funkcję artystycznego ozdobnika.

Autoanaliza to świadome nakierowanie teleskopu poznania na samą siebie, którego efektem są studia – wnikanie. Tak jak żaden tekst nie jest *de facto* autobiograficzny i jednocześnie każdy tekst jest autobiograficzny po trosze⁴², tak rozróżnienie tekstów zajmujących się autoanalizą (mających wątki autoanalityczne) może okazać się wyrazistsze? Gdyby różnicę między autobiografią a autoanalizą (czy autobiografią analityczną) pokazać jako różnicę między opisem i interpretacją, mogłoby się to okazać zbyt ordynarne i dialektycznie przesadzone. Autoanalizie chodzi o zdobycie wiedzy o sobie samym, nie o prezentację życiorysu, nie chodzi o przedstawianie, relację, sprawozdanie, ale o rozbiórkę i studiowanie. Przedmiotem głównym nie czyni ona jedynie osób, miejsc i zdarzeń, których podmiot piszący był świadkiem bądź uczestnikiem. Prezentacja życia duszy – zapis fantazji, sekretnych marzeń, opinii, relacji jest tu tylko wstępem. Wszak sednem jest wnikanie, próba rozumienia, studia nad sobą. Dalsze badania w tym zakresie, przyłapywanie autobiografii na autoanalitycznych mgnięciach, literaturoznawcza praktyka po prostu, może się przyczynić do osobnych, indywidualnie skrojonych teorii samopoznania, dla których impulsem będą prywatne strategie literackie przyjmowane przez konkretnych autorów w pojedynczych tekstach, cyklach lub tylko w momentach.

Wielu autorów tekstów intymnych, których celem jest nakierowanie pióra na wnętrze i zrozumienie przeżyć, zatrzymuje się na życiorysie – na opisie zdarzeń lub opisie emocji. Z tej perspektywy natomiast interesujące są teksty mające znamiona natury prywatnej, w których możemy obserwować autointerpretacyjną relację tekstu do autora. Zapiski, w których widać pracę podmiotu próbującego poznać, zrozumieć, zmienić, dotknąć samego siebie. Zajmujący jest tutaj sam rodzaj tego doświadczenia, metoda pracy ze/nad sobą, przyczyny

⁴¹ Roland Barthes, *Fragmenty dyskursu miłosnego...*, s. 134.

⁴² Paul de Man, *Autobiografia jako odtwarzanie*, przeł. Maria Bożenna Fedewicz, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1988, s. 121.

podjęcia próby i nade wszystko armia oporów, blokad, przeszkód piętrzących się podczas wspinaczki do kolejnego poziomu wiedzy o sobie lub do nigdy niezdobytogo, choć wypatrywanego, przezwyciężenia.

Bibliografia

- Barthes Roland, *Dziennik żałobny...*, przeł. Kajetan Maria Jaksender, Teatr Polski we Wrocławiu, Wrocław 2013.
- Barthes Roland, *Fragmenty dyskursu miłosnego*, przeł. Marek Bieńczyk, Wydawnictwo KR, Warszawa 1999.
- Barthes Roland, *Lektury*, przeł. Krzysztof Kłosiński i in., Wydawnictwo KR, Warszawa 2001.
- Barthes Roland, *S/Z*, przeł. Michał Paweł Markowski, Maria Gołębowska, Wydawnictwo KR, Warszawa 1999.
- Beaujour Michel, *Autobiografia i autoportret*, przeł. Krystyna Falicka. W: *Autobiografia*, red. Małgorzata Czermińska, Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2009.
- Bielik-Robson Agata, *Miłość mocna jak śmierć. Przyczynek do innej filozofii skończoności*, „Teksty Drugie” 2013, nr 6.
- Czermińska Małgorzata, *Autobiograficzny trójkąt: świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, Universitas, Kraków 2000.
- Derrida Jacques, *Ta dziwna instytucja zwana literaturą*, „Literatura na Świecie” 1998, nr 11–12.
- Freud Sigmund, *Pisarz i fantazjowanie*. W: *Teoria badań literackich za granicą*, t. 2: *Od przełomu antypozytywistycznego do roku 1945*, cz. 1: *Orientacje poetocentryczne i kulturocentryczne*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1972.
- Horney Karen, *Autoanaliza*, przeł. Aleksander Gomola, Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 2000.
- Jung Carl Gustaw, *Wspomnienia, sny, myśli*, przeł. Robert Leszke i Leszek Kolankiewicz, Wydawnictwo Wrota, Warszawa 1997.
- Lejeune Philippe, *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, Universitas, Kraków 2001.
- Man Paul de, *Autobiografia jako odtwarzanie*, przeł. Maria Bożenna Fedewicz, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1988.
- Markowski Michał Paweł, *Barthes: przygoda lektury*. W: Roland Barthes, *Lektury*, przeł. Krzysztof Kłosiński i in., Wydawnictwo KR, Warszawa 2001.
- Markowski Michał Paweł, *Dyskurs i pragnienie*. W: Roland Barthes, *Fragmenty dyskursu miłosnego*, przeł. Marek Bieńczyk, Wydawnictwo KR, Warszawa 1999.
- Massumi Brian, *Autonomia afektu*, przeł. Adam Lipszyc, „Teksty Drugie” 2013, nr 6.
- Oleś Piotr, *Psychologia człowieka dorosłego*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2011.

- Oleś Piotr, *Psychologia przełomu połowy życia*, Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin 2000.
- Pietrasiński Zbigniew, *Ekspansja pięknych umysłów. Nowy renesans i ożywcza autokreacja*, CIS, Warszawa 2008.
- Rousseau Jean-Jacques, *Marzenia samotnego wędrowca*, przed. Ewa Rządowska, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1983.
- Rousseau Jean-Jacques, *Wyznania*, przeł. Tadeusz Żeleński (Boy), Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1978.
- Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. Grzegorz Gazda, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2012.
- Soler Colette, *Paradoksy symptomu w psychoanalizie*, przeł. Anatol Magdziarz, „Teksty Drugie” 2013, nr 6.
- Žižek Slavoj, *Lacan. Przewodnik Krytyki Politycznej*, przeł. Julian Kutyla, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2010.

Autobiography ≠ autoanalysis. Introduction to autoanalysis by Roland Barthes

Summary

The author comes up with a theoretical proposal to extract autoanalysis from autobiography. At the crossroads of psychoanalysis, poststructuralism and the affect theory concepts, autoanalysis shall be based on deepened relation with oneself, in opposition to the classical autobiography, which stays only on the surface level of cognition. Intimate theory of literature by Roland Barthes opens up to this type of area of distinction. The author focuses on the affect of love, which helps her present unexpected stimulus of getting to know one self and simultaneously define the auto-analytic perspective of literature research.

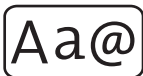
Keywords

autobiography, autoanalysis, Roland Barthes

Translated by Paulina Urbańczyk

PROSIMY O CYTOWANIE TEGO ARTYKUŁU JAKO:

Paulina Urbańczyk, *Autobiografia ≠ autoanaliza – „Wstęp do autoanalizy” Rolanda Barthes’a*, „Autobiografia. Literatura. Kultura. Media” 2015, nr 1 (4), s. 39–60.



SOLVEIGA DAUGIRDAITĖ*

Institute of Lithuanian Literature and Folklore

Private and professional life in autobiographies of Lithuanian women writers

Summary

The article analyzes women's autobiographies published in the most recent edition of Soviet Lithuanian writers' autobiography collection *Tarybinių Lietuvos rašytojų autobiografijos* (Autobiographies of Soviet Lithuanian writers, ed. Aldona Mickienė, Vol. I and II, 1989). Due to their professional careers, the Soviet Lithuanian female writers were part of the patriarchal and normative elite of the society, and thus acted as secondary characters of the said elite. In order to be treated as equals, the female writers, just like their male counterparts, primarily tried to present themselves as professionals, hence their autobiographies are dominated by public activities. On the other hand, the autobiography as a secondary genre, served well to express personal observations that were not considered fit for other, more official genres. The article aims to highlight the complex connection between personal traits of an individual and his or her living conditions the way it is reflected in autobiographies. It is then helpful to review the women's autobiographies written during that timeframe by relying on both, the research traditions of women autobiographies as well as the documentary studies of the Soviet society.

* Author contact information: solveiga@liti.lt

Keywords

mid-twentieth century literature, women writers, writers' autobiography, women's autobiography, self-representation in autobiography

Introductory remarks

The relationship between “the truth” and “fiction” in the autobiography is one of the questions that has been discussed from the beginning of the research of this genre. As Shari Benstock claims, “autobiography reveals the impossibility of its own dream: what begins with the presumption of self-knowledge ends in the creation of a fiction that covers the premises of its construction”¹. The reading of an autobiography provides one with an opportunity to trace how and to what extent the author creates his own (in this instance, her own) image based on external facts, how and to what extent the author teeters on the brink of “self-revelation”, “testimony” (which is traditionally the prerogative of non-fiction) and “hiding”, “re-creation of reality” (the prerogative of fiction).

Lithuanian researchers are faced with additional difficulties due to the lack of texts: when a written tradition is short, it is quite unlikely to find obscure, marginal autobiographies or other life narratives. Most of the Lithuanian authors, historians and writers examine the traumatic experience of the mid-twentieth century (Jūra Avižienytė, Tomas Balkelis, Dovilė Budrytė, Audronė Raškauskienė, and others)². Although the number of memoirs and conversation books in Lithuanian literature is increasing, there are still very few “pure” autobiographies³ written, especially by women. In recent years, researchers turned to oral interviews as their source of autobiographies⁴. As the result, the material chosen for this article was the last edition of professionally focused collection of Soviet Lithuanian writers' autobiographies which has been published under similar titles every decade (1957, 1967, 1977 and

¹ Shari Benstock, *Authorizing the Autobiographical*. In: *The Private Self: Theory and Practice of Women's Autobiographical Writings*, ed. Shari Benstock, Routledge, London 1988, p. 11.

² For further bibliography of autobiographical research of Eastern European as well as of Lithuanian scientists see: <http://ejlw.eu/article/view/84/151>.

³ According to Philippe Lejeune's description, autobiography is “a retrospective prose narrative produced by a real person concerning his own existence, focusing on his individual life, in particular on the development of his personality.” Philippe Lejeune, *The autobiographical contract*. In: *French Literary Theory Today: A Reader*, ed. Tzvetan Todorov, Cambridge University Press, Cambridge 1982, p. 193, internet access: <https://english4321.files.wordpress.com/2010/08/philippe-lejeune-the-autobiographical-contract.pdf> [accessed 4.07.2014].

⁴ For example, see: *Adopting and Remembering the Soviet Reality: Life Stories of Lithuanian Women 1945–1970*, ed. Dalia Leinartė, Rodopi, Amsterdam–New York 2010.

1989⁵). It is likely that in these texts written specifically for such autobiographic collections, a public identity (that of a female writer) is highlighted while a private identity (that of man, woman) is pushed into the background, especially since the Soviet society has always considered it to be of secondary importance.

Autobiographies of Professionals

One was considered to be a Soviet writer only if he/she belonged to the Writers' Union, the only official organization of writers. However, a membership in this creative union was unattainable for politically unreliable people (such as Tomas Venclova, who failed to join the Writers' Union in 1971)⁶.

The collections of the Soviet writers' autobiographies were getting thicker with each new publication. In each new edition, the living authors were able to include an old, updated or completely new version of their autobiography. The autobiographies of the dead writers would be reprinted, thus creating a paradoxical coexistence of the Stalin-era autobiographies ridden with the formulas of the old days along with the autobiographies written later, in the 9th decade of the 20th century when it was no longer necessary not only to adapt to the requirements of ideology, but also to adhere to the framework of the autobiography genre.

In the 1957 edition of the autobiographies, there were 13% written by women, in the 1967 edition, 12%, in the 1977 edition, 13% and in the 1989 edition, 14% were written by women writers. The share of women's autobiographies increased slowly just as their membership in the Writers' Union.

Silenced, semi-told, told

As French scientist Marie-Françoise-Chanfrault Duchet points out, "The autobiographical process uses not only facts and events, but also social representations and cultural values"⁷. In other words, the autobiography reveals not only the individual, but also the times in which one lives. It is also important to note that the term "Soviet Lithuanian writers" expresses a very different content. The collections include autobiographies of writers, who lived

⁵ *Tarybinių lietuvių rašytojų autobiografijos* (Autobiographies of Soviet Lithuanian writers), Vol. 1–2, A–C, L–Z, ed. Aldona Mickienė, Vaga, Vilnius 1989.

⁶ Donata Mitaitė, *Tomas Venclova. Speaking Through Signs*, transl. Diana Bartkutė-Barnard, Lietuvių literatūros ir taustosakos institutas, Vilnius 2002, p. 100.

⁷ Marie-Françoise Chanfrault-Duchet, *Textualisation of the Self And Gender Identity in the Life-Story*. In: *Feminism and Autobiography: Texts, Theories, Methods*, ed. Tess Cosslett, Celia Lury and Penny Summerfield, Routledge, London–New York: 2000, p. 61.

in quite different times, i.e., some authors were already dead, while others were not yet born. It is also obvious that different generations view the autobiography from different angles: the older writers feel obligated to tell about their parents, childhood, education, etc., whereas the younger authors limit themselves to general observations on writing. For instance, Dalia Saukaitytė (b. 1950) provides a five-line reasoning as to the goals of the autobiography, an eight-line poem and adds, “As an exception, I propose to associate the lyrical subject with the author”⁸. Ema Mikulėnaitė (b. 1935) contrives not only to express her distrust of the very genre (“the more I like the author, the less I want to know about him”)⁹, but also to ridicule the plan that used to be one of the cornerstone concept of the Soviet society and economy:

So I write only at the request of the publishing house which has its own plan [...]. And that plan from the times of my schoolday essays has always seemed to be some kind of an implacable mythological creature who even now has no problem throwing backhandedly at you your manuscript which, by the way, contains your truest autobiography...¹⁰

The inclusion of Lazdynų Pelėda (pen name of Marija Ivanauskaitė-Lastauskienė, 1872–1957) among Soviet writers is paradoxical since she comes from the literature of the end of the 19th and the beginning of the 20th century and did not write anything during the Soviet times because of her old age. In her 1954 autobiography (the year that the first volume of her writings appeared and wherein this autobiography was published for the first time), she gave a broad description of the 19th century landowners’ life to come: her newly-wed parents are expecting a heir to their name and estate, but instead two girls are born (both later in life became writers). The parents are unhappy until finally a boy is born. She also tells her grievance in detail how she never received a formal education due to her parents old-fashioned views. In general, Marija Lastauskienė-Lazdynų Pelėda tells all about her life and only at the end she hints to her writing. She concludes her autobiography with the following summary, “I am provided for in my old age. [...] My daughters have already gotten quite a bit of grey in their hair. My grandchildren and great-grandchildren are growing up and the doors to education are wide open for them”¹¹. The last sentences sounds like an expression of gratitude for the Soviet government, which was characteristic of the Stalin era, but it also voices her opinion formed by the life experience: she sincerely lamented her lack of education, she

⁸ *Tarybinių lietuvių rašytojų autobiografijos*, Vol. 2, 1989, p. 517.

⁹ *Ibidem*, p. 242.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ *Ibidem*, p. 79.

reached adulthood during the times of active fights for women's rights and in her writing she defended women's autonomy. While reading the texts of the first Soviet decades, one should be familiar with the rules of the epoch and the destiny of a certain individual. For example, Ona Miciūtė (1909–1973) in her 1951 autobiography concludes:

I left the Academy of Sciences [...] in July of 1950 [...] In 1941, I was married to Ivan Šútov of Belarusian nationality. In November of 1944, he was arrested and evacuated to Belarus. In 1950, I severed all ties with him. My family does not have anybody who has been arrested, evacuated or fled to the West¹².

We learn from other sources that Miciūtė was accused of “burning two candles” in 1950 and was thrown out from the Writers' Union, which also meant that she was no longer able to do any literature related work. Realising that she will be fired anyway, she left (“retired”) the Institute of the Lithuanian Language and Literature. Since the concept of an enemy of the people was applicable to family members and relatives, it was necessary to publicly denounce the enemy. It was a crime to have any relatives who escaped to the West. “Evacuation” really meant that Miciūtė's husband was arrested and imprisoned. After being ousted from the literary life, Miciūtė kept a diary in which she poured out the bitter truth about the Soviet occupation. This is one of the most dramatic autobiographies that was told in half-whisper. Tatjana Rostovaitė (1926–1993) stands out in the context of those who knew what was expected from the Soviet female writers:

More than fifteen years ago, I became a “living widow” and raised my kids alone. The then chairman of the Writers' Union Alf. Bieliauskas helped me get a small apartment where for the first time I was able to have my own office¹³.

She got her previous “good apartment in Žvėrynas district” thanks to “A. Venclova's¹⁴ initiative”. Apartment distribution was one of the routine functions of the Writers' Union so there should have been no place for personal favors. But here was a middle-aged woman feeling grateful as if the chairman in person helped her more than others in the procurement of her apartment. However, there are no instances of gratitude for the provided material goods, including apartments, expressed in the autobiographies of the male writers, but women still

¹² Ibidem, p. 210.

¹³ Ibidem, p. 481.

¹⁴ Antanas Venclova (1906–1971) – writer and Soviet public figure, father of writer Tomas Venclova.

need assistance and still feel grateful to high ranking officials for their help with domestic matters as well as for their encouragement to write. Rostovaitė touches upon many essential problems that the Soviet writers were faced with (for instance, she regrets that “the post-war restrictions” suppressed intimate poetry and did not allow a more personal expression in civil poems (it was dominated by “cold, official rhetoric”)¹⁵, and also mentions her children, “I had a son and two daughters. I even felt happy quite often, especially when the kids were not sick”¹⁶. However, the fact that Rostovaitė talks about her children being sick and later on lists their illnesses in detail most likely serves as her alibi providing her the right to talk “incorrectly” and to digress to her personal life:

[...] around 1980 my both eyes developed cataracts, and then because of a severe mental trauma I suffered a mini stroke which led to cerebral circulatory insufficiency. After that, I had to get treatment twice a year as an outpatient and in hospital. Even more so when my heart started failing as well¹⁷.

Sofija Čiurlionienė-Kymantaitė¹⁸ also mentions her health problems in her autobiography dated 1957, just a year before her death (“Severe hypertension made me quite unfit for work [...] Depression, hypertension’s escort, left me completely helpless”¹⁹), but it is likely that the author seeks to justify why she writes so little (a Soviet writer had to be productive). Bronė Buivydaitė also complains about her poor eyesight but at the same time appreciates that she still has wonderful memory²⁰. Shortly thereafter, Buivydaitė became totally blind. The most likely conclusion is that Soviet writers could talk about their body only while describing their health problems: old women, who were no longer sexual objects, seemed to have gained their bodies back even though they were ailing and interfering with their work. Young women mentioned their illnesses only as an extension of their unhappiness (“material hardship, deteriorating health”²¹) without going into further details.

¹⁵ *Tarybinių lietuvių rašytojų autobiografijos*, Vol. 2, p. 478.

¹⁶ *Ibidem*, p. 479.

¹⁷ *Ibidem*, p. 482.

¹⁸ Sofija Čiurlionienė-Kymantaitė (1886–1958) was a well-educated academic and a diplomat. Realizing the value of M.K. Čiurlionis’s heritage, she made sure his works of art were transferred to Lithuania, and led by her cultural ambitions she embodied an independent woman – an intellectual, dignified widow, a hostess of riveting intellectual discussions at her home in the interwar period.

¹⁹ *Tarybinių lietuvių rašytojų autobiografijos*, Vol. 1, p. 279.

²⁰ *Ibidem*, p. 195.

²¹ Vidmantė Jasukaitytė (b. 1948), *ibidem*, p. 546.

Younger women writers almost never talk about their adult private lives, or if they do, they talk in general terms (Jasukaitytė), although they do speak about their genealogy and childhood extensively. Here is how poet Judita Vaičiūnaitė starts her autobiography:

With time passing by, I want to understand myself better (then I will be able to understand others better, too). I want to further understand my roots, to perceive myself as a particle of the society, connecting past and future generations²².

The rest of the story talks about her father, grandparents, their birthplaces, i.e., mostly about the things that occurred prior to Vaičiūnaitė's birth or in her childhood, the facts she heard about from her relatives, mostly her mother (although the exact source of information is not disclosed). The following detail, although not necessarily true, is important to the psychological portrait:

I know that father, who never had kids in his first marriage, really wanted them. So it seems to me that he really longed for me²³.

A person, especially a child, draws a sense of psychological security from the fact that he or she was longed for. Later on, this story, along with other ones, was included into her prose²⁴. However, Vaičiūnaitė essentially refuses to write her own autobiography and concludes her writing with:

And my own autobiography? Perhaps it's in poems, as much as I was able to express it, as much as the words allowed me to²⁵.

In contrast to the Vaičiūnas's family legend about expecting a child, there is Marija Lastauskienė's account (also based on a family legend) about the unwanted girls born to their parents: "Young parents were disappointed: instead of the expected heir they got a girl" (in reference to Sofija's birth); and later "again another newborn, but, alas, not the expected

²² Ibidem, Vol. 2, p. 707.

²³ Ibidem.

²⁴ Judita Vaičiūnaitė, *Mabre viešbutis. Memuarinė proza* [Hotel Mabre. Memoires in Prose], Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, Vilnius 2009.

²⁵ *Tarybinių lietuvių rašytojų autobiografijos*, Vol. 2, p. 709.

heir, only a girl, useless and unwanted, skinny and small” (Marija)²⁶. It is possible to state that family tales are used to form a child’s perspective of themselves and their status.

At the first look, it appears to be a paradox that younger writers, while not going into detail about their marriages, would often mention their divorces and the divorce would be understood as an essential change, transgression after which women find themselves as social outcasts. The most prominent short-story writer of the period Bitė Vilimaitė (1943–2014).

Love stories are never mentioned unless they result in marriages. These marriages are portrayed as a drama, filled with (material) poverty and raising children. In this respect, Vidmantė Jasukaitytė’s account is the most thorough:

I did not finish my studies... My marriage was a failure. I started living in dorms and apartments... At the time when my moral was at its lowest, I remember this incredible thirst for poetry – everywhere [...] These years resulted in my first book of poetry [...] and son Kęstutis. [...] My writing and my son were my saviors²⁷.

While writing about her father, Jasukaitytė repeats the word “disagreement” a few times (“Fighting at home, disagreements over trifle matters”; “the family disagreements were too hard on the child who was longing for beauty and love”)²⁸, whereas Janina Degutyte (1928–1990) only mentions that during the war she lost “all three who loved her and she loved them”²⁹ and also tells that her mother “was in need of her help” but does not provide a detailed description of her life. Degutyte’s autobiography depicts last year of her life was never completed³⁰. It is the most horrifying documentary text that reveals a young girl’s life with her alcoholic and sadistic mother in the fourth decade of the 20th century Kaunas. Obviously, such childhood was “inappropriate” for a Soviet writer’s autobiography (during and right after the war, her home became a brothel) and the writer herself was a particularly private person. It is obvious that an autobiography written for the autobiography collection of Soviet writers is in general not meant for scriptotherapy. However, due to these concealments some of the texts become hard to understand. For instance, only from additional

²⁶ Ibidem, p. 35–40.

²⁷ Ibidem, Vol. 1, p. 546.

²⁸ Ibidem, Vol. 1, p. 544–545.

²⁹ Ibidem, Vol. 1, p. 310.

³⁰ *Nebaigta autobiografija* (Incompleted autobiography). In: Janina Degutyte, *Atsakymai* (Answers), Regnum fondas, Vilnius 1996.

sources that became available after 1990 it is possible to understand what Violeta Palčinskaitė (born in 1943) talks about:

I was born in Kaunas, in the midst of the war. I had no right to be born because my mother was hiding the Nazis, and each of my cries could have ended in the entire family getting killed. Thus, I spent my first year of my life in a chest wherein my grandmother used to keep the linens³¹.

There is no mention in the text as to why the mother was hiding. The reader can only guess that she was a Jew. Although there were no openly anti-Jewish campaigns during the late Soviet period, the officials did not like even their name (the Holocaust was referred to as the killing of the Soviet citizens, and so on). Palčinskaitė revealed her mother's nationality after 1990. Similarly, Dalija Epšteinaitė-Kyjev wrote about her family that "they would speak in Russian, Lithuanian and Yiddish, and some French was heard as well because her parents had spent their youth in France" (in the author's opinion this partly determined her interest in "the translation process")³². Since there were very few foreigners who spoke Yiddish, one can guess that the author grew up in a Jewish family. Although the Jewish tragedy was not a topic often discussed in public, it became deeply engraved on the memories of many Lithuanians.

The families that future writers grew up in could be intellectual, but not rich. Only the translator Ona Doveikienė (born in 1920) mentions attending "a French kindergarten, a German elementary school and a Lithuanian gymnasium"³³, but her autobiography was written in 1985 when there was no longer a need to prove an appropriate social upbringing. The level of ideological engagement, as mentioned before, partly depended on when an autobiography was written. However, it would be incorrect to summarize that later times always meant fewer ideological clichés. There are cases of voluntary demagoguery: certainly nothing would have happened to the writers if in 1985 they had written a different text. I quote:

I was born into a large family of a furniture maker and my roots reach deep down to the most revolutionary class of the workers [...] The Soviet years were the start of my happy childhood: I was one of the first in our town to put on a bright *pioneer kerchief on my*

³¹ Ibidem, Vol. 2, p. 335.

³² Ibidem, Vol. 1, p. 345.

³³ Ibidem, Vol. 1, p. 103.

*chest. [...] My further life only deepened my communist ideological convictions and allowed them to thrive in my heart and soul*³⁴.

Despite a few bright spots, women's view of their own writing is excessively modest and non-competitive ("I did not seek to break the »ceiling« of literature, to rise high, to surpass, to conquer...", as Elena Meziginaitė wrote). In other words, since the Soviet female writers were a minority living in a patriarchal society, they represented themselves according to the norms.

In Conclusion

Those who try to understand the Soviet times first are faced with a question what sources to rely upon and how to interpret them from the standpoint of "a truth" and "a non-truth". Consequently, a growing interest in documentaries and semi-documentaries is natural: a person telling his or her life experience finds it important to prove his or her uniqueness by using even the limited resources that were available to Soviet women writers. On the other hand, in the 20th century, the longing for "authenticity" engulfed even those societies that did not experience such obvious censorship. In the introduction to the collection of articles about autobiographies, Robert Folkenflik cites his undergraduate: "When I read a bad novel, I wind up with nothing; but when I read a bad autobiography I still have something"³⁵. By definition, an autobiography should be an intimate, even confessional writing. The situation is complicated by the fact that the autobiographies were written specifically for an autobiographic collection or on some other professional occasion, i.e., it was understood that a public persona was expected to dominate the text. The autobiographies that appeared out of this tension share a number of commonalities determined by the same timeframe and common socio-cultural environment (after all, during the Soviet times writers used to live next to each other). From the perspective of the 21st century, the private part of writers' life is shown with restraint and dropping hints in the hope that the reader will be able to decipher them, just like in fiction. However, the biggest surprise after reading the volumes of autobiographies of Soviet writers arises from a realization that, despite the omissions and formal reasons of these collections, they contain quite unique testimonies of their lives.

Translated by Vilma Kurapkaitė-Berg

³⁴ Ibidem, Vol. 2, p. 652–655.

³⁵ Robert Folkenflik, *Introduction: The Institution of Autobiography*. In: *The Culture of Autobiography: Constructions of Self-Representation*, ed. Robert Folkenflik, Stanford University Press, Stanford, California 1993, p. 11.

Bibliography

- Benstok Shari, *Authorizing the Autobiographical*. In: *The Private Self: Theory and Practice of Women's Autobiographical Writings*, ed. Shari Benstok, Routledge, London 1988.
- Chanfrault-Duchet Marie-Françoise, *Textualisation of the Self and Gender Identity in the Life-Story*. In: *Feminism and Autobiography: Texts, Theories, Methods*, ed. Tess Cosslett, Celia Lury and Penny Summerfield, Routledge, London–New York 2000.
- Degutytė Janina, *Nebaigta autobiografija*. In: *Atsakymai*, Regnum fondas, Vilnius 1996.
- Folkenflik Robert, *Introduction: The Institution of Autobiography*. In: *The Culture of Autobiography: Constructions of Self-Representation*, ed. Robert Folkenflik, Stanford University Press, Stanford, California 1993.
- Leinartė Dalia, *Adopting and Remembering Soviet Reality: Life Stories of Lithuanian Women, 1945–1970*, Rodopi, Amsterdam 2010.
- Lejeune Philippe, *The Autobiographical Contract*. In: *French Literary Theory Today: A Reader*, ed. Tzvetan Todorov, transl. R. Carter, Cambridge University Press, Cambridge 1982, p. 193, internet access: <https://english4321.files.wordpress.com/2010/08/philippe-lejeune-the-autobiographical-contract.pdf>.
- Mitaitė Donata, *Tomas Venclova. Speaking Through Signs*, transl. Diana Bartkutė-Barnard, Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, Vilnius 2002.
- Tarybinių lietuvių rašytojų autobiografijos*, Vol. 1, A–K; Vol. 2, L–Ž, ed. Aldona Mickienė, Vaga, Vilnius 1989.
- Vaičiūnaitė Judita, *Mabre viešbutis. Memuarinė proza*, Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, Vilnius 2009.

Życie prywatne i publiczne w autobiografiach pisarek litewskich

Streszczenie

Materiał badawczy niniejszego artykułu został zaczerpnięty z biografii litewskich pisarek, opracowanych i zebranych w publikacji *Tarybinių Lietuvos rašytojų autobiografijos* [Autobiografie pisarek radziecko-litewskich t. 1–2, red. Aldona Mickienė, Wilno 1989]. W artykule zwrócono uwagę na to, co, zdaniem pisarek, należało mówić o sobie i co – na podstawie tej narracji – można sądzić o standardach społecznych narzucanych kobietom. Pisarki były częścią patriarchalnego, normatywnego społeczeństwa, w którym ich rola była drugorzędna. Pragnąc dorównać mężczyznom, starały się kłaść nacisk na swoje życie zawodowe, dlatego dominującym tematem ich autobiografii jest działalność społeczna. Z drugiej strony autobiografia, jako gatunek marginalny, stanowiła wygodny pretekst do wyrażenia osobistych przekonań, co w innych gatunkach literackich nie było wówczas możliwe. Celem artykułu jest ukazanie złożonego związku pomiędzy indywidualnymi cechami osobowościowymi i specyfiką życia w czasach sowieckich. Autobiografie stanowią zarówno bogate źródło badań pisarstwa kobiecego, jak i studium dokumentalistyki społeczeństwa w czasach sowieckich.

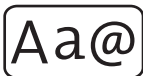
Słowa kluczowe

literatura drugiej połowy XX wieku, pisarki, autobiografie pisarzy, autobiografia kobieca

Przełożyła na język polski Imelda Vedrickaitė-Frukacz

PROSIMY O CYTOWANIE TEGO ARTYKUŁU JAKO:

Solveiga Daugirdaitė, *Private and professional life in autobiographies of Lithuanian women writers*, „Autobiografia. Literatura. Kultura. Media” 2015, nr 1 (4), s. 61–72.



WOJCIECH ŚMIEJA*
Uniwersytet Śląski

Zapisać ojcostwo (Tomasz Jastrun, Jacek Podsiadło)¹

Streszczenie

W artykule autor próbuje opisać literackie przedstawienia ojcostwa w najnowszej literaturze. Konstatuje, że po fali „literatury antyojcowskiej” (określenie Przemysława Czaplińskiego) kojarzonej z książkami Izabeli Filipiak, Wojciecha Kuczoka, Jacka Dehnela, Edwarda Pasewicza nadeszła fala „ojców, którzy mówią”. Egzystencjalne doświadczenie ojcostwa w twórczości Tomasza Jastruna i Jacka Podsiadły staje się przedmiotem literackiego przedstawienia w zapisach lirycznych (Jastrun i Podsiadło), a także w tekstach paraliterackich (felieton). Autor próbuje opisać specyfikę obu tych głosów, a także ukazać wyłaniającą się z opisów wspólnotę doświadczenia ojcostwa poza patriarchalnymi schematami, a więc ojcostwa poszukującego swojej nowej definicji. Na tę wspólnotę składają się m.in. ojcowskie przeżywanie ciąży, detabuizacja cielesnego obcowania z dzieckiem, sakralizacja relacji dziecko–ojciec poza religijnym układem odniesienia, nasilona potrzeba ochrony dziecka przed niebezpiecznym światem zewnętrznym.

Słowa kluczowe

ojcostwo, patriarchy, czułość, męskość

* Kontakt z autorem: wojsmi@wp.pl

¹ Artykuł zrealizowany w ramach grantu NCN nr 2013/08/A/HS2/00058 pt. *Męskość w literaturze i kulturze polskiej od XIX wieku do współczesności*.

Ojcostwo i jego doświadczanie stanowią ważny temat wypowiedzi literackiej – w polskiej tradycji usłyszy przez *Treny* Jana Kochanowskiego, a w XX wieku przez cykl wierszy *Anka* Władysława Broniewskiego. Obaj poeci mówią o własnym ojcostwie dopiero po śmierci dziecka, jakby wtedy taka trauma uprawomocniała mówienie „jako ojciec”. W innych przypadkach ma się wrażenie, że ojcowie na ogół milczą lub są nadto lakoniczni, choć – w kontekście tego szkicu – trzeba wspomnieć o Mieczysławie Jastrunie, który wiele wierszy z lat pięćdziesiątych (np. z tomu *Poemat o mowie polskiej* z 1952 roku) poświęca zapisowi własnego ojcostwa i relacji z synem. Jeśli ojcowie mówią, to jak w *Wariacjach pocztowych* Kazimierza Brandysa albo w lirycznych zapisach stanu wojennego – informując o wynikających z politycznych uwarunkowań przyczynach swoich rodzicielskich niepowodzeń lub przekazując, często gorzki, moralno-polityczny testament². Przypomnijmy sobie jeszcze ojca bohatera *Nagiego sadu* Wiesława Myślińskiego czy wspomnienie o nieobecny ojcu Tadeusza Różewicza jako autoprojekcie poety.³ Prędzej już o swoich ojcach mówią, różnie zresztą, dzieci. W literaturze najnowszej, w której Przemysław Czapliński identyfikował wiele „powieści przeciwjowych”, takim opowiedzianym ojcem jest Stary z *Gnoju* Wojciecha Kuczoka, Francisco Goya z *Saturna*

² Na przykład wiersze „do syna” są popularne w liryce stanu wojennego, zob. Anna Skoczek, *Poezja świadectwa i sprzeciwu. Stan wojenny w twórczości wybranych polskich poetów*, Wydawnictwo SMS, Kraków 2004, s. 191. Warto zauważyć, że nawet jeden z rozdziałów podziemnej antologii *Na skrzyżowaniu Azji i Europy. Wiersze polskie 1980–1984* skupia liryki kierowane „do syna”. W oczywisty sposób formuła ta konotuje ich – poetów – dojrzałość i odpowiedzialność, a samo zwracanie się do synów (nie zaś do córek) zdaje się stanowić funkcję „obywatelskości” poetów i ich liryki. Na przykład Jan Polkowski (*Zmierch i grypsy*) w *Liście do syna* pisze tak: „dziś ofiarowuję ci wiarę / przez którą ciężki jest każdy ranek / lecz kiedyś porozmawiamy”. Syn ma otrzymać depozyt ojcowskich trosk i odpowiedzialności, ale jego przyszły los jest też przedmiotem troski ojca. W pochodzącym z grudnia 1981 liryku Tomasza Jastruna podmiot liryczny przytula syna „ciepły policzek / Do swojego policzka / Na pożegnanie” (tegoż, *Do syna*. W: *Na skrzyżowaniu Azji i Europy...*, s. 45). W tym samym czasie „żołnierze na skrzyżowaniu Azji i Europy / Grzali czerwone ręce / Nad węglowym piecykiem” (tamże) – w intymnej scenie poeta wyraża obawy o przyszłość dziecka „wśród złowieszczych galaktyk / Wyrzuconych na ostatni brzeg”. W *Bezsensowności* (tegoż, *Bezsensowność*. W: *Na skrzyżowaniu Azji i Europy...*, s. 46.) z tego samego cyklu napięcie między tym, co prywatne i intymne, a siłami zewnętrznymi jest równie wyraźne. Liryczna sytuacja przedstawia rozmowę z synem, który boi się, że „przyjdą”. Poeta uspokaja go, ale wie „że jutro przyjdą [...] Przyjdą tym groźniejsi / Bo sami nieszczęśliwi / Z gwiazdą na czole / Wyciętą z mięsa i kości” (tamże).

³ „O tym, żeby coś takiego powiedzieć ojcu [że jest poetą – przyp. W.Ś.], nigdy nie myślałem. Nigdy też ojcu nie powiedziałem »Tato... Ojcie... jestem poetą«... nie wiem, czy ojciec zwróciłby uwagę na takie słowa... byłby tak daleki... że spytałby mnie (czytając gazetę, jedząc, ubierając się, czyszcząc buty...) »co tam (Tadziu) mówisz?« [...] Ojciec może by podniósł oczy znad talerza, znad gazety... patrzy zdziwiony a może nie patrzy tylko kiwa głową i mówi »dobrze, dobrze« albo nic nie mówi” (Tadeusz Różewicz, *Matka odchodzi*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1999, s. 8). O postaci ojca u Różewicza pisze German Ritz w szkicu *Tadeusz Różewicz: „Matka odchodzi” – początek lektury psychopoetyckiej*. W: tenże, *Niż w labiryncie pożądania. Gender i płeć w literaturze polskiej od romantyzmu do postmodernizmu*, przeł. Bronisław Drąg, Andrzej Kopacki, Małgorzata Łukasiewicz, Wiedza Powszechna, Warszawa 2002, s. 248–250.

Jacka Dehnela⁴, ojciec morderca ze *Śmierci w Darkroomie* Edwarda Pasewicza czy, by sięgnąć do antycypującej tę falę, Sekretarz z *Absolutnej amnezji* Izabeli Filipiak.

Pojawienie się dziecka stanowi w twórczości dojrzałych poetów: Tomasza Jastruna i Jacka Podsiadły⁵, istotną wewnętrzną cezurę. Wydaje się, że tak naprawdę ojcowie zaczęli mówić o swoim ojcostwie całkiem niedawno, a sposób, w jaki robią to omawiani przeze mnie autorzy, jest interesującym literackim zapisem przemian, jakim modele ojcostwa podlegają. Obaj autorzy zabrali głos po tej „przeciwojcowej fali”, której istotę diagnozowała Maria Janion w następujący sposób: „Krytyka Ojca to odrzucenie przemocy usankcjonowanej przez religię, tradycję i obyczaj, czyli podpory społeczeństwa, tak szanowanej i ukochanej w polskiej kulturze patriarchalnej”⁶. Proponuję posłuchać tego, co i jak mówią, co i jak mówi pierwsze pokolenie mówiących ojców⁷.

Tomasz Jastrun – czułość Judasza

Tomasz Jastrun (ur. 1950) jest na tyle „późnym ojcem”, że równocześnie jest dziadkiem – jego pierwszy syn to już przecież dorosły człowiek. Doświadczenie ojcostwa sfunkcjonalizowane w jego wczesnych „zbuntowanych” i politycznie zaangażowanych wierszach z okresu stanu wojennego od pewnego momentu staje się jednym z naczelných tematów twórczości poetyckiej i felietonowej. Pisarz współpracuje obecnie z kobiecym magazynem „Zwierciadło”. Jego felietony (dziś także blog) ukazują się z nagłówkiem „Czułym okiem”. Ten sam tytuł nosi wybór felietonów, który wraz z tomami poetyckimi *Powitania i pożegnania* i *Jakby nigdy nic* poddam omówieniu w tym miejscu⁸.

Jastrun w felietonach stara się trafić do czytelniczek „Zwierciadła”, liberalnych, dobrze wykształconych, miejskich, dobrze sytuowanych kobiet. Ten czytelniczy adres jest aż nadto wyraźny i wpisany w zakres tematyczny, konstrukcję autora i język felietonów. Rozliczanie się z własną przeszłością i terażniejszością, które ma miejsce w niektórych tekstach, wydaje się dobrze obliczoną przez autora strategią szczerości mającą mu zjednać czytelniczki.

⁴ Zob. np. Michał Płotkowiak, *Wizerunki ojca we współczesnej polskiej literaturze: Saturn i Gnój*. W: *Ojcostwo. Powołanie czy zadanie?*, red. ks. Jan Zimny, KUL Katedra Pedagogiki Katolickiej, Stalowa Wola 2013, s. 501–506.

⁵ A także np. u Mariusza Wilka, którego diarystyczne przedstawienia omawiam w innym miejscu.

⁶ Maria Janion, *Niesamowita Słowiańszczyzna*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2006, s. 315.

⁷ Ojcostwo nie wydaje się jednak tematem ciekawym z perspektywy badań genderowych i queerowych. Można odnieść wrażenie, że temat ojcostwa w odniesieniu do jego kulturowych i literackich przedstawień został zmonopolizowany przez badaczy o bardziej tradycyjnym nastawieniu, zob. *Ojcostwo. Powołanie czy zadanie?*...

⁸ Przywołane fragmenty utworów z tych tomów oznaczam skrótami: *Czułym okiem* – CO; *Powitania i pożegnania* – PiP; *Jakby nigdy nic* – JNN.

Wykalkulowana i odmierzona obecność autora i jego prywatność w tekście przejawia się na wielu płaszczyznach, ojcostwo jest jedną z nich – jak się jednak zdaje, dominującą. Twórczość liryczna Jastruna w gruncie rzeczy, jeśli by nie brać pod uwagę inaczej rozłożonych akcentów, porusza w podobny sposób zagadnienia, wokół których ogniskują się wypowiedzi felietonowe. Pisząc lirycznie i publicystycznie o ojcostwie, Jastrun koncentruje się na kilku jego aspektach. Liryka i publicystyka wzajemnie się dopełniają, stając się, każda na swój sposób, rodzajem dziennika ojcowskiego. Wśród najważniejszych poruszanych w nich tematów znajdziemy: zestawianie ról ojca dawniej i dziś (w biograficznym uwikłaniu), związek między ojcostwem a pisarstwem, nowoczesny wymiar ojcostwa jako element nowej męskiej wrażliwości, dzieciństwo jako kluczowy okres życia człowieka, quasi-religijny wymiar rodzicielstwa:

[...] zaskakuje mnie, jak wielu mężczyzn ma do masażu stosunek podejrzliwy. Ci, którzy w dzieciństwie nie byli dotykani, pieszczeni, nie potrafią potem dotykać i nie lubią dotyku. Zwykle kiepscy z nich kochankowie. To nie jest problem mojego syna, był przytulany bez miary [...] (CO, 14).

Tomasz Jastrun uwielbia masaże i poświęca im sporo uwagi w swoich felietonach. Nie wstydzi się bierności bycia masowanym (także przez innego mężczyznę), daje się dotykać innym i znajduje w tym przyjemność. Uważa, że dotyk (to dość spowszedniałe dziś twierdzenie psychologii rozwojowej) odgrywa ważną rolę w naszym rozwoju osobniczym i funkcjonowaniu społecznym, toteż przyznaje się do tego, że jego najstarszy syn był przytulany „bez miary”. Ojciec pieszczący się z synem nie jest w naszym imaginariu widokiem neutralnym. Ojciec nie powinien tego robić – mawiamy: „Kto syna miłuje, różgi nie żałuje”, a problem przemocy wobec dzieci jest w Polsce powszechny – większość Polaków zgadza się na bicie dzieci. W świetle tych głęboko nam wpajanych przekonań prowokujące wydają się fotografie, jakimi Jastrun zdecydował się zilustrować zbiór swoich felietonów.

Nie ulega wątpliwości, że zdjęcia służą obiektywizacji i uwiarygodnieniu ich treści, która przecież jest z definicji nader subiektywna. W zbiorze jest ich zaledwie kilka i są starannie dobrane. Na zdjęciach widzimy autora z osobami, które pełnią funkcję właściwie niekwestionowanych autorytetów: Astrid Lindgren, Czesław Miłosz, Wisława Szymborska, Sławomir Mrożek i inni. Zdjęcia szczególnie nas interesujące (te, które ilustrują relację syn–ojciec) występują w otoczeniu „zdjęć z autorytetami”, można przypuszczać, że taki dobór fotografii ma określony cel retoryczny – działanie z autorytetu, który pisarz pierw buduje, pokazując się z osobistościami, a później wykorzystuje, forsując swoją wizję ojcostwa. Trzy z nich przedstawiają Jastruna jako dziecko. Warstwa wizualna na równi z tekstową informują o znaczeniu, jakie własnemu dzieciństwu i okazywaniu czułości przypisuje autor. Najciekawsze są zdjęcia

ze stron 61 i 76. Na pierwszym z nich autor przedstawiony jest z ojcem. Jastrun senior siedzi po turecku na jakiejś łące, okolica wydaje się bukoliczna, Jastrun syn leży na trawie, a jego głowa spoczywa na udzie ojca. Młodzieniec na oko osiemnasto–dwudziestoletni patrzy trochę wyzywająco prosto w obiektyw, jego leniwa poza z jedną omdlałą ręką, gdy druga niedbale trzyma ojcowski łokieć. Poza kojarzy się z pasterskimi scenami z siedemnastowiecznego malarstwa. Jastrun ojciec, na zdjęciu już siwy i pomarszczony, daje synowi efebowski oparcie, siedząc niezbyt wygodnie, użycza swego uda i ręki, aby młodzieniec mógł się nieznacznie wychylić w stronę obiektywu w pozie, w której wyraźnie obecny jest erotyzm, rozleniwienie, błogość. Podpis pod zdjęciem (będący równocześnie cytatem z felietonu) informuje: „Ktoś, kto pisał takie wiersze, nie mógł być złym ojcem. Mógł być co najwyżej niewystarczającym”. Druga fotografia przedstawia pisarza z pierwszym synem Danielem. Dziecko ma nie więcej niż trzy lata i tuli się do ojca, ojciec też mocno je przytula, jego dłoń, tak wielka jak dziecięca główka, przybliży Daniela do twarzy taty. Obaj patrzą w obiektyw i uśmiechają się. To zdjęcie jest już, choćby ze względu na wiek dziecka, zdecydowanie mniej prowokacyjne niż pierwsza z fotografii, ale związek między nimi uobecnia się poprzez podpis pod nią: „Z moim pierwszym synem Danielem. Pierwszy syn urodził mi się dawno. Na pewno byłem za młody na ojca, mając 25 lat, ale nie byłem chyba złym ojcem, jeśli on jest teraz ojcem tak dobrym”.

Te dwie sąsiadujące ze sobą fotografie stanowią wizualny ekwiwalent treści felietonów, w których pisarz zestawia trzy modele ojcostwa: swojego ojca, siebie w młodości, siebie obecnie. Wiele je różni, ale tym, co stanowi *constans*, jest fizyczna bliskość i pieczyta. One są źródłem prawdziwej siły, ich brak wykoślawia i wyniszcza człowieka – w felietonie ze stycznia 2007 roku pisarz zauważa: „W Polsce co prawda rządzą teraz dziwni ludzie, prawdopodobnie mieli ciężkie dzieciństwo, niektórzy nawet byli bici, ale zmieciecie ich przeciąg historii, więc gdy dorośniesz, będziemy już żyć w normalnym kraju [...]” (CO, 72). W innym miejscu zauważa, że reakcje emocjonalne wykształcone w dzieciństwie pozostają niezmiennie w przebiegu całego życia i jako takie rzutują na życie ludzi dorosłych, a nawet na jakość życia publicznego w Polsce: „Zyta Gilowska, Jan Maria Rokita, Paweł Piskorski, a nawet Andrzej Olechowski, chociaż taki duży, odrąceni jakoś przez Donalda Tuska, zieją teraz do niego niechęcią” (CO, 155). Surowe i zimne wychowanie jawi się więc jako źródło słabości dorosłego, ekscesywność pieczyty i czułości stanowią z kolei gwarant i rezerwuar siły w życiu dorosłym. Nic dziwnego więc, że poeta w wierszach *Bezszenność* czy *Przed przybyciem*, które otwierają cykl wierszy poświęconych synowi, przywołuje doświadczenia związane ze zmysłem dotyku właśnie. Dotyk ten jest zapośredniczony przez napiętą skórę brzucha żony poety:

Kładę ucho na twoim brzuchu
By usłyszeć jak bije

Twoje drugie serce (PiP, 13)
 Dotykam
 Twego brzucha
 Wyczuwam głowę i stopę (PiP, 15)

Jastrun, pisząc o własnym ojcu i dostrzegając kulturowo uwarunkowane różnice między nim a sobą, pozostaje wyrozumiały. Opowiadając anegdotę, jak ojciec przez dziewięć miesięcy matczynej ciąży narzekał: „Nieszczęście! Nieszczęście!”, komentuje: „Co ja, biedny, przeżywałem wtedy w brzuchu, nie wiem” (CO, 63). W młodości miał do ojca żal, „że nie gra ze mną w piłkę i w tenisa” (CO, 63). Od razu jednak zaznacza: „Teraz już wiem, że są rzeczy ważniejsze. Choćby to, że dzielił się ze mną słowami” (CO, 63).

Udział w lekcjach szkoły rodzenia, obecność przy porodzie, opieka nad dzieckiem – to wszystko czyni z Jastruna w jego mniemaniu nowoczesnego ojca; dowodzi, to również ważne, jego męskości w jej seksualnym wymiarze:

Mój ojciec podobno wstydził się chodzić ze mną do parku, wózkowi odpadało uparcie jedno koło, ale nie koła się wstydził, tylko tego, że jestem żywym dowodem na to, że prowadził życie seksualne. A ja wprost przeciwnie (CO, 86).

Niemniej wiek metrykalny i pokoleniowe doświadczenie i tak nie nadążają za przemianami cywilizacyjnymi:

[...] o swym późnym ojcostwie rozmawiam z moim pierwszym synkiem, który sam ma dziecko. Czuję, że jest sceptyczny, chyba wątpi, czy dorosłem, i mnie bada: – A przewi-
 nąłeś go sam, w nocy, z kupy?

Wpadam w panikę: za dnia zdarzyło się, ale w środku nocy to nie. A więc to nie budowa domu, nie polowanie czy wojna, tylko kupa w pieluszce jest testem na męskość (CO, 78).

Przy wszystkich jednak mankamentach późnego rodzicielstwa pisarz jest z niego dumny i dostrzega jego wartość, co więcej, uznaje je za wzorcowe, a przynajmniej lepsze niż rodzicielstwo w wieku biologicznie ku niemu predestynowanym, jakby biologiczna możliwość i kulturowe uwarunkowania rozeszły się na tyle, że należy tym drugim przypisać większą wagę niż „czystej” biologiczności:

Jakby mało było tu nieszczęść, w dotychczasowej historii świata rodzono dzieci stanowczo za wcześnie. W naszej epoce, która przejdzie do historii też jako czas początków kontroli urodzin, zaczyna się to zmieniać.

Dramat był, jest i pewnie długo jeszcze będzie z ojcami. Właściwie wszyscy są niedojrzali, a licznym zostaje to do końca. Gdy jednak obserwujemy czułych i serdecznych dziadków, można by sądzić, że to właśnie byłby dobry czas. Czyli czas jakby po czasie (CO, 106).

Poczucie bycia w „czasie po czasie” dochodzi do głosu w liryce. Tak dzieje się w wierszu *Dziad* – jego podmiot liryczny stał się dla bliskich dziadkiem (to sytuacja samego Jastruna): „A tu nagle / Urodził mi się / Syn / Leży właśnie na moim sercu / Jak gorący kompresik / I pokazuje wam wszystkim purpurowy języczek (PiP, 71); w innym tekście podmiot liryczny konstatuje różnicę między sobą a rówieśnikami: „Moi rówieśnicy / Umierają [...] A ja spieszę / By usnąć mojego synka” (PiP, 57). Nowa sytuacja egzystencjalna poety dominuje w całym tomie – jego tytuł: *Powitania i pożegnania*, bezpośrednio do niej się odnosi – nowe życie, to witane, osadzone jest wśród tekstów „pożegnalnych”, takich, których dominantą tematyczną jest upływ czasu, jak *Koniec biegu* („Nic tak nie wzrusza / jak smród / starych wagonów PKP”, PiP, 6), *Ciocia Zosia* („Z cioci Zosi / Jest już tylko popiół / A ja mam siwe włosy / I przedsmak zmierzchu w oku”, PiP, 26).

Wyjątkowość rodzicielstwa wynika z jego „opóźnienia”, ale też z faktu bycia dzieckiem artystów i bycia rodzicem artystą. To szczególnie stan: dorosły Jastrun nie ma wątpliwości, że zgodnie ze zrodzonym jeszcze u schyłku XVIII wieku mitem artysta to ktoś, kto zachowuje w sobie wiele z dziecka, a czasami wprost *jest* dzieckiem – w jednym z felietonów opisuje ulgę, jaką odczuł, będąc dzieckiem, gdy ojciec duże dziecko gdzieś wyjechał i dzięki temu miał matkę tylko dla siebie – mógł się do niej do woli przytulać, a niezapośredniczona, właściwie preedykalna bliskość matki jest, o czym dalej będzie mowa, nie tylko źródłem nieograniczonej rozkoszy, lecz także oznacza jedność ze światem, z Kosmosem. Ojciec pisarz jest od dziecka bardzo odległy. Widzieliśmy już, że nie nauczył syna gry w piłkę czy tenisa (dojrzały Jastrun to zacięty miłośnik tenisa, nawet swoje felietony w paryskiej „Kulturze” podpisywał „Smecz”). Nie bez przyczyny przytacza też Jastrun syna słowa Christophera Milne’a, który z kolei był synem autora *Kubusia Puchatka*: „Mój ojciec był twórczym pisarzem i właśnie dlatego nie potrafił się bawić ze swoim synkiem, którego wysnuł w marzeniach i znajdował radość gdzie indziej. Zamiast tego pisał o nim” (CO, 124). Sytuacja w domu Milne’ów uwyrażnia doświadczenie separacji z ojcem, które pisarz wyniósł z własnego domu i o którym zresztą opowiada: ojciec pisarza siedział przy swoim biurku „jak Pan Bóg” (CO, 152), gdy mały Tomasz marudził pod drzwiami, ojciec unosił się nagle nad krzesłem „jak wielki ptak”, ale „skrzydło, które

podnosił [...] cofało się, jakby zawstydzone sobą”, ojciec wychodził z gabinetu, żeby pobawić się chwilę z synem. Współcześnie analogiczna sytuacja wygląda i rozwiązywana jest zupełnie inaczej: „Jak teraz mam gniewać się na mojego synka, gdy przeszkadza mi pisać, ale jak pisać, kiedy on ciągle do mnie przybiega?” (CO, 152) – pyta czytelników Jastrun. Wydawać się może, że te sceny z otwartą pracownią ojca stanowią zwięzłe i obrazowe ujęcie zmiany wzorców ojcostwa i stosunku ojców pisarzy do roli dzieci w ich własnej twórczości⁹.

Pomimo deklarowanej areligijności „nowoczesnego ojcostwa” Tomasza Jastruna nie trudno i u niego odnaleźć odniesienia do chrześcijańskiej teologii rodzicielstwa i popularnej ikonografii religijnej. Jastrun odwołuje się do wyobrażeń Maryi z Dzieciątkiem: „Ten obraz, genialnie powielany przez największych artystów z różnych wieków, ma głębokie i pierwotne odniesienia, jakby ktoś robił nam masaż serca” (CO, 107). Tak więc Maryja z Dzieciątkiem wcale nie jest sama w sobie przedstawieniem archetypowym, lecz odsyła do obrazu *Magna Mater*, pierwotnego i wspólnego wielu, jeśli nie wszystkim kulturom. Nic dziwnego zatem, że misterium karmienia piersią doprowadza pisarza do tych samych wniosków, do jakich niemal sto lat wcześniej doszedł Zygmunt Freud w *Kulturze jako źródle cierpień*, gdy w poczuciu pełni ssącego piersi dziecka upatrywał źródeł uczuć religijnych. Pisze Jastrun:

Zarzykujemy więc tezę: całe dorosłe życie człowieka to wielkie poszukiwanie utraconej piersi. [...] A Pan czy Pani Bóg jako wielka pierś wszechświata – to przemawia do wyobraźni (CO, 90).

Przedstawienia religijne są zaledwie wyrazem archetypicznej, by nie rzec, biologicznej prawdy o człowieku, a ssanie piersi to prapoczątek erotyzmu: „ruchy warg i języka przy ssaniu piersi [...] są bardzo podobne jak ruchy warg przy pocałunku. Czyli erotyczny pocałunek imituje ssanie” (CO, 108). Naturalność ssania piersi jako fundament erotyzmu człowieka i jedno z fundamentalnych przedstawień religijnych zachodu fascynują pisarza:

Moja żona kiedyś twardo postanowiła, że karmi piersią małego do półtora roku. Ten termin minął jakoś tak miękko i nie wiadomo kiedy, a ów proceder zdaje się dopiero rozwijać i nabierać nowych wyrafinowanych form (CO, 109).

⁹ Podobny charakter mają zdjęcia autorów z dziećmi. Książki Mariusza Wilka, Jastruna, Podsiadły (a także np. Wojciecha Kudyby *Ojciec się zmienia*) ilustrowane są fotografiami z prywatnych archiwów twórców. Każdy z nich przedstawia siebie z dzieckiem niemowlęciem w czułej pozie.

Nic dziwnego, że „opis ssania piersi przez dziecko może być równie intymny i literacko trudny, jak opis seksualnego zbliżenia”.

Przywołanie Maryi z Dzieciątkiem jako obrazu głęboko zakorzenionego w kulturze i religii ma także konsekwencje liryczne. Ten pierwszy (pierwszy, bo ilustruje początek kultury i pierwsze doświadczenie człowieka) obraz wydaje się za sobą pociągać kolejne obrazy, których istotą jest sakralizacja rodzicielskiej codzienności. Język zakorzeniony w Ewangeliach okazuje się językiem najbardziej funkcjonalnym dla opisu doświadczenia rodzicielskiego, z jednej strony uniwersalnego, z drugiej krańcowo partykularnego i intymnego, a zatem takiego, w którym stykają się skrajności, tak jak zetknęły się w życiu Chrystusa, które wpisane są w porządek historycznych okoliczności, jest przecież dla chrześcijan zjawiskiem spoza porządku ziemskich zdarzeń. Aktualizacja języka religijnego stanowi nowy ton w poezji autora kojarzonego raczej z literaturą zaangażowaną politycznie (w latach osiemdziesiątych) i subtelnie erotyczną (lata dziewięćdziesiąte). Ów język aktualizuje się, rzecz jasna, poza ściśle religijnym (w sensie: konfesyjnym) kontekstem – o czym poeta co jakiś czas przypomina:

Pamiętam jak mój ojciec [...]
martwił się o mnie
Że dorosnę
Do wszystkich nieszczęść świata

Dorosłem tato
I jakoś sobie radzę
Bez Boga bez ciebie i bez złudzeń [...]
Idziemy
A kiedy schody się kończą
Dostawiam drabinę
Do nieba
Chociaż wiem
Że tam niczego nie ma

Nie bój się
Ja pójdę pierwszy (JNN, 58)

Wiersz *Bokser* opowiada o narodzinach syna poety. Jest na tyle ważny, że Jastrun decyduje się go cytować w całości w jednym z felietonów, uznając widocznie, że jedynie „odświętne” słowo poetyckie może pomieścić w sobie doniosłość momentu, który przedstawia w felietonie.

Liryk zaczyna się od neutralnego i konkretnego orzeczenia, które brzmi sucho niczym komunikat lub zapis w szpitalnej dokumentacji: „Antoni Kamil Jastrun / Urodził się / 13 listopada 2006 roku / O godzinie 16.30 (PiP, 16). Dalej już następuje kolejna strofa, która rozrywa iluzję protokolarnego zapisu: „Stał się cud / A ja przecież nie wierzę w cuda”. Obiektywność i świat zewnętrzny zostają unieważnione, gdy poeta po raz pierwszy dotyka swojego dziecka. W recenzji tomu Jastruna, omawiając ten tekst, Jakub Beczek zauważył: „W ten sposób nowe życie, rozpatrywane w kontekście prokreacyjnego łańcucha, może wreszcie stanowić namiastkę nieśmiertelności”¹⁰. Rzeczywiście – poczuciu zetknięcia z nieśmiertelnością daje poeta wyraz, odwołując się do historii Zmartwychwstania. Pierwszy dotyk „jego główki” jest dotykiem „Wątpiącego Tomasza”, który przekonuje się, że cud rzeczywiście się dokonał.

„Jeżeli na rękach Jego nie zobaczę śladu gwoździ i nie włożę palca mego w miejsce gwoździ, i nie włożę ręki mojej do boku Jego, nie uwierzę” (J 20, 25) – te słowa wypowiada Apostoł, gdy dowiaduje się o Zmartwychwstaniu. W wierszu Tomasza Jastruna mamy do czynienia jednak nie ze śmiercią, nie ma tu żadnych jej znaków (chyba żeby uznać, że to podmiot liryczny pokonał śmierć, stając się ojcem). Jest tylko życie – niedowiarek przekonuje się o cudzie, dotykając główki noworodka, swojego syna. Czemu służy i jakie ma skutki wykorzystanie przez poetę mocnego i jakby wykraczającego poza ramy lirycznej sytuacji skojarzenia swojego imienia własnego z imieniem apostoła i z sytuacją, która w Ewangeliach miała miejsce po śmierci Chrystusa?

Odpowiedź znajdziemy, wsłuchując się w to, co jeszcze mówi św. Tomasz na kartach Janowej Ewangelii. Oto Tomasz, choć jest niedowiarkiem, gotów jest poświęcić życie za ukochanego Mistrza: „Chodźmy także i my, aby razem z Nim umrzeć” (J 11, 16). W innym miejscu: „Panie, nie wiemy, dokąd idziesz. Jak więc możemy znać drogę?” (J 14, 5) – pyta Tomasz bezradnie podczas Ostatniej Wieczerzy. I uzyskuje po stokroć ważniejszą niż samo pytanie odpowiedź: „Ja jestem drogą, prawdą i życiem” (J 14, 6).

W płaszczyźnie wiersza dochodzi do niemal bluźnierczej podmiany – „drogą, prawdą i życiem” okazuje się nie Zbawiciel, którego ran dotykał Tomasz Apostoł, a dziecko, którego główki dotyka Wątpiący Tomasz podmiot wiersza. Tomasz Apostoł, dotknąwszy ran Chrystusa, wyrzekł słowa, w których uznał się za pokonanego: „Pan mój i Bóg mój” (J 20, 28), Tomasz podmiot wyrzekł się swego wątpienia i realizmu, gdy dotknął główki dziecka i „stał się cud”. Skoro Bóg mógł stać się człowiekiem, to – przekonuje nas Jastrun – i człowiek może zostać ubóstwiony: „Antoni wygląda jak bokser / Po dwunastorundowej walce / [...] / I patrzy / Spod opuchłych powiek / I milczy / Ja-jestem-człowiek” (PiP, 17). To ostatnie słowa. Kto je wypowiada? Antoś? Raczej nie, wszak dopiero co się urodził. To raczej podmiot liryczny, „ja”

¹⁰ Jakub Beczek, *Poza smugę cienia*, „Nowe Książki” 2007, nr 9, s. 50–51.

przedstawiające się jako „wątpiący Tomasz” wkłada mu w usta tę frazę. Znamy ją, podobnie jak relację o św. Tomaszu z Ewangelii Janowej: „Oto człowiek” (J 19, 5) – mówi Piłat, ukazując zebranym Żydom Chrystusa (później swoim współczesnym powie to o samym sobie Nietzsche). Ta obrosła znaczeniami scena okazywania podsądnego tłumowi zostaje w wierszu powtórzona – poprzez ten niedokładny cytat zostaje też zneutralizowany bluźnierczy potencjał wiersza: Antoś jest człowiekiem i jak każdy człowiek ma w sobie pierwiastek boski. Jest niewinny i bezbronny, ale wiemy, że czeka go gorycz i ból życia: wszak sam poród, pierwszy akt życia, porównany jest do walki bokserskiej. Być może w świecie bez Boga jedynie zetknięcie z „czystym” dzieckiem ma charakter przeżycia metafizycznego? Dopóki nie oblecze się w to, co ludzkie, dziecko jest wcieloną boskością: „Ma siedem dni / Siedem dni życia / I zakończył właśnie stwarzać świat” (PiP, 41) – mówi poeta w innym tekście (*Dreszcz*).

Teogonia i teofania codzienności – narodziny dziecka wyjęte są z porządku czasowego i umieszczone w porządku metafizycznym, jak w wierszu *Zegar*, w którym podmiot liryczny „poruszony”, przewijając syna, patrzy na zegar, który „stoi od stu lat” (PiP, 77), lub gdy jego „mały synek / Od tysiącleci / Ssie pierś swojej mamy” (JNN, 34), lub w wierszu *Lot*: „Moja żona / Od tysięcy lat / Śpiewa dziecku przed snem” (JNN, 35). A jednak teofania ma swój kres. Dziecko musi stracić swoją niewinność i trzeba się z tym pogodzić:

Mój synek / Ma już kilka zębów / I zaczynają rosnąć mu kły / Wkrótce będzie ćwiczyć /
Przegryzanie gardła / Sarnom i jeleniom (*Drapieżca*, JNN, 27)

Boskość wtrącona w świat ludzi zatracą się – być może jest to wina samych ludzi, być może porządku rzeczy, któremu nie ma jak się przeciwstawić, ale który jednak zawstydzą rodzica: „Synku który gasisz uśmiech / I patrzysz mi pilnie w oczy / Wybacz nam czas” (PiP, 67). Trudno dociec, jaki charakter ma ta wina i w jaki sposób się objawia. Skoro synowi rosną kły, wydaje się winą przynależącą do tego samego porządku, co grzech pierworodny: niezależną od nas jako jednostek i przypisaną naszej – ludzkiej – kondycji. Równocześnie jednak, jak już widzieliśmy, za winę tę ściśle związaną z czasem podmiot liryczny ojciec chce przeprosić. W innym tekście (*Pocałunek*, PiP, 43) nie używa generalizującego „my”, ale utożsamia się poprzez czyn z następną po Piłacie „winną” nowotestamentową postacią – z Judaszem: „Teraz śpi / Pod piersi nawisem / I nie wie / Że wydałem go na świat / Pocałunkiem w policzek”. Jak wiadomo, Judasz pocałunkiem wskazał Jezusa sługom arcykapłanów, którzy go pochwycili i doprowadzili przed oblicze Piłata. Jastrun gra tu na polisemicznych właściwościach czasownika „wydawać”. Może on znaczyć zarówno „rodzić”, jak i „zdradzać”. Tak i świat, który – jeśliby aktualizować pierwsze ze znaczeń – przynosi radość życia i zmysłowego doświadczenia, ale może – jeśliby skłonić się ku drugiemu ze znaczeń – oznaczać miejsce wrogie,

takie, w którym panują krwiożercze i mściwe instynkty, padół łez. Słowem, może być takim miejscem, jak świątynny dziedziniec, gdzie zgromadzona przed Piłatem żydowska tłuszcza żąda ukrzyżowania Chrystusa. I chyba to drugie znaczenie przeważa w cytowanym tekście, skoro jego podmiot liryczny utożsamia się z Judaszem. Złowroga fraza „wydawać na świat” powraca w wierszu *Wydany na świat*: „Teraz już wiem / Wydałem cię na świat / I nic / Nie będzie ci oszczędzone” (JNN, 36).

Dotyk i bliskość ciała wytworzone w relacji z matczyną piersią przekraczają wymiar erotyczności jako takiej, stając się elementem etyki troski o bliskich. Ojciec w tym układzie występuje jako siła zewnętrzna („wydająca na świat”), dziecko „chce coś powiedzieć / ale jeszcze nie potrafi (*Droga*, PiP, 80), choć „Mleczną drogą / Języka / Idzie starzec / Wsparty o słowo”. Czy tym starcem jest ojciec?

Tragiczność pozycji ojca jako tego, który wydaje na świat, zostaje wyrażona poprzez figury wątpliwego apostoła Tomasza, działającego wbrew woli rzymskiego prefekta Judei – Piłata i zdrajcy Judasza. Piłat i Judasz „wydają na świat” Chrystusa, tak jak ojciec musi wydać na świat swoje dziecko, odsunąć je od matczynej piersi/pełni, w pewnym sensie zdradzić... Piłat skazał Jezusa, choć nie znalazł w nim żadnej winy (Łk 23, 4), a Judasz w tradycji gnostyckiej (zob. np. apokryficzna Ewangelia Judasza) zdradził Jezusa nie z własnej woli, lecz by umożliwić realizację boskiego planu – bez niego wszak śmierć Chrystusa na krzyżu i Zbawienie ludzkości nie miałyby miejsca. Obaj więc działają bez przekonania – są narzędziami potężniejszych niż oni sami sił. Tym jednak, co ojciec, będąc narzędziem fatum, może dać, co od niego zależy, jest pierwotna czułość, dotyk, bezwarunkowa miłość. Ich fundamentem jest erotyzm, ale mają swoje etyczne implikacje, pozwalają łagodzić okrucieństwo świata w bardzo konkretnym i współczesnym wyrazie: Wrzucam do samochodu / Pieluszki / Dla mojego synka / I dla mojej mamy // To co nie mieści się / W głowie / Bez trudu mieści się / W bagażniku samochodu [...]. Jastrun, podobnie jak wcześniej Tadeusz Różewicz, daje w poezji zapis odchodzenia własnej matki i troskliwości, jaką w ostatnich chwilach ją otacza – tytułowa „czułość” (tom *Tylko czułość idzie do nieba*, 2003) towarzyszy równie tytułowym powitaniami (syna) i pożegnaniom (matki).

Czułość i niechęć do jakiegokolwiek przemocy są, jak widzimy, fundamentem siły – poprzez czułe gesty i opiekuńczość pisarz buduje osobowość swojego dziecka. Równocześnie jednak czułość staje w nieprzewidywalnym konflikcie z „twardą” męskością, jaka od podmiotu lirycznego i zapewne także ojca jest wymagana. Jastrun daje temu dysonansowi poznawczemu wyraz zarówno w felietonach, jak i w wierszach takich jak *Pająk* (PiP, 60–61), w których podmiot liryczny zmagają się z pajakiem włochatym „jak cipa starej kobiety” anektującym wannę. Próbuje się go pozbyć, splukując strumieniem wody. Po, jak się okaże, nieskutecznej eksterminacji stawonoga: „przejrzałem się w lustrze / znowu przybyło mi lat / Wetknąłem

korek / Jak opatrunek w ranę / Szum wody uspokajał”. Raczej dla ukojenia nerwów niż za znak zwycięstwa „bohater domu” bierze kąpiel w wannie. Kiedy otwiera korek, by spuścić wodę, pająk wypływa „złachmaniony / ale jeszcze żywy / Szamotał się przez chwilę / Aż znie-ruchomiał”. Pojawiło się współodczuwanie, a właściwie utożsamienie. Wszegarniająca czułość poety ma dialektyczny charakter; wcale go nie umacnia, a, przeciwnie, odbiera mu żywotność i zdolność działania, choć równocześnie jest fundamentem jego podmiotowości: „I tak zostaliśmy na zawsze / W tej wannie / On martwy / I ja jeszcze żywy”.

Jacek Podsiadło, czyli jak (nie) dojrzewa poeta

Jacek Podsiadło w kolejnych tomach wierszy kontynuuje pisanie „lirycznego dziennika intymnego” (formuła Tomasza Dalasińskiego¹¹). Jego poezja, zauważa Piotr Śliwiński, „rozciąga się wzdłuż biograficznej osi swego twórcy, nie można zatem dokonywać jej fragmentaryzacji, tym bardziej że doprawdy nie wiadomo, co miałoby decydować o większej ważności tego lub tamtego fragmentu”¹². Nie można jednak, pozwalam sobie nie zgodzić się ze znakomitym znawcą współczesnej liryki, nie dokonywać fragmentaryzacji. Wydaje mi się nieunikniona w każdej nienastawionej na monograficzność procedurze analitycznej. I tak z wartkiego potoku lirycznego *journal intime* Podsiadły przygotowuję na potrzeby tego artykułu to, co i jak pisze on o swoim ojcostwie w ostatnich dwóch tomach: *Kra* (2005) i *Pod światło* (2011)¹³. Podobnie jak w przypadku Jastruna zadaję sobie pytanie, jak poeta wpisuje tę relatywnie nową sytuację egzystencjalną w swoje pisanie, jak – jeśli w ogóle – zmienia ona charakter tego pisarstwa?

To, co mnie interesuje, dość łatwo daje się uchwycić w wystąpieniach publicystycznych Podsiadły. Wszak felietony autora *Wychwytu Grahama* z „Tygodnika Powszechnego” (2000–2006) rozpoczynały się od sakramentalnej frazy: „A mój syn...”. Stała się ona też tytułem ich książkowego wyboru (Kraków 2006)¹⁴. Poprzez tę frazę autor ustanawia siebie jako ojca, nade wszystko ojca. I często mówi o swoich ojcowskich sprawach: przerażeniu rodzica anarchysty wysyłającego dziecko do szkoły (felieton *Początek szkoły*), wzruszeniu i braku własnego ojca

¹¹ Tomasz Dalasiński, *Podsiadło-diarysta? Twórczość poetycka Jacka Podsiadły jako liryczny dziennik intymny*, „Podteksty” 2010, nr 3, <http://podteksty.amu.edu.pl/podteksty/?action=dynamic&nr=22&dzial=4&id=473> [dostęp 20.02.2015].

¹² Piotr Śliwiński, *Przygody z wolnością*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2002, s. 152.

¹³ Przywołane fragmenty utworów z tych tomów oznaczam skrótami: *Kra* – K; *Pod światło* – PŚ; ponadto *Wiersze zebrane* – WZ.

¹⁴ Jego interesujące omówienie proponuje szkic Ewy Kołodziejczyk pt. *Poeta na „tacierzyńskim”. Obrazy ojcostwa w poezji Jarosława Mikołajewskiego i prozie Jacka Podsiadły*. W: *Inna literatura? Dwudziestolecie 1989–2009*, red. Zbigniew Andres, Janusz Pasternski, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2010, s. 182–203.

(felieton *O poszukiwaniu ojca*), zachwycie dziecięcymi „słowami na wolności” (felieton *Ese-mesy*). Rzecz jasna, Podsiadło w felietonach nie ogranicza się do „ojcowskiej” tematyki, istotą felietonu jest przecież różnorodność i aktualność, niemniej przyjęcie perspektywy ojcowskiej i cyzelowanie ojcowskiej wrażliwości także na kartach licznych felietonów, których punktem wyjścia i punktem dojścia jest doświadczenie ojcowskie, pozwala mówić o uświęcaniu ojcostwa w takim sensie, w jakim o uświęcaniu życia w poezji Podsiadły mówił ongiś Śliwiński. Jego istotą jest „przemieniać w święto, święcić przemianę, i to zarówno tę, która dokonuje się w człowieku w przeciągu długich lat, często całego życia, jak i tę, która dokonać się może w każdej chwili”¹⁵. Uświęcenie to nie przekracza wymiaru prywatności i bezpośredniego przeżycia – kategorii, które wyznaczają horyzont całej poezji Podsiadły.

Pozostawiając na boku twórczość felietonową i przechodząc do tekstów poetyckich, należy gwoli ścisłości powiedzieć, że z Podsiadłą ojcem mamy do czynienia po raz pierwszy w znakomitym i stosunkowo obszernym *Wychwycie Grahama* z 1999 roku. Postać Dawida – syna poety – pojawia się w kilku tekstach tomu, pierwszym z nich jest *Kładąc Dawidowi pod poduszkę prezenty*: „Kładąc Dawidowi pod poduszkę prezenty, / po pierwsze, niespodziewanie jestem kimś świętym” (WZ, 330). W opisanej sytuacji tylko inicjalna sytuacja ogranicza „świętość” do udawania św. Mikołaja. W trakcie lirycznego wyliczenia, które następuje w jej efekcie, dowiadujemy się, że bycie rodzicem jest ofiarą w etycznym, a może nawet i religijnym (czasownik „wierzę”) sensie: „[...] wierzę, że niweluję złe czyny / podkładających bomby, stawiających miny / i gładzę własne grzechy wygładzając kołdrę”.

Doświadczenie ojcowskie jako uświęcająca przemiana sytuacji podmiotu wyznacza pole refleksji kilku tekstów z tomu *Kra*. Spójrzmy dla przykładu na osobisty wiersz [*** Był czas zgiełku] otwierający *Krę* – autor wyraźnie dystansuje się od postawy charakterystycznej dla wcześniejszej liryki, w której podmiot jawił się nader często jako *puer aeternus*. Horyzont czasowy wiersza wyznacza czas przeszły: „Był czas zgiełku i czas ciszy [...] / Ile dostałem miłości, której nie byłem wart [...] / Dość było czasu, i jeśli zostało go mało / zdążyłem już dać odpowiedź wykrzyknikom diabła”. W poetyckim rozliczeniu, jakim w swojej istocie jest ten tekst, pojawia się postać syna: „Gibkość mojego synka na żelaznych drabinkach, szkolna tarcza zostawiona tam, dokąd szły pielgrzymki / kwiat zostawiony tam, gdzie nikt już nie przychodzi” (K, 5). Syn pojawia się w wierszu, można powiedzieć, jako element bilansu, ale zarazem jest bytem autonomicznym – fraza „Gibkość mojego synka na żelaznych drabinkach” w żaden, ani syntaktyczny, ani semantyczny, sposób nie łączy się z pozostałymi strofami wiersza. Postać syna, a właściwie migawka z synem, wydaje się emblematem afirmacji prywatnego: „szkolna tarcza zostawiona tam, gdzie szły pielgrzymki” uruchamia opozycję

¹⁵ Śliwiński, *Przygody z wolnością...*, s. 153.

między prywatnością, nieskrępowaniem („gibkość”) a formalną instytucjonalnością („tarcza”). Dzieje się to także w obszarze dykcji poety – „szkolna tarcza zostawiona tam, gdzie szły pielgrzymki” pobrzmiwa wyświechtaną politycznymi, a później szkolnymi odczytaniem Herbertowską frazą „Idź dokąd poszli tamci” z *Przesłania Pana Cogito*¹⁶. Poddany głębokiemu przetworzeniu, rzec można sprywatyzowany, wers Herberta traci uniwersalność nakazu moralnego, w jej miejsce pojawia się konkret sytuacyjny: szkolna tarcza i pielgrzymki. Tarcza jest zostawiona raczej bez żalu, a podmiot wiersza ani syn nie podążają tam, gdzie idą pielgrzymki: osobność słowa idzie w parze z osobnością egzystencjalną i nieufnością wobec wszelkiej oficjalności i grupowego myślenia, ton Herbertowskiego wezwania zostaje obniżony do sytuacji, w których dziś rzeczywiście wybrzmiewa najczęściej: szkolnych uroczystości, akademii, lekcji polskiego, prawnicowo-religijnych *parteitagów*.

W tomie *Kra* ojcostwo raz po raz powraca. A to w lirycznych zapisach codzienności ([*** O świecie znaleziono na schodach pantofelek], 2. *Dobre dwie godziny*), a to w przytoczeniach dziecięcej mowy (*Brother Death Blues*), a to w piosence kołysance *Hoduję dla ciebie żurawia*, której purnonsensową treść przełamuje ostatni wers: „wymyślając ci raj, zgotowałem ci piekło” (K, 24). Do tematu przemiany wraca poeta w wierszu *Kiedy urodzę się na nowo (piosenka)* (K, 11). Jest to fantazja na temat ponownych narodzin/odrodzenia, podczas których wszystko będzie jak dawniej: „Kiedy urodzę się na nowo / zwykły – z rękami, z futem, z głową / to ty już miej tam, wiesz, gotową... / Żytnią? Żubrówkę? Żołądkową?” (K, 11, wiersz dedykowany opolskiemu przyjacielowi poety – Dobromirowi Kożuchowi, który jest też jego adresatem), z drugiej jednak strony coś się zmienia: „Więc jak natchnione chuje z drzewa / próbujmy własne pieśni śpiewać. / Któż nasze słowa nam podpowie / jeżeli nie nasi synowie?” (K, 13). Oto paradoksalna sytuacja po ponownych narodzinach: podmiot i adresat wciąż są, jak w „tym” życiu, poetami, i wciąż jako poeci „próbują własne pieśni śpiewać”, lecz po ponownych narodzinach ich „nasze słowa” suflują im ich synowie. Synowie są więc w tej nowej/starej sytuacji istotnym źródłem poezji. Można zaryzykować tezę, że przemiana, która w całej *Krze* rezonuje, jest w gruncie rzeczy inicjacją w dojrzałość, łączy się z posiadaniem potomstwa, a człowiek rodzi się ponownie, kiedy rodzą się tak jak w *Piosence* jego dzieci¹⁷.

¹⁶ „Fobia szkolna” poety mocniej wybrzmiewa w *Pod światło*. W związku z pojawieniem się wierszy poety w programie szkolnym (przeciw czemu żywiołowo protestował) napisał on tekst zupełnie antyszkolny: „Grdyka, pała, dziecię lina, jakaś, kurwa, ciccioleta / wdziała barokowy rajtuz i z walącej się katedry / wraza w cudze wiersze paluch, którym zwykle dłubie w nosie” (PS, 40).

¹⁷ Paweł Próchniak omawiający *Krę* na łamach „Tygodnika Powszechnego” zwracał uwagę na dyskretną obecność tematyki tanatycznej w zbiorze. Przemiana życia w śmierć jest ostatnią z przemian: „Mówiąc najprościej: w *Krze* słycać głos kogoś, komu myśli zaprzęta przeprawa na drugą stronę, rozprawa ze śmiercią. I z nicością” (tegoż, *Spinka, spoina*, „Tygodnik Powszechny” 2005, nr 47, dodatek, s. 8–9).

Całość tomu kompozycyjnie domyka tekst: *Gwiazdy. Pocałuj mnie po wszystkim*. Postać syna, migawkowo przywołana w otwierającym tom wierszu, jest adresatem tego tekstu. Czas przeszły ustępuje w nim czasowi terażniejszemu i refleksji nad terażniejszością po przemianie: „Wszystko się zmieniło. Poza tym / zmieniło się niewiele” (K, 36). Ta sytuacja wymaga refleksji: „Warto spędzić niemodną, bezsenną noc w pojedynkę”, a refleksja z kolei wymaga wypowiedzenia: „coś, co trzeba opowiedzieć” synowi, z pewnością trudno uznać za oryginalne, ale też nie taka jest rola miłosnych wyznań: „Znaczyś o niebo więcej niż wszystkie tamte braki. / Wynagrodziłeś wszystkie niepowetowane straty” (K, 36). Wiersz nie wskazuje, do czego odnoszą się „tamte braki” i „straty”. Braki i straty można lokalizować w przeszłości, a więc w czasie, który poeta bilansował w wierszu otwierającym *Krę*. Prawdę mówiąc, syn jest zaledwie domniemanym adresatem wiersza. Odnajdujemy go w tekście poprzez jeden czasownik w rodzaju męskim („wynagrodziłeś”) i wiedzę, że syn jest głównym, choć przecież nie jedynym adresatem i bohaterem lirycznym tomu. Zmiana rodzaju czasownika – na poziomie fonetycznym chodziłoby tylko o wymianę jednej głoski w tekście: *e* na *a* – sprawiłaby, że wiersz mógłby być odczytywany jako erotyk skierowany do ukochanej kobiety, szczególnie że jego tytuł zawiera prośbę o pocałunek¹⁸.

Obecność doświadczenia ojcostwa intensyfikuje się w ostatnim tomie poety *Pod światło*. Wizualnym wyrazem tego są, podobnie jak w zbiorze felietonów *Jastruna*, towarzyszące tekstowi fotografie. Na stronie tytułowej poeta trzyma na rękach córeczkę, Marię Annę. Oboje ujęci z profilu wpatrują się w jakiś leżący poza kadrem punkt. Na ostatniej stronie okładki *Podsiadło* wciąż trzyma córkę na rękach, lecz tym razem patrzą prosto w obiektyw aparatu i stroją głupie miny – poeta pokazuje język. To kpiarskie pokazywanie języka koresponduje z zamieszczonymi w tomie wierszami polemicznymi, takimi jak *Wiersz zalecany przez ministerstwo edukacji do użytku szkolnego* czy *Posłowie*, natomiast gdy poeta mówi o samym rodzicielstwie, żart i kpina zostają na boku. Pozostają rodzicielskie bojaźń i drżenie, bo ojcostwo wiąże się z niemal chorobliwym rozbudzeniem wrażliwości. Zestawmy, aby tę chorobliwość zilustrować, dwa teksty: *W odpowiedzi na wiersz Czesława Miłosza „Sarajewo” a także w obronie własnej* z tomu *Dobra ziemia dla murarzy* (1994) i *Sentencję i wyrok* z tomu ostatniego. W pierwszym z tych tekstów liryczne „ja” wtapia się, chcąc nie chcąc, w jakieś „my”:

Kiedy słyszę „Sarajewo”, zamiast gwałconych dzieci i torturowanych kobiet
widzę zająca czy lisa, jak z oszukańczą miną leci na nartach w nieznanie
zapowiadając transmisję z zimowych igrzysk sportowych.

¹⁸ Tytuł ten wyklucza interpretowanie tekstu jako liryku religijnego.

J e s t e ś m y trupami. Bo nicość odbija się w naszych oczach,
jeżeli nie odbija się w nich strach, nienawiść lub ból.

Napisany przed dwudziestu laty tekst demaskuje naszą codzienną obłudę, jest antymiłoszowski i antyherbertowski („kwestię apetytu zagłuszała kwestia smaku” – mówi kilka wersów wcześniej podmiot liryczny), stanowi też autodemaskację poety, który żyjąc w bezpiecznym świecie, nie „żyje naprawdę” i jedyne, co może, to skarżyć się na tę nieautentyczność (nicość), której w żaden sposób nie może przekroczyć – okrążone Sarajewo z doniesień telewizyjnych w połowie lat dziewięćdziesiątych jest niepojmowalne w autentyzmie swojego dramatu, gdyż stępiona wrażliwość sytego odbiorcy współczesnych mediów (w tym także samego podmiotu lirycznego) „spłaszcza” odbiór informacji – autentyczna tragedia mieszkańców stolicy Bośni i Hercegowiny, a także animacja ze słynnym Vučkkiem z zimowych Igrzysk Olimpijskich z 1984 roku stoją w tym samym rzędzie powierzchownych (bo zapośredniczonych przez media) wrażeń.

Dwadzieścia lat później doniesienia medialne o katowanych dzieciach stają się kanwą wiersza *Sentencja i wyrok*. Napięcie budowane jest między grozą tego, co zewnętrzne, a łagodnością i czułością panującymi w domu poety/podmiotu lirycznego:

Mężczyzna oblał benzyną i podpalił śpiące dzieci.
Marianka mówi mi: „Jesteś moim największym pluszakiem!”
Rutinoscobin jest takim naszym szóstym członkiem rodziny.
Szczęśliwi, po których coś zostanie. Wiersz. Sztuczna szczęka. Zdjęcie.

Wyliczenie wydaje się nie mieć końca, tak jak i strumień informacji, który go dziś nie ma:

Zabił trzynastomiesięczne dziecko swojej konkubiny.
Jedenastoletnia dziewczynka zaatakowana nożem przez matkę.
Wypiła pół litra spirytusu i nakarmiła dziecko piersią. Niemowlę zmarło.
Zobacz więcej interesujących materiałów wideo w Onecie.
Koszmar niepełnosprawnego chłopca.
Sześciolatka seksualną niewolnicą (PŚ, 21).

Główną bohaterką wiersza, wyłowioną z informacyjnego szumu, jest Khyra Ishaq, siedmioletnia dziewczynka zagłodzona na śmierć przez swoją matkę i ojczyma. Los głodzonej dziewczynki podkradającej ziarno wysypywane ptakom przez sąsiadów na parapet zestawia Podsiadło z sielskim dzieciństwem swojej córki:

Ghhh, mówi Marianka.
 Ghhh to są ptaszki.
 Zaczęło się od gołębi, które gruchają.
 Od Łełe Zielonki na naszym balkonie.
 I nie ma odkupienia. Odkupiciel nie przyszedł.
 Zjemy zwyczajny obiad.
 Zbudujemy wieżę z klocków (PŚ, 23).

I dopiero na kanwie tej zwyczajnej sytuacji podmiot liryczny pieszczotliwie zwraca się do bohaterki lirycznej. W miejsce obecnej w wierszu o Sarajewie ironii i nieufności wobec własnego przeżycia tekst *Sentencji i wyroku* nasycony jest autentyzmem i bezpośredniością – doświadczenie rodzicielstwa pozwala pokonać dystans wytwarzany przez medialny przekaz i przeżyć tragedię Khyry niejako bezpośrednio:

Khyra, piękniawko, marcepanno, kocinello, córeczko.
 Na świecie jest wiele, wiele zwierząt i wszystkie są dobre.
 Jestem już trochę za duży i kiedy chcę, umiem nie płakać.
 Kręgosłup też już nie ten.
 Niosę cię, jak umiem (PŚ, 24).

W ostatnim wersie cytowanego utworu pojawi się jeszcze jeden uczestnik komunikacji – czytelnik. Czytelnikowi Podsiadło nie ufa. Cechą współczesnego czytelnika – lub lepiej odbiorcy – jest wytrenowana w internecie skłonność do komentowania. Do „dodawania komentarzy” zachęcają nas portale informacyjne i serwisy aukcyjne, o komentarze proszą nas znajomi na Facebooku. I komentujemy dosyć beztrudnie. Podsiadło nie mówi już „my”, nie jest jednym z wielu odbiorców informacyjnej papki i przestrzega przed nią czytelnika. Między autorskim „ja”, Khyrą a odbiorczym „ty” granice są jasno zakreślone. Wiersz nie jest kolejnym komentarzem na stronie Onetu. Poeta wyjmuje swój wiersz z uniwersum komentatora – to na poziomie retorycznym, i co ważniejsze, wyjmuje również z tego uniwersum – to już na poziomie etycznym – sytuację, o której w wierszu mowa. Sytuacja taka – zagłodzenie dziecka w sytej Wielkiej Brytanii wśród sytych rodziców i sąsiadów – stawia, jeśli się jej przyjrzeć, odbiorcę przed koniecznością innej niż zdawkowa (komentarz to symulacja zaangażowania) reakcji:

Tam, gdzie uwijają się ptaki, jest cmentarz.
 Musisz się zagłodzić, by dodać komentarz (PŚ, 24).

W wierszu o Khyrze „Odkupiciel” nie przyszedł. W *Pod światło* Bóg nie jest ojcem, a Chrystus nie zstąpił na ziemię, by stać się człowiekiem. Bóg jest Panem, do którego zwracanie się w modlitwie jest raczej daremne:

Psalm

Chwalmy Pana. Jest dobry. Na wieki wystarczy Mu łaski.
 Zbudował w mądrości niebios, by Ziemię wyrzucać z posad.
 To On nie słuca tych skamleń, na sercach osadza nam kamień,
 gromadzi w bukłakach łzy nasze, rachuje noce tułaczom.
 Pozwala rodzicom patrzeć, jak wiją się w ogniu ich dzieci,
 grzmi, aby okazać sprzeciw, w niebieskich buja obłokach,
 spogląda na ból nasz z wysoka i pewnie potępia Holocaust.

Bóg, jeśli interweniuje w świecie, to robi to we własnym interesie, a *oeconomia divina* ma się nijak do *conditio humana* – przekonać się o tym można, wczytując się w losy Hioba, ojca pięciu córek:

Chwalmy Pana. Bezbożnych nabija na Boże rożny.
 Skruszonym pomnaża plony, naprawia zgwałcone żony.
 Zabrał pięć córek Hiobowi. Dał dziesięć. I to nowych! (PŚ, 25)

Mała Marianka, z którą ojciec „zjada zwyczajny obiad”, jest oczywiście córką „niewymienialną”: sytuacja Hioba, któremu Bóg zabiera pięć córek, by wynagrodzić go dziesięcioma, jest – z perspektywy podmiotu lirycznego – koszmarna, poniżająca i odczłowieczająca. Dobroć boska jest dobrocią tylko z nazwy, to raczej arytmetyka (pomnażanie plonów) i mechanika (naprawianie zgwałconych żon) niż Miłość. Jaki Bóg, taki świat, chciałoby się powiedzieć.

W zarysowanym tak, jak to starałem się przedstawić, obrazie motywu ojcostwa w liryce Podsiadły ujawniają się dwa kręgi znaczeniowe, w które jest on wpisywany. Po pierwsze, poeta skupia się na próbie uchwycenia i zapisie przemiany wewnętrznej, jaka z ojcostwem się łączy. Po wtóre, relacja z dzieckiem wpisywana jest w sferę przeżyć prywatnych: to, co bliskie i rodzinne, ustanawia *locus amoenus*, to, co na zewnątrz zaś, jest sztywne, obce, zafałszowane, zagrażające. Czas, by ten obraz niuansować. Wydaje się, że bycie ojcem to nie stan, ale proces, konflikt i napięcie w relacjach rodzice–dzieci są nieuniknione. W wierszu *Skąd się biorą dzieci* odzywa się Podsiadło realista:

Dzieci biorą się z wojen, powstań, bitw
o swoje prawa: żeby spać, żeby krzyżeć,
śmieć się, palić i używać naszych rzeczy.
Rosną. Pierwsze popijawy,
pierwsze szlugi po zajęciach, kroki w chmurach.
Coraz więcej szlamu w sieci
trzeba przesiać, by je spotkać,
widujemy je na zdjęciach
i już: na chuj jesteście im potrzebni.
Co im po naszych chorobach i nieciekawych śmierciach (PŚ, 43).

Na szczęście te „dzieci wojny” są podpowiadaczami snów – są tym, o czym śnimy; robią to, o czym my możemy śnić:

Rosną, może jeszcze płaczą, ale
teraz są to laski i ziomale.
Dzieci nam podpowiadają nasze sny.

Synowie – pisał poeta w *Krze* – podpowiadają słowa, dzieci – pisze w *Pod światło* – podpowiadają sny, a język i sen, podpowiedzieliby z kolei Lacan z Freudem, stanowią szyfry, poprzez które docieramy do nieświadomości. Dzieci i sny mówią prawdę, którą dorośli rodzice kamuflują lub wypierają. Wychodząc z takiego założenia, poeta coraz uważniej słucha dzieci – ich język, nieporadny i niegramatyczny, staje się tworzywem jego własnego tekstu:

Nie mamy języka.
Wszystkie słowa są oderwane.
Znaczenia zdrapane do krwi.
Marianka znów próbuje wprowadzić słowa w życie,
„ti chama”, „ti ona nie pać”, „tati łapa chuj”,
szuka po omacku. Kiedyś słowa ją zdradzą.
Na nic się nie zdadzą.
Porwano nas jako dzieci (PŚ, 27).

Dziecko i relacja z nim staje się jednym z centralnych motywów twórczości Jacka Podsiadły, Podsiadło „robi mu miejsce” w swoich tekstach, włącza w nie dziecięcy język, a w dziecięcej wrażliwości odnajduje źródło ciągłej odnowy własnej wrażliwości poetyckiej. Poeta buntownik,

liryczny anarchista, *enfant terrible* polskiej literatury, emblematyczny „bruLionowiec” zamienia się w ojca i coraz bardziej z pozycji ojca pisze, próbuje ująć w słowa przemianę, która się w nim dokonała. Nic dziwnego, że publiczność literacka jest nieco skonfundowana: nie tego spodziewała się po poecie, który zasłynął dwie dekady temu frazą: „pewnego pięknego dnia wypierdola nas z pracy i znowu będziemy wolni”. W szkicu znamienne zatytułowanym *Wielki nieobecny* słusznie więc pisze o poecie Michał Szymański: „Popęłnił drobny nietakt – nie umarł przed trzydziestką, później zaś przytrafił mu się nietakt o wiele poważniejszy – mimo przyboru lat nie przekreślił swoich porywów”¹⁹ i dziś może uchodzić za „niesłusznie zapomnianego poetę”²⁰. Tym co łączy Podsiadłę ojca z Podsiadłą buntownikiem jest postawa nieufności wobec wszelkiej abstrakcyjności, wszelkich społecznie sankcjonowanych i narzucanych bez powiedzenia „sprawdzam” formuł i gotowych recept. Podsiadło ojciec nie poucza, nie uogólnia, ale też nie udaje, że bycie ojcem go nie zmieniło – jako ojciec inaczej przeżywa, inaczej patrzy na świat i inaczej widzi siebie. Tę nową sytuację najlakońiczniej ujął sam poeta w znanym nam już dystychu: „Wszystko się zmieniło. Poza tym / zmieniło się niewiele”.

Ojcowie postlaccanowscy?

Przy wszystkich różnicach dzielących omawianych w tym szkicu autorów (u Jastruna ojcostwo traktowane nieco koniunkturalnie i wizerunkowo, wpisujące się w popularny nurt tacie-rzyństwa; dyskurs Podsiadły wyrastający z buntowniczej, anarchistycznej i pacyfistycznej postawy autora) wydaje się, że „ojców, którzy mówią” wiele łączy. W krótkim podsumowaniu przyjrzymy się tym elementom, które wydają się konstytuować współczesny *loci communes* ojcowskich wypowiedzi.

Na początku należałoby podkreślić otwartość projektów zapisywania ojcostwa. Są one otwarte w znaczeniu temporalnym – twórcy zapisują swoje ojcostwo od samego jego początku i bez wiedzy, dokąd ich ono doprowadzi. Wydają się zapraszać czytelników do udziału w tym procesie rozpisany na kolejne tomy felietonów czy zbiorów poetyckich²¹.

Otwartość to druga wspólna cecha zapisów ojcostwa, wyraża się także poprzez wielość form wypowiedzi: obok formy podstawowej (liryka) pojawiają się formy poboczne: felieton (u Jastruna i Podsiadły), w przypadku Podsiadły nawet twórczość skierowana do młodego

¹⁹ Michał Szymański, *Wielki nieobecny. Jacek Podsiadło, młodość po pięćdziesiątce*, „Tygodnik Powszechny” 2014, nr 10, s. 30–31.

²⁰ Tamże.

²¹ Takie podejście odróżnia Jastruna syna od Jastruna ojca. „Ojcowskie” liryki tego ostatniego wpisują się w wypracowaną znacznie wcześniej i konsekwentnie realizowaną koncepcję poetyckiego świata autora *Gorącego popiołu*.

czytelnika (zagadnienie, które pomijam w tym szkicu). Warto wspomnieć o wywiadach, w których poeci występują w roli ojców na łamach nie tylko prasy kobiecej²². Wszystkie te formy służą wypowiedaniu doświadczenia ojcostwa. Można nawet zaryzykować tezę, że ojcostwo – szczególnie to widać u Jastruna – jest, zwłaszcza w felietonach, elementem precyzyjnie budowanej pisarskiej marki²³. Podstawowa – liryczna – forma wypowiedzi omawianych twórców ulega modyfikacji pod wpływem doświadczenia ojcostwa w różnym stopniu: Jastrun modyfikuje swoją poetykę, włączając w obręb środków wyrazu wiele odwołań do historii nowotestamentowych. U Podsiadły forma wiersza jest na tyle pojemna, że doświadczenie ojcostwa zostaje wpisane w oswojone i konsekwentnie rozwijane od przynajmniej ćwierćwiecza kategorie, formy, funkcje i opozycje.

Trzeci wspólny punkt to wspomniana przed chwilą w odniesieniu do Jastruna obecność archiwzorca Świętej Rodziny i, szerzej, obszaru odniesień religijnych. U obu autorów doświadczenie ojcostwa łączy się z doświadczeniem *sacrum*. Wbrew jednak kapłańskim zakłębom żaden z twórców nie celebruje go w instytucjonalnych ramach Kościoła i religijnej ortodoksji: Jastrun, nieprzekonany do roli ojca prawodawcy, prowokacyjnie mówi, że Ojciec nie jest ani cieślą Józefem, ani Bogiem ojcem, a raczej Judaszem albo Piłatem; Podsiadło widzi, że Bóg ludzi opuścił, choć sam przez fakt zostania ojcem poczuł, że wykracza poza doczesny wymiar egzystencji – ojcostwo w pewnym sensie go uświęciło.

Te konstatacje prowadzą do czwartego punktu stycznego. Nazwać go można „syndromem Cormacka”. W *Drodze* amerykański pisarz opowiedział sugestywną historię mężczyzny i chłopca w postapokaliptycznym świecie. Wędrują razem i mają tylko siebie: ojciec zależy od dziecka nie mniej niż ono od niego. Cały świat jest wrogi, zimny i bezwzględny, wzbudza uzasadniony lęk. Mężczyzna czuje, że musi chronić dziecko przed światem i przed panującymi w nim prawami. Twórczość omawianych autorów pozbawiona jest apokaliptycznego sztafażu, lecz obaj w mniejszym lub większym stopniu cierpią na syndrom Cormacka: Jastrun, „wydając dziecko na świat”, ma poczucie winy i utożsamia się z Judaszem; Podsiadło chroni dzieci przed światem, w którym siedmioletnia Khyra musi podkraść karmę ptakom, a pielgrzymki idą nie wiadomo za bardzo gdzie, ale zapewne „po złote runo nicości”.

Dziecko wcześniej czy później staje się też adresatem poszczególnych tekstów lub ich fragmentów, przez co twórcy zdają się, przynajmniej częściowo, rezygnować ze swojej publicznej funkcji artysty na rzecz bycia ojcami, bo w dziecku/poprzez dziecko „wznoszą

²² Zob. np. głośny wywiad, *Lodówka odpowiada echem*, którego Podsiadło udzielił Dorocie Wodeckiej w „Dużym Formacie”, http://wyborcza.pl/duzyformat/1,127291,6488113,Lodowka_odpowiada_echem.html [dostęp 20.02.2015].

²³ Na temat budowania marek pisarzy zob. Dominik Antonik, *Autor jako marka. Literatura w kulturze audio-wizualnej społeczeństwa informacyjnego*, Universitas, Kraków 2014.

swój pomnik trwalszy niż ze spizu”. Ów pomnik niewiele ma jednak wspólnego z toposem horacjańskim – obaj autorzy, być może świadomi deprecjacji słowa poetyckiego i funkcji poety we współczesnym świecie, budują go w sferze zupełnie prywatnej – „pomnikiem” staje się własne dziecko, które otrzymując wiatyk ojcowskich doświadczeń i słów, sprawi, że słowa te i doświadczenia będą trwać dłużej niż egzystencja poety ojca.

W tradycji psychoanalitycznej ojciec raczej nie mówi, choć przecież jest kluczową dla Freuda i jeszcze bardziej dla Lacana figurą „romansu rodzinnego”. Sam ojciec nie mówi, ale to dzięki niemu mówienie jest w ogóle możliwe. Rolą ojca jest odseparowanie dziecka od preedydalnej, wszechmocnej matki. Wytwarzając różnicę, pragnienie i brak, ojciec wprowadza dziecko w porządek symboliczny, umożliwia mu identyfikację płciową i kanalizuje jego popędowość. Wydaje się, że „syndrom Cormacka” polega – w najogólniejszym sensie – na zanegowaniu przez mężczyzn tych ojcowskich funkcji, zanegowaniu związku między ojcostwem a, mówiąc idiomem Lacanowskim, wiążącym pragnienie z prawem Imieniem Ojca. Bohater powieści MacCarthy’ego żyje w symbiotycznym związku z synem, próbując chronić go przed okrucieństwem świata. Podobnie jak na przykład w filmie Roberta Benigniego *Życie jest piękne* jest to usprawiedliwione obiektywnością koszmaru świata (postapokaliptyczna pustynia, obóz koncentracyjny). W przypadku Jastruna czy Podsiadły światem, przed którym ojcowie chcą zamknąć dzieci, jest nasz świat, nasza codzienność. Jastrun wydaje się pogodzony z pewnym fatalizmem roli ojcowskiej – nie próbuje przed nim uciekać, lecz jedynie chce o nim mówić. Przypisuje sobie rolę Judasza, który niszczy preedydalną więź z matką piersią, ma świadomość, że nie jest tym, za kogo będzie go brało dziecko – wszechmocnym dysponentem pragnienia matki. Jedynie, co jest możliwe, to łagodzenie ostrości rozdzielenia poprzez powtarzanie i podkreślanie wagi gestów czułości, wrażliwości na potrzeby dziecka, pieszczotę, utrwalanie relacji ciało-do-ciała.

U Podsiadły objawy „syndromu Cormacka” wiążą się nie tyle ze sferą sensualną, ile z językiem. Wobec świata należy pozostawać nieufnym – to *constans* w myśleniu bezkompromisowego poety, toteż trudno oczekiwać od buntownika i anarchisty, aby był bezkompromisowym egzekutorem praw. U Podsiadły nie istnieje żadna figura, która ustanawiałyby i sankcjonowała te prawa. Pozycja ojca jest, jak i u Jastruna, intencjonalnie osłabiana, uniezależniana na tyle, na ile to możliwe od identyfikacji z Imieniem Ojca. Porządek symboliczny jest wielkim kłamstwem. Wsłuchany w słowa córki poeta zgodziłby się chyba z Julią Kristevą w jej afirmacji preedydalnej, semiotycznej formy języka. Staje się ona zresztą ożywym źródłem poezji ojca:

Marianka znów próbuje wprowadzić słowa w życie,
„ti chama”, „ti ona nie pać”, „tati łapa chuj”,

szuka po omacku. Kiedyś słowa ją zdradzą.
Na nic się nie zdadzą.

Syndrom Cormacka polega na odrzuceniu roli ojca w rozumieniu identyfikacji Imieniem Ojca – wydaje się, że obaj autorzy chcą zachowania, przedłużenia tego, co semiotyczne według Kristevej. Jeśli rozpoznają już tę konieczność realizacji schematu edypalnego, zwiierzają się z niechęcią do niego.

Bibliografia podmiotowa

- Jastrun Tomasz, *Czułym okiem*, Wydawnictwo Zwierciadło, Warszawa 2013.
Jastrun Tomasz, *Jakby nigdy nic*, Wydawnictwo Iskry, Warszawa 2010.
Jastrun Tomasz, *Powitania i pożegnania*, Wydawnictwo Iskry, Warszawa 2007.
Podsiadło Jacek, *A mój syn...*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2006.
Podsiadło Jacek, *Kra*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2005.
Podsiadło Jacek, *Pod światło*, Bez Napiwku, Opole 2011.
Podsiadło Jacek, *Wiersze zebrane*, Lampa i Iskra Boża, Warszawa 2003.

Bibliografia przedmiotowa

- Antonik Dominik, *Autor jako marka. Literatura w kulturze audiowizualnej społeczeństwa informacyjnego*, Universitas, Kraków 2014.
Beczek Jakub, *Poza smugę cienia*, „Nowe Książki” 2007, nr 9.
Dalasiński Tomasz, *Podsiadło-diarysta? Twórczość poetycka Jacka Podsiadły jako liryczny dziennik intymny*, „Podteksty” 2000, nr 3, <http://podteksty.amu.edu.pl/podteksty/?action=dynamic&nr=22&dzial=4&id=473>.
Janion Maria, *Niesamowita Słowiańszczyzna*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2006.
Lodówka odpowiada echem. Z Jackiem Podsiadłą rozmawia Dorota Wodecka, http://wyborcza.pl/duzyformat/1,127291,6488113,Lodowka_odpowiada_echem.html.
Płotkowiak Michał, *Wizerunki ojca we współczesnej polskiej literaturze: Saturn i Gnój*. W: *Ojcostwo. Powołanie czy zadanie?*, red. ks. Jan Zimny, KUL Katedra Pedagogiki Katolickiej, Stalowa Wola 2013.
Próchniak Paweł, *Spinka, spoina*, „Tygodnik Powszechny” 2005, nr 47, dodatek.
Różewicz Tadeusz, *Matka odchodzi*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1999.
Szymański Michał, *Wielki nieobecny. Jacek Podsiadło, młodość po pięćdziesiątce*, „Tygodnik Powszechny” 2014, nr 10.

Śliwiński Piotr, *Przygody z wolnością*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2002.

To note down fatherhood (Tomasz Jastrun, Jacek Podsiadło)

Summary

The article is an attempt of description of fatherhood in the newest polish literature. It claims that after the period of “anti-father” literature (a term coined by Przemysław Czapliński to describe novels by Izabela Filipiak, Wojciech Kuczok, Jacek Dehnel, Edward Pasewicz), the wave of “fathers who speak” has arrived. Existential experience of fatherhood in texts by Tomasz Jastrun and Jacek Podsiadło becomes the subject of description in lyrical and quasi-literary texts. The author tries to present specificity of both poets as well as their common experience of fatherhood as located out of patriarchal schemes. This common experience is constituted by: father’s experience of pregnancy, close bodily relationship with a child, sacralization of this relation outside the traditional religious points of reference, particularly strong anxiety of confrontation with outer world.

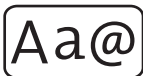
Keywords

fatherhood, patriarchy, sensitivity, masculinity

Translated by Wojciech Śmieja

PROSIMY O CYTOWANIE TEGO ARTYKUŁU JAKO:

Wojciech Śmieja, *Zapisać ojcostwo (Tomasz Jastrun, Jacek Podsiadło)*, „Autobiografia. Literatura. Kultura. Media” 2015, nr 1 (4), s. 73–98.



AUTOBIOGRAFIA nr 1 (4) 2015 s. 99–112
ISSN 2353-8694
DOI: 10.18276/au.2015.1.4-06

EMANCYPACJE

BRYGIDA HELBIG-MISCHEWSKI*
Polsko-Niemiecki Instytut Badawczy
Deutsch-Polnisches Forschungsinstitut
Collegium Polonicum

Kilka słów o niemieckich podręcznikach i tradycjach pisania autobiograficznego – najciekawsze porady i inspiracje

Streszczenie

W Niemczech powstaje obecnie bardzo wiele podręczników dotyczących twórczego pisania, a zwłaszcza autobiograficznego. Dużym powodzeniem cieszą się także zbeletryzowane autobiografie rodzinne dotyczące NRD. W niemieckich podręcznikach wyróżnia się dwie najpopularniejsze odmiany pisania autobiograficznego: pisanie terapeutyczne (inspirowane psychoanalizą) i literackie, artystyczne. Ich techniki coraz bardziej przenikają i inspirują się nawzajem, owocując nowymi metodami rozbudzania kreatywności. Twórcze pisanie może służyć celom prywatnym (np. pozostawienie potomnym symbolicznego spadku) lub być skierowane do szerszego odbiorcy – od celu zależy wybór metody. Autorka tekstu przedstawia najciekawsze aspekty podręcznikowych porad dotyczące m.in. motywacji pisania, optymalnych warunków pracy twórczej, technik pisania nielinearnego, aktywacji prywatnych zasobów pamięci, technik narracyjnych, kwestii językowych i stylistycznych. Zwraca także uwagę na istotny aspekt egzystencjalny pisania autobiograficznego – pogłębienie przeżywania życia.

Słowa kluczowe

twórcze pisanie, pisanie autobiograficzne, pisanie terapeutyczne, podręczniki pisania autobiograficznego, techniki pisania

* Kontakt z autorką: brigitta@helbig-mischewski.de

Pisarstwo w Niemczech jest niezwykle sprofesjonalizowane, także nauka twórczego pisania jest bardzo powszechna, oferowana na wszystkich tzw. uniwersytetach ludowych (*Volks-hochschule*) i w wielu innych instytucjach. Jest też regularnym kierunkiem studiów na kilku publicznych uniwersytetach niemieckich. W ostatnich latach można zaobserwować ogromny rozkwit zwłaszcza kursów pisania *autobiograficznego*. Popularność tego typu form pisarskich, pojmowanych jako najbliższe życiu i eksperymentalne, prowadzące do samopoznania, zaczęła wzrastać już od czasów lewicującej i antyfaszystowskiej rewolty studenckiej 1968 roku. Zaczęto wówczas cenić pracę tożsamościową, a tożsamość rozumieć nie tyle jako coś danego nam z góry i ściśle określonego, ile jako proces, coś, nad czym możemy pracować, co możemy stwarzać, często poprzez bunt. Popularność kursów pisania autobiograficznego dla różnych grup wiekowych rośnie, sprzyja temu dostęp do nowych mediów stwarzających coraz to nowe fascynujące możliwości pracy twórczej. Obserwujemy także znaczny przyrost autobiograficznej prozy o ambicjach artystycznych. Zniknięcie NRD i dewaluacja NRD-owskich biografii zaowocowała w Niemczech rozkwitem powieści i filmów o zabarwieniu autobiograficznym, często tworzonych przez dzieci czy wnuki przedstawicieli systemu. Popularność tej literatury trwa niezmiennie od 1990 roku.

Prawdziwy boom przeżywa też obecnie dydaktyka rozbudzania kreatywności w ogóle. Zaczynają powstawać nowe kolorowe czasopisma służące wyłącznie pobudzeniu naszego zmysłu twórczego, inspiracji do niekonwencjonalnych, bardziej obrazowych sposobów myślenia i odczuwania itp. („happinez”¹, „flow”², „Herzstück”³). Od wielu lat istnieją w Niemczech także fachowe czasopisma pisania twórczego, jak „TextArt”⁴ czy „Federwelt”⁵, w których regularnie omawia się zarówno kwestie technik pisarskich różnych gatunków literackich, jak i te związane z rynkiem literackim i uprawianiem zawodu pisarza, dającego w Niemczech dużo więcej możliwości zarobkowania niż w Polsce. Zeszyty tematyczne czasopisma „TextArt” poruszają takie zagadnienia, jak wieczór autorski, agencje literackie, techniki narracyjne czy techniki pisania autobiograficznego.

Pisanie autobiograficzne w Niemczech ma dwie główne odmiany: pisanie *terapeutyczne* i pisanie *literackie*, zwane też dramaturgicznym. To pierwsze ma za zadanie uszczęśliwić piszącego, to drugie czytelnika.

¹ Zob. www.happinez.de [dostęp 20.03.2015].

² Zob. www.flow-magazin.de [dostęp 20.03.2015].

³ Zob. www.herzstueck-mag.de [dostęp 20.03.2015].

⁴ Zob. www.textartmagazin.de [dostęp 20.03.2015].

⁵ Zob. www.autorenwelt.de/magazin/aktuelles-heft [dostęp 20.03.2015].

Pisanie terapeutyczne jest w Niemczech (podobnie jak np. muzykoterapia czy arteterapia) bardzo rozpowszechnione, bo też tradycje psychologii i psychoterapii w krajach niemieckojęzycznych są niezwykle silne. Psychoterapia w Niemczech jest niemal tak powszechna, jak w USA, opłacają ją kasy chorych. W Niemczech działał również, jak wiemy, guru antropozofii Rudolf Steiner (szkoły Waldorf opierają się na jego filozofii) – to właśnie jego następcy stworzyli koncepcję popularnej do dzisiaj *Biographiearbeit* (pracy nad biografią), która z literaturą nie ma jednak nic wspólnego. Przeważnie nad biografią pracuje się w grupach pod kierunkiem terapeuty, na każde spotkanie przynosi się ze sobą tekst dotyczący pewnego etapu w życiu (antropozofia zakłada istnienie etapów siedmioletnich), który jest głośno odczytywany przez autora i omawiany przez całą grupę. W ten sposób inni członkowie grupy stają się jakby świadkami naszego życia, pomagają nam je przepracować i (poprzez zrozumienie mechanizmów rządzących, często z ukrycia, naszym życiem) odpowiedzieć na to, kim jesteśmy, co nas stworzyło, przezwyciężyć ewentualny kryzys i zaprojektować przyszłość. To jedna z licznych gałęzi pisania psychoterapeutycznego, które obecnie jest także kierunkiem studiów (*Biographisches und Kreatives Schreiben*) na jednym z prywatnych uniwersytetów w Berlinie – Alice Salomon Hochschule Berlin. Inna z gałęzi pisania terapeutycznego powołuje się z kolei na tradycję psychologii pozytywnej według amerykańskiego psychologa Martina Seligmanna⁶ i psychologii buddystycznej czy psychologii uważności kreowanej przez amerykańskiego profesora Jona Kabata Zinna⁷. W tym wypadku nie tyle chodzi, jak w *Biographiearbeit*, o całościowe ujęcie życia i identyfikację jego faz, ile o wzmocnienie naszej umiejętności uważnego życia w czasie teraźniejszym, któremu ma sprzyjać regularne zapisywanie spostrzeżeń, uczuć, zdarzeń itp., na przykład w dzienniku. Popularną formą stosowaną w terapii (jednak oczywiście niemożliwą do zastosowania w literaturze) jest dziennik sukcesów i radości – aby wyostrzyć umiejętność postrzegania tego, co pozytywne, gdyż w naszej kulturze jesteśmy przyzwyczajeni raczej do koncentrowania uwagi na tym, co negatywne, a to może odbierać nam chęć życia i działania. Chodzi więc o zmianę tych zautomatyzowanych mechanizmów postrzegania świata, o stworzenie nowych połączeń między nerwami w mózgu – psychoterapeuci odwołują się tutaj do najnowszych rozpoznań neurobiologii. W ćwiczeniach tego typu ważna jest aktywacja prawej półkuli mózgowej, czyli myślenia nielinearnego, obrazowego, twórczego, niekonwencjonalnego. Warta przypomnienia w tym kontekście wydaje się tradycja *teatru terapeutycznego*, popularna w Niemczech, choć powstała w USA, gdzie reprezentuje

⁶ Zob. np. www.positivepsychology.org lub www.authentic happiness.sas.upenn.edu [dostęp 20.03.2015].

⁷ Zob. np. Jon Kabat Zinn, *Letting everything become your teacher. 100 lessons in mindfulness*, Delta, New York 2009.

ją m.in. Jonathan Fox⁸. To tzw. teatr playbacku powstały w latach siedemdziesiątych, teatr interaktywny – widzowie opowiadają historie, grane następnie przez aktorów.

Przejdźmy jednak do form literackich: do pisania autobiograficznego niesłużącego celom terapeutycznym. Można wyróżnić co najmniej dwa rodzaje nieterapeutycznego pisania autobiograficznego: pisanie autobiograficzne dla celów prywatnych, osobistych i rodzinnych (samopoznanie, refleksja nad korzeniami, chęć pozostawienia czegoś po sobie, naprawienia czegoś, zemsty albo pozostawienia potomkom przesłania i pamiątki po sobie). W Niemczech popularne są instytucje, które piszą dla ludzi starszych tego typu biografie, pobierając za tę usługę wysokie opłaty. To na przykład „Das Biographiezentrum”⁹. Kursy tego typu pisania organizuje się niekiedy także w domach seniora.

Drugi typ, który jest najbardziej interesujący, to pisanie przeznaczone do publikacji, czyli literatura piękna będąca albo klasyczną autobiografią, albo czerpiącą z elementów biografii autora *literaturą o zabarwieniu autobiograficznym*. Ma ona w Niemczech oczywiście również długą tradycję, najczęściej autorzy podręczników powołują się na słynną autobiografię Goethego *Dichtung und Wahrheit*¹⁰, reprezentującą koncepcję (o wydźwięku pedagogicznym) życia jako dzieła sztuki.

W Polsce po 1989 roku powstało wiele powieści *tożsamościowych*, *autokreacyjnych*, niebędących co prawda klasyczną autobiografią, ale eksperymentujących z jej wariantami. Jest to forma do dzisiaj szczególnie popularna w prozie artystycznej i odgrywająca dużą rolę także w dydaktyce pisarstwa. Mam tu na myśli przede wszystkim powieść emancypacyjną *Absolutna amnezja*¹¹ Izabeli Filipiak, absolwentki studiów twórczego pisania w Ameryce (będącą udanym przykładem artystycznej pracy tożsamościowej), *Dom dzienny, dom nocny* Olgi Tokarczuk¹², *Utwór*

⁸ Zob. Jonathan Fox, *Acts of service. Spontaneity, commitment, tradition in the nonscripted theatre*, Tusitala Publishing, New York 1994. Zob. też: Brygida Helbig-Mischewski, *Scena jaźni. Między teatrem a terapią – zastosowanie psychodramy w pracy z aktorami*. W: *Instrumentarium teatru. Brzmienia sceny*, red. Robert Cieślak, Teatr Lalek „Pleciuga”, Szczecin 2012, s. 101–108.

⁹ Zob. www.biographiezentrum.de [dostęp 20.03.2015].

¹⁰ Johann Wolfgang von Goethe, *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit*. W: tegoż, *Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche. Band 14*, Bibliothek Deutscher Klassiker. Herausgeber: Klaus Detlef Müller, Frankfurt am Main 1986.

¹¹ Izabela Filipiak, *Absolutna amnezja*, tCHu Dom Wydawniczy, Warszawa 2006.

¹² Zob. Brygida Helbig-Mischewski, *Kreierte Heimat. Raum und persönliche Identität in der polnischen Prosa der 90er Jahre*. Tokarczuka „Taghaus, Nachthaus”, Chwins „Der Tod in Danzig”, Stasiuks „Dukla”. W: *Amicus Poloniae. Festschrift für H. Kunstmann zu seinem 85. Geburtstag*, hrsg. von Edward Białek, Marek Zybura, Drezno–Wrocław 2008, s. 143–152.

o *Matce i Ojczyźnie*¹³ Bożeny Keff, *Bambino*¹⁴ Ingi Iwasiów, *Gnój*¹⁵ Wojciecha Kuczoka, *Włoskie szpilki*¹⁶ i *Szum*¹⁷ Magdaleny Tulli czy własną powieść *Niebko*¹⁸. Liczne przykłady mogłabym przytaczać także z literatury piszących w Niemczech migrantów polskich, takich jak Dariusz Muszer (*Die Freiheit riecht nach Vanille*¹⁹), Leszek Oświęcimski (*Klub Kiełboludów*²⁰), Krzysztof Niewrzęda (*Poszukiwanie całości*²¹, *Zamęt*²²). Obecnie w literaturze niemieckiej typ ten święci, jak wspomniałam wcześniej, triumfy – upadła NRD, czyli zatopiona Atlantyda, przeżywa zmartwychwstanie w literaturze tożsamościowej i rozrachunkowej²⁴, w powieściach takich jak *In Zeiten des abnehmenden Lichts*²⁵ Eugena Ruge, *Der Turm*²⁶ Uwe Tellkampa, *Ab jetzt ist Ruhe*²⁷ Marion Brasch i wielu, wielu innych. Nie są to autobiografie klasyczne, a jednak silnie oparte na losach autorów, interpretujące biografię w kontekście historycznym i politycznym, metaforyzując ją, charakteryzując się wielością perspektyw i wielopokoleniową plejadą postaci oraz, szczególnie w przypadku Ruge, kompozycją kalejdoskopową. (Powieść *Niebko*²⁸ pisałam w podobny sposób w tym samym czasie, oczywiście nie czytając uprzednio podręczników twórczego pisania, o których tutaj mowa. Pisarze, których tu przytaczam, zapewne również

¹³ Bożena Keff, *Utwór o Matce i Ojczyźnie*, Korporacja Ha!art, Kraków 2008. Zob. też: Brygida Helbig-Mischewski, „Time to say fuck you”. Bożeny Keff, „Utwór o Matce i Ojczyźnie” i o okrucieństwie ofiar, „Pogranicza” 2009, nr 4, s. 29–38.

¹⁴ Inga Iwasiów, *Bambino*, Świat Książki, Warszawa 2008.

¹⁵ Wojciech Kuczok, *Gnój*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2004.

¹⁶ Magdalena Tulli, *Włoskie szpilki*, Wydawnictwo Nisza, Warszawa 2014.

¹⁷ Magdalena Tulli, *Szum*, Wydawnictwo Znak Litera Nova, Kraków 2014.

¹⁸ Brygida Helbig, *Niebko*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2013.

¹⁹ Dariusz Muszer, *Die Freiheit riecht nach Vanille*, A1 Verlag, München 1999.

²⁰ Leszek Oświęcimski, *Klub Kiełboludów*, Berlin 2001.

²¹ Krzysztof Niewrzęda, *Poszukiwanie całości*, Świadectwo, Bydgoszcz 1999.

²² Krzysztof Niewrzęda, *Zamęt*, Wydawnictwo Forma, Szczecin-Bezrzeczce 2003.

²³ Zob. Brygida Helbig-Mischewski, *Emigracja jako kastracja. Twórczość Leszka Oświęcimskiego, Krzysztofa Niewrzędy, Wojciecha Stamma, Dariusza Muszera i Janusza Rudnickiego*. W: *Poetyka migracji*, red. Przemysław Czaplinski, Renata Makarska, Marta Tomczok, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2013, s. 156–171.

²⁴ Brygida Helbig-Mischewski, *Terapia i odmowa terapii – autobiograficzne narracje „postenerdowskie” lat ostatnich*. Eugen Ruge i Marion Brasch, „Autobiografia. Literatura. Kultura. Media” 2013, nr 1 (1), s. 51–68.

²⁵ Eugen Ruge, *In Zeiten des abnehmenden Lichts. Roman einer Familie*, Reinbek bei Hamburg 2011. W jęz. polskim: *Gdy ubywało światła*, Wydawnictwo Czarna Owca, Warszawa 2013.

²⁶ Uwe Tellkamp, *Der Turm. Geschichte aus einem versunkenen Land*, Peter Lang Verlag, Frankfurt am Main 2008.

²⁷ Marion Brasch, *Ab jetzt ist Ruhe. Roman meiner fabelhaften Familie*, S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main 2012.

²⁸ Brygida Helbig, *Niebko...*

nie inspirowali się podręcznikami, jest raczej odwrotnie – to autorzy podręczników inspirowali się dobrą literaturą. Bywa ona świetnym przykładem i wzorem przetworzenia biografii w sztukę). Powieści te są i nie są autobiografiami, i właśnie ten gatunek jest obecnie najpopularniejszy i najczęściej wykorzystywany jako przykład w dydaktyce twórczego pisania. Są one o tyle autobiografiami, o ile autobiografią jest każda dobra literatura pokazująca świat z osobistej perspektywy piszącego „ja”. Powieści te często posługują się zabiegiem mityzacji własnej biografii – tak w latach trzydziestych ubiegłego stulecia robił na przykład Bruno Schulz w *Sklepiach cynamonowych*²⁹. Szczególnie wyraźne jest to u Izabeli Filipiak i Bożeny Keff, ale także u Olgi Tokarczuk czy Leszka Oświęcimskiego.

Najwięcej podręczników pisania autobiograficznego skierowanych jest do osób, które mają zamiar pisać autobiografię czy dziennik dla siebie, nie wykluczając jednak późniejszej możliwości jej literackiego opracowania i wydania. Przeczytałam kilka takich podręczników, zarówno internetowych, jak i wydanych w formie tradycyjnej, napisanych głównie przez nauczycieli pisania twórczego z dużym doświadczeniem praktycznym. Jeden z autorów, Hanns-Josef Ortheil, profesor pisania kreatywnego na Uniwersytecie w Hildesheim, dysponuje także rozbudowaną wiedzą teoretyczną na temat autobiografizmu³⁰. Czyni on, nawiązując do Michaela Foucaulta, ze sztuki pisania autobiograficznego praktycznie sztukę życia. Klasyką pozycją, do której odnoszą się prawie wszyscy inni autorzy, jest *Ich schreibe also bin ich* Stefana Schwiddera³¹. Podobną formę ogarniającą wszystkie aspekty procesu twórczego i wydawniczego reprezentuje książka Petera Weissa³². Sięgnęłam także po kurs internetowy w odcinkach Tani Konnerth³³ oraz zeszyt tematyczny czasopisma „TextArt”³⁴.

Bardzo istotnym elementem wszystkich tych poradników jest omówienie problematyki *motywacji* do pisania autobiograficznego. Kandydat na autora biografii powinien, jak sugerują, zacząć pracę od zbadania własnej motywacji. Dobrą motywacją jest chęć poznania głębszych warstw własnej osobowości i tzw. tematów życiowych, złym – chęć „odgryzienia się na kimś”, czyli osobiste porachunki albo potrzeba pochwalenia się swoimi sukcesami (choć, rzecz jasna, pisanie może pomóc w przepracowaniu trudnych emocji, przemilczeń,

²⁹ Zob. Bruno Schulz, *Opowiadania, eseje, listy*, Świat Książki, Warszawa 2000.

³⁰ Hanns-Josef Ortheil, *Schreiben über mich selbst. Spielformen des autobiografischen Schreibens*, Dudenverlag, Berlin–Mannheim–Zürich 2014.

³¹ Stefan Schwidder, *Ich schreibe, also bin ich. Schritt für Schritt zur eigenen Biographie*, Sequenz Medien Produktion Verlag, Fuchstal 2004.

³² Peter Weiss, *Autobiographisch schreiben. Lebenserinnerungen gekonnt zu Papier gebracht*, Frankfurter Taschenbuchverlag, Frankfurt am Main 2008.

³³ Zob. www.taniakonnerth.de/thema/schreiben/uber-das-schreiben [dostęp 20.03.2015].

³⁴ TextArt – Magazin für Kreatives Schreiben, *Themenheft Nr. 4 „Autobiografisches Schreiben”*.

problemów itp.). Motywacją najsensowniejszą jest, zdaniem autorów, chęć zbadania i uporządkowania swojego życia (usensownienia, interpretacji, znalezienia ukrytych związków między faktami), połączenie tego, co wewnętrzne, ukryte, z wydarzeniami zewnętrznymi. Ortheil dodaje także, że pisanie autobiograficzne ma znacznie podwyższyć jakość życia, uczynić jego przeżywanie bardziej świadome i intensywne. Mile widziana jest także chęć przekazania pewnej wiedzy potomkom. Autorzy ostrzegają potencjalnego pisarza, że będzie musiał zmierzyć się z trudnymi emocjami, że to go może rozbić, że prawdopodobnie niektórych kwestii nie będzie w stanie poruszyć, że pisanie o sobie wymaga wiele odwagi i jest wartościowym podarunkiem dla innych. Ostrzegają, że będziemy musieli zmierzyć się z nieodpornością i niezyczliwością otoczenia, z bezwzględną krytyką, która będzie boleć tym bardziej, im bardziej się w tekście odsłonimy. Dodają, że będziemy mieć wiele dylematów, np. jak przedstawić osoby bliskie, jak je chronić, na ile odchodzić od faktów, czyli fikcjonalizować. Tutaj autorzy podręczników mają nieraz odmienne zdanie, np. Konnerth stoi po stronie fikcji, a Schwidder po stronie „prawdy”. Przede wszystkim jednak podręczniki przestrzegają przed wygładzaniem własnej biografii i „przechwałkami”, najciekawsze bowiem są konflikty wewnętrzne, wyzwania, błędy i kryzysy (na nich bazuje właśnie teatr playbacku). Warto, jak podkreślają, pisać także o zakończonym sukcesem procesie dojrzewania, opisać kryzys i zmartwychwstanie. Ostrzegają przed niekontrolowanym wybuchem emocji w pisaniu, ponieważ największym atutem pisania autobiograficznego jest właśnie stworzenie *dystansu* do samych siebie, przeżycie swojego życia jeszcze raz inaczej. Opisując własne życie, dzielimy swoje ja na „wspominające” i „wspomniane”, poddajemy materiał życia procesowi wielopoziomowej symbolizacji – a to bywa motorem rozwoju i wehikułem wyzwolenia. Autorzy podręczników zachęcają także do zachowania poczucia humoru, niebrania siebie zbyt serio. Bardzo dokładnie omawiana jest więc w podręcznikach niemieckich *psychologiczna strona* pisania autobiograficznego: motywacje pisarskie, psychologia procesu twórczego, psychologiczne konsekwencje publikacji.

Drugim ważnym tematem jest stworzenie odpowiednich *warunków* pisania, znalezienie miejsca i czasu, przekonanie najbliższych, że jest to projekt serio i nie pozwolimy sobie przeskadać. Autorzy radzą poszukiwać ciekawych, niekonwencjonalnych miejsc do pracy i umawiać się ze sobą samym na pisanie, zalecają regularność – pisać regularnie, choćby niewiele.

Bardzo ważną kwestią w twórczym pisaniu (także autobiograficznym) jest z jednej strony wykorzystanie głębinowej i nielinearnej pracy naszej *podświadomości*, a z drugiej *opracowanie linearne i techniczne* tekstu. Torowaniu drogi do podświadomości i sposobom rozbudzania kreatywności oraz odnajdywania źródeł inspiracji poświęca się dużo miejsca. Podręczniki wskazują na mnóstwo interesujących możliwości uaktywnienia pamięci i naruszenia linearnego porządku wspomniania. Aby pisać autobiograficznie, musimy pomóc pamięci, musimy

odnaleźć jej skarby. Biografię porównuje się do walizki ze skarbami, które pomału z niej wydobywamy. Inspiracją mogą być dla nas właśnie *przedmioty* (choćaby z dzieciństwa), np. zabawki, ale i przedmioty z innego okresu w naszym życiu, symbolizujące coś istotnego w odniesieniu do nas samych lub naszych przodków i bliskich. Może to być muzyka (piosenki „tamtych lat”), ożywiająca odczuwane przez nas niegdyś emocje. Mogą to być listy, zdjęcia, filmy, elementy odzieży, dokumenty. Książki pełne są ćwiczeń „ożywiających” tego typu przedmioty, mających siłę rozpalenia twórczego ognia. Inspiracją mogą być także dawne *miejsca*, do których warto powrócić. Zaleca się również *wywiady* z członkami rodziny, próby odtworzenia rodzinnych rytuałów, sposobów spędzania świąt, różnych typowych rodzinnych sytuacji, i tych konfliktowych, i tych harmonijnych. Ważne mogą okazać się także *zwierzęta domowe* czy przeczytane *książki*.

Kopalnią inspiracji jest, jak zgodnie twierdzą autorzy, *dzieciństwo*. Stamtąd możemy zaczerpnąć najwięcej, gdyż świat odczuwaliśmy wtedy w sposób magiczny³⁵. Warto więc wykorzystać twórczo magiczne słowa i przedmioty z dzieciństwa. Autorzy podkreślają również ogromną wagę *szczegółu*, należy próbować maksymalnie zbliżyć się do konkretnych przedmiotów czy typowych sytuacji („zoom”) – mogą nas naprowadzić na istotny ślad. Nietrudno podać przykłady takich przedmiotów metafor we współczesnej literaturze. U Eugena Ruge są to np. wypchany leguan – prezent od pradziadka dla prawnuka, kaktus Królowa Nocy pozostawiony przez babkę Charlotte w Meksyku, jej kapelusz z welonem, zerwanym po powrocie z Meksyku do Niemiec (NRD) w latach pięćdziesiątych³⁶. Także w mojej powieści *Niebko* pojawiają się takie przedmioty (choć nie był to zabieg świadomy) – liczydło matki, gwiazdki na pagonach munduru ojca, zabawa dziecięca w niebko, włoska lalka głównej bohaterki rozkręcona przez kuzyna.

Warto przypominać sobie również – choćby za pomocą dawnych listów czy dzienników – momenty zwrotne, przełomowe naszego życia (np. pierwszy pocałunek), a także wciąż powracające schematy i dylematy. Wszystko po to, żeby odejść od linearności, tworzyć raczej w konwencji paradygmatycznej, listami, obrazami, metaforami. Do pracy z podświadomością szczególnie nadają się zalecane przez autorów techniki pisania asocjacyjnego oraz *freewriting* (tutaj ważne jest, aby nie cenzurować tego, co piszemy), a także porządkujący asocjacje *mind mapping*. Jednym z ćwiczeń jest tworzenie skojarzeń dotyczących członków rodziny, nauczycieli, przyjaciół. Studnią inspiracji mogą być także *sny*, wszyscy autorzy zalecają więc ich zapisywanie, prowadzenie dziennika snów, gdyż bywają one gotową głębinową interpretacją tego, co nam się przydarza (wystarczy zajrzeć do książek Keff, Tokarczuk, Iwasiów, Tulli,

³⁵ Pięknie pisze o tym Bruno Schulz w swoich listach, zob. tegoż, *Opowiadania, eseje, listy...*

³⁶ Zob. Brygida Helbig-Mischewski, *Terapia i odmowa terapii...*

by się przekonać). Także w mojej minipowieści satyrycznej *Anioły i świnie w Berlinie*³⁷ i opartej na nich sztuce *Pfannkuchen, Schweine, Heiligenscheine* w reżyserii Janiny Szarek³⁸ sny odgrywają ogromną rolę, np. kluczowy sen Giseli o tym, jak zamyka zwierzęta w klatkach i bezskutecznie próbuje złapać biegające po mieszkaniu myszy. Autorzy zalecają więc prowadzenie dziennika snów. Ważne są zwłaszcza sny powracające. Inspiracją mogą być także opowiadane nam w dzieciństwie *baśnie*, a także czytane przez nas *książki*, szczególnie te o strukturze mitycznej. Mogą pomóc w poszukiwaniu *mitów i archetypów* rządzących naszym życiem. Dla mnie były to takie książki, jak *Ania z Zielonego Wzgórza* Lucy Maud Montgomery, *Mała księżniczka* i *Tajemniczy ogród* Frances Hodgson Burnett, *Pippi Langstrump* Astrid Lindgren. Na micie *Ani z Zielonego Wzgórza* oraz na autentycznych dziennikach z okresu dojrzewania oparłam swoją debiutancką powieść *Pałowa*³⁹. Warto zastanowić się, z jakimi archetypami utożsamialiśmy się w dzieciństwie, a z jakimi chcemy utożsamiać się teraz – radzą autorzy podręczników.

Czerpanie inspiracji w ten sposób intensyfikuje naszą pamięć, sprawia, że przeżycia z przeszłości nabierają smaku i zapachu. Wszyscy autorzy podkreślają bowiem wagę intensywności i zmysłowości, przeżywania i opisywania rzeczywistości wszystkimi zmysłami (smak: jakie potrawy smakowały nam kiedyś najbardziej?), raczej *pokazywania* jej niż *opisywania*.

Oczywiście mowa w tych podręcznikach także o *technikach narracyjnych*, przede wszystkim o konieczności znalezienia własnego oryginalnego głosu zamiast „wysilania się” na wysoki literacki styl. Ważna jest z jednej strony autentyczność, z drugiej umiejętność przyjmowania różnych perspektyw, czyli pisanie z punktu widzenia różnych postaci – to sposób na nabranie dystansu i uniknięcie grafomanii. Autorzy radzą eksperymentować także z różnymi formami czasowymi.

Omawiane są także kwestie językowe i stylistyczne, niektórzy z autorów i autorek na końcu podkreślają umiejętność przekraczania sztywnych reguł, które sami zaprezentowali (takich jak „nie powtarzać się”, „nie używać idiomów” itp.).

Najciekawszy i najbardziej oryginalny podręcznik to ten Ortheila⁴⁰, zainspirowany eksperymentalnymi i intermedialnymi formami pisania autobiograficznego, jakie powstały w ciągu ostatnich lat we Francji i USA. W kontekście dydaktyki pisania autobiograficznego Ortheil mówi o pielęgnacji tożsamości (*Identitätspflege*) i intensyfikacji życia, nawet o tym,

³⁷ Brygida Helbig, *Anioły i świnie w Berlinie*, Wydawnictwo Forma, Szczecin 2005.

³⁸ Zob. <http://www.transform-schauspielschule.de/index.php/projekte/contentall-comcontent-views/pfannkuchen-schweine-heiligenscheine> [dostęp 20.03.2015].

³⁹ Brygida Helbig, *Pałowa*, Wydawnictwo b1, Gdańsk 2000.

⁴⁰ Hanns-Josef Ortheil, *Schreiben über mich selbst...*

że regularne pisanie o własnym życiu może zapobiec depresji, sprzyja bowiem aktywnemu, konstruktywnemu podejściu do życia. Ortheil zaleca przeróżne eksperymentalne, ustne i pisemne formy pielęgnowania tożsamości i pisania autobiograficznego, także w formie zabawy – od notowania drobnych spostrzeżeń czy codziennego ich nagrywania na dyktafonie, czyli protokolowania życia, poprzez komentowanie wydarzeń, lektur, filmów w zeszycie lub choćby na Facebooku, prowadzenie nawzajem wywiadów przez dwie osoby, po różne formy dziennika, bloga, i wreszcie pisanie ogarniającej dłuższe etapy życia i interpretującej (choć nie oceniającej) autobiografii.

Ogromną popularnością wśród dydaktyków pisania cieszą się obecnie dzienniki. Autorzy wyróżniają wiele gatunków dziennika, np. dziennik podróży czy lektur. Ortheil zaleca także prowadzenie (elektronicznego lub materialnego) dziennika w formie kolażu. Byłby to dziennik, do którego wklejamy zdjęcia, artykuły, bilety, opisujemy wrażenia z wszelkiego rodzaju przeżyć, a także wiersze czy rysunki. Ortheil nazywa to „dokumentami ego”. Prowadzenie takiego dziennika miałyby właśnie powodować, że żyjemy bardziej świadomie, intensywniej i wolniej, że zaczynamy coraz wyraźniej czuć, kim jesteśmy (nie mówiąc już o rozbudzonej kreatywności i źródle inspiracji, z którego można czerpać także później). Zgodnie z poglądami panującymi w antycznej Grecji, które przytacza Ortheil, samo czytanie wielkiej ilości książek nie sprzyja mądrości, może jej nawet szkodzić, dopiero ich segregowanie, przepracowywanie sprawia, że wrażenia z lektury (ale dotyczy to także wrażeń z życia), stają się materią, z której stworzymy naszą tożsamość. Prowadzenie dziennika i pisanie autobiograficzne sprzyja więc temu, abyśmy jako osobowość nabrali wyraźniejszych konturów, a nasze życie głębi.

Bibliografia

- Brasch Marion, *Ab jetzt ist Ruhe. Roman meiner fabelhaften Familie*, S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main 2012.
- Filipiak Izabela, *Absolutna amnezja*, tCHu Dom Wydawniczy, Warszawa 2006.
- Fox Jonathan, *Acts of service. Spontaneity, commitment, tradition in the nonscripted theatre*, Tusitala Publishing, New York 1994.
- Goethe Johann Wolfgang von, *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit*. W: tegoż, *Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche. Band 14*, Bibliothek Deutscher Klassiker. Herausgeber: Klaus Detlef Müller, Frankfurt am Main 1986.
- Helbig Brygida, *Anioły i świnię w Berlinie*, Wydawnictwo Forma, Szczecin 2005.
- Helbig Brygida, *Niebko*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2013.
- Helbig Brygida, *Pałowa*, Wydawnictwo b1, Gdańsk 2000.

- Helbig-Mischewski Brygida, *Emigracja jako kastracja. Twórczość Leszka Oświęcimskiego, Krzysztofa Niewrzędy, Wojciecha Stamma, Dariusza Muszera i Janusza Rudnickiego*. W: *Poetyka migracji*, red. Przemysław Czaplinski, Renata Makarska, Marta Tomczok, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2013, s. 156–171.
- Helbig-Mischewski Brygida, *Kreierte Heimat. Raum und persönliche Identität in der polnischen Prosa der 90er Jahre*. Tokarczuku „Taghaus, Nachthaus”, Chwina „Der Tod in Danzig”, Stasiuku „Dukla”. W: *Amicus Poloniae. Festschrift für H. Kunstmann zu seinem 85. Geburtstag*, hrsg. von Edward Białek, Marek Zybura, Drezno–Wrocław 2008, s. 143–152.
- Helbig-Mischewski Brygida, *Scena jaźni. Między teatrem a terapią – zastosowanie psychodramy w pracy z aktorami*. W: *Instrumentarium teatru. Brzmienia sceny*, red. Robert Cieślak, Teatr Lalek „Pleciuga”, Szczecin 2012, s. 101–108.
- Helbig-Mischewski Brygida, *Terapia i odmowa terapii – autobiograficzne narracje „postenerdowskie” lat ostatnich*. Eugen Ruge i Marion Brasch, „Autobiografia. Literatura. Kultura. Media” 2013, nr 1 (1), s. 51–68.
- Helbig-Mischewski Brygida, „Time to say fuck you”. Bożeny Keff, „Utwór o Matce i Ojczyźnie” i o okrucieństwie ofiar, „Pogranicza” 2009, nr 4, s. 29–38.
- Iwasiów Inga, *Bambino*, Świat Książki, Warszawa 2008.
- Keff Bożena, *Utwór o Matce i Ojczyźnie*, Korporacja Ha!art, Kraków 2008.
- Kuczok Wojciech, *Gnój*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2004.
- Muszer Dariusz, *Die Freiheit riecht nach Vanille*, A1 Verlag, München 1999.
- Niewrzęda Krzysztof, *Poszukiwanie całości*, Świadectwo, Bydgoszcz 1999.
- Niewrzęda Krzysztof, *Zamęt*, Wydawnictwo Forma, Szczecin-Bezrzecze 2003.
- Ortheil Hanns-Josef, *Schreiben über mich selbst. Spielformen des autobiografischen Schreibens*, Dudenverlag, Berlin–Mannheim–Zürich 2014.
- Oświęcimski Leszek, *Klub Kiełboludów*, Berlin 2001.
- Ruge Eugen, *Gdy ubywało światła*, Wydawnictwo Czarna Owca, Warszawa 2014.
- Ruge Eugen, *In Zeiten des abnehmenden Lichts. Roman einer Familie*, Reinbek bei Hamburg 2011.
- Schulz Bruno, *Opowiadania, eseje, listy*, Świat Książki, Warszawa 2000.
- Schwidder Stefan, *Ich schreibe, also bin ich. Schritt für Schritt zur eigenen Biographie*, Sequenz Medien Produktion Verlag, Fuchstal 2004.
- Tellkamp Uwe, *Der Turm. Geschichte aus einem versunkenen Land*, Peter Lang Verlag, Frankfurt am Main 2008.
- TextArt – Magazin für Kreatives Schreiben, *Themenheft Nr. 4 „Autobiografisches Schreiben”*.
- Tulli Magdalena, *Szum*, Wydawnictwo Znak Litera Nova, Kraków 2014.
- Tulli Magdalena, *Włoskie szpilki*, Wydawnictwa Nisza, Warszawa 2014.



Weiss Peter, *Autobiographisch schreiben. Lebenserinnerungen gekonnt zu Papier gebracht*, Frankfurter Taschenbuchverlag, Frankfurt am Main 2008.

Zinn Jon Kabat, *Letting everything become your teacher. 100 lessons in mindfulness*, Delta, New York 2009.

Strony internetowe

www.authentichappiness.sas.upenn.edu

www.autorenwelt.de/magazin/aktuelles-heft

www.biographiezentrum.de

www.flow-magazin.de

www.happinez.de

www.herzstueck-mag.de

www.positivepsychology.org

www.taniakonnerth.de/thema/schreiben/uber-das-schreiben

www.textartmagazin.de

www.transform-schauspielschule.de/index.php/projekte/contentall-comcontent-views/pfankuchen-schweine-heiligenscheine

A Guide on German Textbooks for Creative and Autobiographical Writing – Tips and Inspirations

Summary

Currently a huge number of manuals on creative writing, especially autobiographical writing, is being published in Germany. Also very popular are literary autobiographies about family histories connected to the former GDR. The German manuals distinguish between the two most popular types of autobiographical writing: writing as therapy (inspired by psychoanalytical thought) and writing for literary purposes. Their techniques overlap more and more, inspire each other and thus bear the fruit of new methods to stimulate one's creativity. Creative writing can be aimed at private purposes (f.e. to leave behind a symbolic legacy for one's descendants) or can be aimed at the public – the chosen method depends on the goal. The author of the text presents the manuals' most interesting advises on the motivation for writing, the best conditions for creative work, techniques of non-linear writing, the stimulation of private memories, narrative techniques and questions of style and language. The author also points to the existential aspect of autobiographical writing – it deepens one's experience of life.

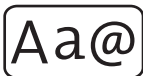
Translated by Joanna Bars

Keywords

creative writing, writing as therapy, manuals on autobiographical writing, writing techniques

PROSIMY O CYTOWANIE TEGO ARTYKUŁU JAKO:

Brygida Helbig-Mischewski, *Kilka słów o niemieckich podręcznikach i tradycjach pisania autobiograficznego – najciekawsze porady i inspiracje*, „Autobiografia. Literatura. Kultura. Media” 2015, nr 1 (4), s. 99–112.



AUTOBIOGRAFIA nr 1 (4) 2015 s. 113–116
ISSN 2353-8694
DOI: 10.18276/au.2015.1.4-07

MOJA KSIĄŻKA

ADAM POPRAWA*
Uniwersytet Wrocławski

Nieciągłość autobiografii. *Pamiętam że.* *To, co wspólne I Georges'a Pereca*

Streszczenie

Georges Perec uprawiał różne formy pisarstwa autobiograficznego. *Pamiętam że* jest zbiorem 480 zapisów, całość oznacza nieciągłość pamięci i autobiografii. Pisarska koncepcja Pereca znalazła potwierdzenie w jednym z późniejszych tekstów Lejeune'a, który napisał, że nie wierzy już w pojedynczą autobiografię, lecz w teksty autobiograficzne.

Słowa kluczowe

autobiografia, nieciągłość, pamięć, codzienność

1. – Pereka? Jakiego Pereka, panie Adamie, przecież to nasz Perec – ostatnią głoskę Piotr Kajewski wymówił zgodnie z normami polszczyzny, kiedyś w redakcji „Odry”, gdyśmy się zgadali o *Życiu, instrukcji obsługi*. Dość często pisało się jeszcze wtedy o Pereku, dziś natomiast w druku można przeczytać niemal wyłącznie o Perecu. Jakkolwiek zaś artykułować, fonemy *c* lub *k* stają się cokolwiek paradoksalne, ponieważ nie do wymówienia. Owszem, spokojnie może wybrzmieć w Perecu *k*, skoro to pisarz francuski. Pociąga przecież w ostatniej sylabie *c*, bo w ten sposób przypominamy i kontynuujemy historię polskich Żydów, z których się wywodzili rodzice Pereca. Szczególny status ostatniej spółgłoski w nazwisku przypomina

* Kontakt z autorem: poprawaa@gazeta.pl

słynny brak litery *e* w lipogramie *La disparition*. Taka paralela byłaby/jest przesadą, nie całkiem jednak bez powodu to skojarzenie się pojawiło.

2. Jednym z zasadniczych składników tekstów autobiograficznych jest ciągłość. Ten, kto pisze pamiętnik, wie mniej więcej, w którym miejscu własnego życia się znajduje, i do tego miejsca chce narrację dociągnąć. Przypomina więc sobie i kreuje, jego pisarstwo jest zazwyczaj mocno linearne. Diarysta nie zna wprawdzie tematu jutrzejszego zapisu, niemniej – póki trwa w zamiarze codziennego dodawania nowych porcji tekstu – ma ciągłość gwarantowaną przez kalendarz. Podobnie jak ktoś systematycznie piszący listy do kogoś innego: póki nie zerwą znajomości, ich relacja może trwać tylko w czasie, również tym linearnym. Jasne, wszystko to oczywistości i uproszczenia, dobrze przecież na takim (zgoda, że aż nadto szkieletowym) tle zobaczyć radykalność jednego z autobiograficznych przedsięwzięć Pereca. A jest to pisarz autobiograficzny *par excellence*: Philippe Lejeune poświęcił mu wydaną w 1991 monografię *Le mémoire et l'Oblique. Georges Perec autobiographe*. (Na polski dotąd nieprzełożoną, na Zachodzie też raczej unikatową, jak świadczy cena w Amazonie francuskim i nieobecność książki w innych).

3. *Pamiętam* że składa się z 480 zapisów rozpoczynanych tytułowym czasownikiem. Układ wydaje się przypadkowy, tematy wspomnień codzienne, niejednokrotnie nieledwie manifestacyjnie akcydentalne. Ale tylko środkowy epitet można zostawić bez większych zastrzeżeń. Przypadkowość bowiem jest maską autorskich intencji (na przykład zaznaczenia pracy pamięci) i talentu. Co jak co, ale przysłowiowy każdy ma jakieś wspomnienia, tym razem bardziej niż kiedykolwiek ów hipotetyczny każdy mógłby napisać, że pamięta to, pamięta tamto... A przecież trzeba było Pereca, żeby z takich zapisków powstało olśniewające arcydzieło (pomijam tu kwestię inspirującej roli *I Remember* Joe Brainarda). Co do incydentalności zaś: literatura od dawna wie, ile zawdzięcza wprowadzaniu wielorakich zwykłości. Wie to prawie od zawsze, a na pewno od XIX wieku i modernizmu.

4. Przepiszmy kilka przykładowych pamiętań, może od 355 do 359:

Pamiętam jedynie niektórych spośród siedmiu krasnoludków: *Grincheux, Simpler, Doc*.

Pamiętam pismo „Radar”.

Pamiętam pastę do zębów „Émail Diamant” ze śpiewającym torreadorem.

Pamiętam linie metra „Invalides – Porte de Vanves”. Była najkrótszą linią w Paryżu.

A teraz jest tylko odcinkiem najdłuższej.

Pamiętam, że mój wujek miał przyrząd do ostrzenia brzytwy.

Tłumaczył (i kapitalnie skomentował w przypisach i postłowie) Krzysztof Zabłocki

5. W autorskim komentarzu Perce mocno akcentuje charakter zapisywanych wspomnień. Ich akcydentalność jest, by tak rzec, społeczna: bardzo osobiste tematy trafiają się sporadycznie, niemal wszystkie przypomniane przedmioty, nazwiska, zdarzenia, tematy równie dobrze mogły pojawić się w pamięciach innych. *To, co wspólne*. Sensy podtytułu książki się potwierdzają. Co więcej, zgodnie z życzeniem Perca, w końcu temu pozostawiono kilka kartek pustych, by czytelnik mógł coś od siebie dopisać.

6. Bibliografia podmiotowa Perca jest wielokrotnie pojedyncza: autor chciał spróbować możliwie wielu rodzajów pisarstwa – tak jednak, aby do idei zrealizowanej w jednej książce nie wracać już w żadnej z następnych. Jedyneką w podtytule *Pamiętam że* oraz „(ciąg dalszy nastąpi...)” w ostatnim zapisie jawią się jako mistyfikacje: kolejnych tomów być u Perca nie mogło. Może więc nie powinno dziwić, że raz się pisze skomplikowaną do *n-tej* potęgi (i arcyprzyjemną w lekturze) księgę w myśl założeń OuLiPo, kiedy indziej zaś jest to książeczka, którą mógłby napisać każdy? Intrygują mnie te puste kartki. Nie, nie napiszę tam ani słowa: i z uwielbienia dla Perca, i z szacunku dla siebie. Rad bym przecież wiedzieć dokładniej, czy gest Perca, jego otwarcie na pisarską aktywność czytelnika – nie były choć trochę ironiczne? Nie szydercze, ale i nie proste, takie na zasadzie najpierw ja, teraz ty. Dałoby się pewnie (i, hm, budująco) mówić o spotkaniu w biografii, o podwójnie afirmatywnym zwrocie od pojedynczej biografii do miejsc wspólnych i z powrotem. Nie zaszkodzi przecież zauważyć, że nie poprosił Perce o odsyłanie uzupełnionych książek.

7. W każdym razie biografia musi być nieciągła, tak jak jej temat. I podmiot tego tematu, czyli usensowniająca świadomość piszącego „ja”. Co ma też swoją drugą stronę. Lejeune w jednym z późnych tekstów wyznał, że „nie wierzy [...] więc już wcale w autobiografię – w liczbę pojedynczej. Ale raczej w teksty autobiograficzne, fragmentaryczne, dające się ułożyć na nowo, organizujące się w ruchu dziennika, tak. Dzieciństwo może być tam rozsiane, jak i reszta”¹. I jasne, że w każdym poważniejszym układaniu – jak bohaterowi *Życia, instrukcji obsługi* – zostanie układającemu w rękę co najmniej jeden niepasujący kawałek puzzli.

¹ Philippe Lejeune, *Granice*, przeł. Stanisław Jaworski. W: tegoż, *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, red. Regina Lubas-Bartoszyńska, Universitas, Kraków 2007, s. 312.

A discontinuity of autobiography. *I remember* by Georges Perec

Summary

Georges Perec's works represent a various forms of autobiographical writings. *I remember* is a collection of 480 records, whole book proves a discontinuity of memory and autobiography. In one of his latest works Philippe Lejeune writes he just don't believe in single autobiography, but in autobiographical texts.

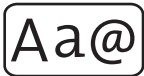
Keywords

autobiography, discontinuity, memory, everyday life

Translated by Adam Poprawa

PROSIMY O CYTOWANIE TEGO ARTYKUŁU JAKO:

Adam Poprawa, *Nieciągłość autobiografii. „Pamiętam że. To, co wspólne I” Georges'a Pereca*, „Autobiografia. Literatura. Kultura. Media” 2015, nr 1 (4), s. 113–116.



AUTOBIOGRAFIA nr 1 (4) 2015 s. 117–126
ISSN 2353-8694
DOI: 10.18276/au.2015.1.4-08

SŁOWNIK PISARSTWA AUTOBIOGRAFICZNEGO

TERESA BRUŚ*
University of Wrocław

Selfies and the Self

Summary

Film cameras made it possible for individuals to present themselves to others, to assume and feel agency, also to change it, to utilize agency to claim participation in diverse collectivities. Most recently, digital cameras have presented their users with astonishing ways to encourage but also to disseminate diverse acts of agency. In this paper the author proposes to bring to the fore the selfie (an emerging sub-genre of portraiture) as a new cultural product responsible for mediation, production, and transmission of subjectivities in the global mediascapes. Framing the subject in ways which defy ennobled aesthetic principles of photography, its cultivated artistry, selfies reconfigure and adapt ways the subject represent and understand themselves. This paper argues that selfies create visual spaces of novel modes of selfhood, of its certification and assertion.

Keywords

selfie, identity, technology, self-portraiture, reciprocity

* Author contact information: tbrus@poczta.onet.pl

Technological and cultural shifts reinforce new ways of “doing” identity. Multiplying rapidly online and offline categories and types of identities prompt questions about what identity is at this moment of transition enabled by digital media, how it is constructed and consumed, and how it keeps changing¹. Especially the practice of visual self-portrayal, the taking and sharing of selfies, though it adheres to well-established forms of self-representation like self-portraiture, shapes not only what is visible as far as identity goes but also what we make of emerging terms of identification. Unquestionably, such phenomena as the increasing fondness for photography, growing literary sensibility of photography as well as the hybridization of photography and literature contribute to our understanding of self-expression and self-representation. In the twenty-first century, photography is becoming new literature in which emphasis is shifting from “what can be *said* either by words or images- to what is *done, happening, or produced*”².

A desire for mobile media was already felt in the late nineteenth century in the outburst of interest many people exercised first with *cartes-de-visite* and later with easy-to-use-cameras. The craze, bringing to mind the most recent enthusiasm for selfies, was based on the appeal of the spontaneity in presentation of the body. Without the retouching techniques of the flattering painterly portraiture, visiting cards produced by Camille Silvy, the master of the form, allowed modern dress and appurtenances. Recognizability of the subject’s face, portability, and sheer exchange value of these pocket-size cards possessed an “unfailing charm”³ for the sitters. However, multiply-reproduced, democratic, and cheap, *cartes-de-visite* advertised a “public self, not a private condition”⁴. They belonged in the realm of the “vulgar, leveling and literal”⁵ portraits, not the intimate snapshots. Today’s selfie makers are not imitators of old masters of the early photographic rhetoric. They are not even *flaneurs*, detectives or amateur journalists secretly looking to capture an isolated or accurate subject. A survey commissioned in 2013 showed that nearly half of all U.S. adults have taken selfies and that 80% of those who do, share them publicly⁶. Celebrities, popes, politicians, young adults, women and men turn their network cameras toward themselves. We can identify the selfie as one of the most frequently taken types of images. Its maker is the every person at

¹ Anna Poletti, Julie Rak, *Identity Technologies*, University of Wisconsin Press, Madison 2014, p. 1.

² François Brunet, *Photography and Literature*, Reaktion Books, London 2013, p. 108.

³ Cecil Beaton, *Britain in Pictures*, William Collins, London 1944.

⁴ Graham Clarke, *The Photograph. A Visual and Cultural History*, Oxford Paperbacks, Oxford 1997, p. 51.

⁵ Joanne Lukitsh, *Julia Margaret Cameron and the Ennoblement of Photographic Portraiture*. In: *Victorian Scandals. Representations of Gender and Class*, Ohio University Press, Athens 1992, p. 215.

⁶ Selfie survey, www.picmonkey.com [accessed 14.01.2015].

the ready to assert their subjectivity and to share it. Manipulating between constraints and designed affordances of the mobile phone camera, users are able to produce images which are both conventional and distinctive, which are both intimate and public. Camera phones, despite some early limitations like fixed focus and small sensors, are now equipped with diverse tools like retouching apps, affordances which offer possibilities for developing personal photographic practices. One of the most advanced cameras, Nokia Lumia 1020, for example, comes with aesthetic features like face detection, special texturing, geotagging, stitching, and even Carl Zeiss optics. Latest accounts report that selfie users can even wear their selfies. A newly launched service Picatoo “transforms Instagram photos into temporary inkings that can be worn wherever you like on your body”. Such “Insta-tats” are free and shipped anywhere in the world⁷.

Responding to the genre issue of the selfie as a type of image disseminated in diverse sharing services, I believe that selfies can bring insights about identity and about its limits. First of all, selfies are a product of culture and its dynamics. As Anna Poletti and Julie Rak rightly observe, “changes in technology have always meant changes to the idea of the self”⁸. The selfie means also a change to the idea of portraiture, to ways of revealing and creating subjectivity. Poletti and Rak are sure that the selfie “works to give the writer access to certain kinds of power and knowledge formations which were not available to him or her before”⁹. Whether we study selfies in isolation or as reiterative practices embedded in the order of, for example, visual diaries, we notice how more than ever “identity work is both a work of mediation and remediation between technology and life”¹⁰. The links between the history of media and renditions of self are strong and determined by a host of factors. They are influenced by other images available in the media landscapes, affordances of equipment used, intended audiences but also the specific ways in which selfie-takers choose to represent or fashion themselves.

The selfie is a new cultural product responsible for mediation, production, and transmission of subjectivities in the global mediascapes. Though studies on selfies have only recently started emerging, skeptics in us are still somewhat uncomfortable with the idea of the selfies as something deserving reflection, we cannot deny that the selfie is a distinctive and potentially potent form of self-expression. The word itself promotes more than ease and freedom. “Selfie” is a photograph “taken with a smartphone or webcam and shared via social

⁷ Rachel Reilly, *Now You Can Wear Your SELFIES*, MailOnline, article 2921575 [accessed 22.01.2015].

⁸ Anna Poletti, Julie Rak, *Identity Technologies...*, p. 20.

⁹ *Ibidem*, p. 6.

¹⁰ *Ibidem*, p. 20.



media”¹¹. The *OED* thus defined the word in 2002 and, in 2013 the word “selfie” became the word of the year, a designation which clearly points to the prominent and diversified nature of this transnational tool, less so to a specific nature of the selfie. Many bloggers like the colloquial, cool appeal of the word, a sense of the familiarity and concision that it carries. In an attempt to explain possible meanings attached to the word *selfie*, media psychologist Pamela Routledge proposes to think about the suffix “-ie” as a sort of diminutive connoting “affection and familiarity”, not a “larger expression”. Indeed, most English dictionaries define the suffix “ie” as pointing to the quality of triviality and inconsequentiality. On the one hand, Routledge indicates that the semantic perspective may suggest a “little self” and thus only an “aspect of an identity”¹². On the other hand, the diminutive may also allude to “the little photograph”, less so to a definite image of the self. Read in this way, the word *selfie* “speaks to the sense of immediacy, insignificance and impermanence of a single photo”¹³. It is very likely that users will conflate these meanings of the word in the future and that the word will survive despite popularity of alternative terms such as a “sweet photo”.

Mapping the facets of new visuality coming to being as a result of the ever-growing dependence on the new phone cameras, photographer and media critic Brooke A. Knight notes that photography is moving away from documentation to performance¹⁴. Since its appearance in 1997, the point-and-shoot phone camera has become elevated to a status of an indispensable personal object, a “naturalized object of our everyday being”¹⁵. This most recent camera defines our everyday life, presented in Knight’s study as life marked by “expectation of photographing”¹⁶. Equipped with phone cameras, we are all photographers, all participants¹⁷, “part of the event”¹⁸, always eager and ready to take pictures. The ease and pleasure of “snapping and sharing” contributes to what Knight identifies as the “heightening of the performative aspect of image making”¹⁹. The compact and affordable camera phone empowers its user, “gives the photographer agency in any situation, gives her voice, regardless of (but always

¹¹ www.oxforddictionaries.com [accessed 15.12.2014].

¹² Pamela Routledge, *Making Sense of # selfies*, www.psychologytoday.com/blog/positively-media [accessed 4.02.2015].

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ Brooke A. Knight, *Performative Pictures. Camera Phones at the Ready*. In: *New visualities: New technologies: The New Ecstasy of Communication*, ed. J. Macgregor Wise, Hille Koskela, Ashgate, Burlington 2013, p. 154.

¹⁵ *Ibidem*, p. 162.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ *Ibidem*, p. 168.

¹⁸ *Ibidem*, p. 162.

¹⁹ *Ibidem* p. 155.

influenced by) context”²⁰. Hence the selfies, though we realize that they are not the only types of images compulsively taken by camera phone operators. Knight distinguishes six interesting categories of camera images: “the Citizen-Journalist video, the Low Res as High Art Piece, the Always-at-Hand Camera, the Because it Was There Picture, The Shot to Share, the Image as Part of Memory”²¹. On the web images of this kind provide a strong surround for selfies. It is tempting to think of these images, in the words of Susan Sontag, as “not just a record but an evaluation of the world”²².

Selfies make visible where and how we are and what we look like. One of the main signatures of selfies is the exaggerated arm of the image maker extended to hold the smart camera. Captured in the image together with the face of the image maker, the apparatus features as both the similarity and the difference, as the *other body* in the image; its presence marks the increasing importance of the camera, its increasing symbolic binding with our bodies. Selfies show that the camera has become an indispensable prosthesis of the body, its extension interfaced with our eyes. Media archeologist Erkki Huhtamo notes that cameras are not just and simply portable media, but overt “wearable media”, attached to us like “clothing, jewelry or a wallet”²³. Exposed to the gazes of others, the camera phone has become a highly personalized imaging device we wear and trust with information to mark all our personal trajectories.

This presence of the camera in the image signals a new way of life characterized by an urgency to take the self out, to push outward, to share the experience of the here and now, no matter how banal and distorted. It seems our mobile and contingent identities are always camera-ready. The fact implies not only a strong belief in the power to be able to see and record. For many observers, the camera in the image is a companion capable also of violence which, as Donna Haraway observes, is always in one way or another “implicated in our visualizing practices”²⁴. To see a series of revealing selfies taken on a visit to a bathroom and tagged “went to the bathroom, took 36 photos” may give us a sense that, indeed, selfies do violate accepted social norms of self-presentation. Making even our most intimate locations and emotions visible and objectified, selfie makers assert the power to see, to make visible, to force and evaluate what they see. Haraway’s illuminating perspective offers hints as to the direction our reflection on the significance of the view taken from an empowered

²⁰ Ibidem, p. 163.

²¹ Ibidem, p. 156.

²² Susan Sontag, *On Photography*, FSG, London 1979, p. 88.

²³ Erkki Huhtamo, *Pockets of Plenty*. In: *The Mobile Audience. Media Art and Mobile Technologies*, ed. Martin Rieser, Rodopi, Amsterdam–New York 2011, p. 35.

²⁴ Donna Haraway, *The Persistence of Vision*. In: *The Visual Culture Reader*, ed. Nicolas Mirzoeff, Routledge, London 1998, p. 680.

and always complex body can take: “technologies are ways of life, social orders, practices of visualization. Technologies are skilled practices. How to see? Where to see from? What limits to vision? What to see for? Whom to see with?”²⁵ These questions bear on functions of selfies as testimonials to presence in a changed environment, a change informed by desire for both reciprocity and immediacy.

We expect the selfie to be more revelatory than creative. Professional photographers recommend that the selfie should be “cutsie and fun so as to convey the message that your selfie was taken on a whim”²⁶. The ease with which the selfies are taken and shared with other netizens enhances the desired quality of immediacy. Intimate visual presence posted as soon as it is shot is keyed to the personal nature of these images. Psychologists identify certain emotional gains which come not just with shooting but also viewing selfies. Routledge explains that “we are hard-wired to respond to faces... It’s unconscious. Our brains process visuals faster, and we are more engaged when we see faces. If you’re looking at a whole page of photos the ones you will notice are the close-ups and selfies”²⁷. Routledge defends selfies as a mode facilitating identity exploration and social integration. She emphasizes the fact that we are never present to ourselves and hence linking to other bodies, even without explicit communication function, creates intimacy which is conducive to the process of gaining self-knowledge. Sharing the images is a proactive function. Constructing connectedness, responding to images of others, with their approval, we learn how others see us, and this is “one of the most effective ways to know yourself”²⁸. Digital connectivity offers new meanings also to viewers. By responding, they engage in texturing and positioning these new images of subjectivity. As Smith and Watson notice, such dynamic exchanges, are not dependent on direct or corporeal encounters. They belong to “new kinds of virtual sociality” characterized by “perpetual formation and reformation”²⁹. It cannot be denied that the process of formation occurs prior to an encounter. Posting a selfie, we present a close-up, an image in front of a viewer; by tagging the image we brand it, thus influencing thoughts of others, their judgment and response.

Selfies are taken by subjects who think of themselves as agents, unique, conscious, capable of change, of contradiction, and performance. They take selfies for others to see and recognize

²⁵ Ibidem, p. 681.

²⁶ Tori Telfer, *How to Take a Selfie*, www.bustle.com [accessed 21.10.2014].

²⁷ Daniel Menaker, *Taking Our Selfies Seriously*, “The New York Times”, 23.11.2014.

²⁸ Ibidem.

²⁹ Sidonie Smith, Julia Watson, *Reading Autobiography: A Guide for Interpreting Life Narratives*, University of Minnesota Press, Minneapolis 2010, p. 77.

that as agents can render themselves in any way they wish to appear. The selfie privileges appearance, partial vision, multiplicity. It is about the “as-if”, “what-if”, and “how-about” of identity realized through accretion. Immersed in a peculiar sense of thereness, a selfie, to use Donna Haraway’s words, “is always constructed and stitched together imperfectly, and therefore able to join with another, to see together without claiming to be another”³⁰. Addition and serialization do not promise connection or fusion but splitting, invention, and mobility. Opening space for highly alluring “identity tourism”³¹, the selfies challenge stability. With selfies, identity cannot be defined in terms of any cumulative effect but rather as heterogeneous multiplicities, external traces contained and enfolding in media.

As cultural shapers, selfies direct us into changing concepts of identity and society. Growing archives of Instagram and such compelling projects as Selfiecity give an idea of a large number of different sub-genres of selfies (for example, ‘stylies’ or selfies reflecting platforms on which they are posted). The subject of the selfie is the one taking the picture, posing often in a self-absorbed abandon, posing against an identifiable and acknowledged backdrop. Taken in all possible places and spaces, selfies constitute new regimes of space, transforming our vision and ways of seeing. We take selfies in domestic, intimate, and in public space. The possibilities are endless and so are the varieties of selfies made *in situ*. There are everyday sites but also serious sites like concentration camps, Ground Zero, Vietnam War Memorial or Chernobyl. Selfies taken in those places are often posted with hashtags emanating the disturbing “feel good” sense, a concreted presence. One of the most intensely criticized selfies, taken by Breanna Mitchell, an Alabama high school graduate in Auschwitz, was tagged “With My Besties in Auschwitz”³². The selfie captures a radiant student not in a moment of some reflection on a “larger picture”, not in a moment of trying to place herself in a context, deemed elsewhere by her as personally significant. In the selfie, the viewer could see her as a happy young adult trying to testify to her presence without any will to order that place, to having been *in*, and yet despite, the place. Casting this coordinate of her identity, she did not anticipate her imagining would upset so many viewers. The death threats she received after having posted the selfie, made her remove it from her FB account. Mitchell, however, also acknowledged on numerous accounts that the selfie got her the attention she desired. This infamous selfie, its distribution, embedding, reception and removal, revealed location as vulnerability, as space resisting finality. It revealed also certain limits of what in the eyes of, after all, attentive viewing public identity can be.

³⁰ Donna Haraway, *The Persistence of Vision...*, p. 681.

³¹ Lisa Nakamura, *Cybertypes. Race, Ethnicity, and Identity on the Internet*, Routledge, London 2002, p. 31.

³² Ruth Margalit, *Should Auschwitz be a Site for Selfies?*, “The New Yorker”, 26.06.2014.

Bibliography

- Brunet François, *Photography and Literature*, Reaktion Books, London 2013.
- Clarke Graham, *The Photograph. A Visual and Cultural History*, Oxford Paperbacks, Oxford 1997.
- Haraway Donna, *The Persistence of Vision*. In: *The Visual Culture Reader*, ed. Nicholas Mirzoeff, Routledge, London 1998, p. 677–685.
- Huhtamo Erkki, *Pockets of Plenty: An Archeology of Mobile Media*. In: *The Mobile Audience: Media Art and Mobile Technologies*, ed. Martin Rieser, Rodopi, Amsterdam–New York 2011, p. 23–38.
- Knight Brooke A., *Performative Pictures: Camera Phones at the Ready*. In: *New Visualities: New Technologies: New Ecstasy of Communication*, ed. J. Macgregor Wise and Hille Koskela, Ashgate, Burlington 2013, p. 150–170.
- Lukitsh Joanne, *Julia Margaret Cameron and the Ennoblement of Photographic Portraiture*. In: *Victorian Scandals. Representations of Gender and Class*, ed. Kristine Ottesen Garrigan, Ohio University Press, Athens 1992, p. 200–220.
- Margarlit Ruth, *Should Auschwitz Be a Site for Selfies?*, “The New Yorker”, 26.06.2014.
- Menaker Daniel, *Taking Our Selfies Seriously*, “The New York Times”, 23.11.2013.
- Nakamura Lisa, *Cybertypes: Race, Ethnicity, and Identity on the Internet*, Routledge, London 2002.
- Poletti Anna, Rak Julie, *Identity Technologies*, University of Wisconsin Press, Madison 2014.
- Reilly Rachel, *Now You Can Wear Your SELFIE*, MailOnline, article 2921575.
- Routledge Pamela, *Making Sense of #selfies*, www.psychologytoday.com/blog/positively-media, 8.06.2013.
- Routledge Pamela, *#Selfies: Narcissism or Self-Exploration?*, “Psychology Today”, 18.04.2013.
- Selfie, www.oxforddictionaries.com.
- Selfie survey, www.picmonkey.com.
- Smith Sidonie, Watson Julia, *Reading Autobiography: A Guide for Interpreting Life Narratives*, University of Minnesota Press, Minneapolis 2010.
- Sontag Susan, *On Photography*, FSG, London 1979.
- Telfer Tori, *How to Take a Selfie*, www.bustle.com.

Selfies a podmiot

Streszczenie

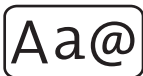
Selfie, znane również jako „selfik” czy „słiftfocia”, jest nowym rodzajem wizerunku, „autoportre-cikiem” wykonanym telefonem komórkowym. Zdaniem wielu krytyków, ta „sztuka na wyciągnię-cie ręki” (Jerry Saltz) rozwija się i przeobraża, zmieniając naszą samoświadomość, mowę ciała,

społeczne relacje i sfery prywatności. W artykule autorka referuje stanowiska badaczy na temat nowych technologii wytwarzania tożsamości, zarysowując główne obszary tych badań, które odnoszą się do performatywnego wymiaru tworzenia wizerunku fotograficznego, praktykowania „tożsamościowego turystyki”, a w szczególności definiowania autobiografii jako obrazu subiektywności należącego do społeczności wirtualnej.

Przełożyła na język polski Teresa Bruś

PROSIMY O CYTOWANIE TEGO ARTYKUŁU JAKO:

Teresa Bruś, *Selfies and the Self*, „Autobiografia. Literatura. Kultura. Media” 2015, nr 1 (4), s. 117–126.



ANDRZEJ MENCWEL

Łączko, łączko, łączko zielona..

Dziadek Gawron nie był wysoki, jak prawie wszyscy oni tutaj dawniej, ale wydawał się olbrzymkiem, i to nie przez prostą siłę fizyczną, lecz przez szczególny energetyzm osoby, którym emanował i otoczeniu się narzucał. Miał w sobie coś gnomicznego, co tę jego nie-dużą figurę, złożoną głównie z kości i mięśni, czyniło cieleśnie sprężystą od stóp do głowy, którą innych przerastał, gdyż wydawała się wzniesiona ponad jego przyziemny wzrost. Siły fizycznej w tej żylastej powłoce też nie brakowało, gdyż będąc samowystarczalnym rolnikiem z niewielkim, jak cała jego dziedzina, przychówkiem, z dorodną jednak kasztanką, którą czasem ułańsko dosiadał, był też uznanym kowalem, o co nie było łatwo, bo prawie każdy chłop trzymający konia, pługi i brony był wtedy po trosze kowalem. Gawron jednak nie walił prostacko, jak byle osiłek, młotem w żelastwo, lecz miał w osobnej przybudówce właściwy warsztat, z różnymi imadłami, cęgami i *cinakami*, a także z węglarskim paleniskiem i miechem z byczej skóry, którym dymał zawodowo. Jego kowadło miało, jak należy, dwa rogi, ostry i kwadratowy, a wykuwał na nim nie tylko podkowy i hacele, ale również winkle okienne i zawiasy figurowe. Ciągnęli więc do niego w potrzebie sąsiedzi z jednej i drugiej wsi, położonej za torami, nawet z leżących w borze posiołków, w których miał zresztą jakichś pociotków, a on odkuwał im przyrządy i narzędzia tak, że iskry tylko buchały i syczały hartowane żelaza. Podstawowymi narzędziami rolniczymi były wówczas żelazny pług konny ze stalowym lemieszem i żelazna również brona z zębami przykutymi do poziomej kratownicy. Jeszcze za naszego tam nastania można było u okolicznych, biedniejszych gospodarzy zobaczyć brony drewniane, właściwie *bronowłóki*, gdyż dawniej tutaj pola włóczono, a nie bronowano. Wyszły już one z użycia i wykupywali je miastowi rezydenci, jeden taki capnął mi sprzed nosa prawdziwą perłę, mającą rzetelne, grabowe zęby, misternie przytroczone do poziomicy jałowcowymi witkami, czyli *batkami*. Otóż ze sposobienia owych żelaznych bron oraz kucia lemieszcy sływał nade wszystko dziadek Gawron i dlatego odpowiednią porą, czyli

u schyłku lata i zimy, przed jesiennymi lub wiosennymi pracami polowymi, walili do niego okoliczni rolnicy, a on tylko litanijn timerzwał swoje porzekadło:

– Psynies' grude węgla do tego twojego lemiesa!

Czy na ten węgiel całkiem nie było go stać, czy też sobie tym sposobem ściubił go na zimę – tego nie wiem, bo przy tym nie byłem, a tylko przytaczam sąsiedzkie gadki. Na pewno w tej puszczańskier stronie od wiek wieków ogrzewano się drewnem, i to głównie chrustem, więc każdy worek węgla był darem odświętnym, za dawnego reżimer kupowało się go na przydział, zależny od wykonania dostaw obowiązkowych, za nowego tak zdrożał, że prawie nikt go nie kupuje. I w naszej zmodernizowanej wsi, w której mamy wodociąg, gaz, internet i telewizję kablową oraz oświetlony rżędem latarni chodnik, niestety z betonowej kostki, nie z kamienia polnego, jakbym wolał, w każdym prawie obejściu, nad lśniącymi karoseriami sprowadzonych z Niemiec limuzyn, górują piramidalne sągi drewna opałowego, obrabianego własnym przemysłem, to znaczy piłą teraz mechaniczną i siekierą nadal ręczną, jak w neolicie, rozłupującą. Całkiem ostatnio pan Tadzio, przyjazny sąsiad z zatorza, okazał mi nową samoróbkę, elektryczną mianowicie maszynkę, łupiącą pieńki na szczapy maszynym stożkowym wiertłem, więc epoka kamienna, można powiedzieć, w tych właśnie dniach, dobiega u nas ostatecznego końca. Jakoś szczególnie lubię tutaj tę rozpiętość warstw czasowych i kulturowych, w zderzeniu przedmiotów i czynności: siekiera z neolitu – telefon komórkowy, kosa średniowieczna – komputer osobisty, grzyby z gospodarki zbierackiej – samochody, z których się je sprzedaje. Coś ona znaczy, ta rozpiętość, niekiedy nieomal niebotyczna, jakby tutaj między neolitem a internetem brak było historycznych ogniw pośredniczących, albo, co może bliższe prawdy, że zostały one przed wiekami tak osłabione, iż nie zachowały się dość wyraźnie i musimy dopisywać sposoby ich istnienia. Kto może wiedzieć, jak działał tu dawniej wpływ miasta, skoro miasto to ciągle pozostaje mutacją wsi ulicówki?

Dziadek Gawron za swoje usługi kowalskie należności odbierał przeważnie w naturze, to znaczy w usługach wzajemnych, choć jego gospodarska autarkia przekraczała utarte tutaj normy, walutą zaś przezeń uprzywilejowaną była paczka papierosów, bo paląc jak smok, odpalał jednego od drugiego, a przy robocie nie wiadomo było, czy to on dymi, czy też paleńisko. Lemiesz przy tym odkuwał tak ostre, że caliznę, żwirowatą tutaj i kamienistą, kroily jak masło nożem i do dziś wdzięcznie wspominają je ci, którzy dziadka pamiętają, a rolę uprawiali tymi pługami.

Mnie to on właściwie dopadł prawie zaraz po przyjeździe, na naszym podwórku, gdy rąbałem naręcze drewna, aby rozpałic pod kuchnią, bo pora była wprawdzie wiosenna, lecz niezamieszкана od poprzedniego lata chałupka trzymała jeszcze zamrów w ścianach. W płatanie drewna wprawiony byłem od lat chłopięcych, gdyż mieszkalem w domu miejskim, lecz z piecami kaflowymi i do mnie należało przygotowanie rozpałki, przekonany byłem nawet,

że jestem w tym bardzo dobry, bo na różnych obozach i rajdach obsadzano mnie zwykle przy ognisku, albo też sam się do niego przepychałem, w końcu facet ochoczo wywijający siekierą jest ikoną męskości, jak świadczą o tym toporni twardziele westernów, z Charlesem Bronsonem (*Siedmiu wspañiałych*) na czele, oraz miękki wrażliwiec Edward Stachura, zwany Stedem, autor hymnicznej *Siekierzady*. Waliłem więc mocno siekierą tę naszą pierwszą tutaj rozpałkę, pobudzany przez archaiczne moce budzące się podczas nowych osiedlin, ale szło mi tępo i ściągnięte z lasu sosnowe i dębowe konary, pozostałe po niedawnej wycince, niczym wrogie tarcze odbijały ciosy mojego topora. Nagle, jak spod ziemi, pojawił się przede mną dziwotwór z rozwianą, pod kaszkietem, siwą czupryną i równie siwymi, sumiastymi wąsami, których pękate końce zwisały mu do ramion, od góry ubrany pół miejsko, w koszulę z kołnierzykiem i zapinaną na guziki kamizelkę, od dołu pół wiejsko, w cajgowe portki wpuszczone w kamasze. Jak samorzutnie się znalazł, tak swobodnie wyjął mi stylisko z rąk, machnął nim błyskawicznie, zanim zdołałem pojąć, co się dzieje, i z widoczną lekkością, jednym celnym cięciem, rozplątał ten konar, od którego parokrotnie się odbiłem. A potem rzekł:

– Udezaj skosem somsiedzie, nie na prostkę, to ci nie odbije!

I tak szczególnie oto zawariliśmy znajomość, która przeszła w pewną zażyłość, niełatwą, ponieważ ekspresyjny, jak widać, dziadek, był jednocześnie powściągliwy i podwójną trzeźwością od innych odgradzony. Nie pił nigdy żadnego alkoholu, nawet domowego piwa nie brał do ust, które zarazem miał pełne barwnych bająn i mądrościowych porzekadeł. Nigdy jednak nie mówił bezpośrednio o sobie i wszystko, co o nim wiemy, pochodzi z przekazów pośrednich lub z domysłów. Zażyłość nasza, ledwie się zawiązała, to i ustała, gdyż życie dziadka Gawrona, jednej z najbardziej niebываłych osobistości, jakie udało mi się spotkać kiedykolwiek, okazało się nadspodziewanie krótkie i zszedł on z tego świata w okolicznościach naprawdę przykrych, które ciężko wspomnieć, jakieś dwa lata po naszych osiedlinach i zawarciu przyjaznej znajomości. Sąsiedztwo to również było osobliwe i nie przypominało powszedniego, wiejskiego sąsiedowania przez wspólny płot i przysłowiowego zagłądania sobie do garów i alkowy. Chałupka nasza bowiem, podobnie jak sadyba Gawrona i jeszcze dwie inne, w tym jedna spalona podczas wojny, leżały na tak zwanej kolonii, co oznaczało, że położone były prawie kilometr od dość gęstej zabudowy wiejskiej ulicy, będącej obecnie szosą przejezdną, na skraju pól i obrzeżach lasu, z widokiem na łąki, wieś i żwirowe wzgórze za wsią. Sadyby te ponadto były od siebie oddalone i zanim się do kogoś zajrzało, trzeba było przejść paręset metrów drogą lub miedzą, a przybliżając się, wywołać ostrzegawcze szczekanie psów, gdakanie kur i syk gąsiorów. Między nami a Gawronami wiodła również dróżka przez las i to pewnie tamtędy przeszedł niepostrzeżenie dziadek, gdy zaskoczył mnie z toporem w rękę. Psa jeszcze nie mieliśmy, wzięliśmy go z przytułku dopiero latem, szczeniaczka od matki z koszyka, tak słabiutkiego, że na pierwszych spacerach padał z nóg i musieliśmy go

nosić na rękach. Puc, jak go nazwaliśmy ze wspomnienia dziecięcej lektury¹, wyrósł potem na rączego, zmyślnego biegusa, uznawanego przez nas za najmądrzejszego psa świata, choć Kruczek, pies dziadka Gawrona, pretendował również do tego miana. Były to rasowe kundle niezrównanej piękności, a nie charty czy ogary, choć jeden z nich był niewątpliwie kusy, a drugi sokoli. Dość na razie o tych psach, bo mogę o nich nieskończenie, teraz o samej kolonii.

Była ona tworem dość nowym, gdyż zaledwie przedwojennym, co jak na osiemset lat osiedlin w mazowieckich puszczech jest czasem krótkim, prawie jego mgnieniem. Dziejowa przeszłość takich siedlisk jest więc dłuższa niż historia przemysłu tkackiego w Polsce i niepomernie bardziej złożona, można się w niej pograć doszczętnie i nigdy z niej nie wydobyć, gdyż trzeba by księcia Konrada jednoznacznie rozliczyć ze skutków sprowadzenia Krzyżaków na pogranicze pruskie, czego nie udało się dotąd dokonać i nie uda się nigdy. No i jeszcze zagrodowych, szlacheckich Mazowszan, przynajmniej ich rycerskich przodków, rozrachować z doszczętnego przed wiekami wytopienia Jadźwingów, których jedynym żywym śladem, jak twierdzą uczeni lingwiści, jest powszechnie tutaj w mowie mazurzenie. Zawsze mnie bawią ci, co oczekują od historii wyroków ostatecznych, czyli jak mówią, w swoim mniemaniu, bardziej uczenie – *definitywnych*, a powinni przecież wiedzieć, że te zapadną na Sądzie Ostatecznym, jedynym wyobrażalnym *Końcu historii*. Powszechnie jednak wiadomo, a dawniej należało to nawet do nauk szkolnych, że gospodarka chłopska u nas, o ile przez kilka wieków niewoli, oględnie nazywanej pańszczyzną, można ją w ogóle nazywać gospodarką, cierpiała na rozdrobnienie gruntów, co skutkowało nadmiarem gospodarstw karłowatych oraz tak zwaną szachownicą pól: pies jak przysiadł – mawiano – to ogonem zamiatał zagon sąsiada. Takie karłowate gospodarstwa ledwie żywiły swoich posiadaczy, toteż żyli oni nie w biedzie, lecz w nędzy, co poświadczają przedwojenne pamiętniki chłopskie oraz powojenna reforma rolna, upragniona przez tych, co od pokoleń cierpieli głód ziemi. Współcześnie jednak nie należą one tylko do skansenu zabytków, gdyż jeszcze po roku 1989 pisał o nich, jako o żywym nieszczęściu, niezrównany znawca tyłów wszystkich polskich fasad, Józef Kuśmierek. Podejrzewam, iż rzetelne wiadomości o ich obecnym stanie oraz ilości są tak zaszyfrowane, że właściwie ukryte, i dlatego nie udało mi się ich odnaleźć. W naszym sąsiedztwie dość niedawno żyła taka biedniacka rodzina, która jedyną swoją krówkę wypasała na przydrożnych rowach. Czasem zachodzili też na nasze perzowisko i było nam miło im usłużyć, tym bardziej że zawsze sprzątała po swojej życiodajnej krasuli. Ci najbiedniejsi dzisiaj nie są już tak widoczni, ale to nie znaczy, że ich nie ma – kryją się tak, jak ukryto wiadomości o nich.

Szachownica pól, z kolei, oznaczała, że sąsiadujący ze sobą gospodarze mieli poletka pokawałkowane i pokrzyżowane i nie tylko ich uprawa, lecz także dostęp do nich był utrudniony,

¹ Zob. Jan Grabowski, *Puc, Bursztyn i goście*, wydań wiele.

stając się zarzewiem licznych konfliktów. Miedze u nas zostawiano wąskie – pisał jeden z chłopskich pamiętnikarzy – bo szkoda było ziemi na próżnowanie, a zagony tak małe, że siać trzeba było z płachty na ręce, gdyż siewnik na nich się nie mieścił. Wychodząc z takiej, nie wymyślonej przecież empirii, można sobie wyobrazić typ idealny biednej wsi polskiej – mamy w niej same gospodarstwa karłowate, z gruntami rozdrobnionymi w przypominającą cmentarz gmatwaninę zagonków. Byłoby to więcej niż zarzewie nieustannych sporów o miedze, bo właściwie kłębowski bezwzględnej walki o byt, której emocje, racje oraz narzędzia mogły stawać się ekstremalne. Bliskie tego typu idealnego są podhalańskie Koninki z *Komorników* Władysława Orkana, a czyta się tę okrutną powieść ze ściśniętym sercem, gdyż oddala ona wszelkie sielskie konwencjonalizacje, także i te, które rozkwitły kilka pokoleń po niej, w estetyce nazwanej socparnasizmem. Maria Dąbrowska podobnie jak Orkan rozwarstwienie wsi знаła od podszewki i rozmyślnie zapewne bohaterami *Ludzi stamtąd* uczyniła tych, którzy znajdowali się na dnie: *bandosów, ciadrachów, dworaków*. Współczesna znawczyni wsi podhalańskiej twierdzi, że kilka hektarów gruntów rozrzucone w kilkanaście kawałków należy tam wciąż do normy². Jeśli chce się rozumieć, dlaczego tu i ówdzie od czasu do czasu chłopci nie tylko pańskich *dziadów piłą rznęli*, lecz także wobec siebie nawzajem bywali wyzyskiwaczami, trzeba taki typ idealny wciąż mieć na uwadze. Gdyż wskazuje on biegun, do którego rzeczywistość chłopskiej wsi nierzadko się staczała.

Trzeba na biegun ten zważać także wtedy, kiedy znajduje się wieś rzeczywistą położoną na jego antypodach. Otóż nasza wieś z odległej przeszłości wyniosła prawdopodobnie ten przywilej, że nie było w niej pańszczyzny, przynajmniej nie było jej stale, gdyż periodycznie zapewne, jak inne królewszczyzny, była oddawana w pacht czyjejs łasce pańskiej, a może – co lepsze i w co wolę wierzyć – jako puszczańskie sioło bartników wywiązywała się ze swych powinności czynszem w miodzie. Po uwłaszczeniu zapewne się umocniła, gdyż gospodarstwa chłopskie były tutaj zasadniczo dostatnie, z serwitutów korzystano swobodnie, czego przeżytki sam widywałem, w Polsce międzywojennej zaś, ściślej w drugiej połowie lat trzydziestych, przeprowadzono w niej tak zwaną komasację gruntów, czyli ich scalenie. Wieś polską trochę znam i to w różnych stronach kraju – w Wielkopolsce mam miejsca rodzinne, mieszkałem na Dolnym Śląsku i w Lubuskiem, zjeździłem Mazury i Podlasie, jestem obyty z podgórzem sudeckim i karpackim, a na Mazowszu żyję już lat kilkadziesiąt. I nigdzie nie widziałem tak zmyślnie i przejrzyście ułożonych działów rolnych, które chciałoby się malować lub przynajmniej lotniczo fotografować, aby pokazywać je potem światu jako przykład polskiej wsi nowoczesnej. Po jednej stronie drogi głównej za siedliskami gospodarstw wznoszą

² Anna Malewska-Szałygin, *Podhalańskie wyobrażenia o narodzie*. Referat przedstawiony na konferencji *Warianty (narodowej) tożsamości*, Instytut Kultury Polskiej, Uniwersytet Warszawski, 12–13 czerwca 2015.

się w górę, prawie jak wzrok sięga, równe pasma pól ornych poszczególnych gospodarzy, zaś po drugiej stronie podobnie schodzą w dół proporcjonalne pasma ich łąk. Dzięki temu każdy dziedzic miał pod ręką swoje dziedziny, nie musiał do nich dojeżdżać ani trzody daleko pędzać, będąc wolny od konfliktów wiążących się z takim dojazdem i przepędem. Żwirowe drogi nasze, śródpolne i śródleśne ponadto, są jak drogi do gwiazd, wójt zaś obiecał publicznie, że nigdy nie zaleje ich asfaltem, co jest wiejską plagą niemiecką. W okolicach Flensburga (Schleswig-Holstein), gdzie bywałem przed laty na letnich akademiach artystycznych, wsi już nie ma, gdyż nie ma zabudowań gospodarczych, a rozrzucone luzem, tonące w kwiatkach, rezydencje mieszkaniowe otaczają złote pola dorodnych zbóż. Żniwo zamawia się w odpowiedzialnej firmie usługowej, przyjeżdża z niej kombajn, który czystym ziarnem napełnia przyczepę podstawioną przez młyn, a słomianą targanicę wraz ze rżyskiem worywuje się potem w głąb. Do każdego z tych pól prowadzi jednak droga wyasfaltowana i nie ma tam gdzie postawić gołej stopy na miłej ziemi.

O pejzażu, w którym spędziliśmy długie lata tutejsze, piszę jednak w czasie przeszłym, gdyż i on się zmienia, co prawda wolno, lecz nieustannie i z naszego ganku nie patrzymy już na przedzielone miedziami pasma łąk, tylko na jedną wielką ich połąć, która też cieszy oko, chociaż nie jest spółdzielcza, jak bym pragnął, lecz farmerska. Dalszą, północno-wschodnią ramę tego krajobrazu, powyżej wsi, zasadniczo dziś przebudowanej, bezstylowo, lecz dostаточно, błyskającej kolorowymi ścianami i dachami, zamykają posadzone ponad żwirowymi stawami, w ramach obowiązkowej rekultywacji, całkiem już rosłe zagaje. Nie tylko więc całe przestrzenie tego przyrodniczo naturalnego w swoim wyrazie krajobrazu zostały sztucznie, czyli kulturalnie, ustanowione, a nawet nasz ganek i archaiczna chałupka z siedliskiem oraz otaczającymi je polem i łąką nie są bynajmniej jakimś pradawnym kmiecym zagonem, lecz jednym z utworów przedwojennej komasacji gruntów i dlatego także tę komasację przypominam. W jej trakcie bowiem tym kmieciom, czyli gospodarzom pełną gębą, a także niektórym zagrodnikom, których działki śródwiejskie były zbyt małe, zagony zaś odległe od sadyb i nieporęczne do uprawy, stworzono poza wsią tak zwane kolonie, nadając im, pochodzące z wymiany i z parcelacji, grunta scalone. W ówczesnej Polsce przeprowadzenie, nawet tylko lokalne, takiej operacji reformatorskiej wymagało na poziomie władzy ideowej determinacji i politycznego uporów, na poziomie społeczności wiejskiej – wytrwałej perswazji i umiejętnej negocjacji. Przechodzi moje pojęcie to, jak można było dwóm skłóconym ze sobą chłopom, od pokoleń cierpiącym na niedostatek ziemi, wytłumaczyć, że wymiana ich sąsiednich lub rzuconych gdzieś tam działek będzie dla nich korzystna. Komasacja narzucana odgórnie budziła nierzadko czynny opór, geometrów, czyli skoczybrzdów, przepędzano kijami, siekierami rąbano nowe znaki działowe. Najlepiej udawała się tam, gdzie władze dodawały do niej jakieś areały. Pochodziły one z parcelacji dóbr państwowych lub rzadziej prywatnych,

o co, przez całe międzywojnie, toczyła się zażarta walka polityczna. Komasacji takiej w całej naszej okolicy dokonano jednak rzeczywiście, bo przy kilku wsiach sąsiednich powstały również kolonie, niektóre nawet weszły do nazewnictwa i mamy przysiółki formalnie nazywające się koloniami. Gospodarstwa scalone przetrwały wojnę, umocniły się w pierwszych latach powojennych, oparły potem przymusowi kolektywizacji, a po roku 1956, kiedy stopniowo racjonalizowano gospodarkę rolną, okazały się najbardziej wydajne. Inicjator i realizator tych reform przedwojennych, Juliusz Poniatowski, uważał, że tak zreformowane gospodarstwa chłopskie, a nie dominujące wówczas folwarki obszarncze, staną się podstawą nowoczesnego rolnictwa polskiego.

Ten Poniatowski jest mi bliski, nie tylko dlatego że korzystamy w tej wsi z owoców jego działań, lecz także dlatego że był przyjacielem Marii Dąbrowskiej i wielokrotnie pojawia się w jej *Dziennikach*. Przyjaźnili się od wspólnych lat studenckich spędzonych w Brukseli, należeli do tego samego niepodległościowego i demokratycznego stowarzyszenia „Leleweł” i tam zajęli się problematyką wsi, reform rolnych, spółdzielczości i oświaty ludowej. W Lublinie podczas pierwszej wojny redagowali pismo „Polska Ludowa”, potem Juliusz Poniatowski współtworzył Polskie Stronnictwo Ludowe „Wyzwolenie”, wielokrotnie zasiadał w jego władzach i wielokrotnie uczestniczył w różnych peeselowskich akcjach zjednoczeniowych. Był również legionistą, współpracownikiem Józefa Piłsudskiego, pierwszym ministrem rolnictwa w lubelskim Tymczasowym Rządzie Republiki Polskiej, a potem jeszcze kilkakrotnie kierował tym resortem, z czego najważniejsze były lata 1935–1939, kiedy to został „ministrem rolnictwa i reform rolnych”, a reformy te realnie, jak widać w naszej okolicy, przeprowadzał. Maria Dąbrowska, w roku 1937, więc w rytmie jego działań, napisała i wydała polemiczną książeczkę zatytułowaną *Rozdroże. Studium na temat zagadnień wiejskich*, skierowaną głównie przeciw ziemiańskiemu oporowi wobec reform rolnych³. A choć zastrzegła, że nie występuje w niej *jako rzeczniczka obecnego programu rządowego*, to niewątpliwie była polityczną sojuszniczką ówczesnego ministra, z którym zresztą chadzała na koncerty i spektakle. Uważała, że była w nim *wielka czystość i wzniosła naiwność, twarda prostota i rzadka wartość*. *Pan Juliusz*, pisała w jednym ze wspomnień, *był zawsze bardzo poważny i opanowany w wyrazach swoich uczuć. Gdy wziął się do odpowiedzialnych zadań natury politycznej, ta jego cecha jeszcze się spotęgowała. Wyczuwało się w nim tak wielkie napięcie i skupienie wszystkich władz ducha, że stał się od tego aż ponury i nieco sztywny w obcowaniu*. Pod wrażeniem tej opinii patrzę na jego nieliczne dostępne mi fotografie i widzę, że ma on w oczach moc, w korpusie zwartość,

³ Zob. Maria Dąbrowska, *Rozdroże. Studium na temat zagadnień wiejskich. Moja odpowiedź. Refleksje nad polemiką z „Rozdrożem”*. Poślowie Franciszek Jakubczak, Warszawa 1987. Pierwsze wydania odpowiednio: 1937 i 1938.

w grymasie ust jednak gorycz niespełnienia. Sam najlepiej wiedział, co mu się zrobić do nie-szczęsnego września 1939 udało, a czego osiągnąć nie zdołał. Kiedy po październiku 1956 roku wrócił do kraju z londyńskiej emigracji, badał skutki powojennej reformy rolnej. Nie słyszałem, żeby ją potępiał.

Juliusz Poniatowski, obok Eugeniusza Kwiatkowskiego, swego rządowego kolegi, i Henryka Józewskiego, swego przyjaciela, należał do czołowych postaci tego nurtu reformatorskiego pierwszej połowy wieku XX, dla którego wizja *szklanych domów*, czyli Polski wyzwolonej z oków niewoli społecznej i narodowej, a tworzącej nową cywilizację, nie była imaginacją symboliczną, lecz zobowiązaniem osobistym. Kwiatkowski, budowniczy Gdyni i patron gospodarczej modernizacji Polski, jest najszerzej znany i odświętnie czczony. Józewski, rzecznik porozumienia polsko-ukraińskiego i twórca tak zwanego *eksperymentu wołyńskiego*, częściej zaczyna być przypominany, zwłaszcza dlatego, że może być jednym z patronów pojednania. Do Poniatowskiego natomiast nikt się nie odwołuje i nawet ludowcy o nim nie pamiętają, więc tym śmieiej się o niego upominam. Nurt ten także w oficjalnej polityce przedwojennej był marginalizowany i wyjątkowo tylko przebijał się do jej centrum, z polityki powojennej został wyeliminowany, choć akurat ci trzej jego przedstawiciele, i nie oni jedni, zważając na zło systemu, byli gotowi pracować dla dobra kraju i społeczeństwa. Neopozytywistów, jak ich nazwano po roku 1956, były naprawdę tysiące, jeśli nie miliony, i każdy, kto przeżył świadomie tamto półwiecze, miał ich w sobie lub blisko siebie. Dąbrowska, obserwując wtedy Poniatowskiego, napisała tak: *W każdej sytuacji, jakkolwiek byłaby zła, jest jakaś na coś szansa. I w obecnej sytuacji Polski jest szansa. Być może większa niż kiedykolwiek w dziejach.* W ostatnim zdaniu się pomyliła, gdyż taka szansa pojawiła się dopiero po roku 1989, ale w roku 1958, kiedy to napisała, nikt na całym świecie, nie tylko w Polsce, takiej możliwości nie przewidywał. W życiu społecznym i kulturalnym II RP nurt ten miał spełnienia emblematyczne – w Wolnej Wszechnicy Polskiej i w osiedlach społecznych, w uniwersytetach ludowych i w spółdzielczości, w teatralnej „Reducie” i w korczakowskich „domach sierot”, w Instytucie Gospodarstwa Społecznego i w warsztatach sztuki użytkowej, a nawet w pierwszym zespole filmu artystycznego „Start”. Dziś prawie zapomniany i dość obezwartościowany nurt ten powinien zostać przywrócony naszej kulturze narodowej oraz historii współczesnej, przynajmniej na stulecie odzyskania niepodległości, gdyż bez niego i jego protagonistów, od Edwarda Abramowskiego alfabetycznie poczynając, a na Stefanie Żeromskim kończąc, nie byłoby Niepodległej, a na pewno nie byłaby ona tak demokratyczna, jak u swego zarania była. Przywrócenia tego nie dokonam, rzecz jasna, sam jeden, i to uwagą uboczną, stawiam sobie tutaj jednak zadanie nieporównanie bardziej skromne, proporcjonalne poniekąd do wielkości naszego ganku, będącego właściwie ganeczkiem, z którego spoglądamy na scalone pola i łąki. Chcę mianowicie przypomnieć, czym były *poniatówki*.

Ale co to wszystko ma wspólnego z dziadkiem Gawronem, poza tym, że jego gospodarstwo należało do kolonii i znajdowało się na gruntach scalonych? Dziadek był obyty, nacytany i nagadany, a jednak o ministrze Poniatowskim nigdy nie wspomniał, choć na moje oko łączyło go z nim tajemne powinowactwo. Na dodatek ani on, ani ja nie mieszkaliśmy w *poniatówkach*, lecz w starych chłopskich chatach i w naszej wsi tych *poniatówek* nie było. Słowo to zresztą właściwie zanikło i nie notują go oficjalne słowniki współczesnej polszczyzny, lokalnie natomiast ma się całkiem dobrze i kiedy tylko, prowadzeni przez nie, zaczniemy żeglować po internetowej sieci, natrafimy na liczne jego desygnaty, i to w tych regionach, które mnie zaskakują. Mianowicie w Wielkopolsce i na Pomorzu mamy całkiem okazałe skupienia *poniatówek*, na przykład we wsi Świątkowo powiatu żnińskiego, w Bietowie na Kociewiu, gdzie powstała nowa wieś Bietowo-Kaliska, czy w Jeleńcu, między Toruniem a Chełmem, a są to przykłady wybrane, dalekie od kompletności. Czym były *poniatówki*? Nowoczesne, jak na lata trzydzieste zeszłego stulecia, zagrody wiejskie, składające się z budynku mieszkalnego, stodoły i obory, które stawiano tam, gdzie rozparcelowano wśród chłopów ziemskie dobra państwowe lub prywatne. Ich wielkość dostosowywano do wielkości nadziei ziemi na gospodarstwa średnie (od 7 do 16 hektarów), a budowano je na miejscu w parę tygodni. *Poniatówki* bowiem były to inspirowane przez styl góralski, lecz lokalnie adaptowane, zgrabne domy z bali świerkowych wysokiej jakości, których elementy wytwarzano na Podhalu, a składano na miejscu. Dach lekko u dołu łamany, aby dać szerszy okap, upodabniał je do dworców, że jednak były niewielkie, przeznaczone dla jednej rodziny chłopskiej, więc wydają się udaną syntezą stylową. Najważniejsze jednak jest to, że ich żywotność obliczano na lat trzydzieści, a są miejsca, w których stoją lat prawie osiemdziesiąt i mają się dobrze. Pisze się o nich lokalnie tak:

System. Budownictwa, kredytowania, uwłaszczania itd. Dla niemających wręcz biednych ludzi. Kto dzisiaj z polityków tak myśli?

Polska jest krajem pomników. Wodzów na ogół przegranych bitew, ludzi pomordowanych i tak dalej. Nie ma miejsca na zgoła inny pomnik, taki w wymowie pozytywistyczny – pomnik Juliusza Poniatowskiego z tabliczką: Dziękujemy, Panie Ministrze⁴.

Pomnik taki ze stosowną tabliczką można by również postawić w naszej gminie, odnalazłem w niej domki z odpowiednimi zagrodami i to w miejscowości o wymownej nazwie Rynek. Stoją równym rzędkiem naprzeciw dawnego folwarku, który w ramach powojennej reformy rolnej został rozparcelowany. Stylistycznie są to *poniatówki*, mają podobne jednorodzinne

⁴ <http://Kociewiacy.pl/gminy/lubichowo>.

rozmiary i daszki z łamanym okapem, materialnie natomiast pobudowano je z czerwonej cegły, nie ze świerkowych czy sosnowych bali. Cegła to przemysłowa, dachówka również wypalana, nie zaś gliniane czy cementowe samoróbki, co, jak cała ta lokacja, świadczy o planowym charakterze przedsięwzięcia. Domki mają się jeszcze równie dobrze, jak te na Pomorzu, choć ich stan zależy od sił i możliwości, przeważnie podeszłych wiekiem, gospodarzy, którzy już ziemi raczej nie uprawiają. Nie udało mi się ostatecznie ustalić, kiedy zostały pobudowane – mówiono, że w latach pięćdziesiątych zeszłego wieku, kiedy zakładano tam tak zwaną spółdzielnię produkcyjną. Jeśli tak – byłoby to wyjątkowe świadectwo pośmiertnego oddziaływania dawnego, dobrego wzoru na złą praktykę niweczającą jego właściwe osiągnięcia. *Kolektivnoje chaziajstwo*, czyli *kołchoz*, miało przecież zastąpić rodzinną gospodarkę chłopską. Nazwa *poniatówki* nie jest tu już pamiętana, podobnie jak targi w Rynku, które ostatnio zapewne odbyły się kilkaset lat temu.

Dziadek Gawron, jak mnie dopadł przy tym rąbaniu drzewa, tak mnie dopadał często i zrobił sobie ze mnie uczniaka nie opornego, lecz wdzięcznego. Jego instrukcja, żeby siekierą uderzać skośnie, sprawdziła się zaraz, bo od pierwszego razu poczułem, że skuteczność uderzenia jest większa, a wydatek mocy mniejszy. Gdy się wali prosto, z oklepanej całej siły, to miąższ drewna się właściwie miążdży, a nie przecina i, co gorsza, rozerwane tak kawałki, odskakują od siebie bezładnie, o czym wiedziałem od dawna, bo ongiś jeden taki o mało mi oka nie wybił, ale niczego z tym zrobić nie umiałem, najwyżej zasłaniałem twarz wolnym ramieniem. A tu, proszę, parę celnych słów i celność cięcia niezrównana, na dodatek przecięte kawałki nie wyskakują w powietrze, lecz potulnie opadają po obu stronach pieńka! Rzecz jasna nauka ta przydała mi się nie na ten jeden raz, pod okiem nauczyciela, lecz na całe dalsze życie i właściwie weszła mi w krew, ilekroć bowiem biorę siekierę do ręki, co niestety zdarza mi się coraz rzadziej, to nie tylko umysłowo przypominam sobie dziadka Gawrona, ale i zmysłowo ustawiam członki ciała. Tych nauk, jak w pradawnej epopei epickiej, była cała encyklopedia i wszystkich ich tu nie przedstawię, bo ich nie zapisywałem, lecz w życie wcieślałem, czyli, jak należało we własny umysł i zmysły. Ponieważ całe życie się zmieniło, więc i tamte nauki, jako zbędne, nie tyle zostały porzucone, ile właściwie zapomniane, a tylko w moim ciele dają czasem znać o sobie.

Komu jeszcze dzisiaj potrzebna jest wiedza o tym, jak ustawiać się przy koźle i ciągnąć do siebie lekko piłę ręczną, nie dociskając jej ani nie popychając, żeby wspólnie z partnerem wpaść w płynny rytm, który sam piłę niesie i ręczne piłowanie czyni wytchnieniem? *Moja – twoja, moja – twoja, moja – twoja!*, skanduje kpiarsko niezastąpiony pan Tazio, z którym spalinową *husquarną* rżniemy drewno na zimę. Piła dwuręczna, którą podarował mi dziadek Gawron, przez niego jeszcze ostrzona, stanowi ozdobę mojej kolekcji, ale nikt jej od lat nie używał. Po co zresztą uczyć się pilnikiem przemiennie ostrzyć zęby takiej piły, skoro jest

to potrzebne tylko amerykańskim hobbystom. *The satisfaction coming from taking a dirty saw that you just bought at a flea market for 5\$, and then restoring it to perfect working order cant'be described* – czytam w odpowiednim internetowym linku zatytułowanym *Saw Filling – A Beginners Primer*. Wszyscy teraz mają piły łańcuchowe i nawet trzcinę do łatania poszycia taką tniemy, a wtedy tylko w całej okolicy miał ją ten, któremu syn przywiózł z zagranicznego stypendium. Był to jeden z najlepszych gospodarzy, zaliczany do miejscowej *wielkiej czwórki*, dziś na dożywociu u córki w mieście, swojego dobra strzegł wtedy jak żrenicy oka, tylko mnie raz coś pociął, bo taki miejskowiejski pisarz może się przydać do napisania jakiegoś podania i podań takich napisałem zgrabną antologię, czasem przyjmując, wstydliwie wyznając, kurczaka lub mendel jaj za honorarium. Nikt też osełką z piaskowca, trzymaną u pasa w wypełnionej wodą pochewce, nie ostrzy kosa, gdyż kosa służy tylko do symbolicznych dekoracji i nawet podwórkowe trawniki przycina się kosiarkami mechanicznymi, i to nawet przed ogrodzeniem, przy drodze publicznej, co oznacza obyczajowy tutaj przewrót. Jakieś dziesięć lat temu pisałem, że o dobro wspólne tak dbają tylko Niemcy pod Opolem, a teraz, proszę, dbałość doszła i na północno-wschodnie Mazowsze. Ciekawe, czy to wraz z mechaniką, czy też z tym, że tylu młodych buja teraz po świecie?

Tak się rozumnie składa, że kowal Gawron przypomina mi się głównie z naukami odnoszącymi się do metali, ale jego mądrość obejmowała wszelkie gospodarskie dziedziny i obfitowała w nauki niezrównane, które jednak wykorzystywałem wybiórczo, czego ciągle żałuję. Usprawiedliwia mnie jednak to, że przemieszkowałem tam sezonowo, a nie stale, i tylko udawałem gospodarza, nie będąc nim naprawdę. Wiecie, co jest największą plagą gleb piaszczystych, takich jak nasza? Perz, który pleni się jak szarańcza i mackami podługowatych korzeni wysysa resztki wilgoci z ziemi, uśmiercając posuchą swoich konkurentów. Po kolana w tym piachu i po łokcie w gruncie, wrywałem go dawniej zażarcie, pazurami własnymi wyciągałem rozciągliwe korzenie, ładowałem całe ich zwoje na taczkę i wywoziłem do pobliskich dołów, wykopanych przez tych, co akurat potrzebowali żwiru. Wszystko po to, aby przed domem, jak należy, mieć ogródek warzywny, podstawę ówczesnego letniego pożywienia i ozdobę sadyby, którą stanowiło również kartoflisko. A wiecie, co jest największą słabością strzechy? Jej szczyt, czyli linia styku dwóch połaci dachu, tradycyjnie nazywana *kalenicą*, po sukcesywnym pokryciu obu połaci warstwami słomy, dająca zawsze podłużną szparę. Zakrycie tej szpary tak, żeby szczyt nie przeciekał, pozostaje osobnym zadaniem i wiele ich przerobiłem, prędzej czy później doznając porażki. Na słabość tę nie ma, przynajmniej w naszej piaszczystej okolicy, sposobu lepszego od podpowiedzianego mi ongiś przez dziadka Gawrona. Trzeba wykosić perz przed kwitnieniem, przesuszyć jak siano i pokryć nim kalenicę strzechy, tak uważnie, jakby się cesało grzbiet psa długowłosego. Żdźbła perzu są żyłaste jak ścięgna i elastyczne jak żyłka wędkarska, uszczelniony nimi szczyt przetrwa dłużej niż sama strzecha.

I ja to dobrze wiem od lat, choć nigdy tego nie zrobiłem, bo zamiast słuchać wiekowego doświadczenia i wykorzystać przeciwnika do własnych celów, wdałem się w zacieklą z nim walkę, której marny dla mnie koniec był przewidywalny – na miejscu ogrodu warzywnego mam dzisiaj dorodne perzowisko, zaś rana w kalenicy poszerza się z roku na rok. Z tego głośnego przypadku wynika jakaś, godna Machiavellego, mądra nauka, ale nie wiem komu i po co ją przekazywać. Wszyscy prawie wokół zajmują się głównie konkursami grantowymi oraz listą cytowań, a tych, którzy wielkodusznie czytają klasyków, coraz trudniej spotkać. Choć takie amatorskie kółko, na peryferiach stolicy, udało nam się jeszcze stworzyć.

Fragment całości roboczo zatytułowanej *Trumna chłopska*

Z dziadkiem Gawronem zbliżyły nas psy, o czym już napomknąłem – my mieliśmy Pucka, a dziadek – Kruczka. Pucek nasz pochodził z przytułku i był niewątpliwym mieszańcem, czyli kundlem, lecz wyraźnie podrasowanym – wyżeł niemiecki, weimarski albo czeski fousek, w każdym razie cudo, urodziwe, grafitowe wyżlisko, wzniesione na skocznych jak sarnie cewki łapach, z lekko kudłatym, brodatym łebkiem, o zwisających uszach i po ludzku wymownych ślepiach. Kruczek – przyziemny, wielobarwnie łaciaty i krzywonogi, nie był tak urodziwy, ale miał wdzięk starego wiejskiego burasa, którym można się było zachwycić, ślepiami łypał spode łba, jak taki, co wie, lecz byle komu nie powie, za to swojaka wyczuwał na milę. Pucek też był mądry, jeden i drugi pretendowali przecież do miana najmądrzejszych psów świata, chociaż ucieleśniali dość różne rodzaje mądrości. Kruczek od pokoleń niewątpliwie wiejski, Pucek zaś mieszany, trochę myśliwski, więcej włóczęgowsko miejski. Wiedza dawnego wiejskiego kundla, będącego psem łańcuchowym, była dość prosta, ponieważ miał on do czynienia z sytuacjami prostymi – powinien być zły i głośno ujadać, a kiedy należało – rzucić się na obcego. Żeby był zły, głodzono go i bito, dlatego poza swoim podwórkiem uciekał przed każdym, kogo kojarzył z kijem lub kamieniem, i szukał żeru, gdzie się dało, nie gardząc gnojówką. Kruczek tę odwieczną wiedzę nosił w sobie, ale mając pana niezwyklego, pędził też żywot niezwykle, czemu zawdzięczał to, że był nie tylko sprytny, ale i mądry. Dziadek Gawron psa swego mianowicie nie wiązał, dużo z nim chodząc, rozmawiał, na dodatek wrota u niego były otwarte i w ogrodzeniu nie brakło tajnych psych przejść. Dlatego Kruczek, jak żaden inny tutaj pies, biegający swobodnie całymi dniami, inne bowiem najwyżej spuszczano z łańcucha nocą i to w zagrodzie, czuł się nie tylko panem swojego podwórka, ale i całej tej okolicy, którą obiegał i uważał za swoją, kładąc znaki posiadania, tam gdzie zechciał i uznał za konieczne. Sikał zresztą potężnie, jak Guliwer w kraju Liliputów, a kupy walił spiętrzone, jak chłop od kosy.

Pojawienie się więc intruza, którym był wyrosnięty już Pucek, bo wcześniej na szczeniaka Kruczek nie raczył zwrócić uwagi, bardziej rączego i równie dowolnie buszującego, gdyż

ogrodzenia u nas prawie nie było, więc gościom czasem mówiłem, że nasza działka jest tak rozległa, jak okiem sięgnąć, zrodziło rywalizację zażartą, kulminującą nie w odświętnych walkach o samicę, lecz w codziennym dostępie do żeru, którą, rzecz jasna, wygrał Kruczek, choć to Pucek był wieloboistą. Współzawodnictwo tych dwóch godnych siebie rywali rozgrywało się wtedy, kiedy żywienie psów i ludzi stanowiło polską sztukę walki, wymagającą specjalnego treningu i wyszukanych chwytów. Nie było przecież tak, żeby coś można było kupić zwyczajnie, zawsze trzeba było użyć fortelu wzmacniającego pozycję na rynku jednostajnie szarym, a mogło nim być, na przykład *Przeminęło z wiatrem*, jego liczne edycje publikowało wydawnictwo, w którym pracowała Ania. Nabywaliśmy je u źródła po zniżonej cenie, jeden zapasowy egzemplarz mieliśmy zawsze pod ręką i nie pamiętam już wszystkich okazji, w jakich się on przydał, ale można powiedzieć, że były one wszelakie. Czar tej ludzkiej opowieści o końcu amerykańskich czasów pełni i harmonii działał z równą mocą na dentystkę i hydraulika, urzędnika i mechanika, przedszkolankę i milicjanta, zadziałał również w specjalnym sklepie mięsnym, gdy chodziło o karmę dla psa. Karma taka zresztą wtedy nie istniała, a w normalnych, czyli ludzkich sklepach mięsnych, wyskrobywano do cna wszystkie kości, podroby i skrawki. Udało mi się jednak wykryć na jednej z praskich ulic jatkę końską, której sklepową zjednałem sobie dzięki jej słabości do Retta Butlera. Przywoziłem stamtąd całe torby kości płaskich i szpikowych, z którymi Pucek, po zgotowaniu, mocował się godzinami, a kiedy już nie dawał rady, wtedy zakopywał je na polu. Kruczek swoim bystrym oczkiem baczył na te smakowite zmagania z wyniosłej odległości, a kiedy nasycony i sterany Pucek zapadał w senną niepamięć, wtedy rozważny buras kość wykopywał i zabierał do siebie. Bezradność mojego lotnego wyżła, który nazajutrz przeorywał łapami cały zagon, aby swoją żelazną rację odnaleźć, do dziś wprawia mnie w zawstydzenie.

Ponieważ nie tylko Pucek, ale i wszystkie nasze psy pochodziły z przytułków, więc badałem ich właściwości przez kilka dziesięcioleci i mógłbym o nich napisać rozprawę psychospołeczną. Psy bowiem niewątpliwie mają swoją nieświadomość oraz świadomość, czyli to, co psychologowie nazywają psychiką, i są też istotami społecznymi, zarówno w swoich więziach międzypsich, jak i międzyludzkich. Niezależnie od tego, jakiej są rasy, albo też jakich ras mieszańcami, i niezależnie od płci, czyli zarówno osobniki żeńskie i męskie, psy schroniskowe mają pierwszorzędne cechy wspólne, a różnią się między sobą dopiero drugorzędnie, zależnie od swojej genealogii i biografii. Wszystkie bowiem cierpią na chorobę sierocą, nawet jeśli szczenięce tygodnie spędziły przy matce i w jednym z nią gnieździe. Kto widział te długie rzędy zadrutowanych klatek, przypominających psi obóz koncentracyjny, wiedzieć musi, że wyjść z nich nie można bez urazów i dygotu wewnętrznego, dającego o sobie znać po latach najlepszej opieki. Pucek nasz nie ssał rogów poduszek i nie podgarniał pod siebie każdej derki, ale, choć zasadniczo pogodny, diapazon nastrojów miał wysoki i nigdy nie było

pewne, czym nagle odpali. Szczęśliwie nie rzucił się na nikogo znieca, co takim psom się przydarza, choć ludzi straszyl i niektórzy bali się go panicznie.

Drugą wspólną cechą pierwszorzędną takich psów, jak dzieci adoptowanych, będącą odwrotnością i dopełnieniem choroby sieroczej, jest ich dziecięca wrażliwość i matczyna czułość. One lęk istnienia mają w oczach, lśniących chwilami łzawą wilgocią i wpatrzonych w tych, którym zaufały. Każde oddalenie przyjmują dramatycznie, zaś każde zbliżenie z pożądaniem, zawsze pragnące pieczyoty, nigdy jej pierwsze nie przerwą. Bywało, że Pucusz sypiał ze mną całą noc, a przednie łapy tak wyciągał, iż prawie mnie obejmował, nieraz też zimą, w zamrożonych przedziałach pociągu, którym się do nas jeździło, siedzieliśmy twarzą w twarz i ogrzewaliśmy się oddechami. Od pokoleń zapewne miejski włóczęga, nagle na spacerze odwracał kufę i rzucał mi wykrętne, pożegnalne spojrzenie, po którym oddalał się do siebie tylko znanych zakłętych rewirów, co zresztą przyczyniło się później do jego zguby, nigdy nieodżałowanej, choć jego następczyni były i są prawdziwie kochane.

Pucek swoją skłonność do odpalania ujawnił, ledwie tylko pewniej wstał na nogi, czyli na swoje cztery smukłe łapy. Byliśmy na wsi, chyba pod koniec października, czyli miał on wtedy jakieś pół roku i był daleki od dorosłości, ale nagle, tuż przed zmierzchem, zniknął mi z oczu. Czekałem i nawoływałem, krążyłem wokół i pogwizdywałem, ale nic to nie zmieniło, dopóki z mroku księżycowej nocy nie wyłonił się dziadek Gawron prowadzący moją zgubę na krótkim postronku i wtedy poczułem, że mam w tym barwnym sąsiedzie niezawodne oparcie, choć powinienem to wiedzieć od pierwszych dni, bo kiedy trzeba było wyjść na poranny pociąg, to dziadek już o czwartej łomotał w okiennicę. W mieście, z kolei, Pucek pierwszy raz odpalił trochę później z zimowego już, wieczornego spaceru i nie było go dobre pół nocy. Żadne bezpośrednie poszukiwania nic nie dały, sąsiada takiego, jak dziadek też nie mieliśmy i pozostały nam tylko płacz i zgrzytanie zębów oraz bezradne czekanie na wyrok losu. Mieszkaliśmy wtedy na drugim piętrze blokowego wysokościowca, a ten miejski cwaniak, gdy wrócił, usiadł tak przebiegle, że swoim szczekiem trafił w moje okno, obudził mnie i zmusił, żebym zszedł do bramy i go wpuścił. Jak widać, od małego zapowiadał się na nocnego kowboja, a kiedy zginął ostatecznie, pocieszaliśmy się, że Pucusz odszedł w krainę wiecznych łowów, którą była dla niego wielkowiejska dżungla.

Wspomniałem już, że wzięliśmy go z przytułku, parotygodniowego szczeniaka od cycka matki, a tak był słaby, że na pierwszych spacerach słał się i popiskiwał prosząco, więc trzeba było brać go na ręce. Przez lato oczywiście podrosł i się wzmocnił, jesienią zaczął już odpalać, a zimą dokonał pierwszych myśliwskich wyczynów godnych osobnej kroniki, z której kopiuję tylko niektóre barwne malunki. Trzeba wiedzieć, że żaden pies, nawet najbardziej rączy, nie dogoni zająca, a najwyżej go zagoni, czyli wystawi, i do tego zazwyczaj służyły psy gończe różnych ras, z których najlepiej znane są mickiewiczowskie charty z *Pana*

Tadeusza, ośmieszające swoich właścicieli, wierzących w to, że łapią one zające. Otóż dorosły Pucek, w pełni swoich sił i sprawności, zające, których zresztą dawniej była u nas mnogość i nierzadko spod nóg nam wyskakiwały, gonić potrafił kilometrami i nigdy nie ustawał, co każdy inny pies robi stosunkowo wcześniej, gdy pojmie, że jest skazany na porażkę. Pucek w myśliwskim szale płynął w powietrzu wyciągnięty jak struna i tylko pojękiwał zmysłowo, kiedy czuł nosem cuch zajęczy, ale wtedy szarak robił nagły zwrot, na którym zyskiwał kilkanaście metrów, bo tyle tracił rozpędzony wyżeł, zanim zmienił kierunek, a to wystarczało, żeby zwierzak wpadał do boru, w którym pies zawsze się gubił i za jakiś czas, niepyszny, wychodził z niego ze zwieszonym łbem. Parę razy, to znaczy dosłownie dwa, naszemu psu udało się dopaść zająca w otwartym polu, za pierwszym razem ścigany potknął się o dołek i stracił swój rytm, za drugim jednak, co przyznaję ze skruchą, ja skołowałem szaraka, rzucając weń krążkiem, który akurat miałem w ręku. Zdzisiek ochoczo zwierzaka oprawił, gdyż ja nie miałem o tym pojęcia, jego mama upiekła go na chrupko, dodając pyszne buraczki i zjedliśmy obiad rodzinny z niezmaconym apetytem. Przypadkowe kłusownictwo należało u nas wtedy do sposobu bycia, tak samo jak kopanie żwiru według potrzeb i ściąganie drzewa z lasu. Oczywiście chłopski serwitut, czyli to, co z darów przyrody nam się naturalnie należy.

Uprawiano jednak nie tylko kłusownictwo przypadkowe, lecz także zawodowe, o czym mieliśmy się dość boleśnie przekonać na skórze własnej, czyli Pucka. Opinie o tym, że był najmądrzejszym psem świata, nie wygłaszam z głębi serca i gołosłownie, lecz opieram ją na doświadczeniach wszechstronnych, w tym i takich, które można określić jako ekstremalne. Dodać muszę niestety, że wszystkie swoje dobre cechy nasze psy zawdzięczały głównie same sobie, gdyż nasze osiągnięcia wychowawcze z nimi były mizerne i dosłownie naskórkowe, ograniczone właściwie do troskliwego wyczesywania sierści. Wszelkie ambicje z tym związane straciłem wiele lat temu, kiedy, jeszcze na Targówku, zapytałem sąsiada często spacerującego z wilczurem, jak on to robi, że pies go słucha, skoro mój prowadzi mnie, jak chce i gdzie chce. Facet chodził ze swoim bez smyczy, polecenia wydawał szeptem, nie słyszalnym dla obcych, a pies za nim trop w trop. Jakiś taki paramilitarny w stroju i postawie, na moje zagadnięcie warknął niechętnie:

– Trzy lata skoszarowania.

Rzecz jasna takiego wychowania nie pragnąłem, ani też nie było mi ono dostępne, więc Pucek swoją edukację zawdzięczał głównie samemu sobie, ja co najwyżej starałem się ją empatycznie wspomagać. Z tymi psami przygarniętymi jest bowiem tak, że nie zna się ich genealogii i trzeba ją sobie odtwarzać, obserwując odruchy i zachowania. Pucek przez parę pokoleń wcześniejszych był niewątpliwie psem myśliwskim, chociaż raczej na ptactwo wodne niż zwierzynę łowną, pływał bowiem wyśmienicie i kaczki, a nawet bekasy, które jeszcze wtedy u nas strzelały w niebo, wystawiał wyśmienicie. Stójkę robił samorzutnie a popisowo,

chrapkami chwycił wiatr, łapkę przednią udatnie podnosił, grzbiet cały przeżył równo z wypiętym ogonem, a kiedy wychodziliśmy na łąki lub piachy, czyli w jego obwody łowieckie, wtedy wydawało się, że każdy nerw w nim gra, a każdy włos się skrzy. Z odziedziczonych myśliwskich nawyków miał jeszcze i to, że choć chronicznie głodny, jak wszystkie psy z przytułku, które historycznie, bo od pokoleń, są głodne, co je łączy zresztą z wiejskimi burkami, nigdy złapanej zwierzyny nie nadgryzł, nawet nie skaleczył. Kunie podkamionce, którą dopadł w drewnitni, pod koniec pierwszej zimy stanu wojennego, kiedy prawie o zmierzchu dojechaliśmy na miejsce, a ja poszedłem po rozpałkę do pieca, skręcił kark tak biegle, że nie zrobił dziury w futerku, i położył mi ją pod nogi. Latem następnego roku, biegnąc ze mną jadącym na rowerze, wyrwał mi raptownie smycz z ręki i wskoczył do zagajnika, w którym poczuł jakieś ptactwo. Zanim zdążyłem rzucić rower i pobiec za nim, z lasku doszło mnie rozpaczliwe gulgocie indyków i ujrzałem wzlatujące nad drzewkami kłęby pierza. Wpadłem w rozpacz, gdyż nie wiedziałem, czy w ogóle uda mi się powstrzymać brytana, który w zbrodniczym amoku dusił młode indyki pasące się tam swobodnie ze swoimi rodzicami. Kiedy wreszcie złapałem go wpół i ujarzmiłem, wyjmując z pyska kolejną ofiarę, okazało się, że zdążył zabić ich cztery, a czynił to z wprawą starego myśliwca, ptaków nie kalecząc, lecz skręcając im karki, i odkładał je na ziemię, aby jego pan zebrał łowieckie żniwo. Byłem przekonany, że tak oto rozsypały się w proch i pył wszystkie moje dobrosąsiedzkie starania, czarna o nas legenda będzie zataczać coraz szersze kręgi, właścicielom indyków nigdy nie zdołam się wypłacić, a ponadto mogą oni zażądać uśmiercenia tego zbrodzenia lub też uśmiercać go sami. Mieli u nas dawniej w zwyczaju wieszanie psów, a drzew w lesie był dostatek.

I z tej opresji wyprowadził nas dziadek Gawron, najpierw opowiem jednak o wybawieniu z sytuacji ekstremalnej. Nie zdawałem sobie początkowo sprawy, jak rozwinięte było w tej leśnej okolicy zawodowe kłusownictwo, dopóki sam poniekąd we wnyki nie wpadłem. Nie słyszało się wprawdzie, żeby gdzieś po puszczy krążyli dzicy łowcy, samopałami czy obrzynami polując na grubego zwierza, siდეł jednak było całkiem sporo, a stawiane były głównie na sarenki i zające. Pętlę z elastycznego i śliskiego stalowego drutu wiązano do pnia drzewa, na zające tuż przy ziemi, na sarenki odpowiednio wyżej. Działała niezawodnie, bo jeśli zwierzak wpadł w nią nogą lub głową, ściągała się błyskawicznie tuż przy ciele i albo go dusiła, albo przytracała. Jak się później przekonaliśmy, na zwierzęcych ścieżkach leśnych sidła stawiano gęsto, prawie jedno przy drugim. Pucek podczas swoich wędrówek wpadł już raz w nie łapą, ale drut przegryzł i wrócił do domu z samą pętlą zaciśniętą ponad stopą. Drugi przypadek był śmiertelnie groźny, a miał miejsce dość niedaleko od naszej sadyby, w osinowym gąszczu, w którym o właściwej porze roku zbieraliśmy dorodne osaki. Pewnego letniego ranka gdzieś stamtąd doszedł nas nagle histeryczny jakby szczek Pucka, gasnący w żalonym pisku, jakiego nigdy przedtem u niego nie słyszałem. Ruszyłem tam biegiem, po drodze zabierając

dziadka Gawrona, gdyż to była jego strona i wszystkie ostępy, gąszcza i zagaje znał on tam na wylot. Pies jednak nagle ucichł, jakby mu mowę odjęło, i za diabła nie wiedziałem, gdzie iść, sądząc też, że odpalił gdzieś dalej, i prędzej czy później wróci sam, jak to już bywało. Ale dziadek grozę sytuacji wyczuł siódmym zmysłem i nieomylnie poprowadził mnie w osinowy gąszcz, sobie tylko znaną steczką. W głębi ostępu, na środku ścieżki Pucek siedział skamieniały jak Sfinks, z pętlą zaciśniętą na szyi. Żył jeszcze, ale kiedy do niego podeszliśmy nawet nie pisnął, gdyż już wiedział, że nie tylko każdy ruch ciałem, a nawet łyk powietrza w tej pętli niesie ze sobą śmiertelne niebezpieczeństwo. Tylko najmądrzejszy pies świata mógł taką groźbę pojąć w mgnieniu oka, kiedy histerycznie szczeknął i pisnął. Przywrócony wtedy życiu dzięki dziadkowi, ponownie został uratowany, a z nim my wszyscy, gdy okazał się seryjnym mordercą indycząt. Zupełnie bowiem nie wiedząc, jak z tego okropieństwa się wydobyć, wołałem oczywiście Gawrona na pomoc, której nie odmówił i wstawił się też za mną osobiście.

– Cza wzionć – orzekł – te ptaszule i pójść do gospodarzy! Jo póde s woma!

I tak w samo południe, ramię w ramię pomaszzerowaliśmy do tamtej wsi, ja dzierżąc, niczym wstydlive trofea, dwa martwe indyki w każdej ręce, a dziadek na krótkiej smyczy prowadząc winowajcę, który wydawał się całkiem z siebie zadowolony. Że jednak droga nasza wiodła na Jelenie, więc dziadek, który wszędzie był i wszystko wiedział, uraczył mnie opowieścią o powstańczej bitwie, która w tamtej stronie miała miejsce.

– W południe – zaczął wyraźnie, dbając o szkolnie poprawną wymowę – martwa była wokół cisza, bo nasi, zajmując pozycje po obu stronach drogi, pokładli się w lesie, a co poniektórzy, to, panie, mając nockę nieprzespaną, i posnęli sobie. Wiedzieliśmy, że tamci muszą iść tą drogą, przez Jelenie na Stok, bo innej na Małkiń nie mieli, chyba że polami i lasami, ale tam zgubić się łatwo i wpaść w partyzancką zasadzkę. A to myśmy im tutaj taką zasiadkę nastawili, że tylko patrzeć, jak w nią wpadną, w saczku ich potrzymamy, żeby do tego pociągu pancernego, gdzie wyglądał ich generał, który całym tym wojskiem dowodził, nie doszli. No, ale oni szli i szli, ale jakoś nie nadchodzili i kiedy ich szpica wreszcie do tej zasiadki doszła, to usłyszała chrapanie tego i owego. Stanęli z wrażenia i nie wiedzieli, co począć, ale dowódca napierał z tyłu i kazał iść, bo śmiech cofać się przed chrapaniem, i tak oni wleźli prosto na nasze karabiny, szable i bagnety i wtedy rozpoczęła się rzeźba, panie, krwawa, jak Pan Bóg przykazał! Nasz dowódca pierwszy strzelił dla sygnału, zaraz wypaliliśmy wszyscy, oni padli na szosę, aby zejść ze strzałów, no to wtedy weszliśmy na nich z bagnetami i szablami, pierś w pierś, łeb w łeb, braliśmy się za bary, rzucali o ziemię, skórę darli pazurami. *Walka stawiała się zmieszana, bezładna, dzika, wrząca w tłoku, zgiełku, gorącu, wśród wyziewów ludzkich i końskich. Trup padał na trupa, kopyta końskie grzęzły w drgających ciałach. Gdzieniedzie masy tak skłębity się, że nie było miejsca na zamach dla szabli; tam bito się głowniami, nożami i pięściami,*

konie poczęły kwiczeć. Tu i ówdzie ozwały się głosy: – dziadek ton patetyczny podnosił miarowo – „Pomyłujcie, Lachy!” Głosy te wzmagaly się, mnożyły, zagłuszały brzęk mieczów, zgrzyt żelaza o kości, chrapanie i straszną czkawkę konających...⁵

Zasłuchałem się i zatopiłem w dziadkowej opowieści, zapominając, skąd i dokąd odważnie, choć pokornie idziemy, zwłaszcza że zabrzmiała mi w niej jakaś znajoma nuta, po chwili dopiero rozpoznana jako sienkiewiczowska, ale czy można w ogóle po polsku opowiadać dawne wojny, bitwy i potyczki inaczej niż sienkiewiczowsko? Ta *krwawa rzeźba*, pomyślałem sobie, skąd ona przysłała do dziadka, jak nie z *Ogniem i mieczem*, który to rycerski epos o buncie chamów przeczytał on, może chłopcem będąc, tak jak mój ojciec w zaborze pruskim na początku tamtego wieku, gdyż byli z tego samego pokolenia? W zaborze rosyjskim czytać po polsku nauczył się pewnie jako samouk, gdy w Niemczech panował już obowiązek szkolny i mój ojciec chodził do szkoły, a tu łacińskie litery trzeba było składać samemu, w domowym lub parafialnym kółku. A jak mu pięknie te czasy się zbiegały i stapiały! – najpierw uważałem, że on mi opowiada partyzancką potyczkę z ostatniej światowej, bo w tej puszcząńskiej okolicy rozegrały się starcia pokaźne; zaraz potem uznałem, że uprzytamnia mi bitwę z powstania styczniowego, tak jakby sam w niej brał udział, a na koniec dopiero, że wysławia się frazą sienkiewiczowską, gminnoszlachecką, więc jakoś przedwieczną, z tego stopu czasów i języków czyniąc mit osobisty i legendę historyczną. Wydało mi się, że okiem własnym widzę tę bitwę powstańczą sprzed ponad stulecia, palba dudni mi nad głową, wokół dźwięczą klingi szabel i bagnatów, zaś mój sąsiad i przewodnik w jej środku wyrasta na zwycięskiego olbrzyma, któremu sumiaste wąsy powiewają nad ramionami w podmuchach śmiertelnego starcia. Byłbym może i sam odleciał w ten beczas mitycznego zmagania sił dobra z mocami zła, gdyby nie indyjskie ofiary, które trzymałem w rękach i o których nie mogłem zapomnieć, wiodące nas do nieuniknionego, twardego rozrachunku. Nie uwierzycie może, mając w głowach wszystkie te bajdy o chłopskiej chciwości i chytrłości, zapewniające rodzime i obce zakute łby, że właściciele tych indyków, owszem, odebrali odniesione ofiary, ale zapłaty żadnej nie chcieli przyjąć, jednego z nich nawet mi podarowali i rosół z niego należy do najcieplejszych wspomnień mojego życia. Ale nie roję sobie, że to mój wątpliwy urok na nich zadziałał, jestem natomiast pewien, że zawdzięczam to, wystawionej efektownie przez dziadka Gawrona, inscenizacji naszego pochodzenia przez wieś oraz jego heroikomicznej opowieści, której finału, nie po raz pierwszy zapewne, wysłuchali nasi gospodarze, kiedy już stanęliśmy na ich podwórku.

⁵ Wykorzystałem w tej opowieści dziadka Gawrona nie tylko *Ogniem i mieczem*, lecz także opracowanie Artura Millera, *Powstanie Styczniowe w Puszczy Białej*, Pułtusk–Ostrów Mazowiecka 2013.

Ale to może był łabędzi śpiew naszego sąsiada i opiekuna, gdyż nawet rok nie minął i chata jego opustoszała, a on sam zszedł z tego świata, i to w sposób, którego wspomnienie gardło nam ściska, choć już minęło prawie pół wieku od tych wydarzeń. Najpierw jednak umarła Gawronka, prawie tak w życiu niewidoczna, jak nieobecna w tej opowieści zdominowanej przez jej męża. Wspomniałem ją raz tylko, pisząc, że nigdy nie wracała do domu bez naręcza chrustu ściągniętego z lasu, świadectwa gospodarskiej zapobiegliwości i dawnego chłopskiego przywileju. Nie mogę powiedzieć, że w swym domu została zepchnięta w cień, gdyż była w nim głównie obecna, tak jak jej mąż brylował w sadybie i okolicy, ale razem ich się prawie nie widywało, a jeszcze i dziś opowiadają, że gdy przyszło im jechać w pole wozem, to nigdy nie siedzieli obok siebie, ramię w ramię, lecz zawsze osobno, tyłem od siebie odwrócen. Widzę ją, jak się krząta przy furkocącej ogniem kuchni i pod okapem, przesuwając hakami sagany z ziemniakami po fajerkach, a zagadnięta coś tam odpowiada mrukliwie – mała, sucha, pokręcona, niechętna sobie, ludziom i światu. Jakieś nieczytelne, postrzępione i powyrywane kartki dramatu rodzinnego, pełna asymetria obu małżonków, on gada bez przerwy i o wszystkim, ona milczy i fuka, zmarłe w dzieciństwie jedno dziecko, drugie w odległym mieście, wcześniej opuszczające dom rodzinny, ucieczka dla awansu, a może awans z powodu ucieczki? Gawronka zmarła nagle, w środku lata, nikogo poza nią nie było w domu, padła przy tej kuchni z garami lub obok niej, Gawron gdzieś daleko w polu czy w lesie, nawet nie w kuźni, może coś tam gdzieś prawi wianuszkowi chętnych słuchaczy, za swoją paczkę cudzysłowów. Ania akurat zachodzi po jajka, czy może po gomółkę białego sera, gdyż ten Gawronka w swojej prasce wyciskała mistrzowsko, a tu gospodyni leży nieprzytomna i samotna na podłodze. Więc stupor, panika i alarm, szukanie Gawrona po świecie, wzywanie pogotowia, telefon na pocztę trzy kilometry rowerem, dzwonienie do syna, karmienie świniaków, bo gospodyni padła przy mieszaniu śruty z ziemniakami, południowe dojenie krówki, ziarno dla kur, fru, fru, cip, cip... maleńkie. Gawronka jeszcze żyła dobę czy dwie, przyjęła lekarza i księdza, syn zdążył przyjechać i niechętnie zajął się obrządkiem, od którego przymusu i obsługiwania ojca pewnie uciekł do miasta, a potem nocne czuwanie przy zmarłej, śpiewy, litanie, modły, jak zawsze tutaj, i pogrzeb na dobrze nam znanym cmentarzu. Dziadka Gawrona jakoś, z tych dni ostatecznego pożegnania jego żony, nie mamy w pamięci, mówiono tylko, już po pogrzebie, a nawet całe lata później, że kiedy chciał się zbliżyć do odchodzącej z tego świata małżonki, ta odepchnęła go od siebie twardymi jak zęby wideł, suchymi i zimnymi ramionami, a twarz od niego odwróciła na zawsze. Trochę tak, jak Zdzisiek ode mnie, tylko jeszcze mocniej, tym mocniej, im mocniejsza była ich więź wzajemna.

Niczego nie chcę tu demonizować ani też idealizować, wiem tyle, co dziś wie każdy psychoanalitycznie przetarty osobnik, że mianowicie relacje małżeńskie i rodzinne, więc najbliższe, w jakie ludzie ze sobą wchodzą, bez których zresztą ludzkie społeczeństwa nie mogłyby istnieć,

jak nie mogą istnieć bez zakazu kazirodztwa, kryją w sobie całe pokłady, jeśli nie otchłanie tajemnic, przeważnie ciemnych, mrocznych i brudnych, starannie ukrywanych przed obcymi i przed bliskimi, może przed nimi najbaczniej. Nie sędzę przy tym, żeby takie ciemne enigmy właściwie były tylko rodzinom królewskim, jak od tragedii greckich przynajmniej poucza nas literatura, przeciwnie – jestem przekonany, że w naszej kulturze patriarchalnej, ufundowanej pospołu przez Zeusa i Abrahama, są one właściwe każdej rodzinie, gdziekolwiek społecznie byłaby ona położona. To dlatego potomkowie niewolników mogą przejmować się tragedią Edypa, inteligenci chłopscy popadać w trwogę na przedstawieniu *Makbeta*, drobnomieszczańki litować się nad losem Fedry, nie mówiąc już o czytelniczkach i czytelnikach powieści nowoczesnej, która w swych przykładowych utworach jest sprozaizowaną tragedią rodzinną: *Manon Lescaut*, *Tom Jones*, *Wichrowe wzgórza*, *Dawid Copperfield*, *Ojciec Goriot*, *Pani Bovary*, *Anna Karenina*, *Bracia Karamazow*, na którym to tytule już poprzestanę. Zwracając uwagę na tę tożsamość struktur rodzinnych i właściwych im problemów, przynajmniej w kręgu kultury śródziemnomorskiej, domnimam równocześnie, że struktury te i problemy różnią się od siebie, zależnie właśnie od społecznego położenia rodziny: inaczej zachodzą w rodzinie właściciela niewolników i w rodzinie niewolników, pana feudalnego i chłopca poddanego, fabrykanta i robotnika. Grube te rozróżnienia potrzebne mi są po to, aby powiedzieć, że w tradycyjnej rodzinie chłopskiej, należącej do niedawnej, lecz odwiecznej przeszłości, ta fundamentalna relacja męża i żony, ojca i matki miała swoje cechy specyficzne, które chciałbym unaocznić. Może najbardziej wyrazistym ich przejawem było to, że dziadek Gawron po śmierci swojej żony, nad którą zdawał się w toku całego życia bezwzględnie panować, okazał się do życia samotnego i samodzielnego zupełnie niezdolny i dramatycznie je zakończył.

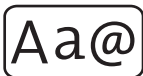
Jak się to dokonało, dowiedziałem się poniewczasie i pomyślałem sobie, że może lepiej byłoby dla dziadka, gdyby miał gołębie i dzięki nim może odnalazł się w sobie? Otwierałby im w południe gołębnik i wypuszczał na wolne loty, z ławeczki popatrując na ich podniebne krążenia, pykając z fajeczki i dumając o tym, co jest w niebie lub ponad nim. Ale dziadek, jak wiemy, nie pykał powoli, lecz pochłaniał papierosy, wysiedzieć nigdzie nie mógł, gdyż wirował jak fryga, a jeśli dumał o zaświatach, to o tym akurat nigdy nie mówił, ciągle o czymś mówiąc. Kiedy w domu i w obejściu zabrakło gospodyni, ugruntowana przez dziesięciolecia życia, ale chyba nie pożycia, asymetria ich wzajemnych relacji zwróciła się pełnym frontem przeciw niemu i można orzec, że zwała go z nóg. Co takiego wielkiego właściwie? Zapalić pod kuchnią, kawa z mlekiem na śniadanie, poranne dojenie dwóch krówek, pasza dla świnek, ziarno dla kurek, siano dla kasztanki, zarzutka na obiad, po obiedzie wiadomo, pod wieczór też, choć gnój trzeba jak zwykle wyrzucić i ściółkę wymienić, a wieczorem, jak rankiem: kuchnia, strawa, pasza, dojenie, spać z kurami. Niepostrzeżenie najpierw, potem wyraźnie, w końcu gwałtownie gospodarstwo jednak zaczęło się osuwać, a dziadek opuszczać.

Tu czegoś nie dogrzał, tam nie dosypał, ówdzie nie zadbał, niezadługo zaniedbania te zaczęły zachodzić jedne na drugie, zrobił się ich cały łańcuch, zaciskający starego kowala, a on zamiast go rozkuć, zaczął przed nim uciekać, zresztą całkiem dosłownie, bo do lasu, który od dziecka był mu drugim domem. Póki jeszcze była jesień, można było to tłumaczyć, a to grzybami, a to drewnem albo tarniną po pierwszych przymrozkach, chociaż krowy ryczały, świny kwiczały, a kasztanka tłukła w gródź kopytami. Kiedy jednak przyszła zima, sąsiedzi nie tak bliscy, lecz wiedzący, wezwali rodzinę, przyjechał syn z synową, zarządzili likwidację gospodarstwa, bo ani nie chcieli, ani nie mogli swoich miejskich zajęć rzucić, i zabrali dziadka do siebie, do bloku, wielkiego bloku na warszawskim Bródnie. Tam dziadek Gawron nawet jednej całej zimy nie przeżył, wpadł w osłupienie katatoniczne i na przedwiośniu dokonał życia w drewnickim psychiatryku.

A co z Kruczkiem? Zapomniano o nim zwyczajnie i pies pozbawiony swego pana odszedł w nieznane, żeby go odnaleźć. Ponieważ na tej dziadkowej zielonej łączce błyska zimnymi nocami tajemnicza srebrna poświata, więc jedni mówią, że to duch dziadka wraca do swojej sadyby, inni natomiast uważają, że to Kruczek wciąż jej strzeże. Chałupę przebudowano na letniak z tarasem i pojawiają się w nim niekiedy rośłe i smukłe prawniki.

PROSIMY O CYTOWANIE TEGO ARTYKUŁU JAKO:

Andrzej Mencwel, *Łączko, łączko, łączko zielona...*, „Autobiografia. Literatura. Kultura. Media” 2015, nr 1 (4), s. 127–148.



BARBARA ELMANOWSKA*
Uniwersytet Wrocławski

Abraham Kajzer i jego tekst z obozów koncentracyjnych – studium przypadku

Streszczenie

Autorka analizuje jeden z dzienników osobistych z obozów koncentracyjnych autorstwa Abrahama Kajzera, więźnia KL Auschwitz-Birkenau i AL Riese (filia KL Gross-Rosen na Dolnym Śląsku). W artykule została wykorzystana teoria Pawła Rodaka dotycząca szeroko rozumianej materialności dziennika jako praktyki piśmiennej, która należała do wyjątkowo skomplikowanych w czasie II wojny światowej, zwłaszcza w obozach koncentracyjnych (znalezienie materiału i narzędzia pisarskiego, stworzenie przestrzeni oraz wytworzenie rytuałów piśmienniczych; miejsce ukrywania notatek oraz ich losy powojenne). Dziennik nie jest jedynie zapisem tekstualnym, jest ściśle związany z życiem. W obozach był bardzo niebezpieczną praktyką (autor mógł zapłacić życiem za pisanie).

Abraham Kajzer pisał w jidysz na workach po cemencie ołówkiem kopiowym w obozowej latrynie, która była również miejscem przechowywania notatek. Po wojnie przekazał materiał Adamowi Ostoi, który go przetłumaczył oraz przygotował do publikacji.

Kajzer opisał obozową rzeczywistość i traumatyczne przeżycia, które obok wielu innych są dowodem nazistowskiego ludobójstwa.

Słowa kluczowe

dziennik intymny, Abraham Kajzer, KL Auschwitz-Birkenau, AL Riese, materialność, nazistowskie ludobójstwo, praktyka piśmienna

* Kontakt z autorką: barbara_elmanowska@wp.pl

Abraham Kajzer urodził się w 1914 roku w Będzinie, skąd po około czterech latach wraz z rodziną przeprowadził się do Łodzi. W wieku 17 lat ożenił się, a w 1932 roku urodził się mu syn Moszek. Związany na stałe z Łodzią, po wybuchu wojny, dokładnie 5 czerwca 1940 roku, wraz z rodziną został przesiedlony do getta. W sierpniu 1944 roku w czasie likwidacji cała jego rodzina trafiła do transportu do KL Auschwitz-Birkenau, gdzie w wyniku wstępnej selekcji zgodnie z płcią (małe dzieci wraz z matką) zostali rozdzieleni. Zarówno żona Abrahama Kajzera, jak i syn zostali zamordowani w komorze gazowej. Autor dziennika natomiast już pod koniec sierpnia 1944 roku trafił do transportu więźniów do KL Gross-Rosen. Został przewieziony wraz z dwoma tysiącami innych mężczyzn do kompleksu będącego filią obozu, czyli do AL Riese w Górach Sowich, i odnotowany w ewidencji KL Gross-Rosen z numerem więźnia 18370. Początkowo, przebywając w Kaltwasser, autor zauważa znaczną poprawę warunków życia w stosunku do obozu Auschwitz. Sytuacja jednak nie trwa długo. Przydzielenie więźniów do bardzo ciężkiej pracy, brutalność esesmanów i kapo, ciężkie zimowe warunki atmosferyczne powodowały bardzo szybkie wyniszczenie organizmu. Kajzer był wielokrotnie przenoszony pomiędzy ośmioma filiami obozu (AL Kaltwasser, Zentralrevier Tannhausen, AL Wüstegiersdorf, AL Lärche, AL Wolfsberg, AL Schotterwerk, AL Dörnhau, AL Erlenbusch). W kwietniu 1944 roku z powodu fatalnego stanu zdrowia groziło mu umieszczenie w rewirze, co oznaczało pewną śmierć, zwłaszcza że zbliżający się koniec wojny mógł spowodować ewakuację obozu przez Niemców, którą niewielu więźniów byłoby w stanie przeżyć, dlatego autor notatek podjął decyzję o ucieczce z obozu. Pomimo fatalnego stanu nóg dotarł do jednego z gospodarstw we wsi, które zamieszkiwała wraz z piątką dzieci uciekinierka z Breslau, Niemka. Kobieta ukryła go w skrzyni w piwnicy. W ten sposób doczekał wyzwolenia przez żołnierzy sowieckich 10 maja 1945 roku. Po wojnie mieszkał w Łodzi, skąd wyjechał w 1949 roku do Izraela, gdzie pozostał do śmierci w 1979 roku.

Materialność, praktyka

W przedmowie do pierwszego wydania z 1962 roku Adam Ostoja, redaktor, do którego Abraham Kajzer zwrócił się niedługo po wojnie, odnotował szczegóły praktyki piśmiennej autora oraz niektóre cechy materialne dziennika. Pisał:

Abram Kajzer był prostym człowiekiem, łódzkim robotnikiem, tkaczem z zawodu. Przyniósł ze sobą obszerny rękopis i stos skrawków szarego, grubego papieru z opakowań

worków cementu. Skrawki te pokryte były z obu stron nieporadnymi i koślawymi literami w języku żydowskim¹.

Autor dziennika codziennie ukrywał się w latrynach obozowych i sporządzał swoje notatki ołówkiem kopiowym, ukrywając tekst pod deską. Po wojnie odzyskał wszystkie fragmenty. Zanotował:

Po skończonej wojnie otrzymałem rower od kobiety, która mi ocaliła życie. Objechałem na nim większość obozów, w których przebywałem, i te kartki zebrałem².

Adam Ostoja odnotowuje prawdziwość słów zawartych w dzienniku, twierdząc:

Są to jego autentyczne słowa i myśli, jego poglądy i uczucia, a w wielu wypadkach nawet jego styl. Książkę tę napisał Kajzer, a ja tylko uporządkowałem ją i w miarę możliwości „spolszczyłem”³.

Nie wiadomo jednak, jaki był rzeczywisty zakres prac redakcyjnych. Z pewnością większy niż zapewnienia Adama Ostoi, choćby ze względu na tłumaczenie z jidysz na język polski. Ponadto prace porządkujące tekst zwykle prowadzą do zatarcia jego pierwotnego charakteru, o co zresztą prosił sam Kajzer, zwracając się do wydawnictwa o literackie opracowanie notatek. Pierwsze wydanie tekstu ukazało się w Wydawnictwie Łódzkim w 1962 roku. W 2008 roku reedycja tekstu dzięki wydawnictwu Muzeum Gross-Rosen została ponadto wzbogacona o informacje na temat powojennych losów Abrahama Kajzera. Niestety, wydawca nie wyjaśnia zastosowanego w druku zabiegu, polegającego na zapisaniu części tekstu kursywą (od strony 71 do 117). Prawdopodobnie jednak, co potwierdza również charakter notatek (skrótowy, z datami i nazwami miejscowości), jest to rzeczywisty dziennik Kajzera. Pozostałe części (strony 25–71, 117–125) to zapewne fragmenty spisane lub opowiedziane po wojnie.

Części pamiętnikarskie nie są opatrzone datami ani nazwami miejscowości, są podzielone na rozdziały, choć nie wiadomo, co sugerujące. Nie są to zamknięte całości narracyjne. Czy pomysł wyszedł od autora, czy wydawcy? Można postawić hipotezę, że podział wynikał

¹ Adam Ostoja, *Przedmowa do wydania pierwszego z 1962 r.* W: Abraham Kajzer, *Za drutami śmierci*, Muzeum Gross-Rosen, Wałbrzych 2008, s. 21.

² Tamże.

³ Tamże, s. 22.

z materialności. Być może każdy z fragmentów był utrwalony na oddzielnym materiale. To jednak tylko hipoteza.

Tekst rozpoczyna się od opisu jazdy pociągiem z łódzkiego getta do Auschwitz, jest kontynuowany w czasie miesięcznego pobytu w tym obozie oraz transporcie do AL Riese aż do wyzwolenia przez Sowieców. Dopiero na stronie 44 pojawia się uwaga Abrahama Kajzera o zdobyciu ołówka oraz poszukiwaniu materiału, na którym mógłby pisać. Powstaje pytanie, na czym i czym pisał wcześniej, jeśli dopiero teraz zdobył narzędzie pisarskie i nośnik? To ponownie potwierdza tezę o pamiętnikarskim charakterze notatek. Pisał:

Za igłę dostałem zupę i kawałek ołówka. Pilnuję go jak oka w głowie. Łudzę się, że może nadarzy się okazja, aby przesłać list do obozu kobiecego, do mojej żony. [...] Całymi dniami poszukuję kawałka papieru, aby mieć na czym pisać. Wyobrażam sobie radość żony, gdy otrzyma własnoręcznie przeze mnie napisaną wiadomość⁴.

Jak widać, początkowo nie myśli o notatkach, lecz o umożliwieniu sobie ewentualnej korespondencji z żoną, z którą stracił kontakt w czasie selekcji po przyjeździe do KL Auschwitz. Podkreśla również emocjonalne przywiązanie do pisma ręcznego.

Na stronie 71 ponownie pojawia się informacja na temat posiadania ołówka zaledwie od kilku dni. To budzi kolejne wątpliwości, kiedy tak naprawdę autor zaczął spisywać swoje myśli, choć równie prawdopodobne jest to, że pierwszy ołówek stracił, a w późniejszym czasie po raz kolejny pojawiła się możliwość notowania. Zapisał:

Od kilku dni posiadam ołówek, który znalazłem w Baustelle. Bardzo chciałbym pisać dziennik, ale nie ma gdzie i nie ma na czym. W bloku, gdyby to spostrzeżono, wszyscy uważaliby mnie za wariata, odczuwam jednak niewypowiedzianą potrzebę robienia choćby notatek. Może nadałby się do tego celu papier, z którego sporządza się worki na cement? Przechowywać notatki mógłbym w ustępie. Ale gdzie pisać? Chyba też w ustępie? Czuję potrzebę dzielenia się, choćby z samym sobą, własnymi myślami i spostrzeżeniami, abym gdy już będę wolnym człowiekiem, mógł to wszystko raz jeszcze odtworzyć, a jeśli zginę, aby ten nikły znak po mnie pozostał⁵.

⁴ Abraham Kajzer, *Za drutami...*, s. 44.

⁵ Tamże, s. 71.

W tym metaliterackim⁶ fragmencie Kajzer odnotowuje przede wszystkim problem ze znalezieniem materiału oraz odpowiedniego miejsca, które umożliwiłyby prowadzenie dziennika. Wyklucza pisanie w bloku nie ze względów bezpieczeństwa, lecz ewentualnego posądzenia go przez towarzyszy o szaleństwo. Może to świadczyć o tym, że prowadzenie dziennika nie należało do powszechnej lub chociaż sporadycznej praktyki więźniów AL Riese albo niektórzy, podobnie jak Kajzer, nie ujawniali tego typu działalności. Kajzer chce jednak pisać, aby po odzyskaniu wolności prześledzić raz jeszcze swoje życie w obozie, swoje doświadczenia; na wypadek śmierci zaś pozostawić po sobie ślad, co w czasach powszechnej anonimowości umierania było jednym z najsilniejszych imperatywów. Gdy Kajzer pisze o „niewypowiedzianej potrzebie robienia choćby notatek” w sytuacji, gdy doskwiera mu głód, można mniemać, że potrzeba ta jest na równi organiczna.

Po tym fragmencie tekst w wydaniu książkowym zapisany jest kursywą aż do strony 117. Pojawiają się po raz pierwszy nazwy miejscowości oraz daty (niedokładne, jedynie dzień tygodnia, czasami miesiąc i rok). Jest wielce prawdopodobne, że dopiero w tym punkcie Kajzer zaczął spisywać swój dziennik. Zaczyna tak:

Daty nie znam. Straciłem rachubę czasu. Wiem, że dzisiaj jest czwartek. Piszę w ustępie, opierając się o ścianę. Po co? Sam nie wiem. Muszę⁷.

Towarzyszy mu imperatyw pisania. Nie rozumie tej swojej potrzeby, choć jej ulega. Długość poszczególnych wpisów świadczy o prawdziwym charakterze codziennych notatek w warunkach niebezpiecznych. Poszczególne fragmenty dziennika ukrywa za belką w ustępie. Wspomina o tym mimochodem przy zupełnie innej okazji:

Moja metoda polega na tym, że gdy idę do ustępu, zabieram ze sobą dwa kartofle pod pachami i chowam je za belką między moimi notatkami⁸.

Abraham Kajzer jest często przenoszony z jednej filii KL Gross-Rosen do drugiej. Zawsze stara się zabezpieczyć notatki, przybijając je do spodu deski w ustępie lub ukrywając w butach:

⁶ Zdecydowanie pojęcie metaliterackości w kontekście diarystycznej literatury holocaustowej ulega rozszerzeniu. Widoczne staje się wyjście poza dotychczasową płaszczyznę tekstualną ku fizycznej i materialnej odsłonie tworzenia notatek osobistych oraz licznych problemów natury logistycznej.

⁷ Abraham Kajzer, *Za drutami...*, s. 71.

⁸ Tamże, s. 80.



Od piątku jesteśmy w tym obozie [Larche]. Notatki moje z V Lagru przeniosłem ukryte w trepach, inaczej znaleźliby je, gdyż przed naszym wyjściem przeprowadzili gruntowną rewizję. Sprawdzali, czy ktoś nie ma na sobie dwóch koszul lub dwóch par kalesonów. Sam nie rozumiem tego swojego dziwactwa. Na co mi to jest potrzebne?⁹

Ponownie zastanawia się nad zasadnością prowadzenia notatek, nie mogąc pojąć swojego zachowania, skoro sprawia mu ono tak wiele problemów i niepotrzebnie naraża.

Po nieudanej próbie samobójczej, podjętej po otrzymaniu wiadomości o śmierci żony i syna, jego warunki w obozie na krótki czas znacznie się poprawiają. Nie jest wysyłany do ciężkiej pracy, lecz zostaje przydzielony do drobnych prac na terenie obozu, dostaje więcej jedzenia, nie jest bity. To ważne również ze względu na praktykę piśmienną. Notuje:

Mam teraz świetną okazję do pisania, ale nie mam o czym pisać. Czuję w sobie pustkę. Wszystko we mnie jakby umarło. Wszystko zdaje się pospolite, marne, codzienne, niegodne uwagi¹⁰.

Z pozorów wydaje się, że to niepokój, ciągłe cierpienie i stałe zagrożenie życia są motorem prowadzenia dziennika. Bardziej jednak prawdopodobne, że to wiadomość o zagazowaniu żony i syna w Auschwitz zmniejszyła motywację Kajzera zarówno do życia, jak i spisywania.

Autor stosował trzy rodzaje zapisu czasu sporządzania notatek. Początkowo odnotowuje miejsce, w którym przebywa, dzień tygodnia oraz rok. Wynika to z braku znajomości dokładnej daty. Po raz pierwszy wskazuje na dzień miesiąca tuż po próbie samobójczej, gdy zostaje przeniesiony do pracy na terenie obozu. Pisze:

Od tego dnia codziennie ktoś inny ściska mi rękę, gdy wraca z pracy, i dziękuje. Wachman i majstrowie nie biją już więcej. Ja w dalszym ciągu pracuję w obozie. Do południa sprzątam blok, po południu zamiatam dziedziniec obozowy¹¹.

Targnięcie się na własne życie, ku zaskoczeniu wszystkich, spowodowało kilka zasadniczych, choć chwilowych zmian w warunkach obozowych. Przede wszystkim zawieszono bicie.

Wpis ten miał miejsce w Wolfsbergu 23 grudnia 1944 roku. Kajzer opisywał w nim między innymi nieudaną próbę samobójczą, którą podjął 18 grudnia. Zmiana warunków sprawiła,

⁹ Tamże, s. 85.

¹⁰ Tamże, s. 99.

¹¹ Tamże.

że odtąd za każdym razem zapisywał dokładną datę, co trwało aż do 29 stycznia 1945 roku. Później schemat ponownie się zmienia. Autor zapisuje miejsce pobytu, miesiąc i rok do kwietnia, kończąc wpisem opatrzonym dokładną datą, mianowicie 7 kwietnia 1945 roku. Po tym następuje powrót do charakteru pamiętnikarskiego. Analiza częstotliwości prowadzenia notatek wskazuje na ich wysoką regularność, biorąc pod uwagę warunki panujące w AL Riese. Kajzer prowadził dziennik od września 1944 (brak dokładnej daty) do 7 kwietnia 1945 roku, czyli ponad siedem miesięcy. W tym czasie w jego dzienniku znalazło się 77 wpisów, co daje średnio trzy wpisy tygodniowo. Czasami pisał codziennie, czasami raz w tygodniu. Najczęściej w poniedziałki, środy i soboty, najrzadziej w piątki i niedziele (analizę przeprowadziłam wyłącznie na podstawie dostępnych dat, wyłączając okres od lutego do kwietnia, gdy nie sposób określić dnia tygodnia; łącznie 16 wpisów), choć nie wiadomo, czym mogło to być spowodowane. Prawdopodobnie pracą poza obozem lub momentami przeniesień do innej filii.

Wiele z powyższych wątpliwości rozwiązała konsultacja z pracownikami Archiwum Muzeum Gross-Rosen. Potwierdzili hipotezę o graficznym uwidocznieniu notatek o charakterze diarystycznym (fragmenty zapisane kursywą). Części pierwsza i ostatnia to wspomnienia. Nie wiadomo jednak wciąż, co sugerują wyszczególnione w częściach wspomnieniowych rozdziały. Zabieg został powtórzony za pierwszym wydaniem. Podczas prac redakcyjnych pracownicy poszukiwali rękopisu wspomnień, lecz ten nigdy nie został odnaleziony. Próby uzyskania informacji na temat losów rękopisu dziennika, prac redakcyjnych nad pierwszym wydaniem czy wyjaśnienia, dlaczego książka, która była przygotowana do druku przez Abrahama Kajzera i Adama Ostoję, ukazała się dopiero kilkanaście lat później, nie doprowadziły do żadnych rezultatów. W 2008 roku (wtedy pracownicy Archiwum Muzeum Gross-Rosen prowadzili badania) Adam Ostoja już nie żył i nie udało się odnaleźć nikogo, kto dysponowałby wiedzą na temat jego rozmów z Kajzerem. Wiadomo jedynie, że autor notatek opublikował je również po hebrajsku w 1961 roku w Izraelu.

W trakcie kwerendy w Żydowskim Instytucie Historycznym w Warszawie odkryłam w archiwum dziennik Abrahama Kajzera, przepisany jedynie do strony 50 w książkowym wydaniu. Być może był to tekst pierwotny, na co wskazywałyby na przykład braki niektórych zdań w wersji książkowej, niektóre poprawki stylistyczne czy przestawienie szyku wyrazów w zdaniu. Nie wiadomo jednak, dlaczego tekst nie został przeniesiony w całości.

Sytuacja w obozie

Po przewiezieniu więźniów z Auschwitz do Lager Kaltwasser (w pobliżu wsi Zimna) autor otrzymuje numer 18370. Tam zostaje przydzielony do pracy przy kładzeniu torów kolejowych oraz w późniejszym czasie w sztolniach Włodarza:

[...] siadamy wszyscy na ściętych drzewach. Tajemniczy wydaje nam się ten las. Z dala słychać wybuchy, jakby pocisków artyleryjskich i jakieś głucho, podziemne wstrząsy. Przed nami, w odległości 300 metrów widać zamaskowane w lesie baraki. Tuż obok nas przebiega gorąca rura, prawdopodobnie nagrzana parą wodną. Pełno tutaj dróg, drózek i ścieżek. Trochę wyżej, nad nami, przejeżdża lokomotywa. Toru nie widać, więc wydaje się, że jedzie nad drzewami¹².

Praca jest bardzo wyczerpująca, a warunki niesprzyjające, zwłaszcza w zimie. Teren jest górzysty – to dodatkowa trudność.

Praca odbywa się bez względu na warunki atmosferyczne. Czy deszcz, czy śnieg, czy mróz – praca musi być wykonana. Rzadko kto posiada jeszcze koszulę i kalesony. Niektórym pozostały jakieś żałosne strzępy. Wszy jedzą nas żywcem. Pracujemy dosłownie nago i boso. Całe nasze ubranie składa się z cienkiego drelichowego pasiaka i zdartych trepów¹³.

Praca odbywa się dla firm niemieckich, ale nie sama praca jest celem, lecz stopniowe i konsekwentne wyniszczanie ludzi. Potwierdza to zasłyszana przez autora rozmowa Lagerfürera z niemieckim lekarzem, który dziwi się, że w takich warunkach mogą jeszcze żyć ludzie, biorąc pod uwagę brak właściwego odżywiania, odzieży i wypoczynku, ponadto stale poddani przemocy fizycznej. Lagerfürer odpowiada wówczas:

Obecnie jest już znacznie lepiej [...]. Dwa tygodnie temu mieliśmy tylko trzydzieści trupów tygodniowo, a teraz jednak przeszło sześćdziesiąt. W każdym razie nie ma co się martwić, gdyż powoli, powoli skończymy z tym „pensjonatem”!¹⁴

Notatkę tę opatrzono datą 1944 roku. Nie wiadomo, w którym miesiącu została sporządzona, gdyż Kajzer odnotowywał wówczas tylko dni tygodnia i rok, ale wzmianki o pogorszających się warunkach atmosferycznych mogą wskazywać na koniec listopada lub początek grudnia. W notatce z lutego 1945 roku w Dornhau pisze:

Z naszego stanowiska roboczego widać, jak przez cały dzień bez przerwy kursuje tam i z powrotem wóz załadowany trupami. Wszystkie trupy są nagie. Ponad wozem wystają

¹² Tamże, s. 67.

¹³ Tamże, s. 71.

¹⁴ Tamże, s. 80.

sztwyne, chude ręce i nogi. Z boków wozu, kołysząc się w takt jazdy, zwisają sinożółte głowy kościotrupów z głębokimi oczodołami i wyszczerzonymi zębami. Wóz z trupami jeździ aż do późnego wieczora. Robi to wrażenie, jakby trupy były wywożone z jakiegoś zasobnego magazynu. Grupa zatrudnionych przy tej pracy nazywa się Totenkommando. Dostają oni dodatkową zupę, toteż dużo ludzi garnie się do tego zajęcia¹⁵.

Zima w trudnych warunkach oraz świadomość Niemców o zbliżającym się froncie sprawia, że ofiar wciąż przybywa. To bardzo trudny czas dla więźniów, którzy mogą nie dożyć wyzwolenia z powodu ewakuacji obozu i zacierania śladów przez oprawców. Do tego dochodzi panujący na dworze mróz i brak odpowiedniej odzieży. Kajzer opisuje, jak wiele bólu kosztuje go zarówno ruch, jak i bezruch:

Przy niskiej temperaturze powietrza mój przemoczony deszczem pasiak sztywnieje, a jego oblodzona powierzchnia zdziera mi skórę z ciała. Czuję się, jakbym był ubrany w metalową tarkę do skrobania jarzyn. Kurczę się i kulę jak tylko mogę, oczy z bólu zachodzą mgłą. Staram się jak najmniej poruszać, bo każdy ruch wywołuje ból, jakby mi kto żywcem zdzierał skórę, przykładając jednocześnie mrozące kompresy na nagie ciało. Nie mogę jednak zbyt długo trwać w bezruchu, ponieważ zaczynam kostnieć z zimna. Trudno mi jest się schylać, jestem strasznie sztywny i ociężały. Ciało straciło wszelką elastyczność, a stawy jakby się pozrastały¹⁶.

Kajzer bardzo często jest przenoszony pomiędzy filiami obozu. Czasami podaje liczbę więźniów oraz ubogie szczegóły topograficzne.

W tych ciężkich warunkach dodatkowym obciążeniem jest znęcanie się jednych Żydów nad drugimi. W obozie znajduje się Kaliński, człowieka, którego Kajzer pamięta jeszcze z getta. Pełniąc obowiązki kapo, stał się wyjątkowo agresywny. Autor notatek tylko raz podejmuje próbę wpłynięcia na zachowanie Kalińskiego, za co zostaje pobity.

Przemówiłem się dziś z Kalińskim. Powiedziałem mu, co o nim myślę: że jest podłym bandytą, gorszym od esesmanów. – Dla ciebie nie ma żadnego wytłumaczenia – powiedziałem. – Co ty wyprawiasz z nami, nie znajdzie u nikogo usprawiedliwienia. Jesteś degeneratem! Gdybyś przez chwilę zastanowił się nad tym, co czynisz! Czy ty nie jesteś takim samym Żydem jak my wszyscy? Nie! Ty jesteś od nas wszystkich gorszy, bo jeszcze

¹⁵ Tamże, s. 107.

¹⁶ Tamże, s. 108.

nas obdzierasz i maltretujesz. Chcesz znaleźć uznanie, chcesz zaszczytów od ludzi, którzy spowodowali nasze wspólne nieszczęście!¹⁷

Szczególnie przygnębiająco działa fakt, że nasi współrodacy, Żydzi, tacy sami jak my, którzy prawdopodobnie przebywają tutaj już od dłuższego czasu, są nie mniej okrutni od esesmanów¹⁸.

Taktyka nazistów polegająca na systematycznym wyniszczaniu więźniów była charakterystyczna dla większości obozów koncentracyjnych. Ciągła agresja, pogarda, wobec których więźniowie stosują przeróżne uniki:

Ponieważ z zasady Niemcy nastroszeni są agresywnie, a serca ich niedostępne są uczuciu sprawiedliwości lub litości, więc błakający się więzień z reguły zostaje zmaltretowany, padając ofiarą ich wściekłości i brutalnej siły, którą tak łatwo wyładować na bezbronny. Przy naszej obojętności, zgnębieniu i determinacji trzeba posiadać nie lada spryt, aby w takim wypadku momentalnie zorientować się i zastosować odpowiednią taktykę. Zresztą będzie to zawsze taktyka muchy w stosunku do pająka¹⁹.

Niemcy równie często „bawią się” zachowaniem Żydów. Inicjują sytuację, aby później ją oglądać i drwić. Bazują na podstawowych instynktach. Esesmanów bawi, gdy bardzo głodni więźniowie rzucają się na jedzenie i wyrwywają je sobie. Przynoszą wówczas aparat fotograficzny, aby, jak to ironicznie określił Kajzer, „ku uciesze swoich kolegów wielokrotnie fotografować tę nadzwyczajną scenę”²⁰.

Kajzer wielokrotnie potwierdza tezę o degeneracji człowieka w czasach zarówno wojennych, jak i obozowych. Narodowość może być, i często była, czynnikiem dodatkowym, zwiększającym antagonizmy. Równie wiele jednak brutalnych sytuacji miało miejsce w obrębie obywateli tego samego narodu. Kajzer zdaje się podkreślać, że za degenerację człowieka odpowiada przede wszystkim wojna, często prowokacja okupanta, świadome wzmocnianie antagonizmów. Zmiany w ludziach są bardzo głębokie:

Wszystko staje mi jeszcze raz przed oczami; trudno mi uwierzyć, aby przez tak krótki okres czasu ludzie mogli tak się zmienić, nisko upaść i zatracić wszelkie uczucia. Tutaj nikt nie płacze, nikt nie okazuje litości lub współczucia, tak jakby uczucia te były zupełnie obce

¹⁷ Tamże, s. 72.

¹⁸ Tamże, s. 27.

¹⁹ Tamże, s. 69.

²⁰ Tamże, s. 89.

tym ludziom, jakby ich nigdy nie znali. Czemu jeszcze wczoraj jeden drugiemu okazał trochę serca i współczucia?²¹

Kajzer ma świadomość, że podobnie jak decyzja o dobrowolnym wyjściu z getta była efektem przemyślanej propagandy, podobnie może być w przypadku wyjazdu z Auschwitz do pracy w innym regionie. Większość więźniów się tego obawiała:

Porównywano jego zachowanie z polityką Biebowa, który namawiając nas do wyjazdu z getta, obiecywał złote góry i szafował wszelkiego rodzaju obietnicami, wszystko zaś po to, aby osłabić naszą czujność i nie dopuścić do powstania oporu w getcie²².

Myśli na temat śmieci są ambiwalentne. Silnemu lękowi przed zagrożeniem życia towarzyszyła częsta myśl o samobójstwie. Chęć przetrwania występowała z jednoczesną potrzebą przerwania cierpienia. Ucieczka zdawała się niemożliwa, więc myśli o odebraniu sobie życia były coraz częstsze. Kajzer pisał:

Szukam jakiegoś otworu, przez który mógłbym się wydostać na zewnątrz. Tam rzucę się bez namysłu na druty wysokiego napięcia. Nie mogę dłużej wytrzymać, nie mogę oddychać, nie mogę żyć. Co za zgroza! Myślę o drutach elektrycznych jak o jedynym ratunku²³.

Autor odnotowywał również swoje refleksje na temat narastającego braku wrażliwości innych więźniów na śmierć. Współczucie, swoisty lęk i bunt przed zbyszczaszczaniem zwłok były zablokowane przez wyniszczający głód. Dehumanizacja jako konsekwencja, jak również obrona przed świadomością zbrodni.

Na placu cztery trupy. Życiem zapłacili za kilka łyków jedzenia. Przyglądałem się tej scenie. Na nikim śmierć tych czterech nie zrobiła wrażenia. Zupełnie jakby tego rodzaju wypadek był czymś zrozumiałym i normalnym. Nikt nawet nie zadawał sobie trudu, aby ustalić nazwiska zabitych. Tutaj nie ma nazwisk, nie ma ludzi, są jedynie „figury” – jak mówią esesmani. Po prostu ubyły cztery²⁴.

Śmierć była wpisana w codzienny krajobraz, a ludzie zostali odarci z własnych tożsamości.

²¹ Tamże, s. 40.

²² Tamże, s. 56.

²³ Tamże, s. 30.

²⁴ Tamże, s. 35.

Kajzer, który do obozu został przetransportowany stosunkowo późno, nie uległ zlagrowaniu. Zarówno utrata tożsamości związana m.in. z redukcją człowieka do numeru wytatuowanego na przedramieniu, z odebraniem życia wartości, jak i anonimowość śmierci nie pozwalały nawet po wojnie na przepracowanie traumy. Brak grobu uniemożliwiał przejście społecznych rytuałów żałobnych. Kajzer dużo miejsca poświęca opisowi rzeczywistości obozowej, do której należał m.in. handel zamienny. Zazwyczaj były to wymiany, w których jedną z walut stanowiło pożywienie:

Stoimy kilka minut przy drutach i obserwujemy, jak odbywa się handel zamienny. Za trzy papierosy można dostać porcję chleba. Za jednego „twardego” bochenek chleba i dwadzieścia papierosów. Kto ma czym płacić, może kupić ręcznik, koszulę, mydło i różne inne cenne przedmioty²⁵.

Potrzeby ludzkie kształtują się w zależności od warunków zewnętrznych.

Ustęp i jego rola w życiu obozowym Kajzera

W rzeczywistości obozowej Abrahama Kajzera ustęp zajmował centralne miejsce. Stanowił jedyny możliwy azyl. Służył do pisania, ukrywania notatek, ogrzania się, zapewnienia sobie chwili spokoju, ukrywania jedzenia. Gdy autor notatek zdobył przy drutach KL Auschwitz trochę chleba od człowieka z zewnątrz, a już po chwili zaatakował go tłum ludzi, chcących odebrać pożywienie, uciekł do ustępu. Pisał:

W ogólnym popłochu uciekłem ze swoim skarbem do ustępu. Czuję, jak serce i żołądek podchodzą mi do gardła. Sapię ze zmęczenia. Zanurzam zęby, wgrzynam się zaciekle – kilka kęsów i już po chlebie. Ostrożnie oblizuję językiem z kruszynek brudną rękę. Zadowolony mlaskam językiem, ciągle jeszcze czując na nim smak chleba²⁶.

O społecznej roli ustępu w życiu obozowym pisał kilka stron dalej:

Komu więc znudził się widok ulicy i nie ma gdzie się podziać, idzie do ustępu. Tutaj jest stosunkowo najbezpieczniej i ciepło. Jest to miejsce wymiany wszystkich nowin obozowych. Tematy są prawie zawsze jedne i te same. Kogo się nowego widziało. Gdzie, kiedy i kogo wykończono. Kto ma krewnych lub znajomych w „Kanadzie” lub

²⁵ Tamże, s. 38.

²⁶ Tamże, s. 47.

w Sonderkommando, popularnie zwanym „Himmelkommando”. [...] Nieszczęśliwi ludzie odwracają swe oczy od rzeczywistości, unikając trzeźwego spojrzenia na własne położenie. W każdym razie, w latrynie chwile mijają stosunkowo najmilej. Kto jako tako znosi smród, ten jest stałym bywalcem ustępu²⁷.

Powyższe dwa wpisy przedstawiały sytuację w KL Auschwitz, która w podobny sposób kształtowała się w AL Riese. Kajzer, gdy pracował przy obieraniu ziemniaków, chował również jedzenie w ustępie:

Przy jedzeniu trzeba dobrze uważać, aby przydzielony do obierania kapo tego nie spostrzegł. Przed wyjściem z obieralni następuje rewizja, a każdy, u kogo zostanie znaleziony choć jeden kartofel, otrzymuje porcję kijów i zostaje natychmiast wydalony z grupy obierających. Moja metoda polega na tym, że gdy idę do ustępu, zabieram ze sobą dwa kartofle pod pachami i chowam je za belką między moimi notatkami²⁸.

Będąc w ustępie, można było również podsłuchać przypadkowe rozmowy esesmanów, co dostarczało wiedzy na temat planów wobec więźniów. Miało to niebagatelny wpływ na podjęcie przez Kajzera ostatecznej decyzji o zaplanowanej wcześniej ucieczce. Ten czas był pełen napięcia:

Czas przemijał niechętnie, wlokąc się w nieskończoność. W pewnej chwili wstałem i poszedłem do ustępu. Serce waliło mi jak młotem. Przez szparę obserwowałem esesmana. Widziałem, jak odwrócił się i poszedł w odwrotnym kierunku²⁹.

Udało mu się wówczas uciec, przedostać do jednego z gospodarstw, które zamieszkiwała Niemka. Stojąc już w jej domu, przerażony swoim odbiciem w lustrze skonstrastowanym ze świeżością i zdrowym wyglądem kobiety, nie był w stanie poprosić jej o to, aby go ukryła. Zapytał jedynie o pożywienie. Kobieta nakarmiła go, po czym wrócił do obozu, a ona przez kolejne dni podrzucała dla niego ziemniaki za ustęp, co skończyło się wraz z kolejnym przeniesieniem do innej filii obozu.

²⁷ Tamże, s. 51.

²⁸ Tamże, s. 80.

²⁹ Tamże, s. 111.

Odwrócenie sytuacji (pomoc medyczna)

W obozach nastąpiło odwrócenie sytuacji dotyczącej pomocy lekarskiej. Lekarze obozowi w rzeczywistości byli kolejnym szczeblem, na którym odbywała się selekcja. Wszelkie skargi więźniów związane z ich pogarszającym się stanem zdrowia skutkowały odsyłaniem do szpitala obozowego (rewir). Pobyt w nim łączył się ze zmniejszeniem racji żywieniowej oraz śmiercią z powodu uznania chorego człowieka za zbędnego. Abraham Kajzer, wraz z pogarszającym się stanem zdrowia, również udał się do lekarza, prosząc o leki i odmawiając skierowania na rewir. Lekarz nie udzielił mu pomocy, twierdząc, że jedyną drogą na jej uzyskanie jest rewir:

Odchodzę zaniepokojony. Wiem, że chorych na zakaźne choroby kierują po dwóch dniach do pieca. Więc co mam robić? Rewir – to pewna śmierć. Pozostawać bez jakiegokolwiek pomocy lekarskiej w takich warunkach równa się również śmierci. Myślę, że jednak lepiej jest umrzeć naturalną śmiercią niż żywcem zostać spalonym³⁰.

Podobna sytuacja miała miejsce w AL Riese w filii Kaltwasser. Kajzer cierpiał na odmrożenia nóg i znaczną ich opuchliznę, która uniemożliwiała mu przemieszczanie się i tym samym pracę. Ponieważ w filiach KL Gross-Rosen szpital obozowy w przeciwieństwie do KL Auschwitz pozwalał przy zmniejszonej racji żywieniowej na kilkudniowy odpoczynek, Kajzer podjął decyzję o zgłoszeniu się na rewir:

Zgłosiłem się dzisiaj na rewir, do dra Altmana. Spojrzał tylko na moje nogi, machnął ręką i powiedział:

– To nic, nawet gdybyś miał nogi jak dynie i w ogóle nie mógł chodzić, to też cię nie przyjmę na rewir, tylko pójdziesz od razu do trupiarni. Na rewir przyjmuje się tylko tych, którzy mają co najmniej 40 stopni gorączki. Chciałem mu jeszcze pokazać moje odmrożone palce u nóg, tak popękane, że aż kości widać. Nie zdążyłem jednak, gdyż wyrzucił mnie za drzwi³¹.

Kajzer kilkakrotnie ponawiał próby uzyskania pomocy. Bezskutecznie. W czasie jednej z takich wizyt trafił na kontrolę Lagerführera:

Przyszedł Lagerführer, w asyście dra Altmana. Podchodzili do chorych, a Lagerführer, uderzając każdego laską po głowie, pytał:

³⁰ Tamże, s. 39.

³¹ Tamże, s. 76.

- Co jest z tą świnią?
- Ten ma silne zapalenie płuc.
- A ten?
- Podejrzenie na tyfus. Wysoka gorączka.
- A ta świnia? – dzielił mnie pałą po głowie.
Doktor Altman wzruszył ramionami i zrobił zdziwioną minę.
- Ja go nie przyjąłem. On jest zdrow.
- Momentalnie posypał się na mnie grad uderzeń i wyzwisk:
- Ty leniwa świnio, do roboty!³²

Kajzera w końcu przeniesiono na kilka dni do pracy przy obieraniu ziemniaków.

Wiele podobnych inspekcji w późniejszym czasie łączyło się jednak z odesłaniem grupy mężczyzn do zagazowania. Zatem pomoc lekarska była w obozie synonimem śmierci, lekarze zaś mieli dokonywać selekcji. Kajzer podsumował:

Co robić? Pójść na rewir? Denerwuje mnie, że słowo „rewir” oznacza miejsce, gdzie udziela się ludziom chorym pomocy lekarskiej, a w rzeczywistości to jakaś mordownia, rojowisko wszy i miejsce największych męczarni. Lekarze na rewirach to żarłoczne, spasiono bestie, hieny żywiące się naszymi trupami³³.

Myślałem również o naszych obozowych lekarzach. Przecież zawód lekarza to poświęcenie siebie w służbie człowieka – tymczasem w obozach widziałem prawie wyłącznie wyzbytych z ludzkich uczuć kombinatorów, którzy zdolni byli do każdego łotrstwa za jeden dodatkowy kęs chleba³⁴.

Kilka dni po wyzwoleniu Abraham Kajzer udał się na teren obozu, gdzie zastał tych samych lekarzy troszczących się o zdrowie pacjentów, których jeszcze tydzień wcześniej wysyłali do gazu. Pisał:

Sowieckie wojsko dostarczyło lekarstw, i ci sami lekarze, którzy kilka dni temu zjadali przydział dla chorych i kwalifikowali słabszych do pieców, obecnie wykazywali maksimum starań i z zaferowanymi minami konferowali z oficerami sowieckimi, jak polepszyć byt i zdrowie drogocennych pacjentów. Nikomu z nas nie przyszło na myśl oskarżać

³² Tamże, s. 79.

³³ Tamże, s. 116.

³⁴ Tamże, s. 123.

ich i dochodzić w stosunku do nich sprawiedliwości. Tak przecież głęboko byli oddani swemu pięknemu powołaniu – służeniu chorym ludziom³⁵.

Konstatacja Kajzera daje do myślenia, jak wiele osób zaangażowanych w zbrodnie ludobójstwa nigdy nie poniosło kary z powodu braku aktywności świadków.

Myślenie o przyszłości

Abraham Kajzer zastanawiał się na łamach dziennika nad przyszłością. To częsty punkt wielu diarystycznych tekstów. Analizował sytuację obecną, gdy ludzie byli zgromadzeni w obozach koncentracyjnych, oraz przyszłą, gdy dojdzie do rozrachunku i procesów. Rozważał, czy obozy koncentracyjne istnieją w świadomości ogółu, a jeśli tak, dlaczego więźniowie nie otrzymują pomocy. Rozważania dotyczą również stosunków międzynarodowych. Dlaczego inne narody pozwalają na masową zagładę? Pisał:

Chciałoby się krzyczeć, ale kto nas usłyszy? Kto nas zrozumie? Czy człowiek, który sam tego nie przeszedł, będzie w stanie zrozumieć, że coś takiego istniało naprawdę? Gdzie jest Międzynarodowy Czerwony Krzyż? Czyż świat nie ma sumienia? Jesteśmy wydani na pastwę szatanom w ludzkiej skórze – i co Bóg? Czy w ogóle istnieje Bóg?³⁶

Wobec braku reakcji świata na masową zagładę autor odwołuje się do Boga, którego istnienie zaczyna kwestionować. Następnie zastanawia się nad losem żydowskim, analizując wielowiekową niewolę i wartościując jej etapy, dochodząc w końcu do wniosku, że nie było dotychczas tak totalnej, jak obecna:

Niewola egipska na pewno stokroć była lepsza od tej obecnej. Wówczas przodkowie nasi przynajmniej jedli do syta, mieli siły do pracy i nie cierpieli chłodu. Nawet inkwizycji hiszpańskiej nie można porównać z tym, co przeżywamy obecnie. Wówczas było jeszcze wyjście – przyjęcie chrześcijaństwa, a obecnie nie ma żadnego wyjścia. Za co cierpimy od tylu wieków? Za co? Dlaczego jesteśmy tak prześladowani?³⁷

Po tym fragmencie Kajzer rozpoczyna rozważania egzystencjalno-filozoficzne. Był świadomy, że II wojna światowa, a przede wszystkim obozy koncentracyjne, doprowadziła

³⁵ Tamże, s. 125.

³⁶ Tamże, s. 46.

³⁷ Tamże, s. 78.

do zdewaluowania się podstawowych praw oraz pojęć. Przykładanie osądów ze świata przedwojennego do sytuacji w obozie koncentracyjnym powodowało oddalanie się od rzeczywistości poddanej deskrypcji. Pisał:

Czym jest właściwie w takiej sytuacji, wobec takich faktów – uczciwość? Czym jest prawo? Czym jest wreszcie sprawiedliwość i solidarność? Czy miałem prawo jeść chleb w ich obecności? Czemuż miałbym ich oskarżać? Tutaj, w tych warunkach, gdzie od dawna zatraciliśmy obraz i podobieństwo ludzkie, gdzie od dawna umarli w nas wszystkie uczucia odróżniające człowieka od zwierzęcia? W tym wypadku nie było niczyjej winy, prócz mojej własnej. To ja właśnie nie miałem prawa pokazywać im się z chlebem, drażnić ich widokiem jedzenia, to ja ich sprowokowałem i wystawiłem na pokusę, której nikt w tej sytuacji nie mógłby się oprzeć³⁸.

Początkowe rozważania indywidualne ewoluują w stronę uniwersalnych:

W tym czasie skonało sumienie ludzkie, runął wielki gmach cywilizacji, wznoszony z takim trudem przez tysiące lat. Śmierć... śmierć rozpostarła swe skrzydła nad światem. Śmierć zapanowała niepodzielnie – wszędzie trupy i trupy. Cała kula ziemską zlaną krwią, użyżniona popiołami. Historia wyda kiedyś sąd o Niemcach, którzy chcieli być panami świata, a nie zasłużyli nawet na miano dzikich zwierząt. Może znajdą się uczeni, którzy zbadają, do jakiego stopnia upadku i znikczemnienia może doprowadzić człowiek człowieka, jeden naród drugi naród. Może również zbadają, czemu tak źle się dzieje i jaki to ma sens³⁹.

Autor notatek ma nadzieję, że po wojnie dojdzie do osądu Niemców i będzie miała miejsce humanistyczna refleksja nad granicami człowieczeństwa. Wielokrotnie w swoim dzienniku podkreśla pragnienie godnej śmierci, czyli głównie takiej, która nie byłaby anonimowa, którą ktoś by zauważył i uznał. Dla ludzi umierających bardzo ważną sprawą jest osoba towarzysząca, będąca blisko. Potrzeby te pojawiały się w związku z powszechnością śmierci, która nie była zauważana i nie powodowała współczucia. Powodem był zarówno upadek moralny innych więźniów, jak i, a może przede wszystkim, życie przez dłuższy czas w skrajnym głodzie. W związku z narastającym wycieńczeniem organizmu głównym priorytetem staje się jedzenie:

³⁸ Tamże, s. 113.

³⁹ Tamże, s. 122.

W istocie żyjemy tylko i wyłącznie po to, aby jeść. Wszystkie nasze myśli obracają się tylko wokół tych spraw. W czasie pracy o niczym innym nie myślimy. Podtrzymuje nas na siłach ta myśl, że już niedługo wieczór, a wraz z nim zbliża się pora jedzenia. Bicie, maltretowanie, znęcanie się, śnieg, mróz, deszcze – to nic, to przemienie, a wieczorem znów trochę tej ciepłej zupy z kawałkiem chleba i odpoczynek na kojce. Czasami, po zjedzeniu takiej kolacji przytomnieję na chwilę i widzę, jak nisko upadliśmy pod wpływem hitlerowskiego systemu tortur⁴⁰.

Wrażenie chwilowej sytości prowokuje ucieczkę od potrzeb ciała w kierunku bardziej ogólnym, jak sytuacja w obozie oraz kondycja psychofizyczna więźniów. Charakterystyczna staje się również gradacja złych warunków i tęsknota czasami za obozem Auschwitz, czasami za gettem. Kajzer pisał:

Pozostałem tam aż do wieczora, tęskniąc za ciepłem pieców... oświęcimskich. Lepiej już umrzeć w cieple niż tutaj na tym deszczu i zimnie. Jutro, jeżeli deszcz będzie padać, mogą mnie zabić, a do pracy nie pójde⁴¹.

Gdyby tak można było resztę życia spędzić tam, w tym głodującym getcie, za tymi drutami, razem z moimi bliskimi, nie tęskniłbym do większego szczęścia. Cały świat wydaje mi się jednym wielkim gettem, poza które zwykły, szary człowiek nie potrafi wyjść. Każdy dąży do tego, aby ograniczyć się i stworzyć swój własny, mały świat, tak mały, aby można go było objąć własną, małą duszą i mizernym sercem – zasklepić się w tym świecie i rozkoszować się nim⁴².

A w getcie? Czego mi tam było mało? Chciałem być wolnym człowiekiem. Cha, cha, cha! Nie tylko wolnym, ale i dumnym. Nie chciałem nawet wstąpić do Sonderkommando, bo nie mogłem znieść myśli, że kiedyś, po wojnie, mógłby mi ktoś rzucić w twarz oskarżenie, że należałem do Sonder. Jak szybko można człowieka złamać i pozbawić najszczytniejszych uczuć! Wprost nie do wiary, że przed wojną – zaledwie kilka lat temu – bardziej zaboląłaby mnie drobna obraza niż obecnie najsilniejsze uderzenie. Chyba podobnie przebiega proces śmierci, bo człowiek nie umiera przecież od razu, tylko po trochu, jakby „na raty”. Z początku, gdy organizm jest bardziej zdrowy i odporny, odczuwa się mocniej ból i cierpienie; w tym czasie wszystko w człowieku cierpi – nerwy, ciało, kości i dusza.

⁴⁰ Tamże, s. 76.

⁴¹ Tamże, s. 77.

⁴² Tamże, s. 87.

W miarę jak choroba rozwija się i osłabia organizm, zmniejsza się liczba ośrodków czucia, aż wreszcie zostaje ich tak niewiele, że większość ludzi umiera z prawdziwą ulgą⁴³.

Choroba głodowa powoduje zaburzenia funkcjonowania układu nerwowego, istotnie poziom czucia zmniejsza się, co z kolei obniża reakcje organizmu na bodźce zewnętrzne. Fizyczność zagłusza wszelkie inne myśli i rozważania. Kajzer pisał: „Chcę sobie zdać sprawę ze swojej sytuacji, ale nie mogę. Staram się myśleć o dziecku, żonie, o ojcu, ale nawet to nie budzi już we mnie żadnego wzruszenia...”⁴⁴. W takich warunkach degradacja człowieka zdaje się nieunikniona. Kajzer bierze to pod uwagę, stwierdzając, że takim osobom po wojnie należy wybaczyć:

Leżąc na kojce, doszedłem do wniosku, że właściwie nikt nigdy nas nie zrozumie. Ten, kto sam, osobiście tego wszystkiego nie przeszedł, nie zdoła ani nas, ani tego wszystkiego, co się z nami działo – zrozumieć. To jest niepojęte! Słownik ludzki jest zbyt ubogi i nie ma takich słów, którymi można byłoby opisać nasze męki. Myślę, że trzeba wybaczyć wszystkim, którzy w obozie spodlili się na skutek katuszy i głodu. Sądzić ich nikomu nie wolno prócz tych, którzy żyli w takim samym piekle. Prócz nas nikt nie zrozumie i nie będzie wiedział, do czego może doprowadzić głód i nieustanne znęcanie się nad człowiekiem⁴⁵.

W takich warunkach nawet planowanie samobójstwa może okazać się przyjemne, może przynieść ulgę. Gdy autor notatek planował odebrać sobie życie, czuł się zwolniony z ogromnego wysiłku, jaki kosztowało go zapewnienie sobie względnego bezpieczeństwa, dbanie o pożywienie oraz ciągłe odczucie bólu, znoszenie go i przetrzymywanie:

Jak błogo, jakie to szczęście umierać w spokoju. Jak dobrze musi być, gdy się już nic nie czuje... gdy zamyka się powieki i ciało już nie boli, oczy już nie widzą, uszy nie słyszą. Szczęśliwi i godni zazdrości są ci, co już nic nie czują! Czy aby naprawdę nic nie czują? Czy istnieje prawo i łaska absolutnego braku czucia? Czy też zawsze trzeba coś czuć?⁴⁶

W rzeczywistości za tą chwilową euforią kryło się również pragnienie godnej śmierci.

⁴³ Tamże, s. 109.

⁴⁴ Tamże.

⁴⁵ Tamże, s. 90.

⁴⁶ Tamże, s. 109.

Bibliografia

Abraham Kajzer, *Za drutami śmierci*, Muzeum Gross-Rosen, Wałbrzych 2008.

Dorota Sula, *Życie kulturalne i religijne więźniów w KL Gross-Rosen*, Muzeum Gross-Rosen, Wałbrzych 2007.

Abraham Kajzer and His Text from Concentration Camps – Case Study

Summary

The author analyses one of the intimate diaries from concentration camps written by Abraham Kajzer, who was a prisoner of KL Auschwitz-Birkenau and AL Riese (which was a part of KL Gross-Rosen on Lower Silesia). In article is uses Paweł Rodak's theory of broad understanding of diary's materiality as a writing practice, which was very complicated and difficult during the World War II, especially at concentrations camps (finding material and tool to write, organizing space and work out a ritual of writing; also place where notes were hiding and their fates in the post-war years). Diary it's not only on textual level but it's closely related to regular life. But in the camp writing daries was extremely dangerous practice (author could pay with his own life for it).

Abraham Kajzer was an writing in Yiddish on empty cement bags with indelible pencil in camp latrine, where he was also hiding notes. After war he passed on his material to Adam Ostoja, who translated them and edited to publication.

Kajzer described his reality in concentration camps and many traumatic experiences, which are one of many evidences of the Nazi genocide.

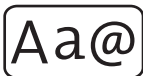
Keywords

intimate diary, Abraham Kajzer, KL Auschwitz-Birkenau, AL Riese, materiality, Nazi genocide, writing practice

Translated by Barbara Elmanowska

PROSIMY O CYTOWANIE TEGO ARTYKUŁU JAKO:

Barbara Elmanowska, *Abraham Kajzer i jego tekst z obozów koncentracyjnych – studium przypadku*, „Autobiografia. Literatura. Kultura. Media” 2015, nr 1 (4), s. 149–168.



JOANNA SZEWCZYK*
Uniwersytet Jagielloński

Między słowem i ciałem¹. O somatekstualności *Dzienników z lat osiemdziesiątych* Teodora Parnickiego

Streszczenie

Artykuł stanowi analizę *Dzienników z lat osiemdziesiątych* Teodora Parnickiego, dokumentujących ostatni okres jego życia i twórczości. Tematem artykułu są funkcje pełnione przez dziennik pisarza (m.in. dziennik jako kronika i warsztat pracy twórczej, forma terapii i rodzaj buchalterii) oraz miejsce, jakie zajmuje w nim historia lat osiemdziesiątych. Ze względu na ich charakter *Dzienniki* zostały odczytane jako swoisty somatekst, w którym ciało i czynność pisania są ze sobą nierozzerwalnie związane. Celem artykułu jest ukazanie uzależnienia Parnickiego od czynności pisania, niezbędnej dla podtrzymania jego projektu tożsamości jako autora powieści historycznych, oraz relacji między „ja piszącym” i „ja somatycznym”, skupionym na doświadczeniu ciała, choroby, starości i nałogu alkoholowego.

Słowa kluczowe

Teodor Parnicki, dzienniki, ciało, somatekst, pisanie, tożsamość

* Kontakt z autorką: jszew@op.pl

¹ Tytuł szkicu stanowi nawiązanie do powieści Teodora Parnickiego *Słowo i ciało*, uznawanej za jedną z najważniejszych w dorobku pisarza. W moim przekonaniu w powieści tej najpełniej realizuje się kategoria somatekstualności, o której piszę dalej w odniesieniu do dzienników Parnickiego. Zob. przyp. 14 oraz artykuł Andrzeja Juszczyka *Słowo – ciało – fetysz. Artystyczne operacje na seksualności (przypadek Parnickiego)*. W: *Od polityki do poetyki. Prace ofiarowane Stanisławowi Jaworskiemu*, red. Cezary Zalewski, wstęp Anna Burzyńska, Universitas, Kraków 2010. Badacz, analizując diariusze autora *Nowej baśni*, odwołuje się m.in. do powieści *Słowo i ciało*.

Czas dzienników, czas pamięci²

Nie ulega wątpliwości, że ostatnia dekada była czasem zawrotnej ekspansji dokumentu osobistego, szczególnie dzienników intymnych. O ich popularności świadczy z jednej strony wzrastająca liczba dzienników internetowych dowodząca, że gatunek ten nie jest wyłącznie domeną literatury, z drugiej liczba drukowanych w minionym dziesięcioleciu dzienników pisarzy – Mirona Białoszewskiego, Witolda Gombrowicza, Jana Józefa Lipskiego, Sławomira Mrożka, Jerzego Pilcha i wielu innych. Sądzę, że owo nastanie „czasu dzienników”³ można łączyć z nastaniem „czasu pamięci”. Za symptomy tego zjawiska Pierre Nora uznawał między innymi odkrywanie zepchniętych w niepamięć fragmentów dziejów, rewindykowanie wymazanych śladów przeszłości, zwielokrotnienie obchodów rocznicowych i fascynację wszelkiego rodzaju archiwaliami⁴. Przyczyny owego zwrotu francuski historyk upatruje w gwałtownym „przyspieszeniu historii” przejawiającym się w zaniku linearnej ciągłości czasu historycznego, ustanawiającego więź między przeszłością, teraźniejszością a przyszłością. Zdaniem Nory: „Niezdolność antycypowania przyszłości nakłada na nas obowiązek nabożnego gromadzenia w sposób trochę niezróżnicowany wszystkich widzialnych śladów i wszystkich materialnych znaków, które zaświadczą (być może), czym jesteśmy lub czym się okażemy”⁵.

Zainteresowanie formą praktyki pisarskiej, jaką jest dziennik intymny⁶, można, jak sądzą, odczytywać jako próbę restytucji owej zanikającej ciągłości. Zdefiniowany przez Philippe’a Lejeune’a jako „seria datowanych śladów”⁷ dziennik ustanawia szczególną więź z czasem historycznym. Będąc rodzajem prywatnej kolekcji czy archiwum⁸, diariusz pozwala na tekstualizację codziennego doświadczenia, umożliwia dochodzenie do głosu tego, co przemilczane i pominięte. Ponadto dziennik w sposób szczególny odsłania nierozzerwalny spłot

² Odwołuję się tutaj do tytułów szkiców Pawła Rodaka, *Czas dzienników*, „Znak” 2012, luty, nr 861 oraz Pierre’a Nory, *Czas pamięci*, przeł. Wiktor Dłuski, „Res Publica Nowa” 2001, nr 7.

³ Zob. przyp. 2.

⁴ Pierre Nora, *Czas pamięci...*, s. 40.

⁵ Tamże.

⁶ Taki sposób ujmowania dziennika proponuje Philippe Lejeune, zob. Philippe Lejeune, *Dziennik osobisty – wprowadzenie do rozumienia pewnej praktyki*. W: tegoż, „Drogi zeszycie...”, „Drogi ekranie...” *O dziennikach osobistych*, przeł. Agnieszka Karpowicz, Magda i Paweł Rodakowie, wybór, wstęp i opracowanie Paweł Rodak, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2010.

⁷ Philippe Lejeune, *Koronka. Dziennik jako seria datowanych śladów*, przeł. Magda i Paweł Rodakowie, „Pamiętnik Literacki” 2006, nr 4.

⁸ Paweł Rodak, *Dziennik pisarza: praktyka, materialność, tekst*. W: *Narracje po końcu (wielkich) narracji. Kolekcje, obiekty, symulakra...*, red. Hanna Gosk, Andrzej Zieniewicz, Dom Wydawniczy Elipsa, Warszawa 2007, s. 374.

pamięci i tożsamości, co czyni go atrakcyjnym przedmiotem badań zarówno dla antropologii kulturowej, jak i literackiej⁹.

Wśród wydanych w ostatnich latach diariuszy *Dzienniki z lat osiemdziesiątych* Teodora Parnickiego stanowią pozycję nader osobliwą, mogącą wywołać zdziwienie czy nawet zażenowanie. Prowokują pytania o sens publikacji tak osobistych zapisków, a nawet mogą skłonić do refleksji, czy ich edycja w setną rocznicę urodzin pisarza nie jest oznaką nadmiernej fascynacji gromadzonymi w sposób nieodróżniony archiwalia lub skutkiem gorączki rocznicowych obchodów, o czym pisał Pierre Nora.

Dzienniki Parnickiego dokumentują ostatni, schyłkowy okres jego życia i twórczości i jako takie wydawać by się mogły bardzo cennym dokumentem osobistym, wydobywającym z zapomnienia postać wybitnego autora powieści historycznych i dostarczającym narzędzi do rewidacyjnego odczytania jego powieści. W rzeczywistości są zapisem – często irytującym i nużącym w swej powtarzalności – samego aktu pisania, który nierozzerwalnie spleciony z egzystencją pisarza jednocześnie ją warunkuje i narusza jej podstawy¹⁰, stając się obsesją piszącego. Projektowane przez autora *Nowej baśni* jako „notatki o własnej pracy literackiej”, dzienniki tylko w nieznacznym stopniu jawią się jako archiwum czy kronika pracy twórczej¹¹, na plan pierwszy wysuwa się bowiem ich wymiar buchalteryjny, związany ze skrupulatnym liczeniem przez Parnickiego wypełnionych pismem stron, a zatem z utrwalaniem wymiernego rezultatu czynności pisania, której podporządkowuje całą swoją diariuszową praktykę. Dlatego, zdaniem Andrzeja Juszczyka, w dziennikach „nic nadzwyczajnego nie następuje. Właściwie każdy ich fragment mógłby służyć za wystarczającą reprezentację ich całości: nic w nich nie przyrasta, nic się nie zmienia. Opublikowanie ich w całości jest zabiegiem ujawniającym tylko skalę szaleństwa, obsesji”¹².

Z *Dzienników z lat osiemdziesiątych* wyłania się paradoksalny i pełen sprzeczności obraz pisarza podporządkowującego całą swą egzystencję kompulsywnym aktom pisania, zarazem uwikłanego w codzienność schyłku PRL-u, której banalne ślady odnotowuje. Bieżące wydarzenia polityczne, nawet te najbardziej doniosłe, kwituje jednak wyłącznie lapidarnymi wzmiankami i nie opatruje ich żadnym komentarzem. Szuka schronienia przed nimi,

⁹ Zob. Paweł Rodak, *Narracja – dziennik – tożsamość. Przesłanki (projektowanej) antropologii literatury*. W: *Narracja i tożsamość (I). Narracje w kulturze*, red. Włodzimierz Bolecki, Ryszard Nycz, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2004.

¹⁰ Paweł Rodak, *Dziennik pisarza: praktyka, materialność, tekst*. W: *Narracje po końcu...*, s. 385. Zob. także: Paweł Rodak, *Między zapisem a literaturą. Dziennik polskiego pisarza XX wieku (Żeromski, Nałkowska, Dąbrowska, Gombrowicz, Herling-Grudziński)*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2011.

¹¹ Tamże.

¹² Andrzej Juszczyk, *Słowo – ciało – fetysz...*, s. 192.

zanurzając się w bardzo odległą historię – materię swoich powieści, skupiony wyłącznie na tym, co wiąże się z czynnością pisania lub pełnieniem funkcji pisarza¹³. Rejestrując skrupulatnie ogromną liczbę odbytych rozmów telefonicznych i nazwisk osób składających mu wizytę, chce przesłonić osamotnienie wynikające z coraz chłodniejszego stosunku krytyki literackiej i czytelników do jego późnych powieści.

Czytając intymny dziennik Parnickiego, nie sposób nie dostrzec, że stanowi on poruszające świadectwo uwikłania pisarza we własną cielesność – jest bowiem wnikliwym i surowym studium starzejącego się ciała zmagającego się z chorobą nowotworową, uzależnieniem od alkoholu i postępującą utratą wzroku, ujawniającym wielokrotnie wstydlive szczegóły fizjologii. Lektura ta uzmysławia ponadto cielesno-tekstualny charakter *Notatek o własnej pracy literackiej* – ciało i czynność pisania są ze sobą ściśle splecione i odsyłają do siebie na zasadzie wzajemnych odbić. Ciało stanowi narzędzie wytwarzania tekstu, lecz jednocześnie targane licznymi dolegliwościami stawia mu opór i na równi z nim staje się przedmiotem drobiazgowej analizy przeradzającej się w obsesję. Dlatego obok skrupulatnych wyliczeń zapisanych stron olbrzymią część diariusza Parnickiego zajmują informacje o ilości i rodzaju wypitego alkoholu i jego wpływie na wydajność pracy pisarskiej. Zmagający się z nałogiem alkoholowym autor *Muzy dalekich podróży* dotknięty jest zarazem nałogiem pisania, a odsłonięcie ich wzajemnej zależności jest jedną z najbardziej charakterystycznych cech jego dzienników.

W prowadzonych aż do śmierci zapiskach Parnickiego w sposób szczególnie wyrazisty i dojmujący ujawnia się splot „ja piszącego” i „ja somatycznego”. Dlatego dziennik autora *Tylko Beatrycze* jest dla mnie swoistym somatekstem¹⁴, rozpiętym między tożsamością piszącego

¹³ Tamże.

¹⁴ W niniejszym szkicu posługuję się pojęciem somatekstu sformułowanym przez Urszulę Śmietaną na gruncie feministycznej krytyki literackiej w odniesieniu do twórczości uprawianej przez kobiety. Sądzę jednak, że posłużenie się praktyką lektury somatekstowej wobec dzienników Parnickiego jest w pełni zasadne ze względu na widoczny w nich cielesny rewers czynności wytwarzania tekstu. Należy jednak zaznaczyć, że w ostatnim czasie pojawiły się również odmienne propozycje formułowania somatekstu. Adam Dziadek w *Projekcie krytyki somatycznej* ujmuje go jako literacką reprezentację doświadczenia cielesnego z wyraźnie wyeksponowaną płaszczyzną metatekstową, wątkami autotematycznymi, odznaczającą się badaniem granic reprezentacji językowej i silnie zaznaczoną świadomością pisania oraz rytmem, będącym jednym z najważniejszych wyróżników somatekstu. W moim przekonaniu te dwie wzajemnie dopełniające się perspektywy badawcze pozwalają na uzupełnienie krytycznej recepcji powieści Parnickiego, gdyż somatekstualność może zostać uznana za jedną z organizujących je zasad (m.in. ze względu na uwagi o charakterze metaliterackim, znaczącą rolę kategorii płci i cielesności w procesie wytwarzania narracji, tekstualizację doświadczenia cielesnego i obecność refrenicznie powracającego somatemu – bosej stopy). W tym kontekście dzienniki Parnickiego jako szczególny przykład somatekstu są istotnym dopełnieniem twórczości autora *Słowa i ciała*. Ponadto kategoria somatekstu umożliwia, jak sądzę, badanie materialnego aspektu dzienników – nośnika pisma i formy zapisu, a zatem sposobu „ucieleśniania” tekstu. Coraz bardziej nieczytelne i niewyraźne diariuszowe zapiski tracącego wzrok autora *Słowa i ciała* byłyby zatem znakiem zacierania granicy między „ja piszącym” i „ja somatycznym”. Zob. także przyp. 42. Zob. Urszula Śmietana,

i ucieleśnionego podmiotu, między tekstualizacją samego aktu pisania i próbą tekstualizacji doświadczenia somatycznego. Jak zauważa bowiem Urszula Śmietana: „»sodatekst« ilustruje paradoks ciała opisanego i ciała piszącego, wdzierającego się tym samym w przestrzeń Logosu”¹⁵. Zamierzam zatem wykazać, że diarystyczna praktyka Parnickiego zaciera granice między ciałem i tekstem, co szczególnie uwidoczniła przeniesienie na akt pisania adoracji i awersji, której przedmiotem może być ciało w kulturze.

Scribere necesse est

Analizując dwudziestowieczne dzienniki pisarzy, Paweł Rodak zwraca uwagę na ich szczególną pozycję wśród literatury dokumentu osobistego, która sytuuje je w pewnym oddaleniu od literatury, a przybliża do historii. Zdaniem badacza:

Prowadzone z dnia na dzień, są dzienniki zapisami czasu, nie zaś tekstami literackimi, które zawsze stanowią pewną konstrukcję czasu. Historia odciska na dzienniku ślad, którego prawdziwości, czy też realności, nie da się podważyć. [...] Dziennik jest ponadto zapisem doświadczenia przez jednostkę czasu historycznego. Jest połączeniem osoby i historii dokonującym się w czynności codziennego zapisywania i datowania swojego zapisu¹⁶.

Wydawać by się mogło, że aspekt praktyki diarystycznej związany z tekstualizacją osobistego doświadczenia historii będzie szczególnie znaczący dla Parnickiego jako autora powieści historycznych. Wskazywać na to mógłby również czas powstania jego dzienników przypadający na burzliwe lata osiemdziesiąte. W tym kontekście zadziwiające jest, że Parnicki nie daje się porwać żywiołowi historii tamtego okresu i rezygnuje z postawy jej świadka. Wybuch stanu wojennego, otrzymanie przez Lecha Wałęsę Pokojowej Nagrody Nobla są wydarzeniami, które wprawdzie odnotowuje, ale też nie opatruje ich żadnym komentarzem. Pod datą 13 grudnia 1981 roku autor dzienników podaje informację o wprowadzeniu w Polsce stanu wojennego, lecz zamieszcza także notatkę o ilości wypitego alkoholu i pracach korektorskich, które przeprowadza na egzemplarzu maszynopisu swej powieści o Atanagildzie.

Od écriture féminine do „sodatekstu”. Ciało w dyskursie feministycznym, „Przegląd Filozoficzno-Literacki” 2003, nr 1; Adam Dziadek, *Projekt krytyki somatycznej*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2014; tegoż, *Sóma i sema – zarys krytyki somatycznej*. W: *Literackie reprezentacje doświadczenia*, red. Włodzimierz Bolecki, Ewa Nawrocka, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2007.

¹⁵ Urszula Śmietana, *Od écriture féminine...*, s. 169.

¹⁶ Paweł Rodak, *Prawda w dzienniku pisarza*. W: tegoż, *Między zapisem a literaturą...*, s. 103–104.

O ile powieściopisarstwo autora *Słowa i ciała* można próbować ująć za pomocą formuły „historii w literaturę przekuwanej”¹⁷, o tyle jego dzienniki nie poddają się literaturyzacji. Prowadząc dziennik, Parnicki nie dąży ku „reprezentacji literackiej” – nie redaguje swoich zapisków ani nie podejmuje gestów związanych z fikcjonalizacją głosu autorskiego¹⁸. Jego praktyka diarystyczna bardziej niż tekstem jest rodzajem działania piórem, któremu można przypisać rozmaite funkcje – dziennik pełni tu funkcję warsztatu i kroniki pracy twórczej, jest formą autodyscypliny i terapii, lecz nade wszystko okazuje się specyficznym rodzajem buchalterii¹⁹.

Początkowe zapiski pochodzące z 1980 roku dokumentują przede wszystkim pracę nad drugą częścią powieści *Sekret trzeciego Izajasza*. Na ich kartach autor *Słowa i ciała* odnotowuje własne literackie zamierzenia i plany, momenty rozpoczęcia i zakończenia pracy nad stworzonymi powieściami, projektuje terminy finalizowania poszczególnych etapów pracy twórczej i pisarskich zobowiązań. Pisanie stanowi dla Parnickiego projekt totalny, dlatego zapisuje zarówno pomysły związane z planowanymi utworami i ich tytułami, sporządza notatki dotyczące rozwijania poszczególnych wątków i motywów, jak i poświęca uwagę technicznemu, materialnemu aspektowi pisania, skarżąc się na brak papieru, zły stan pisarskich narzędzi, piór wylewających atrament i utrudniających mu pracę. Rozpięcie dzienników między kroniką a warsztatem pracy twórczej z jednej strony uwydatnia ich służebną rolę wobec literackiej twórczości autora *Słowa i ciała*, z drugiej podkreśla ich hermetyczny charakter, paradoksalnie przybliżający je do powieściopisarstwa Parnickiego. Praktyka diarystyczna ma być dla pisarza formą autodyscypliny, mobilizować do większego wysiłku, bardziej wytężonej pracy twórczej, skłaniając zarazem do rozliczeń z realizacją wyznaczonych sobie celów. Jednocześnie odsłania ścisły związek między twórczością i egzystencją Parnickiego, przejawiającą się w metodycznym liczeniu zapisanych dziennie stron:

20–22 IV 1980 – Próbuję dalej jeszcze pisać *Sekret trzeciego Izajasza*. W ciągu pięciu dni napisałem 90 stron (ale moich stron około 15 równa się j e d n e j maszynowej).

23 IV 1980 – Napisałem mało (nieco ponad 20 stron).

24 IV 1980 – Napisałem aż 40 stron.

¹⁷ Posługuję się tu tytułem wykładów wygłoszonych przez Parnickiego na Uniwersytecie Warszawskim w latach 1972–1973. Teodor Parnicki, *Historia w literaturę przekuwana*, Czytelnik, Warszawa 1980.

¹⁸ Przywołuję tu formułę z pracy Ryszarda Nycza odnoszącą się do form autobiograficznych, w których empiryczny podmiot odsłania cechy celowo kształtowanego konstruktów. Ryszard Nycz, *Osoba w nowoczesnej literaturze: ślady obecności*. W: tegoż, *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Universitas, Kraków 2001.

¹⁹ Paweł Rodak, *Prawda w dzienniku pisarza*. W: tegoż, *Między zapisem a literaturą...*, s. 109.

25 IV 1980 – Napisałem znów tylko trochę ponad 20 stron nowej powieści²⁰.

18 IX 1980 – Dzisiaj mija 5 miesięcy od dnia, kiedy zacząłem pisać drugą część *Sekretu*. Mam dzisiaj właśnie też stron rękopisu w sumie 4044, wchodzi zaś w to 42 stron maszynowych, więc napisałem 4002 plus 574, wrzuconych do śmietnika w dniu 29 VII, a więc faktycznie napisałem 4576, ale dojsć do tego powinno jeszcze 75 odrzuconych (ale nie wyrzuconych) w dniu 26 VIII czyli 4651, powiedzmy 4650 (150 dni – 5 miesięcy). Przeciętna dzienna w ciągu 5 miesięcy – 31 stron, to mało raczej. Jednakże w ostatnim miesiącu (od 18 VIII do 18 IX) 4650 – 3390 – 1260 wypada przeciętna dzienna wyższa – 42 strony²¹.

Uwagę Parnickiego przykuwa przede wszystkim tekstualizacja samego aktu pisania, który staje się obsesją piszącego, przedmiotem jego drobiazgowej i nużącej analizy. W buchalteryjnym rejestrowaniu zapisanych stron można dostrzec pragnienie ujarznienia procesu wytwarzania tekstu, przejścia kontroli nad nałogiem pisania, które okazuje się niemożliwe. Literackiej działalności autora *Tylko Beatrycze* przyświeca wielokrotnie przywoływana na kartach dziennika zasada: *Nulla dies sine linea*²², której podporządkowuje całą egzystencję. Konsekwencją wewnętrznego przymusu codziennego zapełniania stron pismem jest widoczny w *Notatkach o własnej pracy literackiej* ambiwalentny stosunek Parnickiego do samego pisania. Z jednej strony urasta ono do rangi życiowej konieczności nadającej sens egzystencji pisarza, jest źródłem euforii i terapią powstrzymującą nawrót depresji, z którą pisarz długotrwale się zmagał, z drugiej wzbudza w nim obrzydzenie i wstręt, szczególnie niebezpieczny, gdyż wyzwalający pragnienie unicestwienia materialnych śladów pisania.

21 V 1980 – [...] Wydaje mi się też, że wczoraj – a bardziej jeszcze dzisiaj – pisało mi się bardzo źle, tak bardzo, że już zaczyna „ciągnąć” do darcia tego, co napisałem (niby to tylko tego, co w ciągu 2 dni napisałem), ale tego powinienem b a ć s i ę n a j b a r d z i e j , jako że gdy raz zacznę drzeć, mogę poczuciem potrzeby darcia objąć omalże wszystko, co dotąd (od 18 IV) napisałem!²³

²⁰ Teodor Parnicki, *Dzienniki z lat osiemdziesiątych. Notatki o własnej pracy literackiej*, wstęp Zygmunt Lichniak, słowo o autorze dzienników i opracowanie Tomasz Markiewka, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2008, s. 32. Wszystkie podkreślenia pochodzą od autora.

²¹ Tamże, s. 78.

²² *Nulla dies sine linea* (łac.) – Ani jeden dzień bez kreski, przysłowie odnoszące się do trybu pracy rzeźbiarza Apellesa, przytoczone przez Pliniusza Starszego w *Historii naturalnej*. Zob. Teodor Parnicki, *Dzienniki...*, s. 35.

²³ Tamże, s. 38.

4 VI 1980 – To był najgorszy dzień przez cały okres pracy (od 18 IV) nad nową wersją kończenia *Sekretu trzeciego Izajasza*. Pisałem dłużej (w sensie czasu) niż kiedykolwiek – a i dużo napisałem (około 50 stron chyba), ale późnym wieczorem – z wyjątkiem kilku stron początkowych – wszystko, co napisałem, zniszczyłem... Czyżby już nadchodziło znów „wielkie zmęczenie”? [...] ²⁴

Dzienniki z lat osiemdziesiątych stanowią wstrząsające świadectwo zmagania się Parnickiego z formą przemocy, w jaką przeradza się pisanie, z odsuwaniem na bok poczuciem słabnięcia zdolności twórczych. Ich lektura musi nasunąć pytania o prawdziwy cel praktyki diarystycznej autora *Muzy dalekiej podróży*, ostatecznie zdominowanej przez powtarzalne zapiski, w których jego świadomość, że „życie bez pisania właściwie już żadnego sensu [...] nie ma” ²⁵ miesza się z poczuciem, że „to pisanie naprawdę jest formą obłądzenia” ²⁶. *Notatki o własnej pracy literackiej*, będące obsesyjnym zapisem samego pisania, są zwielokrotnieniem czynności, wokół której buduje się zapoczątkowany w latach młodości i dramatycznych okolicznościach projekt tożsamości Parnickiego jako polskiego pisarza, o czym tak mówił w jednym z wywiadów:

Sprawa wygląda paradoksalnie, bo zazwyczaj naprzód jest się Polakiem, a potem ewentualnie – pisarzem polskim. Ze mną było na odwrót: mając piętnaście lat, powiedziałem sobie, że zostanę pisarzem polskim. A więc stałem się Polakiem, aby być pisarzem polskim. W wieku lat piętnastu, po przeczytaniu *Faraona*, *Quo vadis* i kilku jeszcze powieści historycznych, dokonałem wyboru w dalekim Charbinie [...] ²⁷.

Dla Parnickiego dziennik osobisty jest naocznym świadkiem i potwierdzeniem jego twórczej aktywności – a szczególnego znaczenia nabiera w sytuacji dotykającego go kryzysu, kiedy staje się substytutem tworzenia powieści historycznych, umożliwia mu ponawianie aktu codziennej autointerpretacji jako pisarza i zarazem wierność życiowej zasadzie *nulla dies sine linea* – jego „ja idealne” jest bowiem „ja piszącym”. Jak trafnie zauważa Andrzej Juszczyk: „Pisanie jest dla Parnickiego procesem wytwarzania własnej pozycji społecznej, próbą dostosowania się do ideału »ja« (»wielkiego pisarza«, który został wytworzony w sytuacji traumatycznej

²⁴ Tamże, s. 43.

²⁵ [Notatka z 1 II 1982], tamże, s. 218.

²⁶ [Notatka z 19 VII 1982], tamże, s. 275.

²⁷ *Łamigłówni historii. Z Teodorem Parnickim rozmawia Krystyna Nastulanka*, „Polityka” 1968, nr 9, za: Małgorzata Czermińska, *Teodor Parnicki*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1974, s. 12.

(utrata rodziny, wykorzenienie)”²⁸. Dlatego na kartach dzienników autor *Tylko Beatrycze* skrętnie notuje informacje o udzielonych wywiadach, audycjach radiowych i telewizyjnych z jego udziałem, propozycjach wygłoszenia wykładów, które choć odrzucone, mają przeciwdziałać załamywaniu się jego tożsamościowego projektu w sytuacji klęski zamierzeń twórczych, choroby i starości. W *Dzienniki z lat osiemdziesiątych* jednak coraz brutalniej włamuje się dotknięte licznymi dolegliwościami ciało pisarza, które sprawia, że „ja piszące” zostaje wyparte przez „ja somatyczne”.

Między „ja piszącym” a „ja somatycznym”

Dzienniki z lat osiemdziesiątych, będące warsztatem pracy twórczej pisarza, są zarazem swoim laboratorium, w którym Parnicki dokonuje podwójnej wiwisekcji – na własnym akcie pisania i swojej cielesności. Ciało jawi się tu jako pisarskie narzędzie, od którego kondycji zależy wydajność pracy literackiej. Zmagający się z nałogiem alkoholowym pisarz skrupulatnie notuje rodzaj i ilość wypitego alkoholu, bada jego wpływ na czynność pisania i stopień koncentracji w taki sposób, jakby zapisywał wyniki doświadczenia przeprowadzanego na własnym ciele. Z upływem czasu jednak ciało dotknięte chorobą nowotworową i zmagające się ze starością, tracąc swą przezroczystość²⁹, staje się bardziej absorbujące i zajmuje coraz więcej miejsca w jego zapiskach. Na poziomie relacji między wytwarzaniem tekstu a ciałem można zaobserwować charakterystyczne przesunięcie akcentów naznaczające intymny dziennik Parnickiego – od skupienia na wymiernym rezultacie czynności pisania do drobiazgowej i obsesyjnej rejestracji wszelkich „przygód ciała”:

17 X 1982 – Dzień bez picia.

Napisałem około 25 stron *Opowieści o trzech Metysach*. Po przerwie ponad dwutygodniowej jestem także dalej jeszcze w bardzo złej formie pisarskiej. Jakiś wpływ na to może mieć stan mojego zdrowia. Temperatura o 9 rano – 36,8, a o 5 pp. – 38,3, o 9 wieczór – 38,8. [...] ³⁰.

²⁸ Andrzej Juszczyk, *Pisanie jako fetysz. O pewnym aspekcie pisarstwa Teodora Parnickiego*. W: *Fantazmaty i fetysze w literaturze polskiej XX (i XXI) wieku*, red. Jagoda Wierzejska, Tomasz Wójcik, Andrzej Zieniewicz przy współpracy Marty Czermarmazowicz, Agaty Kwaśniewskiej i Piotra Rosoła, Dom Wydawniczy Elipsa, Warszawa 2001, s. 174.

²⁹ Zob. François Chirpaz, *Nieprzezroczystość*. W: tegoż, *Ciało*, przeł. Jacek Migasiński, Wydawnictwo IFiS PAN, Warszawa 1998.

³⁰ Teodor Parnicki, *Dzienniki...*, s. 300.

29 X 1982 – Dzień bez picia.

Próby pisania – coraz bardziej żałosne.

Coraz bardziej czuję się fizycznie słaby.

Odcinek 23 *Sekretu trzeciego Izajasza* w Polskim Radio³¹.

17 XII 1982 – Dzień bez picia.

Dzień bez pisania.

Dzień „z chorowaniem”.

Temperatura: 9 rano – 37,1, 5 pp. – 37, 8.30.wiecz. – 37,4.

W pracowni rentgenologicznej przy ul. Waryńskiego zrobiono mi prześwietlenie klatki piersiowej.

Dalej jeszcze czytam maszynopis drugiej części *Sekretu trzeciego Izajasza*.

18 XII 1982 – Dzień bez picia.

Dzień bez pisania.

Dzień „z chorowaniem”.

Temperatura: 9 rano – 36,8, 5 pp. – 37, 8.30 wiecz. – 37,3. [...] ³².

5 VIII 1983 – Zastrzyk 24 VASOLASTINE (lewy bok).

Dzień przykrych dolegliwości typu urologicznego i stomatologicznego.

Próbowałem pisać powieść, ale nie „idzie” mi.

6 VIII 1983 – Z moczem wycieka mi krew (szczególnie w godzinach rannych tak wydobywającej się krwi było niepokojąco dużo).

Próbowałem dalej jeszcze pisać kontynuację *Darów z Kordoby*³³.

13 II 1984 – Omalże się udusiłem, dostawszy ataku kaszlu w czasie śniadania, czy ma mi grozić stałe takie niebezpieczeństwo?³⁴

6 III 1984 – Wszedłem w 77 rok życia. Czy dożyję 77 lat i co się będzie dalej działo ze stanem mego zdrowia? Docent Piotrowski stwierdził, że znowu chory jestem

³¹ Tamże, s. 303.

³² Tamże, s. 322–323.

³³ Tamże, s. 362.

³⁴ Tamże, s. 397.

na d e p r e s j ę , jak w roku 1976, choć w nieco innej formie. Co będzie z moim wzrokiem?!³⁵

28 IV 1984 – Zjadłem odruchowo ciastko, którego dotknąłem palcami, w których uprzednio trzymałem pieniądze. Czy z tego nie wyniknie poważna choroba – np. żółtaczka?!³⁶

Ciało, początkowo traktowane w *Dziennikach* przede wszystkim jako narzędzie pisania i jemu podporządkowane, starzejące się i dotknięte rozmaitymi dolegliwościami, wzbudza w Parnickim niepokój i lęk, staje się nieprzezroczyście i nieprzeniknione, sprawia, że wyczerzona uwaga pisarza przesuwa się od „ja piszącego” ku „ja somatycznemu”. Dzienniki Parnickiego przestają być notatkami o pracy literackiej, a stają się swoistym somatekstem, ukazującym uwikłanie Parnickiego w ciało i tekst, które odsyłają do siebie na zasadzie lustrzanych odbić. Obsesyjne notowanie liczby zapisanych stron stopniowo wypiera tu drobiazgową i uporczywą analizę cielesności piszącego, przejawiająca się choćby w zapisywaniu minimalnych wahań temperatury ciała, maniakałnym poszukiwaniu symptomów wyimaginowanych chorób. Z dzienników Parnickiego wyłania się obraz pisarza, który ucieka przed dziejącą się na jego oczach historią i światem w czynność pisania. Wszelkie pozaliterackie „dzianie się” wytrąca go z równowagi³⁷, staje się przeszkodą w pracy literackiej, której podporządkowuje swą egzystencję. Starzejący się i dotknięty chorobą Parnicki wycofuje się we własne ciało. Jak zauważa François Chirpaz:

Zranienie czy ból pociągają za sobą coś na kształt kurczenia się obecności, która związa się sama w sobie. Jej zainteresowania nie dotyczą już świata, ale z troską odnoszą się tylko do swego bytu cielesnego. Zwinięta w sobie obecność nasłuchuje jedynie własnego ciała. Ale to nasłuchiwanie jest pełne trwogi i niepokoju³⁸.

Dzienniki z lat osiemdziesiątych poruszają niejednokrotnie bardzo wstydlive, związane z ciałem i jego funkcjonowaniem kwestie, co sprawia, że czyta się je z niejakim zażenowaniem. Fizjologia ciała przedstawiana jest tu w taki sam sposób, jak fizjologia pisania. Parnicki surowo, a nawet bezlitośnie, eksploruje terytorium własnej intymności, ale tak samo

³⁵ Tamże, s. 399.

³⁶ Tamże, s. 401.

³⁷ Parnicki pisze o tym wprost w notatce z 16 VI 1980.

³⁸ François Chirpaz, *Ciało...*, s. 22.

ujawnia – równie przecież dla niego osobiste – szczegóły pracy literackiej, kiedy pisze o obawach związanych z coraz bardziej „paranoickoidalnym”³⁹ charakterem własnej twórczości, pogarszającą się jakością rezultatów czynności pisania. Wzbrania się przed nawracającym pragnieniem niszczenia zapisanych stronic, a jednak usuwa kolejne wersje utworów – ingerencja w tkankę tekstu sprawia mu ból, przypomina bowiem operacyjną ingerencję w tkankę ciała. Jak trafnie zauważa Jacek Łukasiewicz:

Parnicki, pisząc, boi się maniactwa, szaleństwa [...]. Bada objawy poprzez obserwację zmiennego tempa pisania. Usuwa z utworu fragmenty – tak jak usuwa się z organizmu coś szkodliwego dla zdrowia; nie jest to zabieg na chłódno, dotyczy tego, co organiczne, powoduje traumę⁴⁰.

Postępująca utrata wzroku napawa autora *Końca „Zgody Narodów”* szczególnym lękiem, podobnie jak możliwość popadnięcia w obłąd, gdyż może oznaczać koniec pracy pisarskiej. Niedowidzący pisarz odnotowuje z przerażeniem, że wypełnia pismem raz już zapisane kartki papieru, tworząc – niejako wbrew sobie – rodzaj palimpsestu. Ten dramatyczny zapis unaocznienia przenikania palimpsestowości, będącej jedną z naczelnych zasad formalnych powieściopisarstwa Teodora Parnickiego, do rzeczywistości, jest świadectwem zacierania granic między twórczością a egzystencją, lecz także między niedomagającym ciałem a praktyką pisarską.

Autor *Słowa i ciała* nie tworzy na kartach dzienników spójnej narracji maładycznej⁴¹, nadającej sens doświadczeniu choroby, przemijania i cierpienia. Opętany pragnieniem pisania nie chce tak naprawdę zmierzyć się z sytuacją graniczną – starością i zbliżającą się śmiercią. Jego dzienniki skupione wokół ciała i czynności wytwarzania tekstu mają charakter autystyczny, przewidywalny i powtarzalny – są drastycznie wsobne⁴². Dlatego śmierć zastaje Parnickiego niejako w pół słowa, w pułapce somatektu.

³⁹ Określenie literatura „paranoickoidalna” pojawiło się w recenzjach powieści Parnickiego *Tożsamość* i jest bardzo często przywoływane na kartach jego dzienników. Zob. Teodor Parnicki, *Dzienniki...*, s. 35.

⁴⁰ Jacek Łukasiewicz, *Parnicki: pisać do końca*, „Tygodnik Powszechny” z 26.03.2008.

⁴¹ Zob. Mateusz Szubert, *Choroba jako przedmiot kulturowego dyskursu*. W: *Antropologia kultury – antropologia literatury. Na tropach koligacji*, red. Ewa Kosowska, Anna Gomółka, Eugeniusz Jaworski, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2007.

⁴² Zob. Urszula Śmietana, *Od écriture féminine...*, s. 170. Znamienne jest, że te cechy dzienników Parnickiego unaoczniają jego pokrewieństwo z kobiecą twórczością arachnologiczną, o której negatywnym wymiarze pisze Urszula Śmietana.

Bibliografia

- Chirpaz François, *Ciało*, przeł. Jacek Migasiński, Wydawnictwo IFiS PAN, Warszawa 1998.
- Czermińska Małgorzata, *Teodor Parnicki*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1974.
- Dziadek Adam, *Sôma i sema – zarys krytyki somatycznej*. W: *Literackie reprezentacje doświadczenia*, red. Włodzimierz Bolecki, Ewa Nawrocka, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2007.
- Dziadek Adam, *Projekt krytyki somatycznej*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2014.
- Juszczyk Andrzej, *Pisanie jako fetysz. O pewnym aspekcie pisarstwa Teodora Parnickiego*. W: *Fantazmaty i fetysze w literaturze polskiej XX (i XXI) wieku*, red. Jagoda Wierzejska, Tomasz Wójcik, Andrzej Zieniewicz przy współpracy Marty Czermarmazowicz, Agaty Kwaśniewskiej i Piotra Rosoła, Dom Wydawniczy Elipsa, Warszawa 2001.
- Juszczyk Andrzej, *Słowo – ciało – fetysz. Artystyczne operacje na seksualności (przypadek Parnickiego)*. W: *Od polityki do poetyki. Prace ofiarowane Stanisławowi Jaworskiemu*, red. Cezary Zalewski, wstęp Anna Burzyńska, Universitas, Kraków 2010.
- Lejeune Philippe, „*Drogi zeszyt...*”, „*Drogi ekranie...*” *O dziennikach osobistych*, przeł. Agnieszka Karpowicz, Magda i Paweł Rodakowie, wybór, wstęp i opracowanie Paweł Rodak, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2010.
- Lejeune Philippe, *Koronka. Dziennik jako seria datowanych śladów*, przeł. Magda i Paweł Rodakowie, „*Pamiętnik Literacki*” 2006, nr 4.
- Łukasiewicz Jacek, *Parnicki: pisać do końca*, „*Tygodnik Powszechny*” z 26.03.2008.
- Nora Pierre, *Czas pamięci*, przeł. Wiktor Dłuski, „*Res Publica Nowa*” 2001, nr 7.
- Nycz Ryszard, *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Universitas, Kraków 2001.
- Parnicki Teodor, *Dzienniki z lat osiemdziesiątych. Notatki o własnej pracy literackiej*, wstęp Zygmunt Lichniak, słowo o autorze dzienników oraz opracowanie Tomasz Markiewka, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2008.
- Parnicki Teodor, *Historia w literaturę przekuwana*, Czytelnik, Warszawa 1980.
- Rodak Paweł, *Czas dzienników*, „*Znak*” 2012, luty, nr 861.
- Rodak Paweł, *Dziennik pisarza: praktyka, materialność, tekst*. W: *Narracje po końcu (Wielkich) narracji. Kolekcje, obiekty, symulakra...*, red. Hanna Gosk, Andrzej Zieniewicz, Dom Wydawniczy Elipsa, Warszawa 2007.
- Rodak Paweł, *Między zapisem a literaturą. Dziennik polskiego pisarza XX wieku (Żeromski, Nałkowska, Dąbrowska, Gombrowicz, Herling-Grudziński)*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2011.
- Rodak Paweł, *Narracja – dziennik – tożsamość. Przestanki (projektowanej) antropologii literatury*. W: *Narracja i tożsamość (I). Narracje w kulturze*, red. Włodzimierz Bolecki, Ryszard Nycz, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2004.



Szubert Mateusz, *Choroba jako przedmiot kulturowego dyskursu*. W: *Antropologia kultury – antropologia literatury. Na tropach koligacji*, red. Ewa Kosowska, Anna Gomóła, Eugeniusz Jaworski, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2007.

Śmietana Urszula, *Od écriture féminine do „sometekstu”*. *Ciało w dyskursie feministycznym*, „Przełęcz Filozoficzno-Literacki” 2003, nr 1.

Beetwen Word and Flesh. The Somatextuality In Diaries From The Eighties By Teodor Parnicki

Summary

The article deals with the Teodor Parnicki's *Diaries from the eighties*, which are a document of the last period his life and artistic work. A subject of the article is functions of the diary of the writer (among others the diary as the chronicle of artistic work, form of therapy and kind of bookkeeping) and Teodor Parnicki's ratio to the history of the eighties visible in his diary. *Diaries from the eighties* are reading as a kind somatext, which body and writing are inseparably connected. The aim of article is to show, firstly, Parnicki was addicted to writing, which was necessary for his project of identity as author of historical novels and secondly, relationship between writing and somatic subject, focused on experience old age, illness and alcohol addiction.

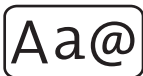
Keywords

Teodor Parnicki, diaries, body, somatext, writing, identity

Translated by Joanna Szewczyk

PROSIMY O CYTOWANIE TEGO ARTYKUŁU JAKO:

Joanna Szewczyk, *Między słowem i ciałem. O somatekstualności „Dzienników z lat osiemdziesiątych” Teodora Parnickiego*, „Autobiografia. Literatura. Kultura. Media” 2015, nr 1 (4), s. 169–182.



AUTOBIOGRAFIA nr 1 (4) 2015 s. 183–192
ISSN 2353-8694
DOI: 10.18276/au.2015.1.4-12

BIOGRAFIE

HANNA SERKOWSKA*
Uniwersytet Warszawski

Ojciec odchodzi¹

Streszczenie

Umarł mi. Notatnik żałoby Ingi Iwasiów to pod wieloma względami książka pokrewna Różewiczowskiej *Matka odchodzi*. Obie bardzo osobiste, unikają kulturowych klisz i omijają funeralny kanon literacki. Odchodzenie opisują jako czynność przechodnią, przeżywane przez tych, co zostają. Choć opisują sytuację osobistą i jednostkową – każdy sam musi znaleźć sposób na przepracowanie żałoby – kreślą uniwersalny psychologiczny portret człowieka wobec rzeczy ostatecznych. U Iwasiów, specjalistki od niewyrażalności, następuje otwarcie na poprzedzone zrozumieniem samej siebie dopowiedzenie.

Słowa kluczowe

odchodzenie, żałoba, strata, notatnik, przeżywać, śmierć, relacja

Gdyby nie zamiar wywołania skojarzenia z klasycznym *Matka odchodzi* Tadeusza Różewicza, tekst poświęcony poruszającemu dziełu Ingi Iwasiów *Umarł mi. Notatnik żałoby*² należałoby zatytułować jakoś inaczej. Po pierwsze – czas zmienić na przeszły, bo inaczej niż w przypadku Różewicza Iwasiów nie towarzyszyła rodzicowi w czasie śmiertelnej choroby. Tatulek odszedł nagle, z nikim nie zdążył się pożegnać. Odszedł zatem, nie odchodzi(ł). Ten brak

* Kontakt z autorką: hanna.serkowska@uw.edu.pl

¹ Projekt został sfinansowany ze środków Narodowego Centrum Nauki przyznanych na podstawie decyzji nr DEC-2013/09/B/HS2/01136.

² Inga Iwasiów, *Umarł mi. Notatnik żałoby*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2013.

na próżno próbuje autorka nadrobić, przypominając sobie ostatnią rozmowę z ojcem: „Chciałabym odkopać z dna siebie ostatnią rozmowę; ssie mnie w żołądku, zatrzymuje w drodze, zatyka. Zamiast niej: obraz ojca na tle różnych miejsc, w których jestem, niemy ojciec stojący naprzeciw mnie, uśmiechnięty smutno, ale wspierająco, jak zawsze” (s. 77). Że to sytuacja głęboko dojmująca – zamiast głosu mieć obraz niemego ojca – przypomina nam analiza tekstu Różewicza autorstwa samej Iwasiów, tym razem występującej w roli czytelniczki i literaturoznawczynie. Kładzie w niej nacisk na znaczenie głosu umierającej matki, który pomaga synowi pogodzić się z jej odchodzeniem, a samej relacji pozwala uniknąć kulturowych klisz. Oddawszy głos nieporadnej w pisaniu matce, Różewicz czyni z niej w pewnym sensie już nie muzę, lecz wytwórczynię opowieści. Oddanie głosu odchodzącej rodzicielce to jedyne, co można i warto (jeszcze) uczynić³.

Po wtóre – przed „odchodzi” należałoby dodać zaimek „jej”, bo w tym notatniku żałoby („umarł mi”, pisze Iwasiów, posługując się przypadkiem, nazwijmy go, „celownika etycznego”) ból córki po stracie ojca jest głównym przedmiotem narracji. Przechodność śmierci, przyczyna związanego z pracą żałoby bólu, sprawia, że żałobą dotknięta pisarka zaczyna obawiać się o cierpienie, którego sama nie chciałaby wywołać swoją śmiercią. Wolałaby nie umrzeć *swoim synom*, tak jak jej ojciec umarł *jej*⁴. Czy skojarzenie z Różewiczem jest więc w ogóle uprawnione? Postaram się je wyjaśnić, zanim przejdę do omówienia przykładów cech swoistych tego poruszającego notatnika.

U Różewicza mamy mozaikę łączącą wiersze z fragmentami prozy⁵ wspomnieniowej („... po dwudziestu latach”) i dziennika gliwickiego – osobistą relację z więzi syna z kochaną staruszką, opatrzoną datami 23 maja – 21 lipca 1957. Stwierdza tu sam poeta, że pisarz z niego kiepski i obserwator żaden: „Nie potrafię wydusić z siebie kilku zdań, a myślę o pisaniu książek” (s. 95). Iwasiów, mająca także w swoim dorobku zbiory wierszy, tu posługuje się typem wypowiedzi, jakim jest notatnik, odmiana diariusza intymnego. Zabiegi hybrydyzacji

³ Inga Iwasiów, *Matka mówi, matka patrzy*. W: „*Matka odchodzi*” Tadeusza Różewicza, red. Inga Iwasiów, Jerzy Madejski, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, Szczecin 2002, s. 127.

⁴ „Myślę i o tym, żeby im nie umrzeć, jak umarł mi tata. Targają mną sprzeczne uczucia: chcę ich miłości i wiem, że im będzie silniejsza, tym trudniej będzie im stać nad moją trumną, wybierać dla mnie wieniec. Fakt, że nie będę im wówczas towarzyszyć, wydaje się nie do zniesienia” (s. 88).

⁵ Tadeusz Różewicz, *Matka odchodzi*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1999. Różewicza samego jakby zadziwia fakt, że taki może też być jego środek wyrazu: „Zacząłem pisać prozą” (s. 85). Badacze często podkreślają widome w książce Różewicza rozdarcie między „grzechem poety” i autentyzmem relacji syna umierającej matki. Z jednej strony targanego pragnieniem wyznania, którego nigdy jeszcze nie uczynił, że jest poetą, z drugiej – świadomego niestosowności poezji wobec realnego doświadczenia śmierci. U Iwasiów podobnie fakt, że jest pisarką, nie jest bez znaczenia (wyznanie nie jest jednak konieczne, bo fakt ów nie był tajemnicą): ojciec został czytelnikiem, kiedy ona zaczęła pisać: „Dowód miłości, jakim było późne przebudzenie czytelniczki? Codzienne odkurzanie, telefony, pożyczanie ode mnie powieści” (s. 85).

formalnej są wszelako u obojga wyraźnie eksponowane: u Różewicza to luźna, pozornie niczym niezwiązana kompozycja, zbiór refleksji i wspomnień⁶; u Iwasiów – notatki. Na koniec zostały autorce kartki z pojedynczymi zdaniami, jak to: „Gdybym była ojcem, byłabym o siebie zazdrosna” (s. 126). Przytacza je zwyczajnie, bo „nie [ma] ich w co wpisać” (s. 126). Ostateczny efekt jest w obu przypadkach artystycznie bardzo spójny, budowa nieprzypadkowa, lecz dokładnie przemyślana. Przyjrzyjmy się tekstowi Iwasiów nieco bliżej. Kompozycja notatnika jest pozornie szczątkowa – autorka celowo unika wszystkiego, co składa się na literackość, nad którą przedkłada szczerłość wypowiedzi: „To, co tu napiszę, nie jest zmyślane” (s. 42). „Chodzę po ulicach, a ta książka mówi we mnie gotowymi zdaniami. Nie nadążam z powrotem przed komputer, przewracam po drodze krzesła, szklanki z niedopitą herbatą. Brzęczą we mnie zdania jak srebro wytrącone przez tatę ze starych kopert [...]. Potem okazują się tombakiem, niklem, żelazem, miedzią. Zapisuję hasła” (s. 77). I dalej: „Zauważyłam, że pisząc tę książkę, prawie nie udaję” (s. 123). Nie sposób uniknąć tu skojarzenia z Różewiczowskim „Nie mam ochoty na tworzenie fikcji” (s. 90). A dalej pisarka literackość zwalcza bądź pomija: „jaki to czas, jeśli pominąć gramatykę? Przyszły niemożliwy” (s. 41). Nie pisze trenu na śmierć ojca, elegii, nie gra z konwencją i nie nawiązuje, jak inni przed nią (Broniewski, Kamińska, Herbert, Marjańska, Świrszczyńska, Rymkiewicz, Lipska, Świetlicki) do tradycji piśmiennictwa żałobnego. *Umarł mi* jest utworem epicedialnym wyłącznie przez wzgląd na temat. Poszczególne rozdziały notatnika krystalizują się z fragmentów refleksji, wspomnień, snów, myśli, rozmów, scen z życia rodzinnego. Inaczej niż w przypadku całego szeregu śmierci, których wcześniej doświadczyła lub była świadkiem (obcy człowiek na torach, teściowa, babcia, wuj, kolega z instytutu), a których zapis stanowi coś na kształt ćwiczeń w pisaniu o umieraniu wypełniających drugi rozdział intymnika noszący tytuł *Doświadczenie*, pisanie o ojcu w taki właśnie sposób jest możliwe, bo Iwasiów wcześniej „wyczyściła pole” (s. 9)⁷. Spisuje teraz książkę bardzo osobistą i intymną, wolną od literackich odniesień. Zarazem jednak o pożegnaniu, o bólu i stracie, o czasie, o ponderabiliach umierania i pochówku

⁶ Andrzej Skrendo zauważa, że konstrukcja utworu jest świadoma – że jest to książka dla matki, która „za pomocą mechanizmów literackich stwarza wrażenie, że jest dokumentem” (tegoż, *Cień matki*. W: „*Matka odchodzi*” Tadeusza Różewicza..., s. 40). Anna Spólna stwierdza z kolei manifestacyjną niechęć Różewicza „wobec skonwencjonalizowanych sposobów wyrażania żalu” i rozważa wpływ owej niechęci na „przenicowanie kanonu toposów funeralnych” (też, *Nowe „Treny”*. *Polska poezja żałobna po II wojnie światowej a tradycja literacka*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2007, s. 18).

⁷ „Literacko wykorzystałam kiedyś odciśnięty dość mocno w mojej pamięci obraz anonimowej śmierci na torach tramwajowych. W połowie mojej trasy dom–szkoła znajdowało się wyjątkowo niebezpieczne przejście dla pieszych. Między pamięcią a potrzebami literackości sytuuję swój dawny opis: człowiek z siatką kartofli, ubrany w wymięty prochowiec. Wyobrażenia i potrzeba dramatyizmu dopisały resztę: wypadek w drodze do codzienności” (s. 22–23).

(zwłaszcza w rozdziałach *Nekrologi, Pogrzeb, Funerabilia*) pisze, posługując się dobrze rozpoznawalnym, sugestywnym stylem. Do literackości dochodzi własną drogą. Choć odżegnuje się od autotematyzmu („Nie lubię autotematycznych wstawek, mam wrażenie, że zastępują opowieść, gdy przychodzi impas, zagadują, zapisują pustkę”, s. 8–9), mimowolna komponenta autobiograficzna („Na autobiografię nie jestem gotowa, ale tym razem nie mogę udawać, że proces pisania jest oderwany ode mnie”, s. 9) sprawia, że o okolicznościach powstania i celu spisywania notatek mówi autorka wprost. Książka, jak wskazuje tytuł, jest pisana przede wszystkim dla niej samej (umarł jej) i sobie samej zdaje Iwasiów z tej utraty relację. Sama, pisząc, musi uporać się z bólem. Intymność autobiograficznego wyznania stanowi o autotematyzmie, którego ostatecznie nie udaje się więc autorce *Bambina* uniknąć.

Choć świadom, że „matka cierpiała bardzo” (s. 99), Tadeusz Różewicz notował, że „odchodzenie jest gorsze dla tych co zostają”, że „trudno rozstać się z twarzami” bo „człowiek chciałby patrzeć i patrzeć” (s. 95). Zdaje sobie sprawę, że matka bardzo cierpi i że nie może toczyć walki ze złośliwym nowotworem, a zarazem wyznaje: „Nie mogę się zgodzić, nie chcę jej oddać” (s. 95). Iwasiów, podobnie, skupiona na bólu tych, co zostają, szuka pocieszenia w świadomości, że nagła śmierć jest dla odchodzącego najlepsza, choć „wrzuca osieroconych w głęboką studnię żalu, pretensji, niezgody” (s. 102). Jeśli niezgodę na odejście bliskich można stopniować, to Różewicz i Iwasiów wyrażają ją w stopniu graniczącym z nieracjonalnością. Różewicz: „Nie chcę się zgodzić z jej chorobą. Nie chcę się zgodzić i wiem, że jestem śmieszny – nie chcę się zgodzić z jej śmiercią. Jestem jak nierozumne zwierzę, które karmi swoje małe martwe. Wpycha mu jedzenie do ust” (s. 89). Iwasiów: „We wzajemnych pocieszeniach mówimy sobie, że tak jest lepiej. Bez szpitala, aparatury, męki. [...] Malujemy scenariusze gorszego odchodzenia. [...] Chcemy wiedzieć, że czegoś takiego by nie wytrzymał, jakichś pampersów, odleżyn, karmienia przez rurkę. Ale w głębi duszy godzimy się na każdy zakład z losem, przyjęłybyśmy każde rozwiązanie odsuwające dzień pogrzebu” (s. 102). Brak zdecydowania wobec tego, co nieprzejednanie nieodwracalne⁸, brak determinacji w obliczu rzeczy ostatecznych, owa nedorzeczna niezgoda to postawa człowieka, który traci ukochaną bliską osobę i obnosi się z rozpaczą jak dziecko, bo wobec ostateczności nawet dorośli stają się bezradni. Oba utwory kreślą zatem psychologiczny (auto)portret człowieka w sytuacji ekstremalnej. I choć opisują sytuację osobistą i jednostkową, stają się (nie)poradnikiem pod wieloma względami uniwersalnym. W naszym przeżywaniu żałoby możemy się do nich odwołać.

Podobne są także same sylwetki Kazika Iwasiów i Stefanii Różewiczowej – dobrych, kochających cichą, pokorną miłością, oddanych i wspierających. Stefania Różewiczowa cierpi w milczeniu: „Jak mnie boli, to się zwinę i odwrócę do ściany, i tak leżę cichutko...” (s. 95). Do końca

⁸ „... przeraża mnie nie fizjologia odejścia, lecz nieodwracalność” (s. 84).

to ona troszczy się o syna, martwi ją jego smutek⁹. Jedną z najwyrazistszych części *Umarł mi* jest pełen tkliwości portret ojca, o którym autorka nie potrafiłaby niczego złego powiedzieć. Poza tym, że jest książką o śmierci, jest to więc opowieść o miłości ojca do córki i córki do ojca. O miłości, która daje sens i treść życiu: „Pokój ojca ma być dla mnie pokojem życia, a przecież jest pokojem śmierci. Co wygra, która wizja zostanie we mnie? Umieranie, którego nie widziałam, czy codzienność, z której do mnie mówi?” (s. 85). Dzieje się tak dlatego, że ojciec Iwasiów był zgoła wyjątkowy, z czego autorka doskonale zdaje sobie sprawę, bo, jak powiada, jeśli nie miało się dobrego rodzica, nie można zająć się prostą żałobą („rodzina, wiadomo, źródłem nieszczęść i piekłem”, s. 88). Tato Iwasiów nie pouczał, nie karał ani przesadnie nie rozpieszczał, a najważniejszą poradą życiową była jego własna obowiązkowość¹⁰.

Walcząc z kanonem funeralnym, Tadeusz Różewicz w swoim heterogenicznym¹¹ tekście mnoży pęknięcia, style i rodzaje wypowiedzi. Bardziej bowiem od poszukiwania jednego artystycznego środka wyrazu pragnie uniknąć konwencji. Zarazem tworzy obraz roztrzaskanego na kawałki życia, którego nie potrafi i nie chce z powrotem poskładać. W solilokwium Iwasiów wyczytać zaś można ubolewanie, że nawet kiedy jej świat się rozpada, ona nigdy „nie pozwala zapaść się światu” (s. 9)¹². Tuż po powrocie do Szczecina, na wieść o nagłej śmierci ojca, dezorientacja i porażenie ustępują miejsca planowaniu. Przejmuje dowodzenie kryzysem, tak jak od niej oczekiwano (s. 38). Píše więc swój lament, skargę, żałobny notatnik, dając ujście żalowi. Nie znajduje łatwego pocieszenia. Wie, zawsze wiedziała, że nie jest szmacianą kukiełką, że sama podniesie się do pionu¹³. Wie, że przyjdzie wreszcie czas nakręcić znieruchomiałe – na czas żałoby – zegary. Że w końcu wyzwoli stary poniemiecki zegar ścienny, jedyny, który wzięła, likwidując pracownię ojca, i który stał nienakręcany, niczego nie odmierzał.

⁹ Sytuacja przypomina tę opisaną w utworze *Nie ma rzeczy wielkich* przez Annę Kamieńską: „Nie ma rzeczy wielkich oprócz tych, które są małe / i nic nie jest tak ważne jak to co nieważne / jak to gdy matka w śmiertelnej chorobie / szeptała Tam w spiżarni słoik konfitur dla ciebie” (też: *Rzeczy małe*, wybór i postowie Bogusław Kierc, Biuro Literackie, Wrocław 2013, s. 27).

¹⁰ „Najważniejszą poradą w kwestii życia, jakiej udzielił mi nieświadomie, była prosta obowiązkowość. Oczywiście faktu, że codziennie idziemy do naszych zadań, wstajemy do pracy” (s. 96).

¹¹ Zob. Lidia Wiśniewska, *Wokół „Matka odchodzi” Różewicza*, „Teksty Drugie” 2004, nr 3, s. 11.

¹² Z jednej strony dzieje się tak za sprawą społecznej konwencji, podziału na sferę prywatną i publiczną nakazujących przestrzeganie „zasad bezpieczeństwa emocjonalnego poza domem” (s. 16); z drugiej to idiosynkrazje autorki dyktują jej postawę.

¹³ „Jeśli chodzi o mój stan, od miesięcy odcinam sznurki poruszające mną od lat. Widzę, jak puszczają, i widzę siebie w roli pozbawionej mocowania kukiełki. Opadam na scenę powoli, niedramatycznie, dopiero okaże się, czy jestem szmaciana. Podejrzewam, że tak. Podejrzewam, że któraś z linek, nieodcięta przez zapomnienie, przez zaniedbanie (jestem niemanualna), podniesie mnie do pionu” (s. 88).

Popchnie go do przodu (s. 122). Terapie, którym poświęca cały rozdział, niczemu nie służą¹⁴, poza tym, że wypełniają czas i pustkę. Prędzej czy później wszystkie grupy wsparcia, czy to naturalne kręgi terapeutyczne (krewni i znajomi biorący udział w ceremonii pogrzebu), czy to cmentarne subkultury (wdowy spotykające się w alejkach przy grobach) oraz lotne brygady pomocowe w miejscu pracy, w sąsiedztwie, wśród przyjaciół, wszyscy w końcu „zostawiają nas samych ze stratą” (s. 87). Sami musimy znaleźć własną metodę na przepracowanie tej straty, zrozumienie własnego stanu i sposobu na dalsze życie (s. 89).

Tym, co czyni tę książkę osobną i artystycznie udaną, i pożyteczną, jest więc z jednej strony ładunek realizmu, drobiazgowo fotograficzna autentyczność codziennego życia i przeżywania, z drugiej zawarte w niej minieseje, w tym rozważania o czasie, oraz utrzymane w zgoła innym klimacie, zadziwiająco lekkie, miejscami groteskowe notatki na temat biznesu funeralnego. Jeśli chodzi o czas, to inaczej niż na przykład w barokowej poezji wanitywnej, w której rządy czasu zachęcały do cnotliwego życia w obliczu przemijania, Iwasiów wątpi w możliwość odmierzenia czasu i podejrzewa, że ta niezdolność oznacza w istocie niezmiennosc. Czas ojca, zegarmistrza, był czasem terażniejszym, który on akceptował i lubił (s. 95). Nie wierzył w życie pozagrobowe, przemijanie to zatem osunięcie się w niebyt: córka też wybiera dla ojca czas terażniejszy. Trudno przecież o nadzieję na transcendencję u kogoś, kto „nie zdążył uwierzyć, a już został ateistą”¹⁵. Od kiedy ojciec odszedł, córka zaczęła żyć jakby obok czasu („Z patrzyeniem na zegarek od miesiący u mnie kiepsko”, s. 24), a zarazem towarzyszył jej pośpiech („Strasznie spieszę się z tą książką. Bardziej niż zwykle, boję się, że wyparuje. A przecież temat nie ucieknie, nie zapomnę planu fabuły”, s. 92). Co ciekawe, motyw czasu pojawia się także w kontekście krotocwilnych dywagacji na temat cmentarnej branży (*Funerabilia*). O ile czas zegarmistrzów przemija (zegarmistrzowie wymierają¹⁶), o tyle grabarze rozwijają skrzydła. Dziś usługi pogrzebowe oferowane są 24 godziny na dobę. Niezamierzony, komiczny efekt reklamy usług zakładu pogrzebowego, „całodobowo” oznacza

¹⁴ Zob. onetowa recenzja Bernadetty Darskiej, która zauważa, że *Umarł mi* nie jest książką-autoterapią, <http://ksiazki.onet.pl/recenzje/recenzja-umarl-mi-notatnik-zaloby-inga-iwasiow/vwjhy> [dostęp 15.11.2013].

¹⁵ Ojciec był „bękartem, urodzonym podczas wojny na wsi i zostawionym na tej wsi przez matkę [...]. Kościół musiał być w jego życiu instytucją przemocy i dyscypliny” (s. 39).

¹⁶ Jak stwierdza Tomasz Fiałkowski, choć umiejętności zegarmistrzowskie ojca „stawały się coraz mniej potrzebne w dobie tanich zegarków elektronicznych”, do końca jednak prowadził swój zakład i dbał o domowe zegary, które nakręcał tak, by były w półsekundowych odstępach. Był strażnikiem czasu przeszłego, który zatrzymał przez okres swojego życia jako jego własny czas terażniejszy. Nic dziwnego, że zaraz po jego śmierci ten porządek uległ zachwianiu – pisze Iwasiów – mama się w tym pogubiła, nie mogła złapać rytmu (tegoż, *Nowa książka Ingi Iwasiów. „Musimy umrzeć, nikt nas nie wyręczy”*, „Gazeta Wyborcza” z 3.12.2013, http://wyborcza.pl/1,75475,15063252,Nowa_ksiazka_Ingi_Iwasiow_Musimy_umrzec_nikt_nas.html#ixz-z38m6rCUML [dostęp 3.12.2013].

w istocie, że oni zawsze zdążą, że są gotowi (s. 106). Ma autorka pogrzebowej branży wiele do zarzucenia. Jak inne branże, także i producenci trumien wykorzystują w reklamie seks i politykę. Zarazem wszystkie te „profesjonalnie”, „skutecznie”, a zwłaszcza „terminowo”, szydzi Iwasiów, to obiecanki cacanki: „Jak przyjdzie co do czego, musisz chodzić za kamieniarzem, wyciągać go z mieszkania dobudowanego do małej kanciapy, w której prezentuje ci kosztorys wypłuty przez starą drukarkę, sam zresztą też wypłuty, bo – niespodzianka! – jak grabarz z komedii wyraźnie nadużywa” (s. 107). Jej tatulek nie musiał się reklamować, choć łatwo byłoby wymyślić dla jego usług slogan reklamowy – tu Iwasiów znowu pisze do siebie i dla siebie: „Nareperuj swój czas”, „Zadbaj o czas, jesteśmy do usług”, „Całodobowe czuwanie przy czasie” (s. 109).

Takie są właśnie Iwasiów prywatne rytuały żałobne¹⁷, o których traktuje ta osobista książka. Rytuały, w których wszystko zostaje starannie opisane i nazwane. Znajdujemy się zatem na antypodach niewyraźności, pierwszej akademickiej specjalności autorki, która dziś jest otwarta na dopowiedzenia¹⁸. Jej żałoba, ból, utrata są w najdrobniejszym szczególe wy- i dopowiedziane. Poprzedza je (z)rozumienie siebie, to samo, które uprawia od lat zawodowo i którego nie odmawia także swoim bliskim.

Krótki dopisek. Owo wy- i dopowiedzenie sytuacji żałoby, straty, bezradności w tej jakże intymnej książce Iwasiów (ale także i w tomie *Matka odchodzi* – czy wraz z Różewiczowską tworzy zatem *Umarł mi* nową odmianę notatnika żałoby?) każe nam uświadomić sobie coś jeszcze. Łamie typowe dla naszego kręgu kulturowego współczesne tabu, którym są starość i śmierć, podobnie jak wcześniej objęty ikonoklazmem był temat seksu, jak pisał Philippe Ariès. Utraciliśmy zdolność przeżywania niepowodzeń i cierpienia, bo nie ma na nie miejsca w programach edukacyjnych, w przestrzeni publicznej, w mediach, w życiu zawodowym. My tymczasem nie umiemy radzić sobie z bólem, bo nie jesteśmy na utratę i porażkę przygotowani i nie umiemy o nich rozmawiać. Rewindykować (a to termin szczecińskiej pisarce bliski) zatem prawo do starzenia się, choroby i śmierci – bo takie też, być może niezamierzone, przesłanie niesie *Umarł mi* – to polityczny akt sprzeciwu wobec cywilizacji, która umieranie zepchnęła do podziemia, nakazała się ich wstydzić. Zredukowała do czynności prywatnej, by nie zakłócało życia wspólnoty. Książka Ingi Iwasiów przypomina nam (podobnie jak kiedyś François Dolto), że o śmierci musimy nauczyć się mówić, by umieć ją przeżywać.

¹⁷ Zob. Tomasz Fiałkowski, *Nowa książka Ingi Iwasiów...*

¹⁸ Zob. Małgorzata Zduniak-Wiktorowicz, *Umarł jej*, „Nowe Książki” 2014, nr 3, s. 23.

Bibliografia

- Ariès Philippe, *Rozważania o historii śmierci*, przeł. z fr. Katarzyna Marczevska, Oficyna Naukowa, Warszawa 2007.
- Darska Bernadetta, *Recenzja: „Umarł mi. Notatnik żałoby” Inga Iwasiów*, <http://ksiazki.onet.pl/recenzje/recenzja-umarl-mi-notatnik-zaloby-inga-iwasiow/vwjhy>.
- Fiałkowski Tomasz, *Nowa książka Ingi Iwasiów. „Musimy umrzeć, nikt nas nie wyręczy”*, „Gazeta Wyborcza” z 3.12.2013.
- Iwasiów Inga, *Matka mówi, matka patrzy*. W: „*Matka odchodzi*” Tadeusza Różewicza, red. Inga Iwasiów, Jerzy Madejski, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, Szczecin 2002.
- Iwasiów Inga, *Umarł mi. Notatnik żałoby*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2013.
- Kamińska Anna, *Rzeczy małe*, wybór i posłowie Bogusław Kierc, Biuro Literackie, Wrocław 2013.
- Różewicz Tadeusz, *Matka odchodzi*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1999.
- Skrendo Andrzej, *Cień matki*. W: „*Matka odchodzi*” Tadeusza Różewicza, red. Inga Iwasiów, Jerzy Madejski, Wydawnictwo Uniwersytetu Szczecińskiego, Szczecin 2002.
- Spólna Anna, *Nowe „Treny”*. *Polska poezja żałobna po II wojnie światowej a tradycja literacka*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2007.
- Wiśniewska Lidia, *Wokół „Matka odchodzi” Różewicza*, „Teksty Drugie” 2004, nr 3.

Father Departs

Summary

Umarł mi. Notatnik żałoby by Inga Iwasiów is under many respects a book related to the acclaimed *Matka odchodzi* by Tadeusz Różewicz. Both reports are very personal, carefully avoid cultural clichés, getting around the funereal literary canon. They describe passing away as a transitive action experienced by those who outlive the dying one. Notwithstanding the fact that they both give a detailed account of the personal situation – indeed: each individual, alone, must find a way to overwork mourning – *Umarł mi* by Iwasiów and *Matka odchodzi* by Różewicz sketch a universal psychological portrait of a human being vis a vis last things. Yet, we must remark that as a scholar previously specialized in inexpressibility Iwasiów is in this book outspoken.

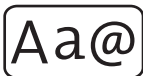
Keywords

pass away, mourning, loss, notebook, experience, death, report

Translated by Hanna Serkowska

PROSIMY O CYTOWANIE TEGO ARTYKUŁU JAKO:

Hanna Serkowska, *Ojciec odchodzi*, „Autobiografia. Literatura. Kultura. Media” 2015, nr 1 (4), s. 183–192.



MARCIN ROMANOWSKI*
Uniwersytet Gdański

Biografia i materialność. O *Śladach nieobecności* Anny Marchewki

Streszczenie

Autor artykułu podejmuje problematykę materialności w książce *Ślady nieobecności. Poszukiwanie Ireny Szelburg* autorstwa Anny Marchewki. Poprzez analizę doświadczenia materialnego, przestrzennego, roli fotograficznych ekfraz ukazuje oryginalność biograficznej praktyki Marchewki. Ów nowatorski sposób uprawiania biografistyki cechuje się szczególnym zaakcentowaniem fizycznego, cielesnego wymiaru doświadczenia biografą, wskazując na inny rodzaj epistemologii – ucieleśnionej, angażującej nie tylko emocje i umysł, lecz także ciało.

Słowa kluczowe

biografistyka, materialność, somatopoetyka, autotematyzm, podmiotowość

Marek Zaleski w artykule *Kłopoty z monografią*¹ kreśli kontekst metodologiczny dla biografistyki doby późnej nowoczesności. Kontekst ten tworzą sceptycyzm wobec możliwości adekwatnego uporządkowania i przedstawienia w narracji życia bohatera, przekonanie o fikcyjnym, konstruowanym i tekstowym charakterze każdego przedstawienia biograficznego, świadomość uwikłania biografii w tropiczną naturę języka i podporządkowania narracji biograficznej obecnym w kulturze wzorcom rozumienia. Odpowiedzią na ten kryzys – zdaniem

* Kontakt z autorem: romanowski.marcin@op.pl

¹ Marek Zaleski, *Kłopoty z monografią*, „Teksty Drugie” 2008, nr 6.

Zaleskiego – jest podporządkowanie się, nazwanej za Goeffreyem Hartmanem, „nowej biograficznej kulturze” (wyrażającej się w szerokim rozplenieniu autobiografizmu) i silne zaznaczanie w pracach biograficznych podmiotowości biografą, zarysowanie pozycji, z której się wypowiada:

sytuacja taka zachęca tych, którzy wchodzą dziś w rolę biografą czy monografisty, by zachowując proporcję, odpowiadali dziełem na dzieło, tekstem własnym na tekst cudzy².

Biografia jako forma przedstawienia Innego zyskuje wymiar autobiograficzny, staje się auto/biografią³, a biograf staje się równoprawnym bohaterem z osobą, której życie jest opisywane. Na równi z przebiegiem życia bohatera zostaje stematyzowany proces tworzenia biografii – zbierania materiałów i ich interpretacji. Szczególnie zostaje zaakcentowane także doświadczenie luk, szczelin, niespójności. Biografia przestaje być opisaniem życia bohatera, staje się tego życia pisaniem, zapisem doświadczenia spotkania z heterogeniczną niepełną, zawsze na nowo przez biografą redefiniowaną i zakreślaną konstelacją znaczeń organizowaną wokół hipotetycznego centrum, jakim jest bohater i bieg jego życia.

W takim kontekście chciałbym spojrzeć na książkę Anny Marchewki *Ślady nieobecności. Poszukiwanie Ireny Szelburg*⁴ i zawarty w niej dyskurs autotematyczno-autobiograficzny. Mam świadomość, że książkę tę można wpisać w kontekst biografistyki kobiecej⁵ podejmującej rewizję dotychczasowych wzorów pisania o życiu kobiet, wydobywającej z zapomnienia i przywracającej do kanonu przemilczane i zmarginalizowane postacie. W tę problematykę nie będę się jednak szczegółowo zagłębiać⁶. Interesuje mnie coś, co pośród współczesnego

² Tamże, s. 125.

³ Mirosława Buchholtz, *Henry James i sztuka auto/biografii*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2011, s. 19.

⁴ Anna Marchewka, *Ślady nieobecności. Poszukiwanie Ireny Szelburg*, Studio Wydawnicze DodoEditor, Kraków 2014.

⁵ Jerzy Madejski, *Do(tykanie) osoby. Współczesna biografistyka literacka*. W: *Literackie reprezentacje doświadczenia*, red. Włodzimierz Bolecki, Ewa Nawrocka, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2006, s. 423–424. Zob. też: Joanna Sosnowska, *Biografia kobieca*. W: *Biografia, historiografia, dawniej i dziś. Biografia nowoczesna – nowoczesność biografii*, red. Ryszard Kasperowicz, Elżbieta Wolicka, Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin 2005; Agnieszka Gajewska, *Zwrot biograficzny w feministycznej krytyce literackiej*. W: *Dwadzieścia lat literatury polskiej 1989–2009. Idee, ideologie, metodologie*, red. Arleta Galant, Inga Iwasiów, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, Szczecin 2008.

⁶ Czynię to w artykule *Biografia kobieca. Przypadek Marii Konopnickiej*. W: *Kobiety i historia. Od niewidzialności do sprawczości*, red. Katarzyna Bałżewska, Dobrosława Korczyńska-Partyka, Alicja Wódkowska, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2015.

pisarstwa biograficznego stanowi o wyjątkowości książki Anny Marchewki – szczególne zaakcentowanie doświadczenia materialności.

Zbieram nagromadzony na grzbietach kurz. Gruby kożuch zwisa z palców, uczeplił się jak tłusta gąsienica. Strząsam go z trudem i wycieram dłoń o nogawkę spodni. Pod światło widzę wirujące strzępy; wiem, że zaraz na powrót osiądą na moich dłoniach, gdy sięgnę po tę lub tamtą książkę, znowu będę musiała otworzyć okno i będę kichać, kichać, na szczęście i na zdrowie. To zabawne, myślę, w mojej sytuacji mieć uczulenie na kurz, jeszcze jeden sabotaż, śmieję się do siebie, jeszcze jedna przeszkoda⁷.

Ten niezwykle gęsty i sensualny opis nagromadzonego na materiałach kurzu rozpoczyna narrację Anny Marchewki. Motyw kurzu, pyłu, okruchów powtarza się w książce wielokrotnie: w opisie podróży kolejowej z Nałęczowa („Lokomotywa pojawia się nagle, zza niej wytaczają się wagony w ciepłym wilgotnym kurzu”), w opisie pracy z materiałami archiwalnymi („Zjeżdżały do mnie kolejne wózki załadowane teczkami. Przy rozsypywaniu każdej z nich ten biały proszek konserwujący i wyjadający oczy archiwistom unosił się nad okładkami, kleił się do palców, osiadał na swetrze”), w opisie lektury listów podarowanych autorce przez biografę męża Szelburg-Zarembiny („Kładę się z pudłem zabranym z domu, pudłem listów pokrytych kurzem tak grubo, że trzeba je wietrzyć, czytać w ruchu, żeby nie przygniotły”)⁸. Obraz kurzu pokrywającego materiały biografę można odczytać jako metonimiczne wyrażenie doświadczenia niedostępności przeszłości. Kurz, materialny znak upływu pozostawionego w spokoju czasu, staje się fizyczną barierą oddzielającą od tego, co dawne. Poszukiwanie tego, co przeszłe, wyobrażone jest jako przenikanie przez warstwy zmaterializowanego czasu. Mniej poetycka interpretacja pozwala dostrzec w obrazach kurzu, pyłu tudzież wrażeń świetlnych, równie często i równie sensualnie przedstawianych, wyrwę w dyskursie, umożliwiającą pojawienie się swoistej epifanii materialności, szczeliny w dyskursie auto/biograficznym, poprzez którą w przestrzeń tekstu wkracza nieobecny w pisarstwie biograficznym wymiar doświadczenia materialności. Wreszcie można w obrazach kurzu i ich poetyce widzieć ślad podmiotowości autorki, wyrazistą sygnaturę autorską ujawniającą jednostkowe doświadczenie. Wspomniana we fragmencie inicjalnym alergia staje się tu odpowiednikiem anamorfotycznego spojrzenia z ukosa, dla osoby niedotkniętej tą przypadłością kurz jest przezroczysty, nieobecny,

⁷ Anna Marchewka, *Ślady nieobecności...*, s. 5.

⁸ Tamże, s. 22, 48, 139.

alergikowi kurz objawia się w natrętnej obecności, tak oto zanurzenie w doświadczeniu cielesnym wpływa na postrzeganie rzeczywistości⁹.

Omówione obrazy kurzu i pyłu stanowią wyraz doświadczenia materialności sprowadzonego do skali mikro. W szerszym zakresie zetknięcie z materialnością ujawnia się w relacji podmiotu z przestrzenią. W pracę biografą wpisany jest komponent przestrzenny. Biograf odwiedza miejsca, w których żył bohater, zarówno celem zbierania materiałów, jak i z chęci fizycznego doświadczenia tej przestrzeni, poczucia ducha miejsca. Leon Edel, autor monumentalnej pięciotomowej biografii Henry'ego Jamesa, zauważa, jaki wpływ na rozumienie pewnych wydarzeń czy przeżyć z życia bohatera ma sensualne doświadczenie przestrzeni:

Kiedy zacząłem pisać, pisałem nie na podstawie starych książek, lecz na podstawie widzialnej rzeczywistości; miałem przed oczami Dolinę Arno oraz sklepienie niebo, przestronne rokokowe pokoje, kamienne tarasy – mogłem niemal poczuć je pod stopami. Pisałem o małym, powikłanym świecie z poczuciem zadomowienia [*familiarity*], którego w innym wypadku bym nie miał – o świecie, w którym miał miejsce emocjonalny dramat, którego echa były mi dostępne¹⁰.

W innym miejscu rozważań o roli podróży w praktyce biograficznej Edel nazywa podróż biografą „najbardziej intymnym rodzajem podróży”¹¹. W *Śladach nieobecności* opisom podróży do miejsc związanych z życiem Szelburg-Zarembiny towarzyszy namysł nad możliwością doświadczenia przeszłości:

Podróż śladami Szelburg (dosłownie – wędrówka ulicami, którymi musiała chodzić do szkoły, na spacer, zakupy) zaczynam w Nałęczowie. Znajduję w końcu jej grób, patrzę na nazwiska, daty urodzenia i śmierci. Wcześniej dotykam tablicy-pamiętki po utraconym późnym dziecku [...]. Przyszłam ulicą, przy której stał kiedyś jej dom („dom jak pięść”),

⁹ Kurz w takiej perspektywie staje się obiektem w rozumieniu Jolanty Brach-Czajny: „Obiekt jest tym, co istnieje i co jest postrzegane. Byt i bycie obserwowanym wyznaczają status obiektu. [...] To samo »coś« może być dla jednego obiektem, a dla drugiego nie. Mogę minąć kamień, nie zauważając go. Jeśli go jednak dostrzegę i kopnę, jego status egzystencjalny gwałtownie się zmieni. Dostrzeżony i kopnięty kamień to nie jest już anonimowe »coś« roztopione w bezmiarach bytu. Obiekty są bytami, które straciły anonimowość. [...] Obiekty istnieją nie całkiem obiektywnie, gdyż nie dla każdego umysłu mają ten sam walor” (teżże, *Szczeliny istnienia*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1992, s. 12–13).

¹⁰ Leon Edel, *Writing Lives. Principia Biographica*. W.W. Norton & Company, New York–London 1984, s. 231.

¹¹ Tamże, s. 236.

i po drodze złapałam się na wzruszeniu, jakbym miała nadzieję, że wyjdzie ku mnie z cienia, że opowie mi swoją historię, odpowie na pytania¹².

Możliwość bezpośredniego doświadczenia przeszłości w zetknięciu z jej materialnymi pozostałościami opisuje Frank Ankersmit¹³ w kontekście prac Johana Huizingi. Doświadczenie historyczne w ujęciu holenderskiego teoretyka historii jest rodzajem przychodzącego w kontakcie z materialnymi przedmiotami (Ankersmit podaje przykłady starego sztychu, starej pieśni czy niezmienionego od wieków wejścia do budynku) przeżycia oszołomienia chwilą. Jest to przeżycie, w którym badacz ma poczucie bezpośredniego kontaktu z przeszłością. W narracji Anny Marchewki poszukiwaniu takiego doświadczenia towarzyszy wątplenie w jego możliwość. Biografka zdaje się karcic siebie za naiwne uczucie, że przeszłość (to znaczy bohaterka biografii) jest na wyciągnięcie ręki poprzez bliskość scenerii dawnych wydarzeń. Choć z drugiej strony, gdy w jednym z rozdziałów opisuje picie herbaty z filiżanki należącej do Szelburg, kontakt z tym przedmiotem zdaje się, niemal niczym Proustowska magdalenka, wyzwalać szereg refleksji dotyczących życia bohaterki biografii.

Z poruszaniem się w przestrzeni wiąże się tytułowa formuła książki Anny Marchewki – poszukiwanie. Jest to negatywna metafora biografii wskazująca raczej na niemożliwość, niedokonany (a może niewykonalny) aspekt pisania. Biografka akceptuje taki stan rzeczy, godzi się z faktem ograniczenia autorytatywnej władzy nad bohaterką. „Szukam zatem »Ireny« w »Ewie«, »Ireny« przed »Ewą« żyjącej, »Ireny« przykrytej »Ewą« i godzę się, że znajdę samo szukanie”¹⁴. Książka kończy się wyznaniem niewiary w możliwość stworzenia pełnej, wypełniającej białe plamy, opartej na kreacji wszechwiedzącego i wszechwładnego biografą opowieści o życiu bohaterki. Możliwe jest tylko poruszanie się w kręgu odnalezionych śladów: „Nie zobaczę więcej niż jestem w stanie. Pójdę ulicami, którymi szła, ale nie zobaczę jej sylwetki ani ocienionej rondem kapelusza twarzy. Nie dowiem się niczego poza tym, co chciała lub poza tym, co inni chcieli, by po niej pozostało”¹⁵.

Uwagi metabiograficzne Anny Marchewki skupione wokół doświadczenia podróży biograficznej oraz kategorii poszukiwania sytuują się blisko refleksji Richarda Holmesa zawartych w eseju o doświadczeniach biografą, zatytułowanym znamienne *Footsteps: Adventures of a Romantic Biographer*. Holmes – biograf zajmujący się przede wszystkim żywotami

¹² Anna Marchewka, *Ślady nieobecności...*, s. 20–21.

¹³ Frank Ankersmit, *Modernistyczna prawda, postmodernistyczne przedstawienie, po-postmodernistyczne doświadczenie*, przeł. Ewa Domańska. W: tegoż, *Narracja, reprezentacja, doświadczenie. Studia z teorii historiografii*, red. i wstęp Ewa Domańska, Universitas, Kraków 2004, s. 212–213.

¹⁴ Anna Marchewka, *Ślady nieobecności...*, s. 9.

¹⁵ Tamże, s. 156.

romantyków – określa praktykę biografę za pomocą dwóch pozostających ze sobą w związku kategorii: *pursuit* i *haunting*. Biografia, w oczach Holmesa, jawi się przede wszystkim jako swego rodzaju pościg:

„Biografia” oznacza książkę o czyimś życiu. Jednak dla mnie miała się stać czymś w rodzaju pościgu, podążania po fizycznych śladach czyjejś drogi poprzez miniony czas, podążania po śladach cudzych stóp. Nigdy nawet ich nie złapiesz, nie, nigdy nie uchwycisz ich do końca. Ale być może, jeśli będziesz mieć szczęście, będziesz mógł napisać o pogoni za tą nieuchwytną figurą w taki sposób, jak gdybyś przywracał ją do życia w terażniejszości¹⁶.

Biograf tedy najpierw ściga swego bohatera, podąża po jego fizycznych śladach, odwiedza te same miejsca, dotyka tych samych przedmiotów, zyskuje maksymalną możliwą bliskość z materialnymi pozostałościami po bohaterze. Pościg okazuje się owocny, pod warunkiem, że udaje się wytworzyć głęboką emocjonalną więź, fikcyjną, wyobrażoną relację z dawno już zmarłym człowiekiem¹⁷. Wtedy pojawia się poczucie nawiedzenia, nie w sensie znanym z gotyckiej powieści grozy, lecz w sensie poczucia wzajemnego wtargnięcia przeszłości w terażniejszość i terażniejszości w przeszłość¹⁸. Empatyczna wędrówka po śladach ukochanego bohatera nie wystarczy, by narodziła się biografia. Holmes twierdzi bowiem, że biografia rodzi się dopiero wtedy, gdy naiwna identyfikacja się załamuje, a obcowanie z fizycznymi śladami obecności bohatera uwydatnia niemożność osiągnięcia przeszłości, a zatem nieuchwytność bohatera¹⁹.

Szczególnym zainteresowaniem biografki cieszą się prywatne fotografie Szelburg i jej krewnych. W książce nie znajdziemy jednak ich reprodukcji, uobecnione są jedynie w narracji biograficznej jako swego rodzaju ekfrazy fotografii użytkowej. Punktem wyjścia ekfraz fotografii rodzinnych jest zwykle drobiazgowy opis wyglądu, ubioru osób widocznych na zdjęciu. Nacisk na wizualny wymiar przedstawianych postaci, konkret, szczególnie wyglądu wyrasta z silnego ukierunkowania narracji Marchewki na materialność opowiadanego życia. Opis tego, co widzialne, nie stanowi jednak punktu dojścia. Refleksja fizjonomiczna przechodzi w opisanie losów postaci:

¹⁶ Richard Holmes, *Footsteps. Adventures of a Romantic Biographer*, Harper Press, London 1985, s. 27.

¹⁷ Tamże, s. 66.

¹⁸ Tamże.

¹⁹ Tamże, s. 67–69.

Trzymam w rękach kopię zdjęcia dwojga młodych ludzi. Po lewej – szczupły blondyn. Delikatny wąsik, drobna, trochę nerwowa, postarzona rondem kapelusza twarz – to Jerzy Ostrowski [pierwszy mąż Szelburg]. Były wojskowy, absolwent prawa na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza, ukochany syn i brat, ceniony pedagog, pisarski rzemieślnik z niezłym darem obserwacji, który sprawdził się w reportażach (najlepsze napisze po rozstaniu z Szelburg). Zdjęcie pochodzi z początku lat dwudziestych dwudziestego wieku, z czasów poznańskich, gdy Szelburg (po prawej na fotografii) była żoną „domową”²⁰.

Opis zdjęcia bywa pretekstem do snucia opowieści o jego losach, a przez powiązanie z historią życia osób na nim przedstawionych staje się swego rodzaju biografią zdjęcia²¹:

Tak. Renia jest tą dziewczynką, która śmieje się na fotografii. Stoi w sukience z kołnierzykiem, lalka, którą trzyma, zapewne należy do wyposażenia zakładu, małą modelkę wspiera element dekoracyjny: płótek. Do tego warszawskiego, „pierwszorzędnego”, jak pisze sama Szelburg, zakładu fotograficznego „na drugorzędnej ulicy”, zaprowadziła Renię i jej matkę siostra matki, ciocia Hela. To zdjęcie zachowało się: mała poważna dziewczynka w koralach zwanych „sieczką”. Prawie na cud zakrawa, że chociaż warszawskie mieszkanie przy Fałata zostało spalone, a Dom pod Gwiazdami w Zakopanem ograbiony przez Niemców, można oglądać zdjęcie dziewczynki z koralami na szyi i z cudzą lalką w ręku. Nie zachowało się inne zdjęcie, o którym wspomina Szelburg (na nim mała Renia próbowała przeskoczyć głaz narzutowy)²².

Co ciekawe, w przypadku fotografii badaczka stosunkowo niewielką wagę przypisuje materialności zdjęcia: fizycznemu stanowi, fakturze dotykanych fotografii, uszkodzeniom, odbarwieniom. Tego rodzaju refleksje pojawiają się za to przy okazji opisu kartek pocztowych.

Fotografia rodzinna w ujęciu Marchewki traktowana jest jako forma uobecnienia przeszłości, jako materialny ślad przeszłego życia przeżytego przez bohaterkę. Marta Koszowy, pisząc o roli fotografii w „kształtowaniu literackiego odniesienia do rzeczywistości”²³, wymienia trzy postacie dokonywanych poprzez fotografię mediacji między światem a tekstem:

²⁰ Anna Marchewka, *Ślady nieobecności...*, s. 14.

²¹ Igor Kopytoff, *Kulturowa biografia rzeczy – utowarowienie jako proces*, przeł. Ewa Klekot. W: *Badanie kultury. Elementy teorii antropologicznej*, wyboru dokonali i przedmową opatrzyli Marian Kempny, Ewa Nowicka, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2005, s. 251–253.

²² Anna Marchewka, *Ślady nieobecności...*, s. 81.

²³ Marta Koszowy, *W poszukiwaniu rzeczywistości. Mediacyjna rola fotografii we współczesnej prozie polskiej*, Universitas, Kraków 2013, s. 28.

referencjalna (zakorzeniająca w rzeczywistości), fragmentaryczna (cząstkowa, akcentująca nieobecność, utratę) i apofatyczna związana ze sferą pragnienia²⁴. Fotograficzne ekfrazy Anny Marchewki sytuują się w obrębie mediacji referencjalnej, zakorzeniającej w rzeczywistości, potwierdzającej obecność²⁵.

Z drugiej strony można zauważyć nieuniknioną niepełność fotograficznych źródeł, potrzebę dopowiedzenia, nazwania, uzupełnienia przez słowo²⁶. Jest to tym bardziej wyraźne, że w książce nie ma ilustracji, tak więc jedyną formą dostępu do tych zdjęć i utrwalonej na nich rzeczywistości dla czytelnika jest ekfrastyczna narracja biografki.

Elementem łączącym różne wymiary materialności w książce Anny Marchewki jest ciało. Na każdym kroku podkreślany jest cielesny, zmysłowy charakter doświadczenia rzeczywistości: kontaktu z materialnością przestrzeni, przedmiotów, fizyczności wymykającej się postrzeganiu. Znamienne, że metaforyka cielesna pojawia się też tam, gdzie mówi się o przedmiotach. Zostają one ucieleśnione, gdy wspomina się o okaleczonych dokumentach, pocztówkach.

Susan Tridgell w książce poświęconej koncepcjom podmiotowości w biografistyce zauważa:

Biografowie często przyjmują implikowane raczej niż wyrażone wprost koncepcje podmiotowości: fakt, iż biograf przyjmuje na przykład odcieleśnioną wizję podmiotowości, może ujawniać się nie w bezpośrednich stwierdzeniach biografy na temat „natury »ja«”, lecz w decyzjach podejmowanych odnośnie do tego, co włączyć w obręb biograficznej narracji²⁷.

Ustalenia badaczki dotyczą kreacji bohatera biografii. W kontekście *Śladów nieobecności* chciałbym rozszerzyć ich zasięg na konstrukcję figury narratora biograficznego. Włączenie w obręb narracji zapisu materialnego i cielesnego wymiaru doświadczenia poszukiwań biograficznych pozwala na uchwycenie sensu dokonanego przez Annę Marchewkę gestu redefinicji praktyki biograficznej. Poprzez zaakcentowanie materialnego, zmysłowego, cielesnego wymiaru tej praktyki biografii staje się somatobiografią²⁸, praktyką opartą na innego

²⁴ Tamże.

²⁵ Tamże, s. 108–110.

²⁶ Zob. Paweł Mościcki, *Migawki z bliskich spotkań. Fotografia, literatura i historia*, „Teksty Drugie” 2013, nr 4, s. 79.

²⁷ Susan Tridgell, *Understanding Our Selves. The Dangerous Art of Biography*, Peter Lang, Oxford–Bern 2004, s. 48.

²⁸ Pisząc o somatobiografii, pragnę zaakcentować somatyczne doświadczenie biografy. Warto pamiętać jednak o istnieniu prac biograficznych, które szczególnie nacisk kładą na cielesność w doświadczeniu bohatera. Można wymienić tu takie prace, jak *Twarz Tuwima* Piotra Matywieckiego, *Uparte serce. Biografia Haliny Poświatowskiej* Kaliny Błażejowskiej. Matywiecki wpisuje życie Tuwima w schemat pasyjny, podkreślając

rodzaju epistemologii – na doświadczeniu cielesnym²⁹. W poszukiwanie i poznawanie życia bohaterki biografii zaangażowane są nie tylko sfera intelektualna i emocjonalna, lecz także zmysły, ciało³⁰.

Trzeba podkreślić jednak, że nowatorstwo *Śladów nieobecności* nie polega na odkryciu tych zapoznanych sfer doświadczenia biografą, lecz na szczególnej, niespotykanej dotąd, intensyfikacji ich uobecnienia w narracji biograficznej. Ślady doświadczania materialności, przestrzeni życia bohatera pojawiały się w biografistyce wcześniej. Przykładem może być rozdział *Regionów wielkiej herezji* Jerzego Ficowskiego zatytułowany *Fantomy a realność*, poświęcony nazwanej „pielgrzymką do Mekki” podróży do Drohobycza. Ficowski zauważa, że mimo braku istotnych archiwalno-archeologicznych odkryć wyprawa okazała się owocna. Zapis wędrówki po ulicach miasta ujawnia dwa przeciwstawne wymiary istnienia schulzowskiej przestrzeni w powojennym Drohobyczu: nieobecność realiów i wierność realiom. Z jednej strony Ficowski dostrzega zmiany w tkance miejskiej, zniknięcie pewnych obiektów czy detali, z drugiej jednak zauważa realną obecność i trwanie pewnych elementów przedstawionych w prozie Schulza, co znamienne – są to zmysłowe wrażenia niematerialne.

Dom, w którym się urodził i spędził dzieciństwo, nie istnieje, ale na jego miejscu już od lat kilkudziesięciu stoi nowy dom narożny, pełen od świtu słońca wdzierającego się przez frontowe okna. [...]

Nie ma już bani z malinowym sokiem na wystawie apteki, należącej ongiś do magistra Gorgoniusza Tobiaszka, tylko słońce, wschodząc i zachodząc, rozjaśnia i gasi fasady poszczególnych domów zgodnie ze ścisłym opisem Schulza³¹.

Opisując wrażenia, Ficowski zestawia je z cytatami z opowiadań Schulza. Zmysłowe doświadczenie blasku słonecznego staje się łącznikiem z pogrzebaną przez historię materialnością Drohobycza Schulza. Jednocześnie jest potwierdzeniem interpretacji Schulzowskiego dzieła w kategoriach mitologii (neologizm Ficowskiego na określenie mityzacyjnego

raniący charakter interakcji autora *Balu w operze* ze światem i historią. Z kolei Błażejowska w swojej narracji wysuwa na pierwszy plan doświadczenie przewlekłej choroby poetki i wpływ tego doświadczenia na bieg życia bohaterki biografii.

²⁹ Zob. Anna Łebkowska, *Somatopoetyka*. W: *Kulturowa teoria literatury 2. Poetyki, problematyki, interpretacje*, red. Teresa Walas, Ryszard Nycz, Universitas, Kraków 2012, s. 102–103.

³⁰ Zob. Richard Shusterman, *Świadomość ciała. Dociekania z zakresu somaestetyki*, przeł. Wojciech Małecki, Sebastian Stankiewicz, red. naukowa Krystyna Wilkoszewska, Universitas, Kraków 2010, s. 19–20.

³¹ Jerzy Ficowski, *Regiony wielkiej herezji i okolice. Bruno Schulz i jego mitologia*, Fundacja Pogranicze, Sejny 2002, s. 66–67.

przekształcania doświadczenia rzeczywistości w reprezentację bardziej sugestywną niż realistyczny opis). W porównaniu z pracą Anny Marchewki wątek zmysłowo, cielesnie percywowanej materialności³² zajmuje miejsce marginalne.

Na koniec warto zastanowić się nad dwoma fragmentami autotematycznymi, w których pojawiają się metafory pisania biografii zakorzenione w wyobraźni cielesnej³³:

Czy pod warstwami farby są inne kolory? Czy jest gładkie mięso, bez zrostów, niewyżylone? Tego szuka się w cudzej biografii: świeżego mięsa? Czy o świeże, soczyste, niektknięte mięso chodzi? Szukanie fragmentów opowieści o drugim człowieku, składanie ich w ciało, w całość, to byłby rodzaj kanibalizmu, gdyby przy metaforze „mięsa” zostać i jeśliby założyć, że tropiciele i tropicielki szukają pożywienia. Czasem jednak dzieje się inaczej: to poszukiwana/poszukiwany okazują się ludożercami, połykają tropiciela/tropicielkę może i w głodzie³⁴.

Czy teraz, pisząc o poszukiwaniach Szelburg, piszę o poszukiwaniu trupa, który rozkładał się przez kilkadziesiąt lat i przewijał w kolejnych tytułach? A jeśli historia Szelburg to dzieje zabijania się na raty, pokaz siły skupionej na samounicestwieniu?³⁵

Pierwszy fragment przedstawia relację biografą i bohatera w kategoriach polowania, poszukiwania świeżego mięsa. Relacja między biografem a bohaterem to relacja przemocy, podporządkowania, a bohater w wyniku działań biografą zostaje pozbawiony wymiaru ludzkiego, staje się mięsem. Relacja władzy może jednak ulec odwróceniu. Bohater, żywiąc swym życiem biografą, uzależnia go od siebie, podporządkowuje emocjonalnie. Następuje podobna

³² Z kolei Renata Jochymek dostrzega zapisy zmysłowego doświadczenia przestrzeni w pisanych z tradycyjnych pozycji pracach Barbary Wachowicz: „Wędrując szlakami Żeromskiego, dostrzega wszędzie ślady obecności pejzażu, utrwalonego przez pisarza w *Przedwiośniu* i *Ludziach bezdomnych* – ogląda te same doliny, wąwozy; spaceruje po tych samych, zupełnie – według niej niezmiennych – drózkach. [...] Narratorka jawi się odbiorcy jako spokojny kontemplator widoków ze stoku Łysicy, zwraca bowiem uwagę na kolory, zapach, kształt i żywotność oglądanego krajobrazu” (Renata Jochymek, *W zwierciadle biografii. Współczesna polska biografia literacka na przykładzie utworów Joanny Siedleckiej, Agaty Tuszyńskiej, Barbary Wachowicz*, Oficyna Wydawnicza Rytm, Warszawa 2004, s. 232–233).

³³ Anna Łebkowska, omawiając wątki somatyczne we współczesnej humanistyce, pisze: „Jednym z istotnych sposobów uobecniania się ciała w kulturze jest wynikająca z antropocentryzmu somatyzacja otaczającej człowieka rzeczywistości. Innymi słowy: ciało funkcjonuje jako generator metafor, przyczyniając się do somatyzacji świata, tym samym kształtuje otaczającą je rzeczywistość, określa ją i interpretuje” (też, *Somato-poetyka...*, s. 104).

³⁴ Anna Marchewka, *Ślady nieobecności...*, s. 9–10.

³⁵ Tamże, s. 17.

inwersja jak w opisywanych przez Holmesa relacjach *pursuit* i *haunting*, w których bohater z osoby ściganej (zauważmy podobieństwo metaforyki) przeistacza się w postać nawiedzającą wyobraźnię biografą. Namysł nad etycznymi konsekwencjami praktyki biograficznej przeistacza się w refleksję nad afektywnym uwikłaniem biografą w pisanie życia bohatera.

Drugi fragment ujmuje pisanie biografii (w tym przypadku Szelburg, ale daje się uogólnić na cały obszar relacji biograf–bohater) jako poszukiwanie trupa. Metafora ta ufundowana jest na konceptualizacji życia bohaterki biografii jako „zabijania się na raty”, konsekwentnego wymazywania swej podmiotowości, gorzkiego aktu samowyrzeczenia, spychania siebie w cień męża (co określone jest jako przemiana „Szelburg” w zgorzkniałą „Zarembinę”). Rewizjonistyczny zamysł Marchewki wpisany w projekt biograficzny przywracający Szelburg-Zarembinę pamięci czytelniczki zdaje się niemożliwy z powodu skuteczności depersonalizacji będącej udziałem Szelburg. W szerszym rozumieniu określenie pisania biografii jako poszukiwania trupa jest przeformułowaniem wyobrażenia praktyki biograficznej jako przywracania do życia. Pisanie biografii jawi się tedy nie jako afirmatywna rekonstrukcja, lecz skazana na niepowodzenie praktyka odkrywania tego, co nie może być złożone w całość.

Bibliografia

- Ankersmit Frank, *Narracja, reprezentacja, doświadczenie. Studia z teorii historiografii*, red. i wstęp Ewa Domańska, Universitas, Kraków 2004.
- Błażejowska Kalina, *Uparte serce. Biografia Haliny Poświatowskiej*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2014.
- Brach-Czaina Jolanta, *Szczeliny istnienia*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1992.
- Buchholtz Mirosława, *Henry James i sztuka auto/biografii*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2011.
- Edel Leon, *Writing Lives. Principia Biographica*, W.W. Norton & Company, New York–London 1984.
- Ficowski Jerzy, *Regiony wielkiej herezji i okolice. Bruno Schulz i jego mitologia*, Fundacja Pogranicze, Sejny 2002.
- Gajewska Agnieszka, *Zwrot biograficzny w feministycznej krytyce literackiej*. W: *Dwadzieścia lat literatury polskiej 1989–2009. Idee, ideologie, metodologie*, red. Arleta Galant, Inga Iwasiów, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, Szczecin 2008.
- Holmes Richard, *Footsteps. Adventures of a Romantic Biographer*, Harper Press, London 1985.
- Jochymek Renata, *W zwierciadle biografii. Współczesna polska biografia literacka na przykładzie utworów Joanny Siedleckiej, Agaty Tuszyńskiej, Barbary Wachowicz*, Oficyna Wydawnicza Rytm, Warszawa 2004.

- Kopytoff Igor, *Kulturowa biografia rzeczy – utowarowienie jako proces*, przeł. Ewa Klekot. W: *Badanie kultury. Elementy teorii antropologicznej*, wyboru dokonali i przedmową opatrzyli Marian Kempny, Ewa Nowicka, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2005.
- Koszowy Marta, *W poszukiwaniu rzeczywistości. Mediacyjna rola fotografii we współczesnej prozie polskiej*, Universitas, Kraków 2013.
- Łebkowska Anna, *Somatopoetyka*. W: *Kulturowa teoria literatury 2. Poetyki, problematyki, interpretacje*, red. Teresa Walas, Ryszard Nycz, Universitas, Kraków 2012.
- Madejski Jerzy, *Do(tykanie) osoby. Współczesna biografistyka literacka*. W: *Literackie reprezentacje doświadczenia*, red. Włodzimierz Bolecki, Ewa Nawrocka, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2006.
- Marchewka Anna, *Ślady nieobecności. Poszukiwanie Ireny Szelburg*, Studio Wydawnicze DodoEditor, Kraków 2014.
- Matywiecki Piotr, *Twarz Tuwima*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2007.
- Mościcki Paweł, *Migawki z bliskich spotkań. Fotografia, literatura i historia*, „Teksty Drugie” 2013, nr 4.
- Romanowski Marcin, *Biografia kobieca. Przypadek Marii Konopnickiej*. W: *Kobiety i historia. Od niewidzialności do sprawczości*, red. Katarzyna Bałżewska, Dobrosława Korczyńska-Partyka, Alicja Wódkowska, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2015.
- Sosnowska Joanna, *Biografia kobieca*. W: *Biografia, historiografia, dawniej i dziś. Biografia nowoczesna – nowoczesność biografii*, red. Ryszard Kasperowicz, Elżbieta Wolicka, Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin 2005.
- Shusterman Richard, *Świadomość ciała. Dociekania z zakresu somaestetyki*, przeł. Wojciech Małecki, Sebastian Stankiewicz, red. naukowa Krystyna Wilkoszewska, Universitas, Kraków 2010.
- Tridgell Susan, *Understanding Our Selves. The Dangerous Art of Biography*, Peter Lang, Oxford–Bern 2004.
- Zaleski Marek, *Kłopoty z monografią*, „Teksty Drugie” 2008, nr 6.

Biography and Materiality. On Anna Marchewka's *Ślady nieobecności*. [Traces of Absence. In Search for Irena Szelburg]

Summary

The article concerns problems of materiality in *Ślady nieobecności. Poszukiwanie Ireny Szelburg* [Traces of Absence. In Search for Irena Szelburg] by Anna Marchewka. The author of the article reveals originality of Marchewka's biographical practice interpreting records of material experience, spatial experience and photographic ekphrasis. The main feature of this new mode of biographical writing is the stress on physical, somatic aspect of biographer's experience, which indicates different kind of epistemology – embodied, engaging body as much as mind and emotions.

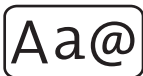
Keywords

biographical writing, materiality, somatopoetics, self-reflexive writing, subjectivity

Translated by Marcin Romanowski

PROSIMY O CYTOWANIE TEGO ARTYKUŁU JAKO:

Marcin Romanowski, *Biografia i materialność. O „Śladach nieobecności” Anny Marchewki*, „Autobiografia. Literatura. Kultura. Media” 2015, nr 1 (4), s. 193–206.



BERNADETTA ŻYNIŚ*
Akademia Pomorska w Słupsku

Poezja na kształt ciała (i na odwrót)

Streszczenie

Pomijanie cielesności wpisywanej w tekst to zubażanie filologicznych analiz i interpretacji. Pomija to, co motywuje każdą tekstowość – doświadczenie, które przez ciało i jego różne zmysły jest umożliwiane i domaga się *metensomatosis*, czyli transmutacji jednego ciała do drugiego. Poezja jest sposobem umożliwiającym „komunikowanie” tego, co nie jest słowem, ale jego źródłem/źródłami, czyli poza widzialnością zapisu ujawnia też to, co najbardziej biologiczne/cielesne – poprzedzające porządek symboliczny (kultury, instytucji). Doświadczenie ciała i ciałem musi podlegać „werbalizacji” (jej szczególnemu aspektowi, jakim jest „melodia słów”, rytm w mowie/piśmie, harmonia, echolalia, metrum). Rytm jest najważniejszą oznaką cielesności w tekście i staje się „sygnaturą podmiotu mówiącego, świadczącą o niepowtarzalności każdego tekstu”, jego „somatycznym stylem” i podstawą projektu krytyki somatycznej Adama Dziadka.

Słowa kluczowe

krytyka somatyczna, rytm, cielesność, doświadczenie, tekst

* Kontakt z autorką: bernadt@poczta.onet.pl

*Koegzystencję ciała i tekstu uznaję
za podstawową zasadę krytyki somatycznej¹.*

Początek XX wieku wniósł w przestrzeń literackich refleksji i tę, że cechą konstytutywną języka poezji jest jego samozwrotność. Funkcja metajęzykowa stawiała się pewną odpowiedzią na pytanie, w czym tkwi poetyckość. „Język zwraca uwagę sam na siebie” – to charakterystyka nowoczesnej literatury. Szkoła formalna, strukturalna... nurty w poezji awangardowej i modernistycznej, futurystycznej, dadaistycznej, kubistycznej, konkretnej, fonetycznej, dźwiękowej, przestrzennej... różne odmiany *nouveau roman* czy modernistycznego dramatu itp. stawiały sobie za cel: „Gdyby tylko można było uświadomić ludziom, że z językiem jest jak z wyrażeniami algebraicznymi! One same tworzą świat; bawią się jedynie same ze sobą”². Oczywiście to są tezy, które rozwijały i rozwijają się także dzisiaj. Tekstowość rzeczywistości, przekonanie, że ludzki świat ma tekstową „naturę”, że znaki nie odsyłają do desygnatu, lecz „jedynie” do innego znaku, lub że żyjemy w semiotycznej sieci, funkcjonują w licznych opisach przywoływanych w teoriach literatury, uobecnianych w literackich praktykach czy metodologiach badań literackich i językowych. Za „podsumowanie” tych refleksji może służyć słynne zdanie Jacques’a Derridy: „Nie ma poza-tekstu” (*Il n’y a pas hors-texte*), znoszące różnicę między światem, literaturą a tekstem, a dokładniej „zawieszające »tetyczną« referencjalizację tekstu”³.

Obok tych myśli, nieco na uboczu głównego nurtu, choć stale i z uporem, jakby na przekór obecne, werbalizuje się przekonanie, że poezja jest sposobem umożliwiającym „komunikowanie” tego, co nie jest słowem, ale jego źródłem/źródłami. To znaczy, że poza widzialnością zapisu ujawnia też to, co najbardziej biologiczne/cieleśne – poprzedzające porządek symboliczny (kultury, instytucji), pozwala doszukiwać się w przestrzeni tekstu zarówno znaku, jak i ciała, które ten tekst „wyprodukowało”. „Prace neurolingwistów wskazują na konieczność uwzględnienia niewerbalnych procesów poznawczych, pośredniczących w tworzeniu kategorii językowych”⁴. To ucieleśnianie literatury mogłoby służyć „dawaniu świadectwa”,

¹ Adam Dziadek, *Projekt krytyki somatycznej*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2014, s. 23.

² Cytat za: Jacques Danguy, *Poezja eksperymentalna. Epoka cyfrowa (1953–2007)*, przeł. Magdalena Madej, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2014, s. 7.

³ Michał Paweł Markowski, *Efekt inskrypcji. Jacques Derrida i literatura*, Wydawnictwo Homini, Bydgoszcz 1997, s. 192.

⁴ Jan Kordys, *Kategorie antropologiczne i tożsamość narracyjna. Szkice z pogranicza neurosemiotyki i historii kultury*, Universitas, Kraków 2006, s. 27.

że pismo nie tylko rozplenia się, plecie w łańcuchu iterowalnej śladowości, lecz także niesie w sieci znaków i to, co stanowi cielesną podstawę „pisma” – rytm popędów, „muzykę ciała”, jego fizjologię poprzedzającą samą tekstowość oraz „wpisywaną w nią”, nieznośną, nieusuwalną „obecność”⁵; obecność sprzed artykulacji, meta-fizykę przed fizyką, pre-tekstowość przed tekstowością, semiotykę przed symbolem, geno-tekst przed feno-tekstem (w ujęciu Julii Kristevej), nieświadomość przed świadomością, popędowość przed rozumem. „Nie da się na bok odsunąć nieświadomości i ciała, które współtworzy zawarte w tekstach sensy”⁶ – powiada Adam Dziadek. Doświadczanie ciała i ciałem musi podlegać „werbalizacji” (jej szczególnie aspektowi, jakim jest „melodia słów”, rytm w mowie/piśmie), by mogło zaistnieć i w samoświadomości, i w odbiorze przez innych, w mozolnie zawiązywanej wspólnocie, która czytając/pisząc, poddaje się muzyce dźwięków, harmonii (lub dysharmonii), melodyce, echolalii, metrum i rytmowi tekstów. Mogą dzięki temu nie tyle stanowić przestrzeń dla obiektywnego poznawania, ile budować społeczność osób niewyłącznie tych, którzy mówią, i tych, którzy czują⁷. W ten sposób „[...] teksty tworzą tożsamość wspólnot, które je przyswajają i interpretują”⁸. Wspólnoty mogą pozostawać w symbolicznej przestrzeni znaku, znaczącego i pojęciowych pól znaczonego, mogą też czuć/doświadczać, że za każdym tekstem stoi (wy-stawia się, ofiaruje) konkretne ciało ze swoim językiem/mową, rozsadzającymi „płaską strukturę” zapisanego i proponującymi swoją „głębnię”, swoją „inność” i swoją niepowtarzalność, swój podpis – sygnaturę. Jeśli zatem teksty miałyby budować wspólnotę, to nie tylko poprzez wspólnotę interpretacji – te równie dobrze mogą być źródłem nieporozumień – lecz przez wspólnotę cielesnego odczuwania i doświadczania siebie, siebie nawzajem, siebie w świecie i samego świata. Odczuwania, które – choć moje własne – splata się we wspólnym rytmie istnienia pozatekstowego i jednocześnie w tekście uobecnionego, w tekst w-pisanego. Wpisanego w sposób nieświadomy, pragnieniowy, pożądlivy i popędowy, niewyraźalny, choć wyrażony, i w przeciwieństwie do symbolicznego kodu, który jest wspólny i współdzielony – oddzielny, własny, niepowtarzalny, przywołany tylko w tej jednej jedynej realizacji poetyckiej, idiomatyczny.

⁵ Tamże, przypis 17. Jan Kordys ilustruje przytoczony cytat wyznaniem chorego na afazję, który w szczególnie sposób doświadcza fizyczności przejścia między odczuciem motywacyjnym a nadawaniem mu znaczenia, kiedy chory „może zobaczyć to w swoim mózgu, ale nie może »wysłać« tego do ust”.

⁶ Adam Dziadek, *Projekt krytyki somatycznej...*, s. 73.

⁷ Michał Paweł Markowski, *Przygoda ciała i znaków. Wprowadzenie do pism Julii Kristevej*. W: Julia Kristeva, *Czarne słońce. Depresja i melancholia*, przeł. Michał Paweł Markowski, Remigiusz Rzyński, wstęp Michał Paweł Markowski, Universitas, Kraków 2007, s. XLV.

⁸ To uwaga Paula Ricoeura, zob. tegoż, *Miłość i sprawiedliwość*, przeł. Marek Drwięga, przedmowa Jean-Louis Schlegel, Universitas, Kraków 2010, s. 68.

Pozostaje pytanie, czy tekst dzięki ciału (które funkcjonuje w nim jeszcze jako przed-podmiotowe, przed-artykułowane) może zaistnieć, czy wręcz przeciwnie – ciało tekst „zdradza”, rozsadza, dekonstruuje, rozprasza, a melodię przemienia nieledwie w szept, zatrzymuje na niewypowiedzialności. Odwrotnie postawione pytanie – na ile tekst „zdradza” ciało – zdaje się, sprowadziło odpowiedź do przyjęcia aporetyczności. Niemożliwa jest odpowiedź – ciało jest bytem granicznym, bytem „między”, istnieje o tyle, o ile daje się wyrazić, pozostaje tym, co jest „własne” i „cudze” jednocześnie, doświadczane i reprezentowane⁹. Ujęcie tematyczne okazuje się niewystarczające, trzeba szukać gdzieś indziej, poza tematem. Również nie chodzi o przedstawienie ciała jako instytucji – zinterpretowanej przestrzeni symbolicznej, dobrze osadzonej w siatce kulturowych relacji i tylko w ten sposób możliwie obecnej. Nawet jeśli mamy świadomość kulturowego zawłaszczenia cielesności, to przecież i tak szukamy tego, co się w słowach nie mieści, co w nich miesza i raczej „wystawia nam język”, niż go wykorzystuje.

Michał Paweł Markowski pisze (odwołując się do interpretacji nowoczesnych, kończąc na ponowoczesnych) o doświadczeniu ciała, które jest jego niedoświadczeniem¹⁰, bo (w nawiązaniu do transcendentnej filozofii Immanuela Kanta) doświadczenie poprzez empirię jest zaprzeczeniem poznania (intelektualnego, które ustala warunki poznania ciała). Ciało, także w sztuce, zostaje „odcieleśnione i zredukowane do roli figury, albo lepiej – znaku”¹¹ i tylko w ten sposób może zyskać sens. Staje się bytem dwudzielnym, przedstawionym i uduchowionym jednocześnie. Samo przedstawienie ciała (w jego porządku natury, biologii) jest pozbawione sensu, a ciało uduchowione (pojęciowe) sens zyskuje, bo należy do porządku kultury, który sens wyznacza. Ale w ten sposób ciało „jest odsuwane”: „albowiem przedstawianie ciała to jedyny sposób na jego opanowanie bez konieczności dotykania”¹². Wtedy jednak ciało „zapomina o przedmiocie swego odniesienia”¹³, a człowiek tkwi w melancholii po jego utracie, przy jednoczesnej „niezgodzie na jego przedstawienie”¹⁴, które jest tak samo

⁹ Warto przywołać tu też książkę Moniki Bakke, *Ciało otwarte. Filozoficzne reinterpretacje kulturowych wizji cielesności*, Wydawnictwo Naukowe Instytutu Filozofii UAM, Poznań 2000, w której autorka przedstawia koncepcję „ciała otwartego”: „Ciała nie możemy pochwycić, unieruchomić. Ciało to miejsce przecchnienia impulsów docierających ze świata, jak i tych wychodzących z ciała. Jest ono zawsze otwarte i stanowi chyba najlepszy wizualny dowód zmienności jako zasady świata – jest miejscem jej indywidualnej i zbiorowej inskrypcji” (s. 9).

¹⁰ Projekt Markowskiego w: tegoż, *Nowoczesność: ciało niedoświadczone*. W: *Nowoczesność jako doświadczenie*, red. Ryszard Nycz, Anna Zeidler-Janiszewska, Universitas, Kraków 2006, s. 75 i n.

¹¹ Tamże, s. 77.

¹² Tamże, s. 88.

¹³ Tamże.

¹⁴ Tamże, s. 90. Markowski uważa, że „[...] by przybliżyć nieco doświadczenie ciała, należałoby teraz próbować wypracowywać całkiem nowy język, obcy zarówno nowoczesnej tezie o całkowitej przedstawialności ciała,

jego unieobecnieniem. I choć swoją propozycję autor kończy nadzieją pozytywnego przekroczenia tej aporii poprzez „prze-myślenie/prze-pisanie” ciała, projekt ten jednak trzeba by było nazwać utopijnym, gdyby nie propozycja Adama Dziadka, który wskazuje w „ciele tekstu” ciało, miejsce/miejsca, gdzie poezja (porządek kultury) zostaje przecięta cielesnością (porządek natury), a przestrzeń przecięcia nie należy w całości ani do jednego, ani do drugiego, lecz jest „dzielona”, staje się „tym trzecim”, dzięki któremu uobecniają się dwie (nie)możliwości. Dziadek – zamiast rozgraniczać, rozdzielać, skłócać – jednoczy, buduje mosty między tekstem a ciałem, jak również między naturą i kulturą i tymi teoriami, które pozostają bezradne wobec ujawniających się sprzeczności, pogodzone z dualnym, nieprzekraczalnym porządkiem rzeczywistości, opowiadają się za jednym lub drugim, nie widząc możliwości pogodzenia tego, co sprzeczne. Dziadek sprawdza, czy możliwe jest, by wizualność przerodziła się w sensoryczne odczucie wiersza, które tą drogą odsłoni cielesność (konkret, namacalność i *nomen omen* dosłowność) piszącego. Kulturowe (nie)jest cielesne, cielesne (nie)jest kulturowe – to znaczy jest i nie jest jednocześnie. Nie chodzi tu o transpozycję, o przejście, o zamianę, która pozwala pozostać osobno i w rozgraniczeniu. Chodzi raczej o coś na kształt wstęgi Möbiusa – gdy wiemy, że jest „wnętrze” i „zewnątrze”, ale nie potrafimy postawić granicy, godząc się na koincydencję, istnienie bez jasno wyznaczonych granic. Niemniej wydaje się, że:

[...] w żaden sposób nie da się pominąć ciała, które staje się dla ludzkiego doświadczenia zasadniczym punktem odniesienia. Ta ogólna zasada zmierza w kierunku stworzenia, by nazwać problem rzeczowo, projektem krytyki somatycznej¹⁵.

Pomijanie cielesności wpisywanej w tekst wydaje się znaczącym zubażaniem filologicznych analiz i interpretacji. Pomijaniem właśnie tego, co motywuje każdą tekstowość – doświadczenia, które przez ciało i jego różne zmysły jest umożliwiane i domaga się *metensomatosis* – transmutacji jednego ciała do drugiego¹⁶. Ale jak można wpisać tak różną rzeczywistość, jak ciało w znak tekstu? Philippe Lacoue-Labarthe zauważył: „Muzyka to zatem początek. Uruchamia gest autobiograficzny. To znaczy również gest teoretyczny”¹⁷. A rytm jest najważniejszą w założeniu projektu Dziadka oznaką cielesności w tekście i staje się „sygnaturą

jak i ponowoczesnej tezie o jego nieprzedstawialności. By to jednak zrobić, należałoby na nowo prze-myśleć, na nowo prze-pisać zarówno kategorię ciała, jak i kategorię doświadczenia” (s. 90).

¹⁵ Adam Dziadek, *Projekt krytyki somatycznej...*, s. 20.

¹⁶ Tamże, s. 24.

¹⁷ Philippe Lacoue-Labarthe, *Typografie*, wybór, opracowanie i wstęp Jakub Momro, przeł. Jakub Momro, Andrzej Zawadzki, Universitas, Kraków 2014, s. 132.

podmiotu mówiącego, świadcząca o niepowtarzalności każdego tekstu”¹⁸, jego „somatycznym stylem”. Autor powołuje się na poprzedników i współczesnych badaczy zbliżonej problematyki, będąc świadomym odmienności (oryginalności) swojej propozycji, której projekt rozpoczyna od przywołania dwóch wyrazów: *sôma* i *sema*, różniących się jedną samogłoską, oddających „fizyczną ekwiwalencję pomiędzy ciałem a znakiem”¹⁹. Projekt krytyki somatycznej jest więc próbą, a nawet rzekłabym – praktyką (co udowadnia Dziadek w analitycznych rozdziałach książki) wskazywania reprezentacji doświadczenia somatycznego²⁰ w tekście literackim. Jednak autor nie zatrzymuje się jedynie na szukaniu w tekście ciała podmiotu mówiącego, jego interesuje również możliwość zbudowania za pośrednictwem tekstu pomostu (przejścia) między podmiotem mówiącym a czytającym²¹, sama droga przechodzenia od ciała/cielesności autora przez ciało/cielesność wiersza do ciała/cielesności czytelnika²². Tym pomostem jest rytm, który staje się „podstawowym pojęciem operacyjnym krytyki somatycznej”²³. Rytm jest czymś innym niż metrum, wykracza poza nie. „Metrum jest nieciągłe, policzalne, rytm zaś ciągły i niepoliczalny”²⁴. Rytm jest tym, co organizuje w tekście sens i, jak twierdzi Henri Meschonnic, do którego ustaleń odwołuje się Adam Dziadek, rytm w mowie:

[...] jest organizacją cech, poprzez które *signifians* językowe i pozajęzykowe (zwłaszcza w komunikacji oralnej) wytwarzają specyficzną, różną od sensu leksykalnego semantykę (nazywam ją znaczącością) [...]. Te cechy mogą być rozmieszczone na wszystkich „poziomach” mowy: akcentowanych, prozodycznych, leksykalnych, syntaktycznych. Tworzą one razem pragmatykę i syntagmatykę [...] znaczącość pochodzi z całego dyskursu [...]. A skoro sens jest działaniem podmiotu wypowiadającego, to rytm jest organizacją podmiotu jako dyskursu w jego dyskursie, a także przez jego dyskurs²⁵.

W rozdziałach analitycznych autor świetnie pokazuje, że „dopiero założenie lektury, opartej na transwersalnym i dynamicznym procesie asocjacji, pozwala uznać foniczną organizację

¹⁸ Adam Dziadek, *Projekt krytyki somatycznej...*, s. 16.

¹⁹ Tamże, s. 20.

²⁰ Tamże.

²¹ Tamże, s. 24.

²² Na ten temat szczególnie ciekawa propozycja interpretacyjna w rozdziale poświęconym twórczości Franciszki i Stefana Themersonów, tamże, s. 167 i n.

²³ Tamże.

²⁴ Tamże, s. 34.

²⁵ Cytat z Henri Meschonnic w tłumaczeniu Adama Dziadka w: tamże.

tekstu za element współtworzący rytm²⁶ i współorganizujący odczytywanie znaczeń, które dopełniają to (choć nie wyczerpują), co łatwo pominąć w nieuważnej, zbyt pospiesznej lekturze. A przecież jeśli wisceralna („trzewna”) energia naprawdę może być zapisana w słowach, to jest to energia, która pochodzi z ciała „i staje się uchwytna dzięki rytmowi”²⁷. To poprzez rytm *signifiants* wytwarza jeszcze inne niż semantyka leksykalna znaczenie.

Kolejną motywację dla swojego projektu Dziadek wskazuje w pracy Ferdynanda de Saussure’a, dotyczącej swoiście pojmowanych przez tego badacza anagramów²⁸. Są one ujmowane jako anagramy fonetyczne (w przeciwieństwie do literowych – graficznych) i podlegają w związku z tym analizie struktur i kombinacji głosek (nie liter). Te właściwości anagramów pozwalają określić je mianem „anafonii”, „hypogramów” i „paragramów”²⁹. Taki rodzaj analizy w powiązaniu z psychoanalizą i semiotyką poszerza w istotny sposób możliwości interpretacji poetyckiego języka i wprowadza nas w przestrzenie poststrukturalnych refleksji. Jest też ważnym głosem w dyskusjach o podmiotowości i jej źródłach. Obecność anagramów w tekście może skłaniać do uznania ich intencjonalności, a co za tym idzie – do rozumienia podmiotu jako *cogito* w pełni panującego nad swoim dziełem. Z kolei jeśli anagramy potraktować jako „przypadkowe”, niewynikające ze świadomej intencji, jako mimowolny „głos” nieświadomego, podmiot zyskuje proveniencję psychoanalityczną (to ta druga strategia podmiotowa zdaje się zdecydowanie bliższa Dziadkowi – podmiot jako atopik, nieumiejscowiony, zawsze w drodze, wyobcowany, niejasny, niewyraźny, aż absurdalny i niedorzeczny, zbliżony do Freudowskiego niesamowitego czy „wymiotu” Kristevej). Na przykładzie analizy anagramów w *Piecyku Wata* (i innych tekstów futurystycznych) Dziadek wskazuje „szyfrety somatyczne, a więc takie elementy wypowiedzi poetyckiej, które łączą ciało i słowo, które powstają pod wpływem impulsu rytmicznego wyłaniającego się bezpośrednio z zaangażowanego w akt pisania ciała”³⁰. To próba wyznaczenia innego miejsca artykulacji, pozycjonowania, budowania dyskursu niż ta, która wypływa z „władzy spojrzenia”. Spojrzenie (wzrok) byłoby autorytarne i bezwzględne, z konieczności wyodrębniałoby z tła podmiotowość, ustanawiając ją jako „stałą”, reprezentatywną, dającą się przedstawić. Natomiast wyrażenie:

²⁶ Tamże, s. 35.

²⁷ Tamże, s. 81.

²⁸ O tym pisał Adam Dziadek znacznie wcześniej w artykule: *Anagramy Ferdynanda de Saussure’a – historia pewnej rewolucji*, „Teksty Drugie” 2001, nr 6, s. 109–125.

²⁹ Adam Dziadek, *Projekt krytyki somatycznej...*, s. 44.

³⁰ Tamże, s. 81.

[...] Ja, które wprost mówi o sobie, z punktu widzenia psychoanalitycznego podmiotu muzycznego jest już niemożliwe. [...] W tej opowieści nie mamy do czynienia z instancją osoby mówiącej, lecz z podmiotem zesubstancjonalizowanym, który wyraża samego siebie jedynie w postaci rozproszenia i figur inności³¹.

I choć Philippe Lacoue-Labarthe, analizując prace Theodora Reika, widzi w autobiografizmie gest autotematyzacji wymuszony zrzeczeniem się podmiotowości i „nieobecnością wzorca reprezentacji”, Adam Dziadek przekonująco ukazał, że to gest aczkolwiek wewnętrznie sprzeczny, jednak w sposób jednorazowy, w przestrzeni jednego, konkretnego tekstu – jak najbardziej możliwy. Autobiografia rozumiana jako idiomatyczność, sygnatura, własność i właściwość istnieje w wielu opowieściach (lirykach...), każdorazowo jest indywidualną, subiektywną reprezentacją, odmienną od każdej innej. Jednocześnie jest więc uwidocznioną obecnością i śmiercią tej obecności. A równocześnie ta idiomatyzacja podmiotu piszącego jest, po pierwsze, wywłaszczana, „kradziona” przez to, co stanowi zewnętrzny system (plan, pole) wyrażania (np. system języka); po drugie, jest „wywłaszczana” u samych źródeł, które można scharakteryzować przez to, co Derrida określił jako *Χώρα/Chora*³², a co stanowi źródłowość, wielość różnicy niesprowadzalnej do żadnego znaku. Jest czymś niemożliwym, niemożliwym byciem.

Pierwsza część książki to więc teoretyczny opis projektu, uzasadniony szeroko wprowadzonym kontekstem badań w porządku zarówno diachronicznym, jak i synchronicznym. W części drugiej książki Adam Dziadek poddaje analizie krytyki somatycznej teksty poetyckie i prozatorskie, fabularne i wspomnieniowe od Aleksandra Wata przez (między innymi) Joannę Pollakównę, Mariusza Grzebalskiego, Edwarda Pasewicza po Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego. Jako odrębne rozdziały powstają te, które przedstawiają analizy sonetu jako gatunku i twórczość Franciszki i Stefana Themersonów.

Choć projekt Adama Dziadka jest na wskroś pozytywny, sposób uprawiania samej krytyki somatycznej nie musi być odczytywany w aspekcie racjonalnych badań, od których oczekuje się, że doprowadzą do konstruktywnego wniosku, podsumowania, kody. W projekcie krytyki somatycznej dopuszczalne jest niedoczytanie, *misreading*, które wynika właśnie z uznania motywacji popędowości, nieświadomym, co może prowadzić nie tyle do „uchwycenia i zamknięcia sensu”, ile do „nieznaczenia”³³ i zacierania pewnego, niewątpliwego,

³¹ Jakub Momro, *Echa dekonstrukcji*. W: Philippe Lacoue-Labarthe, *Typografie*, wybór, opracowanie i wstęp Jakub Momro, przeł. Jakub Momro, Andrzej Zawadzki, Universitas, Kraków 2014, s. 59.

³² Jacques Derrida, *Χώρα / Chora*, przeł. Maria Gołębiowska, Wydawnictwo KR, Warszawa 1999.

³³ Adam Dziadek, *Projekt krytyki somatycznej...*, s. 74.

jednoznacznie określonego sensu³⁴. Świat jest momentalny, nieuchwytny nie dlatego, że taki jest, ale dlatego, że taki i tak wyłania się ze znaków, które tracą swe granice, ulatują, trwają i nie jednocześnie... Te granice „pewności” zacierają się także w tym, co długo stanowiło (lub mogłoby stanowić) konstantę gatunkową. Zmiany pokazuje Dziadek w rozdziale analizującym formę sonetu:

Forma nie chce tu przyjąć formy, pozostaje w zawieszeniu, mówi równocześnie „tak” i „nie”, tęskni za tradycyjnym łaodem i jednocześnie ma świadomość tego, że ładu być nie może lub nie da się go odnaleźć³⁵.

Pozostają gesty melancholika, *écriture mélancolique* i „*melancholia artificialis*, ukryta pod powierzchnią tekstu i często dostrzegalna w nieświadomości tekstu”³⁶. Sonet przekracza konwencję, stawia na oryginalność, staje się jeszcze jednym sposobem pozostawiania swojego podpisu, odkryciem subiektywności, która niekoniecznie chce wpisać się w zewnętrzne wzorce reprezentacji. Sonet, choć męczy w swej oczywistości, wciąż ma się dobrze³⁷ i otwiera dodatkowe możliwości interpretacji dzięki temu, że można usłyszeć jego brzmienie („brzmieć” z włoskiego – „sonetto”³⁸), a tam, gdzie zanika rym, zawsze pozostaje rytm³⁹.

Rytm łączy w sobie temporalność i przestrzenność, które jednak przekraczają porządek linearny (tak jak przekraczają porządek płaszczyzny czy jednozmysłowego poznania⁴⁰), ale realizują się w „przestrzeni rytmu”, która jest wielopłaszczyznowa, symultaniczna, wielokodowa i transwersalna⁴¹, co – jak się zdaje – trafniej oddaje sposób, w jaki doświadczamy świata i w jaki to doświadczenie konstruujemy czy możemy konstruować. Doświadczenie przestrzeni (w naszych interpretacjach), która „rozbiega się”, czasem wraca, ale „wraca gdzieś indziej”, „nie trafia” i błądzi – jest z pewnością bliższa szczególnie tym, którzy „nie mieszczą się w Systemie”, szukają drogi wyjścia, rewolucji, która przekroczy, może nawet

³⁴ Tamże, s. 82.

³⁵ Tamże, s. 160.

³⁶ Tamże, s. 161.

³⁷ Jak podaje Adam Dziadek za Johnem Fullerem: „The sonnet is alive and possible”. Tamże.

³⁸ Tamże, s. 162.

³⁹ Tamże.

⁴⁰ O synestezji i jej nowej roli w somatopoetyce porównaj: Anna Łebkowska, *Somatopoetyka*. W: *Kulturowa teoria literatury 2. Poetyki, problematyki, interpretacje*, red. Teresa Walas, Ryszard Nycz, Universitas, Kraków 2012, s. 130 i n.

⁴¹ Adam Dziadek, *Projekt krytyki somatycznej...*, s. 193–194.

obali schemat, pozwoli nie na bierną, ale aktywną egzystencję. Nawet za cenę desubstancjonalizacji, rozproszenia, poza-wzorowości.

Projekt krytyki somatycznej to zamysł, który zmienia myślenie, zmienia sposób pracy z tekstem, odrzuca stereotypy, gotowe ścieżki poetyki i opowiada (poprzez teksty) człowieka na nowy sposób. Tekst zdradza ciało – tę figurę podmiotu – bo je opuszcza, ale jednocześnie przenosi je w sobie, a pozostając dowodem zdrady, zdradza je jeszcze raz, bo pozwala odczytać ciało tego, kto mówi. Zdrada staje się sposobem u-jawniania, wy-stawiania i przed-stawiania i zachowując swoją semantyczną negatywność, staje się też pozytywną propozycją istnienia, egzystencji, opisu kondycji, w której podmiot jest własnym powtórzeniem, śladem, echem, rytmem pozbawionym pragnienia odwzorowania siebie we wzorcu stabilnej i pewnej tożsamości.

Bibliografia

- Bakke Monika, *Ciało otwarte. Filozoficzne reinterpretacje kulturowych wizji cielesności*, Wydawnictwo Naukowe Instytutu Filozofii UAM, Poznań 2000.
- Derrida Jacques, *Χώρα / Chora*, przeł. Maria Gołębowska, Wydawnictwo KR, Warszawa 1999.
- Donguy Jacques, *Poezja eksperymentalna. Epoka cyfrowa (1953–2007)*, przeł. Magdalena Madej, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2014.
- Dziadek Adam, *Projekt krytyki somatycznej*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2014.
- Kordys Jan, *Kategorie antropologiczne i tożsamość narracyjna. Szkice z pogranicza neurosemiotyki i historii kultury*, Universitas, Kraków 2006.
- Lacoue-Labarthe Philippe, *Typografie*, wybór, opracowanie i wstęp Jakub Momro, przeł. Jakub Momro, Andrzej Zawadzki, Universitas, Kraków 2014.
- Łebkowska Anna, *Somatopoetyka*. W: *Kulturowa teoria literatury 2. Poetyki, problematyki, interpretacje*, red. Teresa Walas, Ryszard Nycz, Universitas, Kraków 2012.
- Markowski Michał Paweł, *Efekt inskrypcji. Jacques Derrida i literatura*, Wydawnictwo Homini, Bydgoszcz 1997.
- Markowski Michał Paweł, *Nowoczesność: ciało niedoświadczone*. W: *Nowoczesność jako doświadczenie*, red. Ryszard Nycz, Anna Zeidler-Janiszewska, Universitas, Kraków 2006.
- Markowski Michał Paweł, *Przygoda ciała i znaków. Wprowadzenie do pism Julii Kristevej*. W: Julia Kristeva, *Czarne słońce. Depresja i melancholia*, przeł. Michał Paweł Markowski, Romuald Rzyziński, wstęp Michał Paweł Markowski, Universitas, Kraków 2007.
- Ricoeur Paul, *Miłość i sprawiedliwość*, przeł. Marek Drwięga, przedmowa Jean-Louis Schlegel, Universitas, Kraków 2010.

Poetry in Bodily Shape (And The Other Way Round)

Summary

The author of the paper explains that the omission of the notion of corporeality inscribed in the text constitutes the impoverishment of philological analyses and interpretations. The omission causes the loss of what motivates the whole textuality – the experience which is possible through the body and its various senses. The interpretation requires the inclusion of *metensomatosis* – the transmutation of one body into another. Poetry enables the “communication” of what is not a word but what constitutes its source(s). In other words, beyond the visibility of the written form, poetry also reveals the most biological/bodily aspects – preceding the symbolic order (of culture, institution). The experience of the body and the bodily experience must be subject to “verbalization” (its particular aspects which are: the “melody of words”, the rhythm in speech/writing, the harmony, echolalia, the meter). The rhythm is the most important sign of corporeality in the text and it becomes the “signature of the speaking subject, proving the uniqueness of every text”, its “somatic style” and the basis of Adam Dziadek’s somatic critique project.

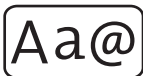
Keywords

somatic critique, rhythm, corporeality, experience, text

Translated by Małgorzata Rzepczyńska

PROSIMY O CYTOWANIE TEGO ARTYKUŁU JAKO:

Bernadetta Żynis, *Poezja na kształt ciała (i na odwrót)*, „Autobiografia. Literatura. Kultura. Media” 2015, nr 1 (4), s. 207–218.



AUTOBIOGRAFIA nr 1 (4) 2015 s. 219–232
ISSN 2353-8694
DOI: 10.18276/au.2015.1.4-15

ROZBIORY

JULIA POŚWIATOWSKA*
Uniwersytet Szczeciński

Kryminalne gry z czytelnikiem

Streszczenie

Praca stanowi analizę najnowszej publikacji Mariusza Kraski *Prosta sztuka zabijania. Figury czytania kryminału* poświęconej opisowi różnych modeli oddziaływania literatury kryminalnej na czytelnika, a przede wszystkim doświadczeniu czytania dla przyjemności. Rozpatrując proces czytania jako swoistą strategiczną grę między czytelnikiem a autorem i tekstem, Kraska analizuje potencjalne scenariusze kryminalnych lektur, które prezentuje przy użyciu figur uzależnienia, uwodzenia, śledzenia i interpretacji. Tekst gdańskiego badacza to próba stworzenia kompleksowej analizy kategorii gry w kontekście gatunku powieści kryminalnej, stanowiąca nowatorskie spojrzenie na ten gatunek literatury.

Słowa kluczowe

literatura kryminalna, kategoria gry, proces lektury, czytelnik

Gra w czytanie

Najnowsza publikacja Mariusza Kraski *Prosta sztuka zabijania. Figury czytania kryminału*¹ poświęcona analizie modeli oddziaływania literatury kryminalnej rozpoczyna się od przybliżenia literackich teorii gry między czytelnikiem, autorem i tekstem, skupiając się na casusie

* Kontakt z autorką: j.poswiatowska@gmail.com

¹ Mariusz Kraska, *Prosta sztuka zabijania. Figury czytania kryminału*, Fundacja Terytoria Książki, Gdańsk 2013.

literatury kryminalnej. Autor wskazuje na szerokie zastosowanie kategorii gry w XX wieku zarówno w naukach humanistycznych, ekonomicznych, jak i naukach ścisłych, powołując się na teorie m.in. Johana Huizingi, Rogera Caillois, Erica Berne'a, Johna Neumanna czy Ludwiga Wittgensteina i Ferdynanda de Saussure'a, zwracając tym samym uwagę na wątle zakorzenie teorii dotyczącej kategorii gry w badaniach literackich, mimo że – jak podkreśla – zarówno filozoficzne, jak i lingwistyczne koncepcje gry miały istotne znaczenie dla badań nad literaturą. Autor, dostrzegając kontrowersje związane z teorią gry w badaniach literackich, widzi potencjał w tym narzędziu badawczym i wyraźnie staje na stanowisku, że powinno ono stać się przedmiotem głębszej teoretycznoliterackiej refleksji, co czyni w swojej nowatorskiej w tym zakresie publikacji.

W dalszej części wprowadzającego rozdziału *Gry z czytelnikiem. W stronę poetyki ludycznej* autor obszernie odnosi się do tekstów tematyzujących kategorię gry na gruncie polskich badań literackich, m.in. tekstu Rafała Moczkodana zamieszczonego w tomie zbiorowym *Gry z czytelnikiem. Między konwencją a strategią*² oraz publikacji Anny Martuszewskiej zatytułowanej *Radosne gry*³. Część ta stanowi ciekawą polemikę podkreślającą przede wszystkim brak czy raczej peryferyjne ujęcie w tych pracach kwestii przyjemności czytania, która dla Kraski jest jednym z fundamentalnych elementów literackiej komunikacji między czytelnikiem a tekstem. Kraska skupia się zatem na formule „poetyki ludycznej”, odnoszącej się do statusu doświadczenia czytania i odbioru dzieła literackiego. Projekt ten stanowi rdzeń publikacji gdańskiego autora, który głównym punktem badań czyni kwestię oddziaływania utworu na jego odbiorcę i charakteryzuje go następująco: „[...] poetyka ludyczna jest w swoim zamierzeniu apelem o nową wrażliwość badawczą, która pozwoli lepiej docenić wpływ i znaczenie ludycznego aspektu odbioru i związanej z nim problematyki przyjemności lub jej niedostatku”⁴. Podkreślając równocześnie, że „sensem” literatury popularnej jest efekt jej oddziaływania na czytelnika, koncentruje się również na rozrywkowym wymiarze doświadczenia lektury.

Autor klarownie wskazuje teorie literaturoznawcze, którymi się wspiera, będące dla niego inspiracją, oraz te, z którymi polemizuje. Pojawiają się zatem m.in. nazwiska Paula Ricoeura, Jerzego Jarzębskiego, Michała Pawła Markowskiego czy Rolanda Barthes'a oraz wskazania autora na pokrewieństwa i różnice teoretycznoliterackie, które zostają merytorycznie

² Zob. Rafał Moczko, *Gry z czytelnikiem według Stefana Themersona, czyli o lekturze „Wykładu profesora Mmaa”*. W: *Gry z czytelnikiem. Między konwencją a strategią*, red. Maria Jakitowicz, Rafał Moczko, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2001.

³ Zob. Anna Martuszevska, *Radosne gry. O grach/zabawach literackich*, Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2007.

⁴ Mariusz Kraska, *Prosta sztuka zabijania...*, s. 22.

wyłożone czytelnikowi *Prostej sztuki zabijania*. Kraska jako teoretyk wskazuje jedynie „że można czytać (też badawczo) jakoś inaczej”⁵, a do tego „wystarczy gotowość na otwarcie się na nowy typ wrażliwości. Wystarczy zobaczyć to, co wszyscy widzą, lecz nie dostrzegają, jak w *Skradzionym liście* Edgara Allana Poe”⁶.

W drugim rozdziale publikacji autor skupia się na literackich teoriach gry już bezpośrednio w kontekście literatury kryminalnej. Część tę rozpoczyna od wskazania przykładów możliwych struktur pojawiających się w literaturze kryminalnej, które stają się wykładnią swoistych zasad gry z czytelnikiem. Analizuje w tym miejscu, między innymi, reguły powieści kryminalnej opisane w 1928 roku przez amerykańskiego pisarza S.S. Van Dine’a w eseju *Twenty Rules for Detective Stories*⁷, zwracając uwagę na szczególne miejsce czytelnika w owych zasadach. Podobną konstatację czyni, powołując się na psychoanalityczną interpretację czytelniczej gry kryminalnej autorstwa Slavoj Žižka⁸. W dalszej części powołuje się na jednego z najważniejszych francuskich badaczy zajmujących się literaturą kryminalną oraz przede wszystkim teorią gry i zabawy, wspomnianego już we wstępie pracy, Rogera Caillois⁹. Dostrzegając pewien anachronizm w tezach francuskiego naukowca, podkreśla przede wszystkim innowacyjne spojrzenie tego badacza na wyjątkową pozycję kryminału w literaturoznawstwie, która według niego „przeciwi ewolucji całego rodzaju literackiego”¹⁰. Kraska zestawia stanowisko Caillois z podejściem polskiej badaczki Anny Martuszeńskiej¹¹, wskazując, że gdańska znawczyni literatury i kultury popularnej podkreśla, iż intelektualny wymiar kryminalnej gry ukazuje jej metafizyczny aspekt; z kolei Caillois, jak pokazuje autor *Prostej sztuki zabijania*, podkreśla jej dualistyczny charakter – z jednej strony intelektualny, z drugiej kulturowy czy wręcz rozrywkowy. Ta część pracy Mariusza Kraski jest szczególnie interesująca, ponieważ uwypukla wiele ambiwalencji prac francuskiego badacza, traktując je nie jako teoretycznoliteracką skazę, ale idee, które może rozpracowywać, rozwijać – co zdecydowanie mu się udaje. Kraska obszernie charakteryzuje klasyfikację gier stworzoną przez Caillois,

⁵ Tamże, s. 44.

⁶ Tamże.

⁷ S.S. Van Dine, *Twenty Rules for Detective Stories*, „American Magazine”, September 1928.

⁸ Zob. Slavoj Žižek, *Logika powieści detektywistycznej*, przeł. Joanna Pomorska, „Pamiętnik Literacki” 1990, z. 3.

⁹ Zob. Roger Caillois, *Powieść kryminalna*. W: tegoż, *Odpowiedzialność i styl. Eseje*, przeł. Jan Błoński, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1967, s. 204–205.

¹⁰ Tamże, s. 168.

¹¹ Zob. Anna Martuszeńska, *Radosne gry...*

wyróżniającą ich cztery kategorie: *agon*, *alea*, *mimicry* oraz *ilinx*¹². Badacz przyporządkowuje poszczególne rodzaje powieści kryminalnych do konkretnych kategorii. Dodając do nich jeszcze formy *ludus* oraz *paidia* występujące w wymienionych kategoriach, Kraska tworzy skrót teorii Caillois, klarownie analizując wymagający w lekturze tekst francuskiego badacza. Podkreśla, że strukturalnie gra umożliwi zarówno traktowanie jej z powagą, jak i pozwala na odczucie przyjemności, co pozwala rozpatrywać kryminał w tej podwójnej perspektywie¹³. A dodatkowo podkreśla, że: „O literackiej grze można bowiem myśleć na kilku poziomach: w odniesieniu do procesu twórczego, do tekstu literackiego i wreszcie do reakcji odbiorcy modelowanych przez tekst”¹⁴.

Według gdańskiego badacza kryminalna formuła gatunkowa ze względu na wysoki stopień skonwencjonalizowania jest predystynowana do tego, by postrzegać ją jako przestrzeń gry właśnie¹⁵. Analizując natomiast teorię Bernarda Suitsa¹⁶ dotyczącą gier, konstatuje, że powieść kryminalna jest rodzajem specyficznej gry opartej na – z jednej strony – uwzględnieniu przez autora powieści reguł związanych z tym gatunkiem literackim, a z drugiej zobowiązując czytelnika do określonego typu lektury oraz przestrzegania reguł zdeterminowanych przez tę konwencję¹⁷.

Mimo że część wprowadzająca jest niemiernie interesująca, a uznania wymaga wiedza merytoryczna badacza w zakresie teorii odbioru dzieła literackiego, najciekawszą część pracy stanowią kolejne rozdziały, w których Kraska skupia uwagę na analizach potencjalnych scenariuszy kryminalnych lektur scharakteryzowanych jako wspomniane już figury uzależnienia, uwodzenia, śledzenia i interpretacji.

Uzależnienie od przyjemności

Ciekawą część w prowadzonym wywodzie stanowi kwestia związku kryminału i używek. Kraska ukazuje stałe elementy detektywistycznej ikonografii, klisze, stereotypy pojawiające się w powieściach, stanowiące charakterystyczny składnik gatunkowy niektórych typów powieści, tj. powieści typu *noir*, powieści policyjnej czy *hard-boiled novel*. W rozdziale *Przyjemność*

¹² Zob. Roger Caillois, *Gry i ludzie*, przeł. Anna Tatarkiewicz, Maria Żurawska, Oficyna Wydawnicza Volumen, Warszawa 1997, s. 16–19.

¹³ Mariusz Kraska, *Prosta sztuka zabijania...*, s. 85.

¹⁴ Tamże, s. 85–86.

¹⁵ Tamże, s. 88.

¹⁶ Zob. Bernard Suits, *Grasshopper: Games, Life and Utopia*, Broadview Press, Toronto 1978.

¹⁷ Mariusz Kraska, *Prosta sztuka zabijania...*, s. 91.

powtarzania. Czytanie jako uzależnianie Kraska utożsamia lekturę literatury kryminalnej ze zjawiskiem uzależniania, nałogiem podobnym do uzależnienia od tytoniu czy alkoholu.

W tej literackiej figurze nie chodzi według autora o ukazanie, kto jest winny zbrodni, chodzi raczej o zaspokojenie potrzeby pewności, „że winny w ogóle istnieje”¹⁸, co będzie stanowić potwierdzenie czy wręcz, jak pisze Kraska: „powrót do pierwotnego moralnego i społecznego porządku”¹⁹. Autor podkreśla w tym miejscu wagę oczekiwania w procesie lektury, oczekiwania na nadejście rozwiązania oraz pewność jego uzyskania. Opierając się na interpretacji trzech powieści: *Głęboki sen* Raymonda Chandlera, *Black & Blue* Rankina Iana oraz *Śmierć na Nilu* Agathy Christie, akcentuje ludyczną funkcję powtórzenia, a powołując się na teorię kultury masowej Umberto Eco²⁰, podkreśla w procesie odbioru rolę tego, co już znane i oswajane. W tym modelu odczuwanie przyjemności z lektury jest czerpane zatem z możliwości rozpoznania reguł gry, w której czytelnik bierze udział. Kraska ukazuje tym samym paradoks literatury kryminalnej rzekomo charakteryzującej się tym, co nieprzewidywalne i zaskakujące, a w rzeczywistości czytelnikowi dobrze znane.

Uwodzenie przez czytanie

Kolejna część publikacji traktuje o przyjemności uwodzenia tekstem, czyli jak określa je autor – czytaniu jako udawaniu. Kraska dowodzi, że powieściowa fabuła odpowiada regułom uwodzenia i związanych z nim elementów perswazji, nakłaniania i wabienia, a także zwodzenia i zawiedzenia oraz „kryje w sobie semantyczny potencjał maski, przebrania, pozorów i fałszu”²¹, którym czytelnik, zgadzając się na podjęcie gry, musi się poddać. Uwodzenie jest grą strategiczną, wobec czego opowiadanie staje się narracją władzy polegającą na nakładaniu się na siebie dwóch strategii – autora i czytelnika, a celem jej jest zaspokojenie potrzeby doznania przyjemności:

[...] w kryminale z natężeniem niespotykanym gdzie indziej motyw uwodzenia, mylenia, maskowania, kontroli nad informacją, związku miłości, pożądania i zbrodni nie tylko jest stematyzowany, ale też sproblematyzowany. Nie tylko jest przedmiotem, treściowym rdzeniem fabularnej historii, ale w fundamentalnym dla każdego utworu kryminalnego

¹⁸ Tamże, s. 118.

¹⁹ Tamże.

²⁰ Zob. Umberto Eco, *Apokaliptycy i dostosowani. Komunikacja masowa a teorie kultury masowej*, przeł. Piotr Salwa, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2010, s. 355.

²¹ Mariusz Kraska, *Prosta sztuka zabijania...*, s. 126.

wątku śledztwa czyni z tego tematu obiekt refleksji i analizy. I wreszcie czyni z tej analizy źródło estetycznej przyjemności²².

Najistotniejszą część tego rozdziału stanowi konstatacja, że najważniejsze w gatunku literatury kryminalnej okazuje się nie u w i e d z e n i e , a sam proces u w o d z e n i a. Choć autor dostrzega, że można by uznać, iż wniosek ten stoi w sprzeczności z tezą o gatunkowej „sakralizacji zakończenia”²³, uznaje go za konkluzję pozorną.

Figury lektury jako uzależnienia i uwodzenia opisane w obu rozdziałach ukazują, że czytanie kryminałów kojarzy się z poczuciem przywiązania i potrzebą ciągłości, co wyjaśnia powstawanie serii kryminalnych i cyklów powieściowych. Najlepszym tego potwierdzeniem będzie wspomniana przez autora próba zakończenia przez Conan Doyle’a losów Sherlocka Holmesa, ponieważ jak podkreśla Kraska: „kryminalna lektura jest typem przeżycia kumulacji ciągłego stanu (nie)zaspokojenia”²⁴, który jak potwierdza historia – uzależnia.

W zakończeniu tej części pracy dochodzi ostatecznie do wniosku, że fundament tego, co określane jest mianem lektury dla przyjemności, stanowi triada: Ciekawość – Suspens – Zaskoczenie, formułująca klasyczny dla literatury kryminalnej układ określony przez autora jako retoryka emocji. Kraska prowadzi nas do obserwacji, że literatura kryminalna jest gatunkiem szczególnym, żąda bowiem od czytelnika postawy zaangażowania, co udaje jej się osiągnąć, między innymi uwodząc go.

Lektura na tropie...

W rozdziale zatytułowanym *Przyjemność śledzenia. Czytanie jako gra* Kraska już na wstępie słusznie zauważa, że kryminalne tropy mają prowokować czytelników do myślenia analitycznego, podjęcia śledztwa, czyli najprościej rzecz ujmując – wejścia do gry. Motyw gry pojawiającej się w narracjach kryminalnych bogato prezentuje, wskazując m.in. grę w pokera u S.S. van Dine’a czy Dashniella Hametta, grę w szachy i warcaby u Johna Dicksona Carra, Georges’a Simenona czy Maj Sjöwal i Pera Wahlöö. Kraska ukazuje, że epizodycznie wykorzystany motyw gry nierzadko koresponduje z jej użyciem jako strategii nadrzędnej, determinującej kryminalną opowieść, również na poziomie symbolicznym.

W tym miejscu autor używa kategorii realizmu ludycznego, wskazując, że element ludyczności jest czynnikiem współkonstituującym nową formę realizmu, podkreślając, że

²² Tamże, s. 135.

²³ Tamże, s. 136.

²⁴ Tamże, s. 139.

w reprezentujących tę konwencję tekstach kwestia zbrodni jest integralną częścią dyskursu realistycznego, wobec czego śledztwo staje się częścią realistycznej diagnozy, do której miana pretenduje współczesna powieść kryminalna²⁵. Kolejny raz podkreślając postawę zaangażowania czytelnika związaną z zaufaniem wobec narratora oraz przyjęciem jego reguł gry, Kraska wskazuje na ludyczną konwencję realizmu stanowiącą strategię uwodzenia czytelnika, który poddaje się procesowi literackiej rekonstrukcji wydarzeń. Autor uruchamia w tym rozdziale liczne nawiązania i interpretacje współczesnej literatury kryminalnej, co tym bardziej pozwala uznać tę część publikacji za jej najciekawszy rozdział.

Czytanie jako gra w interpretowanie

W rozdziale *Przyjemność interpretacji. Czytanie jako metagra*, analizując kolejną figurę, zagłębia się w powieściową fabułę *Szachownicy flamandzkiej* Artura Pereza-Reverte'a. Teoretyk literatury wskazuje w tym miejscu, że narracyjny efekt metafikcji, nałożenia na siebie tajemnicy morderstwa z pojawiającym się w powieści obrazem oraz popełnianymi zabójstwami, wciąga do literacko-interpretacyjnej gry czytelnika, czyniąc go aktywnym „uczestnikiem sceny”²⁶. Powołując się na ogląd Michała Głowińskiego²⁷, wskazuje wyrazistą obecność „fikcji w fikcji”, nadającą powieściowej rzeczywistości charakter gry w kryminalną konwencję, przypominającą autorowi narracyjną figurę nazwaną przez Gerarda Genette'a metalepsą²⁸. Bohaterowie *Szachownicy flamandzkiej* postrzegają samych siebie jako bohaterów narracji kryminalnej niczym pionki na tytułowej szachownicy, a tekst ten pełen jest intertekstualnych wzmianek i nawiązań do dzieł literackich i filmów. Figura omawiana w tym rozdziale zakłada wejście czytelnika w bliski, niemal intymny kontakt z tekstem, powodujący odbieranie literackiego świata przedstawionego jako świata funkcjonującego na równych prawach z rzeczywistością, a zatem przyjemność lektury pochodzi z aktywnego uczestnictwa czytelnika w interpretacyjnej grze z tekstem. Czytelnik, pożądamy rozwiązania zagadki, sam niemal wciela się w rolę powieściowego detektywa.

Przytaczając słowa Jonathana Cullera, Kraska podkreśla, że tekst, niosąc w sobie potężny ładunek mimetyczności oraz ujawniając świadomość własnej fikcjonalności, umożliwia

²⁵ Tamże, s. 167.

²⁶ Tamże, s. 179.

²⁷ Zob. Michał Głowiński, *Cztery typy fikcji narracyjnej*. W: *Teoretycznoliterackie tematy i problemy*, red. Janusz Sławiński, Ossolineum, Wrocław 1986, s. 34.

²⁸ Zob. Tomasz Swoboda, *Zakrzywienie przestrzeni reprezentacji. Parę słów o metalepsie*, „Teksty Drugie” 2005, nr 5, s. 183–194.

czytelnikowi na poziomie interpretacji wiarę, iż nie zniekształca rzeczywistości²⁹. Czytelnik dzięki temu angażuje się emocjonalnie w interpretację prezentowanej przez pisarza zagadki kryminalnej, podejmując grę w tropienie i odkrywanie kolejnych śladów. Ten model lektury wymaga od odbiorcy zaangażowania w proces deszyfracji kryminalnego kodu powieści³⁰, a „fikcja odsłania się jako reprezentacja doświadczenia interpretacji, forma poznawczego domysłu, którego przedmiotem jest pytanie o granice rzeczywistości”³¹.

Autor podsumowuje rozdział konstatacją, że cele śledczego i czytelnika są przeciwstawne, a przyjemność lektury związaną z figurą interpretacji określa jako udawanie odgrywania roli detektywa, czyniąc istotną nie samą wygraną w tej literackiej zabawie w śledztwo, a proces gry w nie.

Przyjemność literackiego zabijania

W ostatnim rozdziale, *Gra przyjemności. Czytanie jako zabijanie*, autor podkreśla pojawiającą się w publikacji tezę, że gwarancja poznania Prawdy ma kluczowe znaczenie i wpisana jest w gatunkowe reguły gry ze względu na ludyczne korzenie powieści kryminalnej.

W tym rozdziale jednak Kraska omawia teksty literackie, których związek z przyjemnością lektury polega na rezygnacji czytelnika „z tego, czego najbardziej w czasie lektury oczekuje, a więc pewności wiedzy, którą przynosi zakończenie”³². Taką grę z konwencją powieści kryminalnej można odnaleźć w literaturze wysokiej, a jej reprezentację ma stanowić jedno z opowiadań Jorge Luisa Borgesa *Analiza twórczości Herberta Quaina*, w którym „przyjemność z czytania kryminalnych powieści jest punktem wyjścia, nie – dojścia”³³. Autor wobec literatury ewokującej w czytelniku impuls „dochodzenia”³⁴, połączonej z frustracją zawodu w wyniku braku otrzymania rozwiązania, używa określenia: antypowieść kryminalna. W dalszej części przywołuje badania Patricii Merivale i Susan E. Sweeney oraz stworzoną przez te badaczki klasyfikację literatury wysokiej grającej z konwencją powieści kryminalnej, wobec której używają określenia „aktualizacja nowej formy gatunkowej” oraz terminu „metafizyczna powieść kryminalna”, wymieniając nazwiska Vladimira Nabokova, Alaina Robbe-Grilleta,

²⁹ Zob. Jonathan Culler, *Konwencja i oswojenie*, przeł. Ignacy Sieradzki. W: *Znak, styl, konwencja*, wybór i wstęp Michał Głowiński, Czytelnik, Warszawa 1977, s. 173–176.

³⁰ M. Kraska, *Prosta sztuka zabijania...*, s. 206.

³¹ Tamże, s. 203.

³² Tamże, s. 218.

³³ Tamże, s. 219.

³⁴ Tamże, s. 222.

Julia Cortázar czy Witolda Gombrowicza³⁵. W przeciwieństwie jednak do badaczek Kraska nie łączy tego terminu z jakąś autonomiczną klasą utworów, uważa bowiem, że w relacji literatury wysokiej z gatunkiem powieści kryminalnej nie jest najistotniejsze, czy literaturę tę można zaliczyć do omawianego gatunku, czy nie. Najważniejsze – i nie można się tu z autorem *Prostej sztuki zabijania* nie zgodzić – jest: „to, w jaki sposób popularna konwencja wrasta w narracyjną tkankę konkretnych utworów i jakie to znajduje przełożenie na sposób ich odbioru”³⁶. A struktura gatunkowa kryminału, czego dowodzi w wywodzie autor, w rozmaity sposób jest uruchamiana w tekstach tego kręgu po to, by ujawnić ich najważniejsze aspekty.

Niełatwa sztuka czytania

Publikacja Mariusza Kraski stanowi wyczerpujący przegląd stanowisk i teorii badawczych dotyczących interdyscyplinarnie rozumianej kategorii gry, ludycznych wartości literatury, przede wszystkim literatury popularnej, a także kwestii analizy literaturoznawczej czyniącej kontekstem właśnie kategorię gry. Ciekawego charakteru nadaje jej sposób prowadzenia narracji przez autora. Naukowy tekst zdaje się opowieścią, pełnym anegdot wykładem, który niczym powieść kryminalna angażuje czytelnika.

Nieco marginalnie Kraska natomiast traktuje w publikacji kwestię autobiograficzności literatury kryminalnej. W rozdziale *Post mortem*, w którym literaturoznawca analizuje miniaturę Margaret Atwood *Morderstwo w ciemności*, nawiązuje do kategorii autobiograficzności narracji kryminalnych, jednak analiza ta mogłaby zostać rozwinięta. Tym bardziej że tekst Atwood mógłby stanowić w tym kontekście niezwykle cenny i ciekawy przedmiot badań, ponieważ sama autorka odnosi się w nim do kwestii przyjemności czerpanej z literackiej gry z czytelnikiem³⁷.

Autobiograficzną grę z czytelnikiem, idąc tropem wyznaczonym przez gdańskiego badacza, można by uznać za jedną z możliwych cech metafizycznej powieści kryminalnej. Autobiograficzność jako element gry odbiorcy odsłania jeszcze jeden inspirujący obszar tej kulturowo-literackiej kategorii. Niestety, autor nie rozwija tego wywodu, choć kwestia ta mogłaby stanowić jeden z ciekawszych fragmentów pracy. Potencjał taki Kraska dostrzega, dając temu wyraz w wywiadzie udzielonym portalowi Zbrodnia w Bibliotece. Podkreśla:

³⁵ Zob. Patricia Merivale, Susan E. Sweeney, *The Game's of Afoot. On the Trail of the Metaphysical Detective Story*. W: *Detecting Texts. The Metaphysical Detective Story from Poe to Postmodernism*, red. Patricia Merivale, Susan E. Sweeney, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 1999.

³⁶ Mariusz Kraska, *Prosta sztuka zabijania...*, s. 229.

³⁷ Margaret Atwood, *Morderstwo w ciemności*. W: *też, Morderstwo w ciemności*, przeł. Anna Żukowska-Maziarska, Bellona, Warszawa 2009, s. 40–41.

[...] gatunkowe zasady kryminału stwarzają swego rodzaju środowisko czy też swoistą przestrzeń, w której możemy mieć do czynienia z powstawaniem różnego rodzaju gier wikłających we wspólną relację pisarzy i odbiorców ich powieści. [...] definiują spotkanie czytelnika z autorem jako formę pewnej strategicznej gry, do której podjęcia tekst zachęca czy prowokuje swego odbiorcę³⁸.

Kraska jednak decyduje się pozostać przy literackiej grze na poziomie fabularnym:

Suwerenną decyzją czytelnika jest jednak, czy wybierze rolę detektywa, świadka fikcyjnego śledztwa, wytrawnego znawcy delectującego się znajomością kryminalnej konwencji czy też rozpozna w opowiadanej historii ślad dochodzenia nad naturą współczesnego świata i kształtem społecznego życia. W tym sensie, niezależnie od dokonanego przez nas wyboru, kryminał jest zawsze rodzajem poznawczego i estetycznego wyzwania³⁹.

By ostatecznie stanąć na stanowisku, że kryminał, poddając się metafizycznym reinterpretacjom, jednym z priorytetów czyni problem granicy oddzielającej fikcję i rzeczywistość. Kraska mocno artykułuje obecność w literaturze kryminalnej odniesień do społeczno-obyczajowych wątków współczesności⁴⁰, szczególnie widocznych w skandynawskiej literaturze kryminalnej, przede wszystkim kręgu literatury społecznie i politycznie zaangażowanej. Jednak brakuje w jego publikacji głębszej analizy kategorii gry autobiograficznej będącej wyzwaniem rzuconym czytelnikowi, które w kryminalnych narracjach, choć zawoalowane i maskowane, odnajdziemy m.in. u Marcina Świetlickiego, Joanny Chmielewskiej⁴¹ czy Agathy Christie⁴². Literatura kryminalna interpretowana w tym kontekście wpisuje się w koncepcję Edwarda Balcerzana, konstatującego, że:

³⁸ *Długa złota era powieści kryminalnej – wywiad z Mariuszem Kraską*, <http://zbrodniawbibliotece.pl/pogawedki/3744,drugazlotaerapowiecikryminalnej-wywiadzmariuszemkraska/> [dostęp 16.09.2014].

³⁹ Tamże.

⁴⁰ Zob. Mariusz Czubaj, *Etnolog w Mieście Grzechu. Powieść kryminalna jako świadectwo antropologiczne*, Wydawnictwo Oficynka, Gdańsk 2010.

⁴¹ Elżbieta Hanuszewska, *Konwencja autobiografizmu w powieściach kryminalnych Joanny Chmielewskiej*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Filologia Polska” nr 60 (2004), s. 113–141. O autobiografizmie Joanny Chmielewskiej pisze również Małgorzata Stadnik, zob. te same, *Autobiografizm jako cecha gatunkowa oraz komunikacyjna literatury popularnej na przykładzie twórczości Joanny Chmielewskiej*, „Autobiografia. Literatura. Kultura. Media” 2014, nr 1 (2), s. 207–219.

⁴² Warto byłoby wspomnieć w tym miejscu również o inspiracjach autobiograficznych, które czytelnik odnajdzie także m.in. u Kathy Rise, Marty Guzowskiej, Karin Wahlberg, Tess Gerritsen, Lizy Marklund, Åsy Larsson czy Stiega Larssona.

autobiografizm wyrafinowany nie wyraża się [...] poprzez proste odrzucenie fikcji i supremację zapisu życiorysowego, przeciwnie, rozwija się pomiędzy prawdą a zmyśleniem. Dzieje się w napięciu, we współprzenikaniu doświadczeń życiowych pisarza i jego artystycznych fantasmagorii. [...] Zatem autobiografizm to także szkoła czytania, która każe nam łączyć dzieło z hipotezą na temat autora⁴³.

A zatem, idąc za wskazówką poznańskiego teoretyka literatury, można uznać elementy autobiograficzne pojawiające się w powieściach kryminalnych za jedną ze strategii wciągających czytelnika do literackiej gry.

Ostatecznie jednak tekst Kraski, co należy wyraźnie podkreślić, jest jedną z nielicznych polskich prac dotyczących literatury kryminalnej⁴⁴. A z pewnością ujęcie badawcze oraz narzędzia, które wykorzystuje gdański naukowiec, stanowią nowatorskie spojrzenie na ten gatunek literatury. Co równie ważne, mimo że autor stara się ukazać nowe instrumentarium teoretycznoliterackich badań nad gatunkiem literatury popularnej, nie odżegnuje się od teorii kryminału już funkcjonujących w literaturoznawstwie, a wręcz przeciwnie – inspirowane nimi i konstruktywnie polemizuje z nimi. W publikacji brakuje jedynie analizy literatury polskiej, ale warto wspomnieć, że czytelnik odnajdzie tu bogatą reprezentację tekstów napisanych przez kobiety. A najbardziej wart uznania jest fakt, że Kraska rewindykuje gatunek powieści kryminalnej i ukazuje, iż lektura powieści kryminalnej jest czymś więcej niż przyjemnością wpływającą z rozwiązywania krzyżówek.

Bibliografia

- Atwood Margaret, *Morderstwo w ciemności*. W: tejeż, *Morderstwo w ciemności*, przeł. Anna Żukowska-Maziarska, Bellona, Warszawa 2009.
- Balcerzan Edward, *Powracająca fala autobiografizmu*. W: tegoż, *Kręgi wtajemniczenia. Czytelnik. Badacz. Tłumacz. Pisarz*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1982.
- Caillois Roger, *Powieść kryminalna*. W: tegoż, *Odpowiedzialność i styl. Eseje*, przeł. Jan Błoński, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1967.
- Caillois Roger, *Gry i ludzie*, przeł. Anna Tatarkiewicz, Maria Żurawska, Oficyna Wydawnicza Volumen, Warszawa 1997.

⁴³ Edward Balcerzan, *Powracająca fala autobiografizmu*. W: tegoż, *Kręgi wtajemniczenia*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1982, s. 385.

⁴⁴ Poza książką Mariusza Czubaja *Etnolog w Mieście Grzechu...* oraz Bernadetty Darskiej *Śledztwo i płeć. O bohaterkach powieści kryminalnych* (t. 1–2, Wydawnictwo Oficynka, Gdańsk 2011, 2013) to w ostatnich latach jedna z niewielu polskich monografii w całości poświęconych literaturze kryminalnej.

- Culler Jonathan, *Konwencja i oswojenie*, przeł. Ignacy Sieradzki. W: *Znak, styl, konwencja*, wybór i wstęp Michał Głowiński, Czytelnik, Warszawa 1977.
- Druga złota era powieści kryminalnej – wywiad z Mariuszem Kraską, <http://zbrodniaw bibliotece.pl/pogawedki/3744,drugazlotaerapowiecikryminalnej-wywiadzmariuszemkraska/>.
- Eco Umberto, *Apokaliptycy i dostosowani. Komunikacja masowa a teorie kultury masowej*, przeł. Piotr Salwa, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2010.
- Głowiński Michał, *Cztery typy fikcji narracyjnej*. W: *Teoretycznoliterackie tematy i problemy*, red. Janusz Sławiński, Ossolineum, Wrocław 1986.
- Hanuszewska Elżbieta, *Konwencja autobiografizmu w powieściach kryminalnych Joanny Chmielewskiej*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Filologia Polska” nr 60 (2004), s. 113–141.
- Kraska Mariusz, *Prosta sztuka zabijania. Figury czytania kryminału*, Fundacja Terytoria Książki, Gdańsk 2013.
- Martuszevska Anna, *Radosne gry. O grach/zabawach literackich*, Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2007.
- Merivale Patricia, Sweeney Susan E., *The Game's of Afoot. On the Trail of the Metaphysical Detective Story*. W: *Detecting Texts. The Metaphysical Detective Story from Poe to Postmodernism*, red. Patricia Merivale, Susan E. Sweeney, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 1999.
- Moczkodan Rafał, *Gry z czytelnikiem według Stefana Themersona, czyli o lekturze „Wykładu profesora Mmaa”*. W: *Gry z czytelnikiem. Między konwencją a strategią*, red. Maria Jakitowicz, Rafał Moczkodan, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2001.
- Suits Bernard, *Grasshopper: Games, Life and Utopia*, Broadview Press, Toronto 1978.
- Stadnik Małgorzata, *Autobiografizm jako cecha gatunkowa oraz komunikacyjna literatury popularnej na przykładzie twórczości Joanny Chmielewskiej*, „Autobiografia. Literatura. Kultura. Media” 2014, nr 1 (2), s. 207–219.
- Swoboda Tomasz, *Zakrzywienie przestrzeni reprezentacji. Parę słów o metalepsie*, „Teksty Drugie” 2005, nr 5, s. 183–194.
- Van Dine S.S., *Twenty Rules for Detective Stories*, „American Magazine”, September 1928.
- Žižek Slavoj, *Logika powieści detektywistycznej*, przeł. Joanna Pomorska, „Pamiętnik Literacki” 1990, z. 3.

Criminal Games With Reader

Summary

The paper discusses the latest publication by Mariusz Kraska entitled *Prosta sztuka zabijania. Figury czytania kryminału* [Simple Art of Killing. Figures in Reading Crime Fiction] in which he presents different models of impact that crime literature has on a reader, with special reference to so-called reading for pleasure. Since the reading process is considered a sort of strategic game between the reader and the author or his/her text, Kraska analyses potential scenarios of crime novels and presents them with the use of the following figures: pleasure of becoming addicted, pleasure of being seduced, pleasure of following the plot and pleasure of interpreting. The researcher from Gdańsk attempts to provide comprehensive analysis of *game* category in the context of crime fiction, in other words takes a novel look at this literary genre.

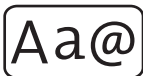
Keywords

crime literature, game category, reading process, reader.

Translated by Julia Poświatowska

PROSIMY O CYTOWANIE TEGO ARTYKUŁU JAKO:

Julia Poświatowska, *Kryminalne gry z czytelnikiem*, „Autobiografia. Literatura. Kultura. Media” 2015, nr 1 (4), s. 219–232.



ANNA GODZIŃSKA*
Uniwersytet Szczeciński

Gender i (auto)biografia

Streszczenie

Autorka bada związek gender i (auto)biografii. Asumptem do rozważań jest ukazanie się *Encyklopedii gender. Płeć w kulturze* – pierwszej tego typu publikacji w języku polskim, która w formie haseł prezentuje terminologię i metodologię gender studies w różnych dziedzinach nauki. W artykule kategorię (auto)biografizmu potraktowano w kontekście, który wykracza poza literaturoznawstwo – encyklopedia bowiem jest wydawnictwem interdyscyplinarnym, sięgającym także do kulturoznawstwa, socjologii, historii, antropologii i medycyny. Autorka zwraca uwagę na tożsamość (także jako konstrukt społeczno-kulturowy), która jest elementem biografii. Wskazywane przez autorkę tropy (auto)biograficzne w hasłach encyklopedycznych potwierdzają fakt, że kategoria gender ma wpisaną w siebie autobiograficzność.

Słowa kluczowe

encyklopedia gender, gender, gender studies, (auto)biografia, tożsamość

Gender studies, studia nad kulturową tożsamością płci, są badaniami transdyscyplinarnymi. Kategoria *gender* jest przydatna nie tylko w literaturoznawstwie, lecz także antropologii, kulturoznawstwie, socjologii, psychologii, historii, pedagogice czy medycynie. „[...] wszystkie te dyscypliny przeobraziły się na naszych oczach, zyskując coś, co obecnie nazywa się już także »wrażliwością genderową«, a zdawałoby się, ekscentryczna figura krytyka »ugenderowanego«

* Kontakt z autorką: anna.godzinska@yahoo.com

(literackiego bądź krytyka sztuki w ogóle) zdomowała się w dyskursach i mimo ciągle dość dziwnie brzmiącej nazwy nie budzi już chyba obecnie niczyjzego zdziwienia”¹.

Na Zachodzie początki *gender studies* sięgają lat siedemdziesiątych ubiegłego wieku, kiedy Robert J. Stoller wygłosił koncepcję dotyczącą *gender identity*² i wyraźnie rozróżnił płęć biologiczną oraz tożsamość kulturowo-społeczną³. W Polsce badania genderowe prowadzone są przez różne ośrodki naukowe od połowy lat dziewięćdziesiątych⁴. To dwudziestoletnie – w porównaniu z zachodnią myślą akademicką – opóźnienie⁵ ma konsekwencje, w bibliografiach akademickich brakuje bowiem kontekstu polskiej nauki i kultury. Ostatnio ukazała się obszerna publikacja sytuująca prowadzone w Polsce badania na tle nauki światowej: *Encyklopedia gender. Płeć w kulturze*⁶.

Encyklopedię tę można oczywiście rozpatrywać wielorako, ale dla mnie stanowi argument, by zapytać o związek *gender studies* z autobiografizmem. Postaram się badawczo prześwietlić hasła, sprawdzając je pod kątem wykorzystanego bądź niewykorzystanego przez autorów/ autorki (auto)biograficznego potencjału. Słowa Tzvetana Todorova: „Tożsamość indywidualna tkwi w opowiadaniu”⁷, będą stanowić tło rozważań na temat tej relacji. Opowiadanie o sobie, odniesienie do własnego doświadczenia, życiorysu jest elementem zawierającym tożsamość podmiotu. Kategorię (auto)biografizmu potraktuję tutaj nie tylko w kontekście literaturoznawczym, lecz także szerszym – jako dowolne odniesienie się do biografii, doświadczenia jednostki czy grupy. Wyjście poza literackie ramy jest usprawiedliwione interdyscyplinarnością encyklopedii.

¹ Anna Burzyńska, Michał Paweł Markowski, *Teorie literatury XX wieku. Podręcznik*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2009, s. 442.

² Robert J. Stoller, *Sex and Gender: On the Development of Masculinity nad Femininity*, Karnac, London 1968.

³ Za prekursorkę badań nad gender uważa się Margaret Mead, która już w latach trzydziestych XX wieku zajmowała się kwestią płci i jej wpływu na rolę i statut jednostki w społeczności. Nie posługiwała się terminem *gender*, ale w swojej książce *Płeć i charakter w trzech społecznościach prymitywnych* zwróciła uwagę na budowanie płci poprzez konstrukt społeczny.

⁴ O historii polskich *gender studies* na polskich uniwersytetach jest mowa w czasopiśmie internetowym „uni-Gender” 2006, nr 1 pt. „Uniwersytet vs. pluriwersytet”, www.unigender.org.

⁵ Tę różnicę w rozwoju m.in. *gender studies* trafnie tłumaczy German Ritz: „[...] w polskiej rzeczywistości społeczeństwo było przez stulecia uciskane z zewnątrz, co nastęrcza trudności przy opisie kolejnej formy ucisku wewnętrznego, gdyż zachodzi tu interferencja” (tegoż, *Niż w labiryncie pożądania. Gender i płęć w literaturze polskiej od romantyzmu do postmodernizmu*, przeł. Bronisław Drąg, Andrzej Kopacki, Małgorzata Łukasiewicz, Wiedza Powszechna, Warszawa 2002, s. 11).

⁶ *Encyklopedia gender. Płeć w kulturze*, pod red. Moniki Rudaś-Grodzkiej, Katarzyny Nadany-Sokołowskiej, Agnieszki Mrozik, Katarzyny Szczuki, Katarzyny Czeczot, Barbary Smoleń, Anny Nasiłowskiej, Ewy Serafin i Agnieszki Wróbel, Wydawnictwo Czarna Owca, Warszawa 2014.

⁷ Tzvetan Todorov, *Ludzie opowieści*, przeł. Roman Zimand, „Pamiętnik Literacki” 1979, z. 1.

Encyklopedia gender to efekt pracy Interdyscyplinarnego Zespołu Badań „Literatura i Gender” przy Instytucie Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk. Nie jest ona jednak pierwszą publikacją, która zajmuje się płcią kulturowo-społeczną. Wymieńmy wydaną w 2004 roku książkę Ingi Iwasiów *Gender dla średnio zaawansowanych. Wykłady szczecińskie*⁸. Autorka analizowała w niej teksty literackie oraz teksty kultury przez pryzmat różnic płci, w kontekście krytyki feministycznej. Publikacją, która powstała jako świadoma odpowiedź na medialny spór wokół kategorii gender, jest *Gender. Przewodnik Krytyki Politycznej*⁹ stanowiący zbiór tekstów osnutych wokół tytułowego zagadnienia, osadzający je jednak w kontekście nauki, edukacji, kultury oraz życia codziennego. Na tym tle *Encyklopedia gender* wydaje się projektem nowatorskim, który jako pierwszy w takiej formie prezentuje terminologię i metodologię *gender studies* w różnych dziedzinach nauki¹⁰. Wiedza dotycząca tej ważnej gałęzi współczesnej humanistyki została zamknięta w dwustu hasłach opracowanych przez stu badaczy i badaczek.

We wstępie redaktorki tomu bardzo krótko zarysowują etymologię terminu „gender” – od słowa oznaczającego rodzaj gramatyczny do rozumienia go jako płeć społeczno-kulturową. Wskazują na najważniejsze publikacje, które spowodowały zmiany w jego znaczeniu, przypominają przełomowe badania dotyczące ról płciowych. Wspomniano nie tylko Simone de Beauvoir z jej słynnymi słowami: „Nikt nie rodzi się kobietą”, lecz także inne postacie, które miały wpływ na zmianę w postrzeganiu kobiecości/męskości, m.in. historyczkę Joan Wallach Scott, ekonomistów Gary’ego Beckera, Jacoba Minsera i Salomona Polacheka. Brakuje tu jednak odniesienia do polskich dyskusji i pierwszej polskiej pracy na ten temat autorstwa Bożeny Chołuj¹¹.

Jak zapowiadają we wstępie redaktorki tomu, publikacja ma przedstawiać zarówno dorobek światowych studiów genderowych, jak i osiągnięcia polskiej nauki. Poza tym jej celem jest uporządkowanie oraz sproblematyzowanie polskiego feminizmu i ukazanie sieci połączeń *gender studies* i *women’s studies*, *men’s studies* i *queer studies*. Encyklopedia ma więc w założeniu prezentować stan badań nad gender w Polsce i na świecie, stać się przewodnikiem

⁸ Inga Iwasiów, *Gender dla średnio zaawansowanych. Wykłady szczecińskie*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2004. W podobnym obszarze znajdują się także: Agnieszka Gajewska, *Hasło: feminizm*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2008 oraz Krystyna Kłosińska, *Feministyczna krytyka literacka*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2010.

⁹ *Gender. Przewodnik Krytyki Politycznej*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2014.

¹⁰ Jedynym tego typu wydawnictwem przetłumaczonym na język polski był *Słownik teorii feminizmu* Maggie Humm, przeł. Bożena Umińska, Jarosław Mikos, Wydawnictwo Naukowe Semper, Warszawa 1993, który jednak odnosił się do anglosaskiego stanu wiedzy.

¹¹ Bożena Chołuj, *Dlaczego gender studies*, „Katedra” 2001, nr 2.

w gąszczu haseł związanych z tą kategorią, jak również wskazywać kolejne drogi do pogłębienia wiedzy.

W ten sposób zostały bowiem zbudowane hasła w encyklopedii – każde z nich składa się z trzech części. Pierwsza jest informacją, która definiuje pojęcie, osadza na tle historycznym oraz teoretycznym. Druga to interpretacja i krytyczna analiza – wskazuje na możliwości, jak również ograniczenia danych narzędzi badawczych w odniesieniu do polskiej płaszczyzny naukowej. Trzecia to bibliografia podmiotowa i przedmiotowa z polskimi i zagranicznymi pozycjami. W każdej z nich można znaleźć także publikacje autorki/autora hasła. Zabieg taki ma zapewne udowodnić, że twórcami definicji są osoby kompetentne, znawcy opisywanej dziedziny (wydaje się to istotne ze względu na brak biogramów badaczy i badaczek), a także pokazać, jak zaawansowana jest wiedza z zakresu *gender studies* w Polsce. Poza tym dane zjawisko zostaje osadzone na rodzimym gruncie, wskazując na bliskość z polską kulturą.

Autorki i autorzy haseł to osoby związane z różnymi ośrodkami akademickimi w Polsce i za granicą, z wieloma dziedzinami nauki, łączą je dokonania z obszaru *gender studies*. Nazwiska niektórych z nich, figurujące pod daną definicją, są oczywistością i trudno wyobrazić sobie, by mógł napisać ją ktoś inny. Mam tu na myśli m.in. hasło „antysemityzm” Bożeny Umińskiej-Keff, „feministyczną krytykę literacką” Krystyny Kłosińskiej, „kapłaństwo kobiet” Elżbiety Adamiak, „literaturę kobiecą” Ewy Kraskowskiej, „parytet” Małgorzaty Fuszary czy „handel ludźmi” Barbary Limanowskiej. *Encyklopedia gender* jest zbiorem definicji dotyczących różnych dziedzin nauki: literaturoznawstwa, teatru, filmu, sztuk plastycznych, psychologii, socjologii, historii, filozofii, medioznawstwa. Perspektywa gender pozwala spojrzeć na różnorodne przestrzenie życia, nie tylko w kategoriach naukowych. Jedno hasło odsyła do innego, łącząc się w interdyscyplinarny genderowy łańcuch (współ)zależności. Podzielić je można jeszcze w inny sposób, choć nie będą to nieprzekraczalne ramy, a przenikające się zbiory. Pierwszy zbiór wypełnią terminy związane ściśle z feminizmem (np. abiekt, druga płeć, szklany sufit), drugi – takie, które łączą się z *queer studies* (np. camp, literatura homoseksualna, *drag king / drag queen*). Choć autorzy/autorki haseł nawiązują w części krytycznej do polskich realiów, znajdzie się jednak grupa tekstów, które są zdecydowanie najbliższe rodzimym problemom. Mam tu na myśli m.in. językową niewidzialność kobiet, manifę, rak piersi / Stowarzyszenie Amazonki czy Holokaust. Są też w *Encyklopedii gender* hasła, które stanowią odbicie ostatnich dyskusji w mediach, np. in vitro, aborcja, nacjonalizm, parytet. Ciekawą grupą definicji są te związane z konkretnymi publikacjami (*Druga płeć, Szczeliny istnienia, Śmiech Meduzy, Własny pokój*), które znakomicie pokazują, jak klasyczne teksty feministyczne otrzymują pozaliterackie „drugie życie” – społeczne, psychologiczne, socjologiczne. Ich tytuły stają się metaforami, symbolami konkretnych zjawisk w życiu codziennym.

Podobnie dzieje się w przypadku haseł nawiązujących do przypadków psychoanalitycznych: przypadek Dory, kompleks Antygony oraz kompleks kastracji i kompleks Edypa.

Jest tu także najważniejsze hasło: gender (płeć) – zredagowane przez Karolinę Krasuską (tłumaczkę Judith Butler), która przygląda się tej kategorii na przestrzeni historycznej, z perspektywy różnych szkół feminizmu, a także seksuologii czy psychologii. Autorka hasła oddaje głos Judith Butler, Michaelowi Foucaultowi, Nancy Chodorow i Carol Gillian. Przypomina dyskusje wokół terminu toczące się wśród badaczy i badaczek z różnych kręgów naukowych. Redaktorki podkreślały we wstępie, że publikacja ma być podsumowaniem rodzimych osiągnięć *gender studies* nie tylko z kręgu literaturoznawczego, który chyba najszybciej zaczął korzystać z osiągnięć zachodnich¹². Krasuska nie wspomina w swoim hasle o biograficznym powiązaniu gender i podmiotu. Autorka, wywodząc kategorię z feminizmu / *women's studies*, zapomina o kolejnym ważnym elemencie – dychotomii prywatne/publiczne. Drugofalowe hasło „prywatne jest polityczne” stanowi w tym kontekście zaproszenie do odniesienia się do własnej biografii, do przemówienia tych, którzy/które do tej pory milczeli/milczały. Tam, gdzie w (auto)biografii znajduje się Inność, tam też jest miejsce na *gender studies*. Sformułowania: Ja, lesbijka; Ja, kobieta; Ja, Żyd; jak również: Wszyscy mężczyźni to... Kobiety są... – wynikają z własnego życiorysu, doświadczenia w niego wpisanego, są wskazaniem na ścisły związek autobiografizmu i gender.

Hasło „autobiografia” zredagowała Katarzyna Nadana-Sokołowska, badaczka zajmująca się intymistyką¹³. Pojawiają się więc najważniejsze dla badań nad (auto)biografizmem pojęcia, takie jak pakt autobiograficzny czy tożsamość refleksyjna. Autorka dzieli autobiografię na powstałe przed XX wiekiem i po nim, zwracając uwagę na coraz większą demokratyzację tego gatunku. Wymienia także funkcje autobiografii: autoprezentację społeczną, rekonstrukcję czy poszukiwania własnej tożsamości, a także funkcje na poziomie języka: estetyczną, autokreacyjną. Odnosi się tutaj do psychoanalizy Lacanowskiej i konstruktywizmu oraz performatywizmu. Kolejną część hasła stanowi partia poświęcona autobiografistyce kobiet. Badaczka nakreśla historię tego gatunku realizowanego przez kobiety – jako moment przełomowy wskazuje lata siedemdziesiąte XX wieku. Podkreśla ich odmiennność od tekstów tworzonych przez mężczyzn. Pojawia się więc pytanie, dlaczego autobiografia kobiet nie jest oddzielnym hasłem stworzonym na wzór na przykład kina kobiet i kina LGBT oraz literatury homoseksualnej (męskiej) i literatury lesbijskiej.

¹² Mam tu na myśli m.in. Joanny Bator, *Feminizm, postmodernizm, psychoanaliza. Filozoficzne dylematy feministek „drugiej fali”*, Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2001; Joanny Mizielińskiej, *Płeć, ciało, seksualność. Od feminizmu do teorii queer*, Universitas, Kraków 2007.

¹³ Katarzyna Nadana-Sokołowska, *Problem religii w polskich dziennikach intymnych: Stanisław Brzozowski, Karol Ludwik Koniński, Henryk Elzenberg*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2012.

Nadana-Sokołowska wskazuje też autobiografie rekonstruujące doświadczenia polskich Żydów oraz podejmujące zagadnienia traumy Holokaustu i kwestii naruszania tabu. Tej ostatniej poświęcono niewiele uwagi, a zawężenie do przykładu *Kato-taty* Halszki Opfer oraz *Marzeń i tajemnic* Danuty Wałęsy wydaje się zdecydowanie niewystarczające, zważywszy na to, że istnieją teksty równie mocno łamiące tabu i będące jednocześnie comingoutowymi, jak *Kręgi obcości* Michała Głowińskiego, czy interesujące gatunkowo i „ujawnieniowe”, jak *Dziewczyny, wyjdźcie z szafy!* Anny Laszuk. Ostatnia pozycja zawiera elementy biografii i autobiografii, choć jest reporterskim zbiorem rozmów. Przykład ten może wskazywać na wadę encyklopedii, która nie niuansuje możliwości wystąpienia autobiografii.

Wiele z pozostałych haseł encyklopedii nawiązuje pośrednio lub bezpośrednio do kategorii (auto)biografizmu. Nadana-Sokołowska jest także autorką hasła „dzienniki intymne”, w którym koncentruje się przede wszystkim na pisarstwie kobiet – głównych autorkach tego gatunku piśmiennictwa. Jako genezę wskazuje dzienniki duchowe, prowadzone w celu rachunku sumienia¹⁴. Przypomina klasyczne już dzieła intymistyki światowej autorstwa Anaïs Nin czy Virginii Woolf, a na gruncie polskim – jedynie Zofii Nałkowskiej i Marii Dąbrowskiej, zapominając o współczesnych, np. Krystyny Kofty.

Hasłem literaturoznawczym, które również kojarzy się z autobiografią, jest saga. Na genderowe konotacje tego gatunku zwraca uwagę Adriana Cavarero¹⁵, wskazując na „podmiot narracyjny” pragnący opowiedzieć indywidualną historię osadzoną w konkretnej płci i jej doświadczeniu, czyli biografii. Sagi pisane przez kobiety były odpowiedzią na patriarchalne historie męskich rodów. Feminizm pozwolił opisać rodzinę z perspektywy kobiet. Agnieszka Mrozik w hasle „saga” wskazuje na oryginalność tego gatunku na rodzimym gruncie – łączy on bowiem cechy dokumentu osobistego (biografia i autobiografia) i kroniki wydarzeń historycznych. Sagi są więc „możliwe jako hipoteza przeszłości”¹⁶. Przeszłości, z której cienia wyłaniają się Mayerowscy „odmieńcy” – kobiety, Żydzi, homoseksualiści.

Małe historie rodzinne prowadzą nas do wielkiej Historii, ale tej w wersji genderowej. Są to więc dzieje, wydarzenia, biografie, które do tej pory ginęły w ogromie opowieści uchodzących za ważniejsze, bo męskie. Hasło „herstory (herstoria)” autorstwa Sylwii Kuźmy-Markowskiej śledzi drogę, którą przeszły badaczki tej dziedziny – od odkrywania i spisania nieistniejącej dotąd historii kobiet do intersekcjonalności. Kategoria gender pozwala bowiem nie tylko

¹⁴ Szeroko na ten temat pisze w swojej książce Anna Pekaniec: *Czy w tej autobiografii jest kobieta? Kobieca literatura dokumentu osobistego od początku XIX wieku do wybuchu II wojny światowej*, Księgarnia Akademicka, Kraków 2013.

¹⁵ Hanna Serkowska, *Podmiot, tożsamość, narracja. Polemika Adriany Cavarero z Rosi Braidotti*, „Pamiętnik Literacki” 2000, z. 1.

¹⁶ Inga Iwasiów, *Gender dla średnio zaawansowanych...*, s. 146.

ujawnić ważną obecność kobiet w historii, lecz także i pozostałych, do tej pory nieobecnych w dominującym (białym, męskim i prowadzonym z poziomu klasy średniej) dyskursie historycznym: gejów, lesbijek, Afroamerykanek, osób z niższych klas społecznych, rozszerzając społeczną i kulturową reprezentację grup oraz podmiotów mówiących. Jeśli feminizm wywołał głosy kobiet, to *gender studies* pozwala wreszcie usłyszeć głosy innych, znajdujących się na obrzeżach wszelkich dominujących dyskursów.

Z takich indywidualnych opowieści buduje się zbiorową świadomość. Wydaje się więc, że w *Encyklopedii gender* (auto)biografizm ma zasadnicze znaczenie. Można przyjąć, że każde hasło wiąże się z jednostkowym doświadczeniem czy przeżyciem autora/autorki, które będąc prywatne, jest też polityczne, zajmuje miejsce w przestrzeni instytucji i praktyk naukowych oraz komunikacji kulturowej. Nawet hasła, które pozornie nie mają nic wspólnego z autobiografią, sięgają do niej przez osobę je badającą/opisującą. Mam tu na myśli między innymi definicje związane z medycyną. Jedną z pierwszych jest „aborcja” – termin, który został tu potraktowany przede wszystkim w kategoriach filozoficzno- i religijno-społecznych, z dość krótką wzmianką dotyczącą kontekstu praw człowieka. Brakuje silnie autobiograficznego kontekstu w postaci wspomnienia *Manifestu 343* – petycji podpisanej w 1971 roku przez 343 znane Francuzki jako odpowiedzi na zaostrenie przepisów antyaborcyjnych. Manifest napisany przez Simone de Beauvoir sygnowały kobiety, które poddały się zabiegowi usunięcia ciąży. Był to największy w historii protest, który doprowadził do rewolucji w dostępie do środków antykoncepcyjnych. Zmiana ta jednak nie zaszłaby bez głosu kobiet i wypowiedzenia przez nie fragmentu ich biografii. Autorki hasła poświęconego aborcji – Bożena Umińska-Keff i Wanda Nowicka – wspominają o polskim przypadku osobistej narracji Alicji Tysiąc, która wygrała walkę z polskim rządem, a temu przyglądał się cały kraj.

Mocno biograficzne nawiązanie można natomiast znaleźć w haśle „AIDS”, w którym – oprócz czysto medycznych wyjaśnień choroby – obecne jest szerokie nawiązanie do różnych dziedzin sztuki. Na przykładzie autobiografii artystów skierowano uwagę na podmiotowość chorujących, zwrócono im człowieczeństwo, pozwolono przemówić i podzielić się doświadczeniem. Katarzyna Pabijanek przypomina między innymi szokującą pracę Nicholasa Nixona – cykl *People with AIDS* [Ludzie z AIDS], w którym zdjęcia umierających osób stanowią swego rodzaju osobiste narracje o chorobie, są krzykiem, wrzaskiem, o czym wspomina Susan Sontag¹⁷ jako o jedynym rodzaju opowiadania wartego odnotowania. Opowiedzenie siebie (w rozumieniu autobiograficznym) w takiej postaci to wyjście z cienia, poza ustalone ścieżki i ramy.

¹⁷ Zob. Susan Sontag, *Jak świadomość związana jest z ciałem. Dzienniki*, t. 2: 1964–1980, przeł. Dariusz Żukowski, Wydawnictwo Karakter, Kraków 2013.

Jedną najważniejszych feministycznych narracji jest ta poświęcona macierzyństwu, więc nie mogło i takiego hasła zabraknąć w encyklopedii. Jest ono oddzielone od „ciąży”, ale i wzbogacone o „ojcostwo”. Macierzyństwo w swojej definicji mocno nawiązuje do autobiografii – taki zabieg stosowała od początku krytyka feministyczna, która przeniosła mówienie o macierzyństwie ze sfery instytucjonalnej do przestrzeni prywatnej/publicznej. Jak mocno termin ten związany jest z biografizmem, świadczy wydana ostatnio książka Agnieszki Graff¹⁸ oraz dyskusja, którą wywołała. Autorka nie kryje, jak osobiste doświadczenie bycia matką zmieniło jej stosunek do różnych teorii feministycznych dotyczących tego elementu kobiecej biografii. Publikacja ta pokazuje, w jaki sposób teoria styka się z prawdziwym życiem. Autobiograficzne doświadczenie przeważa w tym przypadku nad nauką.

Z kolei ojcostwo, dzięki *gender studies* (głównie *men's studies*), zostało wydobyte z patriarchalnej konstrukcji męskości związanej z władzą, siłą i agresją. Stereotypowo opisywany ojciec najczęściej był nieobecny w domu, ale utrzymywał go finansowo. We współczesnych debatach mówi się coraz częściej o „nowym ojcostwie”, od którego oczekuje się obecności, czułości i wrażliwości, czyli cech wcześniej przypisanych kobietom. Pojawiają się także autobiograficzne teksty dotyczące ojcostwa, a nawet ciąży partnerki: *Dziennik ciężarowca* i *Dziennik taty* Tomasza Kwaśniewskiego czy *Plac zabaw* Marka Kochana, które w różny sposób mierzą się z zagadnieniem bycia ojcem. Wydaje się to męską odpowiedzią na pojawienie się w latach dziewięćdziesiątych autobiograficznych kobiecych tekstów o macierzyństwie, zarówno tych pisanych z perspektywy córki, jak i matki¹⁹. Interesujące w tym kontekście jest pytanie, czy możemy się spodziewać *Ojcostwa non-fiction* jako odpowiedzi na *Macierzyństwo non-fiction*²⁰?

Kategoria gender w centrum stawia Innego, który jednak najpierw musi się sam jako taki zdefiniować. Jest to więc zadanie tożsamościowe, silnie autobiograficzne – przyjrzenie się sobie i postawienie w kontrze lub wobec narracji dominującej. Inność bowiem to poczucie niedopasowania, brak przynależności do głównego nurtu. W kontekście biografii jest to ten jej element, który odróżnia ją od pozostałych, od większości. W trójkącie: gender, autobiografia i hasło, trzecia część jest zmienna i to ona przede wszystkim pozwala zauważyć związek dwóch pierwszych. Takim idealnym dopełnieniem tej niedokończonej triady,

¹⁸ Agnieszka Graff, *Matka. Feministka*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2014.

¹⁹ Ma tu na myśli m.in. Manueli Gretkowskiej *Polkę*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2001; Anny Nasiłowskiej, *Księżę początku*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2002; Doroty Terakowskiej, *Ono*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2003.

²⁰ Joanna Woźniczko-Czczott, *Macierzyństwo non-fiction. Relacja z przewrotu domowego*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2012.

budującej tożsamość, jest psychoanaliza²¹. W *Encyklopedii gender* występuje jako osobne hasło, a także jako element definicji: histeria, kompleks Antygony, kompleks kastracji i kompleks Edypa, matkobójstwo, przypadek Dory. Wszystkie te definicje odnoszą się do teorii Zygmunta Freuda, która pojawiła się w czasie ruchu emancypacyjnego kobiet, wskazując na płęć podmiotu jako zmienną w filozofii. Autorki haseł encyklopedycznych nie koncentrują się jednak tylko na teoriach freudowskich, lecz prezentują jeszcze inne szkoły psychoanalityczne przydatne w *gender studies*.

Nie zabrakło zatem tutaj i koncepcji *écriture féminine*, w której gender spotyka się z psychoanalizą. Ta idea związana przede wszystkim z pracami Luce Irigaray, Hélène Cixous i Julii Kristewej ściśle wiąże ze sobą autobiografię (cielesność) i gender (kobiecość). U jej podstaw tkwi postulat, by kobiecie doświadczanie świata wyrażać za pomocą kobiecego nowego języka. W przeciwnym razie kobiety nadal będą opowiadały świat, posługując się męskimi (opresyjnymi) kategoriami. Genderowa autobiografia potrzebuje genderowego języka. Kobieca autobiografia zawsze była dążeniem do niezależności, a sekretne zapiski były wentylem dla wolności. Dziś, dzięki *gender studies*, można przyjrzeć się dziennikom Innych²², choć w Polsce wciąż jest ich mało. Może właśnie z powodu braku języka, jakim można się posłużyć przy opisywaniu własnego doświadczenia.

Gender studies, które wyrastają z feminizmu i *women's studies*, opierają się na ukształtowanym w drugiej fali założeniu „przeformułowania podmiotu jako struktury na rzecz tożsamości i różnicy”²³. Podmiot uwikłany jest bowiem w szeroki kontekst płci, rasy, klasy, narodowości, orientacji seksualnej, czyli tego wszystkiego, co składa się na biografię. Konsekwencją takiego przekonania jest skoncentrowanie na tym, co jednostkowe, inne, a nie uniwersalne, powszechne. *Encyklopedia gender* w niemal każdym z haseł wskazuje – w bardziej lub mniej jawny sposób – na połączenie gender i autobiografii. Definicje – odnoszące się do siebie – kierują się kategorią gender jak drogowskazem. Drugą wytyczną, może mniej widoczną, jest właśnie (auto)biografia jako odniesienie do własnego doświadczenia badaczek/badaczy.

Wzajemne powiązania haseł, liczne odsyłacze do innych terminów i lektur oraz znakomicie opracowana bibliografia znajdująca się na końcu każdego hasła stanowią ogromną zaletę

²¹ Dużo na temat powiązań feminizmu (gender) i psychoanalizy piszą m.in. Anna Nasiłowska, *Feminizm i psychoanaliza – ucieczka od opozycji*. W: *Ciało i tekst. Feminizm w literaturoznawstwie – antologia szkiców*, red. Anna Nasiłowska, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2001; Joanna Bator, *Feminizm, postmodernizm, psychoanaliza...*; Paweł Dybel, *Zagadka „drugiej płci”. Spory wokół różnicy seksualnej w psychoanalizie i w feminizmie*, Universitas, Kraków 2006.

²² Zob. np. Michał Głowiński, *Kręgi obcości. Opowieść autobiograficzna*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2011.

²³ Anna Łebkowska, *Gender*. W: *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. Michał Paweł Markowski, Ryszard Nycz, Universitas, Kraków 2012, s. 379.

publikacji. Elementy te świadczą o szerokim, interdyscyplinarnym charakterze pracy, wskazują ścieżki, którymi należy podążać, by pogłębić wiedzę z wybranej definicji encyklopedycznej.

Encyklopedia gender w licznych dyskusjach jest porównywana do *Słownika teorii feminizmu* Maggie Humm wydanego w języku polskim w 1993 roku. Po ponad dwudziestu latach stan badań nad feminizmem oraz gender poszerzył się o badawcze obszary, których Humm w swojej publikacji nie poruszyła. Poza tym encyklopedia wydana nakładem Czarnej Owcy – polskiego wydawnictwa – stara się jak najszerszej odnosić do naszej kultury. Zdecydowanie wypełnia więc lukę, zbiera dorobek polskich naukowców, pokazuje stan badań nad *gender studies* w Polsce, odnosi narzędzia wypracowane przez zachodnie ośrodki naukowe do rodzimych realiów. Pokazuje wreszcie, jak narzędzia gender są wykorzystywane w różnych kierunkach nauki. Nie budzi na pewno wątpliwości nowatorstwo projektu. Jest to niezwykle ważna kompilacja najistotniejszych zagadnień z zakresu feminizmu poszerzonego o *gender studies*, *men's studies*, *queer studies*. Mimo że kompendium wiedzy napisano językiem zrozumiałym dla środowisk pozaakademickich, nie zaryzykowałabym jednak stwierdzenia, że to one będą odbiorcami publikacji. Jest to raczej znakomity podręcznik dla studentek i studentów wielu kierunków, którzy będą mogli zapoznać się z podstawowymi pojęciami z zakresu *gender studies*, by zrozumieć, w jak wielu dziedzinach kategoria gender jest niezbędna.

Podsumowując rozważania, dla których punkt wyjścia stanowi *Encyklopedia gender*, należałoby odnieść się do postawionego w wstępie pytania o związek kategorii gender i autobiografizmu. Tożsamość – także jako konstrukcja społeczno-kulturowa – jest fundamentem biografii. Odsłanianie kolejnych zasłon przyjętych ról społecznych wynikających z płci biologicznej, rasy czy orientacji seksualnej (co jest jedną z funkcji *gender studies*) pozwala spojrzeć na podmiot sam w sobie, w „czystej postaci”, pozwala przemówić mu „własnym głosem”. W takim rozumieniu kategoria gender ma wpisana w siebie autobiograficzność, a hasła zamieszczone w *Encyklopedii gender* są tego doskonałym potwierdzeniem.

Bibliografia

- Bator Joanna, *Feminizm, postmodernizm, psychoanaliza. Filozoficzne dylematy feministek „drugiej fali”*, Słowo/ obraz terytoria, Gdańsk 2001.
- Burzyńska Anna, Markowski Michał Paweł, *Teorie literatury XX wieku. Podręcznik*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2009.
- Dybel Paweł, *Zagadka „drugiej płci”. Spory wokół różnicy seksualnej w psychoanalizie i w feminizmie*, Universitas, Kraków 2006.

- Encyklopedia gender. Płeć w kulturze*, pod redakcją Moniki Rudaś-Grodzkiej, Katarzyny Nadany-Sokołowskiej, Agnieszki Mrozik, Katarzyny Szczuki, Katarzyny Czczot, Barbary Smoleń, Anny Nasiłowskiej, Ewy Serafin i Agnieszki Wróbel, Wydawnictwo Czarna Owca, Warszawa 2014.
- Gajewska Agnieszka, *Hasło: feminizm*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2008.
- Gender. Przewodnik Krytyki Politycznej*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2014.
- Głowiński Michał, *Kręgi obcości. Opowieść autobiograficzna*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2011.
- Graff Agnieszka, *Matka. Feministka*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2014.
- Humm Maggie, *Słownik teorii feminizmu*, przeł. Bożena Umińska, Jarosław Mikos, Wydawnictwo Naukowe Semper, Warszawa 1993.
- Iwasiów Inga, *Gender dla średnio zaawansowanych. Wykłady szczecińskie*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2004.
- Kłosińska Krystyna, *Feministyczna krytyka literacka*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2010.
- Łebkowska Anna, *Gender. W: Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. Michał Paweł Markowski, Ryszard Nycz, Universitas, Kraków 2012.
- Mizelińska Joanna, *Płeć, ciało, seksualność. Od feminizmu do teorii queer*, Universitas, Kraków 2007.
- Nadana-Sokołowska Katarzyna, *Problem religii w polskich dziennikach intymnych: Stanisław Brzozowski, Karol Ludwik Koniński, Henryk Elzenberg*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2012.
- Nasiłowska Anna, *Feminizm i psychoanaliza – ucieczka od opozycji. W: Ciało i tekst. Feminizm w literaturoznawstwie – antologia szkiców*, red. Anna Nasiłowska, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2001.
- Pekaniec Anna, *Czy w tej autobiografii jest kobieta? Kobięca literatura dokumentu osobistego od początku XIX wieku do wybuchu II wojny światowej*, Księgarnia Akademicka, Kraków 2013.
- Ritz German, *Niç w labiryncie pożądania. Gender i płeć w literaturze polskiej od romantyzmu do postmodernizmu*, przeł. Bronisław Drąg, Andrzej Kopacki, Małgorzata Łukasiewicz, Wiedza Powszechna, Warszawa 2002.
- Serkowska Hanna, *Podmiot, tożsamość, narracja. Polemika Adriany Cavarero z Rosi Braidotti*, „Pamiętnik Literacki” 2000, z. 1.
- Sontag Susan, *Jak świadomość związana jest z ciałem. Dzienniki*, t. 2: 1964–1980, przeł. Dariusz Żukowski, Wydawnictwo Karakter, Kraków 2013.
- Woźniczko-Czczot Joanna, *Macierzyństwo non-fiction. Relacja z przewrotu domowego*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2012.

Gender And (Auto)biography

Summary

The author of the article explores the connection between gender and (auto)biography. The release of the *Encyklopedia gender. Płeć w kulturze* [Encyclopedia Of Gender. Gender In Culture] is the occasion for reflections on the subject. It is the first publication of its kind issued in Polish language. It presents in the form of entries the terminology and methodology of gender studies in various fields of science. In the article the (auto)biographical category is treated in a context which goes beyond literature. The encyclopedia is an interdisciplinary publication, spanning from cultural studies, sociology, history to anthropology and medicine. The author draws attention to the identity (also as a socio-cultural construct) which is an element of the biography. The author indicates (auto)biographical traces in the encyclopedia's entries in order to confirm the fact that the category of gender has autobiography inscribed in it.

Keywords

encyclopedia of gender, gender, gender studies, (auto)biography, identity

Translated by Katarzyna Sylmanowicz

PROSIMY O CYTOWANIE TEGO ARTYKUŁU JAKO:

Anna Godzińska, *Gender i (auto)biografia*, „Autobiografia. Literatura. Kultura. Media” 2015, nr 1 (4), s. 233–244.