

Justyna Tabaszewska

Tytuł: Pamięć afektywna. Dynamika polskiej pamięci po roku 1989

Streszczenie:

Książka *Pamięć afektywna. Dynamika polskiej pamięci po roku 1989* stara się odpowiedzieć na pytanie, jak funkcjonuje polska pamięć po roku 1989 i na ile literatura oraz inne media pamięci mogą służyć jako przestrzeń wyrażania, negocjowania i wreszcie zmiany poszczególnych trybów pamiętania. Główny punkt zainteresowania monografii to dynamiczna, ciągle zmieniająca się relacja czasowa między terażniejszością, z perspektywy której pamiętamy, przeszłością, która jest w ten sposób odtwarzana i kształtowana, oraz przyszłością, której wizje niepostrzeżenie kolonizują zarówno pamięć zbiorową, jak i społeczny odbiór terażniejszości.

Celem publikacji jest opisanie polskiej kultury, widzianej z perspektywy badań nad pamięcią i afektami, w których akcentuje się jej wcześniej pomijane wymiary. Analiza zróżnicowanych tekstów (takich jak powieści M. Tulli, Sz. Twardocha, A. Stasiuka, D. Masłowskiej, I. Karpowicza, M. Łozińskiego, M. Rejmer, Z. Szczerka, J. Dukaja, Ł. Orbitowskiego, oraz filmów takich jak *Miasto 44*, *Róża*, *Wołyń* oraz *Ida*, a także serialu *1983*) służy zmapowaniu nierzadko splecionych relacji czasowych, które są przez polską literaturę odtwarzane i tworzone, a więc wypełnieniu pewnej badawczej luki: o ile wymiar przestrzenny polskiej literatury i kultury jest zbadany bardzo dobrze, o tyle wymiar czasowy stał się przedmiotem namysłu stosunkowo niedawno. Prześledzenie relacji temporalnych i ich wpływu na pamięć zbiorową nie jest jednak możliwe – co ta książka stara się udowodnić – bez uwzględniania przyszłości jako co najmniej równie istotnego punktu odniesienia, co przeszłość i terażniejszość.

Słowa kluczowe: pamięć, pamięć kulturowa, afekty, literatura współczesna, Polska

To jest autorska wersja książki J. Tabaszewska, *Pamięć afektywna. Dynamika polskiej pamięci po roku 1989*, Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, Toruń 2022 <https://wydawnictwo.umk.pl/pl/products/5829/pamiec-afektywna-dynamika-polskiej-pamieci-po-1989-roku>

Spis treści

Nota wydawnicza 7

Przedmowa 7

CZĘŚĆ I 9

Rozdział 1. Wstęp: Poszerzanie ram pamięci 10

1. Struktura książki... 10
2. ...i jej nieuchronna korekta 13
3. W odwróconym porządku 16
4. Reakcyjna dynamika pamięci o przyszłości 20
5. Kolisty ruch polskiej pamięci 26
6. Punkty zapętleń i alternatywne historie 29

Rozdział 2. Krok naprzód, krok do tyłu. Literatura jako achronologiczne medium pamięci 34

1. Pamięciologia – nowa stara dyscyplina 34
2. Między pamięcią komunikacyjną a kulturową 36
3. Literatura i pamięć. Przeciąganie liny 42
4. Poetyka odporności. Narracja jako forma odreagowania 50
5. Uwikłanie. Zmącona rama teoretyczna 54

Rozdział 3. Afekty w działaniu: między autonomią a interpretacją 57

1. Afektywna panorama 57
2. Afekty a neurobiologia 63
3. Estetyczne teorie afektów i ich nieoczywiste związki 69
4. Afekt jako ekspresja. Filozofia afektu Briana Massumi’ego 75

Rozdział 4. Zamiast podsumowania: literatura i teksty kultury jako mezoskala pamięci 85

1. Metoda i materiał. Krótkie wprowadzenie 85
2. Korzyści z badań średniego zasięgu 89
3. Oscylacja, remediacja i premediacja mezoskali 92

Część II 94

Rozdział 1. Niedomknięta przeszłość. O potrzebie powrotu 95

1. Pamięciowa pętla 95
2. Klisze i prześwietlenia. Braki i naddatki polskiej pamięci 102

Rozdział 2. Zepsuty afekt 112

1. Niedokończony projekt 112
2. Przepis na tekst zbiorowy 115
3. Afektywny świat dopowiedziany do końca 119
4. Mała afektywna historia 123
5. Cieleśne spojrzenie 126
6. Bezcielesny głos 135

Rozdział 7. Wobec ram pamięci. Wyzwania polskich filmów „o” traumatycznych wydarzeniach 139

1. Filmowe obrazy wojny 139
2. Premediacja i remediacja. *Miasto 44* Jana Komasy wobec ram pamięci 140
3. Filmy „o” traumie. *Wołyń* i *Róża* Wojciecha Smarzowskiego 151
4. W poprzek pamięciowych klisz. *Ida* Pawła Pawlikowskiego 162

Rozdział 8. Zatarłe tryby terażniejszości. Afektywne struktury czasowe w twórczości Magdaleny Tulli 173

1. Uwagi wstępne. Wokół afektywnego przełomu 173
2. Afektywne tryby narracji 181
3. Zamiast terażniejszości 188
4. Powrót przyszłości 194

Część III 199

Rozdział 1. Wymykająca się terażniejszość 200

1. Rozszerzająca się terażniejszość czy terażniejszość latentnie obciążona? 200
2. Postzależność jako afektywna struktura 203
3. Emocje wobec afektu 205

4.	W obronie emocji	208
5.	Dynamika stanów emocjonalnego pobudzenia	214
Rozdział 2. Codzienne, dotkliwe, toksyczne. „Młoda” literatura w afekcie		216
1.	Usprawiedliwione wzburzenie	216
2.	Literatura w afekcie	217
3.	Toksyczne afekty	220
4.	Ewolucja afektywnej struktury	227
5.	Afektywna nauka	232
Rozdział 3. Brzydkie afekty. Teraźniejszość w twórczości Doroty Masłowskiej		234
1.	Reakcyjna Masłowska	234
2.	Medialna obecność	236
3.	Afektywna wojna	239
4.	Po transformacji – świat do dokończenia	249
5.	Teraźniejszość bez alternatywy	260
Rozdział 4. Emocje przed nazwaniem. Proza Andrzeja Stasiuka wobec doświadczenia teraźniejszości		266
1.	Zamiast pamięci	266
2.	Wyzwanie absolutnej teraźniejszości	268
3.	Zbieranie pamięci	273
4.	Podszewka codzienności	279
5.	Teraźniejszość jako źródło odporności	286
Część IV		288
Rozdział 1. Mutującą przyszłość		289
1.	Pamięć przyszłości	289
2.	Skomplikowane tryby mówienia o przyszłości, zwłaszcza tej minionej	290
3.	Zakrzywienia pamięci	297
4.	W jaskrawych barwach	299
5.	Tworzenie i kontestowanie historii alternatywnych	302

Rozdział 2. Przeszłe przyszłości. Afektywne fakty i historie alternatywne	305
1. Uwagi wstępne	305
2. Alternatywne historie i afektywny optymizm	306
3. Optymistyczne barwy przeszłości	312
4. Forma i miejsce Polski. Polska jako niedokończony projekt	314
Rozdział 3. Alternatywne wyobraźnie	326
1. Nierozpakowane pudełka	326
2. Poetyka braku i historia niedokonana	330
3. Siła wyobrażonego	335
4. Komplikowanie schematu historii alternatywnych. Podwójna korekta	343
Rozdział 4. Przyszłość możliwa do wyliczenia	345
1. Czas zakrzepły	345
2. Zasada mniejszego wstydu	347
3. Zamarzanie Historii	351
4. Korekty alternatywnej historii	354
5. Fałsz prawdziwszy od prawdy	359
Rozdział 6. Nieprzeżyta alternatywa. 1983	362
1. Wydarzenie kontrfaktyczne	362
2. Alternatywny rok 2003	363
3. Problemy z przyszłością. Powtórzenie i konflikt jako siła kształtująca wyobraźnię	367
4. Eliptyczne wizje przyszłości	371
5. Tradycyjne powtórzenie czy transtemporalna otwartość?	374
6. Utrata wyobraźni. Podsumowanie	378
Podsumowanie. Powracające pytania	379
1. Zanikanie przyszłości?	379
2. Afektywny cień	383
3. Niemożliwa terażniejszość	386

4. Między możliwością a koniecznością	388
Bibliografia prac cytowanych	391

Nota wydawnicza

Książka ta składa się w pewnej części z artykułów już opublikowanych w odmiennych wersjach. Wszystkie teksty zostały przejrane, skorygowane i uzupełnione, a niektóre z nich bardzo znacząco zmienione i rozbudowane. Inne zostały w pewnym stopniu okrojone, by uniknąć powtarzania pewnych tez czy rekonstrukcji pola badawczego. Tam, gdzie zmiany były radykalne, zmieniono tytuły tekstów i poniżej wskazuję na ich pierwowzór.

Cz. II, rozdz. 1, *Niedomknięta przeszłość. O potrzebie powrotu*, frag. nr 2 *Klisze i prześwietlenia* (wersja zmieniona) opublikowana wcześniej jako *Klisze i prześwietlenia. Braki i naddatki polskiej pamięci*, „Teksty Drugie” 6/2016.

Cz. II, rozdz. 2, *Zepsuty afekt*, [w:] *Ciała zdruzgotane, ciała odporne. Afektywne lektury XX wieku*, red. M. Zaleski, A. Lipszyc, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2016.

Cz. II, rozdz. 4, *Zatarte tryby terażniejszości. Afektywne struktury czasowe w twórczości Magdaleny Tulli*, „Teksty Drugie” 5/2020.

Cz. III, rozdz. 1, *Wymykająca się terażniejszość*, partie 3-5 tego rozdziału są zasadniczo przebudowaną wersją tekstu *Zapomniane emocje*, „Przegląd Kulturoznawczy” 2/2018.

Cz. III, rozdz. 2, *Codzienne, dotkliwe, toksyczne. „Młoda” literatura w afekcie*, [w:] „Pamiętnik Literacki” 3/2019.

Cz. III, rozdz. 3 jest radykalnie rozbudowaną wersją artykułu *Brzydkie afekty. Terażniejszość w twórczości Doroty Masłowskiej*, [w:] *Sztuka inwencji*, red. J. Franczak, T. Kunz, WUJ, Kraków 2021.

Cz. IV, rozdz. 2, *Przeszłe przyszłości. Afektywne fakty i historie alternatywne* (wersja rozbudowana), [w:] „Teksty Drugie” 5/2017.

Podsumowanie jest radykalnie zmienioną wersją artykułu *Powrót do przyszłości. Wyzwanie przyszłości w badaniach nad pamięcią*, „Teksty Drugie” nr 3/2022.

Przedmowa

Książka ta powstawała przez pięć lat i z pomocą kilku różnych instytucji: pierwsze rozdziały zostały stworzone w ramach grantu ze środków Narodowego Centrum Nauki, przyznanych w ramach finansowania stażu po uzyskaniu stopnia naukowego doktora na

podstawie decyzji numer DEC-2014/12/S/HS2/00079. Dalsze prace nad książką nie byłyby możliwe, gdyby nie Stypendium im. Józefa Tischnera, przyznane przez Institut für die Wissenschaften vom Menschen w Wiedniu. Ostateczny etap pisania książki został zakończony podczas realizacji projektu *Pamięć przeszłych przyszłości jako aspekt budowania współczesnych poetyk pamięci*, finansowanego przez Narodową Agencję Wymiany Akademickiej w ramach programu Bekkera, na Uniwersytecie Goethego we Frankfurcie, a jej wydanie okazało się możliwe dzięki pomocy Fundacji na Rzecz Nauki w Polsce.

Pomoc instytucjonalna była niezbędna dla rozpoczęcia i kontynuowania pracy nad książką, ale na jej ostateczny kształt miały ogromny wpływ rozmowy, doradztwo i krytyka konkretnych osób, zaczynając od prowadzonego przez prof. Marka Zaleskiego Zespołu do Badań nad Literaturą i Kulturą Później Nowoczesności, który był (i jest) więcej niż stymulującym naukowo miejscem prowadzenia badań. Wiele nauczyłam się również od Zespołu Redakcyjnego „Tekstów Drugich” oraz współpracujących zeń Recenzentów i Recenzentek – bez nich pomysł wyrażony w jednym artykule nigdy nie przekuł by się w książkę. Institut für die Wissenschaften vom Menschen zapewnił mi możliwość przedyskutowania głównych tez publikacji m. in. z prof. Marci Shore i prof. Timothy Snyderem – za tą możliwość i życzliwe wsparcie jestem bardzo wdzięczna. Ostatni etap pisania książki nie byłby tak owocny, gdyby nie wsparcie prof. Astrid Erll oraz uczestników seminariów i konferencji prowadzonych w ramach Frankfurt Memory Studies Platform. Możliwość kilkukrotnego przedyskutowania projektu pozwoliła mi na podjęcie najtrudniejszej decyzji z punktu widzenia autora – decyzji o tym, że jestem już gotowa, by książkę wydać, a więc pozwolić jej zaistnieć dla potencjalnych czytelników i krytyków.

Towarzyszem każdego z tych etapów i każdego z jego wymiarów, włączając ten wymagający kilkukrotnych geograficznych i intelektualnych przenosin, był mój mąż, bez którego książka ta nigdy nie zmieniła by się z bytu potencjalnego w byt rzeczywisty.

Rafale, dziękuję.

CZĘŚĆ I

Rozdział 1. Wstęp: Poszerzanie ram pamięci

1. Struktura książki...

Polska kultura i literatura, a także polska pamięć kulturowa, zbiorowa i komunikacyjna stanowią niezwykle wdzięczny – jeśli by brać pod uwagę wielość interesujących przykładów oraz ich złożoność – przedmiot badań. Tenże obiekt ma jednak wyraźną cechę negatywną, która ujawnia się z całą mocą dopiero wtedy, kiedy zafascynowany jego niewątpliwą różnorodnością naukowiec przystępuje do prób analizy bogatego spektrum przypadków: wewnętrzną sprzeczność, albo może – wewnętrzne napięcie, wynikające z faktu dynamicznych przemian, które zachodziły i wciąż zachodzą w polskiej kulturze.

Twierdząc, że polska kultura (w tym i kultura pamięci) jest skrajnie dynamiczna, a przez to zarazem fascynująca i trudna do zbadania w ramach nawet dobrze rozwiniętych metod badawczych kulturoznawczych i literaturoznawczych, nie stawiam żadnej szczególnie nowatorskiej tezy, lecz odwołuję się do znanych już spostrzeżeń, wysuwanych przez licznych badaczy.¹ Podobnie jak oni, szukam sposobów radzenia sobie z tą uzależniającą sytuacją, w której polska kultura z jednej strony prowokuje i zachęca do analizy, z drugiej jednak – wymyka się kolejnym kategoriom, uruchamiając czasem trudną do opanowania potrzebę mnożenia technik badawczych. Ta książka, której celem jest opisanie zmian w dynamice funkcjonowania polskiej pamięci kulturowej i komunikacyjnej, próbuje wybrnąć z zastawianej nań przez przedmiot badań pułapki nie przez mnożenie kolejnych terminów, lecz utkanie z już istniejących języków teoretycznych takiego, który radziłby sobie z czymś, co na razie roboczo określam jako niestabilność i migotliwość polskiej pamięci. Oczywiście, publikacja ta zarówno wprowadza nowe pojęcia, jak i poszerza te już istniejące, ale jej ambicją nie jest usilne przepisywanie już istniejących metod, lecz – gdzie to możliwe – ich łączenie, które – co już ambicją tej książki jak najbardziej stanowi – ma szansę radykalnie zwiększyć zarówno zakres

¹ W przypadku badań nad pamięcią szczególnie istotne są dla mnie tezy P. Kwiatkowskiego, *Pamięć zbiorowa społeczeństwa polskiego w okresie transformacji*, Warszawa 2008; M. Kobielska, *Polska kultura pamięci w XXI wieku: dominanty*, Warszawa 2016; *Między codziennością a wielką historią*, red. P. Kwiatkowski, L. Nijakowski, B. Szacka, A. Szpociński, Warszawa 2010; L. Nijakowski, *Polska polityka pamięci. Esej socjologiczny*, Warszawa 2008; R. Nycz, *Polska pamięć*, „Teksty Drugie” 2016, nr 6; P. Czaplinski *Wojna wstydy*, „Teksty Drugie” 2016, nr 4.

Złożoność i hybrydyczność polskiej kultury jest rozpoznawana i analizowana w wielu tekstach, z których największy wpływ na konstrukcję tej książki wywarły P. Czaplinski, *Poruszona mapa*, Kraków 2016, R. Nycz, *Poetyka doświadczenia. Teoria, nowoczesność, literatura*, Warszawa 2015; idem, *Kultura jako czasownik. Sondowanie nowej humanistyki*, Warszawa 2019.

ich stosowania, jak i skuteczność oraz precyzję. By taki zabieg mógł się udać, konieczne jest po pierwsze precyzyjne przedstawienie problemów badawczych, a po drugie – metod używanych do ich opisanie. Ta relacja – między problemami badawczymi a strategiami stosowanymi do ich badania – jest dwustronnie dynamiczna: analizowane zagadnienia wskazują na metody odpowiednie do ich badania, a zarazem poszczególne języki teoretyczne używane dla ich opisu poszerzają spektrum określonych zagadnień. By mieć szansę na owocną analizę polskiej kultury pamięci konieczne jest więc zastosowanie w praktyce metody przypominającej koło hermeneutyczne: tylko pełny obrót od problemu przez teorię z powrotem do (poszerzonego) problemu i (rozbudowanej o jego analizę) teorii może pozwolić na uchwycenie dynamiki funkcjonowania interesującego mnie fenomenu. Celem wstępu tej książki jest opisanie – na razie jeszcze szkicowo – przebiegu oraz skutków tego obrotu metodyczno-problemowego koła.

Zacznijmy więc od problemu: w tej książce interesuje mnie **w jaki sposób funkcjonuje polska pamięć kulturowa i komunikacyjna po roku 1989**. Cezura roku 1989 została wybrana nie tylko z powodu dokonującej się wówczas politycznej zmiany, ale również ze względu na zasadnicze poszerzenie możliwości wyrażania odmiennych trybów pamiętania po tej dacie. Dodatkowo, rok 1989 stanowi taką warstwę pamięci, bez której rozumienie współcześnie zachodzących w polskiej kulturze zmian nie jest możliwe. Moim podstawowym materiałem badawczym (który opiszę szerzej w następnych rozdziałach) są teksty literackie i kulturowe, traktowane jako media pamięci.² Wybór fikcyjnych tekstów, zamiast wypowiedzi publicystycznych, tekstów niefikcyjnych lub działań politycznych, dyktowany jest przekonaniem, że to właśnie literatura, i to szczególnie literatura fikcyjna, ma największy wpływ na kształtowanie ram i schematów pamięci – wynika to po pierwsze z jej formalnej otwartości, a po drugie z głębokiego zakorzenienia narracji literackiej w narracji pamięciowej.³ Stawiając sprawę nieco inaczej, uznaję tu tożsamościotwórcze i transtemporalne właściwości tekstów literackich (i szerzej – fikcyjnych tekstów kultury) za szczególnie interesujące oraz wyjątkowo istotne dla procesów kształtowania polskiej pamięci.

Poszczególne teksty kultury będą więc przeze mnie interpretowane jako media pamięci, pokazujące (lub przekształcające) pamięć o określonych wydarzeniach, a także – co moim zdaniem nawet ważniejsze – wpływające na funkcjonowanie mechanizmów pamięci

² Kategorię tę definiuję za Astrid Erll i Ann Rigney, a do jej rozbudowanej analizy wrócę w następnym rozdziale. Por. *Mediation, Remediation, and the Dynamics of Cultural Memory*, ed. A. Erll, A. Rigney, Berlin 2012.

³ Por. m. in. *Narrative in Culture*, ed. A. Erll, R. Sommer, Berlin 2019 – przedstawione w książce artykuły pokazują, w jaki sposób narracja fikcyjna, jest zaangażowana w tworzenie ram pamięci.

kulturowej oraz komunikacyjnej.⁴ Uznaję więc teksty literackie za medium aktywne, nie zaś za medium wyłącznie reprezentujące pamięciowe schematy i klisze.

Choć interesuje mnie głównie specyfika funkcjonowania **polskiej pamięci**, to sądzę, że pewne jej mechanizmy, które będę szerzej opisywać w dalszych częściach tej książki, są charakterystyczne nie tylko dla pamięci tego określonego społeczeństwa, ani nawet nie jedynie dla pamięci środkowo lub wschodnioeuropejskiej, lecz dla **pamięci zbiorowej w ogóle**. W takim przypadku polska pamięć jest traktowana jako przykład, który ma w uchwytnej formie pokazać wcześniej słabo zbadane lub wręcz niedostrzegane mechanizmy działania pamięci zbiorowej.

Skoro – oprócz polskiego przykładu i kontekstu – interesują mnie mechanizmy działania pamięci, to stosowana w tej książce metodyka będzie miała **hybrydowy** charakter. Po pierwsze, będzie opierała się na współczesnych badaniach nad pamięcią, głównie – międzynarodowych, choć będę również nawiązywać do tez polskich badaczy pamięci. Po drugie, w przypadku odczytań konkretnych tekstów kultury będę nawiązywać do tez badaczy i krytyków pracujących w macierzystym dla danego tekstu kontekście – literaturoznawczym lub kulturoznawczym. Po trzecie, jak zaraz opiszę nieco szerzej, metodyka pamięciologiczna jest wprawdzie dominująca w tej książce, ale nie jest ani jedyna, ani wystarczająca. Uważam, że opisanie dynamiki funkcjonowania pamięci zbiorowej bez odwoływania się do koncepcji **afektów oraz badań nad emocjami** jest co najmniej niepełne. Podobnie niepełne jest pisanie o procesach pamięci bez choćby szkicowego nawiązywania do dziedzin pokrewnych, jak historiografii czy badań nad temporalnością oraz do pewnych specyficznych problemów filozoficznych związanych z myśleniem o przeszłości, pamięci oraz wyobraźni.

Sygnalizuję te odmienne wątki i tropy metodyczne oraz metodologiczne by pokazać, że korelacja między materiałem a metodą badawczą jest w przypadku tej publikacji wyjątkowo istotna. Na tyle ważna, że między tymi dwoma elementami badań naukowych będzie zachodziła nieustanna wymiana, polegająca nie tylko na poszerzaniu swoich pól przez wzajemne odniesienia, ale także na wędrowaniu pojęć⁵ – niektóre teksty literackie dostarczają bowiem kategorii, które mogą i będą przeze mnie używane jako narzędzia teoretyczne, a ich wpływ na

⁴ Pojęcia te definiuję za klasyczną pracą J. Assmanna, *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*, tłum. A. Kryczyńska-Pham, Warszawa 2015.

⁵ Nawiązuję tu do kategorii zdefiniowanej przez M. Bal, por. *Travelling Concepts in the Humanities. A Rough Guide*, Toronto 2002.

badania nad pamięcią może się okazać, przynajmniej moim zdaniem, niebagatelny, jak w przypadku koncepcji „historii niebyłej”.⁶

Podsumowując, głównym tematem tej książki jest próba odpowiedzi na pytanie, jak funkcjonuje polska pamięć po roku 1989 i na ile literatura oraz inne media pamięci mogą służyć jako przestrzeń **wyrażania, negocjowania i wreszcie zmiany poszczególnych trybów pamiętania**. Tym, co interesuje mnie – a przynajmniej interesowało na początku pracy nad tą publikacją – najbardziej, jest dynamiczna relacja czasowa między teraźniejszością, z perspektywy której pamiętamy, a przeszłością, która jest w ten sposób odtwarzana i kształtowana.

2. ...i jej nieuchronna korekta

W ciągu ostatnich kilkunastu lat badania nad pamięcią i nad afektami, a więc nad dwoma podstawowymi dla moich badań metodykami, przeżywały okres rozkwitu i ekspansji. Wprawdzie „boom pamięciowy” zaczął się zdecydowanie wcześniej, niż „boom afektywny”,⁷ a więc w innym momencie przypadał okres szczytowego zainteresowania tymi teoriami, to jednak ich dominacja w badaniach kulturoznawczych była ostatnio wyraźna. Problematyka pamięci kulturowej, zbiorowej, społecznej czy komunikacyjnej przestała być polem eksplorowanym wyłącznie przez wąskie grono specjalistów, wchodząc – podobnie jak język opisu doświadczeń wywodzący się z badań nad afektami – do głównego nurtu współczesnej humanistyki.⁸ Odwoływanie się do wspomnianych badań i ustaleń nie jest więc szczególnie nowatorskie, tak samo jak nie jest próba połączenia w jednym projekcie naukowym tych dwóch, niesprzecznych przecież ze sobą, dyskursów. Niemniej – jak postaram się pokazać – akurat to połączenie wydaje się prowadzić do szczególnie interesujących poznawczo wniosków. Napięcie, które rodzi się między tymi dyscyplinami badawczymi może służyć nie tylko do prowadzenia ciekawych interpretacji konkretnych przypadków czy zjawisk, lecz również do wzajemnego poszerzenia siatki pojęciowej tych teorii, a zakres takich zmian może

⁶ Kategorię tę zapożyczam od Ł. Orbitowskiego, który używa jej w powieści *Widma. Historia Polski bez Powstania Warszawskiego*, Kraków 2012.

⁷ Początki tego pierwszego datowane są zazwyczaj na koniec lat '80 i początek lat '90, z czego rozkwit teorii przypada już na lata dwutysięczne, natomiast dla badań nad afektem momentem kluczowym jest okres po atakach terrorystycznych z 11 września 2001 roku.

⁸ Tę ekspansję dobrze pokazuje ogromna ilość ciekawych publikacji naukowych, powstawanie międzynarodowych, wysoko notowanych czasopism poświęconych wyłącznie tej problematyce, jak „Memory Studies”, czy podejmowanie tej problematyki przez tworzenie numerów specjalnych większości polskich czasopism humanistycznych (jak „Pamiętnik Literacki”, „Teksty Drugie” czy „Przegląd Kulturoznawczy”).

być zdecydowanie szerszy, niż już rozpoznane zjawisko wędrowania pojęć między dyscyplinami.

Jest tak moim zadaniem dlatego, że to, co interesujące i warte namysłu w humanistyce rodzi się prawie zawsze na przecięciu: na przecięciu strategii badawczych, na przecięciu dyskursów, ale przede wszystkim na przecięciu teorii i praktyki, pytań opracowanych już teoretycznie i praktycznych konsekwencji wynikających z ich zadawania wobec takich, a nie innych zjawisk, w obliczu takich, a nie innych problemów.

W tej książce zastosowanie dobrze ugruntowanej metodyki afektywnej i pamięciologicznej jest więc punktem wyjścia – momentem rozpoczęcia kolistego ruchu od teorii do praktyki przez praktykę i teorię – a nie punktem dojścia. Oznacza to, że w trakcie prowadzonych badań, nastawionych początkowo na próbę odpowiedzi na pytania, jak kształtuje się i zmienia obraz przeszłości w polskiej kulturze; jaki wpływ na jego konstrukcję mają konkretne wydarzenia polityczne, w tym szczególnie przełom roku 1989; jak – wtórnie – przeszłość konstruuje aktualną afektywną strukturę, pojawiły się nowe wyzwania, zmuszające do przededefiniowania pola badawczego.

Pierwotny plan projektu zakładał bowiem zbadanie – za pomocą połączonych sił metodyki pamięciologicznej i afektywnej – relacji między obrazem przeszłości, nie tyle odkrywanym, co konstruowanym, a terażniejszością rozumianą jako punkt, z którego dokonuje się rekonstrukcja przeszłości oraz pamięci o niej. Oczywiście, od początku zakładałam, że w takim przypadku rekonstruowana przeszłość odpowiada na konkretne, terażniejsze potrzeby oraz – co równie istotne – zmiana obrazu przeszłości pociąga za sobą zmianę w postrzeganiu terażniejszości.⁹ Niemniej, w pewnym momencie zauważyłam, że w tym sposobie orientowania badań bardzo brakuje jeszcze jednego punktu, a dokładniej jednego wymiaru czasowego, o którym mówi się w badaniach nad afektami niewiele i niechętnie (choć oczywiście są od tego znaczące wyjątki, o których w dalszej części tej książki będę jeszcze pisać), a w badaniach nad pamięcią – znów z bardzo znaczącymi, acz pojawiającymi się stosunkowo niedawno odstępstwami – prawie w ogóle. **Tym przemilczanym punktem jest przyszłość.**

W zasadzie do roku 2017 odniesienia do przyszłości w tak zakrojonych badaniach przyjmowane były raczej z lekkim zakłopotaniem, za wyjątkiem diskutowanego nieco wcześniej pytania o przyszłość poszczególnych dyscyplin oraz cele prowadzonych w ich

⁹ Taki punkt wyjścia jest uznawany za naturalny w badaniach nad pamięcią, akcentujących jej konstruktywny charakter. Por. m. in. A. Assmann, *Cultural Memory and Western Civilization*, Cambridge 2011.

obrębie badań.¹⁰ Ten zauważalny opór wynikał z faktu, że przyzwyczailiśmy się do tego, by w humanistyce analizować przeszłość i terażniejszość, ale – choćby dla uniknięcia potencjalnego efektu śmieszności – raczej nie mówiliśmy i nie pisaliśmy o przyszłości. A jeśli nawet – to w bardzo konkretny sposób, traktując przyszłość jako poszerzoną konsekwencję terażniejszości lub jako groźbę. Przyszłość pojawiała się więc jako pewien nieokreślony punkt, jak w badaniach nad pamięcią, które miały być prowadzone w taki sposób, by umożliwić budowanie pamięci dialogicznej lub wielokierunkowej,¹¹ by przypominać o odpowiedzialności za przyszłe pokolenia, czy wreszcie by unikać w przyszłości błędów popełnianych w przeszłości, lub – jak w badaniach nad afektami – by stanowić istotny punkt odniesienia dla działania terażniejszych afektów. Oczywiście, i wówczas istniały pewne cenne konceptualizacje myślenia o przyszłości, jak wprowadzona przez Reinharda Kosellecka koncepcja przyszłości jako horyzontu wyobrażeń,¹² niemniej ich wpływ na poszczególne dyscypliny i badania naukowe pozostawał ograniczony, podobnie jak ograniczony był zakres tego, co za przyszłość wartą namysłu uznawano. Ta przyszłość, która sprowokowała mnie do zmiany struktury tej książki, i która coraz częściej jest dostrzegana jako przedmiot godny zainteresowania, jest jednak czymś zdecydowanie więcej, niż nawet horyzontem wyobrażeń. To równie istotny element polityki pamięci i zarządzania afektami, jak przeszłość oraz tak samo ważny punkt rekonstrukcji temporalnych relacji, jak terażniejszości.

Zanim napiszę coś więcej o tak rozumianej przyszłości, chciałabym od razu jedną kwestię wyjaśnić. Ta książka nie jest publikacją na temat przyszłości, podobnie jak nie jest na temat przeszłości, terażniejszości, pamięci czy afektów. Jej celem jest opisanie polskiej kultury, widzianej z perspektywy badań nad pamięcią i afektami, w których akcentuje się wcześniej pomijany wymiar, a więc jest to książka **o zmianach w pracy pamięci**, zmianach, które wykraczają daleko poza polską kulturę, ale które na przykładzie jej analizy mogą być wyraźnie widoczne. Jej zadaniem jest więc **zmapowanie nierzadko splecionych relacji czasowych, które są przez polską literaturę odtwarzane i tworzone**, a więc wypełnienie pewnej badawczej luki: o ile wymiar przestrzenny polskiej literatury i kultury¹³ jest zbadany bardzo

¹⁰ Por. m. in. A. Assmann, *From Collective Violence to a Common Future: Four Models for Dealing with Traumatic Past* [w:] *Conflict, Memory Transfers and the Reshaping of Europe*, ed. H. Goncalves da Silva, A. de Paula Martins, F. Viana Guarda i J. Miquel Sardica, Newcastle 2010.

¹¹ Por. A. Assmann, *To Remember or to Forget: Which Way Out of a Shared History of Violence?*, [w:] *Memory and Political Change*, ed. A. Assmann, L. Shortt, New York 2012; M. Rothberg, *Pamięć wielokierunkowa. Pamiętanie Zagłady w epoce dekolonizacji*, przeł. K. Bojarska, Warszawa 2016.

¹² R. Koselleck, *Futures Past: On the Semantics of Historical Time*, tłum. K. Tribe, Columbia UP, New York 2004. Por. również R. Koselleck, *The Practice of Conceptual History: Timing History, Spacing Concepts*, tłum. T.S. Presner, Stanford 2002.

¹³ Przekonująco pisał o nim między innymi P. Czapliński w książce *Poruszona mapa*, op. cit.

dobrze, o tyle wymiar czasowy stał się przedmiotem namysłu stosunkowo niedawno.¹⁴ Prześledzenie interesujących mnie relacji temporalnych i ich wpływu na pamięć zbiorową nie jest jednak możliwe – co w tej książce postaram się udowodnić – bez uwzględniania przyszłości jako co najmniej równie istotnego punktu odniesienia, co przeszłość i terażniejszość. Otwarcie badań na kwestię przyszłości oznacza jednak konieczność wprowadzenia do pamięciologii nowych kategorii oraz terminów, a także przeszczepienia tych, które do tej pory funkcjonowały w innych dyskursach. Szczególnie ważne będą w tym przypadku trzy koncepcje: przeszłych przyszłości, alternatywnych historii oraz afektywnych faktów.

3. W odwróconym porządku

Mimo że – jak już wspominałam – nie jest to książka o przyszłości, a podejście uwzględniające chronologiczny bieg czasu nakazywałoby rozpoczęcie wywodu od kategorii przeszłości, zamierzam zacząć omówienie ważnych dla tej książki kategorii właśnie od przyszłości. Decyzja ta częściowo podyktowana jest logiką pracy naukowej: warto zacząć od opisanego pojęcia mniej jednoznacznego, wobec którego zazwyczaj dość precyzyjna i zarazem rozbudowana metodyka pamięciologiczna i afektywna bywa czasem bezradna. Z drugiej jednak strony jest to decyzja znacząca także w inny sposób: przyszłość najczęściej nie jest tylko punktem dojścia w naszym codziennym doświadczeniu, jest również punktem wyjścia dla wielu ważnych decyzji.

Większość rzeczy, które aktualnie robimy, robimy po coś. Jest tak zarówno w przypadku małych spraw, jak i wielkich. Kupuję rano warzywa, by zjeść je wieczorem, sadzę kwiaty, by za kilka tygodni zakwitły – robię coś teraz, by w przyszłości wydarzyło się coś innego. Opodatkowuję się teraz i odprowadzam składki na ubezpieczenie społeczne, bo w przyszłości chcę z niego skorzystać. Najczęściej taka nieodległa przyszłość (dziś wieczorem, za tydzień) wydaje się częścią terażniejszości, a ta odleglejsza – na przykład czas za trzydzieści lat, gdy być może będę już na emeryturze – nie jest zbyt realna. Jednak mimo że nie zawsze to sobie w pełni uświadamiamy, codziennie podejmujemy decyzje w imieniu zarówno tej bliskiej, jak i dalszej przyszłości. Taka przyszłość, która wydaje się **naturalnym następstwem** codziennych decyzji, jest też zazwyczaj postrzegana jako zasadniczo dość pewna – nie jestem wprawdzie przekonana, jak wysoka będzie moja emerytura, ale zakładam, że będę ją pobierać (a więc

¹⁴ Por. m. in. T. Mizerkiewicz, *Niewspółczesność. Doświadczenie temporalne w polskiej literaturze najnowszej*, Poznań 2021. Warto również przypomnieć książkę T. Walas, *Zrozumieć swój czas. Kultura polska po komunizmie – rekonesans*, Kraków 2003.

pośrednio: że dożyję określonego wieku oraz że system emerytalny w kraju, w którym funkcjonuję, będzie działał za kilkadziesiąt lat). A przynajmniej – trochę jak w zakładzie Blaise Pascala – uznaję, że bardziej mi się opłaca zakładać istnienie takiej przyszłości, niż o niej nie myśleć. Oprócz w miarę przewidywalnej przyszłości, o której wnioskujemy na podstawie terażniejszości i przeszłości, zastanawiamy się wszyscy – a często i obawiamy – przyszłości mniej dookreślonej, zagrażającej, niechcianej. Są decyzje, których nie podejmujemy, bo ich konsekwencje właśnie w przyszłości mogą okazać się zbyt dotkliwe. Są rzeczy, których świadomie unikamy, by nie mierzyć się z nimi w przyszłości. A są też takie, które przegapiliśmy, choć powinniśmy byli je przewidzieć. Piszę te słowa, gdy zaczyna się trzeci rok pandemii koronawirusa, której globalnego wpływu na ludzkie życie nie przewidywano nawet na 30 dni przed wprowadzeniem w wielu państwach Europy drakońskich ograniczeń, nieznanymi w demokratycznych społeczeństwach w czasach innych niż czas wojny. Jednocześnie, trwamy wszyscy w mniej lub bardziej uświadomionym czasie apokaliptycznym,¹⁵ w którym istnieje wiele racjonalnych przewidywań dotyczących przyszłości, akcentujących nieuchronność albo głębokiej, radykalnej i natychmiastowej zmiany naszych zachowań (i działania gospodarek), albo niemożliwej do zapobieżenia katastrofy naturalnej. Niektóre teorie wskazują, że wzmiankowana przeze mnie alternatywa ma fałszywy charakter i czas apokalipsy już się zaczął, niemożliwy do powstrzymania przez ludzkie działania.¹⁶ Bez względu na interpretację tego zjawiska i ocenę, jak głęboko antropocen wpłynął na warunki do życia na Ziemi, każda wizja apokalipsy, czy to możliwej, czy to już pewnej, wprowadza do myślenia o terażniejszości właśnie przyszłość – jako nie tylko konsekwencję terażniejszości, lecz również jako aktywny jej składnik, który powinien motywować nas do podejmowania określonych decyzji.¹⁷

Relacja, którą przyszłość nawiązuje z terażniejszością jest więc co najmniej dynamiczna. Nasze postrzeganie terażniejszości oraz tego, co z nią i w niej powinniśmy robić, wiąże się bowiem bezpośrednio właśnie z przyszłością, i to w sposób, który można moim zdaniem określić jako achronologiczny: to antycypowane wizje przyszłości kształtują nasze zachowania w terażniejszości, a nie terażniejszość kształtuje przyszłość jako swoje „naturalne” następstwo.

¹⁵ Potencjał użycia kategorii pre i postapokalipsy w badaniu polskiej literatury bardzo dobrze pokazuje artykuł P. Czaplńskiego *Końca świata nie będzie. Parafraza krytycznoliteracka*, „Teksty Drugie” 2020, nr 1.

¹⁶ Tę wersję spojrzenia na apokalipsę eksploruje artykuł P. Mościckiego *Apokalipsa Teraz!*, „Teksty Drugie” 2020, nr 1, opierając się na analizie m. in. myśli Günthera Andersa.

¹⁷ Tak rozumiana przyszłość jest też oczywistą składową każdej religii, która obiecuje swoim wyznawcom nagrodę w świecie nadprzyrodzonym za życie zgodne z określonymi regułami. Podobnie jak w nim, przyszłość nagrody (lub kary, lub apokalipsy) jest częścią codziennie doświadczanej rzeczywistości. Oczywiście różnice między tymi podejściami nie zmieniają faktu, że myślenie o przyszłości jako części doświadczenia terażniejszości jest głęboko zakorzenione w naszym myśleniu o rzeczywistości.

Jest tak nie tylko w mikroskali jednostkowych decyzji, lecz również, a może nawet przede wszystkim, w przypadku działań dotyczących dużych grup społecznych: gdy rozważano zmianę systemu emerytalnego czyniono tak w imię bezpieczeństwa ekonomicznego przyszłych, nie zaś obecnych emerytów. Gdy prawicowe partie w Polsce przekonywały, by nie przyjmować emigrantów, jako koronnego argumentu używały pewnej wizji przyszłości: tego, co ich zdaniem się wydarzy, jeśli kilka tysięcy osób zmieni się w kilkaset tysięcy, choćby nawet w ciągu kilkudziesięciu lat. Przytaczam te przykłady nie po to, by dyskutować z logiką lub jej brakiem w poszczególnych przypadkach, lecz by pokazać, w jaki sposób nie zawsze nazwana przyszłość jest częścią naszych procesów decyzyjnych oraz działań, których wprawdzie nie podejmujemy sami, ale które nas dotyczą. **Wizja przyszłości** jest w takich przypadkach czymś więcej niż zakładnikiem politycznych lub społecznych sporów: jest trudnym do przewidzenia, ale jednak faktem. Przyszłość wszak na pewno się wydarzy, i to z jej perspektywy będziemy osądzać teraźniejszość. A to oznacza, że dla naszego współczesnego odczucia czasu oraz kształtowania planów przyszłość jest niezbędna – spory o jej kształt formują teraźniejszość i wyznaczają kierunki rozwoju.

To zaś oznacza, że próbując scharakteryzować współczesne, afektywne doświadczenie teraźniejszości, które z konieczności jest doświadczeniem czasowym, w centrum rozważań powinniśmy umieścić właśnie przyszłość. Wynika to z faktu, że doświadczenie czasu ma w tym przypadku niekoniecznie charakter liniowy. Ujmując sprawę na razie w najprostszy możliwy sposób: czas nie rozwija się jak nić z kłębka, od przeszłości, przez teraźniejszość, do przyszłości, lecz tworzy zdecydowanie bardziej splecione relacje. A jeśli byśmy bardzo chcieli ujmować go w sposób liniowy, to ten porządek kształtowałby się w odmiennym kierunku, niż ten opisany wyżej: to przyszłość kreuje teraźniejszość, a teraźniejszość – przeszłość. W dodatku – co moim zdaniem ma niebagatelne znaczenie zwłaszcza w przypadku polskiej kultury – nigdy nie antycypujemy wyłącznie jednej przyszłości, tak jak i najczęściej nie jesteśmy w stanie wytworzyć jednej wizji przeszłości, która byłaby powszechnie podzielana.

Wielość przyszłości różni się jednak zasadniczo od wielości przeszłości czy teraźniejszości. W przypadku tego, co jest lub tego, co było, spieramy się najczęściej o **interpretację** wydarzeń, ich ocenę, ewentualnie szczegółowy przebieg lub znaczenie w mikro, mezo lub makroskali. Przyszłość, jako to, co nigdy nie nastąpiło, jest zawsze mnoga, funkcjonuje w kolejnych wersach i odsłonach, uzależnionych nie tylko od zmieniającej się teraźniejszości, ale również od naszych wizji tego, czym ma być „dobra” przyszłość lub czym zagraża nam ta „zła”. Ponadto, oprócz przyszłości, która ma się wydarzyć, „przyszłej przyszłości”, istotne są dla nas również te przyszłości, które miały lub mogły się wydarzyć, ale

nigdy nie zostały zrealizowane, tak zwane „przyszłe przyszłości”. Wprowadzam to pojęcie za Brianem Massumi’em¹⁸ i sprobuję je w następnych rozdziałach tej książki, teraz jedynie pokrótce je zdefiniuję: przeszła przyszłość to taka wizja przyszłości, która była w pewnym momencie antycypowana, ale nigdy nie została urzeczywistniona. Brak realizacji nie oznacza jednak w tym przypadku zapomnienia: istnienie wizji przeszłych przyszłości, choć na co dzień słabo zauważalne, kształtuje nasze myślenie zarówno o przeszłości, jak i teraźniejszości i „przyszłej przyszłości”. Jest tak zarówno w życiu prywatnym, gdy nagle lub w niechciany sposób zmieniły się nam plany, jak i w zbiorowych doświadczeniach. Obecna pandemia koronawirusa pokazuje nam zresztą skalę tego typu doświadczeń: antycypowana przez wielu przyszłość nigdy nie nadeszła, bo bieg zdarzeń uległ radykalnym zmianom, zmuszając wszystkich, nawet tych, którzy mieli szczęście ani sami nie być zainfekowani, ani nie doświadczyć choroby i jej skutków w swoim bliskim otoczeniu, do pogodzenia się z nową rzeczywistością i nową przyszłością, której rytm póki co wyznaczają kolejne fale wirusa.

Podobną dynamikę można zauważyć w przypadku pewnych wydarzeń historycznych, które wciąż prowokują do powracania do niegdyś możliwych do realizacji wersji przyszłości. Dla polskiej pamięci doskonałym przykładem takiego momentu jest II wojna światowa, a więc wydarzenie, które zdezaktualizowało pewną wizję przyszłości Polski. Ta przyszłość, która nadeszła po wojnie, była zdecydowanie różna od tej, na którą miano nadzieję w dwudziestolecie międzywojennym. Rozziew między rzeczywistością, następującą po tym punkcie czasowym przyszłością, a tą niegdyś wyobrażaną – dzisiaj szczególnie żywą w polityce pamięci przez wracanie do dwudziestolecia międzywojennego jako okresu „szczęśliwej przeszłości”¹⁹ – stanowi wciąż istotny punkt polskich afektywnych i pamięciologicznych zapętleń. Podobnie jest z okresem transformacji politycznej roku 1989 – przyszłość, która miała po niej nastąpić, była inna od tego, co rzeczywiście się wydarzyło. Zamiast „szczęśliwej” przyszłości, w której miało być wyłącznie lepiej, nastąpiła ta realna, przynosząca ze sobą zmiany również na gorsze.

Gdy wyobrażona przyszłość i przyszłość rzeczywista okazują się od siebie drastycznie różne, czasem następuje korekta naszych wyobrażeń do tego, co jest realnie doświadczane, a czasem – i tak dzieje się stosunkowo często w przypadku polskiej kultury – następuje rozziew. Przeszła przyszłość zaczyna funkcjonować jako zaprzepaszczonej alternatywa dla niezadowolającej przyszłości, prowokująca do szukania zarówno w teraźniejszości, jak i przeszłości, powodów, dla których wymarzona przyszłość nie nadeszła. W takim przypadku

¹⁸ Por. B. Massumi, *Ontopower. War, Powers, and the State of Perception*, Durham 2015.

¹⁹ Nawiązuję tu do kategorii S. Ahmed, *The Promise of Happiness*, Durham 2010.

dochodzi więc nie do korekty polegającej na uzgodnieniu oczekiwań z rzeczywistością, lecz rzeczywistości z oczekiwaniami.

Tak rozumiana przyszłość, zarówno ta „przeszła”, jak i „przyszła” powinna zatem stanowić integralny punkt zainteresowania dla badań nad pamięcią i nad afektami. Niewiele jest zarówno w indywidualnym, jak i zbiorowym, społecznym doświadczeniu doznań równie afektywnych i afektujących, jak na razie bardzo szkicowo omówione doświadczenie rozziwu między realną a wyobrażoną przyszłością, między tym, co miało nadejść, a tym, co nadeszło. Gdy rzeczy dzieją się inaczej, niż tego oczekiwano, a rzeczywistość da się skomentować jedynie za pomocą zdania „nie tak miało być”, zmienia się gwałtownie coś, co można nazwać strukturą afektywną²⁰ i otwiera się pole do reinterpretacji wszystkiego, co wydarzyło się do tej pory. Bo skoro rzeczy mają się inaczej, niż się tego spodziewano, to może diagnozy dotyczące terażniejszości były chybione, a pamięć przeszłości zmanipulowana? Między oczekiwaniami wobec przyszłości a oceną terażniejszości i przyszłości istnieje więc wielokierunkowa relacja, a każdy wyraźny rozziw między nadziejami dotyczącymi przyszłości a jej realnym kształtem prowadzi do kontestacji nie tylko tychże oczekiwań, ale i wszystkich obserwacji na temat terażniejszości i przyszłości.

4. Reakcyjna dynamika pamięci o przyszłości

Stwierdzając, że między spekulacjami na temat przyszłości a rekonstrukcją pamięci o przeszłości istnieje wyraźny związek, nie postuluję, że powinniśmy zaprzestać myśleć o przyszłości lub wyrugować z publicznej dyskusji jej różne wizualizacje. Przeciwnie, sądzę, że mierzenie się z przyszłością jako wyzwaniem i zadaniem jest szczególnie ważne w XXI wieku, w którym na moment uznaliśmy, że przyszłość będzie zawsze lepszą wersją terażniejszości (co oczywiście nie jest prawdą, jak przekonują nas kolejne kryzysy, od migracyjnego przez ekologiczny do pandemicznego). Jednak fakt, że przyszłości i spekulacji na jej temat nie powinno się rugować z publicznego dyskursu, nie zmienia mojego przekonania, że potencjalna otwartość przyszłość jako tego punktu w czasie, który zawsze pozostaje niedookreślony, rzutuje na nasze myślenie o przeszłości. **Spekulatywna przyszłość kolonizuje przeszłość**, prowokując do kolejnych reinterpretacji tego, co już się wydarzyło. Opisując ten sam problem nieco inaczej: skoro – jak od dawna wskazują badacze pamięci kulturowej i zbiorowej – pamięć jest zawsze dynamiczna i jako taka jest kształtowana w oparciu o terażniejsze, nie zaś przeszłe

²⁰ Nawiązuję tu do definicji pojęcia struktury zwykłych afektów K. Stewart, *Ordinary Affects*, Durham 2007.

potrzeby,²¹ to przyszłość, i to zarówno ta, która się wydarzyła, jak i ta, która jedynie mogła się wydarzyć oraz ta, z której w naszym rozumieniu zostaliśmy ograbieni, stanowi część teraźniejszości, a więc i pamięci o przeszłości.

Korelacja między przyszłością a przeszłością jest szczególnie widoczna w przypadku wzmiankowanej już przeze mnie kategorii „przeszłej przyszłości”, a więc przyszłości, która nigdy się nie wydarzyła i przez to należy już do przeszłości, ale – równocześnie – przez to, że nie zaistniała, jest ciągle przyszłością. Fenomen tak funkcjonujących przeszłych przyszłości doskonale opisał Brian Massumi, pokazując, w jaki sposób przyszłość jest zakładnikiem aktualnej polityki afektywnej. Choć będę wracać jeszcze do koncepcji Massumi’ego w dalszej części tej książki, warto teraz pokrótce przedstawić koncepcję badacza.

Massumi w książce *Ontopower. War, Powers and the State of Preemption*²² zwraca uwagę, że współczesna polityka kształtowana jest głównie za pomocą zarządzania strachem i w oparciu o logikę groźby. Warto moim zdaniem zacytować obszerny fragment wypowiedzi filozofa:

Pytanie: Jak nieistnienie czegoś, co się nie wydarzyło, może być bardziej realne niż to, co jest teraz wyraźnie skończone i zamknięte?

Groźba pochodzi z przyszłości, jest tym, co może nadejść. Jej możliwe umiejscowienie i dokładny zakres są niepewne. Jej naturą jest brak końca. Nie jest tylko czymś jeszcze nieistniejącym: zawsze pozostanie otwarta. Nigdy nie zdołamy się jej pozbyć. Nawet jeśli wynikające z niej wyraźne, aktualne niebezpieczeństwo objawi się w teraźniejszości, groźba wciąż nie będzie spełniona. Zawsze pozostanie po niej dręczący potencjał realizacji kolejnego niebezpieczeństwa, nawet gorszego, a później jeszcze straszniejszego. Niepewność tego, co ma nastąpić, nie jest nigdy neutralizowana przez żadne konkretne wydarzenie. Niebezpieczeństwo nie daje o sobie zapomnieć, ponieważ zawsze pozostaje pewien nierozładowany nadmiar zagrożenia. Teraźniejszość tkwi w cieniu niezrealizowanej nadwyżki możliwości przyszłego zdarzenia, które biegnie z powrotem w przyszłość, powielając samoodnawiający się cykl.²³

²¹ Por. m. in. A. Assmann, *From Collective*, op. cit.; A. Assmann, *Cultural Memory*, op. cit.; *Memory, Trauma and World Politics, Reflections on the Relationship Between Past and Present*, ed. D. Bell, London 2006; *States of Memory. Continuities, Conflicts, and Transformations in National Retrospection*, ed. J.K. Olick, Durham 2003.

²² B. Massumi, op. cit.

²³ B. Massumi, *Przyszłe narodziny afektywnego faktu*, tłum. J. Tabaszewska, „Teksty Drugie” 2019, nr 6, s. 142. Jest to tłumaczenie na język polski rozdziału książki B. Massumi’ego *Ontopower*, op. cit. W przypadku, w którym istnieje opublikowane tłumaczenie danego fragmentu staram się korzystać właśnie z niego.

Massumi analizuje w tym fragmencie, w jaki sposób działa groźba, ale sędzę, że można ten fragment czytać nieco bardziej metaforycznie, jako próbę scharakteryzowania władzy, jaką nad teraźniejszością mają wszystkie silnie afektujące wydarzenia, które **mogą** wydarzyć się w przyszłości. Hiperrealność groźby jest tylko jednym z przypadków skutecznego zarządzania społeczeństwem za pomocą afektów. Każde wydarzenie, które może nadejść, ale które nie nadeszło – nie ważne, czy jest to groźba ataku nuklearnego lub zamachu terrorystycznego czy też obietnica pozytywnej zmiany społecznej – pozostawia po sobie „nierozładowany nadmiar”. Ten nadmiar kształtuje to, jak postrzegamy teraźniejszość, a wraz z nią – przeszłość. W wywodzie Massumi’ego czas biegnie od niezrealizowanej, wyrażonej groźbą (lub w mojej poszerzającej interpretacji – także obietnicą) przyszłości, do antycypowanej aktualnie przyszłości. Przeszłość i teraźniejszość pozostają w cieniu tego samozwrotnego biegu od przyszłości do przeszłości.

Sędzę, że uwagi Massumi’ego staną się bardziej zrozumiałe, gdy zastosuje się je do konkretnego kontekstu politycznego. Wprawdzie Massumi analizował za pomocą wspomnianych kategorii amerykańską politykę, a zwłaszcza decyzje stojące za wojną w Iraku, niemniej budowana przez niego koncepcja ontosify, która stoi za możliwością przekształcania tego, co się nie wydarzyło, w wydarzenie hiperrealne, dobrze opisuje również doświadczenie życia w czasie pandemii. Wszystkie działania na globalnym poziomie, podejmowane w czasie pandemii, usprawiedliwiane są wizjami określonej przyszłości, a nawet – jak napisałby Massumi – groźbami dotyczącymi przyszłości. Oczywiście, w wielu przypadkach takie podejście ma sens: jako społeczeństwa zgadzamy się w miarę powszechnie, choć nie bezwyjątkowo, że zapobieganie epidemiom, choćby przez masowe szczepienia, jest konieczne. W niektórych przypadkach staramy się epidemie wyprzedzić – co roku szczepionka na grypę opracowywana jest przeciwko **przyszłej** grypie. I choć konsensus medyczny jasno wskazuje, że takie działania mają sens (każda szczepionka zapewnia znaczną ochronę przed ciężkimi powikłaniami grypy, a więc w tym zakresie jest skuteczna, nawet jeśli danego roku przewidywania nie będą dokładne i nie będzie ona skutecznie chronić przed zakażeniem), to nietrudno zauważyć, że ich skuteczność jest różna. To zaś rodzi w miarę oczywiste pytania o to, na ile choćby prawdopodobna wersja przyszłości mogła być usprawiedliwieniem dla działań przymusowych i szkodliwych. I tutaj analogie wojenne, które stosuje Massumi, są o wiele wyraźniejsze: możemy bowiem (piszę to jako szczepiąca się niespecjalistka medyczna, przekonana, że korzyści płynące ze szczepień przekraczają ich ewentualne skutki uboczne, a zarazem zaniepokojona obywatelka, równie mocno przekonana, że kontrola obywateli i zakazy godzące w najbardziej podstawowe prawa człowieka, powinny być wprowadzane z daleko

większą ostrożnością i nie na podstawie choćby nawet prawdopodobnych spekulacji²⁴) spierać się o to, na ile wprowadzone w czasie pandemii koronawirusa obostrzenia są usprawiedliwione zagrożeniem dla zdrowia, ale raczej wszyscy się zgodzimy, że wywoływanie wojny, a więc podejmowanie działania, które zawsze „tworzy” ofiary, powinno wymagać zdecydowanie lepszego usprawiedliwienia, niż „możliwa groźba”.

To, czym jest „możliwa groźba” dobrze wyjaśniają uwagi Massumi’ego dotyczące preempcji. Zdaniem badacza polityka zagraniczna USA z czasów prezydentury G.W. Busha oparta jest właśnie o preempcję, a nie prewencję, a więc jej celem było nie zapobieżenie konkretnym wydarzeniom, które wywołałyby określone skutki, lecz wydarzeniom, które zaledwie **mogłyby** zostać zrealizowane i wtedy **mogłyby** przynieść konkretne konsekwencje. Co to w praktyce oznacza? Nie mniej i nie więcej niż to, że spora część współczesnych wojen toczonych przez mocarstwa ma charakter preempcyjny, w tym wojna w Iraku, którą podjęły Stany Zjednoczone w roku 2004: była ona wymierzona w kraj, który **mógł** mieć i **mógł** chcieć w **przyszłości** użyć broni atomowej. W poprzednich zdaniach nie bez przyczyny używam trybu, który Massumi określał jako „podwójnie warunkowy”²⁵ – o ile prewencja powinna być realizowana w oparciu o pojedynczą warunkowość, o tyle preempcja wymaga zwielokrotnienia trybów warunkowych, bowiem dotyczy warunków możliwości dla **powstania groźby**, a nie samej groźby.

Analizując podawany przez Massumi’ego przykład warto zauważyć jeszcze jedną istotną kwestię. Wojna preempcyjna nie traci swojego uzasadnienia nawet w momencie, w którym okaże się, że możliwość zmieni się w negację. Gdy okazało się, że Irak jednak nie posiada broni atomowej, więc nie może jej użyć, bo po prostu nie ma jak, wojna w myśl doktryny preempcji może być w dalszym ciągu uzasadniona. Odpowiedź na pytanie, skąd wynika w takim razie to uzasadnienie, ma ponownie podwójny charakter: po pierwsze dlatego, że w pewnym momencie w czasie, doświadczanym jako teraźniejszość (a teraz stanowiącym przeszłość), istniał taki moment, w którym przyszła groźba była **niewykluczona**. Po drugie dlatego, że w logice preempcji możliwość często jest zastępowana przez **intencję**, a zatem przestaje się liczyć, czy atak był możliwy, a zaczyna mieć znaczenie to, czy gdyby był możliwy, to czy zostałby zrealizowany. I intencja ataku (albo szerzej – intencja realizacji jakiejś wizji przyszłości), i

²⁴ Mam tu na myśli nie kwestię szczepień, lecz pierwszych ograniczeń, takich jak szeroko krytykowane w Polsce „zamknięcie lasów”. Nie twierdzę przy tym, że wszystkie (lub nawet, że większość) zakazów było nieuzasadnionych, lecz sądzę, że **proces** ich wprowadzania budzi poważne wątpliwości, bo stanowi wyrwę dla dalszych, być może jeszcze bardziej restrykcyjnych i zarazem słabo umocowanych zakazów, niekoniecznie w ogóle związanych z pandemią.

²⁵ B. Massumi, *Przyszłe narodziny*, op. cit., s. 145.

logika groźby mają niewyczerpywalny potencjał: raz odczute stają się częścią skomplikowanego doświadczenia temporalnego, zasiedlając zarówno wizję przyszłości, jak i odczucie teraźniejszości oraz pamięć o przeszłości. Każda tak rozumiana przeszła przyszłość będzie częścią wspomnianych struktur czasowych tak długo, jak długo będzie powodowała konkretne reakcje afektywne: strach, rozczarowanie czy nadzieję. Podsumowując: to nie realność wizji przyszłości decyduje o jej wpływie, lecz to, jak silną reakcją afektywną prowokuje. A raz sprowokowana reakcja afektywna nie może zostać cofnięta, nawet – a ja dopowiedziałabym, że szczególnie – wtedy, gdy zostanie sfalsyfikowana.

By wyjaśnić, w jaki sposób nawet sfalsyfikowane wizje przeszłych przyszłości stanowią część naszego doświadczenia teraźniejszości, współkształtującego z kolei pamięć o przeszłości, warto się – na razie szkicowo – odwołać do koncepcji funkcjonowania afektów oraz afektywnych faktów. Massumi stoi na stanowisku, że najistotniejsze dla polityki afektywnej są dwa mechanizmy: pierwszym jest mechanizm utożsamienia, drugim zaś mechanizm odczuwania strachu. Zaczę od pierwszego: wprawdzie teoria preempcji oraz ontosiły była rozwija przez Massumi’ego stosunkowo niedawno (cytowana przeze mnie książka pochodzi z roku 2015), to filozof zwracał uwagę na działanie mechanizmu groźby i utożsamienia zdecydowanie wcześniej, już w artykule opublikowanym przed okresem „wojny z terroryzmem” po zamachach z 11 września 2001 roku. Już w 1993 w *The Politics of Everyday Fear* badacz zauważał, że retoryka reklamy zegarków, polegająca na utożsamieniu ze słynnymi ludźmi, którym udało się przetrwać bardzo poważne wypadki (wymowa reklamy wskazuje, że wszyscy jesteśmy „zwykli-niezwykli”)²⁶, prowokuje tak naprawdę do rozprzestrzeniania się polityki strachu:

„My” wszyscy przetrwaliśmy wypadki. „Ludzie tacy jak my”. „My” spadaliśmy. Może nie ze skały ani nie z samolotu, ale przynajmniej ze schodów.²⁷

Wypadek i groźba staje się zatem częścią zarówno polityki strachu, jak i utożsamienia z „wielkimi”, jak słynna wspinaczka Lynn Hill, która bez większych obrażeń przeżyła upadek z kilkudziesięciu metrów. Ten przypadek pokazuje zresztą doskonale, jak ważne dla zarządzania afektami są nie tylko groźby i strach, lecz również obietnice oraz nadzieje, o czym przenikliwie

²⁶ Por. B. Massumi, *Everywhere You Want to Be. Introduction to Fear*, [w:] *The Politics of Everyday Fear*, ed. B. Massumi, Minneapolis 1993.

²⁷ Ibidem, s. 35. Wszystkie cytaty obcojęzyczne są – o ile nie podano inaczej – tłumaczone przez autorkę tej książki.

pisze Sara Ahmed, której spostrzeżenia będę analizować w dalszych rozdziałach tej książki.²⁸ Podsumowując: jeśli więc przed określoną przyszłością odczuwamy silny lęk, jak chociażby przed taką znaczną groźbą globalnego terroryzmu oraz ataków z użyciem broni nuklearnej, chemicznej lub biologicznej, to nawet w przypadku, w którym okaże się, że owa przyszłość nigdy nie była realnym zagrożeniem, w naszej pamięci pozostanie po niej silny afektywny ślad. Wizja przyszłości mogła nie być realna, mogła nawet nie być prawdopodobna, lecz **związane z nią afekty już są realne**. Niezrealizowana wizja przyszłości i związane z reakcje funkcjonują więc jako pewien „**afektywny fakt**”, tak samo realny, jak każde inne wydarzenie, które pozostawia ślad w świadomości jednostek i – co ważne – społeczeństw.

Jak wskazuje Ahmed, jako afektywne fakty funkcjonują również pozytywne, lecz niezrealizowane przyszłości, a nie tylko negatywne zdarzenia, którym albo udało się zapobiec, albo które po prostu się nie wydarzyły. Co jednak ciekawe, polityka afektywna i polityka pamięci potrafią swobodnie mieszać ze sobą i zmieniać te przecież trzy zasadniczo odmienne powody zmiany możliwej przyszłości w „przeszłą przyszłość”: choć powinniśmy inaczej oceniać wojnę, która zapobiegła klęsce nuklearnej, niż wojnę wywołaną mimo iż nie zaistniało realne zagrożenie klęską atomową, to w miarę upływu czasu – mam tu na myśli raczej miesiące i lata, niż dziesiątki lat – nasze spojrzenie na przeszłość oraz związaną z nią przeszłą przyszłość ulega zmianie. W przeszłości chcemy dostrzegać raczej związki przyczynowo-skutkowe, niż zwykłe relacje czasowego następstwa. Łatwiej nam zaakceptować fakt, że coś się nie stało, gdyż podjęliśmy pewne działania, niż że coś się nie stało bez związku z jakimikolwiek działaniami. Tendencja do przypisywania sobie sprawczości kształtuje nasze myślenie zarówno o przeszłości, jak i przyszłości. Jej drugą stroną jest uznawanie, że jeśli jakaś pozytywna wizja przyszłości nie została zrealizowana, to stało się tak dlatego, że ktoś lub coś nas tej szczęśliwej przyszłości pozbawił, a nie dlatego, że była ona mało realistyczna.

Podsumowując już tą część książki, chciałabym jeszcze wyjaśnić dwie kwestie. Pierwszą jest fakt, że wspominam regularnie o **pamięci przyszłości**, a nie tylko o wizjach przyszłości. Wynika to z faktu, że raz wytworzone i wyartykułowane wizje określonej przyszłości są następnie pamiętane – a więc zgodnie z mechanizmami pamięci przekształcane i korygowane, a więc stale zmieniane, tak, by współgrać z naszymi wyobrażeniami dotyczącymi przeszłości i teraźniejszości. Są więc skrajnie dynamiczną częścią pamięci, w dodatku – niepodlegającą korekcji, skoro i antycypowana przyszłość ma zawsze niedookreślony charakter. Jedynym sposobem badania takich wizji w mniej więcej stałej formie jest analiza tekstów kultury, w

²⁸ S. Ahmed, *The Promise of Happiness*, op. cit.

których zostały one utrwalone. Z tego powodu ta książka przywiązuje tak dużą wagę do literatury jako medium pozwalającego z jednej strony na swobodną, nieograniczoną technologicznie ekspresję wyobrażeń dotyczących przyszłości, a z drugiej strony utrwalającego takie wyobrażenia i pozwalającego na badanie ich w kontekście określonego czasu oraz określonej tradycji.

Drugą jest reakcyjna rola pamięci o przeszłości. W badaniach nad pamięcią zwykle się nawiązywać do słynnego rysunku Paula Klee *Angelus Novus*, analizowanego przez Waltera Benjamina²⁹ jako przykład złożonej relacji z czasowością, w której to przeszłość gra główną rolę. Uważam, że warto przynajmniej przetestować hipotezę, że współczesny *Angelus Novus* zwrócony jest w stronę przyszłości, lecz pęd historii pcha go w przeszłość: w przeszłość przeszłych przyszłości, ich obietnic i gróźb, oraz przeszłość realnie doświadczoną, która jest nieustannie rekonstruowana przez teraźniejsze doświadczanie podporządkowania temu, co Massumi określa jako kolistą, samoindukującą się przyszłość. Nieco przekształcając słowa badacza: żyjemy obecnie w cieniach rozmaitych, kolistych się odtwarzających, a zarazem sprzecznych ze sobą przyszłości, które zmuszają nas do rekonstruowania przeszłości w taki sposób, by nie stracić elementarnego poczucia sensu i ciągłości czasu.

5. Kolisty ruch polskiej pamięci

W poprzedniej części tego rozdziału starałam się pokrótce pokazać, w jaki sposób przyszłość wpływa na pamięć o przeszłości oraz wprowadzić kilka teoretycznych kategorii niezbędnych dla uchwycenia tego procesu. Teraz chciałabym zmierzyć się – z ponownie, przedstawionym na razie szkicowo – przykładem polskiej pamięci. Skoro afektywne fakty ulegają utrwaleniu w naszej pamięci z jednej strony przez związaną z nimi silną afektywną reakcję, z drugiej zaś przez tendencję do eksponowania własnej sprawczości i podmiotowości, to strategia ta działa również w przypadkach, w których tym, co pamiętamy, nie jest przyszłość, której udało nam się uniknąć, lecz przyszłość, którą zaprzepaszczono. O ile w przypadku uniknięcia (na przykład katastrofy ekologicznej, takiej jak powódź) często myślimy w kategoriach podmiotu zbiorowego („udało się nam”, bo zbudowaliśmy wał przeciwpowodziowy albo go uszczelniliśmy – „my” oznacza tu często nie nas osobiście, lecz pewną zbiorowość, której jesteśmy częścią), o tyle w przypadku niezrealizowanych

²⁹ Por. W. Benjamin, *Tezy historyzoficzne*, tłum. J. Sikorski, [w:] tenże, *Twórca jako wytwórca*, red. H. Orłowski, wstęp J. Kmita, tłum. H. Orłowski i in., Poznań 1975.

pozytywnych wizji używamy już najczęściej trzeciej osoby, ewentualnie wspominamy o splocie okoliczności, niemożliwym do przewyciężenia. Ze szczęśliwej przyszłości prawie zawsze zostaliśmy ograbieni, została ona zniszczona, lub – to już częściej w przypadku rozczarowań, niż katastrof – nastąpiła trudna do przewidzenia i niemożliwa do zapobieżenia zmiana, która uniemożliwiła realizację planów. W przypadku pierwszego wyjaśnienia zawsze istnieją **winni, którzy zabrali nam niemal pewną, dobrą przyszłość**: w przypadku polskiej pamięci widać to szczególnie w przypadku II wojny światowej – gdyby się nie wydarzyła lub gdyby udzielono nam obiecanej pomocy, Polska byłaby dziś krajem spokoju, dobrobytu i demokracji. Rozwój i stabilizacja została nam zabrana, bez naszej istotnej winy. Oczywiście, w przypadku I wojny światowej ta narracja zmienia się zasadniczo: wolność i niepodległość nie została nam dana, została wywalczona, osiągnięta zbiorowym, tożsamościotwórczym i narodotwórczym wysiłkiem. Ta swoista gra z postrzeganiem siebie raz jako aktywnego – gdy coś udaje się osiągnąć, a innym razem biernego – gdy rzeczy wydarzają się w inny sposób, niż powinny, decyduje moim zdaniem o specyfice funkcjonowania polskiej pamięci.

Istnieją punkty, w których napięcie między potrzebą postrzegania siebie jako aktywnego podmiotu, a chęcią obciążenia „innych” za niepowodzenia jest szczególnie widoczna. Takim afektywnym wydarzeniem³⁰ jest przełom roku 1989, nie dający się jednoznacznie przyporządkować do jednej z tych kategorii. O ile wiadomo, że podczas I wojny „my” wywalczyliśmy niepodległość, a podczas II wojny światowej „oni” nam ją zabrali, o tyle ani podział na „my” i „oni” w przypadku transformacji politycznej nie jest taki łatwy, ani tym bardziej określenie, czy sobie coś wywalczyliśmy, czy jednak coś nam zabrano. Z góry wiadomo bowiem, że i coś się udało, i coś się nie udało, a to oznacza, że proste przypisanie winy i zasług nie jest aż takie łatwe, zwłaszcza, że zależnie od przekonań i obozu politycznego, rozgraniczanie między tymi kategoriami może się od siebie zasadniczo różnić.

Dynamiczny charakter pamięci o przełomie roku 1989 wynika w sporym stopniu z faktu, że to wydarzenie zapoczątkowało proces, który za Massumi’em można określić jako budowanie samopowielających się, kolistych wizji przyszłości. Jednak – zgodnie z teorią Sary Ahmed – tym razem wizje te były współkształtowane nie przez strach, lecz przez obietnicę szczęścia. Przyszłość miała być – wreszcie! – przestrzenią spełnienia dopiero co wymarzonych nadziei i obietnic. To, co złe – a więc bieda, wszystkie ograniczenia gospodarki centralnie planowanej, a także restrykcje dotyczące wolności, tak społecznej, jak i politycznej oraz ekonomicznej, miały zniknąć. Mielśmy żyć w dynamicznie się rozwijającym, demokratycznym, a zarazem

³⁰ Definiuję to pojęcie za L. Berlant, *Intuitionists: History and the Affective Event*, „American Literary History” 2008, nr 20.

spokojnym i w miarę spójnym społecznie państwie. Zmiana miała być zmianą na **lepsze dla każdego**. Bardzo szybko okazało się jednak, że nie ma takich zmian, które są lepsze dla wszystkich – owszem, część z nich jest lepsza dla zdecydowanej większości, w niektórych przypadkach może się nawet udać, że takie zmiany są lepsze dla tej części, którą można by określić jako „my” w ramach logiki przeciwstawiającej ogół społeczeństwa aparatowi władzy, ale najczęściej realne, dość gwałtowne zmiany pociągają za sobą również negatywne skutki. Często takie, jakich wcale się nie spodziewano.

Transformacja – nie tylko polska transformacja z roku 1989, ale i każda głęboka przemiana, która pociąga za sobą określone społeczne koszty – rodzi więc silne „brzydkie” afekty: rozczarowanie i resentment. Gdy jest nie tak, jak miało być, nieidealna przyszłość sprawia wrażenie gorszej nie tylko od idealistycznych wizji przeszłej przyszłości, ale nawet od niegdyś nisko ocenianej przeszłości. Nawet w przypadku, gdy podczas chłodnej oceny – jeśli taka jest możliwa – okazuje się, że przyszłość jednak przyniosła poprawę, to i tak poczucie rozczarowania pozostaje aktywnym składnikiem myślenia zarówno o przeszłości, jak i przyszłości oraz terażniejszości. Rozczarowanie jest więc afektywnym faktem, bez względu na to, czy jest to doznanie możliwe do usprawiedliwienia za pomocą historycznych faktów, czy też nie.

W przypadkach analogicznych do polskiego przełomu z roku 1989 niezrealizowane „przeszłe przyszłości”, bez względu na to, czy są pozytywne, czy negatywne, czy konotują strach i obawę, czy szczęście i późniejsze rozczarowanie, stanowią jeden z istotnych elementów tworzących nie tylko aktualną afektywną strukturę, rządzącą doznaniem określonej społeczności, ale i element pamięci kulturowej oraz komunikacyjnej o określonym czasie. Jako takie są więc w tym samym momencie **częścią przeszłości i pamięci o niej, terażniejszości i związanych z nią afektów oraz przyszłości** – albo tej wciąż grożącej realizacją, albo tej niespełnionej, na której nadejście wciąż czekamy. Oznacza to również, że tak rozumiana przeszła przyszłość wtórnie oddziałuje na pamięć o wydarzeniach wcześniejszych niż te, które sprowokowały do wytworzenia danej wizji przyszłości, a także stale wpływa na sposób konstruowania wizji „nowej” przyszłości. Wielokierunkowość tego wpływu odpowiada w sporym stopniu za proces dynamizacji pamięci, a także przyczynia się do tworzenia częstych zwłaszcza w przypadku polskiej kultury punktów zapętleń pamięci i afektów, do kreowania i utrwalania momentów, od których liczy się konkretne epoki i do których się wraca jako do punktów, w których „gdyby nie” lub „gdyby tylko” wszystko mogło pójść zupełnie inaczej.

Potrzeba zakorzeniania zarówno pamięci zbiorowej, jak i społecznej tożsamości w pewnych punktach afektywnych i pamięciowych zapętleń wpływa na kreowanie – nie zawsze

świadome – kolejnych światów możliwych, które mogły stać się naszym udziałem i – w niektórych interpretacjach – wciąż stanowią potencjalny scenariusz rozwoju przyszłości. Pod tym względem są przeżywane nie jako przeszła przyszłość lub afektywny fakt, lecz po prostu **jako część realnej pamięci**. Jest to wprawdzie pamięć tego, co nie zaistniało, lecz nie oznacza to wcale, że jej oddziaływanie jest słabsze. Przeciwnie – niemożliwość falsyfikacji takiej pamięci decyduje o jej wyjątkowym, hiperrealnym statusie.

6. Punkty zapętleń i alternatywne historie

Analizując polską pamięć zbiorową i kulturową można zauważyć, że dynamika jej funkcjonowania jest kształtowana nie tylko przez tendencję do włączania afektywnych faktów i przeszłych przyszłości do sfery pamięci komunikacyjnej, ale również można stwierdzić, że niektóre wydarzenia – takie jak transformacja polityczna roku 1989 oraz druga wojna światowa – prowokują proces, który wcześniej określiłam jako **zapętlanie pamięci**. Choć takich punktów da się na pewno wskazać więcej, w tej książce interesować mnie będzie właśnie to specyficzne zapętlanie pamięci,³¹ które dokonuje się wokół i pod wpływem II wojny światowej oraz transformacji z roku 1989. Proces ten omówię jeszcze szerzej w następnych częściach książki, teraz jednak chciałabym go szkicowo przedstawić i powiązać z zasygnalizowaną przed momentem kwestią funkcjonowania przeszłych przyszłości.

Jako zapętlenie pamięci określam sytuację, w której **praca pamięci**, polegająca na przykład **na przekształcaniu pamięci komunikacyjnej w pamięć kulturową** lub pamięci funkcjonalnej w schowek pamięciowy, **ulega zaburzeniu**. Oba interesujące mnie wydarzenia blokują tak rozumianą pracę pamięci, co więcej – jak postaram się pokazać – istnieje między nimi preposteryjna relacja, w której nie tylko pamięć o II wojnie światowej kształtuje ramy pamięci o transformacji, ale również pamięć o transformacji (i o możliwych przyszłościach, które ta transformacja najpierw przed nami otworzyła, a które później zniknęły z pola możliwości) wpływa na to, jak pamiętamy II wojnę światową.

By wyjaśnić ten proces warto odwołać się do kilku wydarzeń historycznych (i pamięci o nich) oraz jeszcze jednej koncepcji, blisko związanej z teorią Briana Massumi'ego – teorii światów możliwych. Pamięć o wielu historycznych wydarzeniach kształtowana jest nie tylko w oparciu o to, co rzeczywiście się wydarzyło, lecz również w oparciu o to, co jedynie **mogło**

³¹ Korzystam tu z kategorii, którą opracowywałam wcześniej. Por. J. Tabaszewska, *Przeszłe przyszłości. Afektywne fakty i historie alternatywne*, „Teksty Drugie” 2017, nr 5.

się wydarzyć. Posługując się najprostszym możliwym przykładem: okres zimnej wojny pamiętany jest przez pryzmat zagrożenia nuklearnego, choć nigdy nie doszło do ataku atomowego. Niektóre zdarzenia, jak na przykład powstanie warszawskie, pamiętane są wedle odmiennych schematów pamięci, zależnych bezpośrednio od możliwej przeszłej przyszłości miasta, a więc tego, czy miało być ono celowo zniszczone przez nazistów, czy też miało być traktowane jako typowy punkt strategiczny. W każdym takim przypadku wyobrażone wersje przeszłej przyszłości stanowią punkt odniesienia dla oceny danego wydarzenia oraz wpływają na konstruowanie pamięci o nim. Jeśli między wyobrażoną przyszłością, a tą realnie doświadczoną różnica jest wyjątkowo dotkliwa (określam ją mianem **różnicy afektywnej**), to rodzi się wtedy silna reakcja afektywna, zaburzająca pracę pamięci i powolną migrację pamięci komunikacyjnej do pamięci kulturowej.

Przejawami takich zaburzeń jest z jednej strony potrzeba ciągłych powrotów do przeszłości i rekonstruowania jej ciągle na nowo, z drugiej – tworzenie alternatywnych wizji przeszłości i przyszłości. Obie te potrzeby są silnie widoczne w literaturze, medium wyjątkowo łatwo przechowującym pamięć o określonych wydarzeniach. O ile jednak realizacja tej pierwszej (wyrażanej w literaturze nastawionej na rekonstruowanie lub przebudowywanie obrazu przeszłości) jest już dobrze zbadana, o tyle ta druga pozostaje na marginesach zainteresowań naukowców.

Do jej analizy przydatna jest kategoria zaczerpnięta z filozofii, a dokładniej: koncepcja światów możliwych. Choć wróć jeszcze do tego wątku, warto go już teraz opisać. Koncepcja światów możliwych to jeden ze starszych³² i zarazem bardziej pociągających konceptów filozoficznych. Pierwsze intuicje związane z jego powstaniem są jednak na pierwszy rzut oka – przynajmniej dla nie-filozofów – mało pociągające. Koncepcja światów możliwych wiązała się bowiem ściśle z problematyką logiki, a dokładniej z semantyczną interpretacją logik modalnych, uznających operatory możliwościowe i koniecznościowe. Tłumacząc sprawę nieco prościej: kiedy dostrzeżono, że można używać logiki do analizy zdań, które operują takimi kwantyfikatorami jak „możliwe” i „konieczne”, pojawiła się potrzeba szerszego przemyślenia konsekwencji takiej zmiany. Uznanie operatorów możliwościowych i koniecznościowych oznaczało bowiem znaczące poszerzenie pola logiki, co z kolei było skorelowane z prostym skądinąd spostrzeżeniem, że istnieją zdania logiczne, którym bez uznania takich operatorów nie dałoby się przypisać wartości logicznej (jak „Jutro będzie padał deszcz”). Dla decydowania o wartości logicznej takich zdań potrzebne było więc stworzenie – początkowo wyłącznie

³² Na rozległość tej koncepcji oraz jej wpływ na rozwój filozofii zwracał uwagę m. in. J. Jaskóła, *Światy możliwe jako uprawomocnienie filozofowania*, Wrocław 2019.

teoretycznej, konceptualnej kategorii światów możliwych (zdanie „Jutro będzie padał deszcz”, jeśli będzie opatrzone operatorem możliwości, będzie prawdziwe, bo możemy pomyśleć świat, w którym będzie jutro padało, ale fałszywe, jeśli będzie opatrzone operatorem konieczności, gdyż jesteśmy również w stanie pomyśleć świat, w którym jutro będzie cały dzień słonecznie).

Jak widać, początki myślenia o światach możliwych były więc czysto konceptualne: światy możliwe były pewnym konstruktem teoretycznym, umożliwiającym stworzenie takiej logiki formalnej, która zajmuje się między innymi zdaniami dotyczącymi przyszłości. Niemniej, jak większość atrakcyjnych koncepcji filozoficznych, i ta po pewnym czasie zyskała nowe odczytania.

Punktem przełomowym w myśleniu o światach możliwych była koncepcja Davida Lewisa. Myśliciel ten definiował światy możliwe już nie tylko w odniesieniu do problematyki funkcjonowania logik modalnych, ale i potocznej, codziennej intuicji, mówiącej, że rzeczy mogłyby być inne, niż są.³³ Jego spojrzenie na światy możliwe jest najbliższe proponowanej przez Massumi’ego koncepcji przeszłych przyszłości. Massumi, pisząc o funkcjonowaniu przyszłości jako punktu odniesienia dla współczesnej polityki afektywnej zwracał uwagę, że najczęściej przyszłość przedstawiana jest jako deszcz możliwości, z których tylko jedna się wydarzy, lecz inne – dopóki przyszłość nie nadejdzie – pozostają w sferze naszego myślenia o rzeczywistości równie realne. Światy możliwe według Lewisa można by potraktować jako inne krople z owego deszczu możliwości, realizujące się w alternatywnych rzeczywistościach. Ich liczba musiałaby być – podobnie jak liczba kombinacji różnych wersji przyszłości – nieskończona.

Lewis jest jedynym znanym szerszej dwudziestowiecznym myślicielem, który opowiadał się za realnością i aktualnością światów możliwych, w przeciwieństwie do m. in. Saula Kripkego³⁴ czy Roberta C. Stalnaker,³⁵ którzy definiowali światy możliwe w kategoriach abstrakcyjnych (są to wtedy po prostu sądy w sensie logicznym). Podkreślę jeszcze raz: światy możliwe, a więc alternatywne wersje rzeczywistości, istnieją – w obrębie tej koncepcji – **realnie**, a więc w ten sam sposób, w jaki istnieje nasz świat oraz **aktualnie**, czyli teraz, nie zaś jako możliwość, opcja, czy wersja rzeczywistości.

Niemniej, nawet Lewis, uznawany za konkretystę, nie dopuszczał możliwości kontaktu między owymi światami (czyli istnieją wprawdzie inne światy możliwe i są one aktualne dla tych, którzy w nich żyją, ale dla nas jest aktualny jedynie nasz własny i nie ma możliwości

³³ D. Lewis, *Counterfactuals*, Cambridge 1973.

³⁴ S. Kripke *Nazywanie a konieczność*, tłum. B. Chwedeńczuk. Warszawa 1988.

³⁵ R. Stalnaker, *Ways a World Might Be*, Oxford 2003.

wyjścia z niego). A to oznacza, że mimo pewnych podobieństw istnieją fundamentalne różnice między światami możliwymi i przeszłymi przyszłościami (wróć jeszcze do tego wątku w czwartej części książki). Mimo to koncepcja światów możliwych wpłynęła znacząco na poszerzenie naszego myślenia o świecie oraz niezrealizowanych możliwościach rozwoju określonych sytuacji, stając się teoretyczną podstawą konstruowania rozmaitych historii alternatywnych.

Wzajemne związki między przemianami politycznymi, wzrostem zainteresowania historiami alternatywnymi oraz pamięcią ciekawie analizuje między innymi Matthew Schneider-Mayerson,³⁶ który wskazuje, że czas wkrótce po upadku muru berlińskiego przyniósł ze sobą wzrost zainteresowania historiami alternatywnymi (w 1995 utworzono Sidewise Award for Alternate History, które uznaje się za symboliczny początek historii alternatywnych jako osobnego gatunku, odmiennego od utopii, dystopii, allotopii oraz innych typów pisarstwa science-fiction).³⁷ Badacz jasno wskazywał na korelację między tymi procesami a wyzwoleniem historycznej wyobraźni w okresie po zimnej wojnie.

Ta korelacja jest równie widoczna w przypadku polskiej kultury, w której pierwsza dekada lat dwutysięcznych przyniosła ze sobą nie tylko wzrost liczby powieści opartych na schemacie historii alternatywnych, lecz również sprowokowała do coraz odważniejszych badań nad tym gatunkiem.³⁸ Literatura zaczęła więc dostarczać studiom nad pamięcią nie tylko ciekawych przykładów rekonstrukcji przeszłości, lecz również tekstów, które zmagają się z wizjami niezrealizowanych przyszłości oraz przeszłości kontrfaktycznej. W tej książce będę takie powieści traktować nie tylko jako autonomiczne teksty literackie lub kulturowe, ale również jako medium inaczej trudno uchwytniej pamięci: pamięci o możliwej przyszłości, pamięci o przeszłej przyszłości oraz historii kontrfaktycznej, której obraz wpływa wciąż na pamięć o realnych wydarzeniach.

Zanim omówię dokładną strukturę książki i przejdę do analizy konkretnych tekstów kultury, a więc do części praktycznej tej publikacji, muszę poświęcić jeszcze nieco uwagi dwóm istotnym kwestiom. Pierwszą jest relacja między literaturą (i szerzej – tekstami kultury)

³⁶ M. Schneider-Mayerson, *What Almost Was: the Politics of the Contemporary Alternate History Novel*, "American Studies" 2009, nr 50.

³⁷ Warto zwrócić uwagę, że również te typy pisarstwa mogą być istotne z perspektywy badań nad pamięcią, niemniej gatunek historii alternatywnych uznaję za szczególnie ważny dla pamięciologii.

³⁸ Por. m. in. M. Wąsowicz, *Polska niezwykła. Alternatywne historie II wojny światowej w polskich historiach alternatywnych*, [w:] *Narracje fantastyczne*, red. K. Olkusz, K.K. Maj, Kraków 2017; N. Lemann, *Historie alternatywne i steampunkt w literaturze*, Łódź 2019; M. Górecka, *Narodowe imaginarium. Historie alternatywne jako obszar artykułowania pamięci kulturowej*, "Acta Humana" 2014, nr 5; K.K. Maj, *Allotopie. Topografia światów fikcyjnych*, Kraków 2015; K.K. Maj, *Światotwórstwo w fantastyce. Od przedstawienia do zamieszkiwania*, Kraków 2019.

a pamięcią. Sygnalizowałam już, że najistotniejszą dla mnie koncepcją, umożliwiającą badanie literatury jako nośnika pamięci, będą teorie eksponujące rolę literatury jako specyficznego medium pamięci. Jednak wątek ten wymaga poszerzenia i zorientowania zarówno wobec współczesnej metodyki badań nad pamięcią, jak i teorią literatury. Tym właśnie problemem zajmę się w następnym rozdziale książki.

Drugą ważną kwestią jest pytanie o to, jak afekty i emocje współkształtują zarówno odbiór tekstów literackich, jak i tworzenie ram pamięci. Wzajemna korelacja schematów narracyjnych i pamięciowych oraz ich związek z funkcjonowaniem afektów na poziomie zbiorowym jest przedmiotem coraz liczniejszych badań, niemniej potencjał wynikający z łączenia metodyki pamięciologicznej, narratologicznej, afektywnej i literaturoznawczej nie został jeszcze moim zdaniem ani w pełni dostrzeżony, ani tym bardziej opisany. Temu zagadnieniu będzie poświęcony trzeci rozdział tej części książki. Ostatnia partia będzie dotyczyła możliwości, jakie daje w badaniach nad pamięcią literatura, traktowana jako dziedzina aktywności funkcjonująca w mezoskali.

Pierwsze rozdziały mają zatem za zadanie zbudować metodyczną i konceptualną mapę, która będzie później wykorzystywana dla analizy poszczególnych tekstów literackich i kulturowych. Ta mapa będzie w każdej z trzech części praktycznych uzupełniania o wstęp poświęcony jednemu z trzech temporalnych punktów orientacyjnych: przeszłości, teraźniejszości i przyszłości.

Rozdział 2. Krok naprzód, krok do tyłu. Literatura jako achronologiczne medium pamięci

1. Pamięciologia – nowa stara dyscyplina

Pierwszym eksplorowanym w ramach tej książki polem badawczym są studia nad pamięcią kulturową, komunikacyjną, zbiorową i społeczną. Następujący w ciągu ostatnich trzydziestu już lat rozwój badań nad pamięcią przyczynił się do powstawania nowych teorii, koncepcji i pomysłów, umożliwiających eksplorację coraz bardziej złożonych problemów. Jednocześnie, fundacyjne dla powstania dyscypliny prace Maurice Halbwachsa zostały wydane w 1925 roku, co oznacza, że ta wciąż traktowana jako nowa lub nowatorska dyscyplina nauki wkrótce będzie świętować swoje stulecie.

Mimo rozległości i złożoności, badania nad pamięcią stanowią dość dobrze ustrukturyzowane pole nauki, układające się w mniej lub bardziej oficjalnie rozpoznawane fale. Obecna – najczęściej określana jako czwarta – sytuuje się ponad dobrze znanymi opozycjami ofiary i kata, negocjując nie tylko rozmaite konceptualizacje pozycji świadka, ale i inne formy myślenia o byciu częścią określonych wydarzeń. Znakiem rozpoznawczym początku czwartej fali są więc kategorie pamięci dialogicznej i wielokierunkowej,¹ które w sporym stopniu przygotowały grunt pod takie teorie jak stworzona przez Michaela Rothberga koncepcja podmiotów uwikłanych.² Wyraźne jest również nachylenie w stronę narracji transnarodowych i szukania innych ram pamięciowych, niż te kształtowane przez przynależność do danej wspólnoty politycznej lub społecznej.³

Pojawienie się nowych kierunków czy koncepcji badań nie oznacza oczywiście zanegowania lub porzucenia dotychczasowych pól zainteresowania: zarówno pamięci narodowe, jak i agonistycznie rozumiane pamięci zbiorowe są dalej szeroko eksplorowane przez naukowców. Pamięciowe fale, podobnie jak w przypadku innych fazowych i falowych dyscyplin nauki, mają charakter akumulatywny: czwarta fala oznacza zatem szczególnie eksplorowaną warstwę badań nad pamięcią, nie zaś jedyny punkt zainteresowania.

¹ Por. A. Assmann, *To Remember or to Forget*; op. cit., M. Rothberg, *Pamięć wielokierunkowa*, op. cit.

² Por. M. Rothberg, *The Implicated Subject. Beyond Victims and Perpetrators*, Stanford 2019.

³ Por. m. in. *The Transcultural Turn. Interrogating Memory Between and Beyond Borders*, ed. L. Bond, J. Rapson, Berlin 2014; *Transcultural Memory*, ed. R. Crownshaw, Routledge, London 2014; *World Memory. Personal Trajectories in Global Time*, ed. J. Bennett, R. Kennedy, London 2003.

Częścią nowej fali w badaniach nad pamięcią jest tendencja do problematyzacji i komplikacji rozumienia mechanizmów działania pamięci oraz czasu, co zbliża ją do prądu, który można określić jako badania nad temporalnością.⁴ Jednocześnie, mimo tych zmian i zwrotów pewne pytania pozostają wciąż centralne dla rozwoju dyscypliny i mimo ich wielokrotnego zadawania – nieopracowane w pełni. Tym najprostszym i najbardziej ogólnym jest oczywiście pytanie o sposób funkcjonowania pamięci zbiorowej, teraz stawiane w nowych wydaniach przez naukowców prowadzących transdyscyplinarne badania,⁵ drugim – moim zdaniem odrębnym – jest kwestia relacji między pamięcią a poszczególnymi mediami pamięci,⁶ trzecim – coraz wyraźniejsze odchodzenie od linearnego rozumienia czasu, a więc i od jednokierunkowego rozumienia pamięci.⁷

Na ten schematycznie przeze mnie przedstawiony pejzaż badań nad pamięcią nakłada się wielość odmiennie skonceptualizowanych studiów przypadków i koncepcji wytworzonych do analizy konkretnych problemów, pojawiających się wraz z rozwojem samej dyscypliny.⁸ Strukturyzowany przez wspólne pojęcia bazowe (które omówię pokrótce w dalszej części tego rozdziału) obraz badań nad pamięcią jest więc i wielowarstwowy, i niezwykle szeroki. Z tego powodu można uznać, że pamięciologia jest dziś terminem-parasolem, łączącym czasem zupełnie odmienne podejścia. Z tego też powodu w tej książce konieczne jest z jednej strony dokonanie schematycznej rekonstrukcji pola, z drugiej zaś – spora selektywność wobec stale wzrastającej liczby koncepcji dotyczących pamięci oraz staranne zorientowanie własnych badań wokół istniejących już konceptualizacji podobnych pytań i zagadnień.

⁴ Omawiam je pokrótce w pierwszym rozdziale III cz.

⁵ Wyraźne jest włączanie w zakres badań zarówno metodologii i metodyki socjologicznej (podkreślających – na przykład – rolę emocji w badaniu literackich narracji, por. M. Longo, *Emotions through Literature. Fictional Narratives, Society and the Emotional Self*, Routledge, 2020), jak i wywodzących się z nauk medycznych, akcentujących neurologiczny aspekt badań nad pamięcią. Silne zauważalny jest również trend łączenia badań nad pamięcią z badaniami postkolonialnymi. Por. m.in. *Memory and Postcolonial Studies*, ed. D. Gottsche, Oxford 2018; *Conflicted Memories. Europeanizing Contemporary Histories*, ed. K.H. Jarausch, T. Lindenberger, New York 2011; *A European Memory? Contested Histories and Politics of Remembrance*, ed. M. Pakier, B. Strath, New York 2010.

⁶ Tu kluczowe są badania prowadzone przez Astrid Erll i Ann Rigney, akcentujące odmienne formy i tryby mediowania. Omawiam je szerzej w następnych częściach tego rozdziału.

⁷ W tym przypadku coraz częściej pojawia się – jeszcze rozumiany dość stereotypowo – wątek przyszłości w badaniach nad pamięcią. Por. m.in. *Memory and the Future. Transnational Politics, Ethics and Society*, ed. Y. Gutman, A. D. Brown, A. Sodaro, New York 2010; *The Future of Memory*, ed. R. Crownshaw, J. Kilby, A. Rowland, New York 2014.

⁸ Interesujący mnie problem funkcjonowania przyszłości jako nowej, osobnej dziedziny badań, podejmowany jest m.in. w transdyscyplinarnej publikacji K. Szpunar, P. Szpunar, *Collective Future Thought: Concept, Function and Implications for Collective Memory Studies*, "Memory Studies" 2016, nr 9.

2. Między pamięcią komunikacyjną a kulturową

Jak już sygnalizowałam, fundacyjna dla nowoczesnych badań nad pamięcią jest koncepcja ram pamięci Maurice'a Halbwachsa. Przełomowa książka myśliciela, zatytułowana *Spoleczne ramy pamięci*⁹ była do pewnego stopnia inspirowana zaproponowaną przez Emila Durkheima kategorią wyobrażeń zbiorowych¹⁰. Socjolog zwracał w niej uwagę na dwie fundamentalne dla późniejszych badań nad pamięcią kwestie: pierwszą był aktywny status pamięci, która nie działa jak bierne odtwarzanie wspomnień, lecz jest aktywnym, fazowym procesem, składającym się z nabywania wspomnień, ich rozpoznawania oraz lokalizowania. Z tej cechy pamięci wynikała koncepcja pamięci społecznej: skoro pamiętanie jest złożonym, dynamicznym procesem, to istotną rolę odgrywają w nim współdzielone społecznie ramy, które decydują o naszych osobniczych mechanizmach pamięci. Te ramy, kształtowane zarówno przez interakcje z innymi oraz konfrontowanie naszych wspomnień z cudzymi, jak i przez „uczenie” się, w jaki sposób zapamiętywać i jak przypominać określone wydarzenia, zależą od rozmaitych wspólnot, poczynając od wspólnoty rodzinnej, a na wspólnocie społecznej i narodowej kończąc.

Już Halbwachs podkreślał zatem, że pamięć zawsze jest relacyjna (jeśli przypominamy sobie jakieś wspomnienie, to jest ono powiązane zarówno z pamięcią o innych wydarzeniach, jak i z terażniejszością)¹¹ i uzależniona w co najmniej równym stopniu od terażniejszości, co od przeszłości. To powiązanie z terażniejszością decyduje o tym, czy dana rama pamięci jest trwała i wyrażane za jej pomocą wspomnienia komunikowalne. Warto przy tym podkreślić, że dla myśliciela związek między wyrażalnością pamięci a jej społeczną funkcją był bardzo istotny: pamięć służy nam nie tylko do budowania indywidualnej tożsamości, lecz i do kształtowania więzi społecznych. Dlatego też tak istotne są właśnie społeczne ramy pamięci (które są względnie trwałe) i pamięć (odpowiadająca przypominaniu konkretnych wydarzeń), podzielana przez ponadindywidualne wspólnoty.¹² Podsumowując to bardzo skrótowe przypomnienie koncepcji Halbwachsa można zauważyć, że współczesne badania nad pamięcią najmocniej korzystają z trzech spostrzeżeń socjologa: dostrzeżenia względnie stabilnych, ponadindywidualnych ram pamięci, które sprawiają, że pamięć społeczna jest czymś więcej,

⁹ M. Halbwachs, *Spoleczne ramy pamięci*, tłum. M. Król, Warszawa 1969.

¹⁰ Por. E. Durkheim, *O podziale pracy społecznej*, Warszawa 1999; M. Król, *Wstęp do wydania polskiego*, [w:] M. Halbwachs, *Spoleczne ramy pamięci*, dz. cyt., s. X.

¹¹ Pamiętanie, jak zauważa Halbwachs, jest zawsze procesem selektywnym. Rodzina jest pierwszą wspólnotą, która dostarcza nam ramowej wiedzy na temat tego, co jest w ogóle zapamiętania warte, a co nie. Por. M. Halbwachs, *Spoleczne ramy*, op. cit., s. 55-56.

¹² Ibidem, s. 149-150.

niż sumą pamięci indywidualnych, rekonstruktywności i selektywności pamięci oraz faktu, że pamięć podlega procesom uczenia się.

O ile Halbwachs korzystał w swojej pracy ze spostrzeżeń Durkheima, o tyle dla klasycznie rozumianej pamięciologii istotniejszy pozostaje związek między badaniami autora *Společnych ram pamięci* a twórcą kategorii pamięci kulturowej, Janem Assmannem. W tytule tego podrozdziału użyłam dwóch zdefiniowanych przez Assmanna pojęć: pamięci kulturowej i komunikacyjnej. Oba odnoszą się do pamięci zbiorowej („zbiorowość” w tej koncepcji może odnosić się zarówno do mniejszych grup społecznych, jak i do większych, jak narody), która – dokładnie jak w koncepcji Halbwachsa – jest czymś zdecydowanie więcej, niż sumą pamięci indywidualnych. Pamięć komunikacyjna jest tym rodzajem pamięci zbiorowej, który może być wciąż przekazywany bezpośrednio, przez świadków określonych wydarzeń. Pamięć kulturowa jest już wyrażana wyłącznie za pośrednictwem mediów pamięci (którymi mogą być też – w szerokim rozumieniu tego terminu – osoby, które miały kontakt z bezpośrednimi świadkami określonych wydarzeń) i nie jest możliwe skonfrontowanie się ze świadkami określonych wydarzeń. Choć pamięć komunikacyjna wydaje się mieć bezpośredni charakter, jest ona – tak jak i pamięć kulturowa – zawsze rekonstruowana w oparciu o funkcjonowanie społecznych, narodowych lub zbiorowych ram pamięci. Warto przywołać jeden z najsłynniejszych cytatów z pracy Assmanna:

A zatem pamięć działa rekonstruktywnie. Nie przechowuje przeszłości jako takiej. Przeszłość jest ciągle reorganizowana przez zmienne ramy odniesień teraźniejszości. Także to, co nowe, pojawiać się musi zawsze w postaci zrekonstruowanej przeszłości. Tradycję wymienia się jedynie na inną tradycję, przeszłość na inną przeszłość.¹³

Podsumowując, choć pamięć kulturowa i komunikacyjna różnią się sposobami utrwalania i przechowywania, a także – zazwyczaj – statusem (pamięć komunikacyjna ma zwykle bardziej otwarty charakter, jest mniej ustabilizowana i częściej dyskutowana, skoro opiera się na żywym przekazie), to obie mają rekonstruktywny i aktywny charakter. Pojawienie się pamięci kulturowej związane jest z biologicznymi ograniczeniami świadków, a więc mówiąc inaczej – jest ona konieczna, by pamięć nie umierała wraz ze świadkami określonych wydarzeń. Co

¹³ J. Assmann, *Kultura pamięci*, [w:] *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, tłum. M. Saryusz-Wolska, Kraków 2009, s. 73. Cytuję ten fragment za antologią M. Saryusz-Wolskiej, bo to opracowany przez badaczkę przekład najsilniej wpłynął na następne użycia wprowadzanych przez Assmanna pojęć.

ważne, mediami pamięci mogą być zarówno przekazy oralne, pisemne, jak i wszelkie – w tym fikcjonalne – teksty kultury. Oczywiście, z mediów pamięci może korzystać również pamięć komunikacyjna, ale ich rola wzrasta wraz z przekształcaniem się określonej pamięci w pamięć kulturową (warto też zaznaczyć, że nie wszystkie wspomnienia przejdą ten proces – niektóre nigdy nie zostaną utrwalone na tyle, by przetrwać naturalne zerwanie wspólnoty komunikacyjnej).¹⁴

Wyjaśnienie akurat tej pary pojęć było dla mnie ważne, ponieważ tak istotne dla polskiej pamięci wydarzenie, jak II wojna światowa i poprzedzający ją okres dwudziestolecia wojennego znajduje się właśnie w momencie przejścia z pamięci komunikacyjnej do pamięci kulturowej. Powoli, lecz nieuchronnie, umiera ostatnie pokolenie świadków, a pojawia się pierwsze, które – choć mogło mieć taką możliwość – nie zdążyło lub nie miało okazji zapytać o przebieg tamtych wydarzeń kogoś, kto był ich świadkiem. Ten moment jest moim zdaniem jednym z najdelikatniejszych punktów w funkcjonowaniu pamięci.

Drugie istotne z perspektywy tej książki wydarzenie, a więc transformacja polityczna roku 1989, znajduje się wciąż w polu pamięci komunikacyjnej, i będzie tak jeszcze przez kilkadziesiąt lat. Niemniej, obecnie w dorosłość wchodzi generacja, która nie pamięta ani czasu przed rokiem 1989, ani czasu wczesnej transformacji. Sama należę do pokolenia, którego dzieciństwo przypadło na właśnie ten okres, trudno mi więc o bardziej zniuansowaną pamięć politycznych czy społecznych wydarzeń, ale sam czas transformacji dzisiejsi trzydziestokilkulatkowie pamiętają raczej nieźle i są świadomi następujących wtedy zmian, zwłaszcza tych dokonujących się w codziennym życiu: napływu nowych produktów, radykalnej zmiany wyglądu miast, przebudowy rynku pracy odczuwanej jako narastający niepokój dorosłych, otwarcia na wcześniej niedostępne, „zachodnie” wzorce, hiperinflacji, denominacji, itd. To samo doświadczenie jest już dla dwudziestolatków niedostępne, nie ma w ich pamięci żadnego śladu okresu „przed” ani okresu, który określiłabym jako „pomiędzy”. W dorosłość wchodzi więc pierwsze pokolenie, które pamięta wyłącznie nieco już ustabilizowaną rzeczywistość posttransformacyjną, a które – moim zdaniem – nakłada na swoje postrzeganie współczesności wspomnienia poprzednich pokoleń o czasach przed rokiem 1989.

Nakładanie się tych dwóch zmian: przejścia jednej pamięci do sfery pamięci kulturowej oraz pojawienia się pierwszego pokolenia, które o czasie PRL-u i rzeczywistości okołotransformacyjnej tworzy wspomnienia wyłącznie w oparciu o cudzą pamięć, ma moim

¹⁴ Istotną rolę w przekazywaniu pamięci i procesach jej przekształcania pełnią strażnicy pamięci kulturowej, pełniący podobną funkcję, jak strażnicy tradycji w koncepcji Jerzego Szackiego. Por. J. Szacki, *Tradycja*, wyd. II rozszerzone, Warszawa 2011.

zdaniem decydujące znaczenie dla dynamiki współczesnej pamięci zbiorowej w Polsce. By uzasadnić, dlaczego tak jest, muszę najpierw zakreślić kilka kluczowych dla studiów nad pamięcią pojęć, jednak teraz już chcę zaznaczyć, że dla prowadzonych przeze mnie badań niezwykle ważne jest dostrzeżenie, że **okresy przejściowe** między różnymi formami pamięci oraz momenty kształtowania się zbiorowych ram pamięci są niejednoznaczne i dynamiczne.

Budowane tu szkicowe wprowadzenie w problematykę badań nad pamięcią ma, jak już wskazywałam, z konieczności selektywny charakter. Nie omawiam więc badań konkretnych myślicieli, lecz wskazuję na najważniejsze z proponowanej w tej książce perspektywy tropy badawcze. Nie przedstawiam również – nie dlatego, że nie uznaję tego za istotne, ale z powodu oczywistych ograniczeń, jakie narzuca monografia projektowana jako korzystająca z kilku różnych typów metodyki – tła powstania nowoczesnej pamięciologii oraz wcześniejszych form dyskusji nad tematyką pamięci ponadindywidualnej. Z tego też powodu z rozbudowanych i kluczowych dla ukonstytuowania się pamięciologii badań Aleidy Assmann opiszę tylko kilka wątków, opuszczając między innymi podział na rozumienie pamięci jako *ars* i *vis*¹⁵ czy szczegółowe uwagi na temat funkcjonowania rozmaitych procesów upamiętniania.¹⁶ Zamiast tego przypomnę stosunkowo dobrze znany podział na **pamięć magazynującą i funkcjonalną**, moim zdaniem przydatny dla opisu dynamiki funkcjonowania pamięci w Polsce. Pamięć magazynująca pełni funkcję schowka pamięci: przechowuje wszelkie formy pamięci, także te, które aktualnie nie mają zbyt wielkiego znaczenia (w sferze tej mieści się wszystko, co aktualnie pamiętane lub co kiedykolwiek zostało utrwalone w jednym z mediów pamięci). Pamięć funkcjonalna ma zdecydowanie węższy zakres: jej częścią jest to, co jest **przypominane**. Ponownie, każdy akt pamiętania i przypominania ma charakter rekonstruktywny: przeszłość przypomina się zawsze z terażniejszej perspektywy.¹⁷

Rekonstruktywność i dynamiczność pamięci ma największy wpływ na coś, co Aleida Assmann określa jako pamięć polityczną. Muszę tu wykonać jednak jeden krok w tył. Assmann systematyzuje bowiem w swoich badaniach relacje między poszczególnymi typami pamięci: między pamięcią indywidualną, a pamięcią zbiorową, której podtypami jest pamięć społeczna i polityczna. Z perspektywy tej pracy najciekawsze jest przejście pomiędzy pamięcią indywidualną a społeczną, jednakże Assmann podkreśla, że to kształtowanie się pamięci

¹⁵ Por. A. Assmann, *Cultural Memory*, op. cit., s. 17-23.

¹⁶ Ibidem.

¹⁷ A. Assmann, *Re-framing Memory. Between Individual and Collective Forms of Constructing the Past*, [w:] *Performing the Past Memory, History, and Identity in Modern Europe*, ed. K. Tilmans, F. van Vree and J. Winter, Amsterdam 2010, s. 36.

politycznej jest najważniejszym aspektem przemian zachodzących w formach pamięci pod względem ich wpływu na zmiany polityczne.

Dynamiczna jest już sama relacja między pamięcią indywidualną a społeczną: współkształtowana przez pamięć indywidualną i początkowo podatna na zmiany w niej zachodzące pamięć społeczna, w miarę konstruowania określonej wizji przeszłości, zaczyna wtórnie oddziaływać na pamięć indywidualną, kształtując schematyzujące ją wzorce narracji na temat przeszłości. Konstruowana w ten sposób pamięć społeczna jest z kolei podstawą formowania się pamięci politycznej. Pamięć polityczna odwołuje się do wybranych, tkwiących w pamięci społecznej form i wizji przeszłości, traktując jako najistotniejszy punkt odniesienia terażniejszość i realizację określonych celów. Pamięć społeczna pełni zatem w stosunku do pamięci politycznej funkcję uprawomocnienia.

Indywidualna pamięć, choć stanowi podstawę pamięci społecznej i politycznej, jest niezwykle płynna oraz trudno uchwytna. W momencie, gdy daje się określić i zanalizować, jest już najczęściej przekonstruowana przez ramy narzucane przez pamięć społeczną. To zaś oznacza, że zawarte w niej obrazy przeszłości nigdy nie reprezentują przeszłości jako takiej, ale określoną jej wizję, na którą wpływ ma także terażniejszość, filtrująca przez kulturową i polityczną ramę możliwy do skonstruowania obraz przeszłości.¹⁸

Wspomnienia jednostek, zgodnie z tą koncepcją Assmann, pozostają nieuchwytnie tak długo, jak długo nie znajdują dla siebie nośnika, odpowiedniej reprezentacji. Gdy jednak już zostaną zmediatyzowane (a tylko jako takie mogą być przekazane komuś innemu w procesie komunikacji), stają się podatne na rekonstrukcję, zgodnie z aktualnie rozpowszechnioną i akceptowaną ramą poznawczą. Co ciekawe, dopóki wspomnienia nie zostaną utrwalone w jakimś nośniku pamięci, a przez to nie staną się podatne na interpretację, w pamięci tej samej osoby mogą koegzystować sprzeczne ze sobą wersje przeszłości. Stąd też tak istotny jest wpływ norm narzucanych przez pamięć zbiorową: mogą one sprawiać, że jedna z wersji przeszłości zostanie wybrana jako prawdziwa, inna zaś odrzucona jako nieprawdopodobna.

Assmann łączy w swojej koncepcji dwa odrębne, i sprawiające wrażenie sprzecznych, przekonania: o tożsamościotwórczej, sprawczej i jednoczącej roli pamięci, oraz o jej dynamicznym, podatnym na zmiany funkcjonowaniu. Badaczka stoi bowiem na stanowisku, że tylko względnie jednorodna pamięć może być siłą pozwalającą na przeprowadzenie politycznych zmian, jednakże ową do pewnego stopnia spójną pamięć ustala się w dynamicznym procesie negocjowania wizji przeszłości. Co jeszcze warto podkreślić,

¹⁸ A. Assmann, L. Shortt, *Memory and Political Change: Introduction*, op. cit., s. 3-5.

spójność oznacza tu raczej przyjęcie określonej perspektywy, kształtującej obraz przeszłości, niż akceptację tylko jednej, stałej i niezmiennej wersji wydarzeń. Tak rozumiana jednorodność umożliwia funkcjonowanie określonych zdarzeń jako modeli, współkształtujących współczesne postawy wobec przeszłości.

Aleida Assmann rozwijała również w swojej teorii problem definiowania mediów pamięci. Podobnie jak większość badaczy, uznaje pismo (a za nim również literaturę) za jeden z najtrwalszych i zarazem najstarszych modeli funkcjonowania pamięci, co czyni proces pisania najbardziej wyraźną metaforą działania pamięci.¹⁹ Choć nowe media zmieniają proces działania pamięci²⁰ i być może pod ich wpływem pismo oraz literatura utracą wkrótce centralną pozycję wśród mediów pamięci, to wciąż będą istotne dla wyjaśniania już ukształtowanych modeli funkcjonowania pamięci.

Uwagi Aleidy Assmann na temat działania poszczególnych form, mediów i typów pamięci zapoczątkowały dalsze badania nad relacjami, jakie pamięć zawiązuje z poszczególnymi mediami, umożliwiającymi jej przekazywanie i utrwalanie. W centrum tego typu badań najczęściej pozostawała właśnie literatura, jako najstarsze z nich. Jednak, jak się wydaje, większość koncepcji wytworzonych do analizy literatury jako medium pamięci można z powodzeniem stosować do innych sztuk, zwłaszcza zaś – do innych sztuk narracyjnych. Oczywiście, na przykład sztuka filmowa, jako znacząco młodsza, ma mniejszy wpływ na kształtowanie pamięci kulturowej, większy natomiast – pamięci komunikacyjnej. Dzieje się tak głównie dlatego, że większość obrazów filmowych dotyczy zdarzeń mieszczących się jeszcze w obrębie tej mniej sformalizowanej pamięci. Ta sytuacja zmienia się jednak – i najprawdopodobniej będzie się zmieniać – dynamicznie. Skoro II wojna światowa – o I wojnie nie wspominając – wchodzi powoli w zakres funkcjonowania pamięci kulturowej, medium filmowe staje się również coraz ważniejszym sposobem budowania pamięci o tym czasie. Oczywiście, podlega ono – podobnie jak chociażby fotografia czy inne formy dziennikarskie – pewnym ograniczeniom. Literatura, bez względu na jej rzeczywistą poczytność, funkcjonuje w obrębie o wiele lepiej utrwalonego kanonu, wyznaczanego chociażby przez ramy obowiązkowego kształcenia szkolnego. Dlatego też niektóre teksty, nawet jeśli nie są czytane z chęcią, lub nawet nie są czytane w ogóle (a jedynie znane ze streszczeń i omówień), stanowią podstawę dla kształtowania pamięci zbiorowej. Tymczasem nawet wybitne, albo osiągnące sukces jeśli chodzi o frekwencję filmy, nie osiągają tej pozycji – ten, kto ich nie zna, nie jest

¹⁹ A. Assmann, *Cultural Memory*, op. cit., s. 174.

²⁰ A. Assmann, *The Printing Press and the Internet: From a Culture of Memory to a Culture of Attention*, [w:] *Globalization, Cultural Identities and Media Representations*, ed. N. Gantz, S. Kramer, New York 2006, s. 11.

zachęcany ani zmuszany w toku edukacji, by je poznał. Oddziaływanie tych mediów jest więc zasadniczo odmienne, przez co też inny jest ich wpływ na kształtowanie ram pamięci. Więcej o tej – moim zdaniem istotnej – różnicy – napiszę w dalszych częściach książki, lecz już tutaj chciałam ją zaznaczyć.

3. Literatura i pamięć. Przeciąganie liny

Przekonanie, że literatura stanowi centralne medium i metaforę pamięci, było podzielane przez znaczną część badaczy pamięci na przełomie tysiącleci. Powstało wówczas wiele teorii, funkcjonalizujących postrzeganie relacji między pamięcią zbiorową a literaturą. Za najciekawsze można uznać tezy Brigit Neumann, wskazujące, że literaturę można uznać za specyficzny i niezwykle skutecznie działający schowek pamięci²¹ oraz Renate Lachmann, stanowiące, iż literatura jest pewnym typem pamięci kultury.²² Odnoszę te koncepcje, choć dla prowadzonych w tej książce badań ważniejszy jest sposób konceptualizacji pamięci wprowadzony przez Astrid Erll. Uznaję tezy Erll – i do pewnego stopnia również Ann Rigney – za kluczowe dla tej publikacji, ponieważ obie pamięciolożki nie tylko zajmują się literaturą jako głównym medium pamięci, ale przede wszystkim udaje się im zachować wyjątkowo zrównoważoną pozycję między dwoma ekstremami w myśleniu o relacji między literaturą a pamięcią. Pierwsze z nich polega na myśleniu o literaturze wyłącznie jako medium pamięci, które w związku z tym jest badane z perspektywy pamięciologicznej, osłabiającej autonomię tekstu, drugie zaś opiera się na uznawaniu studiów nad pamięcią jako ciekawego dodatku interpretacyjnego, który ułatwia interpretację niektórych wątków literackich. Tymczasem Erll i Rigney myślą o literaturze i pamięci w kategoriach, które można określić jako „zarówno, jak”. Literatura jest zarówno autonomiczną dziedziną artystycznej ekspresji, jak i wyjątkowo interesującym medium pamięci. Może więc być badana jako jednocześnie pamięciologicznie aktywna i autonomiczna, a te dwie perspektywy nie tylko się wykluczają, ale i mogą ze sobą w ciekawy sposób rezonować. Zdaniem badaczek istnieje więc punkt równowagi w pamięciologiczno-literaturoznawczym przeciąganiu liny między dyscyplinami. Choć nie

²¹ Por. B. Neumann, *Literatura, pamięć, tożsamość*, [w:] *Pamięć zbiorowa i kulturowa*, op. cit., s. 279. Badaczka wskazuje, że literaturę można traktować nie tylko jako medium pamięci, ale i samą pamięć – sposób przywoływania, reinterpretowania oraz przekształcania w oparciu o teraźniejsze potrzeby tekstu literackiego jest analogiczny wobec tego, jak funkcjonuje pamięć. Ibidem, s. 279

²² Por. R. Lachmann, *Mnemonic and Intertextual Aspects of Literature*, [w:] *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*, ed. A. Erll, A. Nünning i in., Berlin 2008, s. 301; eadem, *Memory and Literature: Intertextuality in Russian Modernism*, tłum. R. Sellars, A. Wall, Minnesota Press 1997.

zawsze udaje się prowadzić badania dokładnie z tego punktu, jest to bez wątpienia pewien ideał, do którego należy dążyć. Z tego też powodu poświęcę akurat tezm tych badaczek najwięcej uwagi.

Mimo że na gruncie polskich badań nad pamięcią najlepiej znane jest wprowadzone przez Erll rozróżnienie na dwa odmienne rozumienia pojęcia pamięci zbiorowej (jako pamięci zbieranej [*collected memory*],²³ składającej się z indywidualnych wspomnień danych osób, porządkowanych przez nadrzędną ramę pamięci oraz pamięci zbiorowości [*collective memory*])²⁴ oraz trzy typy działania pamięci (funkcja magazynująca, cyrkulująca oraz sygnału wywołującego [*cue*]),²⁵ to w tym podrozdziale przyjrzę się nieco innym aspektom badań niemieckiej pamięcioznawczyni. Pierwszym jest – równie dobrze znane – rozróżnienie na **teksty literackie i kulturowe**, drugim – kwestia różnorodnego **mediowania pamięci**.

Astrid Erll uznaje szczególną rolę literatury jako jednego z najtrwalszych i najskuteczniejszych mediów pamięci, podkreślając, że nie tylko przechowuje ona wspomnienia o konkretnych wydarzeniach, lecz – przede wszystkim – konstruuje i utrwała schematy pamięciowe, niezbędne do funkcjonowania również pozaliterackich form pamięci. Posługując się terminologią Halbwachsa, literatura dostarcza więc ram pamięciowych, ułatwiających przekazywanie wspomnień w zrozumiałej dla innych formie.²⁶ Szczególną klasę tekstów stanowią pod tym względem teksty kulturowe, których rola dla pamięci jest normatywna – pełnią one zarówno funkcję schowka pamięci, jak i regulatora form pamięciowych. Przykładem tekstu kulturowego o szerokim zasięgu jest *Iliada*, która – zdaniem Erll – wymusza specyficzny tryb odbioru oraz prowokuje do licznych interpretacji (podejmowanych jednak, co warto podkreślić, z perspektywy jednoznacznie afirmatywnej),²⁷ będąc jednocześnie ramą identyfikacyjną dla określonej tożsamości zbiorowej.

Teksty zbiorowe nie są aż tak jednoznacznie afirmatywnie odczytywane: zawarte w nich wersje pamięci mogą być równocześnie tożsamościotwórcze i podlegać kontestacji, a sama wartość literacka może być dyskusyjna. Teksty zbiorowe pełnią głównie funkcję cyrkulacyjną wobec pamięci – kodują w poczytnym medium istotne dla danej społeczności wersje pamięci.²⁸

²³ Określenie to jest oczywiście nawiązaniem do terminu *collected memory*, wprowadzonego przez J. Olicka. Tłumacząc tu ten termin także w odniesieniu do badań Astrid Erll jako „pamięć zbieraną” za Marią Kobielską, która wprowadziła go w artykule z 2010 roku. Por. M. Kobielska, *Pamięć zbiorowa w centrum nowoczesności. Ujęcie Jeffrey'a K. Olicka*, „Teksty Drugie” 2010, nr 6, s. 181; J. F. Olick, *The Politics of Regret. On Collective Memory and Historical Responsibility*, London 2007.

²⁴ Por. A. Erll, *Literatura jako medium pamięci zbiorowej*, tłum. M. Saryusz-Wolska, [w:] *Pamięć zbiorowa i kulturowa*, op. cit. oraz A. Erll, *Memory in Culture*, trans. S.B. Young, New York 2011.

²⁵ A. Erll, *Memory in Culture*, op. cit., s. 129.

²⁶ Ibidem, s.120-144.

²⁷ Ibidem, s. 152-160.

²⁸ Ibidem, s. 155-160.

To krótkie rozróżnienie pozwala lepiej sfunkcjonalizować tezy Erll na temat charakteru mediacji różnych form pamięci. Badaczka, określając trzy typy działania pamięci, poza funkcją magazynującą (którą najmocniej wspierają teksty kulturowe) oraz funkcją cyrkulacyjną (przypisaną głównie tekstom zbiorowym) wyróżniała również funkcję sygnału wywołującego. Jednym ze sposobów wytłumaczenia tego pojęcia jest odwołanie się do koncepcji miejsc pamięci, stworzonej przez Pierra Nora.²⁹ Zgodnie z nią niektóre teksty (analogicznie wobec miejsc pamięci) prowokują określone wspomnienia, niejako automatycznie wyzwalając ciąg skojarzeń. Oczywiście, ten ciąg skojarzeń będzie dla każdego nieco inny, niemniej zasada funkcjonowania jest tu prosta: stosunkowo mały trop pamięciowy wyzwala szeroki ciąg wspomnień. Doskonałym przykładem takiego sygnału wywołującego może być wspomnienie (czasem nawet nie własne, lecz utrwalone medialnie) braku „Teleranka” rankiem 13 grudnia 1981, kiedy ogłoszono stan wojenny. To jedno wspomnienie wytwarza pamięciowy ciąg, który niejednokrotnie obejmuje miesiące lub lata.

Dla zrozumienia każdej z opisywanych przez Erll form działania pamięci, a także wszystkich mediów pamięci, niezbędne jest również uchwycenie dwóch odmiennych, ale wzajemnie się warunkujących procesów: **remediacji i premediacji**.³⁰ Te dwa pojęcia zostały spopularyzowane przez Astrid Erll oraz Ann Rigney, niemniej – jak same badaczki przyznają – inspiracją dla nich była wcześniejsza praca Davida Jay Boltera oraz Richarda Grusina *Remediation: Understanding New Media*,³¹ która z kolei nawiązuje do słynnej książki Marshalla McLuhana, dotyczącej działania mediów.³² Bolter i Grusin zwracali uwagę na fakt, że funkcjonowanie mediów (nie tylko tych współczesnych, lecz również historycznych, co najmniej od czasu renesansu) opiera się na procesie remediacji, a więc mediowaniu już raz zmediatyzowanej treści, często – w odmiennej formie. Zdolność do remediacji jest ich zdaniem konstytutywną cechą mediów, bez której nie mogłyby one działać.³³ Co ważne, badacze dostrzegli również pewną specyficzną cechę remediacji: choć wydawałoby się, że im mniejszy jest stopień mediacji danej treści, tym bardziej się ona wydaje prawdopodobna i prawdziwa dla odbiorcy, to jest dokładnie na odwrót – im większa skala remediacji, tym mocniejsze przekonanie odbiorców na temat autentyczności tego, co mediowane. To poczucie autentyczności (*experience of the real*) nie wyklucza równoczesnego rozpoznania, że ma się do

²⁹ P. Nora, *Mémoire collective*, [w:] *Faire de l'histoire*, red. J. Le Goff, P. Nora, Paris 1974.

³⁰ *Mediation, Remediation, and the Dynamics of Cultural Memory*, ed. A. Erll, A. Rigney, Berlin 2012

³¹ J.D. Bolter, R. Grusin, *Remediation: Understanding New Media*, Cambridge 1999.

³² M. McLuhan, *Understanding Media. The Extension of Man*, London 1964.

³³ J.D. Bolter, R. Grusin, op. cit., s. 55.

czynienia z treściami wyrażanymi przez określoną formę medialną, a więc nie blokuje rozpoznania specyfiki działania określonego medium (*experience of the medium*).³⁴

Spostrzeżenia Boltera i Grusina służą Rigney i Erll jako punkt wyjścia, dostosowany do studiów nad pamięcią. Badaczki odróżniają zatem mediację (jednokrotne zmediatyzowanie pamięci) od remediacji (powtórzenie mediacji, w tym i mediacji już zmediatyzowanej pamięci), a także od premediacji oraz amediatywności (*immediacy*) – niepodatności danej pamięci na mediatyzację.³⁵ Te cztery typy mediowania pamięci kształtują jej nieoczywistą dynamikę, dla której zrozumienia konieczne jest zaakcentowanie wpływu premediacji na tworzenie się żywej i aktywnej pamięci oraz – szczególnie – miejsc pamięci, prowokujących do pamiętania określonych wydarzeń w konkretny sposób.³⁶

Biorąc pod uwagę wagę tych pojęć, warto przytoczyć ich najprostsze definicje, których dostarcza w swoim artykule *Remembering across Time* właśnie Astrid Erll:

Używając terminu „premediacja” chcę zwrócić uwagę na fakt, że media, które działają w obrębie danego społeczeństwa tworzą schematy odbioru dla nowych doświadczeń oraz ich reprezentacji. [...] Natomiast przez kategorię „remediacji” odwołuję się do faktu, że szczególnie te wydarzenia, które zmieniły się w miejsca pamięci, są zazwyczaj reprezentowane ponownie, raz za razem, przez dekady i stulecia, w różnych mediach.³⁷

Zawracam uwagę na sposób, w jaki Erll interpretuje kategorię premediacji, ponieważ współgra on zarówno ze stawianą przez Massumi’ego tezę dotyczącą działania afektów, jak i z moimi uwagami na temat dynamiki działania pamięci zbiorowej w Polsce. Premediacja buduje bowiem schematy percepcyjne i pamięciowe, odpowiedzialne za konkretną interpretację zdarzeń. Odwołując się do najprostszych przykładów, analizowanych przez Erll: I wojna światowa i jej zmediatyzowana pamięć o niej stały się premediacyjną ramą pamięci dla II wojny światowej. Cykl remediacji i premediacji kształtuje więc dynamikę pamięci o każdym wydarzeniu, określając (często zawczasu, zanim do jakiegoś zdarzenia dojdzie) w jakich ramach i relacjach pamięciowych będzie pamiętane.

Zanim przejdę do dalszej analizy przedstawionych do tej pory koncepcji i kategorii, a także szerszej rozumianej relacji między literaturą a pamięcią zbiorową, chciałabym dokonać

³⁴ Termin ten jest również używany przez R. Grusina, w książce *Premeditation: Affect and Mediality After 9/11*, London 2010.

³⁵ Niekiedy amediatywność, a więc niezdolność do uchwycenia danej pamięci w określonym medium, rodzi potrzebę remediacji i hipermediacji. Por. A. Erll, A. Rigney, *Introduction*, [w:] *Mediation, Remediation*, op. cit., s. 4.

³⁶ Na wpływ premediacji na proces cyrkulacji pamięci zwracała uwagę zwłaszcza A. Rigney w *Plentitude, Scarcity and the Production of Cultural Memory*, „Journal of European Studies” 2005, nr 35.

³⁷ A. Erll, *Remembering Across Time, Space, and Cultures: Premeditation, Remediation and the “Indian Mutiny”*, [w:] *Mediation, Remediation*, op. cit., s. 111.

krótkiego podsumowania i lekkiego przesunięcia. Kategorie tekstu kulturowego i tekstu zbiorowego są przez Erll odnoszone głównie do literatury. Jednak – jak sama badaczka dostrzega – ich funkcje pełnią także filmy, audycje radiowe, czasem również zdjęcia lub inne typy obrazów, jeśli tylko zostały obudowane odpowiednią, zanurzoną w rekonstrukcję pamięci narracją. W dalszej części książki będę więc korzystać z tych terminów w odniesieniu do wszystkich typów tekstów kultury, które spełniają wskazane przez Erll funkcje, bez względu na to z jakiej działalności, artystycznej lub też pozaartystycznej, będą się one wywodzić. Nie będę się więc ograniczać do analizy tylko jednego, literackiego medium, choć pozostanie ono – podobnie jak w koncepcji Erll – głównym przykładem interpretacyjnym. Wspomniane kategorie teoretyczne traktuję zatem rozszerzająco, niemniej poza granicami mojego zainteresowania będą teksty, które można określić jako nienarracyjne, a więc – między innymi – fotografie i inne typy obrazów. Oczywiście, zdaję sobie sprawę z tego, że od lat stosuje się badania narratologiczne do ich interpretowania i w pełni uznaję sensowność takiej metody,³⁸ ale równocześnie sędzę, że narracyjność obrazów funkcjonuje w zasadniczo odmienny sposób. Jest wartością naddaną, wymagającą od patrzącego znacząco szerszych kompetencji kulturowych, niż w przypadku sztuk prymarnie narracyjnych. Ich wpływ na kształtowanie pamięci o określonym czasie jest więc inny: zdjęcia najczęściej funkcjonują jako element szerszej dyskusji, nie zaś jako samodzielna „wersja” przeszłości. Dodatkowym powodem, dla którego w tej książce całkowicie rezygnuję z ich badania, jest zupełnie inna niż w przypadku sztuk narracyjnych relacja z czasem. Nie oznacza to oczywiście, że nie są one interesującym przedmiotem analizy: przeciwnie, są, ale na tyle specyficznym, że wymagają osobnego aparatu narzędziowego, a więc i – w pragmatycznym wymiarze pracy naukowej – osobnej książki.

Zastrzeżenie o rozszerzającym rozumieniu kategorii tekstu jest o tyle ważne, że podobnie rozszerzająco zamierzam również traktować kategorię retoryki pamięci, wprowadzoną przez Erll. Przypominając pokrótce teorię niemieckiej badaczki: literatura pełni wobec pamięci szczególne funkcje, ponieważ teksty literackie mogą re-prezentować, a więc jednocześnie odtwarzać, odgrywać i konstruować pamięć, szczególnie pamięć kulturową.³⁹ Warto podkreślić, że fikcjonalność literatury nie tylko nie jest przeszkodą w re-prezentowaniu pamięci, ale może być wręcz pomocna: fakt, że teksty literackie nie są związane obowiązkiem przedstawienia referencjalnie rozumianej prawdy, oznacza, że mogą one zarówno

³⁸ Mam tu na myśli zwłaszcza badania prowadzone przez W.J.T Mitchella, zwłaszcza zagadnienie piśmienności wizualnej. Por. W. J. T. Mitchell, *Visual Literacy or Literary Visualcy?* [w:] *Visual Literacy*, ed. J. Elkins, New York 2008.

³⁹ A. Erll, *Memory in Culture*, op. cit., s. 144-152.

dynamizować pamięć, jak i wypełniać jej luki. Ponadto, teksty literackie dostarczają nie tylko określonych wspomnień, stanowiąc – tu odwołuję się do znacząco późniejszej koncepcji – formę prostetycznej pamięci,⁴⁰ lecz przede wszystkim kształtują nasze postawy wobec pamięci oraz kodują określone schematy. Jak zauważa Erll, nie wszystkie teksty odgrywają wobec pamięci tę samą rolę: zdolność i wpływ danego tekstu na ramy pamięci zależy od jego formalnego zorganizowania. To formalne zorganizowanie, wpływające na sposób reprezentowania przez tekst określonej pamięci jest przez badaczkę określane jako **retoryka pamięci**:

Retoryka pamięci zbiorowej to zbiór form i działań w obrębie tekstu literackiego, które w znaczeniu potencjalnego oddziaływania mogą prowadzić do tego, że dany tekst aktualizowany jest przez czytelników jako tekst zbiorowy. Retoryka pamięci zbiorowej znajduje swój wyraz w różnych trybach – tekstualnych zbiorach form przedstawieniowych [...].⁴¹

Choć wprowadzana przez Erll kategoria retoryki pamięci ma moim zdaniem wciąż ogromny potencjał, to towarzyszące jej rozróżnienie na trzy tryby retoryczne (tryb monumentalny, doświadczeniowy oraz refleksyjny)⁴² jest już nieco idealistyczne: wprawdzie pamięcioznawczynie podkreśla, że poszczególne teksty mogą czerpać z każdego z nich (zazwyczaj jeden jest dominujący), niemniej wydaje się, że przyporządkowywanie tekstu do określonego trybu może być dokonywane wyłącznie *ex post*, gdy przekazywane przez tekst znaczenia i formy pamięci już się ustabilizują. Dlatego też sama proponuję nieco inną kategorię do badania relacji między tekstem a pamięcią, czyli **poetykę pamięci**.⁴³ Uznaję zatem główny trzon koncepcji Erll, dotyczący faktu, że teksty literackie za pomocą określonych zabiegów stylistycznych, strukturyzacji narracji, typu relacji nawiązywanej między tekstem a pozaliteracką rzeczywistością, czy wreszcie korzystania z określonych wzorców gatunkowych **konstruują lub rekonstruują formy i ramy pamięci zbiorowej oraz kulturowej**. Stawiając

⁴⁰ Por. A. Landsberg, *Prosthetic Memory. The Transformation of American Remembrance in the Age of Mass Culture*, New York 2004.

⁴¹ A. Erll, *Memory in Culture*, op. cit., s. 153.

⁴² Wyjaśniając pokrótce: tryb doświadczeniowy ważny jest głównie dla pamięci komunikacyjnej i służy cyrkulacji pamięci o stosunkowo niedawnej pamięci. Tryb monumentalny podtrzymuje pamięć kulturową, zapobiegając przekierowaniu do schowka pamięci nie budzących już żywych dyskusji wspomnień. Tryb refleksyjny sytuuje się między dwoma już omówionymi – można go określić jako najmocniej rekonstrukcyjny, nastawiony w równym stopniu na podtrzymywanie pamięci o określonych zdarzeniach i spełnianie aktualnych potrzeb społecznych.

⁴³ Rozwijam tę koncepcję szerzej w książce *Poetyki pamięci. Współczesna poezja wobec tradycji i pamięci*, Warszawa 2016.

sprawę nieco inaczej: choć niektóre teksty służą budowaniu określonych polityk pamięci, to funkcja tekstowo zmediatyzowanej pamięci nie sprowadza się wyłącznie do tej roli. Oznacza to, że **choć teksty literackie bywają również tekstami kulturowymi i zbiorowymi**, które – jak wskazuje Erll – budowane są wedle wyróżnianych przez badaczkę trybów pamięci, to nie przestają one wtedy funkcjonować **jednocześnie jako tekst artystyczny**. Mianem poetyk pamięci określam zatem również te złożone i wielowarstwowe techniki narracyjne, gatunkowe i stylistyczne, które nie dają się przyporządkować ani żadnemu z wymienianych przez Erll trybów (lub też – co stanowi lustrzane odbicie tej sytuacji – dają się przyporządkować do każdego z nich), ani ich funkcja wobec określonych polityk pamięci nie jest jednoznaczna.

Tak sformatowana koncepcja poetyk pamięci pozwala na badanie tekstu literackiego (i szerzej – tekstu kultury wyrażanego w narracyjnej formie) jako **jednocześnie i w równym stopniu medium pamięci oraz przestrzeni swobodnej ekspresji literackiej**. Nie twierdzę przy tym, że obserwowana przez Erll relacja między zmediatyzowanymi przekazami pamięciowymi nie istnieje, lecz uznaję jej podwójny, pamięciowo-artystyczny charakter. Remediowane i premediowane są bowiem nie tylko formy pamięci, lecz i artystyczne środki ekspresji, służące budowaniu napięcia między re-prezentacją pamięci a re-prezentacją samego medium pamięci.

Proponowane przeze mnie poszerzenie ma jeszcze jedną konsekwencję: uznaję również, że istnieje spora grupa tekstów, która nie ma i nigdy nie zdobędzie statusu tekstu kulturowego ani nawet zbiorowego. Niemniej, nie oznacza to, że nie pełnią one znaczącej roli w cyrkulacji pamięci zbiorowej: niektóre teksty, zwłaszcza artystycznie złożone, nie są poczytne w tym sensie, że grupa ich odbiorców nie jest liczona w setkach tysięcy lub w milionach. Nie są one również jeszcze (a być może nigdy nimi się nie staną) tekstami kulturowymi, o wyróżnionym statusie estetycznym. Mimo to, mediowane przezeń wspomnienia lub ramy pamięci mogą wpływać na **zmianę zakresu tego, co jest w ogóle możliwe do wyrażenia w tekstach o charakterze zbiorowym**. Ujmując sprawę inaczej, niektóre teksty mogą premediować ramy i formy konstruowania schematów pamięciowych w innych tekstach, które mogą osiągnąć status zbiorowych.

Wprowadzona przeze mnie poprawka i rozszerzenie wynika w pewnym stopniu z obserwacji czynionych przez Astrid Erll i Ann Rigney w ich późniejszych wypowiedziach teoretycznych, akcentujących złożoność relacji między formami pamięci a jej medialnymi przekazami.⁴⁴ Jednak nawet w tych rozszerzających wypowiedziach brakowało nieco

⁴⁴ Por. zwłaszcza A. Erll, *Odyssean Travels: The Migration of Narrative Form (Homer-Lamb-Joyce)*, [w:] *Narrative in Culture*, op. cit.

podkreślenia faktu, że literatura, i szerzej – narracyjne teksty kultury, mogą wytwarzać za pomocą praktyk retorycznych i poetologicznych nowe ramy pamięci nawet wtedy, kiedy **nie odwołują** się do pamięci o konkretnym wydarzeniu, lecz jedynie do samego aktu pamiętania, konceptualizacji pamięci zbiorowej lub kulturowej, przewartościowania relacji czasowych, czy wreszcie – co stanowi dla mnie wyjątkowo interesujący przykład – pamięci o nigdy nie zaistniałej przyszłości, a więc pamięci fikcjonalnej.

To zaś oznacza, że konieczne jest poszerzenie proponowanych przez Erll i Rigney ram myślenia o pamięci nie tylko o nowe typy tekstów, mniej jednoznacznie zarysowujące swoją relację z pamięcią zbiorową (a więc wykraczające poza teksty zbiorowe i kulturowe), lecz również o nowe punkty odniesienia (antycypowana przyszłość, przeszła przyszłość), czy wreszcie o inne mechanizmy cyrkulacji pamięci. O ile bowiem koncepcja premediacji jest więcej niż przekonującym przykładem pokazującym oddziaływanie wcześniej stworzonych ram pamięci na późniejsze wydarzenia, o tyle nie sposób oprzeć się wrażeniu, że istnieje również zjawisko odwrotne: ramy pamięci stworzone do odczytywania określonego wydarzenia oddziałują, nieco jak w koncepcji historii preposteryjnej, na wydarzenia wcześniejsze. Zjawisko to, które określam mianem **postmediacji**, jest dobrze widoczne w przypadku polskiej pamięci o roku 1989, na którą nakładają się nie tylko premediowane klisze pamięci (jak ta o postrzeganiu przełomu jako powtórzenia roku 1918), lecz również wyobrażenia utworzone *ex post* (na przykład te o „przegranych szansach”, które zostały stracone niemalże złośliwie).

Proponowane przeze mnie przesunięcia i poszerzenia służą z jednej strony pokazaniu, w jaki sposób myślę o relacji między tekstami kultury a pamięcią zbiorową i kulturową, z drugiej zaś wskazaniu, że literatura jak żadna inna forma mediacji pamięci pokazuje, że mówienie o pamięci przyszłości lub anachronicznie rozumianym wpływie ram pamięci na siebie nie jest ani pozbawione sensu, ani nie sprowadza się do wyszukanej metafory. Literackie wersje przyszłości, wyrażane także w literaturze gatunkowej, choć zazwyczaj nie mają statusu tekstów kulturowych ani zbiorowych, wpływają nie tylko na pamięć o określonych, realnych wydarzeniach, ale także – co moim zdaniem ważniejsze – na funkcjonowanie ram i schematów pamięciowych, wydobywając anachroniczne relacje, jakie często rodzą się pomiędzy różnymi formami pamięci. Badaniu tych czasem nielinearnych form pamięci ma służyć właśnie szeroko rozumiana koncepcja poetyk pamięci, akcentująca znaczenie poszczególnych chwytów tekstowych dla budowania schematów pamięciowych, rezonujących w czasie nieoczywisty sposób z politykami pamięci.

4. Poetyka odporności. Narracja jako forma odreagowania

W poprzedniej części tego rozdziału przedstawiłam pokrótce najważniejsze terminy i inspiracje metodyczne, wywodzące się z badań nad pamięcią. Nie jest to oczywiście pełna rekonstrukcja pola dyscypliny, zróżnicowanej i stale się rozwijającej. Pomijam też w nim wiele badań polskich pamięciologów, niemniej to pominięcie ma wyłącznie czasowy charakter – do tego polskich naukowców będę wracać w częściach interpretacyjnych tej książki, nawiązując zarówno do ich odczytań analizowanych przeze mnie tekstów kultury, jak i do wprowadzanych przez nich narzędzi teoretycznych. Celem poprzedniej części było omówienie wyłącznie najbardziej podstawowych terminów, bez których rozumienia prowadzony przeze mnie wywód nie byłby zrozumiały oraz tych koncepcji, bez których moje własne badania by nie powstały. Nie mniej ważne, ale mniej przeze mnie używane teorie będę przywoływane już w ramach kolejnych części książki. Ta orientacyjna mapa terminologiczna ma również wyraźnie współczesny charakter: nie przywołuję wielu ważnych teorii o historycznym wpływie ani nie poświęcam uwagi bardzo istotnym problemom pamięciologii (jak uzasadnienie istnienia dyscypliny, jej związki i różnice z innymi dziedzinami nauki, jak historia, socjologia czy psychologia, oraz okres konstytuowania się badań oraz jego związki z o wiele starszymi językami badawczymi), o ile nie wpływają one **bezpośrednio** na analizowane przeze mnie problemy i pytania (jak w przypadku relacji między koncepcjami premediacji zaproponowanej przez Erll i Rigney a Grusinem).

Przyjęcie takiej perspektywy jest w oczywisty sposób redukcjonistyczne, ale konieczne, gdyż choć badania nad pamięcią są główną osią metodyczną tej książki, to jednak nie są osią jedyną. Zamiast w pełni rekonstruować pole dyscypliny staram się więc pokazać, w jaki sposób ta właśnie metodyka kształtuje ramę teoretyczną tej książki. Do tego zaś potrzebne są dwa ruchy: pierwszy określiłabym jako szkicową rekonstrukcję dokonywaną z wnętrza dyscypliny, a drugi jako ruch określający, w jaki sposób osobne konstelacje pamięciologiczne, literaturoznawcze i afektywne łączą się ze sobą.

Niezbędne do wykonania tego ruchu jest pokazanie, w jaki sposób myślę o roli literatury w kształtowaniu pamięci zbiorowej i kulturowej. Tu zaś kluczowa jest dla mnie koncepcja poetyk pamięci, umożliwiająca śledzenie wieloaspektowych relacji między ramami i formami pamięci a tekstami kulturowymi. Znaczącą strategią, pracującą w polu szeroko rozumianych poetyk pamięci jest – rozbudowywana na wielu polach, w tym psychologii – **koncepcja**

odporności⁴⁵. Przez lata uznawano bowiem, że rolą literatury jest raczej odwzorowywanie załamania, pęknięć i problemów, jakie rodzi doświadczenie traumatyczne. Złamana, zepsuta literatura, odsłaniająca własną uszkodzoną strukturę, była więc narzędziem rekonstrukcji traumatycznego doświadczenia w literackiej tkance.⁴⁶ Choć sama korzystam z koncepcji złamania i zepsucia w następnych rozdziałach tej książki, sądzę, że najważniejszą i zarazem najslabiej zbadaną funkcją literatury wobec pamięci jest wspieranie i oddawanie procesu, który za psychologami określa się jako odporność (*resilience*).

Zanim przejdę do jakiegokolwiek teoretycznej analizy pojęcia, chciałabym nieco uwagi poświęcić przyjętemu przeze mnie przekładowi. W polskiej literaturze psychologicznej dominuje raczej prężność,⁴⁷ niemniej decyduję się na przyjęcie jako głównego tłumaczenia innego terminu – odporności. Nie jest to decyzja oczywista, skoro możliwy jest wybór między trwałością, wytrzymałością, elastycznością, prężnością, gibkością, plastycznością czy wreszcie odpornością. Każde z tych słów opisuje część cech oryginalnego pojęcia, a żadne nie opisuje wszystkich. Musząc jednak dokonać wyboru decyduję się nie na prężność, moim zdaniem konotującą cechy materiału, lecz na odporność – mocniej powiązaną z cechami żywych organizmów. Jednak traktuję ten termin jako swoistą kategorię-parasol, która opisuje szereg działań nakierowanych na to, by po doświadczeniu traumy lub ucisku wrócić do tego, kim się było, by – używając nieco metaforycznego języka dla opisu procesów tożsamościowych – przetrwać i odzyskać swój kształt, być odpornym na permanentne zniekształcenia.

Kategoria odporności została wprowadzona do badań nad literaturą i nad pamięcią stosunkowo niedawno. Doskonałym przykładem jej konceptualizacji jest artykuł Michaela Basselera, *Stories of Dangerous Life in the Post-Trauma Age: Toward a Cultural Narratology of Resilience* z 2019 roku, w którym badacz podkreśla potrzebę stosowania nowych kategorii do badania kondycji posttraumatycznej (przyimek post jest przez niego interpretowany w taki sam sposób, w jaki „post” funkcjonuje w określeniu „postkolonialny”⁴⁸). Taką kategorią jest właśnie odporność:

⁴⁵ Por. m.in. J.H. Block, *The Role of Ego-control and Ego-resiliency in the Origination of Behavior*, [w:]. *The Minnesota Symposia on Child Psychology*, ed. W.A. Collings, NJ-Hillsdale 1980.

⁴⁶ Ciekawym ujęciem tego problemu były prowadzone z powodzeniem także na polskim gruncie badania nad realizmem traumatycznym. Por. m.in. A. Szczepan, *Realizm i trauma – rekonesans*, „Teksty Drugie”4/2012.

⁴⁷ Por. choćby N. Ogińska-Bulik, Z. Juczyński, *Skala pomiaru prężności*, „Nowiny Psychologiczne” 2008, nr 3, Polskie Towarzystwo Psychologiczne.

⁴⁸ M. Basseler, *Stories of Dangerous Life in the Post-Trauma Age: Toward a Cultural Narratology of Resilience*, [w:] *Narrative in Culture*, ed. A. Erll and R. Sommer, Berlin 2019, s. 16.

Dzisiaj odporność może służyć za kategorię retoryczną, opisującą długofalowy proces oporu, stabilizacji i transformacji, a także za określenie strategii radzenia sobie z traumą.⁴⁹

Cytowana przeze mnie definicja jest przez Basselera zaczerpnięta z badań psychologicznych,⁵⁰ niemniej zdaniem naukowca doskonale nadaje się do opisywania funkcji, jaką wobec pamięci i doświadczenia traumatycznego pełnią narracje, a szczególnie narracje literackie, będące wyjątkowo złożonym i świadomym działaniem własnej formy przykładem wypowiedzi. Również w tym przypadku literaturoznawca opiera się na badaniach dotyczących pozytywnego wpływu, jaki na proces wychodzenia z traumy wywiera umiejętność narracyjnego opisanie własnych przeżyć i włączenia ich w rozleglejszą strukturę czasową:

Odporność rodzi się [...] z podwójnego wysiłku, nakierowanego najpierw na opisanie naszych mechanizmów radzenia sobie z traumą w mikronarracji naszego życia, a później na wpisanie ich jako osobistego zasobu w mniej lub bardziej spójne makronarracje, które konsolidują nasze poczucie tożsamości na przestrzeni czasu.⁵¹

Perspektywa narratologiczna dokłada do powyższych spostrzeżeń nowy poziom i wskazuje na konieczność analizy poszczególnych wypowiedzi jako sposobów krytycznego lub afirmacyjnego odwoływania się do kulturowych wartości, wzorców, ideologii czy norm społecznych.⁵² Tak rozumiane narracje odporności nie dotyczą samej traumy (jak było to w przypadku „zepsutych narracji” [*broken narratives*]), lecz procesu radzenia sobie z traumatyzującym wydarzeniem. Oczywiście, te wydarzenia są ze sobą bezpośrednio związane i czasem określona narracja opisuje zarówno traumę, jak i wysiłek nakierowany na jej przezwycięzenie, ale zdaniem badacza decydujące jest właśnie pojawienie się tego ostatniego elementu: wzmocnienia, odparcia i odzyskania tożsamości.

Basseler proponuje zresztą nieco bardziej ogólną tezę: odporność nie jest wyłącznie cechą tych tekstów literackich, które wyraźnie opisują proces wychodzenia z traumy. **Cała literatura może być traktowana jako przestrzeń ćwiczenia i umacniania zbiorowej odporności.**

⁴⁹ Ibidem, s. 19.

⁵⁰ I. Fookan, *Psychologische Perspektiven der Resilienzforschung*, [w:] *Multidisziplinäre Perspektiven der Resilienzforschung*, red. R. Wink, Wiesbaden 2016, s. 30.

⁵¹ R.A. Neimeyer, H. Levitt, *Coping and Coherence: A Narrative Perspective on Resilience*, [w:] *Coping with Stress: Effective People and Processes*, ed. C.R. Snyder, Oxford 2001, s. 64.

⁵² M. Basseler, op. cit., s. 2., Por. też A. Nünning, V. Nünning, *Conceptualizing “Broken Narratives” from a Narratological Perspective: Domains, Concepts, Features, Functions, and Suggestions for Research*, [w:] *Narrative im Bruch*, ed. A. Babka, M. Bidwell-Steiner, W. Müller-Frank, Vienna 2016.

Opowiadanie historii, odnajdywanie miejsca dla siebie w szerszych narracjach oraz próby tworzenia osobistych narracji odporności są częścią tego samego procesu: budowania rezerwuaru form, których użycie jest przydatne w radzeniu sobie z osobistą lub zbiorową traumą.⁵³ Jedną z funkcji literatury, szczególnie ważną, jeśli patrzymy na relacje między literaturą a pamięcią, jest zatem wzmacnianie odporności. Ten proces jest skorelowany z formalną sprawczością tekstów, w których znacząca jest nie tylko opowieść, ale i sposób jej strukturyzacji, zastosowane chwytły retoryczne czy wybór określonego wzorca gatunkowego.⁵⁴

Podsumowując już omówienie teorii Basselera chciałabym tylko zapostulować jej delikatne poszerzenie: sądzę, że podobną rolę jak literatura pełnią wszystkie formy szeroko rozumianych tekstów kultury. Jednocześnie, uważam, że szczególnie sprawcze są te formy, które nie są obciążone obowiązkiem faktualnej prawdziwości. Jest to moim zdaniem szczególnie istotne, gdyż literatura i szersze teksty kultury zapewniają zarówno twórcom, jak i odbiorcom, możliwość wyrażenia skomplikowanych afektów związanych z określoną przeszłością w nieskrępowany sposób. Współczesne badania nad relacjami między literaturą a pamięcią coraz częściej dostrzegają wagę możliwości włączania w zakres badań tekstów nie tylko fikcyjnych, ale i fantastycznych: wzrastające zainteresowanie narracjami postapokaliptycznymi pokazuje potencjał takich historii nie tylko w zakresie badań nad światotwórstwem,⁵⁵ ale również wpływu, jaki wywierają one na ramy naszej pamięci i naszego myślenia o świecie i społeczeństwie.⁵⁶

Dostrzeżenie faktu, że ramy konceptualne i narracyjne naszego myślenia o rzeczywistości i pamięci są współtworzone przez wyobrażenia dotyczące przyszłości, nawet takiej, która jest uznawana za mało prawdopodobną, dowodzi zmian w traktowaniu kwestii pamięci w literaturze i na odwrót – literatury w badaniach nad pamięcią. Te z kolei wskazują na dodatkowy powód, dla którego literatura jest wyjątkowo interesującym medium pamięci: jak żaden inny typ utrwalania wspomnień, literatura umożliwia budowanie intertekstualnych, achronologicznych nawiązań, które – jak postaram się pokazać w dalszych częściach tej książki – obrazują słabiej zbadane mechanizmy działania pamięci. Otwartym oczywiście pozostaje pytanie, czy tak

⁵³ M. Basseler, op. cit., s. 29.

⁵⁴ Ibidem, s. 30.

⁵⁵ Por. zwłaszcza N. Goodman, *Ways of Worldmaking*, Hackett Publishing Company, 1978 oraz późniejsze polskie opracowania tematyki, w tym K.K. Maj, *Allotopie*. op. cit.; K.K. Maj, *Światotwórstwo w fantastyce*, op. cit.

⁵⁶ Por. M. Gymnich, *The End of the World (as We Know It)? Cultural Ways of Worldmaking in Contemporary Post-Apocalyptic Narratives*, [w:] *Narrative in Culture*, op. cit.; a także wcześniejsze prace Asgar Nünning, wskazujące, że narracja jest podstawowym sposobem tworzenia światów – *Cultural Ways of Worldmaking. Media and Narratives*, ed. V. Nünning, A. Nünning, B. Neumann, Berlin 2010; A. Nünning, *Making Crises and Catastrophes – How Metaphors and Narratives Shape their Cultural Life*, [w:] *The Cultural Life of Catastrophes and Crises*, ed. C. Meinder, K. Veel, Berlin 2012.

rozumiane literackie medium pamięci obrazuje pewne specyficzne mechanizmy funkcjonowania pamięci zbiorowej, czasem w sposób, który nie jest poddawany takiej teoretycznej refleksji, na jaką zasługuje, czy też literatura dostarcza schematów pamięciowych dla trybów funkcjonowania pamięci zbiorowej. Nie wiem, czy w tej książce uda mi się odpowiedzieć na tak postawione pytanie, ale sądzę, że istotne jest podkreślenie tej wzajemnej korelacji, która może iść dalej niż tezy tej książki – być może, jeśli literatura dostarcza lub magazynuje schematy pamięciowe, w rzeczywistości pamięć zbiorowa realizuje wszystkie, nawet te najbardziej skomplikowane z literacko wyrażonych trybów funkcjonowania pamięci? Jeśli tak, badanie literatury jako medium pamięci mogłoby polegać również na tropieniu skondensowanych w tekstowej formie trybów pamiętania jako możliwych schematów działania pozaliterackiej pamięci.

5. Uwikłanie. Zmącona rama teoretyczna

Podsumowując już tę część książki chciałam zwrócić uwagę na powracające i w mojej książce, i w cytowanych przeze mnie badaniach pamięciologicznych metodyczne uwikłania najważniejszych tez i kategorii. Badania nad pamięcią nie są – co podkreśla się w zasadzie od ich powstania – dyscypliną jednorodną metodycznie. Choć początkowo dominowała perspektywa socjologiczna, wyznaczona jeszcze przez Maurice'a Halbwachsa jako naturalny kontekst badań nad pamięcią zbiorową, w polu odniesień zawsze pozostawała historia (zwłaszcza od kiedy rozpropagowane przez Haydena White'a narratologiczne ujęcie stało się możliwą do przyjęcia, wspólną osią patrzenia na relacje między tymi dyscyplinami⁵⁷), badania nad poszczególnymi mediami pamięci (zwłaszcza literaturoznawcze i kulturoznawcze) oraz psychologia czy wreszcie neurobiologia, eksplorujące jednostkowe procesy pamiętania oraz ich możliwy wpływ na ramy pamięci zbiorowej. Przedstawiona przeze mnie lista nie jest oczywiście wyczerpująca, jej celem jest wyłącznie pokazanie rozległości możliwych połączeń interdyscyplinarnych i transdyscyplinarnych, mieszczących się pod etykietą szeroko rozumianej pamięciologii.

Szerokość możliwych odniesień daje jednocześnie ogromne możliwości, jak i znacząco komplikuje ścieżkę każdego badacza. Nie jest bowiem możliwe spójne wytłumaczenie każdego możliwego wyboru metodycznego, a część z nich opiera się z konieczności na wykluczeniu

⁵⁷ Por. H. White, *Poetyka pisarstwa historycznego*, red. E. Domańska i M. Wilczyński, Kraków 2000; H. White, *Sfera wyobraźni historycznej a polityka historii*, tłum. T. Dobrogoszcz, „Przegląd Polityczny” 2011, nr 109-110.

pewnych ścieżek interpretacyjnych. W tej książce staram się łączyć metodykę pamięciologiczną z afektywną, co wymaga dodatkowego usprawiedliwienia. Tym usprawiedliwieniem jest dla mnie nie nadrzędna perspektywa teoretyczna (choć uważam, że połączenie tych dwóch metodyk znacząco poszerza możliwości działania w obu subdyscyplinach), lecz centralny problem badawczy i związane z nim pytania.

Jak już wspominałam, książka ta jest odpowiedzią na coraz lepiej uchwytną intuicję, że pamięć zbiorowa, kulturowa i komunikacyjna nie funkcjonuje w dwupunktowym systemie odniesień czasowych, choćby relacyjnym i dynamicznym (a więc między przeszłością, która jest pamiętana, terażniejszością, która konstruuje ramy myślenia o określonych wydarzeniach i ponownie przeszłością, rekonstruowaną lub – jak w koncepcjach premediacji – rekonstruującą terażniejszość), lecz w układzie trypunktowym, uwzględniającym przyszłość. Chciałabym przy tym zaznaczyć, że gdy piszę o punktowości chcę podkreślić trzy odmienne punkty odniesienia dla funkcjonowania czasu i pamięci, nie zaś opowiedzieć się za konkretną teorią czasu (punktowego, liniowego, przejściowego, etc. – wątek ten poszerzę jeszcze w dalszych częściach książki).

Dla wyrażenia tej intuicji poręczniejszym językiem niż metodyka pamięciowa jest właśnie język afektywny. Dzieje się tak z dwóch głównych powodów: dyskusje o przyszłości w badaniach nad pamięcią często osuwają się w wewnętrzną dysputę dotyczącą przyszłości dyscypliny lub – co jest dla niespecjalistów ciekawsze, ale dla mnie wciąż niesatysfakcjonujące – celów pamięci. Znaczącym pytaniem w tej dyskusji było w zasadzie od początków powstania nowoczesnych studiów nad pamięcią pytanie o możliwość zapomnienia jako twórczej i zdrowej reakcji na pełne przepracowanie określonych wydarzeń.⁵⁸ Jedną z najciekawszych teorii pod tym względem, rozwijaną przez Aleidę Assmann, wskazuje, że da się wyróżnić cztery typy reakcji normalizujących pamięć o traumatycznej przeszłości (dialogiczne zapominanie, pamiętanie, które ma chronić dane zdarzenie przed zapomnieniem, pamiętanie, którego ostatecznym celem ma być zapomnienie i wreszcie – dialogiczne pamiętanie⁵⁹). Wspominam o tym, bo zdaniem badaczki celem zarówno pamięci (dialogicznej, a więc uznającej istnienie więcej niż jednej wersji pamięci o tym samym zdarzeniu), jak i zapomnienia może być budowanie wspólnej przyszłości.

⁵⁸ Niekiedy zapomnienie definiowane jest jako naturalne zwieńczenie pracy pamięci, zwłaszcza gdy zastępuje chęć zemsty lub nienawiść, niekiedy zaś definiowane jest jako przeciwieństwo pamięci. Por. A. Assmann, *To Remember or to Forget*, op. cit., s. 53.

⁵⁹ A. Assmann, *From Collective Violence to a Common Future*, op. cit., s. 9.

Uznając wagę spostrzeżeń Assmann, chciałabym zasugerować, że być może bardziej produktywnym sposobem myślenia o relacji między pamięcią a przyszłością byłoby przyjęcie tezy, że tak, jak nie istnieje jedna wersja pamięci o przeszłości, tak nie istnieje również jedna wspólna przyszłość. To proste skądinąd spostrzeżenie bywa dość często przegapiane (a wraz z nim jego konsekwencje) w badaniach nad pamięcią: o ile zdobyczą tychże badań było pokazanie, w jaki sposób przeszłość i pamięć o niej multiplikują się, nakładają na siebie i wzajemnie zmieniają własne wersje, o tyle przyszłość bywa wyobrażana jako zaskakująco pojedyncza i stała, jako cel, do którego dążymy i który w związku z tym być może jest niedookreślony, ale nieco jak punkt na horyzoncie – jest możliwy do wskazania.

Myślenie o przyszłości w ten statyczny sposób wydaje mi się błędem. Nie sędzę, byśmy wyobrażali sobie przyszłość jako prostą kontynuację terażniejszości, ani tym bardziej, by w naszym codziennym doświadczeniu istniała jedna przyszłość, do której odwołujemy się w naszych planach. Uważam, że przyszłości jest wiele nie tylko w tym sensie, że istnieją i są przez nas jednocześnie rozważane odmienne wersje przyszłości lub odmienne plany na nią, ale sędzę również, że **operujemy zdecydowanie więcej niż jednym schematem dotyczącym wyobrażania sobie tego, czym przyszłość właściwie jest i jakie miejsce zajmuje w strukturze czasu**. Przyszłość nie jest bowiem wyłącznie tym, co ma nadejść, jest również naszą motywacją do podejmowania działań w terażniejszości, jest wplecionym w codzienne doświadczenie horyzontem zdarzeń, jest wreszcie częścią przeszłości jako niegdyś podzielane wizje tego, co może nastąpić. Uwikłanie poszczególnych struktur czasowych w inne, a więc terażniejszości w przeszłość, przyszłości w terażniejszość i przeszłość, i tak dalej, wymaga moim zdaniem uzupełnienia ramy teoretycznej tej książki o badania nad afektami, które pokazują lepiej niż jakakolwiek inna gałąź humanistyki, jak komplikuje się odczuwanie czasu, jak nasza perspektywa wpływa na procesy kognitywne i – co równie ważne – jak można nią sterować i manipulować.

Rozdział 3. Afekty w działaniu: między autonomią a interpretacją

1. Afektywna panorama

Jak już wspominałam, badania nad afektami stanowią jedną z dominujących w tej książce perspektyw badawczych. Podobnie jak w przypadku poprzedniego rozdziału, najpierw chcę wprowadzić i omówić najważniejsze koncepcje, teorie i kategorie afektywne, by móc z nich w późniejszych częściach publikacji korzystać jako z narzędzi badawczych. Ten podrozdział ma więc budowę analogiczną do pierwszej części poprzedniego rozdziału: jego celem jest krótkie wprowadzenie do przyjętej metodyki, nie zaś omówienie wszystkich (a nawet i najważniejszych) wątków współczesnej afektologii. Omówienie to ma więc charakter selektywny i pragmatyczny, gdyż jego zadaniem jest stworzenie pewnego wspólnego pola, umożliwiającego konsensus terminologiczny i – co dla mnie równie ważne – pogodzenie perspektywy afektywnej i pamięciologicznej. W następnych częściach tego rozdziału zajmę się próbą uspoźnienia tych dwóch odrębnych, ale moim zdaniem niesprzecznych metodyk oraz sformułowaniem najważniejszych dla tej książki tez oraz problemów badawczych. Niektóre z nich – a w zasadzie większość – będą wymagały zapowiadanej już korekty schematycznie sformułowanych tez, ale ta korekta nie byłaby ani możliwa, ani uchwytna bez próby zakreslenia wstępnych perspektyw badawczych i szkicowych sformułowań problemów.

Badania nad afektami, choć są obecnie szybko rozwijającą się dyscypliną, mogą poszczycić się nieco krótszą niż badania nad pamięcią historią ekspansji. Afekt stał się obecnie słowem-kluczem, pozwalającym na mówienie o zasadniczo odmiennych od siebie fenomenach (studia afektywne zajmują się i polityką afektywną, w tym – zarządzaniem strachem w przypadku współczesnej polityki międzynarodowej,¹ i analizą codziennych afektów,² i rozpoznawaniem takich zjawisk jak estetyka tego, co urocze [cute]³). Możliwość tak szerokiego zastosowania tej kategorii przyczyniła się do jej szybkiej kariery i skorelowanego z nią wyhamowania ekspansji kategorii traumy. Afekt, jako pojęcie szerokie i o długiej, lecz plastycznej tradycji, łatwo znalazł się w centrum humanistycznego dyskursu i nawet jeśli wkrótce odda pole jakiejś nowej kategorii badawczej, najprawdopodobniej pozostanie

¹ B. Massumi, *Ontopower*, dz.cyt.; B. Massumi, *Politics of Affect*, Cambridge 2015.

² Por. K. Stewart, *Ordinary Affects*, dz.cyt.

³ S. Ngai, *Our Aesthetic Categories. Zany, Cute, Interesting*, Cambridge 2012.

przydatnym narzędziem analitycznym dla tych naukowców, którzy cenią jego zdolność do opisywania problemów, które wcześniej wymagały nadto dualistycznych rozwiązań.

Wśród różnych koncepcji dotyczących funkcjonowania afektu na pierwszy plan będę wysuwać w tej książce badania prowadzone przez Briana Massumi'ego. Za decyzją tą stoi zarówno rozległość koncepcji myśliciela oraz ich – moim zdaniem – mocne ugruntowanie w filozofii, jak i ich silne zakorzenienie w aktualnych problemach politycznych oraz diagnozach dotyczących zmian w funkcjonowaniu współczesnego świata. Massumi nie jest jednak jedynym badaczem, do którego też będę nawiązywać, nie jest również tak, że zgadzam się z wszystkimi argumentami naukowca: niektóre z nich uznaję za głęboko dyskusyjne, inne za prawdziwe raczej w odniesieniu do specyficznej kultury amerykańskiej, jeszcze inne – za twórcze przekształcenia myśli innych filozofów. Sama również nie będę stronić od korekt i rozwinieć, zwłaszcza takich, które mają na celu dostosowanie konkretnej teorii do analizy materiału z innego kręgu kulturowego oraz takich, które wynikają z odmiennego postrzegania relacji między afektami a poetyką afektywną. Będą również przypadki, w których wychodząc od przyjętych przez Massumi'ego tez, dochodzić będę do innych konkluzji, również dlatego, że myśliciel ten niekiedy nie wyciąga z własnych spostrzeżeń odpowiednio daleko idących wniosków.

Podobnie odnosić się będę do innych badaczy i badaczek afektów – w pracy tej szukam wprawdzie spójnej metodyki, lecz nie szukam jednej teorii, koncepcji lub kategorii, która pozwoliłaby na wyjaśnienie wszystkiego. Uważam, że takiej kategorii czy koncepcji nie ma, a zbyt kurczowe trzymanie się jednej może przysłonić potencjalnie interesujące pola badawcze. Dążyć więc będę do stworzenia pewnej sieci koncepcji i kategorii, w części – a nawet sporej części – przekonstruowanych, ale przez to użytecznych dla wyjaśnienia fenomenu działania polskiej kultury po roku 1989, a dokładniej specyficznych, wielowarstwowych odniesień, jakie ta kultura buduje w relacji do własnej przeszłości, przyszłości i terażniejszości oraz pamięci i doświadczenia każdego z tych trzech momentów czasowych.

Po tych wstępnych zastrzeżeniach, warto przejść do niezbyt wdzięcznej, ale koniecznej, próby omówienia samej koncepcji afektu. Z tym zadaniem można – idąc choćby za przykładem samego Massumi'ego – próbować rozprawić się w kilku zdaniach. Podstawowy we współczesnych badaniach nad afektami sposób definiowania tej kategorii czerpie ze spostrzeżeń **Barucha Spinozy, charakteryzującego ciało w kategoriach ruchu i spoczynku**, z czym wiązało się jego twierdzenie, że ciało ma zdolność do wchodzenia w relacje, a co za tym idzie – moc i potencjał do oddziaływania i bycia przedmiotem oddziaływania, do tworzenia afektu i odbierania go.

Ta intuicja filozoficzna, stworzona przez Spinozę, stanowi punkt wyjścia w zasadzie wszystkich współczesnych badań nad afektami, warto jej jednak poświęcić nieco więcej uwagi i – przede wszystkim – osadzić jednak w nieco szerszej tradycji filozoficznej. Często jest bowiem tak, że przywołując koncepcję afektu, cytuje się tylko te kilka zdań Spinozy. Nie jest to moim zdaniem dobra droga, bo prowokuje do spłaszczenia przynajmniej kilku istotnych problemów.

Koncepcja afektów, na którą powołują się współcześni badacze, była elementem o wiele szerszego systemu filozoficznego, którego podwaliną była potrzeba przewycięzenia kartezjańskiego dualizmu, a zwłaszcza odpowiedź na pytanie o relacje między ciałem (materią) i duchem. Wprawdzie Spinoza, podobnie jak Kartezjusz, deklaratywnie uznawał, że nie jest możliwe oddziaływanie ducha na materię (i odwrotnie), ale stwierdzał, że duch i materia są przymiotami jednej substancji. Równocześnie Bóg, stojący w centrum systemu Spinozy, posiadał nieskończenie wiele przymiotów, w tym – i te dwa. Był więc substancją i myślącą, i rozciągłą. Te dwa systemy pozostawały zatem osobne, lecz wzajemnie sprzężone przez nadrzędną relację wobec Boga.⁴ To z kolei prowadziło do tezy o paralelizmie między tymi zasadniczo odmiennymi światami – nie wpływają one na siebie, lecz są przejawami tej samej substancji, pozostają więc ze sobą skorelowane. Można więc podejrzewać, że dualizm teorii Spinozy był bardziej deklaratywny, niż rzeczywisty – skoro istnieje korelacja między ciałem a duchem, to ich „osobność” ma zupełnie inny charakter, niż w przypadku teorii kartezjańskich.⁵

Miejsce afektów, a więc pobudzeni ciała i ducha, jest w tym systemie ściśle określone. **Afekty są koniecznym wytworem natury;** możemy wzbudzać je sami, mogą być też wzbudzane przez otaczające nas rzeczy. Możemy więc i sami afektować, także siebie, i być afektowanym. Równocześnie, stan afektacji, gdy wypływał z zewnątrz, nie był korzystny: skoro każdy dąży do funkcjonowania zgodnie z własną naturą, a więc do pewnej stabilizacji i zarazem rozwoju oraz realizacji, to poddawanie się zewnętrznym afektom nie jest korzystne. Z drugiej jednak strony afekty same są konieczne – są skutkiem takiego, a nie innego urzędzenia świata, a świat urządzony jest zgodnie z naturą działania specyficznej, ani materialnej, ani duchowej, substancji.

⁴ Funkcjonowanie afektów u Spinozy jest opracowane w monografii J. Żelazna, *Spinozjańska teoria afektów*, Toruń 2010.

⁵ Te poglądy Spinozy wiązały się z jego przekonaniem na temat funkcjonowania człowieka, a zwłaszcza relacji między wolną wolą a rozumem. Por. M.J. Kisner, *Spinoza on Human Freedom. Reason, Autonomy and the Good Life*, Cambridge 2011.

Ten dłuższy – choć i tak pobieżnie omawiający koncepcję Spinozy – fragment miał na celu ukazać kilka istotnych dla interpretacji myśli filozofa kwestii. Po pierwsze afekty w koncepcji Spinozy mogą być zarówno wewnątrzsterowne, jak i zewnątrzsterowne, po drugie zaś dotyczą zarówno materii, jak i ducha, po trzecie zaś – są częścią o wiele szerszej niż człowiek natury. W końcu, co moim zdaniem również istotne, służą one do wyjaśnienia, dlaczego emocjonalne reakcje (bo w teorii Spinozy za afekt można uznać każde „pobudzenie”, zarówno duchowe, emocjonalne, jak i cielesne), nie zawsze trzeba postrzegać jako negatywne. Oczywiście, z dzisiejszego punktu widzenia takie stwierdzenie można uznać za trywialne, ale w XVII wiecznej filozofii wcale takie nie było, podobnie jak teza o korelacji porządku duchowego i cielesnego. Afekty i działania ludzkie stanowiły dla Spinozy przedmiot badania etycznego, tak samo materialny i namacalny jak inne kształtujące się przez relację przyczyna-skutek działania.

Wspominam o tym szerzej dlatego, że tradycja myślenia o afekcie, pod którą podwaliny podłożył Spinoza, opiera się na połączeniu dwóch osobnych przedmiotów zainteresowania filozofii: **epistemologii i etyki**. Afekty są przez myśliciela stosowane zarówno do wyjaśniania naszego sposobu poznawania świata, jak i do opisu świata wartości, łącząc się z – dość specyficzną – teorią dotyczącą funkcjonowania bytu ludzkiego. W większości współczesnych teorii afektywnych ten podwójny, epistemiczno-etyczny charakter afektu jest wprawdzie zachowany, lecz niejako *implicite*, bez zaznaczenia konsekwencji tej złożoności dla przyjmowanej koncepcji afektu. Zanim omówię ten wątek szerzej, chciałabym już wrócić do sposobu, w jaki afekt określany jest współcześnie.⁶

Najprostsza stosowana definicja, nawiązująca do filozofii Spinozy, opiera się na stwierdzeniu, że afekt i teorie z nim związane pozwalają na dostrzeżenie, że mamy zdolność zarówno do wpływania na to, co obok nas (a więc, używając właściwej terminologii – do afektowania), jak i do odbierania szerokiego spektrum bodźców, a więc – bycia afektowanym.⁷ W tym rozumieniu afekt jest zarówno **konkretnym pobudzeniem**, jak i **zdolnością, pewną siłą lub władzą**, pozwalającą na specyficzny kontakt ze światem zewnętrznym – i, co moim zdaniem czasem przegapiane – samym sobą. Afekt ma w tym wymiarze charakter zdecydowanie transaktywny: pozwala zarówno na bycie sprawczym, na wywieranie na innych

⁶ Co ciekawe, wątek korelacji między etyką a afektami jest coraz częściej podejmowany na gruncie filozofii, w oparciu o koncepcje neurobiologiczne. Por. N. Murphy, W.S. Brown, *Did My Neurons Make Me Do It?: Philosophical and Neurobiological Perspectives on Moral Responsibility and Free Will*, Oxford 2007.

⁷ Z tej takiego ujęcia problematyki afektu korzysta poza Massumi’em większość współczesnych badaczy, jest to również na ogół przyjmowany punkt wyjścia dla prac zbiorowych dotyczących afektu. Por. m. in. *The Affective Turn. Theorizing the Social*, ed. P.T. Clough, J. Halley, Durham 2007, s. XI.

wpływu, jak i na bycie biernym, odbierającym cudze oddziaływanie (choć, zgodnie z tą koncepcją, nie ma w zasadzie miejsca na klasycznie rozumianą bierność: każdy afekt budzi reakcję, specyficzną odpowiedź, a więc nawet w momencie, w którym znajdujemy się we władzy oddziaływania cudzego afektu, sami go odbieramy i działamy już zgodnie z własnym).

Podwójność afektu polega jednak nie tylko na oscylowaniu między biernym a czynnym, między wywieraniem wpływu i byciu pod wpływem. Afekt jest też podwójny w tym sensie, który tak silnie podkreślał Spinoza: nie jest ani cielesny, ani duchowy lub – próbując w innych słowach ująć tę samą definicję – jest i cielesny, i duchowy, nie będąc redukowalnym tylko do jednego wymiaru. Ma to o tyle duże znaczenie, że często – definiując afekt – przeciwstawia się go emocjom lub intelektualnemu rozumowaniu, tymczasem afektywne pobudzenie ma mieć – przynajmniej w koncepcjach wywodzących się z myśli Spinozy – przedintelektualny, choć wcale niekoniecznie pozaintelektualny charakter oraz oscylować między tym, co cielesne i duchowe. Ta złożoność koncepcji afektu decyduje także o tym, dlaczego kategoria ta jest często używana w przypadku badania reakcji, które nie dają się jednoznacznie określić za pomocą innych pokrewnych kategorii, takich jak chociażby uczucie, emocja, doznanie cielesne, i tak dalej.

Ostatnim polem, na którym widać podwójność funkcjonującej obecnie koncepcji afektu, jest próba odpowiedzi na pytanie, czy afekt ma wymiar raczej indywidualny, czy społeczny. Konkretnie stanowiska zależą oczywiście od tez określonych badaczy, ale da się wyróżnić pewne założenia, wobec których większość naukowców jest zgodna. Afekt ma charakter indywidualny w tym sensie, że każde doświadczenie afektywne jest doświadczeniem przeżywanym przez jednostki w im tylko właściwy sposób. Jednak, choć konkretne doświadczenia afektywne różnią się od siebie, to samo doświadczenie afektu (a więc, ponownie wracając do koncepcji Spinozy, bycia afektowanym i afektowania) jest powszechnie podzielane i jako takie ma charakter społeczny. Afektując kogoś innego nawiązuję z nim relację, relacja rodzi się również wtedy, kiedy konkretne doświadczenie afektu jest podzielane przez grupę osób. Odwołując się do najprostszego przykładu: kiedy będąc w grupie ludzi usłyszę strzał lub wybuch, prawdopodobnie wyzwoli to moją silną reakcję afektywną. Będę zaafektowana, zapewne odczuję co najmniej kilka emocji i stanów, które trudno nazwać, lecz które opierają się właśnie na afektywnej i emocjonalnej reakcji. Będę odczuwać strach, przyspieszone bicie serca, może drżenie nóg, niepokój, natężone oczekiwanie na to, co zaraz się wydarzy. Każda z tych afektywnych reakcji będzie indywidualna, przeżywana przeze mnie w mnie tylko właściwy sposób, a zarazem w tej konkretnej sytuacji nie tylko ja będę przeżywać podobne doznania. Inni będą również zaafektowani i będą odczuwać afekt, a ich reakcje wpłyną

na mnie (tak jak i moja dotknie innych). Doświadczenie, które jest indywidualne, będzie więc miało zbiorowy charakter, nie tylko w tym sensie, że będzie przeżywane przez grupę ludzi, lecz i w tym, że owa grupa będzie wzajemnie na siebie wpływać, a więc – afektować i być afektowanym przez własne reakcje.

Ten specyficzny charakter afektu, łączący indywidualne przeżycie ze społecznym i zbiorowym charakterem określonego działania, każe mówić i myśleć o polityce afektywnej oraz afektywnej ekonomii.⁸ Afekt może być nie tylko podzielany w obrębie określonej grupy osób, może być również wywoływany i zarządzany tak, by prowokować określone reakcje. Afektywna ekonomia, jak wskazuje między innymi Patricia Clough, pozawala na rozumienie afektu jako procesu specyficznej wymiany, w której jego siła i wartość mierzona jest zdolnością do ekspansji.⁹ Afekt, w przeciwieństwie do uczuć, jest pod tym względem prostszy w opisie: by zmierzyć jego potencjał w zarządzaniu społecznością nie jest konieczna jego interpretacja czy podporządkowanie określonym wzorcom. Każdy afekt, który ma charakter ponadindywidualny, a więc może przenosić się z jednej osoby na drugą (czyli umożliwia afektację kolejnych osób), ma znaczenie dla współczesnej ekonomii i polityki. Zapewne z tych powodów o roli afektów w zarządzaniu społeczeństwem pisze i Brian Massumi (skupiając się na tym, jaką rolę w polityce afektywnej pełni strach), i Sara Ahmed (analizująca między innymi szczęście jako afekt służący kreowaniu określonych postaw, w tym postaw społecznych i politycznych),¹⁰ i Lauren Berlant (wskazująca na nieoczywistą siłę optymizmu jako odczucia łatwo poddającego się politycznej manipulacji).¹¹ Do wszystkich wspomnianych teorii będę jeszcze wracać i omówię je szerszej, ale już teraz chciałam zaznaczyć, że odczytywanie afektu jako skrajnie osobistego, indywidualnego, przedintelektualnego, a zarazem społecznego, zbiorowego, podatnego na manipulację i procesy zarządzania nie jest niespójne ani niekonsekwentne. Skoro afekt – jak wskazują mniej lub bardziej *explicite* badacze, czerpiący z teorii Spinozy – decyduje o naszym sposobie postrzegania świata, jest częścią naszego systemu poznawczego, to znaczy, że jego **mechanizm oddziaływania jest przez nas wszystkich podzielany**. Konkretny afekt może więc być czymś indywidualnym, i najczęściej tak właśnie jest, lecz zdolność do odczuwania afektów, do afektowania i bycia afektowanym, jest powszechna, sprawiając, że afekt ma zawsze oprócz wymiaru indywidualnego aspekt społeczny.

⁸ P.T. Clough, *Introduction*, [w:] *The Affective Turn*, op. cit., s. 24-25.

⁹ Ibidem, s. 25.

¹⁰ B. Massumi, op. cit., S. Ahmed, *The Promise of Happiness*, Durham 2010.

¹¹ L. Berlant, *Cruel Optimism*, Durham 2011.

Zarazem, jak wskazuje Spinoza, nasze współczesne myślenie o afektach nie oddzieliło się zupełnie od odczytywania afektów w kontekście etycznym. Afekty są więc elementem naszego systemu poznawczego, ale stanowią też przedmiot namysłu etycznego. Afektywne reakcje, bez względu na to, czy chcemy tego, czy nie, są obciążone komponentem moralnym, przyucza się nas więc – za pomocą norm kulturowych, moralnych, społecznych – do kontrolowania afektów, do odczuwania jednych i tłumienia innych. Część z nich – zwłaszcza, gdy potrafimy je nazwać – uznajemy za naturalne, normalne, niekoniecznie wcale dobre (bo ciężko powiedzieć, czy strach odczuwany, gdy usłyszymy grzmot lub wystrzał z broni palnej jest dobry – jest on raczej neutralny moralnie), lecz **adekwatne** wobec konkretnej sytuacji. Inne, nienazwane lub trudniejsze do określenia, są często pomijane – bo jak określić lub sklasyfikować odczucie, które zapewne pojawiłoby się w sytuacji bycia świadkiem wypadku, gdzie oprócz lęku, być może chęci pomocy (lub przeciwnie – odruchu ucieczki), moglibyśmy też odczuwać rodzaj ulgi, że to, co się wydarzyło, nie wydarzyło się nam, lecz komuś innemu? Omijane milczeniem są również te reakcje, dla których nie jesteśmy w stanie znaleźć nazwy lub które jawią się nam jako nierozdzielny element danego przeżycia, składającego się z odmiennych afektów, uczuć i doznań, których nie jesteśmy w stanie rozdzielić czy przeanalizować. Istnieją również, oprócz afektów uznawanych za złe, najczęściej utożsamianych z uczuciami gniewu, nieuzasadnionej złości, czy agresji, „brzydkie”, niechciane uczucia. Niekoniecznie bardzo szkodliwe, lecz wciąż nieakceptowane, jak zazdrość, niepokój czy irytacja. Takie niewygodne, ale przy tym stosunkowo niegroźne afekty długo pozostawały poza zakresem zainteresowania współczesnej humanistyki, aż o ich sile i – często pozytywnej – wartości przekonała nas Sianne Ngai.¹² Bez względu jednak na to, o których – akceptowanych, nieakceptowanych, pomijanych, nieodróżnialnych – afektach mówimy, jasne jest, że są one wykorzystywane we współczesnej polityce afektywnej nie tylko jako narzędzie naszego poznania i doświadczania świata, lecz również jako punkt afektywnej manipulacji, czerpiący z przekonań natury etycznej lub moralności, której ramy kształtowane są społecznie i kulturowo (co oznacza, że oprócz „złych” afektów są również takie, których odczuwać „nie wypada”).

2. Afekty a neurobiologia

¹² S. Ngai, *Ugly Feelings*, Cambridge 2005.

Opisując najbardziej podstawowe koncepcje, intuicje i zarazem problemy z opisem afektów skupiałam się do tej pory – i tak będzie również w dalszej części tej książki – na społecznym i kulturowym charakterze afektów. Jednak badania nad afektami mają też swój zdecydowanie bardziej biologiczny wymiar, w którym na pierwszy plan wysuwa się pytanie, czym jest afekt jako doznanie. Oczywiście, i w tym przypadku uznaje się korelację psychiki i fizjologii, lecz skupia raczej na wyjaśnianiu samego mechanizmu afektywnego odczucia oraz – choć już rzadziej – sposobów, w jaki afekt (tu postrzegany jako proces fizjologiczny) jest podzielany lub przekazywany. Nie będę w tej książce szerzej korzystać z tego typu badań i koncepcji, głównie dlatego, że ich poziom szczegółowości i związek z jednak zasadniczo odmienną dyscypliną naukową jest niepodważalny. Jednak warto, nawet w bardzo szkicowy sposób, nawiązać do najbardziej podstawowych tez stojących za „biologicznym” wyjaśnieniem mechanizmu funkcjonowania afektu, bo – do pewnego stopnia – jest ono interesujące także dla zrozumienia procesu działania afektów zbiorowych, w tym tych mediowanych za pomocą tekstów kultury.

Punktem wyjścia dla tez dotyczących neurologicznych mechanizmów działania afektów jest próba odpowiedzi na pytanie, jak aktywność neuronalna wpływa na afektywne doświadczenia, albo – mówiąc jeszcze prościej – jak rodzą się afekty, doznania, emocje, uczucia? Choć, jak przekonuje między innymi Jaak Panksepp, badania neurologiczne tego akurat aspektu aktywności mózgu nie są jeszcze zaawansowane,¹³ to warto poświęcić tej problematyce uwagę:

Bez afektu nie mielibyśmy zbyt wielu tematów do rozmów ani powodów, by kontaktować się ze sobą. Afekt motywuje naszą chęć do działania i mówienia: gdy przednia kora obręczy, jeden z najważniejszych ośrodków mózgu, odpowiedzialnych za odczuwanie smutku, żałoby i budowanie relacji społecznych, jest uszkodzony, ludzie popadają w niemotę i bezruch. Dotknięci tym schorzeniem mają fizjologiczną zdolność do mówienia, ale nie mają ani potrzeby, ani chęci, by się komunikować.¹⁴

Zgodnie z tym rozumieniem funkcji części mózgu odpowiedzialnej za tworzenie afektywnej reakcji, zdolność do odczuwania afektów jest bezpośrednio związana ze zdolnością (i chęcią) do komunikowania się. By lepiej wyjaśnić ten proces warto odwołać się do istotnego dla

¹³ Por. J. Panksepp, *The Affective Brain and Core Consciousness. How does Neural Activity Generate Emotional Feelings*, [w:] *Handbook of Emotions*, ed. M. Lewis i in., New York 2008.

¹⁴ *Ibidem*, s. 47.

neurobiologii rozróżnienia, dotyczącego procesów poznawczych i afektywnych. Procesy kognitywne są bowiem związane z przetwarzaniem w korze nowej informacji zebranych w dużej mierze z bodźców środowiskowych za pośrednictwem zmysłów eksteroceptywnych, a:

Afekty tymczasem się są dekodowane jako informacje. Są to rozproszone, globalne **stany** [podkreślenie moje – JT] generowane przez głębokie podkorowe struktury mózgu, oddziałujące z prymitywnymi, wiscero-somatycznymi reprezentacjami ciała [...]. Obecnie jest zdecydowanie więcej badań naukowych nad kognitywnymi aspektami działania emocji, niż nad ich afektywnym ugruntowaniem. Mimo to część badaczy twierdzi, że procesy kognitywne mają służebną rolę wobec emocji i afektów.¹⁵

Trudność z analizą procesów afektywnych jest – także w odniesieniu do nauk biologicznych – warunkowana ich daleko idącą złożonością. Uznaje się bowiem, że afekty są przedsądową formą świadomości, łączącą w sobie aktywność mózgową oraz procesy cielesne o wysokim stopniu złożoności. Mimo to, zazwyczaj wyróżnia się ich kilka typów, z których część ma związek z reakcjami głównie cielesnymi (jak ból czy zmęczenie), inne związane są z wrażeniem przyjemności lub przykrości (wśród nich będzie również doświadczenie przyjemności zmysłowej, takiej jak odczucie smaku oraz – z drugiej strony – wstręt), inne odpowiadają na cielesne stany takie jak głód lub pragnienie, w końcu zaś istnieją te, które uznajemy za najbardziej złożone i zmieszane – odpowiedzialne za tak zwane emocjonalne afekty.¹⁶

Oczywiście, ten przedstawiony podział ma raczej – co sam Panksepp przyznaje – charakter wstępny i ma prowadzić do dalszej dyskusji i opracowania problemu, nie jest zatem opisem niedyskutowalnego, obiektywnego stanu wiedzy. Tak jest między innymi w przypadku wstrętu – stanowiącego w jednej interpretacji afekt pierwotnie cielesny, w innej – już uczuciowy.¹⁷ Cytowany tu Jaak Panksepp stoi na stanowisku, że w rzeczywistości jest i jednym i drugim, a dokładniej – istnieją dwa typy wstrętu. Pierwszy jest doświadczeniem cielesnym (jak mdłości odczuwane po raz pierwszy w zetknięciu ze wstrętną substancją), drugi – już emocją, wykształconą w oparciu o kulturowe wzorce (dzieci nie odczuwają pierwszego typu

¹⁵ Ibidem, s. 48.

¹⁶ Ibidem, s. 48-49.

¹⁷ Rozwijam ten wątek szerzej analizując poszczególne teksty kultury, wtedy też nawiązuję do koncepcji wstrętu Julii Kristevej.

wstrętu wobec wielu substancji, uznawanych kulturowo za obrzydliwe, co oznacza, że wstrętu się uczą).

Przydatną metaforą dla wyobrażenia sobie, czym dla neurobiologii są afekty, jest metafora kolorów, a dokładniej: ich widzenia i kwalifikowania. Możemy używać nazw kolorów dla określenia pewnych cech przedmiotów, na przykład „czerwień” określa dane spektrum barw. Jeśli mamy niezaburzoną zdolność postrzegania kolorów, uczymy się, co to znaczy, że coś jest czerwone i poprawnie odbieramy ową barwę. Jednak, gdybyśmy byli od urodzenia niewidomi, nie byłibyśmy w stanie zrozumieć, co to znaczy, że coś jest czerwone na podstawie cudzego opisu. Słowa i pojęcia mają tu więc drugoplanowe znaczenie: **nazywają doświadczenie, które musi być najpierw odczute**. Podobnie jest z afektami: nie da się wytłumaczyć czym są osobie, która jest niezdolna do ich odczucia. Niemniej, za pomocą neurobiologii możliwe jest – przez śledzenie procesów aktywności mózgu – zrozumienie, jakie procesy biologiczne wywołują (lub, co stanowi stwierdzenie znacząco słabsze – są skorelowane) z doświadczaniem afektów. Oczywiście, pod tym względem najskuteczniejsze są prowadzone od stosunkowo niedawna badania z użyciem elektrostymulacji konkretnych podkorowych regionów mózgu. Zdolność do wywoływania – tylko za pomocą takiej stymulacji – doznania przyjemności i przykrości jest przez większość naukowców pracujących nad tym zagadnieniem uznawana za dowód na relację między aktywnością określonych obszarów mózgu a konkretnym afektywnym doświadczeniem (podobne eksperymenty, dokonywane na innych gatunkach ssaków, zdają się potwierdzać tę tezę).¹⁸

Współczesne badania nad aktywnością mózgu i korelacją jego aktywności z doświadczaniem afektów przyczyniły się do powstania trzech osobnych kierunków w neurologicznym tłumaczeniu występowania afektów. Pierwszy z nich, określany przez Pankseppa jako ultraredukcyjny, wywodzi się z behawioralnej neurobiologii i zaprzecza istnieniu zdolności afektywnych jako nieodłącznych aspektów życia ssaków. W tym przypadku zakłada się, że afekty – jeśli w ogóle istnieją – są epifenomenalnymi aspektami wyższych czynności poznawczych ludzkiego mózgu. Drugi, przeciwny, wywodzi się z poznawczej neurobiologii i definiuje afekty jako nieodłącznie związane z ludzkimi wyższymi funkcjami poznawczymi (a więc inne zwierzęta, ze względu na ich stosunkowo skromne zdolności poznawcze, raczej nie są zdolne do doświadczania afektów). Oba te poglądy, choć mają różne podłoże, wyrażają przekonanie, że zachowania emocjonalne zwierząt są nieświadome. Dopiero

¹⁸ Por. również J. Panksepp, *Affective Neuroscience: The Foundations of Human and Animal Emotions*, New York 1998; J. Panksepp, *Feeling the Pain of Social Loss*, „Science” 2003, nr 302; J. Panksepp, *Affective Consciousness: Core Emotional Feelings in Animals and Humans*, „Consciousness and Cognition” 2005, nr 14.

trzecie z omawianych przez naukowca stanowisk, opierające się na odkryciach afektywnej neurobiologii, zakłada, że afekty wywodzą się z głębokich struktur podkorowych, które działają w mózgach wszystkich ssaków.¹⁹

Przytaczam te – z konieczności uproszczone – uwagi naukowca, bowiem również dla humanistyki dyskusja nad tym, czy afekty są przynależne wyłącznie ludziom i jaki jest przebieg oraz źródło afektywnego pobudzenia, jest istotna. Po pierwsze dlatego, że jeśli – a jest to stanowisko, które Panksepp popiera – afekty są doświadczeniem nie tylko ludzkim, ale też zwierzęcym, bo zdolność do ich doświadczenia jest pochodną ukształtowania układu nerwowego typowego dla ssaków, to ich wspólnotowy i współdzielony charakter może wykraczać poza wyłącznie ludzką wspólnotę. Sugeruje to również, że sposób odbioru świata uznawany za typowo ludzki niekoniecznie jest wyłącznie ludzki – afekty mogą więc nas jako ludzi nie odróżniać od zwierząt, ale przybliżać co najmniej do wszystkich innych ssaków. To zaś oznacza, że pełnią one o wiele bardziej podstawową funkcję, niż moglibyśmy się tego wcześniej spodziewać. Ta funkcja wynika zdaniem naukowca z ogromnego potencjału adaptacyjnego, jaki niesie ze sobą zdolność do efektywnego reagowania na afekty. Pod tym względem najbardziej podstawowe są afekty negatywne: ból, strach, ale też wstręt. Mają one za zadanie w skuteczny sposób odstraszać nas od robienia rzeczy niekorzystnych lub niebezpiecznych. Z ewolucyjnego punktu widzenia właśnie negatywne afekty mają największe znaczenie, przyczyniając się do przedłużenia gatunku przez skuteczne unikanie potencjalnych niebezpieczeństw.

Drugą ciekawą kwestią, podejmowaną przez badacza, jest konieczność założenia istnienia „rdzennego ja” (*core self*) dla wyjaśnienia sposobu, w jaki funkcjonują afektywne doznania:

Nasze raczkujące próby zrozumienia fenomenalnego doświadczenia afektywnego mogą wymagać pewnego rodzaju konceptualizacji „rdzennego ja” [*core self*] – spójnej, cielesnej reprezentacji organizmu w mózgu, zapewniającej podstawę odczuwania ciała dla stanów afektywnych.²⁰

Upraszczając wywód Pankseppa: doświadczenie afektywne, tak, jak jest na razie definiowane na gruncie nauk biologicznych, wydaje się zakładać, że nasz mózg musi być w stanie

¹⁹ J. Panksepp, *The Affective Brain*, op. cit., s. 52.

²⁰ Ibidem, s. 54.

wytworzyć reprezentację naszego ciała jako doświadczanego, jako odbierającego bodźce i jako odczuwającego same siebie jako żyjące, aktywne i działające. Przekładając to na język bardziej humanistycznie zorientowany, doświadczenie afektywne zakłada cielesno-neuronalną refleksyjność: do jego odczuwania konieczne jest nie tylko posiadanie ciała, lecz i mózgowa świadomość tegoż ciała oraz jego funkcji, świadomość, która uwzględnia podstawową jedność doświadczenia afektywnego jako angażującego (często rozdzielanych w dyskursie humanistycznym, zwłaszcza zakorzenionym w kartezjańskim dualizmie) zarówno świadomość (utożsamianą z mózgiem, rozumem lub duchem), jak i ciało.

Zanim zupełnie podsumuję ten wątek, warto dodać jeszcze jedno spostrzeżenie dotyczące działania afektów i emocji. Choć – jak zauważa m.in. Lisa Feldman Barrett – przez lata obowiązywała w naukach biologicznych klasyczna teoria emocji, wskazująca, że emocje są **wyzwalane** (konkretne wydarzenie prowokuje ciąg skomplikowanych reakcji, które da się odnotować i zmierzyć, jak np. podwyższone ciśnienie, wyższa temperatura ciała, itp.), to współczesne badania wskazują, że emocje są **konstruowane**: są pewną, oczywiście sprawę bardzo upraszczając, **interpretacją** bardziej podstawowych, afektywnych stanów. Brak interpretacji (a więc niezdolność do odczytania przez mózg sygnałów płynących z ciała) oznacza brak zdolności do rozpoznania określonej emocji, lecz już nie brak afektywnego pobudzenia oraz jego potencjalnych skutków.²¹

Stanowisko Barrett wspiera tezy Pankseppa: bez specyficznej korelacji między działaniem mózgu, interpretującego (a więc wcale niekonieczne je indukującego!) reakcje ciała, nie jest możliwe doświadczanie emocji oraz świadomość afektywnego pobudzenia. Nauki biologiczne są zatem nieoczekiwanym i nieoczywistym sprzymierzeńcem, pokazującym, że przekonanie Spinozy o połączeniu (a nie – warto to jeszcze raz podkreślić – relacji władzy) między tymi sferami jest czymś więcej niż filozoficzną intuicją, podobnie jak teza o szerszym niż wyłącznie ludzki wpływie afektów na sposób doświadczania świata. Gdyby więc szukać jednego wniosku lub jednej cechy definiującej afekty, mogłaby to być ich zdolność do łączenia – łączenia doświadczeń ludzkich i pozaludzkich, cielesnych i wymagających refleksyjności oraz wyższych funkcji poznawczych, czy wreszcie pokazywania, że istnieją sfery, które są jednocześnie cielesne i refleksyjne (lub być może powinny być określane jakoś inaczej, jako przekraczające te podziały), jak neuronalnie aktywna reprezentacja ciała, regulująca – być może z pominięciem działań refleksyjnych – działanie i mózgu, i ciała.

²¹ Por. L. Feldman Barrett, *How Emotions are Made. The Secret Life of the Brain*, New York 2018, s. 25-41.

Do przedstawionych tu tez i wniosków jeszcze wrócę w dalszej części tego rozdziału, jednak dopiero po przedstawieniu jeszcze jednego istotnego typu myślenia o afektach, podkreślającego tym razem nie ich wymiar poznawczy czy adaptacyjny, lecz estetyczny.

3. Estetyczne teorie afektów i ich nieoczywiste związki

Zasadniczo odmienną gałąź badań nad afektami stanowi badanie dziedziny, którą można – za Charlesem Altieri’em – określić jako estetykę afektów. Altieri rozwija jej teorię – i interpretacyjną praktykę – w książce *The Particulars of Rapture. An Aesthetics of the Affects*,²² choć podobne wątki są także omawiane w innych książkach naukowca, zwłaszcza zaś w wydanej kilkanaście lat później *Reckoning with the Imagination. Wittgenstein and the Aesthetics of Literary Experience*.²³

Szczegółowe omówienie całej, rozwijającej się latami koncepcji Altieri’ego wykracza poza ramy tej książki, ale chciałabym wskazać na jej najważniejsze punkty. Dlatego też zacznę od przedstawienia kilku tez z *The Particulars of Rapture*, które uzupełnię o później sformułowane przez literaturoznawcę tezy. Punktem wyjścia Altieri’ego jest spostrzeżenie, że do tej pory – a więc w zasadzie do lat dwutysięcznych – opozycję między rozumem a emocjami interpretowano albo na zasadzie przeciwieństwa, w którym to, co rozumne, nie jest „skażone” emocjami, albo – nieco później – uznano, że emocje posiadają komponent racjonalny, a więc nie działają w sposób zupełnie dowolny. Efektem tego drugiego odkrycia było jednak skupienie na czymś, co można określić jako „racjonalny” element emocji. Tymczasem – w dalszy ciągu – to, co nieracjonalne, a przynajmniej z trudem poddające się tradycyjnie rozumianej racjonalizacji, zostaje poza zakresem filozoficznych i kulturoznawczych zainteresowań. Celem badacza jest zaś analiza tego właśnie, zapomnianego pola i wskazanie, że proponowany przez niego model interpretacji tekstów kulturowych, określanej właśnie mianem afektywnego, ma ogromny, a niedoceniany potencjał.²⁴ Warto też od razu zaznaczyć, że dla naukowca główną inspiracją w rozumieniu afektów także jest filozofia Barucha Spinozy, a zwłaszcza monistyczne wytłumaczenie kontaktu między poszczególnymi istotami i substancjami,²⁵ co z kolei przekłada się na przyjmowane przez niego koncepcje dotyczące rozróżniania afektów od innych stanów emocjonalnych.

²² Ch. Altieri, *The Particulars of Rapture. An Aesthetic of the Affects*, Ithaca 2003.

²³ Ch. Altieri, *Reckoning with the Imagination. Wittgenstein and the Aesthetics of Literary Experience*, Ithaca 2015.

²⁴ Ch. Altieri, *The Particulars of Rapture*, op. cit., s. 3-10 oraz 230-254.

²⁵ *Ibidem*, s. 142.

W swojej książce Altieri stara się zatem pokazać i teoretycznie, i w praktyce, jak można używać afektów jako narzędzi interpretacyjnych. Pierwszą, fundamentalną tezą jest zwrócenie uwagi na konieczność przedefiniowania rozumienia wpływu afektów na procesy percepcyjne. Altieri podkreśla, że dominująca w zachodniej filozofii postawa sugerowała traktowanie afektów jako czegoś, co „mąci” procesy poznawcze. Tymczasem, jego zdaniem można – korzystając między innymi z badań kognitywistów, oraz jak starałam się pokazać w poprzednim podrozdziale, także neurobiologów – zaryzykować tezę, że procesy afektywne dostarczają odmiennej ramy dla interpretowania procesów poznawczych, ale tylko dlatego, że stanowią ich najslabiej zbadaną, choć wciąż niezbywalną część. A nawet – jak wskazuje Barrett – afekty mogą być uznawane za podstawę procesów kognitywnych w konstrukcyjnej teorii emocji. Dla opisanie fenomenu, który niewiele się różni od punktu zainteresowań biologiki, Altieri używa określenia „**rozumowanie emocjonalne**”.²⁶

Rozumienie emocjonalne ma jego zdaniem odpowiadać za powstawanie skryptów zachowań, które nie wpisują się ani w skrypty zachowań uznawanych za „rozumowe” ani za całkowicie emocjonalne. Dobrym przykładem działania rozumienia emocjonalnego może być zdolność do czytania cudzych afektów, które – to warto podkreślić – mogą być zarówno wyrażane, jak i odbierane w sposób pozaintencjonalny. Możemy więc nieintencjonalnie odczytywać to, w jakiej pozycji znajduje się cudze ciało jako sygnał dotyczący tego, czy dana osoba jest spokojna, czy czymś poruszona. Ta komunikacja odbywa się pozarefleksyjnie, choć może być – i często jest – podstawą dla racjonalnego rozumowania.

Choć sam Altieri nie używa zbyt często kategorii komunikacji do opisanie funkcji afektów, warto ją niejako dopisać do używanych przez niego pojęć, takich jak między innymi sprawczość, działanie, oddziaływanie, mediowanie. Nieco upraszczając, afekty są zdaniem badacza sprawcze, bo prowokują do konkretnego działania (tu dobrym przykładem jest zazdrość, uznawana przez naukowca właśnie za afekt, nie zaś emocję). Afekty, jak już sugerowałam, nie są też jednoznacznie utożsamiane z emocjami. A dokładniej, zdaniem Altieri’ego nie wszystkie afekty przybierają kształt emocji, ponieważ nie są one gotowymi, zinterpretowanymi stanami psychicznymi.²⁷ Oczywiście, mogą się nimi stać (tu ponownie dobrym przykładem jest zazdrość, którą można uznać za dobrze zbadany i zazwyczaj kulturowo rozpoznawany afekt, który z tych powodów funkcjonuje na prawach emocji. O podziale na emocje i afekty będę jeszcze pisać bardziej szczegółowo w dalszych częściach tej książki, teraz już mogę zaznaczyć, że uznaję granicę między nimi za granicę niejakościową – afekty mogą

²⁶ Ibidem, s. 8-9.

²⁷ Ibidem, s. 10-11.

stawać się emocjami, jeśli zostaną w określony sposób opracowane), niemniej nie jest tak, że afekt, by w pełni zaistnieć, musi stać się emocją.

Dla zdefiniowania tej różnicy Altieri używa – co jest moim zdaniem interesujące same w sobie – koncepcji Immanuela Kanta, dotyczącej funkcjonowania sztuki jako „celowości bez celu”.²⁸ Analogicznie do teorii Kanta, zgodnie z którą sztuka jest bezinteresowna, a więc nie musi pełnić żadnych funkcji poza tymi, które służą jej własnemu funkcjonowaniu, afekty działają podobnie „bezinteresownie” lub „bezcelowo” – nie w sposób zdeorganizowany, ale zdecydowanie w sposób autozrotny. Wracając do jego wcześniejszej tezy, dotyczącej rozumowania afektywnego, można zaryzykować twierdzenie, że afekty działają budząc kolejne afekty, a więc wewnątrz określonej ramy poznawczej, która mogłaby istnieć samodzielnie, bez zewnętrznego, dodatkowego wsparcia.

Badacz zwraca również uwagę na konieczność rozróżnienia między dwoma osobnymi trybami myślenia o emocjach i afektach. Zgodnie z pierwszym, emocje służą mediowaniu określonych wartości (są więc specyficznym, ale jednak wyłącznie nośnikiem), drugi sugeruje nieco inną relację: wartości są odczuwane w określonych stanach emocjonalnych lub afektywnych.²⁹ Ta ostatnia droga interpretowania funkcji afektów oraz emocji jest zdaniem Altieri’ego zdecydowanie lepsza, i to z czterech różnych powodów. Warto zacytować najważniejszy z nich:

Uczymy się [za ich pomocą – dopisek J.T.] rozpoznawać subtelne różnice w naszym odczuwaniu i obserwować, dlaczego są one znaczące.³⁰

Jeśli bowiem afekty i emocje nie są wyłącznie „pojemnikami” na wartości lub oceny (bo tak można patrzeć np. na gniew – jako na wyraz niezgodny i braku akceptacji), lecz **sposobami** odczuwania wartości, to każda różnica w tych subtelnych stanach, różnica, która często nie jest wyrażalna za pomocą języka posługującego się wielkimi kwantyfikatorami dotyczącymi emocji (jak różnica między gniewem a miłością, czy nawet między złością a rozczarowaniem), jest znacząca.

Następny powód dotyczy potencjału łączenia odmiennych metodyk, a więc – w przypadku drugiego podejścia – możliwości włączenia w ramę teoretyczną także języka

²⁸ Ch. Altieri, *The Particulars of Rupture*, op. cit., s. 15.

²⁹ Ibidem, s. 16.

³⁰ Ibidem, s. 25.

fenomenologicznego, ułatwiającego uchwycenie specyfiki funkcjonowania afektów. Trzeci i czwarty dotyczy tego, co Altieri określa jako **estetyczne podejście do afektów**, a więc opiera się na dostrzeganiu, że estetyczna perspektywa może służyć jako dodatkowa rama interpretacyjna, pozwalająca uchwycić, w jaki sposób nasze stany afektywne odnoszą się do szeroko rozumianych wartości oraz do każdego ludzkiego działania, któremu można przypisać określoną wartość.³¹

Wzmiankowane powody współgrają z dalszymi rozróżnieniami, które wprowadza Altieri, jak to na emocje (*emotions*), odczucia (*feelings*) i doznania (*sensations*). Badacz podkreśla – w rozdziale dotyczącym interpretacji sztuki Caravaggia i Tycjana – że modernistyczne rozdzielanie odczuć od emocji znacząco wpłynęło na ograniczenie języka teoretycznego, służącego do opisu skomplikowanych stanów emocjonalnych, wyłączając na lata poza zakres zainteresowania badaczy takie kategorie jak nastrój, atmosfera i tak dalej.³² Podobnie jak w przypadku rozróżnienia na emocje i afekty, tutaj również różnica opiera się na skali: Altieri powołuje się na badania Richarda Wollheima³³, który definiował w swojej pracy trzy odmienne stany: pobudzenia (*being moved*), odnoszenia się tegoż pobudzenia (*being positioned*) oraz zanurzenia i zaangażowania w doznanie (*being invested*).³⁴

Choć badania Altieriego są niezwykle ciekawym przykładem stosowania w praktyce koncepcji afektów jako narzędzia interpretacyjnego, niektóre wątki (jak próba wyjaśnienia relacji między rozumieniem lub refleksyjnością a afektami)³⁵ są wyłącznie szkicowo zarysowane. Najmocniejszą stroną przedstawianej teorii jest jej związek z doświadczeniem estetycznym, a dokładniej próba pokazania, że być może teoria afektywna jest brakującym elementem w dotychczas funkcjonujących koncepcjach dotyczących relacji między odczuciem estetycznym, etycznym wartościowaniem a – tu już dodają od siebie – trybami komunikacji i mediowania doznań, doświadczeń i stanów emocjonalnych.

By lepiej pokazać te związki i ich znaczenie dla tej książki, warto odwołać się do publikacji Altieriego o pozornie zupełnie innym temacie, czyli do *Reckoning with the Imagination*. Badacz podejmuje w niej teoretycznie rzecz biorąc inny koncept, koncept wyobraźni, i osadza go w odmiennej tradycji filozoficznej, powołując się głównie na teorie oraz

³¹ Ibidem, s. 26.

³² Ibidem, s. 50.

³³ Por. R. Wollheim, *On the Emotions*, New Haven 1999.

³⁴ Ch. Altieri, *The Particulars of Rupture*, op. cit., s. 72-73.

³⁵ Tutaj główną inspiracją dla badacza są tezy Marthy Nussbaum, wskazującej na konieczność przededefiniowania relacji między rozumieniem a emocjami i afektami, tak, by przestała być ona wyłącznie ujmowana w duchu kartezjańskiego dualizmu. Por. Ch. Altieri, *The Particulars of Rupture*, op. cit., s. 153, a także M. Nussbaum, *Political Emotions: Why Love Matters for Justice*, Cambridge 2013.

spostrzeżenia Ludwiga Wittgensteina. Mimo to, cel książki pozostaje podobny: zbadanie i zarazem poszerzenie pola literackiej ekspresji oraz doświadczenia literatury. We wzmiankowanej publikacji Altieri stawia tezę, że doświadczenie sztuki jest zawsze intensywnie sensualne³⁶, a zarazem każde odczucie estetyczne (i zarazem działanie wyobraźni) jest zawsze związane z aktem wydawania sądów, który z kolei zakłada istnienie podmiotu, na którego doświadczenia wpływa osobna od niego substancja.³⁷ Jednocześnie, badacz silnie opowiada się za koniecznością oddzielenia doświadczenia estetycznego (a szczególnie doświadczenia piękna) od prosto rozumianej racjonalnej argumentacji – sztuka ma być jego zdaniem nie ciągiem argumentów, lecz aktem swobodnego tworzenia, wyrażającego pewną **intuicję**.³⁸

Tak, jak intuicyjne jest tworzenie i odczuwanie sztuki, tak niedookreślona jest obecność twórcy – ma być on z jednej strony nieusuwalny (bo każdy, kto w jakiś sposób doświadcza dzieła, pozostaje w kontakcie ze strukturą tworzenia, nieuchronnie indukującą figurę twórcy), a z drugiej niemożliwy do konceptualizacji, bowiem główną cechą procesu tworzenia jest jego zdolność do ciągłego przekształcania własnych trybów funkcjonowania i cech.³⁹ Inspirowane Kantowską filozofią rozumienie działania sztuki jest przez Altieri’ego zestawiane z dyskusją dotyczącą wartości. Zdaniem myśliciela romantyczne teorie, wskazujące, że sztuka (i konieczność wydawania sądów estetycznych) wpływają na podmiot, i to zarówno na jego zdolności poznawcze, jak i na jego etyczne postawy, wiązały się z przekonaniem, że sztuka pełni funkcję autoekspresyjną: skoro jest ona przestrzenią wolności (celowości bez celu), to może służyć jako narzędzie kreacji takiego świata wartości, jaki odpowiada twórcy. Jak już wskazywałam, narzędziem kreacyjnym jest tu nie argumentacja, lecz intuicja i wyobraźnia.

Podkreślam ten wątek, bo Altieri używa tu koncepcji wyobraźni w bardzo specyficzny sposób: wyobraźnia ma być jego zdaniem związana z czymś, co za Wittgensteinem nazywa **widzeniem aspektowym** („widzenie czegoś jako” jest jednoznaczne z wyobrażaniem sobie czegoś w określony sposób).⁴⁰ Widzenie jako jest zatem zawsze aktem wyobraźni, choć jest zarazem niezbędnym dla naszego funkcjonowania aktem poznawczym, ułatwiającym funkcjonowanie w złożonym świecie. Ten akt jest zdaniem Altieri’ego podstawą zarówno tworzenia, jak i interpretowania sztuki (wtedy „widzenie jako” nie jest elementem procesu poznawczego, który powinien być następnie skonfrontowany z kolejnymi aktami, lecz samą

³⁶ Ch. Altieri, *Reckoning with the Imagination*, op. cit., s. 5.

³⁷ Altieri odwołuje się tu do tradycji filozoficznej współtworzonej przez Kanta, Schillera i Hegla – ci myśliciele, poza Wittgensteinem, są dla niego głównym źródłem inspiracji.

³⁸ Ibidem, s. 7.

³⁹ Ibidem, s. 8.

⁴⁰ Por. Ch. Altieri, *Reckoning with the Imagination*, op. cit., s. 37.

esencją działania sztuki). „Widzenie jako” jest też jednym z podstawowych aktów tożsamościowych: każdy podmiot widzi bowiem siebie samego jako kogoś:

Wyobraźnia staje się więc wehikułem, który celowo tworzy pewną retoryczną konstrukcję, zorientowaną na zbudowanie substancji dla niesubstancjalnego ja.⁴¹

Przedstawione tu tezy, wraz z preferowanym przez badacza fenomenologicznym podejściem do wyobraźni, łączą się z szukaniem w poszczególnych dziełach środków ekspresji, którą służą prowokowaniu określonego aktu „widzenia jako”. Te środki ekspresji bywają czasem określane właśnie jako afektywne.⁴²

Podsumowując, to, co afektywnie wyrażone (lub – jest to druga równie często stosowana w tej książce kategoria – intuicyjnie oddane), służy aktywowaniu wyobraźni do konstruowania w akcie „widzenia jako” pewnej struktury – wyrażającej albo niesubstancjalne ja, albo świat wartości istotny dla określonego podmiotu. Zwracam uwagę na tę specyficzną konstrukcję, bo – po pierwsze – wyjaśnia ona w jaki sposób Altieri łączy kwestię estetyczną, etyczną i poznawczą w funkcjonowaniu afektów. Skoro, jak twierdzi badacz, afekty z jednej strony pełnią funkcję poznawczą (są sposobem doświadczania świata), a z drugiej mają funkcję sprawczą, a więc prowokują do działania, to używanie ich do interpretacji dzieł sztuki (i szerzej – wszystkiego typu tekstów kultury) ma ogromny potencjał, bo odsłania wcześniej słabo dostrzegany aspekt działania sztuki. Ten aspekt można określić jako **reakcyjno-komunikacyjny**. Afekty, nawet te mediowane tekstowo, są sposobem na wzbudzanie reakcji u odbiorcy i zarazem komunikowania określonego sposobu widzenia świata („widzenia jako”) oraz wartości.

Drugi istotny wątek teorii Altieri’ego wskazuje na niespodziewane podobieństwo między estetyczną a neurobiologiczną teorią afektów, a jest nim powiązanie działania wyobraźni (czyli zdolności do „widzenia jako”) i zdolności do budowania, także za pomocą afektów „substancji dla niesubstancjalnego ja” – a więc instancji, która bardzo przypomina projekcję „rdzennego ja” o której pisał Panskrepp. Fakt, że dwie zasadniczo się różniące koncepcje działania afektów zakładają istnienie tej instancji jest moim zdaniem znaczący i wymaga podkreślenia.

⁴¹ Ibidem, s. 41.

⁴² Ibidem, s. 94-95.

4. Afekt jako ekspresja. Filozofia afektu Briana Massumi'ego

Trzecią drogę definiowania afektów, istotną dla prowadzonych w tej książce badań, najlepiej wyrażają koncepcje (umyślnie używam to liczby mnogiej) dotyczące afektywnej polityki, sformułowane przez już kilkakrotnie wzmiankowanego Briana Massumi'ego. Filozof także korzysta ze spostrzeżeń Barucha Spinozy, ale – w przeciwieństwie do Charlesa Altieri'ego – są one znacząco przefiltrowane przez myśl postmodernistyczną, a zwłaszcza odniesienia do koncepcji Gillesa Deleuze'a i Félix'a Guattari'ego.

Wpływowi Spinozy na definiowanie afektów poświęciłam już sporo uwagi, teraz chciałabym więc szerzej omówić wątek oddziaływania postmodernizmu na studia nad afektami. Punktem wyjścia dla tej gałęzi inspiracji, rozwijanej przez Massumi'ego, jest skądinąd proste stwierdzenie, zaczerpnięte z filozofii Deleuze'a: „świat nie istnieje poza swoją własną ekspresją”.⁴³ Służy ono za najkrótsze, a zarazem najjaśniejsze sformułowanie tezy, że dla wspomnianych myślicieli nie istnieje ważniejszy koncept, niż koncept ekspresji. Massumi przyjmuje, za swoimi prekursorami, że ekspresja nie jest sposobem reprezentacji, opisu czy korespondencji z jakąś zawartością.⁴⁴ Ta negatywna definicja wynika z przekonania, że tradycyjny pogląd, zgodnie z którym ekspresja związana jest z zawartością (istniejącą wcześniej i obiektywnie) oraz stanowi jej wyraz, wymaga korekty: świat nie składa się z już gotowych, zdefiniowanych obiektów, które się później odtwarza lub wyraża.⁴⁵ Jeśli w ogóle metafora ekspresji może być w tym przypadku stosowana, to w sytuacji odwrotnej: system wpływa na podmioty do niego przynależące; odciska się na nich, kształtując sposoby, w jakie funkcjonują (na wzór koncepcji habitusu Pierra Bourdie). Zdaniem Massumi'ego najciekawszą częścią filozofii Deleuze'a i Guattari'ego jest przekonanie dotyczące zasadniczej rozdzielności treści/zawartości (*content*) i ekspresji – nie dzielą one ze sobą formy, lecz każda ma swoją osobną formę lub formy.⁴⁶

W tej wyraźnie skonstruowanej opozycji między zawartością a ekspresją każdy ze wspomnianych myślicieli wyraźnie opowiadał się za prymatem ekspresji nad formą oraz za jej autonomią. Ekspresja nie jest zależna od zawartości, bo:

⁴³ B. Massumi, *Introduction: Like a Thought*, [w:] *A Shock to Thought. Expression after Deleuze and Guattari*, ed. B. Massumi, London 2002, s. XIII.

⁴⁴ *Ibidem*, s. XIV.

⁴⁵ *Ibidem*, s. XV.

⁴⁶ *Ibidem*, s. XVIII.

Nie ma bytu do wyrażenia. Za jej ruchem nie ma super-podmiotu. Jej pojawienie się w słowach i rzeczach jest zawsze jeszcze uprzednie, wyprzedzając bycie desygnatem, przejawem lub znaczeniem, jedynie tymczasowo dołączonym do podmiotu.⁴⁷

Ekspresja jest zatem ruchem, przekraczającym – jak twierdzi Massumi nawiązując zarówno do filozofii Gottfrieda Leibniza, jak i Henri Bergsona – granice ludzkiego ciała. Ekspresja nie dotyczy więc wyłącznie ludzi, lecz jest ruchem obejmującym wszystkie podmioty, trzecią, być może najważniejszą obok formy i materii (lub formy i substancji) siłą kształtującą świat.⁴⁸

Takie rozumienie ekspresji wiąże się w filozofii Deleuze'a i Guattari'ego z koncepcją języka oraz afektów. Analizujący ich myśl Alan Bourassa zwraca uwagę, że zdaniem zwłaszcza Deleuze'a językiem rządzi afekt, co jest szczególnie widoczne w przypadku języka literackiego.⁴⁹ Warto moim zdaniem poświęcić nieco więcej uwagi problemowi ekspresji i afektów, a także artystycznych środków ich wyrażania, bo uwagi filozofów na ten temat są szczególnie ważne dla późniejszych badań Massumi'ego. Korelację między tymi kategoriami dobrze pokazuje poniższy cytat:

Pisarz używa słów, ale przez tworzenie odpowiedniej składni sprawia, że zmieniają się one we wrażenia i afekty [*sensations*], które powodują, że standardowy język jąka się, drży, płacze, a nawet śpiewa: to jest styl, ton i język afektu.

Pisarz modyfikuje język, wprawia go w wibracje, chwytą i rozdziera, aby wyrwać to, co percypowane z percepcji, afekt z afektacji, wrażenia z opinii.⁵⁰

Poszerzając powyższy cytat można stwierdzić, że każde działanie, wrażenie, doświadczenie (w tym: odbiór lub reakcja na cudzy afekt) mogą być podstawą afektu. Zdaniem wspomnianego już Bourassy, dla Deleuze'a afekt jest **działaniem** raczej niż stanem, jest tym wszystkim, co zaczyna się dziać, gdy coś jest zaafektowane lub afektuje coś innego.⁵¹ Warto podkreślić, że afekt jest tu rozumiany nie tylko dynamicznie, lecz również szeroko, jako nie tylko ludzka zdolność do bycia poruszonym, wprawionym w ruch.⁵² Afekt można więc interpretować jako specyficzny rodzaj **ekspresji**, która nie tylko sama jest w ruchu i działa przez ruch, ale i ma

⁴⁷ Ibidem, s. XXIII-XXIV.

⁴⁸ Ibidem, s. XXIX.

⁴⁹ A. Bourassa, *Literature, Language and the Non-Human*, [w:] *A Shock to Thought*, op. cit., s. 64.

⁵⁰ G. Deleuze, F. Guattari, *What is Philosophy?*, trans. H. Tomlinson, G. Burchill, London 1994, s. 176.

⁵¹ A. Bourassa, op. cit., s. 65.

⁵² Wątek ten jest przez Massumi'ego rozwijany m. in. w B. Massumi, *What Animals Teach Us about Politics*, Durham 2014.

zdolność do poruszania kolejnych podmiotów, będąc czymś zdecydowanie więcej, niż **sposobem** wyrazu określonej zawartości lub też jej **formą**. To, co afekt robi z językiem („wprawienie w wibracje”) można więc określić, nawiązując do wcześniejszych uwag myślicieli, za **tworzenie** afektywnej formy – formy, która sama przekazuje afektującą zawartość, a więc tak naprawdę jest czymś, co przekracza zarówno klasycznie rozumianą opozycję między formą a zawartością (lub substancją) oraz ekspresją a przedmiotem tejże ekspresji.

Ruch afektywny ma zatem podwójne działanie: z jednej strony umożliwia język, będąc najbardziej pierwotną formą komunikacji (a nawet – gdyby uwagi filozofów wzbogacić o neurobiologiczne tezy Pankseppa – zdolność do odczuwania afektów, a więc zdolność do bycia poruszonym **warunkuje** każdą możliwość komunikacji, bo zahamowanie zdolności do bycia afektowanym oznacza nieuchronne milczenie, zerwanie aktu komunikacji, a w języku Deleuze’a – koniec podtrzymującego afekt ruchu), z drugiej – defragmentuje go i podważa jego działanie. Afekt to zatem siła zarówno podtrzymująca istnienie, jak i rozsadzająca je, zmieniająca i przyśpieszająca jego dynamikę.

Skrajnym przypadkiem takiej dynamizacji jest stworzona przez myślicieli koncepcja **wydarzenia** (*event*). Dobrej i stosunkowo zrozumiałej definicji tej kategorii dostarcza Bourassa, uznając, że dla Deleuze’a:

Wydarzenie nie jest zbiorem ciał i rzeczy, ani ich mieszaniem się lub zderzeniem: wydarzenie jest **efektem** ich mieszania się i zderzania.⁵³

Wydarzenie jest więc skutkiem specyficznego ruchu, skutkiem, który sam w sobie jest dynamiczny i powoduje dalsze konsekwencje.

Po tym szkicowym przedstawieniu wytworzonych przez Deleuze’a i Guattari’ego kategorii wiążących się z afektem, widać wyraźnie, które nici rozumowania najmocniej wpłynęły na Briana Massumi’ego: przekonanie o wyjątkowym statusie ekspresji, funkcjonowanie afektu jako ciągłego ruchu, który nie jest wyłącznie formą emocji lub formą komunikacji, lecz dynamiczną, aktywizującą podmioty siłą, czy wreszcie koncepcja wydarzenia jako skutku oddziaływania określonych sił na podmioty i obiekty to najważniejsze z nich. Oczywiście, na tezy Massumi’ego wpływają również inspiracje teoriami Barucha

⁵³ A. Bourassa, op. cit., s. 66.

Spinozy, a także – mniej lub bardziej bezpośrednio – Henri Bergsona, Williama Jamesa oraz Alfreda Northa Whiteheada. Ważnym punktem odniesienia jest również – zwłaszcza dla późniejszego etapu twórczości myśliciela – filozofia Michela Foucaulta oraz Pierra Bourdie. Choć szkicowo tu zarysowany układ odniesień wydaje się eklektyczny, to przekonania Massumi’ego są zaskakująco spójne.

Po pierwsze, kanadyjski myśliciel uznaje, że afekt nie jest wyłącznie sposobem odczuwania lub kontaktowania się ze światem, lecz że jest również jednym z najściślej kontrolowanych narzędzi politycznej manipulacji. Polityczność afektu łączy się zarówno z jego szerokim wpływem, utożsamianym z Deleuzjańskim ruchem, jak i zdolnością przenika różnych struktur (pod tym względem afekt działa nieco jak Bergsonowski *elan vital*, a nieco – ponownie zgodnie z inspiracją myślą Deleuze’a i Guattari’ego – na wskroś i w poprzek klasycznych linii podziałów).⁵⁴

Po drugie, Massumi wyraźnie oddziela afekt od emocji, uznając afekty za bardziej podstawowe formy odczuwania. Warto przytoczyć krótką definicję:

Emocja jest wyłącznie częściową ekspresją afektu. Operuje ona na ograniczonej liczbie wspomnień oraz aktywuje wyłącznie niektóre reakcje lub skłonności.⁵⁵

Warto podkreślić, że Massumi definiuje **emocję jako ekspresję afektu**, nie zaś afekt jako ekspresję jakiegokolwiek stanu. Afekt jest zatem tym, co wprawia w emocjonalny ruch, nie zaś tego ruchu skutkiem.

Zdolność afektów do poruszania i wywoływania emocji (wyraźnie definiowana w terminach zaczerpniętych z filozofii Spinozy, a więc jako możliwość afektowania i bycia afektowanym)⁵⁶ jest przez myśliciela bezpośrednio łączona z politycznym potencjałem afektów. Ich długie oddziaływanie (nieustanny ruch afektujący) czyni z nich doskonałe narzędzie sprawowania władzy, które jednocześnie podlega stosunkowo słabej kontroli społecznej: budzenie mikroafektów jest trudne do zauważenia, skoro mogą być one wywoływane przez pozornie niewinne działania.⁵⁷ Warto podkreślić, że mikroafekty i sterowana za ich pomocą mikropolityka nie musi mieć wcale małego zasięgu: chodzi raczej o

⁵⁴ B. Massumi, *Politics of Affect*, op. cit., s. VII

⁵⁵ Ibidem, s. 5.

⁵⁶ Ibidem, s. 48. Por. również definicję wyrażoną w B. Massumi, *Parables for the Virtual. Movement, Affect, Sensation*, Durham 2002 s. 15.

⁵⁷ B. Massumi, *Politics of Affect*, op. cit., s. 31.

fakt, że małe wydarzenia (jak wzbudzenie lęku przed określonym symbolem, słowem czy zjawiskiem) mogą mieć ogromne skutki.⁵⁸ Wynika to z faktu, że polityka afektywna ma zawsze indukcyjny charakter: polega na wprowadzaniu w określony stan, nie zaś – co ważne – opisywaniu jakiegoś stanu. Odwołując się do przykładów Massumi’ego, „wojna z terroryzmem” nie jest zatem opisem sytuacji, lecz sposobem wzbudzenia przez stosunkowo mały zabieg retoryczny afektywnego pobudzenia, które umożliwia wykreowanie takiej sytuacji, w której dojdzie do rzeczywistej wojny. To działanie afektu związane jest bezpośrednio z jego szeroko rozumianą ekspresyjnością: afekt nie musi przekazywać ani konkretnych, sprawdzalnych informacji (nie jest więc, podążając za tropami filozofii Deleuze’a, formą przekazywania informacji ani tym bardziej informacją samą), ani nawet powodować konkretnych, powtarzalnych emocji. Afekt jest bliższy ciągłej mediacji, ciągłej ekspresji, multiplikującej wraz z procesem przekazywania siłę swojego wpływu.

Ten tok rozumowania współgra z przekonaniem o transaktywnej władzy afektu, polegającej na sterowaniu aktem przechodzenia od stanu pobudzenia do stanu spoczynku,⁵⁹ a także z definiowaniem go jako transindywidualnego (czyli rodzącego się **między** jednostkami), mediowalnego, socializowanego (afekt, jak każde doświadczenie, podlega nie tylko procesom politycznej kontroli, ale również uczenia się),⁶⁰ czy wreszcie cielesnego, ale nie w rozumieniu kartezyjskiego dualizmu.⁶¹

Ten ostatni element rozumowania Massumi’ego wymaga moim zdaniem uszczegółowienia. Definiowanie ciała jest bowiem szczególnie ważne dla zrozumienia prezentowanej przez myśliciela koncepcji działania afektów. Zdaniem Massumi’ego ciało jest zarówno myślące, jak i czujące oraz poruszające (zarówno siebie, jak i inne podmioty). Ta teoria, opierająca się na przekonaniu, że ciało czuje, iż posiada odczucia (a więc wykazuje rodzaj samoświadomości) jest zakorzeniona w ukutej przez Leibniza formule „percepcji percepcji”.⁶² Wynika ona również z preferowanego przez Spinozę (i stanowiącego podwaliny pod teorię funkcjonowania afektów) spojrzenia na ciało jako na to, co podlega ruchowi i spoczynkowi.⁶³ Co ciekawe, takie postrzeganie ciała ponownie współgra z zarysowaną przez neurobiologię koncepcją istnienia *core self*, umożliwiającą zaistnienie pewnej formy

⁵⁸ Ibidem, s. 56, 79.

⁵⁹ Ibidem, s. 48.

⁶⁰ Tezy Massumi’ego były oczywiście wielokrotnie dyskutowane i podważane. Badacze, w tym P. Clough, podkreślali, że trudno afekt uznawać za prospołeczny, skoro zawsze opiera się na otwartym – i w pewnym sensie – autozwrótnym doświadczeniu. Por. P. Clough, op. cit.

⁶¹ B. Massumi, *Politics of Affect*, op. cit., s. 178 i 205-210.

⁶² B. Massumi, *Parables for the Virtual*, op. cit., s. 14.

⁶³ Ibidem, s. 15.

świadomości i refleksyjności ciała, niezależnej od innych form świadomości, a także z tezą o tym, że emocje są pewną formą interpretacji zachodzących w ciele procesów.

Ten rodzaj świadomości ciała oznacza również, że afektywne oddziaływanie nie jest – co czasem twierdzono – mniej istotne, bo mniej świadome, lecz – jak Massumi stara się pokazać – jest najmocniej zakorzenione w naszych podstawowych procesach mentalnych i jako takie najtrwalsze.⁶⁴ Ponadto, jak zauważa badacz, podstawową cechą działania afektów jest ich prowokowanie do reakcji, a nawet więcej: prowokowanie do nieuchronnej reakcji. Co ważne, nieuchronność reakcji afektywnej nie oznacza wcale wykluczenia wolnej woli, lecz sugeruje odmienne jej zdefiniowanie: choć reakcja nie jest intencjonalna, to już to, jaka ona dokładnie będzie (a więc – używając języka Deleuze’a – jaka będzie jej ekspresja), może być od naszej woli całkowicie zależne.⁶⁵

Jednocześnie, podstawową cechą działania afektywnego pobudzenia jest nie tylko jego zdolność do reprodukcji i przekazywania afektacji, lecz również równoczesna **autozwrotność** (rozumiana jako nakierowanie na samą siebie) i **zdolność do przenoszenia** nie w pełni uświadomionych **znień** w taki sposób, że są one powtarzane i zwielokrotniane z użyciem kolejnych instancji poznawczych. Zdolność afektu do oscylowania między tym, co realne (w tym realnością doświadczenia cielesnego), a tym, co potencjalne lub wirtualne, jest zdaniem Massumi’ego cechą definiującą afekt:

To, co w niniejszym eseju określam mianem afektu, to właśnie owa dwustronność, równoczesne uczestnictwo wirtualnego w aktualnym i aktualnego w wirtualnym, które bierze się stąd, że jedno wyłącza się z drugiego i do niego powraca. Afekt to owa dwustronność postrzegana od strony faktycznej rzeczy, otulonej w percepcje i poznania, które mają ją za przedmiot. Można powiedzieć, że afekt to wirtualne jako punkt widzenia, o ile tylko ową metaforą wizualną będziemy posługiwać się nader ostrożnie. Afekt ma bowiem charakter synestetyczny, ponieważ wiąże się z udziałem poszczególnych zmysłów w sobie nawzajem: miarą potencjalnych interakcji jakiejś rzeczy żywej jest jej zdolność do przekształcania efektów jednego trybu zmysłowego w efekty innego trybu (dotyk i wzrok to

⁶⁴ Dla wytłumaczenia tego procesu Massumi posługuje się przykładem różnych wersji filmu o topniejącym i zanikającym bałwanie (wersja bez słów, neutralny opis, emocjonalny komentarz). Ten krótki film zainspirował badania reakcji dzieci, które wykazały, że za wersję „najprzyjemniejszą” uznano tę bez słów, a najlepiej pamiętano tą najbardziej emocjonalną. Co jednak najciekawsze, wersja „najprzyjemniejsza” była jednocześnie uznana za najsmutniejszą. Ibidem, s. 23.

⁶⁵ Massumi powołuje się tu na tezy Benjamin Libeta, sugerującego, że tak właśnie można myśleć o intencjach: niekoniecznie mamy kontrolę nad naszymi intencjami lub zamiarami, lecz już nasza reakcja na nie podlega kontroli woli. Ibidem, s. 29.

najbardziej oczywiste, lecz bynajmniej nie jedyne przykłady; zasadnicze znaczenie mają zmysły interoceptyczne, zwłaszcza zaś propriocepcja).⁶⁶

Opisywana przez badacza dwustronność afektywnej reakcji łączy się z jej nietypową czasowością. W najważniejszym, przetłumaczonym przez Adama Lipszyca na język polski fragmencie *Parables for the Virtual*, dotyczącym autonomii afektu, Massumi bada ten problem powołując się na eksperymenty biologiczne, dotyczące elektrostymulacji i reakcji na nią. Filozof stwierdza, że pacjenci poddawani takiemu zabiegowi reagowali na impuls elektryczny tylko, jeśli stymulacja trwała co najmniej pół sekundy. Gdy impuls był krótszy (lub pojawiał się w krótszych interwałach czasowych), pacjenci nie byli w stanie prawidłowo opisać tego doświadczenia ani usytuować go w czasie:

Gdy prąd pojawiał się w elektrodzie pół sekundy przed tym, jak skierowano go na skórę, pacjenci donosili, że impuls na skórze odczuli jako pierwszy. Badacz spekulował, że wrażenie wiąże się ze „wstecznym odniesieniem w czasie” [...] zorganizowane jest rekursywnie, zanim ulegnie linearyzacji, zanim zostanie przekierowane na zewnątrz, tak by zajęło miejsce w wiadomym łańcuchu akcji i reakcji. Mózg i skóra tworzą naczynie rezonansowe. Stymulacja kieruje się do wewnątrz, zostaje wchłonięta w ciało, tyle, że nie ma żadnego wnętrza, w którym mogłaby się znaleźć, ponieważ ciało jest skrajnie otwarte, absorbuje impulsy szybciej, niż można je spostrzec, i ponieważ całe to wibrujące zdarzenie pozostaje nieświadome, poza umysłem. Ta anomalia zostaje następnie wygładzona retrospektywnie, by wydarzenie pasowało do wiadomych wymogów ciągłości i liniowej przyczynowości.⁶⁷

Wsteczność raportowanego doświadczenia wskazuje nie tylko na aktywne działanie ciała poza świadomością (a więc – traktując tę informację nieco rozszerzająco – na istnienie nieświadomej sfery afektywnych reakcji), lecz również na proces wygładzania, także nieświadomego, sposobu doświadczania czasu, tak, by pasował do z góry przyjętych w nowoczesności tez dotyczących linearności doświadczenia.

Opis eksperymentu, na który powołuje się Massumi, jest dość uproszczony, ale towarzyszy mu nawiązanie do drugiego, moim zdaniem lepiej scharakteryzowanego przez

⁶⁶ B. Massumi, *Autonomia afektu*, tłum. A. Lipszyc, „Teksty Drugie” 2013, nr 6 s. 124.

⁶⁷ Ibidem, s. 118.

myśliciela i przez to prostszego do zrozumienia. Ponownie doświadczenie dotyczy zdolności odbierania bodźców oraz sytuowania ich w czasie:

Fale mózgowe zdrowych ochotników monitorowano za pomocą elektroencefalografu. Ludzi tych poproszono, by poruszyli palcem w momencie, który sami wybiorą, i odnotowali moment decyzji na zegarze. Ruch pojawiał się 0,2 sekundy po decyzji. Lecz maszyna do EEG rejestrowała znaczną aktywność mózgu 0,3 sekundy **przed** decyzją. Raz jeszcze zatem półsekundowy interwał między początkiem cielesnego wydarzenia a jego spełnieniem w postaci nakierowanej na zewnątrz, czynnej ekspresji.⁶⁸

Pół sekundowy interwał, który pojawia się w obu tych eksperymentach, jest przez Massumi'ego traktowany jako czas wewnętrznej (to znaczy skierowanej od ciała do ciała) ekspresji, utożsamianej z czystym, wewnętrznym doświadczeniem afektywnym. To przesunięcie czasowe, zwłaszcza kiedy jest – jak w przypadku opisu pierwszego eksperymentu – wygładzane w pamięci badanej osoby, daje nam pewne pojęcie, dlaczego badania nad afektami, i to nie tylko afektami zbiorowymi, może być przydatne dla interpretowania procesów pamięciowych. Ujmując sprawę możliwie najprościej: nasza pierwsza reakcja na jakieś zdarzenie (nawet tak małe jak delikatna elektrostymulacja) jest zazwyczaj reakcją afektywną, która nie zawsze znajdzie zewnętrzną ekspresję ani nie zawsze będzie uświadomiona. Jednak ten **brak uświadomienia lub zewnętrznej ekspresji nie anihiluje ani samej reakcji** (ona, jak pokazuje badanie EEG, istnieje), ani jej skutków lub – używając języka bliższego filozofii Massumi'ego – jej kolejnych ekspresji, które mogą być nakierowane zarówno wewnątrz, jak i zewnątrz, świadome lub cielesne, lub i takie, i takie. Oznacza to również, że u podłoża naszych procesów pamięciowych stoją lub przynajmniej mogą stać nakierowane wewnątrz procesy afektywne, które – co moim zdaniem warto podkreślić – są i mogą być sterowane przez odpowiednio prowadzoną politykę afektywną.

Wątek prowadzenia polityki afektywnej i jej wpływu na ramy pamięci oraz procesy percypowania rzeczywistości będę jeszcze rozwijać w dalszych częściach tej książki, teraz jednak chciałam opisać jeden z najprostszych typów oddziaływania na poziomie afektywnym. Zdaniem Massumi'ego polega on między innymi na wywieraniu wpływu na odbiorcę przez działanie, które nie opiera się na przekazywaniu sensu, lecz właśnie na ekspresji. Badacz analizuje pod tym względem dość specyficzny przykład, czyli fenomen politycznej kariery

⁶⁸ Ibidem, s. 118.

Ronalda Regana, który – jak uważa Massumi – był jednocześnie fatalnym i doskonałym mówcą. Fatalnym o tyle, że jego przemówienia nie były logicznie skonstruowane ani nie niosły określonego, dobrze uargumentowanego przekazu. Doskonałym, ponieważ mimo to – a nawet, zdaniem myśliciela, częściowo właśnie dzięki temu – wpływały na odbiorców, przyczyniając się do wzrostu politycznego znaczenia mężczyzny.

Mowy Reagana miały być właśnie **reakcyjne afektywnie**: słuchacze nie utożsamiali się z linią argumentacji, bo ta była – ze względu na co najmniej słabe umiejętności retoryczne polityka – niejasna, lecz z rezonującym przez jego przemówienia, afektującym zerwaniem – zerwaniem linii argumentacji i rozpadem języka. Ta cecha języka, uznawana zarówno przez Massumi’ego, jak i Deleuze’a za decydującą dla afektywnego oddziaływania, nie tyle kryła niedoskonałości retoryczne, co zmieniała wadę w zaletę. Proces przemiany był możliwy dzięki istnieniu jednej cechy spajającej inaczej zdefragmentowane przemówienia: głosowi Reagana, którym, jako osoba o doświadczeniu scenicznym, polityk doskonale operował. Dzięki przyjemności, wynikającej ze słuchania tegoż głosu, odbiorcy byli zaafektowani mową, z której – przez jej nieciągłość i linie zerwań – mogli wybrać to, co było dla nich interesujące, a zatem „zrekonstruować” najbardziej działającą na nich wersję interpretacji danego wystąpienia.⁶⁹ Ten ruch był możliwy, ponieważ polityk cieszył się jednym z najbardziej interesujących afektów – zaufaniem:

Reagan znaczył wiele różnych rzeczy dla wielu różnych ludzi, wszystko jednak w ramach ogólnej ramy afektywnego szowinizmu. Zaufanie jest apoteozą pochwylenia afektu. Sfunkcjonalizowany i znacjonalizowany afekt bezpośrednio wspiera konstrukcje więzienną i neokolonialne awanturnictwo.⁷⁰

Zaufanie jest w tym przypadku afektem, którego ekspresja i wpływ warunkuje działanie kolejnych, sprawiając, że Regan nie jest traktowany jako niezborny mówca o dobrym głosie, lecz jako mówiący do wszystkich (a zarazem do każdego coś innego) polityk z wizją, która jest w stanie rezonować ze strukturą poznawczą większości odbiorców. To działanie afektów wynika z ich jeszcze jednej ważnej cechy, zarazem odróżniającej je od emocji. Jak bowiem wielokrotnie wskazywał badacz, o ile emocje są kontekstualne, o tyle afekt jest sytuacyjny.⁷¹ W praktyce oznacza to, że – zwłaszcza w przypadku afektywnego oddziaływania –

⁶⁹ Ibidem, s. 130-131.

⁷⁰ Ibidem, s. 131.

⁷¹ B. Massumi, *Parables for the Virtual*, op. cit., s. 217.

uczestnictwo w określonym wydarzeniu lub ciągu afektywnych pobudzeń **wyprzedza rozpoznanie**.⁷²

Poświęciłam tak wiele uwagi tezom Massumi'ego dotyczącym funkcjonowania afektów, a zwłaszcza przekonaniu, że – na różnych poziomach i na odmienne sposoby – afekty wprawdzie nie zawsze są uświadamiane, ale nie oznacza to, że nie mogą wpływać na świadome działania, a także, że struktura czasowa afektywnego pobudzenia daleka jest od linearnej, ponieważ sądzę, że te tezy, rozwijane później przez myśliciela w postaci koncepcji preempcji oraz afektywnego faktu, tworzą ciekawą perspektywę badawczą dla interpretowania współcześnie funkcjonujących schematów pamięciowych. Uważam, że istnieje między nimi niedoceniana analogia, którą łatwiej opisać właśnie od strony funkcjonowania afektów: w obu przypadkach uczestnictwo wyprzedza rozpoznanie, a reakcja świadomą decyzję. Mówiąc inaczej, **zarówno afekty, jak i schematy pamięciowe, działają na długo zanim zostaną uświadomione** i – co równie ważne – ich ekspresja nie ustaje nawet wtedy, gdy zostaną już opisane lub refleksyjnie rozpracowane. Ten wniosek wspierają też – oczywiście odczytywane nieco metaforycznie – tezy dotyczące biologicznego funkcjonowania afektów i emocji, akcentujące ich **konstrukcyjny**, a zarazem podwójny, cielesno-neuronalny, charakter.

Ta wzajemna korelacja jest szczególnie istotna w przypadku sposobów, w jakie wizje przyszłości zasiedlają naszą pamięć, dlatego do szczegółowych tez Massumi'ego będę jeszcze wracać w części książki poświęconej pamięci przyszłości. Niemniej, proponowana przez badacza konceptualizacja afektu będzie dla mnie punktem odniesienia również we wcześniejszych partiach publikacji, dotyczących funkcjonowania **pamięci afektywnej**, szczególnie ważnej dla pisarstwa Magdaleny Tulli, Szczepana Twardocha czy Andrzeja Stasiuka.

⁷² Ibidem, s. 231.

Rozdział 4. Zamiast podsumowania: literatura i teksty kultury jako mezoskala pamięci

1. Metoda i materiał. Krótkie wprowadzenie

W poprzednich częściach tej książki starałam się szkicowo opisać, jakie propozycje teoretyczne i które z aktualnych koncepcji funkcjonowania afektów oraz pamięci kulturowej, komunikacyjnej i zbiorowej, są istotne dla prowadzonych przeze mnie badań. Nie oznacza to oczywiście, że nie będę korzystać również z innych, lecz wspomniane są dominujące i wyznaczają ramy przyjętej w tej pracy metodyki. Jednak żadna metoda nie działa sama i nie jest – przynajmniej moim zdaniem – możliwa do uzasadnienia i usprawiedliwienia w oderwaniu do materiału badawczego. W tej części książki chciałabym więc poświęcić nieco uwagi materiałowi, jaki będzie w dalszych częściach analizowany.

Próbując określić cel tej książki w jednym zdaniu, napisałabym: celem jest interpretacja zachodzących współcześnie przemian w polskiej kulturze pamięci w oparciu o ustalenia związane z przełomem afektywnym i kulturowym. Gdybym mogła dopisać drugie zdanie, wspomniałabym o tym, że kluczowa dla prowadzonych badań będzie perspektywa czasowa uwzględniająca przyszłość jako punkt odniesienia, ułatwiająca moim zdaniem dostrzeżenie potencjału łącznego stosowania metodyki afektywnej i pamięciologicznej wobec polskiej kultury, znajdującej się obecnie w wyjątkowo interesującym punkcie: punkcie równocześnie zapętleń i prób otwarcia. Trzecie zdanie musiałoby już jednak zmierzyć się z próbą odpowiedzi na pytanie, co dokładnie mam na myśli pisząc o „polskiej kulturze pamięci” jako przedmiocie badań, nie jest bowiem możliwe jej uchwycenie i opisanie w całości. Każda książka zajmująca się taką problematyką, zajmuje się z konieczności pewnym wycinkiem, a sposób, w jaki został on wybrany ma często decydujące znaczenie dla całego projektu badawczego.

Poprzednie zdanie zawierało w sobie próbę usprawiedliwienia. W ramach książki zajmę się bowiem zaledwie drobną częścią procesów, które są – nawet jedynie w obrębie zarysowanej w tej publikacji problematyki – ważne i interesujące. Każdy z dokonanych wyborów wymaga więc usprawiedliwienia, ale zacznę od ich przedstawienia, a dopiero następnie spróbuję odpowiedzieć na potencjalne zarzuty związane z takim, a nie innym formatowaniem materiału.

W ramach tej książki zajmę się w sumie kilkudziesięcioma tekstami kultury, traktowanymi za każdym razem jako przejaw lub symptom funkcjonowania współczesnej kultury jako pewnej całości. Konkretnie teksty będą interpretowane nie tylko w odniesieniu do

wspomnianej metodyki, ale również wobec siebie, jako tworzące pewne konstelacje (jak jest to między innymi w przypadku tekstów tego samego autora, podejmujących podobną problematykę) lub opcje (nieraz przeciwstawne) mówienia o zbliżonych problemach. Zdecydowanie uprzywilejowaną pozycję będą miały w tej książce teksty artystyczne, nie zaś publicystyczne czy naukowe, gdyż to one moim zdaniem najlepiej pokazują, czym kultura w danym momencie jest, co jest dla niej istotne, czym i jak się zajmuje, nie w deklaracjach, lecz w artystycznej praktyce. Jako że – jak wspominałam – najbardziej interesuje mnie aspekt czasowy, ważniejsze będą te dziedziny artystycznych wypowiedzi, które tworzą pewną czasową narrację, a więc – szczególnie – literatura i film. Zarazem wspomniane teksty będą czytane jako teksty kultury właśnie, nie zaś jako zamknięte przedmioty estetycznej lub artystycznej kontemplacji. Jest to szczególnie znaczące w przypadku dzieł literackich, bo choć będę w trakcie ich analizy korzystać z części literaturoznawczych narzędzi badawczych (tak jak w przypadku analizy konkretnych materiałów filmowych będę nawiązywać do narzędzi filmoznawczych), nadrzędna pozostanie perspektywa pamięcioznawczo-afektywna, czyniąca z **autonomicznych tekstów** element szerszej całości, **przejaw i medium współczesnej kultury**. Postulat pogodzenia czasem sprzecznych lub trudnych do uzgodnienia metodyki i języków mówienia o tekstach kultury będzie dla mnie niezwykle istotny, podobnie jak realizowana najlepiej, jak potrafię, idea transdyscyplinarności.

W praktyce oznacza to, że książka została podzielona na trzy działy: dotyczący przeszłości, teraźniejszości i przyszłości. Każdy z działów zaczyna się od rozdziału wprowadzającego i uszczegółwiającego poruszane w pierwszej części książki wątki teoretyczne. Celem tych wprowadzeń nie jest podwojenie ramy teoretycznej, lecz jej silniejsze związanie zarówno z materiałem badawczym, jak i z polskimi badaniami teoretycznymi, dotyczącymi interesujących mnie kwestii. Jest to ów drugi ruch metodyczny, o którym wspominałam wcześniej, wiodący już od konkretnego materiału badawczego do uszczegółwienia założeń teoretycznych, by – za pomocą rozbudowanej i poszerzonej ramy – zmierzyć się ponownie, w szczegółowej lekturze, z konkretnymi tekstami kulturowymi.

Każda z części zorganizowana jest wokół konkretnej perspektywy czasowej, co ułatwia zarówno wybór materiału badawczego, jak i pokazuje złożoność zawiązywanych w polskiej literaturze i kulturze nawiązań czasowych. Jest to próba temporalnego zmapowania polskiej kultury, jeszcze z konieczności szkicowego, ale moim zdaniem otwierającego na nowe pytania i perspektywy badawcze.

W części dotyczącej przeszłości będę analizować powieści Szczepana Twardocha (i – jako punkt odniesienia – Jonathana Littella), filmy takie jak *Miasto 44*, *Róża* i *Wołyń* oraz *Ida*,

a także twórczość Magdaleny Tulli. W części dotyczącej terażniejszości będę się zajmować projektami (nie tylko literackimi) Doroty Masłowskiej, Magdaleny Rejmer, Mikołaja Łozińskiego, Ignacego Karpowicza oraz Andrzeja Stasiuka. W ostatniej, dotyczącej przyszłości sekcji zajmę się pisarstwem Ziemowita Szčerka, Jacka Dukaja i Łukasza Orbitowskiego oraz serialem *1983*. Wybór materiału jest zatem szeroki (często korpus materiałów badawczych sygnowanych przez nazwisko jednego autora lub autorki obejmuje co najmniej kilka tekstów), nie jest to jednak jeszcze w żadnym stopniu badanie przekrojowe ani ilościowe. Nie jest to jednak również literacka mikroskala, wyznacza przez bliskie czytanie zaledwie kilku książek. Przyjęta tu perspektywa opiera się – zarówno w przypadku wyboru koncepcji teoretycznych, jak i materiału badawczego – na uznaniu mezoanalizy za najbardziej odpowiednią.

Jednocześnie, nawet ta rozbudowana lista materiału badawczego jest skutkiem selekcji. Zwłaszcza partia książki dotycząca przeszłości wymagała znaczących wykluczeń – na przykład powieści Olgi Tokarczuk, Ewy Kuryluk czy Andrzeja Barta mogłyby być analizowane w przyjętej tu perspektywie. Wybór poszczególnych tekstów wynikał z dwóch przesłanek: pierwszą było zachowanie proporcji między perspektywą młodszego i starszego pokolenia twórców, a nawet przechylenie szali w stronę młodszego pokolenia w przypadku części dotyczącej terażniejszości i przyszłości. Drugą – zachowanie równowagi między tekstami, które pamięć odtwarzają i tymi, które ją przekształcają oraz między tymi, które stanowią artystyczne wyzwanie i tymi, które projektowane były jako teksty zbiorowe, zdolne oddziaływać na szerszą publiczność. Podsumowując, motywacją była próba stworzenia pewnej konstelacji, której poszczególne elementy ze sobą rezonują i nie są wobec siebie komplementarne.

Z tego powodu konieczny był wybór między równie ważnymi pozycjami – w przypadku pierwszej merytorycznej części książki zdecydowałam się na wybór prozy Magdaleny Tulli ze względu na jej najbardziej złożony artystycznie charakter, a zarazem podejmowanie wprost tematu rekonstruowania przeszłości w korelacji z tworzeniem literackich światów. W idealnej sytuacji przynajmniej trójka wymienionych wcześniej pisarzy mogłaby dostarczyć materiału do innej konceptualizacji relacji między przeszłością i terażniejszością, również dzięki operowaniu odmiennymi typami estetyki, czy to zakorzenionej w retro, czy eksperymentującej z wytwarzaniem empatii u odbiorcy. Jednak gdy selekcja była koniecznością, uznaję wybór prozy Tulli za usprawiedliwiony jej złożonym charakterem i zarazem – zdolnością do rezonowania m.in. z prozą Doroty Masłowskiej.

Podobnie wygląda sytuacja z wybranymi do analizy filmami – nie analizuję ani ciekawego artystycznie i zaangażowanego w kreowanie określonej wizji przeszłości *Rewersu*

Borysa Lankosza, ani na przykład komediowej *Ambassady* Juliusza Machulskiego, w której bohaterowie przenoszą się w czasie do sierpnia 1939. Skupiam się na tekstach mocniej politycznie antagonizujących społeczeństwo i pokazujących wciąż żywe napięcia w polskiej pamięci zbiorowej – ten argument zdecydował również o analizie prozy Szczepana Twardocha, która była niewątpliwie i poczytna, i szeroko dyskutowana oraz krytykowana.

W przypadku części poświęconej terażniejszości wybór prozy Andrzeja Stasiuka wynika z jej unikalnego charakteru, najmocniej moim zdaniem w polskiej literaturze ostatnich kilkudziesięciu lat zanurzonego w próby oddania temporalno-epifanicznego doświadczenia terażniejszości. W przypadku pisarzy młodszego pokolenia konieczna była selekcja, z konieczności wyłączająca z analizy wiele ciekawych przykładów, jak choćby zanurzone w doświadczeniu teraz *Pustostany* Doroty Kotas czy przewrotne *Dropie* Natalki Suszyńskiej. Jednak sądzę, że zaproponowany wybór: Doroty Masłowskiej, jako artystki wielomedialnej i wciąż skandalizującej, a zarazem bardzo jak na rodzimy rynek wydawniczy popularnej; Magdaleny Rejmer, Mikołaja Łozińskiego i Ignacego Karpowicza, którzy moim zdaniem wytworzyli pewien nowy sposób pisania o emocjach i doświadczeniu teraz, można uznać za przekonujący.

Równie ostrej selekcji podlegał materiał w czwartej części publikacji – historii alternatywne to prężnie rozwijająca się gałąź literatury, a powieści takie jak *Krfotok* (Edward Redliński), *Powroty* (Adam Pietrasiewicz) *Burza* (Maciej Parowski) czy *Wallenrod* (Marcin Wolski) zasługują na daleko idące zainteresowanie. Jednak ponownie uznaję wybór najbardziej rozpoznawalnego polskiego pisarza fantasy i historii alternatywnych (Jacka Dukaja) oraz twórców dwóch polemicznych wobec ram gatunku opowieści alternatywnych (Ziemowita Szczerka oraz Łukasza Orbitowskiego) za usprawiedliwiony. Emitowany przez Netflix serial 1983 jest tu kontrapunktem dla nie tak wcale łatwej dla odbiorcy literackiej odmiany historii alternatywnej.

Proponowany tu układ materiału badawczego oddaje więc założenia mezoskali, ale zarazem – jak każdy wybór wymagający selekcji – może podlegać ocenie i krytyce, przed którą trudno się uchronić. Jednak rodzi on – przynajmniej moim zdaniem – mniejsze problemy niż stosowanie mikroskali, a zarazem daje szansę na szukanie argumentów w doborze materiału w jakości jego interpretacji, czyli ostatecznym kształcie wniosków wynikających z interpretacji tak wybranego wycinka literackiej i kulturowej rzeczywistości.

2. Korzyści z badań średniego zasięgu

Mezoskala, a więc badania sytuujące się między makroskalą badań, prowadzonych często metodami ilościowymi, a jakościową, lecz obejmującą o wiele węższy wycinek mikroskalą, jest tak naprawdę najczęściej przyjmowaną w badaniach nad literaturą strategią sekcjonowania materiału. W przypadku badań nad pamięcią sprawa jest już mniej oczywista, ale i tam przewaga mezoskali jest widoczna. Nie jest to więc wybór szczególnie oryginalny, ale jest – co moim zdaniem istotne – świadomy zarówno swoich ograniczeń, jak i niewątpliwych korzyści. Z tego też powodu zamierzam poruszyć i sfunkcjonalizować wątek badań średniego zasięgu.

Tematyka skali i skalowalności zaczęła być częściej poruszana w badaniach nad literaturą i kulturą stosunkowo niedawno. To zainteresowanie bez wątpienia wiąże się z coraz częstszym prowadzeniem badań inter- i transdyscyplinarnych, zwłaszcza z naukowcami wywodzącymi się z nauk społecznych. Przenikanie metodyki wprowadziło do nauk humanistycznych coraz bardziej palącą potrzebę pozycjonowania się wobec istniejących w specjalistycznych dyscyplinach pytań i problemów. Moje zainteresowanie kwestią mezoskali wynika z osobistej niechęci do obu pozostałych skal, a zwłaszcza ich ograniczeń – mikroskala w przypadku interesujących mnie pytań oznaczałaby konieczność odczytywania sensów zakorzenionych wyłącznie w szczegółowo analizowanym tekście lub tekstach oraz ograniczania wniosków do bardzo wąskiego pola ich wpływu. Makroskala wymusza z kolei znaczącą zmianę w myśleniu o relacji między poszczególnymi tekstami, ich procesem tworzenia i odbioru, a kulturą, uprzywilejowując (moim zdaniem nie nadające się najlepiej akurat do tego) badania ilościowe.¹ Mezoskala jest więc próbą wyjścia z tego impasu, tym ciekawszą, że coraz mocniej spopularyzowaną.

W tej książce zamierzam zatem iść za wezwaniem paramanifestu Paula Saint-Amoura,² który wzywa badaczy, by nazywać mezoanalizę po imieniu:

Jeśli tendencja do nienazywania mezoanalizy po imieniu przyczynia się do obniżenia jej pozycji w naukach humanistycznych, to pierwszym krokiem do uczynienia jej teoretyzowalną – a więc widoczną do zbadania, sformułowania i dyskusji – jest

¹ Por. P. Saint-Amour, *The Medial Humanities: Toward a Manifesto for Meso-Analysis*, „Modernism Modernity” 3(41)/2019, <https://doi.org/10.26597/mod.0092>, <https://modernismmodernity.org/forums/posts/medial-humanities-toward-manifesto-meso-analysis> [3.01.2022].

² Amour, co sam podkreśla, inspirowane jest tezami Daniela Little, dotyczącymi możliwości uprawiania mezohistorii. Por. Daniel Little, *New Contributions to the Philosophy of History*, New York 2010, s. 93.

skonstruowanie języka, w którym można powiedzieć, że jest to, co w rzeczywistości robimy, jest właśnie mezoanalizą. Powinniśmy się zastanowić, co mogłoby się zmienić, gdybyśmy zamiast nieświadomie kontynuować pracę na styku abstrakcyjnego teoretyzowania i indywidualnych studiów przypadku nazwalibyśmy tę działalność mezoanalizą?³

Jako że ta książka zamierza poruszać się **dokładnie** między studiami przypadku a abstrakcyjnym teoretyzowaniem, naturalną skalą dla prowadzonych tu badań jest właśnie mezoanaliza. Zamierzam przy tym w miarę możliwości traktować ją jako przestrożę od przeskakowania między dowodami wynikającymi z analizy jednego lub dwóch tekstów do formułowania uniwersalnych sądów, co jest – jak zauważa Amour – naturalnym zagrożeniem, jeśli uprawia się mezoanalizę bez świadomości jej ograniczeń.

Obok tego zagrożenia, mezoanaliza ma jednak ogromne plusy: pierwszym jest możliwość twierdzenia, częściowo za socjologami, że analiza średniego zasięgu integruje teorię, badania empiryczne, studia przypadku i – co w przypadku badań nad tekstami kultury szczególnie ważne – szczegółowe idiomy badawcze.⁴

Drugim – moim zdaniem ważniejszym – jest możliwość uznania, że humanistyka powinna być interpretowana jako dyscyplina środka. Zdaniem Saint-Amoura takie stanowisko dobrze tłumaczy, dlaczego akurat w przypadku humanistyki stosowanie mezoanalizy jako dominującej metody badawczej jest dobrze uzasadnione:

Możemy w końcu zacząć uznawać (zamiast odruchowo uprawiać) humanistykę za dyscyplinę środka — mediującą [...] między nietestowalnymi stwierdzeniami makro i niepodważalnymi mikroswierdzeniami; za obszar zbiegu możliwości między deterministycznymi skłonnościami makro a przypadkowością mikro [...]. Humanistyczna mezoanaliza może okazać się strefą, w której ani prezentyzm, ani pozytywizm nie będą już podtrzymywać fantazji o swojej dominacji [...].⁵

Jeśli – za Saint-Amourem – uznamy humanistykę za dyscyplinę środka, możemy nie tylko uniknąć sporej liczby problemów metodycznych, ale i otworzyć się na nową perspektywę odpowiedzi na stare pytanie o rolę i funkcje humanistyki. Jest nią perspektywa **mediacji** między dwoma skrajnie odmiennymi skalami badawczymi, a także – w przypadku proponowanej w tej

³ P. Saint-Amour, op. cit.

⁴ Ibidem.

⁵ Ibidem.

książce ramy teoretycznej – różnymi sposobami spojrzenia na możliwość badania literatury i kultury jako specyficznych, aktywnych afektywnie mediów pamięci. Wydaje się, że dominacja makro lub mikroskali wiązała się z uprzywilejowaniem jednej z dominujących, a zarazem antagonistycznych wobec siebie perspektyw: albo tej, zgodnie z którą to materiał badawczy wyznacza metodykę (co w tym przypadku oznacza konieczność podporządkowania się literaturoznawstwu i kulturoznawstwu), albo tej, która zmusza do interpretowania konkretnego materiału zgodnie ze specyfiką nadrzędnego pytania badawczego, związanego z dynamiką funkcjonowania pamięci, a więc podporządkowanego pamięciologicznej ramie teoretycznej.

Obie te drogi prowadziły do aktów wcale nie tak drobnych przemocy interpretacyjnych, utrudniając tworzenie możliwie szerokich, a zarazem niezawłaszczających niezbadanych terytoriów wniosków badawczych.

Warto pod tym względem poruszyć jeszcze jeden wątek, czyli skalowalności badań naukowych. Jest on sprzężony z kwestią funkcjonowania mezoskali o tyle, że pytanie o skalowalność jest tak naprawdę pytaniem o możliwość przechodzenia między różnymi rzędami wielkości bez utraty wiarygodności. Ponownie, jest to pojęcie odnoszące się raczej do socjologii, ale coraz częściej stosuje się je również w naukach humanistycznych i literaturoznawstwie. Warto zacząć od prostej definicji:

Skalowalność odnosi się do zdolności systemu, sieci lub projektu do przyjęcia wzrostu bez zmiany zasad zarządzania [...]. W projektowaniu oprogramowania algorytm, który dobrze się skaluje, może obsługiwać coraz większe ilości danych bez konieczności własnej modyfikacji.⁶

Skalowalność w naukach humanistycznych oznaczałaby zatem zdolność przechodzenia od mikroanalizy do mezo i makroanalizy bez konieczności zmiany narzędzi badawczych. Ta właściwość jest – moim zdaniem słusznie – najczęściej traktowana co najmniej podejrzliwie,⁷ lecz sądzę, że spojrzenie na humanistykę jako na dyscyplinę środka mogłoby ułatwić jednoczesne uznanie, że dokonywane w jej ramach odkrycia nie zawsze przekładają się prosto

⁶ A. Vadde, *Scalability „Modernism Modernity”* 2018, nr 2, <https://doi.org/10.26597/mod.0035>, <https://modernismmodernity.org/forums/posts/scalability> [3.01.2022].

⁷ Ibidem. Vadde przytacza tu jako argument niechęć sporej części literaturoznawców wobec metod preferowanych przez humanistykę cyfrową.

Skalowalność wiąże się w naukach humanistycznych z pytaniem o możliwość globalizacji badań naukowych, jak również prądów myślowych, takich jak choćby modernizm, por. również B. Abu-Manneh, *Global Capitalism and the Novel*, „Modernism Modernity” 2018, nr 2, <https://doi.org/10.26597/mod.0034> [3.01.2022].

(a więc bez wprowadzania dodatkowych modyfikacji) na badania prowadzone w makroskali. To przyznanie się do potencjalnej słabości jest czymś więcej niż obroną uprzedzającą możliwy atak metodycznych: jest to również wskazanie, że i inne dyscypliny naukowe, bez problemu operujące albo na mikroskali, albo na makroskali, niekoniecznie dobrze skalują się do badania **środka** skali.

3. Oscylacja, remediacja i premediacja mezoskali

Celem tej książki jest zatem – przy świadomości ograniczeń tej perspektywy – spojrzenie na kulturowo utrwalone i mediowane za pomocą tekstów kultury formy pamięci jako **mezoskalę pamięci zbiorowej**, wykraczającą zarówno poza ramy pamięci indywidualnej, jak i pamięci małych grup (takich jak wspólnoty rodzinne czy wspólnoty lokalne), ale nie będącą jeszcze wcale pamięcią całkowicie kulturową utwaloną. Najlepszym materiałem badawczym będą w tym przypadku teksty kulturowe o – ponownie – średnim zasięgu, wychodzącym na pewno poza nisze czytelnicze lub odbiorcze, ale jeszcze nieugruntowane w takich choćby sposób, w jaki ugruntowane są lektury szkolne lub teksty, które za Astrid Erll można określić mianem kulturowych.

Wybór tej skali wynika nie tylko z niedoreprezentowania badań prowadzonych w ten sposób (co jest moim zdaniem realnym problemem nie tylko polskiej humanistyki), lecz także z przekonania, że mediowanie między teoriami a empirycznym badaniami, czyli zdaniem cytowanego już Saint-Amoura – kwintesencja mezoanalizy – wymaga wybrania odpowiedniego materiału badawczego. Osobnym argumentem za takim rozwiązaniem jest moje przekonanie, pełniące funkcję roboczej hipotezy, że choć teksty kultury nie są zazwyczaj głównymi nośnikami pamięci zbiorowej i nie wpływają bezpośrednio na aktualnie prowadzoną politykę pamięci, to są znaczącym elementem kształtowania pamięciowego obrazu w nieco inny sposób: wyznaczają horyzont tego, co może być powiedziane w danym momencie.

Ujmując sprawę nieco inaczej – teksty kultury i wyrażone za ich pomocą ramy oraz schematy pamięci nie tylko mediują konkretne formy pamięciowe, wpływając na procesy pamięciowe określonych odbiorców tychże mediów pamięci, lecz wpływają również na inne media pamięci. Są zatem – używając wprowadzonych już wcześniej pojęć – remediowane, i jako takie bywają aktualizowane (i przekształcane) w innych niż artystyczne mediach pamięci. Co jednak ważniejsze, jak pokazuje nam historia oddziaływania literacko utrwalonych schematów pamięci, ich funkcja nie kończy się na mediacji, często w uproszczonych formach,

w innych typach przekazów czy form pamięci. Każda utrwalona forma pamięci, która zaczyna być mediowana, ma również potencjał tworzenia ram rozumienia **przyszłych** wydarzeń, a więc może stać się ramą pamięci dla zdarzeń, które jeszcze nie nastąpiły. Powstające obecnie teksty zbiorowe nie tylko utrwalają pamięć o przeszłości, lecz wpływają również na to, jak będzie – za pomocą procesu premediacji – rozumiana przyszłość.

Ta anachroniczna właściwość mediów pamięci każe patrzeć na nie w potrójnej perspektywie czasowej, akcentującej nie tylko ich związek z teraźniejszością i przeszłością, ale również przyszłością. Obecnie tworzona literatura i teksty kultury mogą nam bowiem powiedzieć wiele nie tylko na temat tego, jak obecnie pamiętamy przeszłość, ale i na temat tego, z jakimi ramami i schematami pamięci będziemy się mierzyli **w przyszłości**. Nawiązując do teorii Massumi’ego, wytwarzane za ich pomocą ramy pamięci mają zawsze pewien afektywny i czasowy naddatek – nawet jeśli nie stały się kluczowe dla rozumienia przeszłości teraz, to jeszcze nie oznacza, że takie się nie staną w przyszłości.

Oczywiście, nie sugeruję, że literatura i teksty kultury „przewidują” przyszłość lub nawet, że samodzielnie tworzą ramy jej rozumienia. Sądzę jednak, że nie pozostają bez wpływu na to, jak przyszłość postrzegamy teraz i na to, jak będziemy ją – za pomocą remediowanych i premediowanych klisz pamięciowych – postrzegać w przyszłości. Ten afektywnie aktywny komponent może oczywiście nie zostać zrealizowany, ale sądzę, że samo jego istnienie jest warte odnotowania i zbadania. Z tego też powodu kulturowo mediowana przyszłość będzie równie ważnym punktem odniesienia dla tej książki, jak przeszłość i teraźniejszość.

Część II

Rozdział 1. Niedomknięta przeszłość. O potrzebie powrotu

1. Pamięciowa pętla

W poprzedniej, głównie teoretycznej części książki, starałam się wytłumaczyć, dlaczego uważam, że warto patrzeć na polską literaturę i kulturę z perspektywy, której optykę kształtują połączone siły metodyki badań nad pamięcią i afektami. W tej części, pierwszej praktycznej, zamierzam pokazać, jak tak zaprojektowany punkt widzenia może pozwalać zobaczyć więcej (lub zobaczyć co innego) gdy zastosuje się go do analizy tych tekstów kultury, które mierzą się z wyzwaniem powrotów do przeszłości, z rekonstruowaniem, opisywaniem lub odgrywaniem utrwalonych już w pamięci, tak indywidualnej, jak i zbiorowej, zdarzeń.

Konstrukcja tego działu, tak jak i następnych trzech, opiera się na zestawieniu krótkiego wprowadzenia w spektrum interesujących mnie problemów oraz późniejszej interpretacji wybranych tekstów kultury. Staram się, by analizowane były przykłady z jednej strony reprezentatywne, z drugiej – możliwie różnorodne. Kryterium ich doboru nie jest – chcę to podkreślić – doskonałość artystyczna ani formalna. Omawiam zarówno teksty bardzo udane, jak i – przynajmniej moim zdaniem – artystycznie niedopracowane. Motywacją do ich analizy są inne aspekty: rezonowanie z aktualnymi kliszami pamięciowymi, zdolność do wzbudzania afektywnej reakcji, poczytność i popularność, a wreszcie – potencjał stania się tekstem zbiorowym. Podsumowując: interesują mnie te teksty, które mają potencjał nie tylko odwzorowywania lub wypełniania aktualnie istniejących ram pamięci, ale również ich wzmacniania lub osłabiania, a więc te, które mają szansę naszą pamięć o przeszłości kształtować lub redefiniować również **w przyszłości**.

Z tego powodu zajmuję się najpierw pisarstwem Szczepana Twardocha. Kiedy powstawał szkic rozdziału dotyczącego *Morfiny*, Twardoch był już poczytnym pisarzem. Niemniej, daleko mu było do statusu, który ma obecnie, jako autor również *Dracha*, *Króla* i *Królestwa*, stały komentator życia społecznego i jeden z nielicznych polskich pisarzy, którym udało się spopularyzować swoją twórczość na tyle, że stała się kanwą dla nakręcenia serialu. Choć nie podzielałam do końca przeświadczenia o wysokiej wartości artystycznej *Morfiny*, uważałam, że jest to tekst, który skanalizował i zarazem poszerzył potrzebę przepracowania obrazu II wojny światowej. Diagnoza ta okazała się o tyle słuszna, że Twardoch kontynuował powroty do II wojny światowej w kilku następnych powieściach, a serial *Król* ma szansę wpłynąć na szeroką publiczność jeszcze mocniej, niż książka.

Drugi z rozdziałów dotyczy filmowych powrotów – używam tego słowa z pewnych wahaniem – do wydarzeń istotnych z perspektywy polskiej pamięci. Interesują mnie zwłaszcza trzy filmy, wszystkie nagradzane, powszechnie oglądane, dyskutowane i dzielące opinię publiczną: *Miasto 44* Jana Komasy, *Wołyń* Wojciecha Smarzowskiego (nawiązuję jeszcze do *Róży*) i *Ida* Pawła Pawlikowskiego. Każdy z przywoływanych filmów dotyczy innego z istotnych dla polskiej pamięci wydarzeń, związanych z II wojną światową: powstania warszawskiego, rzezi wołyńskiej, przesiedleń obejmujących zarówno tzw. ziemie odzyskane, jak i kresy wschodnie, czy wreszcie problemu polskiego współdziałania w Holokauście oraz mierzenia się z nim w czasach już powojennych. W rozdziale tym próbuję sprawdzić, na ile w przypadku nieniszowych obrazów filmowych jest możliwe poruszanie się w poprzek tradycyjnych klisz pamięci, a na ile dotykane szczególnie wrażliwych punktów pamięciowych zapętleń (do omówienia tej kategorii zaraz wróczę) determinuje narrację danej opowieści. By nie trywializować ani tego pytania, ani możliwych po jego rozważeniu hipotez badawczych omijam jeden z filmów, który zapewne powinien być – przynajmniej na pierwszy rzut oka – w tym zestawieniu, to jest *Katyn* Andrzeja Wajdy. Uznaję – za innymi badaczami, którzy podejmowali się jego analizy – że jest to przykład na tyle zdefiniowanej, uregulowanej pamięci, że używanie go jako argumentu za jakąkolwiek tezą byłoby w pewien sposób nieuczciwe. Na tę decyzję ma wpływ również fakt, że scenariusz tego filmu – i piszę to ze świadomością krytyki spotykającej obraz, jakie zamierzam omówić – jest na tyle kliszowy, że nie da się go traktować inaczej niż pomnik, który reżyser stawia ofiarom zbrodni katyńskiej, w tym i swojemu ojcu.¹

Ostatni rozdział tej części będzie poświęcony twórczości Magdaleny Tulli. Traktuję go jako z jednej strony kontrapunkt artystyczny, z drugiej zaś jako konieczne dopełnienie tematyczne. Jeśli bowiem punktem wyjścia jest – do pewnego stopnia koniunkturalny – powrót do przeszłości, podejmowany przez młodego pisarza, to punktem dojścia jest powrót i zapętlecie przeszłości, realizujące się w formalnie różnorodnej prozie Tulli. Rozdział ten ma również za zadanie pokazać, że powracanie do przeszłości nie jest – a przynajmniej z definicji być nie musi – sposobem na powielanie już istniejących klisz. Może być również mierzeniem się z wyzwaniem tyranii przeszłości, która zagarnia i rozregulowuje, także za pomocą traumy, bieg czasu.

Po tym wstępnym omówieniu wybranego materiału badawczego chciałam wrócić do przytoczonej i w pewnym sensie zawieszanej w próżni kategorii, to jest pamięciowego zapętlecia.

¹ O specyfice działania tego filmu w obrębie polskiej pamięci o zbrodni katyńskiej pisała m. in. M. Kobielska, *Polska kultura pamięci*, op. cit., s. 85-92.

Nie da się nie zauważyć, że wszystkie analizowane przeze mnie w tym rozdziale teksty dotyczą II wojny światowej oraz pracy pamięci, dotyczącej tego właśnie wydarzenia. Podkreślam ten fakt, ponieważ ta akurat pamięć jest doskonałym przykładem, że wyróżniane przez badaczy mechanizmy przypominania nie zawsze funkcjonują tak samo. Odwołując się do jednej z klasycznych koncepcji, dotyczących rozróżniania między pamięcią komunikacyjną a kulturową,² można stwierdzić, że momentem, w którym pamięć komunikacyjna zaczyna się przekształcać w pamięć kulturową, jest czas, w którym przestajemy czerpać wiedzę o danym wydarzeniu z relacji bezpośrednich świadków. Oznacza to, że kiedy w społeczeństwie zaczyna brakować osób, które pamiętają dane wydarzenie z własnego doświadczenia, a w kształtowaniu pamięci dominują media pamięci, wykształca się pamięć kulturowa. Oczywiście, nie wszystkie wydarzenia pomyślnie przechodzą tę zmianę. Pamięć o niektórych słabnie szybko, sprawiając, że nie stają się częścią pamięci komunikacyjnej. Inne trafiają do schowka pamięci,³ czyli nie są wprawdzie zapomniane, lecz pamięć o nich ma bierny charakter. Jednak, jak pokazuje przykład II wojny światowej, zdarza się i tak, że ten naturalny proces migracji pamięci ulega zaburzeniu. Rozpoczyna się wprawdzie kształtowanie pamięci kulturowej, ale jest ono stale komplikowane przez kolejne powroty do określonych wydarzeń, przez włączanie nowych elementów lub negocjowanie już istniejących schematów⁴.

Analizując ten sam fenomen od innej strony, można by powiedzieć, że zazwyczaj pamięć jest najżywsza wkrótce po wydarzeniu i wtedy też jest najszerzej dyskutowana. Kiedy od wydarzenia mija 70, 80 lat, a więc większość jego świadków nie żyje, pamięć przybiera formę na tyle trwałą i osiadłą, że możliwe jest włączenie w pamięć kulturową już w pewnym sensie przedyskutowanych i ustalonych klisz pamięciowych. Taka pamięć powinna być już nie tak gorąca, jak wkrótce po wydarzeniu.⁵ Jednak niekiedy proces ten ulega zaburzeniu. Jeśli przez kilkadziesiąt lat po wydarzeniu nie było możliwego jego pełne dyskutowanie oraz włączanie w ramy pamięci zdarzeń skomplikowanych, nie zawsze prostych do klasyfikacji a czasem wręcz wprost godzących w dobre wyobrażenia społeczeństwa o sobie samym, to pamięć zostaje zamrożona w dość sztucznym etapie, w którym niby istnieje pewien konsensus, ale w dalszym ciągu opiera się on na przemilczeniach i wykluczeniach.

² Por. J. Assmann, *Pamięć kulturowa*, op. cit.

³ Por. A. Assmann, *Cultural Memory and Western Civilization*, op. cit.

⁴ O tym, że pamięć o II wojnie światowej i poparcie dla domagania się reparacji od Niemiec” (nr 113/2019). Raport jednoznacznie wskazuje, liczba osób deklarujących, że II wojna światowa jest ciągle żywą częścią historii Polski, o której trzeba stale przypominać, od roku 2004 wyraźnie urosła – z początkowych 73% do 82% w roku 2019 (s. 1).

⁵ Kategorię tę stosuję za J. Assmannem, *Pamięć kulturowa*, op. cit.

Tak stało się bez wątpienia w Polsce. I to nie tylko dlatego, że wkrótce po zakończeniu drugiej wojny reżim komunistyczny dbał o wyrugowanie określonych wydarzeń z obiegu pamięci. Również dlatego, że brakowało – kiedy już przeszkody polityczne przestały być tak znaczące – przestrzeni do zmierzenia się drugiego pokolenia⁶ zarówno z wojenną traumą, jak i z pełnym obrazem wojny. Nie dokonał się więc proces charakterystyczny dla wielu krajów zachodnich, w których to drugie pokolenie wykonało konkretną pracę pamięciową, mierząc się z nie zawsze wygodną pamięcią o wojnie i konfrontując ją z często idealistycznymi kliszami pamięciowymi.⁷

Z tego powodu doszło do nietypowego na tle innych krajów europejskich (za wyjątkiem krajów obecnie postkomunistycznych) zaburzenia pracy pamięci: z jej obszaru wyrugowano **jednocześnie** wydarzenia skrajnie traumatyzujące, w których – posługując się klasyczną triadą Raula Hilberga⁸ – Polacy znajdowali się w pozycji ofiar, jak i takie, w których zdecydowanie bliżej im było do sprawców. Z obszaru publicznej dyskusji zniknęła więc m.in. rzeź wołyńska oraz historia przesiedleń Polaków z kresów wschodnich, a także pamięć o wysiedleniach z tzw. ziem odzyskanych, zaś pamięć o powstaniu warszawskim była limitowana przez konieczność wrywkowego wspominania politycznych uwarunkowań klęski. Jednocześnie, indywidualna pamięć o zbrodni katyńskiej najzupełniej nie mieściła się w ramach pamięci zbiorowej, której narzucano narrację o niemieckiej odpowiedzialności za zbrodnię.

O wiele bardziej skomplikowana jest nieobecność pamięci o Holokauście, tylko częściowo zacieranej z powodów politycznych. Równie istotnym elementem tego ominięcia, obejmującego nie tylko – trzeba to moim zdaniem bardzo wyraźnie podkreślić – kwestie w sposób oczywisty dotkliwe, jak rola, skala i przyczyny polskiej obojętności lub współsprawstwa w mordowaniu Żydów, ale także sam fakt wymierzenia faszystowskiego terroru właśnie w tę nację.⁹ Milczeniem objęto zatem zarówno sam przebieg Holokaustu, jak i jego skutki w postaci pozbawienia życia oraz mienia ok. 3 mln polskich obywateli pochodzenia żydowskiego (używam tego niefortunnego sformułowania, by utrzymać spójność ze źródłami

⁶ Kategorię tę stosuję za M. Hirsch, *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust*, New York 2012.

⁷ Por. H. Welzer, S. Moller, K. Tsschuggnall „Dziadek nie był nazistą”. *Narodowy socjalizm i Holokaust w pamięci rodzinnej* oraz J. Rusen *Pamięć o Holokauście a tożsamość niemiecka*, [w:] *Pamięć zbiorowa i kulturowa*, op. cit.

⁸ Por. R. Hilberg, *Perpetrators, Victims, Bystanders: The Jewish Catastrophe, 1933-1945*, New York 1992.

⁹ Por. m.in. J. Tokarska-Bakir, *Rzeczy mgliste. Eseje i studia*, Sejny 2004; S. Krajewski, *Poland and the Jews. Reflection of a Polish Polish Jew*, Kraków 2005.

historycznymi, rozróżniającymi straty ludzkie w wyniku planowej zagłady Żydów od innych strat wojennych).¹⁰

Jak już sugerowałam na początku tej książki, mniej interesują mnie przyczyny tych pamięciowych ominięć, kompetentnie badane przez specjalistów zajmujących się konkretnymi zdarzeniami,¹¹ a bardziej ich skutki. A dokładniej ten ich skutek, jakim był nagły powrót po roku 1990 wszystkich tych nieprzedyskutowanych wydarzeń w obręb pamięci komunikacyjnej, na powrót gorącej, żywej i dotkliwej.

Nie da się moim zdaniem nie zauważyć też jednej prawidłowości: o ile powrót wydarzeń silnie traumatyzujących, ale ustanawiających Polskę i Polaków w pozycji ofiar, był uznawany za naturalny, za korektę, którą naród i społeczeństwo winne są zmarłym i żyjącym świadkom wydarzeń, o tyle te mniej jednoznaczne pamięciowo wydarzenia szybko próbowano jeśli nie wyeliminować (bo jednak pamięć o skali Holokaustu przedarła się do polskiej pamięci zbiorowej i przemiegrowała do podręczników do historii, wyrażających oficjalną politykę pamięci),¹² to wygasić, sugerując, że są to kwestie już przepracowane i nie należy za ich pomocą rozdrapywać zabliznionych ran.

Ta retoryka ran lub blizn dobrze oddaje pamięciowy konsensus lat '90. Katyń, zbrodnia wołyńska, powstanie warszawskie – wydarzenia te funkcjonowały jako pamięciowe rany, które mogą się zagoić tylko, jeśli zostaną wcielone w obręb pamięci zbiorowej, utrwalone w rodzącej się pamięci kulturowej oraz ochronione przed zapomnieniem przez nowo kształtującą się politykę pamięci. Holokaust, przesiedlenia z ziem odzyskanych, czy nawet akcje odwetowe, takie jak akcja Burza – to zabliznione rany, których nie należy rozdrapywać. Osobna pod tym względem pozostaje pamięć o tzw. żołnierzach wyklętych, przez lata pozostająca na marginesach dyskusji. Zmiana jej statusu jest stosunkowo niedawna,¹³ ale nawet mimo obecnie otwartego, politycznie motywowanego utwardzania wizji, że wszyscy żołnierze wyklęci byli patriotami o nieposzlakowanej opinii, pamięci tej nie daje się uspójnić z wciąż żywym ruchem

¹⁰ Por. T. Snyder, *Skrwawione ziemie. Europa między Hitlerem a Stalinem*, tłum. B. Pietrzyk, Warszawa 2015, s. 279-304

¹¹ Por. m. in. S. Kapralski, *Żydzi i zagłada w polskich kulturach pamięci: między antagonizmem i agonem*, „Teksty Drugie” 2016, nr 6.

¹² Co ciekawe, choć sama obecność Holokaustu w podręcznikach i procesie nauczania historii nie budzi kontrowersji, nie oznacza to jeszcze, że istnieje pełen konsensus. Wątpliwości budzi m.in. to, czy Zagłada jest przedstawiana jako skutek wielowiekowych prześladowań, czy jako wydarzenie w pewnym sensie osobne. Por. m.in. R. Szuchta, P. Trojański, *Holocaust. Program nauczania o historii i zagładzie Żydów na lekcjach przedmiotów humanistycznych w szkołach ponadpodstawowych*, Warszawa 2001; R. Szuchta, P. Trojański, *Zrozumieć Holocaust. Książka pomocnicza do nauczania o Zagładzie*, Warszawa 2012 oraz krytyczna rec. A. Puławski, *Uwagi i refleksje wokół wydawnictwa edukacyjnego Zrozumieć Holocaust*, „Zagłada Żydów. Studia i Materiały” 2012, nr 8.

¹³ Za symboliczną datę można tu uznać rok 2011, w którym podjęto uchwałę, że 1 marca jest świętem państwowym, poświęconym upamiętnieniu żołnierzy antykomunistycznego podziemia.

oporowym, kwestionującym takie postrzeganie konkretnych, ale znaczących jednostek (co pokazują m. in. mieszane reakcje na odsłonięcie pomnika Józefa Kurasia „Ognia”).

Mimo retoryki „rozdrapywania blizn”, pamięć o mniej wygodnych wydarzeniach przebiła się do – diskutowanego, ale jednak istniejącego – głównego nurtu postrzegania II wojny światowej w latach 2000.¹⁴ I weszła w klincz z pamięcią o traumach narodowych, doprowadzając do niespotykanego na tę skalę w odniesieniu do wydarzenia, od którego upłynęło już więcej niż pół wieku, pamięciowego konfliktu. Konfrontacja tych dwóch żywych i gorących wersji pamięci przebiegała zgodnie z antagonistycznym widzeniem relacji między wersjami pamięci.¹⁵ A w takiej sytuacji reakcje społeczne, jasno uprzywilejowujące pozytywną wersję pamięci, nie były niczym dziwnym. Drobnym, ale znaczącym przełomem były próby pokazania w praktyce, że możliwa jest pamięć dialogiczna, kształtowana za pomocą przekonania, że można pamiętać „zarówno, jak”, a więc i o momentach ofiarniczych, jak i zbrodniczym zaangażowaniu.¹⁶

Tej skomplikowanej sytuacji pamięciowej nie ułatwiały rodzące się wówczas trendy w europejskiej pamięci zbiorowej. Globalizacja pamięci o Holokauście, który zaczął stanowić szeroko podzielaną pamięciową ramę, wiązała się bowiem z mniej lub bardziej świadomą marginalizacją pamięci o zbrodniach komunistycznych. Niechęć wobec włączenia w ramę pamięci europejskiej wspomnień o „drugim” totalitaryzmie¹⁷ rezonowała z polską polityką historyczną, eksponującą „zapomnienie” polskiego doświadczenia w Europie, wspierając zarazem rosnący antagonizm pamięciowy.

Podsumowując, uważam, że przyczyną obecnych powrotów do tego wydarzenia jest nie tylko pamięciowa wyrwa, spowodowana przez 45 lat ograniczeń w negocjowaniu inkluzywnej pamięci zbiorowej, ale przede wszystkim jednoczesne zderzenie w latach ’90 i ‘2000 pamięci o wydarzeniach skrajnie odmiennych: traumatotwórczych i tożsamościotwórczych, jak

¹⁴ Uznaję tu publikację *Sąsiadów* jako swoisty punkt graniczny. Bez względu na początkowo niechętny odbiór książki, przedarła się ona do publicznej dyskusji, zmieniając percepcję Holokaustu. Por. J.T. Gross, *Sąsiedzi. Historia zagłady żydowskiego miasteczka*, Sejny 2000.

¹⁵ Terminu używam tu za Ch. Mouffe, *Deliberative Democracy or Agonistic Pluralism*, Vienna 2000; <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssor-246548>

¹⁶ Nawiązuję tu ponownie do definicji pamięci dialogicznej stworzonej przez A. Assmann.

¹⁷ Nawiązuję tu o sformułowania Sandry Kalniete, która podczas wystąpienia w Komisji Europejskiej w 2004 roku stwierdziła że dwa totalitarne reżimy, nazizm i komunizm, były równie zbrodnicze. Wystąpienie to wywołało szeroki sprzeciw i jest do dziś traktowane jako jeden z problematycznych punktów w budowaniu ponadnarodowej ramy pamięci.

Por. m. in. S. Troebst, *Halecki Revisited. Europe’s Conflicting Cultures of Remembrance*, [w:] *A European Memory?* op. cit.; H. Rouso, *History of Memory, Policies of the Past: What For?* [w:] *Conflicted Memories*, op. cit.; K. Morgan, *Neither Help nor Pardon? Communist Pasts in Western Europe*, [w:] *A European Memory?*, op. cit.; J.W. Muller, *On “European Memory.” Some Conceptual and Normative Remarks*, [w:] *A European Memory?* op. cit.; S. Berger, *Writing National Histories in Europe: Reflections on the Pasts, Presents, and Futures of a Tradition*, [w:] *Conflicted Memories*, op. cit.

powstanie warszawskie oraz dotkliwych, a zarazem kwestionujących przywiązanie do postrzegania się wyłącznie w kategorii ofiary lub ewentualnie świadka. Zazwyczaj najpierw, wkrótce po określonym wydarzeniu, zwłaszcza, jeśli jest to wydarzenie zmieniające afektywną strukturę i zarazem tożsamościotwórcze, większą wagę przywiązuje się do tych pierwszych, a później – pod wpływem pracy pamięci – pojawia się miejsce na pamięć o zdarzeniach komplikujących tę ramę, uruchamiających myślenie w kategoriach „zarówno, jak”. Tymczasem w przypadku polskiej pamięci doszło do mniej więcej jednoczesnego aktywowania w przestrzeni pamięci obu typów wydarzeń. Obecne pamięciowe powroty do II wojny światowej są konsekwencją tego klinczu i zderzenia.

Na taki stan rzeczy wpływa upowszechnienie – także za pomocą polityki historycznej – przekonania o tożsamościotwórczej roli pamięci. O rosnącym „sprawstwie” pamięci przekonuje nie tylko rosnące zainteresowanie tym tematem w światowej humanistyce, określane często mianem *memory boom'u*,¹⁸ lecz również ekspansja badań nad pamięcią w Polsce, obejmująca z jednej strony coraz szerszą przestrzeń pamięci, z drugiej zaś – rozwijająca i opracowująca kwestie niezwykle szczegółowe. Oprócz prężnie rozwijających się badań nad Holocaustem, reprezentowanych przez badaczy o czasem skrajnie różnych przekonaniach i podejściach badawczych, szeroko analizowane są rozmaite aspekty polskiej pamięci, a badaniu poddawane różnorodne media pamięci.¹⁹ Wspominam – na razie bardzo skrótowo – o tej ekspansji w sposób afirmatywny, gdyż nie podzielam przekonania ani o zużyciu się metodyki pamięcioznawczej, ani o inflacji pojęć w obrębie dyskursu. Jednocześnie, ta książka jest sformatowana w taki sposób, by w miarę możliwości wypełniać pewne luki we współczesnym dyskursie pamięcioznawczym, a nie negocjować z już istniejącymi stanowiskami. Oznacza to między innymi świadomą rezygnację z badania pamięci o Holokauście: temat ten jest eksplorowany przez grono specjalistów, którzy poświęcili lata na rozwinięcie własnej metodyki i tezy. Stosowane przeze mnie ominięcie nie wynika więc z uznawania tego aspektu za mało istotny, lecz wręcz przeciwnie – z uznania, że wymaga on wytworzenia wysokospecjalistycznej teorii, która z definicji będzie zawłaszczala pole badań. Warto jeszcze zaznaczyć, że nie oznacza to unikania tematu Zagłady, lecz brak uczynienia go tematem nadrzędnym oraz powoływanie się w przypadku pytań lub problemów szczegółowych do tezy zdecydowanie bardziej kompetentnych ode mnie w analizie tego pola naukowców.

¹⁸ Por. m.in. M. Kobielska, *Polska pamięć autoafirmacyjna*, „Teksty Drugie” 2016, nr 6.

¹⁹ Ciekawym przykładem tej różnorodności są polskie konferencje pamięcioznawcze oraz towarzyszące im publikacje, jak na przykład cytowany w tej książce numer specjalny „Tekstów Drugich” 2016, nr 6.

2. Klisze i prześwietlenia. Braki i naddatki polskiej pamięci

Po tym szkicowym omówieniu budowy tej części książki, chciałam spróbować zmierzyć się z pytaniem, czy da się określić jakieś główne tendencje w funkcjonowaniu polskiej pamięci. Jest to pytanie, na który każdy badacz, zajmujący się dowolnym aspektem tychże badań, odpowiada mniej lub bardziej wprost. Okazją do prześledzenia, jak te odpowiedzi wyglądają w przypadku najważniejszych badaczy pamięci była konferencja „Polska pamięć. Ciągłość i przemiany; diagnoza i rokowania”, która odbyła się w 2016 roku. Jej uczestnicy, nie zawsze definiujący się jako pamięciolodzy, wskazywali na najrozmaitsze aspekty polskiej pamięci, próbując odpowiedzieć na tak zdefiniowane przez jednego z jej organizatorów, Ryszarda Nycza, pytania:

Czy dla Polaków ich pamięć kulturowa jest przede wszystkim ciężarem dziedzictwa czy fundamentem sprawczego działania? Czy jej kluczowa pozycja wśród czynników determinujących jednostkowe i wspólnotowe myślenie, odczuwanie, działanie, prowadzi do poczucia niezadomowienia w terażniejszości i lęku przed przyszłością, czy też jest to opaczne wnioskowanie? [...] Co dla współczesnych postaci polskiej pamięci kulturowej stanowi progowe doświadczenie [...] ?²⁰

Zanim sama spróbuję odnieść się do tych pytań, chciałabym szkicowo prześledzić, jak na nie odpowiadali uczestnicy, nie wyłączając cytowanego już Nycza:

Palimpsestowe złoża przeszłości wyrzucają na powierzchnię, uprzytamniają i zmuszają do rozliczeń coraz to nowe rachunki zapomnianych krzywd, ale miejsca na agorze jest zwykle za mało, by wszystkie mogły wybrzmieć i być wysłuchane. Węzły pamięci zaś są przede wszystkim supłami konfliktów, splotami nierozstrzygalnych, a nierzadko też niewspółmiernych doświadczeń, racji, wartości, emocjonalnych więzi – rozwiązanie tych węzłów mogłoby więc rozwiązać i samą wspólnotę.²¹

W swojej wypowiedzi Ryszard Nycz porusza trzy wątki myślenia o pamięci. Pierwszy dotyczy przestrzennej metafory krajobrazów pamięci, kształtowanych raczej z perspektywy

²⁰ R. Nycz, *Polska pamięć*, „Teksty Drugie” 2016, nr 6, s. 9.

²¹ *Ibidem*, s. 13-14.

uczestnika, niż obserwatora. Drugi – konfliktu różnych wersji pamięci, walczących ze sobą o miejsce w ograniczonej przecież przestrzeni pamięci. Trzeci – sposobu organizacji myślenia o pamięci, eksponującego metaforykę węzłów i supłów, które nie zawsze da się rozwiązać (a nawet: które nie zawsze **trzeba** rozwiązywać). Podsumowuję przemyślany wstęp Nycza dość lakonicznie, bowiem przytoczone cytaty oddają najważniejsze cechy tej problematyki, nastawionej na formułowanie pytań i takiego konstruowania perspektyw, by w ich polu znajdowała się nie tylko przeszłość, ale i przyszłość.

Zdecydowana większość uczestników konferencji dodawała do tak zarysowanych perspektyw badawczych jeszcze jedno, dla mnie kluczowe pytanie:

Co znika (i dlaczego) z aktualnej polskiej pamięci całkowicie lub w mniejszym czy większym stopniu, a co (i dlaczego) w niej pozostaje na dłużej?²²

Cytuję tu zdanie otwierające artykuł Stefana Chwina, ale równie dobrze mogłoby ono otwierać odmienne tematycznie artykuły innych badaczy. Znaczna część naukowców zwraca uwagę, że udzielenie odpowiedzi na to pytanie nie jest możliwe, jeśli nie weźmie się pod uwagę tego, jak funkcjonują określone wspólnoty pamięci, które są przecież wspólnotami emocjonalnymi.²³ A te wcale nie zawsze opierają się na budowaniu własnej tożsamości wokół pamiętania – równie często elementem jednoczącym może być niepamięć²⁴, pamięć negatywna,²⁵ albo – jak wskazuje Agata Bielik-Robson – nadto żywa pamięć może być traktowana jako rodzaj patologii, blokującej jednostki i społeczeństwa przed otwarciem na przyszłość.²⁶ Może być też źródłem jedyne słusznego trybu pamiętania, autoafirmacyjnego²⁷ i negatywnie nastawionego wobec innych wspólnot pamięci²⁸, także z powodu przekonania o

²² S. Chwin, *Polska pamięć-dzisiaj. Co pozostaje*, „Teksty Drugie” 2016, nr 6, s. 15.

²³ Por. J. Kurczewska, *Wspólnoty pamięci lokalnej i narodowej. Kilka uwag o ich zbiorowym wytwarzaniu à la polonaise*, „Teksty Drugie” 2016, nr 6 s. 31.

²⁴ Por. M. Bilewicz, *(Nie)pamięć zbiorowa Polaków jako skuteczna regulacja emocji*, „Teksty Drugie” 2016, nr 6; M. Zaleski, *Natręctwo niepamięci naszej o Zagładzie*, „Teksty Drugie” 2016, nr 6; R. Sendyka, *Niepamięć albo o sytuowaniu wiedzy o formach pamiętania*, „Teksty Drugie” 2016, nr 6.

²⁵ D. Głowacka, *Współ-pamięć, pamięć „negatywna” i dylematy przekładu w „wycinkach” z Shoah Claude’a Lanzmanna*, „Teksty Drugie” 2016, nr 6.

²⁶ A. Bielik-Robson, *Pamięć, czyli farmakon*, „Teksty Drugie” 2016, nr 6, s. 68.

²⁷ M. Kobielska, *Polska pamięć autoafirmacyjna*, op. cit.

²⁸ K. Bojarska, *Polska pamięć wielokierunkowa? (Kto nie pamięta z nami, ten nie pamięta przeciwko nam)*, „Teksty Drugie” 2016, nr 6.

wyjątkowych zasługach wspólnoty, którą taka pamięć ma reprezentować²⁹ albo służyć rekreowaniu historii zgodnie z określonym wzorcem politycznym.³⁰

Może również służyć wracaniu do historii, które nie zostały opowiedziane³¹ lub wymagają wielokrotnych korekt z powodu wieloletnich przemilczeń, jak historia Holokaustu,³² albo też – jak pokazują artykuły Marcina Zaremby i Przemysława Czaplińskiego – nowemu spojrzeniu na wydarzenia jeszcze wcale nie tak dawne, jak rewolucyjna działalność „Solidarności”.³³ Mogą być również sposobem na dotarcie do form pamięci, które były do tej pory przegapiane lub trywializowane jako nie dość naukowe,³⁴ albo też wydzielenia nowych teorii lub subdyscyplin badań, otwieranych przez swoiste pojęcia-kłucze, jak nekroperformans.³⁵

Dokonywane tu ekstremalnie skrótowe zarysowanie rozmaitych strategii badawczych ma tylko jedno zadanie: pokazania skali i różnorodności podejmowanych w Polsce badań nad pamięcią. A streszczam przecież wyłącznie zawartość jednego tomu, w którym mogłoby się znaleźć zdecydowanie więcej kluczowych dla pamięciologii artykułów. Nie wolno przy tym zapominać, że za każdym z nich stoi konkretny naukowiec, tworzący konkretne koncepcje i badania, prezentowane w licznych monografiach naukowych i artykułach, składające się na skomplikowany „stan badań” polskiej pamięciologii.

To streszczenie jest również usprawiedliwieniem: nie jest możliwe oddanie sprawiedliwości wszystkim powyższym badaczom, kształtującym swoimi tekstami przez polską pamięciologię. W tej książce będę się oczywiście odwoływać do konkretnych badań, ale nie mam możliwości przedstawienia wiarygodnej panoramy rozwoju dyscypliny. Byłoby to możliwe w obrębie wąskiej specjalizacji, określonej albo przez medium pamięci, albo przez wydarzenie, do którego pamięć się odnosi, a najlepiej – przez krzyżowe połączenie tychże kategorii. W takich właśnie przypadkach będę się starała oddać spektrum aktualnie

²⁹ A. Lipszyc, *Polak Mały i fantazja impotencji*, „Teksty Drugie” 2016, nr 6.

³⁰ M. Saryusz-Wolska, *Publiczne konstruowanie historii. Przeszłość w prawicowej ikonografii*, „Teksty Drugie” 2016, nr 6.

³¹ Por. G. Niziołek, *Coming in. Przyczynek do badania historii homoseksualności*, „Teksty Drugie” 2016, nr 6, a także artykuł na temat nieistniejącej historii emancypacji klasowej, A. Leder, *Nienapisana epopeja. Kilka uwag o zapomnianym wyzwoleniu*, „Teksty Drugie” 2016, nr 6.

³² Por. zwłaszcza J. Tokarska-Bakir, *Pamięć nieumarła. Czytając Kazimierza Wykę w Polsce roku 2016*, „Teksty Drugie” 2016, nr 6; J. Leociak, *Osobliwe zrządzenie Opatrzności Bożej... Polska pamięć Zagłady w perspektywie katolicko-narodowej*, „Teksty Drugie” 2016, nr 6; A. Dauksza, *Doświadczenie bez nazwy. „Oświęcim” ≠ Auschwitz*, „Teksty Drugie” 2016, nr 6; S. Kaprański, *Żydzi i zagłada w polskich kulturach pamięci*, op. cit.

³³ por. M. Zaremba, *„Im się zdaje, że zapomnimy. O nie!” Rodowody rewolucji*, „Teksty Drugie” 2016, nr 6; P. Czapliński, *Bunt w ramach pamięci. „Solidarność”, rewolucja, powstanie*, „Teksty Drugie” 2016, nr 6.

³⁴ Zwraca na to uwagę Tomasz Rakowski, badając innowacyjne praktyki pamięciowe środowisk peryferyjnych. Por. T. Rakowski, *Etnografia, pamięć, eksperyment: w stronę alternatywnej historii społecznej*, „Teksty Drugie” 2016, nr 6.

³⁵ Por. D. Sajewska, *Nekroperformans. O sprawczym oddziaływaniu szczątków w polskiej pamięci kulturowej*, „Teksty Drugie” 2016, nr 6.

prowadzonych badań, jak również będę omawiać wszystkie koncepcje teoretyczne, z których w świadomy sposób czerpię, jednak, skoro choćby pytanie „co znika, a co zostaje na dłużej” jest zadawane uniwersalnie, konieczna będzie pewna selekcja. Warto jednak wrócić do postawionego wcześniej zadania konfrontacji z tak postawionym pytaniem.

Z lektury zawartych w tomie artykułów wynika, że polska pamięć może być definiowana na dwa główne sposoby. Pierwszym z nich są niewątpliwe luki w pamięci, punkty, których pamiętać nie chcemy, które z pamięci są wypychane lub też nigdy do niej nie trafiły. Drugim – nadmierna tendencja do pamiętania innych wydarzeń, bez względu na upływ czasu, a nawet wbrew niemu, do multiplikowania określonych form pamięci w prawie niezmienionej, a możliwie prostej formie.³⁶

Niepamiętanie i rozpamiętywanie stanowią dwa aspekty tego samego procesu; procesu ujednolicania pamięci, konstruowania jej w taki sposób, by była wygodnym narzędziem w budowie określonej tożsamości zbiorowej. Dynamika relacji między tymi dwoma zjawiskami przypomina ruch wahadła zegara, wychylającego się raz w jedną, raz w drugą stronę. Zauważane i komentowane przez badaczy problemy mieszczą się dość ściśle w owym bardzo prostym schemacie: albo pamięć zbiorowa odmawia współpracy, gdy w grę wchodzi pamiętanie zdarzeń zbyt skomplikowanych (od Holokaustu zaczynając, na pamięci PRL-u i czasów transformacji politycznej kończąc), albo reprodukuje kolejne pamięciowe klisze, gdy dotyka wydarzeń o potencjale tożsamościotwórczym dla określonej wspólnoty.

Polska pamięć, zwłaszcza ta dotycząca traumatycznych i wciąż afektywnych wydarzeń XX wieku, jest więc nie tyle dynamiczna, co rozchwiana. Ciągłe powroty do wciąż nieprzepracowanych zdarzeń nie przyczyniają się jednak do zamknięcia przeszłości. Choć wydaje się, że były początkowo podejmowane w imię odkłamania przeszłości, opowiedzenia tego, co i jak się wydarzyło **naprawdę**, to jednak dość szybko okazywało się, że nie chodzi wcale o powrót do przemilczanych wydarzeń, lecz o próbę stworzenia innej, ale możliwie spójnej wersji przeszłości. A to możliwe jest tylko za sprawą uporczywych przemilczeń i kompulsywnych powtórzeń. Choć zjawisko, o którym tu wspominam, opisują również na konkretnych przykładach autorzy cytowanych artykułów, warto moim zdaniem poświęcić mu również nieco uwagi jako specyficznemu procesowi regulacyjnemu i zastanowić się, co sprawia, że mimo upływu lat tak trudno o tworzenie pamięci, którą można by określić mianem

³⁶ Tego typu pamięciowe klisze łatwo zauważyć w przypadku narracji o II wojnie światowej, która wciąż opiera się na prostym schemacie przedstawiania Polski jako głównej ofiary tego globalnego przeciech w swej skali wydarzenia.

– używając przydatnej tu terminologii Aleidy Assmann³⁷ oraz Michaela Rothberga³⁸ – dialogicznej lub wielokierunkowej.

Pomijanie w pamięci określonych wydarzeń i przywiązywanie nadmiernej wagi do innych, zwłaszcza wkrótce po traumatycznym wydarzeniu, nie wydaje się niczym dziwnym. Z podobnymi wyzwaniem mierzyła się choćby niemiecka pamięć kulturowa po II wojnie światowej,³⁹ nie są one obce również pamięciom zbiorowym tych społeczności, które dopiero teraz przepracowują swoją kolonialną przeszłość. Tym jednak, co odróżnia polską pamięć, jest jej skrajna niestabilność, sygnalizowana przeze mnie już we wstępie przez użycie kategorii migotliwości, która wraz z upływem czasu tylko się pogłębia.

Specyfikę tego wyzwania dobrze opisuje dialektyka wstydu i dumy, wykorzystywana w różnych dyskursach pamięciowych. Jej działanie – już w przypadku polskiej kultury – w wyjątkowo interesujący sposób interpretuje Przemysław Czapliński w artykule o wymownym tytule *Wojna wstydów*:

kultura polska uczestniczy dziś w wojnie dwóch wstydów prawomocnych. Pierwszy, pokawałkowany, wewnętrznie niespójny i skonfliktowany, wyrasta na podłożu etycznej troski o prawa mniejszości; drugi, wąski i agresywnie nastawiony do wszelkich różnic, odwołuje się do etyki praw większościowych; pierwszy nie potrafił zaspokoić masowej potrzeby szacunku, drugi szafuje uznaniem wyłącznie dla „swoich”.⁴⁰

Dwa rodzaje wstydu, o których pisze Czapliński, odpowiadają za skrajnie różne postawy regulujące stosunek jednostek i społeczeństw do przeszłości. Pierwsza, nakazująca branie odpowiedzialności także za wydarzenia, które nie budują pozytywnego obrazu danej społeczności, traktuje pamięć nie jako prosty rezerwuar zdarzeń i postaw, które można ze współczesnej perspektywy pozytywnie oceniać i z którymi można się identyfikować, lecz jako zadanie oraz wyzwanie wymagające pracy. Druga zaś nakazuje przechowywanie w pamięci

³⁷ Por. A. Assmann *Podzielona Pamięć Europy. Koncepcja pamięci dialogicznej*, [w:] *Dialog kultur pamięci w regionie ULB*, red. A. Nikžentaitis, M. Kopczyński, przeł. E. Grotek, Warszawa 2014.

³⁸ M. Rothberg *Pamięć wielokierunkowa*, op. cit.

³⁹ Por. A. Assmann *Re-framing Memory. Between Individual and Collective Forms of Constructing the Past*, [w:] *Performing the Past Memory, History, and Identity in Modern Europe*, ed. by K. Tilmans, F. van Vree, J. Winter, Amsterdam 2010.

⁴⁰ P. Czapliński *Wojna wstydów*, „Teksty Drugie” 2016, nr 4, s. 44.

głównie – jeśli nie wyłącznie – tego, z czego można być dumnym, co może służyć jako budulec pozytywnie wartościowanej tożsamości⁴¹.

Nietrudno zauważyć, że ta pierwsza максима nie jest reprezentatywna dla polskiego stosunku do pamięci. Zauważa to również Andrzej Leder, wskazując, że:

Zdolność do takiego wstydu, wstydu za zbrodnie, których autorami byli nasi poprzednicy – nosiciele tej samej tradycji, którzy jednak zaniedbali obowiązek rozliczenia się – stała się miarą nowego rodzaju dumy. Duma, która z pozycji przyszłości, wspólnej przyszłości wolnych i równych sobie ludzi, sądziła straszną przeszłość, która ukrywała się w terażniejszości.⁴²

Analizując wzajemne relacje wstydu i dumy Leder uznaje, że ich funkcjonowanie jest zasadniczo odmienne w słabych i silnych społeczeństwach. Duma z umiejętności odczuwania wstydu charakteryzuje te społeczeństwa, które były niegdyś wystarczająco silne, by przymusem i przemocą narzucać swoją wolę innym społeczeństwom, a teraz są wystarczająco świadome i zdyscyplinowane, by – także dla ochrony swojej własnej tożsamości oraz związanej z nią sprawczości – wziąć odpowiedzialność za przeszłe winy. W przeciwieństwie do silnych społeczeństw, które budują swoje poczucie dumy na akceptacji wstydu, słabe społeczeństwa chcą dumy bez wstydu, a więc w gruncie rzeczy dumy z uznania ich braku sprawczości. To zaś jeszcze bardziej pogłębia różnice między słabymi i silnymi społeczeństwami, między sprawczymi i gotowymi do przyjęcia odpowiedzialności za swoje czyny oraz biernymi, unikającymi konsekwencji swoich czynów.

Dialektyka dumy i wstydu do pewnego stopnia dobrze opisuje wspomniane przeze mnie zjawisko niepamiętania i rozpamiętywania przeszłości. To, że społeczeństwo polskie o wiele chętniej wybiera dumę bez wstydu niż dumę, która z umiejętności akceptowania winy czerpie swoją siłę, jest obecnie wyraźnie widoczne. Warto jednak nieco przeformułować pytanie o niechęć wobec dumy ze wstydu. Wiąże się ona moim zdaniem nie tylko z chęcią przerwania

⁴¹ Warto podkreślić, że intuicje te potwierdzają – przynajmniej w przypadku kluczowego tu przykładu II wojny światowej – dane empiryczne. Jak wskazuje raport CBOS *Powody do dumy i wstydu Polaków* (BS/30/2010, s. 1-4), po pierwsze polskość jest powodem do dumy dla znaczącej większości respondentów (60%), zaś jak sugeruje raport *Postrzeganie II wojny światowej i poparcie dla domagania się reparacji od Niemiec* (op. Cit., s. 8) w przypadku II wojny światowej dumę budzą działania sprawcze (jak powstanie warszawskie – 46% respondentów; kampania wrześniowa – 36%; czy organizacja państwa podziemnego – 42%).

⁴² A. Leder, *Pole symboliczne. Przemieszczenie, niewczesność. Humanistka jako wybór między pamięcią a nadzieją*, „Teksty Drugie” 2016, nr 4, s. 247.

winy na innych, lecz przede wszystkim z coraz większym problemem z określeniem własnej tożsamości, ze wskazaniem, kim właściwie jesteście „my”?

Podział na społeczeństwa słabe i silne, tak jak przedstawiał go Andrzej Leder, opiera się również na określonym operowaniu prostym rozgraniczeniem: my i oni; my i inni. Umiejętność przyznania się do winy i uznania wstydu wymaga przecież jasnego postawienia sprawy, powiedzenia: to my. Co jednak dzieje się w przypadku, w którym to najbardziej podstawowe rozgraniczenie wcale takie proste nie jest? Co jeśli cały problem polega na tym, że trudno odnaleźć punkt, z którego wiadomo, kto jest po jakiej stronie? Przeszłość mocarstw kolonialnych jest pod tym względem prostsza do pojęcia, trudno pomylić kolonizatora z kolonizowanym, ciężko również odmawiać odpowiedzialności za wywołanie II wojny światowej państwu, które wyraźnie do niej dążyło. Pozycja mocnych społeczeństw, tych, które mają za sobą wielowiekową historię dominacji i ekspansji, jest pod tym względem o wiele prostsza niż społeczeństw określanych przez Ledera jako słabe. Przeszłość, za którą można wziąć odpowiedzialność, może być mocniejszą podstawą tożsamości niż przeszłość, którą trzeba wyjaśniać i opowiadać na nowo, ponieważ nie sposób przypisać sobie pełnej sprawczości ani całkiem pozbawić się odpowiedzialności. Przeszłość słabych społeczeństw to przecież nie tylko doświadczanie przemocy, lecz także – na mniejszą lub większą skalę – jej wyrządzenie oraz niezdolność reagowania na nią. To najczęściej bycie raz po stronie słabych, raz silnych.

Pamięć słabych społeczeństw, jako bardziej skomplikowana, zdaje się zdecydowanie gorzej wybaczać zapomnienia i przemilczenia niż pamięć silnych. Jest ona też bardziej tkliwa niż te pamięci zbiorowe, które mogą schować się za figurą wielkiego mocarstwa: odpowiedzialność polityczna i etyczna państw za określone działania jest czymś zgoła innym niż wstyd odczuwany przez społeczeństwo za czyny swoich członków.

Tę skomplikowaną sytuację dodatkowo utrudnia niejednoznaczna relacja między kategoriami wstydu i winy. Nie bez przyczyny cytowani przeze mnie badacze piszą raczej o wstydzie, a więc afekcie odczuwanym w obliczu innych, który niekoniecznie wiąże się z winą, a który czasem bywa używany jako najcięższa społeczna sankcja.⁴³ Wstyd – na co wskazuje między innymi Ruth Leys – może dotyczyć nie tylko sprawców określonych czynów, lecz również ich ofiary.⁴⁴ Wstyd jest zatem jednym z najsilniejszych, a zarazem najtrudniejszych do

⁴³ Por. D.M. Kahan, *What Do Alternative Sanctions Mean*, „University of Chicago Law Review” 1996, nr 63; M.C. Nussbaum, *Hiding from Humanity. Disgust, Shame, and the Law*, Oxford 2004; J.Q. Whitman, *What Is Wrong with Inflicting Shame Sanctions?*, „Yale Law Journal” 1998, nr 107.

⁴⁴ R. Leys, *From Guilt to Shame. Auschwitz and After*, Princeton 2007

wyodrębnienia z innych emocji afektem, który – niekiedy – może pełnić również funkcje tożsamościotwórcze.⁴⁵

Wstyd silnych społeczeństw, z jasno zarysowaną odpowiedzialnością państwową, a nie tylko społeczną, jest – jak zauważa Sara Ahmed – łatwiejszy. Oddziela poszczególne jednostki od narodu i państwa, pozwala na odzyskanie dumy niejednokrotnie tylko za pomocą dość powierzchownego aktu, wcale nie nakierowanego na wyrównanie szkód.⁴⁶ Tymczasem odpowiedzialność społeczeństw, które nie mogą się ukryć za figurą państwa lub rządu, jest osobista, bardziej obciążająca. Dobrym przykładem jest pod tym względem sytuacja Polski podczas II wojny światowej. Od października 1939 roku polskie społeczeństwo pozostaje pod wpływem obcego rządu i jest zmuszone poddać się określonej porządkowi politycznemu oraz prawnemu. Faktu tego nie zmienia ani działanie rządu na uchodźctwie, ani funkcjonowanie w kraju formacji wojskowych czy Państwa Podziemnego – ich istnienie było na pewno ważne, ale nie stanowiło przeciwwagi dla Rzeszy. A to oznacza, że odpowiedzialności za czyny – zarówno dobre, jak i złe – Polaków z okresu II wojny światowej nie da się zepchnąć na żaden byt państwowy, nie da się jej oddalić przez przypisanie jej nie społeczeństwu rozumianemu jako zbiór jednostek, lecz abstrakcyjnej strukturze państwowej.

To zaś zasadniczo zmienia odczuwanie wstydu i dumy. Duma za czyny nielicznych łatwo staje się w powszechnym odczuciu wspólna, narodowa. Natomiast wstyd albo znika całkowicie, stając się co najwyżej indywidualnym odczuciem, albo – jeśli zaczyna funkcjonować w społecznej świadomości – staje się zdecydowanie dotkliwszy. Taki wstyd i taka duma utrudniają i tak rozchwiany proces budowania tożsamości. Bo jeśli wstyd może prowadzić do narodowej dumy, to tylko dlatego, że jest odczuwany w ramach i w obrębie określonej tożsamości, nie podważa jej, ale ją wspiera przez uznanie wielowiekowej ciągłości. A jeśli ciągłość ta została zerwana, to sytuacja zasadniczo się komplikuje.

Na zachodzące współcześnie procesy w obrębie kształtowania polskiej pamięci, zwłaszcza tej, która odnosi się do XX wieku, warto moim zdaniem spojrzeć właśnie jako na próbę rekonstrukcji tożsamości opierającej się na przynależności do określonego państwa bardziej nawet niż społeczeństwa czy narodowości. Stawką w tej grze jest obraz „Polski” jako tworu państwowego w tych momentach, w których o Polsce jako niepodległym kraju mówić nie sposób. Jest to więc próba takiego przepisania historii i pamięci o niej, by możliwe było

⁴⁵ Por. koncepcję Silvana Tomkinsa, *Shame and Its Sisters: A Silvan Tomkins Reader*, eds. E. Kosofsky Sedgwick, A. Frank, Durham 1995, a także Eve Kosofsky Sedgwick, *Touching Feeling, Affect, Pedagogy, Performativity*, Durham 2003 oraz J.M. Wilce, *Crying Shame: Metaculture, Modernity, and the Exaggerated Death of Lament*, Wiley-Blackwell 2009.

⁴⁶ Por. S. Ahmed, *Wstyd w obliczu innych*, „Teksty Drugie” 2016, nr 4, s. 211.

zachowanie ciągłości istnienia Polski, a co za tym idzie – przynależności do określonego kraju oraz zbiorowej tożsamości. Posługując się terminologią Ledera, jest to próba stworzenia spójnego „my”, mimo że w pewnych momentach nie było wcale jasne, kim „my” jesteśmy i czy jest jakieś „my”.

Budowanie określonej wspólnoty odbywa się obecnie za pomocą dość prostego mechanizmu: jest nim uporczywe powtarzanie, powracanie do wydarzeń, wobec których łatwo przyjąć jednoznaczne stanowisko. Jak się nietrudno domyślić, owa jednoznaczność wiąże się z jednej strony z koniecznością jasnego, dobitnego zaznaczenia różnicy między „my” a „oni”, z drugiej zaś z potrzebą dumy, z tego, co akurat „my” zrobiliśmy. Z tego powodu najważniejszą rolę w pamięci o II wojnie światowej odgrywają wydarzenia, w których „my” jesteśmy elementem sprawczym i które da się powiązać z funkcjonowaniem mechanizmów państwowych.

Rosnąca popularność powstania warszawskiego jako szczególnie istotnego wydarzenia wynika bezpośrednio właśnie z tych dwóch czynników: wtedy to „my” byliśmy sprawczy, to „my” podjęliśmy decyzję. Choć w ocenach tej decyzji – nie wspominając już o jej skutkach – można się różnić, powstanie jest szczególnym punktem pamięci, w którym łączy się fantazja o sprawczości i aktywności społeczeństwa z iluzją funkcjonowania państwa polskiego w czasie okupacji. Powstanie to jest przecież współcześnie odczytywane jako akt zbrojny o charakterze wojskowym, a więc państwowym właśnie, oraz – równocześnie – ucieleśnienie społecznego, oddolnego dążenia do działania, do przeciwstawienia się uciskowi.

Taki sposób konstruowania tożsamości i pamięci zbiorowej ma jednak wyraźne wady. Najważniejszą jest bez wątpienia jego skrajna wybiórczość. Historia społeczeństw, które określiłabym nie tyle jako słabe, co jako niestabilne, nie składa się przecież w głównej mierze z aktów siły, dominacji czy nawet sprawczości. Więcej w niej rezygnacji i prób radzenia z dominacją, więcej też różnych reakcji na podległość, przez co skala relacji z „innym” jest też zdecydowanie bardziej skomplikowana. Niewiele z niej jednak pozostaje, gdy pamięć o przeszłości przykrawa się do z góry wymyślonego wzorca.

Selektywność i migotliwość takiej pamięci skutkuje więc z jednej strony wyłączeniem z jej zakresu wszystkiego, co do modelu sprawczego i aktywnego polskiego „my” nie pasuje, z drugiej zaś – upartym powtarzaniem tych samych schematów pojęciowych, wracaniem do pewnych klisz i kalek, dzięki którym można zapisać pamięć ogołoconą z nieakceptowanych wspomnień. Nawet wprowadzenie kolejnych wspomnień bardzo często opiera się nie na uzupełnianiu wyrw i luk, lecz zastępowaniu jednej kliszy inną, zbudowaną w podobny sposób. Dzieje się tak np. z pamięcią o rzezi wołyńskiej, która została włączona w dość prostą narrację

o kolejnych krzywdach narodu polskiego, zamiast stać się podstawą do głębszego przemyślenia problemów tożsamości narodowej i konfliktów wynikających z bardzo źle pojętego nacjonalizmu.

Budowana w ten sposób pamięć zbiorowa i oparta na niej tożsamość jest – mimo dążenia do skrajnego ujenolicenia – niezwykle krucha. Wąski, rygorystyczny wzorzec pamięci wymusza traktowanie wszystkiego, co poza niego wykracza, jako zagrażające dla chwiejnego porządku. W takiej wizji historii każde nowe wydarzenie, które nie mieści się w istniejącej już kliszy pamięciowej, może zmusić do przebudowy całej, wciąż niestabilnej, tożsamości społecznej i narodowej. Jest dla niej nawet nie wyzwaniem, ale po prostu zagrożeniem. Ten rodzaj pamięci jest przeciwieństwem pamięci dialogicznej lub wielokierunkowej, to specyficzna **pamięć paradygmatyczna**, w której wokół określonego wydarzenia i jego interpretacji buduje się tożsamość, podporządkowując jej wizję przeszłości, a nie pamięć, która jest splotem różnych wydarzeń oraz może dostarczać odmiennych wzorców tożsamości.

Jedynym sposobem na przełamanie tego specyficznego impasu, w którym pamięć zbiorowa i indywidualna staje się zakładnikiem potrzeby wytworzenia spójnej tożsamości, jest akceptacja faktu, że różnorodność pamięci i jej wielokierunkowość nie musi oznaczać chaosu ani rozchwiania, a odmienne wersje pamięci nie zawsze muszą być sobie przeciwstawne. To jednak – paradoksalnie – wymaga pracy nie tyle nad przeszłością i pamięcią o niej, lecz nad terażniejszością i przyszłością, które powinny stać się wyraźniejszym niż przeszłość punktem odniesienia dla budowania wspólnej tożsamości. Drugą istotną kwestią pozostaje rozpoznanie, a następnie regulowanie emocji, które rodzą szczególnie trudne doświadczenia.

Rozdział 2. Zepsuty afekt

1. Niedokończony projekt

W ciągu ostatnich kilku, a może nawet kilkunastu lat, w polskiej kulturze stało się modne wracanie do wydarzeń i tematów dotyczących dość odległej – jeśli mierzyć ilością lat, jakie upłynęły – i zarazem zaskakująco bliskiej – jeśli spojrzeć na nośność sporów, które prowokuje – przeszłości. Jak już sugerowałam wcześniej, jednym z najwyraźniejszych znaków tej przeszłości, swoistych hasłem wywoławczym, jest II wojna światowa. Do tego wydarzenia nawiązuje już trzecie pokolenie twórców, najwyraźniej w dalszym ciągu zainfekowane wojenną traumą. Doświadczenie, które dla wielu społeczeństw jest dawno przepracowane, dla polskiego pozostaje centrum publicznej dyskusji, miejscem, od którego zaczyna się i spory o przeszłość, i spory o przyszłość. Jest w dalszym ciągu nie tylko traumatyczne, ale i traumatyzujące oraz afektujące, co prowokuje kolejnych twórców do powrotów do tej tematyki.

Te powroty często podejmowane są w imię odkłamania przeszłości, opowiedzenia tego, co i jak się wydarzyło **naprawdę**. Jak łatwo można się domyślić, taka motywacja jest ściśle związana z wydarzeniami 1989, z odzyskaniem pełnej niezależności i z chęcią nadrobienia straconych lat, przerobienia traum, które kiedyś zostały przemilczane. Żłudność takiego pragnienia jest tyleż oczywista, co nieuchronna, prowadząc do sytuacji, w której polska kultura – kiedy powraca do tego tematu – zaczyna się jąkać. Powtarza schematy już dobrze znane (choćby z okresu zaraz po 1945 roku), czasem usiłuje przeszczepiać wzorce wykształcone w innych kulturach, a czasem nie może uwolnić się od potrzeby opowiedzenia na raz „całej prawdy”. A gdy to się nie udaje, zaczyna od nowa.¹

Fenomen ten prowokowany jest moim zdaniem przez trzy odmienne potrzeby: pierwszą jest chęć domknięcia przeszłości przez akt opowiadania, wytworzenia spójnej, a zarazem mającej potencjał tożsamościotwórczy narracji, drugą – próba zagłuszenia przeszłości przez jej zagadanie oraz wytworzenie takich ram narracyjnych, które są łatwo replikowalne, trzecią – afektywna dynamizacja przeszłości, próba jej wyrażania w taki sposób, by zmierzyć się z jej, także czasową i pamięciową, złożonością.

¹ Dzięki uwagom i sugestiom Marka Zaleskiego, Katarzyny Bojarskiej, Karoliny Sendeckiej, Doroty Jareckiej oraz Pawła Mościckiego i Adama Lipszyca powyższy problem udało mi się sformułować w jaśniejszy sposób.

Pierwsza z opisywanych strategii dąży do tworzenia tekstów, które za Astrid Erll określam mianem zbiorowych i kulturowych.² Te kategorie tekstów rządzą się specyficznymi prawami, funkcjonując nie tylko jako autonomiczne dzieła sztuki, ale również jako źródła tożsamości oraz elementy indentyfikacyjne określonych grup społecznych. O ile teksty kulturowe są zazwyczaj ważne dla tożsamości kulturowej oraz charakteryzują się wysoką wartością artystyczną, o tyle teksty zbiorowe już wcale niekoniecznie należą do artystycznego kanonu.³

Druga z opisywanych przeze mnie strategii opiera się na nieco innym procesie: utożsamiam w tym przypadku akt zagadywania z aktem wpisywania określonych doświadczeń w już istniejące ramy pamięci, a więc – ponownie posługując się kategoriami opracowanymi przez Erll i Rigney – na korzystaniu z premediowanych ram pamięci oraz wyzwaniu cyklu remediacji,⁴ Choć uznaję te dwie strategie za dominujące i poświęcę im następne rozdziały, sądzę również, że nie wyczerpują one typów pamięciowych powrotów do problematyki II wojny światowej. Stąd też wspominam o trzeciej strategii, którą określam wstępnie jako próbę stworzenia tekstu afektywnego. Za jeden z najlepszych przykładów takiego działania uznaję pisarstwo Magdaleny Tulli, które będę analizować w ostatnim rozdziale tej części.

Zaproponowany tu szkicowy podział ma nie zawsze rozłączny charakter. Spora część tekstów kultury oscyluje między tymi kategoriami, zwłaszcza zaś – między dążeniem do stworzenia tekstu kulturowego i tekstu afektywnego. W tym rozdziale chciałabym spojrzeć na *Morfinę* Szczepana Twardocha jako na specyficzny przykład, który wpisuje się we wzmiarkowany model afektywnych powrotów do wydarzeń z okresu II wojny światowej oraz jest – mniej lub bardziej świadomą – próbą wytworzenia tekstu zbiorowego, mającego służyć za określoną ramę pamięci. Sądzę, że chociaż możliwe jest wytworzenie tekstu jednocześnie afektującego i zbiorowego (do czego zbliża się drugi z analizowanych w tym rozdziale przykładów, czyli *Laskawe* Jonathana Littela), to książce Twardocha nie udaje się zrealizować obu tych postulatów i jest jej zdecydowanie bliżej do tekstu zbiorowego. Oznacza to, że mimo artystycznych niedociągnięć, *Morfina* jest ważna z punktu widzenia badań nad pamięcią i afektami. Sukces wydawniczy powieści Twardocha nie jest tylko efektem sprawnej akcji marketingowej, ale także skutkiem wpisania się w pewną niszę, wytworzenia brakującego tekstu zbiorowego. Zanim przejdę do dokładniejszego omówienia samej publikacji, chciałabym właśnie temu problemowi poświęcić więcej uwagi.

² A. Erll, *Memory in Culture*, op. cit.

³ Ibidem, s. 142-150.

⁴ *Mediation, Remediation, and the Dynamics of Cultural Memory*, dz.cyt.

Jak wskazywałam, II wojna światowa należy wciąż raczej do terażniejszości niż do przeszłości. Traумы z nią związane są w dalszym ciągu żywe, nieprzepracowane do końca. Choć wkrótce po zakończeniu wojny (oraz w trakcie jej trwania) polska literatura szukała – często z dobrym skutkiem – języka opisu tamtego wydarzenia, to kolejne lata jawią się teraz raczej jako okres zubożenia dyskursu.⁵ Skoro II wojnę światową można uznać za „wydarzenie” wedle terminologii Lauren Berlant,⁶ to jego przepracowanie wymagałoby refleksyjnego odniesienia nie tylko do przeszłości (zarówno tej wojennej, jak i przedwojennej), ale również do terażniejszości. Na wykonanie tego ruchu brakowało jednak przez lata przyzwolenia, a samo wydarzenie pozostawało nieprzepracowane do końca długo po przełomie roku 1989, który usunął najcięższe polityczne przeszkody w odnoszeniu się do przeszłości. Brak „wyzwalającej” reakcji na rok 1989 wynikał w sporym stopniu z faktu, że było to kolejne wydarzenie burzące i tak przecież niestabilną strukturę afektów. Warto pod tym względem przypomnieć powracający w latach dziewięćdziesiątych problem, jakim był brak powieści „na miarę czasów”, a więc – jak najczęściej twierdzili krytycy – powieści o transformacji 1989 roku.⁷ Nieprzełomowy przełom długo uchodził za nieudany, gdyż zamiast zaowocować twórczością na wskroś współczesną oraz zasadniczą zmianą języka artystycznego objawiał się raczej w tendencji do powrotów do rzekomej przeszłości.

Pisząc o II wojnie światowej jako o rzekomej przeszłości nie kwestionuję oczywiście, że samo zdarzenie do przeszłości – w tradycyjnym tego słowa znaczeniu – należy. Jednak jako Wydarzenie wciąż nieprzepracowane, w dalszym ciągu traumatyczne, nie może zostać zamknięte, przypisane wyłącznie do niej. Jak wskazuje Jill Bennett, traumatyczne wydarzenie nigdy nie jest przeszłością, jest wciąż aktualne, rozgrywając się w mogącym trwać wiecznie „teraz”.⁸ Takie wydarzenie rodzi afekt, skutecznie blokujący możliwość narracyjnego opisan

⁵ Poruszam tu ten problem skrótowo. Panoramę reakcji literackich na wojnę oraz reakcji „współczesnych” wobec literatury wojennej szczegółowo opisuje Sławomir Buryła. Por. S. Buryła, *Rozrachunki z wojną*, Warszawa 2017, idem, *Wojna i okolice*, Warszawa 2018; *Wojna: doświadczenie i zapis*, red. S. Buryła, P. Rodak, Kraków 2006. Na brak wystarczającej refleksji, również teoretycznej, nad tym tematem zwraca również uwagę w artykule S. Buryła, *Literatury wojny i okupacji. Koncepcja słownika*, „Teksty Drugie” 2020, nr 3. Diagnoza Buryły jest moim zdaniem słuszna, mimo sporej liczny (również odnotowywanych przez badacza) nowych – powstałych po roku 2000 – publikacji na ten temat. Naukowiec podkreśla przy tym, że namysł wymaga również objęcie nowym spojrzeniem teoretycznym tych aspektów doświadczenia wojennego, które nie wiążą się wprost z Holokaustem – tematem najpierw zaniedbanym, a obecnie opracowywanym bardzo energicznie. Por. P. Rodak, *Wojna jako centralne doświadczenie polskiego wieku XX*, [w:] *Dwudziestowieczność*, red. M. Dąbrowski, T. Wójcik, Warszawa 2004, M. Zaremba, *Wielka trwoga. Polska 1944-1947. Ludowa reakcja na kryzys*, Kraków 2012; P.T. Kwiatkowski, L.M. Nijakowski, B. Szacka, A. Szpociński *Między codziennością a wielką historią. Druga wojna światowa w pamięci zbiorowej społeczeństwa polskiego*, Gdańsk 2010.

⁶ L. Berlant, *Intuitionists*, op. cit.

⁷ Por. P. Czaplinski, *Ślady przełomu*, WL, Kraków 1997 oraz *Codziennie, przedmiotowe, cielesne. Języki nowej wrażliwości w literaturze polskiej XX wieku*, red. H. Gosk, Warszawa 2002.

⁸ J. Bennett, *Empathic Vision. Affect, Trauma and Contemporary Art*, Stanford 2005, s. 69.

tego, co miało miejsce. Podejmowane zaś wciąż próby „prawdziwego” czy „autentycznego” opisu z góry skazane są na niepowodzenie. Fenomen „jąkania” się polskiej literatury, a szerzej i polskiej kultury, wynika z prób osiągnięcia tego, co niemożliwe – opowiedzenia o tym, czego nie sposób ująć w narracyjne ramy. Pojawiający się wtedy – czasem mimochodem, a czasem w oczekiwany sposób – afekt psuje szyki i podważa narracyjne ramy opowieści.

Takie postawienie problemu możliwości mówienia o traumie rodzi oczywiście pytanie o warunki jakiegokolwiek komunikacji dotyczącej afektywnych wydarzeń. Bennett uznaje, że choć sztuka nigdy nie może dać pełnego wyrazu ludzkiej pamięci, nigdy nie jest w stanie „przekazać” tego, co doświadczono, to jednak może – posługując się estetyką traumy – wywołać u odbiorcy inaczej nieosiągalne poruszenie, dotknąć i zaangażować, także cieleśnie.⁹

Podsumowując już te wstępne uwagi chciałam zaznaczyć jeszcze jedną ważną kwestię. Powroty do przeszłości, podejmowane w polskiej literaturze w ciągu ostatnich trzydziestu, nawet wtedy, gdy deklaratorynie mają dotyczyć rewizji przeszłości, są zawsze związane z wyzwaniem, jakie przed polską kulturą postawiła transformacja ustrojowa. Jako takie są efektem ubocznym płynnego definiowania terażniejszości, zbyt jeszcze kontrowersyjnej, by się z nią w pełny sposób zmierzyć. To, w jaki sposób widziana jest II wojna światowa mówi więc nie tylko o przeszłości, ale o naszych współczesnych potrzebach, które – przez powrót do przeszłości – usiłujemy zaspokoić.

2. Przepis na tekst zbiorowy

Polska literatura przez uwikłanie w specyficzną, dynamicznie zmieniającą się na przestrzeni ostatnich kilkuset lat rzeczywistość polityczną i społeczną na pewne kwestie jest szczególnie wyczulona. Jedną z nich jest pytanie o zaangażowanie literatury, o jej powinności wobec narodu, o strefę wolności artystycznej i możliwości wyzwolenia z „patriotycznych” obowiązków. Po 1918, po 1945, a wreszcie po 1989 roku pojawiały się te same pytania i wątpliwości, a chociaż odpowiedzi na nie były skrajnie różne, to cykliczność tej sytuacji sprawiała, że na literaturę można było patrzeć przez pryzmat następujących po sobie fal zaangażowania politycznego oraz deklaratywnego (i najczęściej jedynie deklaratywnego) odcięcia od wszystkiego, co polityczne.¹⁰

⁹ Temat ten opracowałam szerzej w tekście J. Tabaszewska, *Trauma jako estetyczne, afektywne doświadczenie. Próba analizy „empatycznej wizji”*, „Teksty Drugie” 2010, nr 4.

¹⁰ Te przemiany, zwłaszcza na gruncie poezji, dobrze obrazują książki P. Śliwińskiego, *Przygody z wolnością. Uwagi o poezji współczesnej*, Kraków 2002; M. Stala, *Druga strona. Notatki o poezji współczesnej*, Kraków 1997; M. Stala, *Przeszukiwanie czasu*, Kraków 2004; a także *Teraźniejszość i pamięć przeszłości. Rozumienie historii w*

Kreśląc linie podziałów bardzo grubymi liniami, rok 1989 zaowocował popularnością „wyzwolonych” bruLionowców, po których szybko jednak powrócono do „zaangażowanych” „starych mistrzów”. Później jednak sytuacja zaczęła się coraz bardziej komplikować za sprawą następnego pokolenia twórców, jak najbardziej zaangażowanych, ale już nie tak i nie w to, w co wcześniejsi artyści. Linie podziałów zaczęły słabnąć, a popularność twórców, którzy skrajnie zainteresowanie własną podmiotowością, indywidualnością czy cielesnością łączyli z równie mocnym zaangażowaniem społecznym czy uwikłaniem w przeszłość, rosnąć.

Szczepan Twardoch jest twórcą właśnie tego pokolenia, które rozdzielania tego, co indywidualne, od tego, co społeczne, nie traktowało już poważnie. Pierwsze książki Twardocha – jak choćby *Wieczny Grunwald*¹¹ – łączyły zainteresowanie przeszłością z silnym zaangażowaniem w kreowanie określonej wersji przeszłości. Łączenie elementów fikcyjnych, fantastycznych z mocno zarysowanym kontekstem historycznym stanowiło swoisty podpis Twardocha, decydujący o popularności autora. Nowsze powieści, jak *Drach* czy *Morfina* korzystają z podobnych rozwiązań, choć elementy fantastyczne są w nich znacząco ograniczone na rzecz rekonstrukcji przeszłości i ukazania jej w innym świetle niż to, do którego przywykliśmy.

Nie sposób nie zauważyć, że obie wspomniane książki tworzone są niejako „przeciwko” pewnym wizjom przeszłości. Wojny, będące w centrum zainteresowania Twardocha, opisywane są bez charakterystycznego dla wcześniejszych powieści historycznych (gatunku, z którego autor *Morfiny* bez wątpienia korzysta) patosu, który zastąpiony zostaje wszechobecnym chaosem i okrucieństwem. Na pierwszy rzut oka wizja przeszłości, którą tworzy Twardoch, ustawiona jest w kontrze do literatury patriotycznej, pisanej z myślą o zaangażowaniu czytelnika i związaniu go z określoną wersją pamięci zbiorowej. Jednak przy drugim spojrzeniu na *Morfinę* widać, że w rzeczywistości jest to książka jak najbardziej zaangażowana w tworzenie wizji przeszłości, walcząca z jednym obrazem tylko po to, by zastąpić go innym.

O tym, że tak ma właśnie być, zapewniają już pierwsze strony powieści, a zwłaszcza jej otwarcie:

literaturze polskiej XX i XXI wieku, red. H. Gosk, A. Zieniewicz, Warszawa 2006; J. Jarzębski, *Apetyt na Przemianę. Notatki o prozie współczesnej*, Kraków 1997; P. Czaplinski, *Ślady przelomu*, Kraków 1997; P. Czaplinski, *Efekt bierności. Literatura w czasie normalnym*, Kraków 2004; T. Drewnowski, *Porachunki z dwudziestym wiekiem. Szkice i rozprawy literackie*, Kraków 2006, *Teraźniejszość i pamięć przeszłości*, red. H. Gosk, A. Zieniewicz, Warszawa 2006; *Codziennie, przedmiotowe, cielesne. Języki nowej wrażliwości w literaturze polskiej XX wieku*, red. H. Gosk, Warszawa 2002; J. Orska, *Liryczne narracje. Nowe tendencje w poezji polskiej 1989–2006*, Kraków 200; J. Orska, *Republika poetów. Poetyckość i polityczność w krytycznej praktyce*, Kraków 2003.

¹¹ Sz. Twardoch, *Wieczny Grunwald*, Kraków 2013.

Łeb. Smród.

Łeb pęka. Język jak wyschły, martwy ślimak, chropowaty. Podniebienie pod skorupą zaschniętej flegmy. Łeb pęka. Pustynia. Smród własnych wyziewów [...].

A więc budzi się. Budzę się. Obudziłem się. Oczy pieką, grudki ropy wygrzebuje, wygrzebuje palcem, rzęsy ropą sklezione. Otwieram. Gdzie jestem? Nie u siebie.¹²

Początek powieści Twardocha sygnalizuje zmianę języka mówienia o II wojnie światowej oraz obrazowania bohatera, który jest uwikłany w historyczne wydarzenia. Jako że narracja prowadzona jest w pierwszej osobie – a przynajmniej jest tak przez większą część powieści – radykalna zmiana tego, kim jest i jaki jest główny bohater, pociąga za sobą zmianę również tego, jak postrzegana jest wojna.

Konstanty Willemann oraz jego specyficzna konstrukcja jako nietypowego bohatera powieści, bywała często komentowana przez krytyków. Do ich uwag będę od czasu do czasu nawiązywać, niemniej już teraz warto zwrócić uwagę na jeden często pomijany aspekt. Konstanty jest postacią – co wielokrotnie odnotowywano – o płynnej tożsamości, która ułatwia każdemu utożsamienie. Problemy z identyfikacją czynią z Willemanna specyficznego *everymana* – a więc nie tyle konkretną osobę, co pewien typ ludzki, reprezentację każdego, kto jest swojej tożsamości nie do końca pewien. Ten chwyt potęgowany jest jeszcze mniej lub bardziej świadomie wykreowaną anachronicznością bohatera. W żadnym momencie Konstanty nie jest nam obcy, nie wydaje się człowiekiem innych czasów. Jest doskonale współczesny, albo – co dalej postaram się bliżej wyjaśnić – idealnie bezczasowy, jest swoistym człowiekiem bez właściwości.

Od początku wiemy, że bohater ma problemy z tożsamością, bo jest trochę Niemcem, trochę Polakiem, a tak naprawdę to sam nie wie, dlaczego miałby być jednym albo drugim. Tak samo nie za bardzo wie, dlaczego tak, a nie inaczej układają się jego relacje z poszczególnymi kobietami, rządzącymi – zdaniem krytyków¹³ – jego życiem. W rzeczywistości, choć kobiety denerwują Kostka, bo nie robią tego, co on chce, dokładnie wtedy, kiedy tego chce, to raczej nie dlatego, że przekraczają stereotypy. Wręcz przeciwnie, są tych stereotypów ucieleśnieniem, tylko bohater sprawia wrażenie, jakby nie rozumiał zasad, według których działają. Żona – oświecona tradycjonalistka, symbolizująca siłę witalną i podporządkowanie konwenansom jest

¹² Sz. Twardoch, *Morfina*, Kraków 2012, s. 9.

¹³ D. Piwowarczyk, *Szczepan Twardoch, „Morfina”*, <http://culture.pl/pl/dzielo/szczepan-twardoch-morfina> [17.08.2014].

przecież doskonale przewidywalna, podobnie jak kochanka Salome, realizująca – już choćby za pośrednictwem swojego imienia – stereotyp *femme fatale*. Dzisiaj to James Bond w spódnicy, który stale stawia pod znakiem zapytania męskość bohatera. Może tylko niestabilna matka jest niesztampowa – i jeśli wobec kogoś, to wobec niej Kostek pozostaje bezradny. To ona przecież jest źródłem wszystkich problemów z tożsamością, to ona kiedyś – na mocy własnej decyzji – postanowiła być Polką. Jeśli od kogoś Kostek jest zależny, to od niej, i jeśli problemy z tożsamością narodową i z męskością są tym samym, jak sugerują krytycy, to bez wątplenia przez nią.¹⁴

Problemy Konstantego są na wskroś współczesne. *Morfina*, będąc powieścią, której forma opiera się na trzech typach narracji (historycznej, fantastycznej i modernistycznej) odpowiada na kilka różnych potrzeb, z których tylko niektóre mają jakikolwiek związek z budowaniem wizji przeszłości. Tak, jak już wcześniej wskazywałam, książka Twardocha to pełnoprawna próba stworzenia tekstu zbiorowego, opierająca się na anachroniczności bohatera i osadzeniu w czasie, który jest na tyle daleki, by należeć do przeszłości, a równocześnie na tyle bliski, by jawił się jako wciąż zrozumiały i przez to – terazniejszy.

Powieść Twardocha operuje więc większością chwytów, którymi powinien operować tekst zbiorowy. Jednak równocześnie jest w niej coś, co ową potencjalną strukturę tekstu zbiorowego stale rozsadza. Teksty zbiorowe mają szansę jako teksty zbiorowe funkcjonować, gdy dotyczą przeszłości, która jest już zamknięta lub gdy są ją same w stanie domknąć, uczynić pewien aspekt przeszłości dopowiedzianym. To zaś jest stale kontrapunktowane przez dążenie do rewizji przeszłości oraz jej afektywnego naładowania. Bezczasowość i anachroniczność wymyka się tu spod kontroli, stając się siłą rozsadzającą bezpieczną konstrukcję powieści historycznej oraz wydobywając nie zawsze chcianą aktualność tego wydarzenia, jakim była II wojna światowa.

W *Morfynie*, tak jak w *Łaskawych* Jonathana Littella, które stanowiły dla Twardocha silną inspirację, ścierają się dwie przeciwstawne tendencje: stworzenia tekstu zbiorowego, który domyka przeszłości oraz wytworzenia tekstu afektywnego, który wydobywa aktualność doświadczenia, o którym przywykliśmy myśleć, że przynależy już do przeszłości. W obrębie każdej z tych powieści daje się zobaczyć dwie siły o odmiennie skierowanych wektorach oddziaływania. Tekst zbiorowy zawsze nakierowany jest na przeszłość: pokazuje, że dawne wydarzenia są ważne dla terażniejszości, ale ważne są właśnie dlatego, że już się zdarzyły i

¹⁴ J. Sobolewska, *Mężczyzna w rękach kobiet*, <http://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/ksiazki/1533239,1,recenzja-ksiazki-szczepan-twardoch-morfina.read>, [19.07.2014].

kształtują nasze „teraz”. Tymczasem teksty afektywne nie tyle opisują przeszłość, lecz pokazują, w jaki sposób istnieje ona **wciąż aktualnie w terażniejszości**, jako jej nieusuwalny rdzeń, o którym czasem nie sposób mówić, ale którego nie da się pominąć.

II wojna światowa, zwłaszcza dla polskiej kultury, jest momentem, który wyzwala te dwa zupełnie odmienne pragnienia: zamknięcia i otwarcia, opisanie i przeżycia, stworzenia tekstu zbiorowego i afektywnej odpowiedzi. Rodzi więc – także dla twórcy – specyficzną, afektywną sytuację, w której podmiot mierzy się z zapętloną przeszłością. Próba stworzenia tekstu zbiorowego prawie zawsze napotyka więc na ten sam problem: powracającego, nierozwiązanego afektu, który psuje się zawsze wtedy, gdy usiłuje się go opisać.

3. Afektywny świat dopowiedziany do końca

Można by zatem uznać, że powieść Twardocha to tekst w planowany sposób afektywny, nie zaś zbiorowy. Konstrukcja bohatera, świata przedstawionego, czy wreszcie samej narracji sprawia wrażenie świadomie zaplanowanej, by angażować odbiorcę. Warto jednak się zastanowić, czy działa ona tak, jak było to zaprojektowane.

Ważny jest pod tym względem już punkt wyjścia, a więc wybór czasu. Okres następujący wkrótce po przegranej wojnie jest wyjątkowy: to moment po wielkim wydarzeniu, w którym reguły i normy społeczne są kontestowane i przetwarzane. Podobnie jest z tożsamością bohaterów, która musi zostać na nowo określona. W tym świecie roztopionych, rozprężonych afektów, Konstanty usiłuje renegocjować również siebie, swoją osobistą historię. Wojna jest dla niego wyzwaniem, któremu usiłuje sprostać. By było to możliwe, stara się ją jakoś opisać, uchwycić we własne kategorie – nietypowego braku:

To ja. Konstanty Willemann.

Oraz skutki picia wódki. Konkretnie wina, ostatnie cztery butelki, samotnie, przy kuchennym stole, zagryzając chlebem spieczonym przez Anielę na blasze, natartym czosnkiem i posolonym. Ostatnie cztery butelki. Nie ma już wina. Więcej nie będzie wina. Może już nigdy nie będzie wina? Głupstwo, wino zawsze będzie. Ale nie dla mnie.

Pięćdziesiąty trzeci dzień trzeźwości typu em.¹⁵

¹⁵ Sz. Twardoch, *Morfina*, op. cit., s. 10. Dalsze cytowania oznaczam skrótem [M] bezpośrednio w tekście i numerem strony.

Początkowo percepcja bohatera jest percepcją osoby podwójnie zaburzonej: z jednej strony aktualnie na kacu, z drugiej zaś przeżywającej pięćdziesiąty trzeci dzień bez morfiny. Jej poszukiwania oraz doświadczenia po użyciu stanowią istotną część książki, do pewnego stopnia napędzając i intensyfikując akcję. Poświęcone im fragmenty są zresztą jednymi z najlepszych, gdyż w nich wyjątkowo sprawdza się specyficzny, nasycony powtórzeniami i zapętlzeniami język powieści. Warto pod tym względem spojrzeć na poniższy fragment:

Wychodzę. Drzwi za mną zamykają się pogardliwie. Drwią ze mnie te drzwi staruchowe, drzwi Anielowe, drzwi nie moje, acz w gestii mojej. Wychodzę. Nie wrócę. Nie wiem jeszcze gdzie pójdę, ale tu nie wrócę. [M, 13]

Kostkiem dość często rządzi jedna określona myśl lub pragnienie. Czasem są one podporządkowane jakiemuś większemu celowi, czasem zaś sprawiają wrażenie oderwanych, samowystarczalnych – jak chociażby myśl o konieczności wyjścia, zmiany miejsca przebywania. To zresztą dość częsta dla Kostka potrzeba. Willemann stale sygnalizuje poczucie obcości, bycia nie u siebie. Warszawa jest dla niego miastem „nie moim”. Jedyne chwile, w których to miasto jest odrobinę mniej obce, odrobinę bardziej kolorowe, to chwile rozświetlane – lub zaciemniane – morfiną:

Więc trochę mnie gryzło sumienie, ale kiedy wyszedłem w miasto, miasto nie moje przybrało inne kolory: to buteleczka w mojej kieszeni promieniowała tymi kolorami, oświetlając domy o wylupionych oczach, domy o oskalpowanych dachach i domy o mieszkaniach wypatroszonych. [M, 25]

Okaleczone miasto sprawia wrażenie nie tylko obcego, ale i pustego, wydrążonego. Pod tym względem przypomina bohatera, od początku uskarżającego się na bycie pozbawionym wnętrza. Morfina ma być lekiem na tę sytuację, środkiem, który sankcjonuje poczucie bycia nie sobą, nie posiadania żadnych granic. Lekiem, który nie zawsze działa tak, jak powinien. Zdecydowanie najlepszy opis stanu, w jaki wprawia Kostka, pojawia się na początku powieści, w pierwszej scenie, w której bohater spotyka się z kochanką:

Zgasło. Nic nie ma, ja jestem w środku ciemności, bez ciała, bez myśli żadnej, bez niczego, czyste ja, bierne ja, niej, którego nie ma, niej rozpuszczam się w ciemności jak kropla

deszczu w oceanie. I niejaj czuję, nie myśląc: dobrze jest niemi od niebycia, słodko niemi, ciepło jest, miękko jest, ciepło wilgocią rozkoszną jest, aksamitnie jest, białoskórnie matowo jest, Salome jest, a nie jest, bo niemie nie ma, moje dłonie Sali na mojej własnej skórze, niejaj jestem pusty w środku.[M, 37]

Książka Twardocha opiera się jednak na paradoksach. Praktycznie każdy odbiorca, zanim nawet zacznie czytać tę powieść, zakłada, że istotną rolę będzie w niej odgrywać tytułowa morfina właśnie. Afektywność i cielesność sugerowana jest więc już tytułem, ale o morfinie w *Morfynie* się bardzo szybko zapomina: nałóg, początkowo kierujący losami bohatera, powoli się rozmywa, by wreszcie zupełnie zniknąć. Konstanty z dnia na dzień przestaje myśleć o narkotyku, nie odczuwa żadnych skutków jego nie zażywania. Tak, jakby walka o tożsamość, o męskość i poważanie była o wiele potężniejszym narkotykiem niż którykolwiek opiat, działając raczej w sferze wyobraźniowego niż odczuwanego.

Morfina znika z powieści, bo i bez niej świat Kostka staje się interesujący. Coraz bardziej przyspiesza, staje się nieprzewidywalny, wewnętrznie sprzeczny, ale przecież – coraz bardziej wciągający. Morfina oddziela od rzeczywistości, wojna – tak, jak chce ją widzieć Twardoch – jest jej kwintesencją, czystym, angażującym każdego, nawet tego, kto od niej chce się odciąć, chaosem. Wojna jest narkotykiem, silniejszym, bardziej gwałtownym i zupełnie różnym od morfiny.

W planowany sposób afektywna struktura powieści Twardocha ujawnia się najmocniej w tych momentach, w których Willemann daje się nieść biegowi zdarzeń. Wojna jest pod tym względem doświadczeniem intensyfikującym, sprawiającym, że struktura zwykłych afektów¹⁶ ulega radykalnemu przebudowaniu. W trakcie wojny, zwłaszcza na jej początku, mamy do czynienia z nagromadzeniem wszystkich silnych przeżyć i odczuć, takich jak szok, poczucie wyłączenia czy dezorientacji. Te doświadczenia zmieniają granice tego, co jest w danym momencie możliwe do pomyślenia oraz odczucia. Są pewną potencjalną strukturą, która nie tyle porządkuje rzeczywistość, co wskazuje na możliwe modele wiedzy i relacji odnoszące się do rzeczy oraz zdarzeń, które już – nawet jeśli tylko potencjalnie lub jako wyparte – istnieją.

Bohater *Morfiny* porusza się więc w nowym świecie, w którym i on, i wszyscy inni testują granice. Twardoch, jak pokazują także jego wcześniejsze powieści, lubi ukazywać społeczeństwa w stanie zmiany, rozpadu. W czasie, w którym wcześniej zakrzepte afekty zostają uwolnione, rzeczywistość się rozpręża, a to, co wcześniej było opanowane, nagle

¹⁶ K. Stewart, *Ordinary Affects*, op. cit.

zaczyna żyć własnym życiem. Narracja jest więc z jednej strony wyraźnie rozdrobniona, porwana, kierowana rytmem skojarzeń, przypomnień i powrotów, z drugiej jednak nie sposób oprzeć się wrażeniu, że jest też skrajnie refleksyjna. Doznania i przeżycia Konstantego są ciągle zmediatyzowane, nawet wtedy, gdy mają przedstawiać percepcję:

Ja taktownie z tyłu, nie odzywam się, bo tam generały: Rommel, Kutrzeba, Tokarzewski, Czuma stoją nad mapami, palą papierosy, pokonani, skapitulowani, przegrani, Polskę przesrali, ale stoją nad mapami, pozapinani pod same szyje, srebrne kołnierzyki, generalskie pistoleciki w kaburach maleńkich przy dupie. [M, 13]

Scena opisana jest soczyście, łatwo ją sobie wyobrazić, ale sprawia wrażenie odrealnionej, zrekonstruowanej po to, by ją opowiedzieć, a nie przeżyć. Dzieje się tak dlatego, że Twardoch stale zderza ze sobą dwa tryby opisu. Pierwszy jest sensualny, zmysłowy, projektowany tak, jakby narrator opisywał to, co z pewnego konkretnego miejsca i w określonej sytuacji dostrzega. Początkowo wydaje się, że widzi – co jest mocno podkreślone owym „ja taktownie z tyłu” plecy dowódców oraz ich generalskie pistoleciki. Jednak w tym samym momencie podmiot opisuje też, że stoją nad mapami, widzi ich zapięte pod samą szyję mundury. Fragment ten nie sprawia jednak wrażenia, jakby fokalizator¹⁷ się przemieszczał, ale jakby opisywał równocześnie to, **co widzi, i to, co wie**. Prowadzi to do dość nieznośnej sytuacji, w której bohater zdaje się w niektórych momentach rozmawiać sam ze sobą, rozładowując całe napięcie i zainteresowanie, wzbudzone przez pierwszoosobową narrację. Afekt, rodzący się na granicy tego, co można powiedzieć, oscylujący między sferą emocjonalną i intelektualną, jest w powieści Twardocha, wewnątrz jej struktury, stale projektowany, postulowany i zarazem rozbrajany. Dzieje się tak zwłaszcza w przypadku prób opisu bardziej skomplikowanych zjawisk o szerszym zasięgu:

Po co, po co bombardować górniane, żydowskie miasteczko na granicy Mazowsza i Małopolski [...].

To tutaj były sztaby grup operacyjnych Armii Prusy. Ten skurwysyn Dąb-Biernacki tu dowodził, organizował przeprawę. Mnóstwo wojska tu było, to musieliśmy zbombardować.

[M, 44]

¹⁷ Używam tego pojęcia w rozumieniu Mieke Ball, por. M. Bal, *Laughing Mice, or On Focalisation*, „Poetics Today” 1981, nr 2 oraz eadem, *Narratologia. Wprowadzenie do teorii narracji*, WUJ, tłum. Zespołu Instytutu Filologii Polskiej UAM w Poznaniu, Kraków 2012.

Pytanie o bezsensowność wojennych okrucieństw nie może pozostać bez odpowiedzi. A udzielona odpowiedź musi być jasna, precyzyjna i dowodząca wiedzy. Wiedzy, która jest dla bohatera, mówiąc ogólnie, niekonieczna. Konieczna jest natomiast dla opowiadającego całą opowieść, opowiadającego, którego znacząco więcej łączy z Twardochem niż z Willemannem. Afektywny potencjał książki jest więc rozładowywany przez dominującą narrację dążenie do opowiedzenia historii i tego, co się wydarzyło, **porządnie**, tak, by odbiorca był w stanie wyobrazić sobie nie tylko emocje bohatera, ale również pewną wersję przeszłości. To dążenie do odwzorowania jest sprzeczne z próbą budowania afektywnego zaangażowania u odbiorcy. Można zatem zaryzykować twierdzenie, że chęć zbudowania tekstu zbiorowego i domknięcia przeszłości, zdominowania jej za pomocą specyficznej narracji, jest w *Morfinie* silniejsza niż dążenie do zbudowania tekstu afektywnego. Być może ambicją autora było stworzenie tekstu, który byłby zarówno afektujący, jak i zbiorowy, ale to zadanie nie może się udać przez przeciwstawność dwóch obecnych w powieści tendencji: do otwierania na doznania bohatera, do eksplorowania cielesnych opisów, oraz dopowiadania i wyjaśniania wszystkich jego przeżyć, także tych bezpośrednio wiążących się z doświadczeniem wojennym.

Nie oznacza to jeszcze, że cały potencjał afektywny zostaje zniszczony.

4. Mała afektywna historia

Kiedy Konstanty mierzy się z innymi ludźmi – z żoną, z kochanką, z matką czy z teściem – czasem widzimy bohatera, który rzeczywiście uczestniczy w wydarzeniach, a nie tylko opowiada o wydarzeniach, w których uczestniczył. Kluczowa pod tym względem pozostaje jego relacja z rodziną żony i żoną samą, nie zaś późniejszy związek z Dzidzią. Jedyne momenty, w których Konstanty z kimkolwiek się konfrontuje, to chwile, w których decyduje się na zaangażowanie w polską konspirację. To właśnie wtedy dowiadujemy się o bohaterze najwięcej, bo wtedy przynajmniej na chwilę znika beczasowa perspektywa. Wtedy na moment bohater znajduje się w „teraz”, które jest nieostre, w którym trudno przewidywać konsekwencje własnych wyborów, ale w którym rzeczywistość wkracza w życie Kostka, zmuszając do podążania za pokrętną logiką własnych decyzji.

Wszystko, co się w tym aspekcie życia Kostka dzieje, jest płynne, amorficzne. Bohater definiował się początkowo jako Polak głównie dlatego, że jako Polka określa się jego – czysto niemieckiego pochodzenia – matka. Jednym sposobem na poparcie tej tożsamości było

małżeństwo. Żona Polka czyniła z Kostka Polaka, a by stać się Polakiem bez względu na żonę, Kostek przyzwala na bycie wciągniętym w machinę wojennej konspiracji. To jednak zamiast tożsamość utwierdzać, podważa ją – by stać się Polakiem, musi stać się Niemcem, żyć pod fałszywą tożsamością, która przecież jest w pewnym sensie prawdziwa. Dwa punkty łączące Kostka z polsnością to matka i żona. Matka bez większych oporów przedefiniowuje swoją narodowość w pierwszych dniach wojny, zostaje więc tylko żona. A żona, Polka-patriotka nie może być żoną Niemca-zdrajcy. Utrata żony w przestrzeni publicznej oznacza więc utratę polsności oraz otwarty konflikt ze wszystkimi, których żona reprezentuje, w szczególności zaś – z teściem:

Oskarżam o to, że jest córką swojego ojca, a przecież wcale nie jest nią bardziej, niż każdy jest dzieckiem swoich rodziców.

I kocha mnie bardziej niż Polskę.

Czy kocha cię bardziej niż Polskę, Kosteczku?

Nie wiem.[M, 214]

Skutkiem próby zespolenia tożsamości jest więc jej ostateczny, społeczny rozkład. Bohater, już wcześniej nie do końca radzący sobie z tym, kim ma być, nagle musi jeszcze coś odgrywać, trzymać się określonych kodów. Musi wiedzieć nie tylko to, kim jest, ale i kim ma **bywać**. Jak można się domyślać, nie do końca się to udaje. By bliżej wyjaśnić, dlaczego się nie udaje i udać się nie może, warto prześledzić jedyną dłuższą relację Konstantego z jakimkolwiek mężczyzną, którym w tym wypadku jest paradoksalnie jego teść. Wydaje się, że to jego figura jest istotniejsza niż postać ojca, pamiętana jedynie z dzieciństwa i powracająca w powieści w przypadkowy sposób.

W momencie, w którym Willemann decyduje się na grę ze swoją niepewną tożsamością, teść staje się katalizatorem wątpliwości. Próba grania Niemca musi zakończyć i kończy się dwuetapową konfrontacją. Pierwszy, niejako wstępny akt, zaczyna się niewinnie. Kostek postanawia jeszcze raz porozmawiać z żoną, wtajemniczoną we wszystkie jego państwowe sprawy. Z nieznanых przyczyn jako kanał komunikacji wybiera telefon i – kiedy odbiera go teść – usiłuje prowadzić z nim dżentelmeńską rozmowę. Jej fiasko prowadzi do eskalacji: teść nie zamierza utrzymywać jakichkolwiek relacji z Konstantym. Stary endek trzyma się więc – choć niczego nieświadomy – zasad gry, w którą chce grać Willemann. Kostek jednak nie uznaje, by owe zasady, tak jak i określone tożsamości, były w jakikolwiek sposób niezmiennie. Bohater zaczyna zachowywać się tak, jakby mógł być równocześnie tym, kim jest, i tym, kogo

odgrywa. Pomieszanie tych ról, ról, które Kostek przyjął tylko po to, by zyskać spójny obraz samego siebie, a których ani na moment nie zamierzał zinternalizować, oczywiście nie dziwi. Jednak w interakcji ze swoim teściem Willemann stopniowo przekracza kolejne granice, najpierw coraz mocniej naruszając swoją i tak chwiejną tożsamość, później zaś – paradoksalnie ją umacniając.

Warto więc prześledzić dalsze etapy konfrontacji:

Pukasz. Pukasz jeszcze raz. I jest ci otworzone, teść otwiera drzwi i nie wierzy własnym oczom, ale tak, to ty, to nikt inny, tylko mój Kosteczek do ciebie przyszedł, ty żywa klęsko ludzka, martwa za życia, tępa, głupio samozadowolona ludzka bestio.
[...] Teść stoi w korytarzu. Gdyby miał broń, dawno by mnie zastrzelił, widzę to w jego oczach. [...] Pies cię jebał, staruchu, idę! Próbuję go ominąć, kiedy on nagle wali mnie w łeb lewym sierpowym i trafia w samą szczękę.[M, 328]

Konstanty decyduje się na spotkanie, które nie może zakończyć się pełnym sukcesem. Widzenie z synem jest tylko pretekstem, nowa tożsamość Kostka daje mu szansę na robienie rzeczy, których wcześniej, jako mąż Polki i Polak, nie mógł robić. Wśród tych rzeczy jest także otwarty konflikt z ojcem żony, osobą, którą wcześniej pogardzał z wzajemnością. Omawiana scena stanowi więc, może i specyficzny, ale jednak postęp – zarówno w relacjach Konstantego z innymi mężczyznami, jak i w budowaniu własnej tożsamości.

To jednak dopiero drugi, jeszcze nie ostateczny etap konfrontacji. Kolejny fragment dotyczy już akcji odwetowej. Kostek pojawia się w mieszkaniu teścia ponownie, tym razem w asyście niemieckich żandarmów. Teoretycznie rzecz biorąc, Kostek nie chce, ale musi – prawdziwy Niemiec nie odpuściłby takiej zniewagi, więc gdyby nie chciał wyrównać rachunków z teściem stałby się niewiarygodny dla Niemców, a przez to nieprzydatny dla Polaków. Willemann jednocześnie chce – także ze względu na osobistą niechęć – konfrontacji, i nie jest w stanie przewidzieć jej skutków:

Peszkowski jest przy żandarmie pierwszy, jednak żandarm to nie ty, i kiedy upadała Heła, kolba karabinu wróciła do prawej dłoni i z Peszkowskim żandarm nie obchodzi się z taką elegancją, z jaką obszedł się z Helą, Peszkowskiego żandarm traktuje kolbą. Krótkim łukiem znad biodra spiętego pasem i spowitego płaszczem, znad biodra żandarmiego, po przekątnej ku górze, kolba uderza Peszkowskiego w szczękę.[M, 350]

Ciąg zdarzeń, który prowadzi bohatera od próby zostania Polakiem do stania się skompromitowanym Niemcem sprawia wrażenie skrajnie afektywnego w tym znaczeniu, jakie proponuje Kathleen Stewart. Rzeczy dzieją się inaczej niż zwykle, bo wszyscy reagują w sposób, który był wcześniej nie do pomyślenia. Historia Konstantego jest pod tym względem ciągiem nieudanych prób dopisania się do kolejnych tożsamości: mężczyzny, Polaka, szpiega. W każdym przypadku Willemann usiłuje nie – jak czasem sugerowali krytycy – przekraczać stereotypy, ale wreszcie dać się w jakiś wtłoczyć. Osobista historia Konstantego rządzi się więc prawami afektu, których nie jest w stanie podważyć nawet często odcieleśniona narracja. Pod tym względem cała opowieść napędzana jest przez rozdźwięk między tym, co bohaterowie myślą (a przynajmniej deklarują, że myślą), a tym, co odczuwają. Racjonalna struktura wyjaśniania wydarzeń zdaje się nie nadążać za afektywną, być stale krok do tyłu – kiedy Kostek po raz pierwszy chce zostać Polakiem, wszyscy czują już, że jest Niemcem. Kiedy Willemann planuje swoją przyszłość, ona jest już przesądzona, bo przeczyta przez innych.

To stałe oscylowanie między tym, co pomyślane, wykoncypowane, a odczute, jest bardzo ważne dla powieści Twardocha. Gdzieś między tymi dwoma biegunami krąży przecież „głos”, o którym już wspominałam. By zrozumieć specyfikę tego głosu, a także gry, którą podejmuje autor *Morfiny*, warto odwołać się do książki, która bez wątpienia stanowiła dla Szczepana Twardocha inspirację – do *Łaskawych*.

5. Cieleśne spojrzenie

Łaskawe to jedna z najśłynniejszych powieści ostatnich kilkunastu lat, którą można określić jako afektywną i która podejmuje temat drugiej wojny światowej. Powieść Littella wywołała skrajne emocje, ale o ile jej recepcja w Europie była zróżnicowana, o tyle w Stanach Zjednoczonych – zdecydowanie negatywna. *Łaskawe* oskarżano o podważanie jednoznaczności moralnej oceny Holokaustu, o świadome budowanie sympatii wobec zdegenerowanego bohatera, o rozseksualizowanie, o zbyt dosłowne sceny przemocy, o niewłaściwą perspektywę i jeszcze wiele innych rzeczy.¹⁸ Tym jednak, czego większość recenzentów nie mogła znieść, nie było to, że pozostający w kazirodczym związku homoseksualista, morderca i zbrodniarz wojenny nie jest jednoznacznie odrażający, ale to, że śmie twierdzić – on jako narrator, i Littell jako autor – że jest do nas podobny. Że nazywa nas nawet, jako czytelników, swoimi braćmi.

¹⁸ R. J. Golsan, *The American Reception of Max Aue*, „Substance”2010, nr 1, s. 176.

Reakcja amerykańskiej krytyki jest symptomatyczna i znacząca. Jest typową emocjonalną i afektywną reakcją na niechciane porównanie, oburzające utożsamienie. Jest całkowitym odcięciem się, wyrugowaniem poza nawias społeczeństwa osoby (choć tylko fikcyjnej), która zagraża tożsamości. Nie sposób oprzeć się wrażeniu, że książka Littella jest skonstruowana w taki sposób, by nie tylko operować afektem jako środkiem, nazwijmy go z grubsza wewnątrztekstowym, ale i prowokować go u odbiorcy. Warto więc zadać sobie pytanie, jak jest zbudowana, jak to się dzieje, że Maksymilian Aue budzi takie reakcje?

Narracja *Łaskawych* jest pierwszoosobowa, zaczyna się specyficzną inwokacją. Jednak czytelnik nie dowiaduje się od razu wszystkiego. Patrzy na świat oczami Maksymiliana i powoli poznaje to, co on chce mu powiedzieć. Mimo to narrator pozostawia sporo wolnej przestrzeni, by samemu patrzeć i na świat Maksymiliana, i na to, czego on doświadcza. Paradoksalnie jest to właśnie zasługa faktu, że cały świat przedstawiony, jest światem-wytworem bohatera, który wyciąga go ze swojej pamięci i świadomości w sposób, który niebezpiecznie przypomina to, jak konstruował świat swoich wspomnień Marcel w *Poszukiwaniu straconego czasu*.

Porównywanie tych dwóch powieści może wydawać się na pierwszy rzut oka słabo uzasadnione. Jednak warto mieć w pamięci słynną scenę z magdalenką, której smak przywołuje wspomnienia dzieciństwa, gdy czyta się *Łaskawe*. Na samym początku tekstu, gdy bohater-narrator informuje o tym, dlaczego i o czym zamierza opowiadać, skrajnie racjonalny, precyzyjny, ale i manipulacyjny tok wyводу od czasu do czasu przerywany jest specyficznymi wtrętami. Sprawiają one wrażenie cięć, wyrw w logicznej strukturze wyводу:

Rozmawiam, dyskutuję, podejmuję decyzje jak każdy, ale gdzieś przy barze, nad szklanką fine, zaczynam wyobrażać sobie człowieka, który wchodzi z karabinem i otwiera ogień; [...] obserwuję eksplozję pojazdu wypełnionego amunicją, spokojne popołudnie zmienia się w jatkę, krew płynie po bruku, strzępy ciał kleją się do murów albo wylatują w powietrze i wpadają przez okna do talerzy z niedzielną zupą [...]. Tak, zachowuję spokój, cokolwiek się zdarzy, nie pokazuję po sobie niczego, jestem milczący, niewzruszony jak nieme fasady miast dotkniętych klęską [...].¹⁹

Kreacja bohatera jako niepodatnego na jakiegokolwiek doświadczenia, jest silnie obecna w tych pierwszych, niejako decydujących dla budowania obrazu narratora fragmentach. Ten aspekt konstruowania wizerunku Maksymiliana jako chłodnego, zdolnego do dystansowanego

¹⁹ J. Littell, *Łaskawe*, tłum. M. Kamińska-Maurugeon, Kraków 2008, s. 12.

osądu jest szczególnie istotny ze względu na często powracające w dalszych częściach rozważania dotyczące możliwości etycznego usprawiedliwienia działań podejmowanych przez nazistów. Warto przytoczyć dwa tego typu fragmenty:

Powiecie mi teraz, że zabić żołnierza w walce to nie to samo, co zabić bezbronnego cywila; prawo wojenne zezwala na pierwsze, ale nie na drugie, podobnie zbiorowa moralność [...]. Całkowicie arbitralne rozróżnienie [...].²⁰

Więc kto jest winny? Wszyscy czy nikt? [...]. Choćby taki zwrotnicowy na trasie kolei, czy jest winny śmierci Żydów, których pokierował do gazu?²¹

Argumenty przytaczane przez Aue'go są dobrze znane. Przykład dotyczący zwrotnicowego (wprawdzie w nieco innej formie) powraca w większości podręczników do etyki,²² służąc jako wyraźna egzemplifikacja zagadnienia granic odpowiedzialności. To, w jaki sposób bohater tłumaczy swoją działalność jest w pewien przewrotny sposób przekonujące, na tyle przekonujące, że *Łaskawe* zyskały status książki niejednoznacznej, która przyzwyczajają czytelnika do podążania za argumentacją specyficznego, bo przecież – mimo tego wszystkiego, co o nim wiemy – nie budzącego odrazy narratora. Te wątpliwości dobrze wyraża chociażby recenzja Krzysztofa Vargi:

Zastanawiam się bowiem, czy Littell przełamuje stereotyp masowego mordercy w czarnym mundurze ze znaczkami SS, czy też raczej go utwierdza. Aue jest erudyta, czyta Pascala i Platona, jest melomanem zakochanym w muzyce poważnej, dandysem, nie przepada za przemocą [...].²³

Bohater raczej nie budzi sympatii, ale przecież, od czasu do czasu, powoduje nawet silniejsze odczucie – empatię. Maksymilian, będąc zbrodniarzem, jest dla nas wciąż

²⁰ Ibidem, s. 24.

²¹ Ibidem, s. 27.

²² Ten przykład został wprowadzony przez P. Foot do zobrazowania koncepcji podwójnego efektu w rozważaniach na temat dopuszczalności aborcji. Por. P. Foot, *The Problem of Abortion and the Doctrine of the Double Effect*, [w:] *Virtues and Vices*, Oxford 1978.

²³ K. Varga, *Łaskawe, Littell, Jonathan*, „Gazeta Wyborcza” http://wyborcza.pl/1,75517,5748389,Łaskawe_Littell_Jonathan.html, [19.07.2014].

człowiekiem, tym niechcianym „bratem” z początku powieści. A jest nim dlatego, że widzimy w nim ofiarę traumy – Aue traci pamięć, a także stopniowo kontakt z rzeczywistością, cierpi przez całe swoje życie, także to powojenne, na niemożliwe do stłumienia, powracające wspomnienia. Ten wątek podkreślali zwłaszcza niemieccy krytycy książki, dostrzegając w tym, co denerwowało Amerykanów, największą zasługę Littella – w pokazaniu, że Aue jest człowiekiem w pełnym tego słowa znaczeniu, a granica między „normalnością” i okrucieństwem bywa łatwa do przekroczenia.²⁴

Aue budzi naszą empatię, bo zmusza nas, byśmy patrzyli na świat jego oczami. Byśmy na moment stali się nim, odczuli to, co on odczuwał. A ktoś, kto czuje, jest nam przez samo to na tyle bliski, że nie jest możliwe jego pełne odrzucenie. Zmiana punktu widzenia, przedstawienie wojny z perspektywy kata prowokuje więc do konfrontacji z jego człowieczeństwem. Narracja prowadzona z punktu widzenia mordercy jest oczywiście podatna na różne zarzuty. Ale równocześnie daje nietypową szansę na spojrzenie na wojnę z tego punktu widzenia, z którego nie chciano na nią patrzeć. Choć trudno nie zgodzić się z Liranem Razinsky’em, że Aue nie jest świadkiem, jakiego byśmy sobie życzyli²⁵, to jednak jest to świadek, który może nam sporo powiedzieć. Nie tylko o sobie, ale paradoksalnie i o ofiarach²⁶. *Łaskawe* budzą tak wielką niechęć, bo przekraczają granice przedstawienia Holokaustu, jakie – za chociażby Theodorem Adornem czy Claude Lanzmannem²⁷ – uznaliśmy za właściwe. Maksymilian jest przecież tym, który widzi wszystko i może nam wszystko opowiedzieć. Jest ostatnim, na którego patrzą ofiary, a nawet więcej – ofiary stają się nimi **w chwili**, w której stykają się z mężczyzną.

Stosując klasyczne już kategorie badawcze dotyczące relacji między spojrzeniem a władzą, wydaje się, że powieść Littella powieli typowy schemat, utożsamiający patrzenie z dominacją.²⁸ *Łaskawe* nie są jednak pod tym względem tak jednoznaczne, jak chcieliby amerykańscy krytycy. Spojrzenie Maksymiliana jest o wiele szersze niż retoryczne wybiegi, mające na celu zdjęcie z siebie odpowiedzialności. Widzenie, patrzenie, przynależy tu raczej do porządku ciała, niż rozumu. Aue twierdzi bowiem, że robił wszystko i zarazem tylko to, do

²⁴ A. J. Goldmann, *German Response to The Kindly Ones*, „Moment Magazine” 2009 May/June, s. 77.

²⁵ L. Razinsky, *Not the Witness We Wished For: Testimony in Jonathan Littell’s Kindly Ones*, „Modern Language Quarterly” 2010, no. 71, s. 178.

²⁶ Razinsky uważa, że Aue jest idealnym świadkiem, bo tylko on sam zna historię, którą opowiada, tylko on ją – jako jedyny – przeżył. A jako że opowiada ją dla nikogo, ostatecznie nad nią panuje. Ibidem, s. 196.

²⁷ Por. zwłaszcza T. Adorno, *Dialektyka negatywna*, przeł. K. Krzemieniowa, Warszawa 1986, s. 515; T. Adorno, *Teoria estetyczna*, tłum. K. Krzemieniowa, Warszawa 1994; M. Horkheimer, T. Adorno, *Dialektyka oświecenia*, tłum. Łukasiewicz M., Warszawa 1994.

Por. także *Shoah*, reż. Claude Lanzmann, 1985 oraz „*Shoah*”. *The Complete Text of the Acclaimed Holocaust Film*, New York 1995.

²⁸ Por. m. in. M. Foucault, *Władza i ciało*, tłum. S. Magala, „Miesięcznik Literacki” 1985, nr 10-11.

czego był rozkazami zmuszony, równocześnie jednak nie wypiera się swojego postępującego szaleństwa:

pod sam koniec bez wątpienia przekroczyłem pewne granice, ale wtedy nie byłem już sobą, wszystko mi się mieszało, zresztą świat wokół walił się w gruzy, nie ja jeden tra ciłem zmysły, przyznajcie sami.²⁹

Już od pierwszych stron powieści racjonalnej strukturze zdejmowania z siebie odpowiedzialności przeciwstawia się ciało bohatera. Ono jedyne odrzuca, wyrzuca z siebie to wszystko, co nie może być w ów logiczny mechanizm wytłumaczeń włączone. Na początku tekstu, w momencie, w którym o samym bohaterze nie wiemy zbyt wiele, dowiadujemy się o kilku jego gastrycznych przypadłościach:

Chwila przerwy na wymioty i jestem z powrotem. To kolejna z moich małych przypadłości: zdarza mi się zwracać posiłki, czasem natychmiast, czasem trochę później, bez powodu, ot tak.³⁰

Ta przypadłość zaczęła się jednak w ściśle określonym momencie, w którym upadała racjonalna argumentacja, zgodnie z którą bohater widział siebie jako wyłącznie zwrotnicowego. Tym momentem było *Grosse Aktion*, w której bohater uczestniczy zdecydowanie z obowiązku, zgodnie z bardzo precyzyjnie wydanym rozkazem. Udział w zbiorowym mordzie, później opisywany jako konieczność, pierwotnie budził w nim niemożliwy do przełamania opór:

Stałem jak skamieniały, nie wiedziałem, co mam robić. Podbiegł Grafhorst i potrząsnął mnie za ramię: [...] Niech pan próbuje dobijać rannych!³¹

W obliczu ludobójstwa, przeprowadzanego – co Maksymilian będzie później wielokrotnie podkreślał – niefachowo, ze zbytnim okrucieństwem, Aue kamienieje. Nie jest w stanie stać i

²⁹ J. Littell, *Laskawe*, op. cit., s. 11.

³⁰ Ibidem, s. 14.

³¹ Ibidem, s. 138.

patrzeć, nie jest w stanie konfrontować się z tym, co się dzieje. Chłodny opis i precyzja, z jaką opisywana jest akcja, kontrastuje z postawą bohatera – początkowo skamieniałego, zakrzepłego we własnym patrzeniu, później – bezładnie usiłującego działać.³²

Reakcja Maksymiliana jest skrajnie emocjonalna, afektywna w najbardziej tego słowa podstawowym znaczeniu. Wie, że musi działać, gdyż bierność nie jest ani reakcją pożądaną przez jego dowódców, ani adekwatną do sytuacji, gdyby chciał w jakiś sposób wystąpić przeciwko temu, co się wydarza. Gdy powoli zaczyna wracać do siebie, gdy zaczyna na powrót patrzeć i widzieć to wszystko, co się dzieje, w dalszym ciągu nie jest w stanie wyzwolić w sobie żadnego dystansu. Umierający ludzie budzą w nim dwie tak samo silne, skrajne emocje – obrzydzenia (przyrównani są do karaluchów) i empatii, do której odczuwania bohater nie potrafi się przyznać:

Strzelałem na chybił trafił, do wszystkiego, co zdawało się jeszcze ruszać, a potem wzięłem się w garść i postanowiłem bardziej zwracać uwagę, chodziło przecież o to, żeby ludzie cierpieli jak najmniej, ale tak czy inaczej mogłem dobijać tylko tych na wierzchu, pod spodem też byli ranni, którzy jeszcze nie umarli, ale ich czas był bliski.³³

Wraz z działaniem przychodzą próby racjonalizacji, owo „chodziło przecież o to” sprawia jednak wrażenie skrajnie przewrotnego – czy można poważnie traktować twierdzenie, że w mordowaniu ludzi chodzi o to, by cierpieli jak najmniej? Zetknięcie się z realnością hasła i postulatów, które bohater przecież znał, a których ani do końca nie popierał, ani którym się nie sprzeciwiał, pozostawia go skamieniałym, ale niekoniecznie obojętnym. Wszelkie próby racjonalizacji, wracające zresztą w toku powieści raz po raz, rozbijane są kolejnymi zderzeniami z osobami, które nie pozwalają na zapomnienie, które budzą w bohaterze nieplanowaną empatię – przestają być częścią amorficznej, wywołującej odrazę masy ludzkiej, a są po prostu ludźmi.

Ciekawą klamrą interpretacyjną dla tej sceny jest dychotomia – którą opiszę szerzej w następnym rozdziale – rzezi i ludobójstwa.³⁴ Wydaje się, że dopóki Aue myśli, że będzie brał udział w ludobójstwie, odgórnie planowanym, w jakimś stopniu zdejmującym ze sprawców

³² Na możliwość interpretacji tego wątku jako skamieniania zwróciły mi uwagę dwa artykuły K. Bojarskiej: *Myślenie z wnętrza pustki: od nieobecności do utraty*, „Teksty Drugie” 2014, nr 5, eadem, *Żona Lota. Patrzenie za siebie i możliwość widzenia historii*, [w:] *Kobiety i historia. Od niewidzialności do sprawczości*, red. D. Korczyńska-Partyka, K. Błażewska, A. Wódkowska, Gdańsk 2015.

³³ Ibidem, s. 139.

³⁴ Por. J. Semelin, *Purify and Destroy. The Political Uses of Massacre and Genocide*, Columbia-New York 2007.

odpowiedzialność, to jest w stanie jakoś zaakceptować ten fakt. Jednak gdy ludobójstwo zmienia się w rzeź, Maksymilian nie daje rady ukryć swoich najbardziej podstawowych reakcji – strumiatyzowania zbrodnią. Ta nieunikniona reakcja bierze się z konfrontacji z człowieczeństwem innych osób, którego nie odbiera im nawet uprzedmiotawiająca eksterminacja. Warto pod tym względem przypomnieć jeszcze jedną, następującą zaraz po cytowanych wcześniej fragmentach, scenę:³⁵

[...] napotkałem wzrok pięknej, młodej dziewczyny, prawie nagiej, lecz nadal pełnej elegancji, spokojniej, jej oczy wypełniał bezbrzeżny smutek. Odszedłem na bok. Gdy wróciłem, jeszcze żyła, leżała na boku, kula przeszła ją na wylot i wyszła pod piersią. [...] to spojrzenie wbiło się we mnie, rozpruło mi brzuch, wysypała się ze mnie strużka trocin, stałem się zwykłą kukłą i nie czułem nic, a jednocześnie pragnąłem z całego serca pochylić się i zetrzeć ziemię i pot z jej czoła, [...] a zamiast tego strzeliłem jej prosto w głowę.³⁶

Maksymilian Aue, przedstawiający sam siebie cały czas jako osobę, która została zmuszona do stania się częścią nazistowskiej maszyny terroru, stara się pokazywać, że to, w czym brał udział, było koniecznością. Rzeczą okropną, której jednak nie dało się uniknąć i w perspektywie jednostkowej, i w perspektywie globalnej – ludobójstwa zdają się być nieuniknioną częścią wojny. Tak nieuniknioną, że Maksymilian, mając okazję zmiany przydziału, nie korzysta z niej, tłumacząc ten fakt niechęcią wobec unikania odpowiedzialności. Bohater, skamieniały, obojętny, a zarazem skupiony na określonej narracji, która ma ocalić jego człowieczeństwo, ożywiany jest od czasu do czasu – nie wtedy, gdy sam coś widzi, lecz wtedy, gdy inni na niego patrzą. Wtedy, gdy musi innych zobaczyć, a widząc ich – widzi w nich siebie. Poprzednio zacytowany fragment jest jednym z najbardziej sugestywnych opisów głęboko cielesnego, somatycznego spojrzenia, które budzi afektywną reakcję bohatera. Takie spojrzenie jest jak dotknięcie, wywołujące nagłe, niechciane poczucie tożsamości, które manifestuje się w zasadzie tylko i wyłącznie na płaszczyźnie cielesnej, nie do końca poddającej się refleksyjnej analizie.

O tym wątku powieści Littella pisał także Eric Sandberg, wskazując, że wszystkie początkowe reakcje Maksymiliana na przemoc opierają się na tym samym schemacie:

³⁵ Opisana sytuacja przypomina zresztą jeden z fragmentów opowiadań Borowskiego. Por. T. Borowski, *Ludzie, którzy szli*, [w:] idem, *Proza 1*, oprac. S. Buryła, Kraków 2004, s. 90. Por. interpretację tego opowiadania B. Czarnańska, „Szansa pięknej dziewczyny”. *Na ścieżce poszukiwania jeszcze jednej kategorii opisu doświadczenia lagrowego i Zagłady kobiet*, „Konteksty Kultury” 2016, nr 4.

³⁶ J. Littell, *Laskawe*, op. cit., s. 14.

równoczesnego pragnienia ucieczki i dalszego patrzenia.³⁷ Aue zostaje rozdwojony, rozbity przez dwa sprzeczne, afektywne pragnienia, z których każde pozostaje niejednoznaczne. Narracja *Łaskawych*, pozbawiona nawet prób odpowiadania na pytania, dlaczego bohater zachowuje się w ten czy inny sposób, zostawia wiele miejsca na interpretację czytelnika. W gruncie rzeczy – co zauważa Sandberg, a na co wskazywał także Dominick LaCapra³⁸ – ustawia odbiorcę w tym samym miejscu, w którym znajduje się Aue. Zmusza do podlegania takim samym (choć nie tym samym) afektom: patrzeć czy uciec, czytać czy przestać czytać? To zaś sprzyja bezwiednemu utożsamieniu, przyjęciu perspektywy Maksymiliana.

I tu właśnie zdaniem krytyków pojawiał się problem. Czy przyjęcie perspektywy nazisty jest moralne? Na tak postawione pytanie odpowiedź pewnie powinna brzmieć: nie, ale nie wydaje mi się, żeby było ono postawione dobrze.³⁹ Spojrzenie narratora jest bowiem spojrzeniem człowieka, który, choć intelektualnie sam siebie przekonał do pewnych poglądów, nigdy nie przekonał do nich swojego ciała.

Proces dezintegracji tożsamości Maksymiliana zdaje się w toku powieści postępować, ekstremalna, afektywna reakcja na konieczność dobitcia wciąż patrzącej dziewczyny wydaje się pierwszą, jeszcze nie stłumioną odpowiedzią na rzeczywistość. Później owe odpowiedzi są coraz bardziej zagłuszone, cząstkowe, oddalone w czasie:

„Herr Offizier, mógłbym powiedzieć panu parę słów?” – „Świetnie Pan mówi po niemiecku”, odparłem. „Studiowałem w Niemczech, poinformowałem z nieco sztywną godnością. Dawniej był to wielki kraj”. To musiał być któryś z tych leningradzkich profesorów. „Co chce mi pan powiedzieć?”, spytałem sucho. Chłopczyk, który trzymał mężczyznę za szyję, wbijał we mnie wielkie niebieskie oczy. Miał ze dwa lata. „Wiem, co tu robicie, powiedział spokojnie mężczyzna. To jest obrzydliwe. Chciałem tylko życzyć panu, żeby pan przeżył tę wojnę. Żeby nawet za dwadzieścia lat budził się Pan z krzykiem każdej nocy. Mam nadzieję, że nie będzie pan mógł spojrzeć na własne dzieci, nie myśląc o naszych dzieciach, które pan zamordował.”⁴⁰

W tej scenie nie występuje już ani jedno zdanie, ani jedno słowo dotyczące reakcji bohatera na to, co się wydarza. Jedynym sygnałem, wskazującym, że nie jest to sytuacja, która

³⁷ Ibidem, s. 51.

³⁸ D. LaCapra, *Historical and Literary Approaches to the “Final Solution”*: Saul Friedlander and Jonathan Littell, “History and Theory” 2011, nr 50, Wesleyan University, s. 75.

³⁹ Por. *Writing the Holocaust Today. Critical Perspectives on Jonathan Littell’s the Kindly Ones*, ed. A. Barjonet, L. Razinsky, Amsterdam 2012, s. 178.

⁴⁰ J. Littell, *Łaskawe*, op. cit., s. 256.

nie wywiera na nim żadnego wpływu jest fragment dotyczący spojrzenia dziecka. Także tutaj to spojrzenie jest w gruncie rzeczy dotknięciem, ukłuciem, przyciągnięciem uwagi i złamaniem dystansu. Ten fragment jest szczególnie ważny, gdyż sprawia wrażenie pewnej nietypowej kłamry kompozycyjnej. To, co mówi do Maksymiliana domniemany leningradzki profesor jest przecież swoistą przepowiednią i klątwą: ten Maksymilian, jakiego my poznajemy na początku książki, to przecież człowiek, który przeżył wojnę i który nie jest wciąż w stanie zapanować nad własnym ciałem.

Opowieść Aue'go jest więc podwójna. Z jednej strony jest retorycznie ukształtowaną, logicznie spójną historią na temat deklaratywnie pozbawionego moralnej winy zanurzania się w okrucieństwa wojny. Jest opowieścią o konieczności zabijania. Z drugiej strony jest jednak historią o niemożliwości przekonania nawet samego siebie do tej argumentacji. Ciało, stawiające ciągle Maksymilianowi opór, podważa logiczne argumenty.

W każdej z opisanych scen Aue staje wobec tego, o czym mówi. Musi patrzeć i widzieć, będąc nie tylko podmiotem patrzącym, ale i przedmiotem cudzego spojrzenia. Konstrukcja powieści jest pod tym względem przewrotna – widzimy ofiary oczami nazisty, jednak to, co widzimy, to nie taki obraz, jakiego po zbrodniarzu można by się spodziewać. Maksymilian patrząc na nich widzi ludzi, takich samych jak on sam. Pod tym względem jest to opowieść o utopijności ideologii, o tym, że na podstawowym, afektywnym poziomie nikogo, nawet mordercy i zbrodniarza wojennego nie może ona przekonać. Ta strategia ma jednak drugą stronę: widzimy także Maksymiliana, a patrząc na niego i jego własnymi oczami, i oczami tych, których morduje, widzimy człowieka.

Skutkiem tej strategii tekstowej jest coś, co mogłabym określić jako dysocjację trzech opisywanych przeze mnie już w teoretyczny sposób pojęć: winy, wstydu i wstrętu. Bohater *Łaskawych* nie czuje się winny, gdyż postrzega sam siebie jako jednostkę podporządkowaną terrorowi nazistowskiemu. Wyłączeniu winy sprzyja bycie uwikłanym w system nie z własnej woli, lecz w wyniku szantażu i groźby. Maksymilian uznaje więc, że skoro nie wybrał swojego losu, to nie jest odpowiedzialny za wykonywanie **cudzych** rozkazów. Brak poczucia winy – nawet jeśli rzeczywisty – nie oznacza jeszcze braku **wstydu i wstrętu**. Wstyd jest tym, co określa go wobec innych, jest tym, co narzuca mu spojrzenie mężczyzny z analizowanej przeze mnie sceny. Ten wstyd oczywiście wynika z faktu uczestnictwa w terrorze, niemniej – moim zdaniem – wykracza poza nie. To wstyd rodzący się w obliczu innych, którzy **wiedzą** o jego przeszłości i pragną, by bohater o niej nie zapomniał. Oprócz wstydu jest jeszcze wstręt, najgorszy, bo autozrotny: sceny, w których protagonista wymiotuje, można odczytywać nie

jako reakcję na powrót wspomnień, lecz jako cielesny wstręt, który przejawia ciało w konfrontacji z samym sobą, z tym, do czego zostało zmuszone.

Również dzięki temu napięciu między brakiem winy a skrajnym wstrętem, konstrukcja powieści Littella jest w zamierzony sposób afektywna: gra spojrzeń i nieusuwalna sprzeczność między tym, co opowiedziane i zrjonalizowane, a tym, co odczute, nie pozwala czytelnikowi na inną reakcję niż afektywna. W tym momencie dochodzimy do sedna problemu. Burzliwa recepcja książki była – moim zdaniem – w sporym stopniu skutkiem uświadomienia sobie tej afektywnej gry. Dyskusja wokół *Łaskawych* tylko na pierwszy rzut oka miała czysto etyczny charakter, w rzeczywistości zaś wysunęła na pierwszy plan wątpliwość, dlaczego pytanie o etyczność przedstawienia jest w dalszym ciągu takie ważne, dlaczego takie znaczenie ma „autentyczność”⁴¹ przekazu, dotyczącego traumatycznego przeżycia? I czy jesteśmy już gotowi zmierzyć się z empatią, którą może w nas wyzwolić trauma sprawcy?⁴²

6. Bezcielesny głos

Afektywność *Łaskawych* polega więc, oczywiście bardzo sprawę upraszczając, na stałym zestawianiu dwóch płaszczyzn, rozumowej i somatycznej, na zderzaniu i odwracaniu spojrzeń, które, choć konstytuują kata i ofiarę, nie pozbawiają ich człowieczeństwa. Opiera się ona także na ciągłej zamianie tożsamości odbiorcy, który narratorem być może gardzi, ale nie jest w stanie przestać patrzeć na świat jego oczami, nie czuć jego reakcji, nie widzieć w nim człowieka, a w sobie „brata” zbrodniarza. Na empatii, która rodzi się mimo poczucia, że bohater nami manipuluje.

W przypadku *Morfiny* sprawa wygląda nieco inaczej. Afektywna wydaje się „mała historia” Konstantego, natomiast wielka Historia już nie za bardzo. Afektywne są zmagania Willemanna z własną tożsamością, ale ten budowany przez kolejne nieudane dopisania do konkretnych tożsamości afekt psuty jest przez powracające w tekście dążenie do dopowiedzenia świata do końca. To, co powstaje w małej historii, co rodzi się – tak jak było to w przypadku *Łaskawych*

⁴¹ Kategorię autentyczności i jej rosnącą popularność analizuje G. Hartman, *Scars of the Spirit. The Struggle Against Inauthenticity*, New York 2002.

⁴² Odwołuję się tu badań B. Giesen *Die Tätertrauma der Deutschen. Eine Einleitung*, [w:] *Tätertrauma. Nationale Erinnerungen im öffentlichen Diskurs*, red. B. Giesen, Ch. Schneider, Konstanz 2004, s. 11-53; idem *The Trauma of Perpetrators*, [w:] *Cultural Trauma and Collective Identity*, ed. J. Alexander, Berkeley 2004, s. 112-154. Kategorie te analizuje również – w kontekście pamięci negatywnej – A. Artwińska, *Pamięć negatywna. Komunizm i/a sprawcy*, „Teksty Drugie” 2013, nr 3.

– z napięcia między doznaniem i opisem, doświadczeniem i refleksją, rozpada się przez kolejne próby scalenia, opowiedzenia świata.

Instancją spajającą świat *Morfiny* jest ów głos, o którym już wspominałam. Początkowo sprawia on wrażenie specyficznego komentatora, który mówi o rzeczach, o których inni – w tym także Willemann – milczą. Zdaje się odpowiadać i zarazem opowiadać o tym, co cielesne, zmysłowe, może nawet afektywne. Ten głos usiłuje wyłapywać to wszystko, co inaczej nie mogło być opowiedziane, tworząc swoistą, alternatywną wersję afektywnej historii.

W pewnym momencie ów komentujący od czasu do czasu sytuację głos robi się jednak w nieplanowany sposób denerwujący. Denerwujący nie tylko dlatego, że mówi z udziwnionej perspektywy pokrywającej się z narratorem wszechwiedzącym, ale także dlatego, że mówi rzeczy, o których albo wiemy, albo o których nie powinniśmy się dowiadywać w ten sposób, sprawiając wrażenie głosu z poza sceny, podpowiadającego bohaterowi myśli lub plany:

Kosteczku uciekaj, uciekaj przed nią, nie wracaj do domu, uciekaj przed tym wszystkim, przed Białą Orlicą, przed Niemcami i Polakami uciekaj, przed twoim ojcem uciekaj, gdzie jest twój ojciec Kosteczku? [M, 389-390].

Przejścia między tym głosem a narracją pierwszoosobową, prowadzoną z punktu widzenia Konstantego, stanowią najłabszą konstrukcyjnie, ale i najbardziej interesującą część książki. Ów głos przypomina często dość zdezorganizowany słowotok, podporządkowany jakiejś jednej myśli przewodniej – w zacytowanym wcześniej fragmencie jest to ewidentnie „Kosteczku uciekaj”. Po takim fragmencie następuje powrót do narracji pierwszoosobowej, w której przebiegu ów głos nie za wiele zmienia. Jedyłą w miarę wyraźną zależnością jest jego częstsze pojawianie się wtedy, kiedy bohater znajduje się w stanie zmienionej percepcji. Stąd też czasem uznawano, że głos ten sygnalizuje to, co afektywne, traumatyczne i stłumione w osobowości Kostka, tą część jego osobowości, która nie może zostać inaczej wyrażona.

Wydaje się, że głos ten rzeczywiście był w ten sposób pomyślany. Jednak coś w jego konstrukcji nieustannie się psuje, sprawiając, że to, co miało być afektywne, staje się często w niezamierzony sposób komiczne:

widzę ich, jak ku światłu świata przeciskają się przez wąskie tunele matczynych łon i jak ze świata przeciskają się przez inne tunele w drugie królestwo śmierci od kuli ze starości od ognia i widzę ich w ruchu nieruchomych i ciebie widzę i ciebie kocham Kosteczku, i

chciałabym, tak bardzo chciałabym, żebyście zrozumieli, żebyście wiedzieli wszyscy, że jesteście jako kamienie tego miasta i jako wróble i jako gołębie i jako kamyczki maleńkie w ogromnej, mieniającej się krwią i śmiercią mozaice.[M, 394]

Wyraźna biblijna stylizacja rozbija strukturę tekstu, zamiast kumulować napięcie – rozładowuje je. Podobnie jest w przypadku zakończenia książki. To, jak fabularnie skończy się historia Konstantego, łatwo przewidzieć. Więc to nie w jego śmierci, ale w tym, jak jest opisana, w konstrukcji tekstu, a nie w rzeczywistości wewnątrztekstowej, powinno tkwić napięcie. I ono rzeczywiście w tej scenie jest, ale nie tam i nie wtedy, gdy pojawia się komentujący rzeczywistość głos:

Kochałam cię, Konstanty, a teraz będę kochała jego, bo ja muszę kogoś kochać, więc będę go kochała, wydrążonego i wypełnionego rozpaczą. On będzie tańczył wokół opuncji, kiedy ty odejdziesz w drugie królestwo śmierci, a ja będę tańczyła z nim. [...]

Milczę. Oddycham jeszcze. Nie ma „dlaczego”. Nic nie jest dla czegoś, wszystko tylko jest. Jest tylko ciemna, czarna, pulsująca substancja ukryta pod cienką skórą tego świata i tylko na zewnątrz, na wierzchu szuka odpowiedzi na pytanie „dlaczego”.

Nic nie jest dla czegoś.

Muszę zapłacić dorożkarzowi. [M, 579]

Głos zagłusza wybrzmiewające dramatycznie „nic nie jest dla czegoś”, rozbraja cały potencjał tego twierdzenia i kryjącej się za nim zmiany. Ten powracający głos nie tyle komentuje wydarzenia, co ukazuje bezradność tego, kto opowiada. Głos usiłuje raz za razem, strona za stroną, coraz bardziej natarczywie opowiedzieć pewną historię. Domknąć ją w granicach powieści, przemienić to, co afektywne w to, co przynależy do pamięci kulturowej. A im bardziej się nie udaje, tym większa jest potrzeba dopowiedzenia tego, czego dopowiedzieć się nie da, opisanie tego, co jeszcze wciąż na granicy wyrażenia. I tutaj ów głos zaczyna się jąkać, zacinać, gubić.

Bezczasowy komentarz, naruszający i zasady fabularnego prawdopodobieństwa, i narrację pierwszoosobową, jest charakterystycznym dla Twardocha zabiegiem. Można odnaleźć go i w odrealnionych *Zimnych wybrzeżach*,⁴³ i w równocześnie mocno osadzonej w realiach współczesnego życia, a zarazem fantastycznej *Epifanii Wikarego Trzaski*,⁴⁴ i wreszcie

⁴³ Sz. Twardoch, *Zimne wybrzeża*, Wrocław 2009.

⁴⁴ Sz. Twardoch, *Epifania Wikarego Trzaski*, Wrocław 2007.

w najbliższym fabularnie *Sternbergu*.⁴⁵ Ten zabieg jest wyraźnym śladem ucieczki od autentyczności, od obowiązku tworzenia „prawdziwej” historii. Głos zrywa możliwość transferu afektu, odrealniając bohatera i czyniąc go nam obcym, mimo swego podobieństwa, mimo swej anachroniczności.

Twardoch, usiłując napisać tekst zbiorowy, postanowił stworzyć swoją książkę z perspektywy Historii, z punktu, w którym wszystko się już dokonało, jest jasne i dookreślone. Z punktu, w którym da się już objąć całą historię spojrzeniem, opowiedzieć ją jak należy, z początkiem i końcem:

I wszystko: bo oni wszyscy i ty sam i twój ojciec i wszyscy ludzie i całe wasze życie i życia waszych przodków i małpoludów i potomków waszych, wszyscy układacie się w mozaikę z drobnutkich, kolorowych kamyków i nikt, nawet ja, nie stoi od tej mozaiki dość daleko, aby spojrzeniem objąć ją całą, aby wtedy zrozumieć jej rytm, porządek i piękno, które z nich wynika. Nikt albo prawie nikt.

Bo jakiś porządek, rytm i wynikające z nich piękno są bez wątpienia w tym ostatecznym wielkim dziele sztuki. [M, 338]

Ten zamiar jest zaś z konieczności sprzeczny z drugim dążeniem książki, opierającym się na próbie stworzenia tekstu afektywnego. To formalne niepowodzenie ma jednak nietypowe skutki. Im bardziej narrator usiłuje stworzyć opowieść z nadrzędnej perspektywy, tym bardziej mu się on wymyka. Rozdźwięk, który rodzi się w tym przypadku między chęcią wytworzenia i panowania nad tekstem zbiorowym, a koniecznością radzenia sobie z wciąż aktualną historią, otwiera pamięć o II wojnie światowej, czyniąc z niej części teraźniejszego doświadczenia.

⁴⁵ Sz. Twardoch, *Sternberg*, Warszawa 2007.

Rozdział 7. Wobec ram pamięci. Wyzwania polskich filmów „o” traumatycznych wydarzeniach

1. Filmowe obrazy wojny

W poprzednim rozdziale opisałam napięcie, rodzące się między dążeniem do stworzenia tekstu zbiorowego i tekstu afektywnego, a także jego paradoksalny skutek napięcia, za jaki można uznać ponowne włączenie problematyki II wojny światowej w aktualne dyskusje, a co za tym idzie – w szeroko rozumianą terażniejszość. Częścią tego procesu jest bez wątpienia polska kinematografia, nawiązująca w zróżnicowany sposób do traum wojennych. W tym rozdziale zamierzam się zająć kilkoma przykładami takich powrotów oraz ponowne skonfrontować je ze stawianą w poprzednim rozdziale tezą, dotyczącą trzech głównych strategii wracania do przeszłości.

Wybór analizowanych przykładów będzie ograniczony do trzech twórców: Wojciecha Smarzowskiego, Jana Komasy oraz Pawła Pawlikowskiego. Od razu muszę podkreślić, że zdecydowanie mniej interesuje mnie warstwa artystyczna filmów i ich związek z charakterystyczną dla każdego twórcy poetyką, a bardziej – wybór określonych strategii oraz klisz pamięciowych, a także sposób ich rekonstruowania oraz przekształcania. Oczywiście, nie oznacza to, że zamierzam analizować wyłącznie pamięciową „zawartość” tych tekstów kultury, pomijając warstwę artystyczną, a jedynie, że uprzywilejowuję ten konkretny aspekt.

Pierwszym z nich jest *Miasto 44* (2014) Jana Komasy. Zanim spróbuję przeanalizować ten obraz, chciałabym dokonać kilku zastrzeżeń oraz sformułować hipotezy wstępne. Po pierwsze, wszystkie wspomniane tu teksty analizuję jako przykład tekstów zbiorowych w rozumieniu Astrid Erll¹ oraz traktuję je jako wyjątkowo nośne media pamięci: każdy z wymienianych tu filmów był i szeroko komentowany, i nagradzany, i przede wszystkim – oglądany. Po trzecie kluczowa jest dla mnie trójczłonowa relacja między afektywnym wydarzeniem (w rozumieniu L. Berlant), odnoszącym się do tegoż wydarzenia tekstem oraz podwójnie rozumianymi strukturami pamięci: tej, do której tekst się odnosi jako zasobu i tej, którą kreuje. Definiując ten sam problem za pomocą odmiennych kategorii, interesują mnie zarówno klisze pamięciowe, które wspomniane obrazy filmowe premediowały, jak i te, które one same remediują i które – jako podstawę dalszej remediacji tworzą.

¹ Por. A. Erll, *Memory in Culture*, op. cit.

2. Premediacja i remediacja. *Miasto 44* Jana Komasy wobec ram pamięci

Zajmuję się *Miastem 44* na początku tego rozdziału, ponieważ obraz ten odnosi się do najmocniej utrwalonego w polskiej pamięci wydarzenia, związanego z II wojną światową: powstania warszawskiego. Nie będę się tu zajmować ani samym powstaniem, ani nawet związanymi z nimi kliszami pamięciowymi, gdyż ten temat był opracowywany wielokrotnie.² Tu interesuje mnie, jak *Miasto 44* **przekształca** albo **wspiera** już istniejące ramy pamięci o powstaniu.

Przyjmuję zatem dwie tezy dotyczące powstania, które sformułowała w swoich badaniach Maria Kobielska, określająca to wydarzenie jako po pierwsze jedną z dominant polskiej pamięci, a po drugie jako katalizator rozmaitych praktyk polskiej pamięci.³ Kobielska wskazuje na wyraźną granicę roku 2004 jako przełomowego:

Obchody, zorganizowane przez warszawski ratusz, były politycznym projektem prezydenta miasta, Lecha Kaczyńskiego; najwyraźniejszym sygnałem, określeniem podstaw prowadzonej przez niego polityki historycznej, wskazującej przeszłość jako żywotny ośrodek współczesnego istnienia (i działania) narodu.⁴

Po tej dacie ugruntowała się afirmatywna pamięć o powstaniu, w którym wcześniejsze – występujące nieśmiało, ale jednak – pytania dotyczące sensowności jego wybuchu lub ekstremalnie negatywnych zwłaszcza dla ludności cywilnej skutków, zostały uchylone.

Mogłoby się wydawać, że film Jana Komasy, twórcy niekoniecznie związanego z tą opcją polityczną, której zależało na utwardzeniu pamięci o powstaniu, może kontestować wspominaną ramę pamięci. Jednak, bez względu na zamiary reżysera, tak się – przynajmniej moim zdaniem – nie dzieje. Między innymi z tego powodu film wzbudził sporą dyskusję i doczekał się wielu, w sporym stopniu sprzecznych, recenzji.

² Por. M. Kobielska, *Polska kultura pamięci*, op. cit., 2016; L. Nijakowski *Polska polityka pamięci. Esej socjologiczny*, Warszawa 2008.

³ M. Kobielska, *Polska kultura pamięci*, op. cit. s. 162.

⁴ Ibidem, s. 166

Opinie na temat *Miasta 44* można podzielić na dwie kategorie: zasadniczo pozytywne (jak recenzja Huberta Orzechowskiego⁵) oraz zdecydowanie negatywne (tu na uwagę zasługuje recenzja Moniki Helak i Łukasza Bertrama⁶). Choć sama uznaję *Miasto 44* za film w pewnym sensie nieudany artystycznie, to wcale nie uznaję go przez to za mało istotny. Jak już argumentowałam wcześniej, nie tak rzadko jako teksty zbiorowe funkcjonują te o silnie angażującej odbiorcę strukturze, które nie muszą być artystycznymi arcydziełami.

Pod tym względem trudno mi się zgodzić ze stanowiskiem Huberta Orzechowskiego, twierdzącego, że obraz Komasy jest wyjątkowo udany, a „jedyne”, co można mu zarzucić to fakt, że:

w pewnym momencie *Miasto 44* „rozjeżdża się”. Na początku jest to bowiem historia pierwszej, młodszej miłości. Potem wątek bohaterów to już tylko kłamra spinająca cały film, bo głównym bohaterem *Miasta 44* staje się Warszawa.⁷

Nie sposób moim zdaniem uznać, że „rozjeżdżanie” się historii jest jedynym problemem tego filmu. Bo jest ich zdecydowanie więcej, odnotuję je niejako na marginesie mojej analizy: stereotypowe przedstawienie bohaterów, wyidealizowana wizja wojennej Warszawy, czy kontrowersyjne wybory wizualne i muzyczne. Warto jeszcze skrótkowo przedstawić zarzuty dotyczące najprościej rozumianego realizmu i przesadnej estetyzacji bohaterów. Kiedy pytałam – jesienią 2014 roku – o pierwsze wrażenia swoich studentów i studentki, powracały dwie uwagi: pierwsza dotyczyła rozbudowanej muskulatury praktycznie wszystkich męskich bohaterów oraz ich idealnego mimo wojny uzębienia. Osobnym problemem jest przedstawienie lata roku 1944 jako odbicia lata 1939 – a więc czasu beztrudny i względnego dobrostanu. Zwracam uwagę na ten fakt, bo estetyzacja idzie ręką w rękę z radykalnym pokazaniem brutalności. Dysonans estetyczny między pięknem i radością, a brudem i strachem późniejszych scen jest zamierzoną strategią, która razem z mocną eksploatacją wstępu decyduje w sporym stopniu o tym, że *Miasto 44* zyskało status filmu „przemawiającego” do odbiorcy:

⁵ H. Orzechowski, *Miasto 44: Powstanie bez lukru*, „Newsweek”, 04.09.2014. <https://www.newsweek.pl/kultura/miasto-44-film-jana-komasy-o-powstaniu-warszawskim-recenzja/dty74kq> [21.11.2021].

⁶ M. Helak, Ł. Bertram *Czas wielkiej nudy. Recenzja filmu „Miasto 44”*, „Kultura Liberalna” 39/2014, <https://kulturaliberalna.pl/2014/09/30/czas-wielkiej-nudy-miasto-44> [21.11.2021].

Por. też T. Sobolewski, *Przeżyj sobie powstanie. „Miasto 44” według Sobolewskiego*, „Gazeta Wyborcza”, 18.09.2014, <https://wyborcza.pl/piatekextra/7,129155,16668256,przezyj-sobie-powstanie-miasto-44-wedlug-sobolewskiego.html?disableRedirects=true> [21.11.2021].

⁷ H. Orzechowski, op. cit.

tak jak *Kanał* zdefiniował wizję Powstania Warszawskiego dla kilku pokoleń naprzód, tak współcześni zryw z 1944 r. będą kojarzyć z *Miastem 44*.⁸

To, co dla Orzechowskiego jest rekomendacją, dla mnie jest pewnego rodzaju klątwą. Tak, *Miasto 44* odpowiada na konkretne potrzeby, zwłaszcza młodszego widza, i pokazuje mu taką wizję powstania, jaka jest dla tego widza atrakcyjna. Co to jednak w praktyce oznacza?

By pokazać, na czym polega fenomen *Miasta 44*, warto odwołać się do zdecydowanie krytycznej opinii Helak i Bertrama:

Komasa konsekwentnie porusza się w mikroskali, każąc widzowi podążać za losami dwojga powstańców [...] i śledzić ich przeprawy na polu walki oraz na polu rodzącej się miłości, skomplikowanej przez obecność „tej trzeciej” [...]. Uczucie to rozwija się od Woli po Czerniaków, tym „mocniejsze”, im słabszy i bardziej beznadziejny staje się opór zbrojny w kolejnych dzielnicach. Cudzysłów użyty jest tu nieprzypadkowo – bohaterowie Komasy są bowiem bladzi i cieniutcy niczym skrawki bibułki.⁹

Krytycy konsekwentnie punktują słabości filmu, skupiając się na dwóch aspektach: brakach w prowadzeniu narracji oraz niezamierzonym chyba do końca skutku nadużywania efektów specjalnych – osłabieniu emocjonalnego ładunku. Choć zgadzam się z tą diagnozą, trzeba zaznaczyć, że równie rozpowszechnione było stanowisko przeciwne. Wyraża je m.in. Jan Jęcz, stwierdzający w polemice:

Od pierwszych scen filmu Jana Komasy widać zresztą, jak bardzo „aktorzy” są wrażliwi na drgania rzeczywistości, jak bardzo ich codzienne życie balansuje na granicy między zabawą a powagą. Jako ludzie i uczestnicy spektaklu znajdują się pomiędzy tym, co odgrywane i udawane a tym, co realne, trudne i bolesne.¹⁰

⁸ Ibidem.

⁹ M. Helak, Ł. Bertram, op. cit.

¹⁰ J. Jęcz, *Wojna nie ma w sobie nic z popkultury. O filmie „Miasto 44” [polemika]*, „Kultura Liberalna” 2014, z.44.

Teatralność i kiczowatość jest zdaniem Jęcza zamierzoną strategią reżyserską, zgodnie z którą Komasa pokazuje początkową naiwność bohaterów przez grę z kulturowymi kliszami. W pierwszych scenach powstanie widziane jest jako radosny spektakl, później jednak tonacja obrazu wyraźnie ciemnieje:

W swoim ostatnim bastionie są jak Spartanie w wąwozie Termopile – ale nie ci z pism antycznych historyków, lecz raczej ci z komiksu Franka Millera, kładącego emfazę na męstwo, mistrzostwo w zabijaniu i wysportowanie wojowników. Przyjmują rolę męczenników i męczennic, których odmieniony Stefan prowadzi na ostateczną próbę.¹¹

Oczywiście, jak wskazuje Jęcz, konkretne nawiązania estetyczne są zamierzone, tak samo, jak przemyślany jest nadmiar wizualny i muzyczny. Jednak to, że coś jest zaplanowane, nie oznacza jeszcze – jak sugeruje badacz – że jest krytyczne. Argument, że popkulturowe nawiązania wprowadzane są tylko po to, by odsłonić niewyraźność wojny i pokazać, że żadna z teatralnych klisz nie działa, być może oddaje intencje reżysera. Jednak sądzę, że jej głównym celem jest afektowanie, wzbudzanie grozy, wstrętu i przerażenia właśnie przez odwołanie się do już zakorzenionych w naszej pamięci obrazów oraz wątków. Nadużywanie środków wizualnych prowadzi wręcz – jak sugerują z kolei Helak i Bertram – do znieczulenia odbiorcy:

nawet – w zamyśle wstrząsająca – scena krwawego deszczu po eksplozji na ul. Kilińskiego [...] w swojej bezpośredniości jest tak odmienna od reszty filmu, iż sprawia wrażenie jedynie ornamentu.¹²

Krytycy uznają scenę eksplozji na ul. Kilińskiego za najbardziej realistyczną i przejmującą. Odnosi się ona do rzeczywistego wydarzenia, opisanego w licznych relacjach powstańców oraz utrwalonego już w innych tekstach kultury¹³. Czy jednak jest to scena realistyczna w tym sensie, że oddająca w miarę wiernie przebieg zdarzenia? By odpowiedzieć na to pytanie i wyjaśnić, dlaczego problem realizmu jest istotnym zagadnieniem w analizie

¹¹ Ibidem.

¹² M. Helak, Ł. Bertram, op. cit.

¹³ Wybuch na ul. Kilińskiego stanowi również jeden z istotnych wątków powieści J.M. Rymkiewicza *Kinderszenen*, analizowanej m. in. w cytowanej już publikacji Marii Kobielskiej.

filmu Komasy, trzeba dość dokładnie zrekonstruować przynajmniej niektóre z filmowych wątków.

Estetyczną i afektywną ramę sceny wybuchu stanowi kontrast. Kontrast między obrazem już zniszczonej w sporym stopniu Warszawy, a pięknym, słonecznym dniem. Między chwilową, ale powszechną radością ze zdobycia „czołgu” a zagubieniem Biedronki, która *de facto* zdezerterowała z oddziału, by wydobyć Stefana (głównego bohatera opowieści) ze szpitala, a teraz desperacko poszukuje schronienia. Nieszczęście bohaterów skontrastowane jest z nagłym rozluźnieniem cywilów, świętujących niespodziewaną zdobycz. Protagonisci pozostają wobec tej radości bierni: ani ranny Stefan, ani jego opiekunka nie zajmują się sprawą pojazdu. Nie zbliżają się do niego ani nie oddalają, w przeciwieństwie do innych ludzi biegnących za „czołgiem”.

Wybuch następuje bez ostrzeżenia, w sporej odległości, poza zasięgiem wzroku postaci. Obserwujemy go z perspektywy Biedronki, którą eksplozja odrzuca na co najmniej kilka metrów i powala. Do tej chwili scena wygląda na rzeczywiście realistyczną. Jednak od tego momentu realizmu ubywa z każdą sekundą. Dziewczyna wstaje praktycznie natychmiast (po uderzeniu o bruk). Nie jest ranna, nie ma uszkodzonej głowy, a na dłoniach, które amortyzowały uderzenie o kocie łby o nierównych kształtach nie ma nawet zadrapań (!). W kamienicach wciąż są okna, szyby nie są wybite przez wybuch. I tu zaczyna się najbardziej problematyczna część sceny. Przez kilka sekund trwa względny spokój, a grzyb dymu przemieszcza się nad głowami bohaterów. Z chmury zaczynają powoli opadać krople krwi, a później spadają, ewidentnie z góry, kawałki ludzkiego ciała. Dziewczyna chroni się przed nimi, a gdy wychodzi po kilkunastu sekundach z kryjówki, widzimy porozrzucane fragmenty tkanek na ulicy.

Scena ta była broniona jako realistyczna. Jednak jest ewidentnie artystyczną wizją tego, co się stało. Wizją wstrząsającą i oddającą grozę sytuacji, ale dodatkowo udramatyzowaną (choćby przez powtórne wygranie opozycji: bohaterka jest zupełnie nieposzkodowana przez wybuch, groza zaczyna się po kilku sekundach spokoju, kiedy już się wydawało, że skutki wybuchu nie są aż tak wielkie). Bezpośredni świadkowie, w tym Teresa Łatyńska, znajdująca się stosunkowo blisko miejsca eksplozji, nie raportują spadania fragmentów ciał po wybuchu – co stanowi najbardziej makabryczną część sceny – lecz raczej fakt, że kiedy się ocknęli/otwarli oczy po eksplozji, to ujrzeli ulicę zasłaną ludzkimi ciałami:

Pył powoli opadał, a ulicami chodzili w kółko oszołomieni, ranni ludzie. Chodniki były usłane trupami i wijącymi się rannymi. Nieludzkie wycia, błaganie o pomoc, zapach prochu zmieszany ze słodkim swądem spalonego ciała. Spojrzałam pod nogi, przeraźliwie zdeformowane ludzkie ciało, a właściwie jego resztki, pełzały po podwórzu. Zaczęłam się krztusić, miałam odruch wymiotny.

[...] **Cała ulica była pokryta lepka mazią, w której grzęzły nasze podeszwy. To było połączenie ludzkiej krwi, z kurzem i pyłem. Trudno było w tym iść.**¹⁴

Wizja spadających szczątków to prawdopodobnie trawestacja metafor, na których opiera się przywoływany przez Helak i Bertrama wiersz Tadeusza Gajcego:

Wszyscy święci, hej do stołu!
W niebie uczta: polskie flaczki
Wprost z ryszotków Kilińskiego!
Salcesonów pełna misa.
Świeże, chrupkie. Pachną trupkiem [...].¹⁵

O ile jednak w przypadku utworu lirycznego opozycja werbykalna jest w oczywisty sposób częścią konkretnego zamysłu estetycznego, o tyle w przypadku filmu Komasy jego fikcjonalność nie jest już tak oczywista. Oczywiście, nie ma nic nagannego w artystycznym opracowaniu konkretnego wydarzenia, jednak mój niepokój budzi fakt, że ta scena jest traktowana jako **wyjątkowo** realistyczna. Tymczasem te kilkadziesiąt sekund **wypełnia** czas, który w powstańczych opowieściach pozostawał **nieopisywany**, dziejący się poza świadomości i poza percepcją. Wypełnia zatem to, czego świadkowie zamroczeni wybuchem widzieć nie mogli, dodatkowo obiektywizując reżyserską wizję jako realny przebieg zdarzeń.

Uznanie tej sceny za hiperrealną wynika zatem z jej remediowanego charakteru. Jak już wskazywałam, odwołując się do koncepcji Erll, Rigney, Boltera i Grusina, powtarzanie

¹⁴ A. Herbich, *Dziewczyny z Powstania*, Kraków 2014. Podkreślenie moje.

Na podobne rzeczy zwraca uwagę również harcmistrz „Andrzej” Witold Sawicki: „pamięć zachowała tylko kilka obrazów. Wyrwaną obnażoną nogę, jakiś szczątek ludzki, który mógł być płucem czy wątrobą”, a także „Janka” („Porzędzka”) Janina Jasiak-Gruszczyńska: „Powietrze było kompletnie szare – tyle było w nim pyłu. [...] Na ścianach były przylepione mózgi, kawały mięsa.” Fragmenty wspomnień opublikowane przez Stowarzyszenie Pamięci Powstania Warszawskiego 1944,

<http://www.sppw1944.org/index.html?http://www.sppw1944.org/powstanie/niedziela.html> [21.11.2021]

¹⁵ por. T. Gajcy, *Święty kucharz od Hipciego*, [w:] *Wybór poezji. Misterium niedzielne*, oprac. S. Bereś, Wrocław 1992.

pewnych pamięciowych klisz i sekwencji w różnych mediach nie czyni ich w odbiorze mniej realnym, lecz **bardziej wiarygodnymi**. A to oznacza, że pamięć kolejnych pokoleń, dotycząca tego zdarzenia, będzie trwale kształtowana przez film Komasy. Obraz bohaterki, która rozciera w dłoniach spadającą z nieba krew, jest na tyle mocny, że będzie pamiętany nawet przez widzów, którym nie do końca przypadły do gustu stylizowane teledyskowo sceny, jako realny właśnie, podobnie jak wspierana przez film wizja „naturalności” decyzji o powstaniu.

Punkt wyjścia filmu wydaje się pod tym względem uzasadniony: jest jasne, dlaczego kwestia decyzji o wybuchu powstania i oczekiwań rychłego zwycięstwa prezentowana jest dość jednostronnie. Skoro ma być to obraz tworzony dla młodego odbiorcy, widzimy powstanie oczami młodych, zapalonych bohaterów, którzy nie pytają dwa razy, co i dlaczego ma się wydarzać. Trudniejsze do uzasadnienia jest pokazywanie długofalowej wiary w zwycięstwo oraz radykalny brak konfrontacji z istotnymi pytaniami. Choć Komasa „pożycza” z powstańczych relacji punkt wyjścia, czyli przekonanie, że powstanie to bardziej rodzaj manifestacji niż działanie ściśle wojenne, rozpowszechnione zwłaszcza niemających doświadczenia bojowego uczestników, to nie kontynuuje wraz z nimi powstańczej podróży na równych prawach.

Pierwsza śmierć, następująca jeszcze w początkowej części filmu, nie robi na grupie praktycznie żadnego wrażenia. Wprawdzie bohaterowie w trakcie akcji są wyraźnie przestraszeni, ale później sprawiają wrażenie psychicznie nietkniętych. Trochę tak, jakby wszyscy zaakceptowali tę pierwszą śmierć jako „cenę”, którą przychodzi im zapłacić za udział w zrywie. I wysokość tej ceny nie była dla nich ani szokująca, ani zaporowa. Pod tym względem film Jana Komasy wpisuje się w całości w opisywany przez Marię Kobielską główny paradygmat postrzegania powstania jako koniecznego. Warto przytoczyć fragment wypowiedzi badaczki, dotyczący innego tekstu kultury, *Kinderszenen* Jarosława Marka Rymkiewicza, który jednak mógłby – bez zmiany nawet jednego słowa – opisywać *Miasto 44*:

Powstanie jest więc groźne, piękne, a także jednoznaczne pod względem historycznym i etycznym – jako [...] konieczne i oczywiste w ówczesnej sytuacji, w której inna reakcja na niemiecką próbę eksterminacji całego narodu nie była możliwa [...].¹⁶

Paradygmat postrzegania powstania jako koniecznego rządzi logiką filmu i sprawia, że od pewnego momentu bohaterowie zaczynają się zachowywać w sposób najzupełniej

¹⁶ M. Kobielska, *Polska kultura pamięci*, op. cit., s. 233-234.

nieumotywowany psychologicznie. Można nawet moim zdaniem zaryzykować tezę, że działają tak, jakby emocje i afekty były im narzucane przez z góry założoną ramę pamięciowo-historyczną, a nie tak, jakby to mogło wynikać z logiki rozwoju postaci.

Jedynym prawdopodobnym psychologicznie momentem jest pierwsza przemiana Biedronki. Moment, w którym dziewczyna uznaje, że musi ratować Stefana za każdą cenę można traktować jako odpowiedź na dylemat: czy być posłuszną wojskowej hierarchii, czy pomóc nie tylko bliskiej osobie, ale także – co film chyba nie dość mocno akcentuje – współżołnierzowi, który ma być pozostawiony na śmierć? Warto od razu wyjaśnić coś, co jest w gruncie rzeczy oczywiste, ale pozostaje na marginesach dyskusji na temat powstania: zostawianie rannych żołnierzy z własnego batalionu na pastwę losu nie jest – delikatnie mówiąc – elementem żadnej wojennej strategii ani etyki. Dylemat Biedronki mógłby zaistnieć tak samo, gdyby był to po prostu kolega z oddziału, a nie chłopak, wobec którego żywi romantyczne uczucia. Tak zarysowany wybór powinien mieć konkretne skutki emocjonalne.

Początkowo są one pokazane w przekonujący sposób: kiedy dziewczyna decyduje się biec do szpitala, nie podejmuje łatwiej decyzji. Z jednej strony to dezercja, z drugiej jednak – dezerceruje z armii (wszak AK chciało się widzieć właśnie jako armię), która nie zastanawia się, jakie ma obowiązki wobec swoich żołnierzy. Można uznać, że armia *de facto* nie honoruje żadnych zobowiązań, skoro nie poczuwa się nawet do obowiązku ewakuowania szpitala z rannymi wojskowymi. Po tym czynie następują kolejne, raz drobne, a innym razem poważniejsze transgresje, których dokonuje Biedronka. Można je traktować jako skutek decyzji o zerwaniu z AK i podporządkowania wszystkich działań jednemu celowi: przetrwaniu. Dziewczyna kłamanie więc na temat własnej sytuacji, płynnie zmienia tożsamość – przez jakiś czas nazywa Stefana swoim bratem, potem na przemian twierdzi, że jest powstanką, albo że z powstaniem nie ma nic wspólnego. Gdy trzeba, przepycha się przed innymi czekających w kolejce do kanału, a więc w kolejce do ocalenia. Choć w kanałach przeżywa atak paniki, który pozostawia na niej wyraźny ślad, pozostaje wierna nowemu celowi: ocalenia siebie i Stefana. Najważniejsze jest, jak zresztą bohaterka sama wyznaje, „żebyśmy ty i ja żyli”.

Później jednak następuje gwałtowna, niewytłumaczalna odmiana. Stefan, wcześniej strauumatyzowany po śmierci matki i brata, nagle odzyskuje siły. Nie tylko fizyczne, ale również psychiczne. Znowu, nie musi to dziwić – może być tak, że osoba, którą się wcześniej opiekowano, przejmuje na siebie odpowiedzialność, gdy widzi, że dotychczasowy opiekun również opada z sił. Niewytłumaczalne jest jednak to, że tenże nagle sprawny Stefan opuszcza bez słowa dziewczynę, która ryzykowała życie, by go ocalić. Opuszcza nie po to, by siebie ratować, ale by dołączyć do oddziału powstańców.

Stefan powtarza więc gest opuszczenia bliskiej osoby: tak, jak opuścił matkę, zostawia Biedronkę. Ponownie – na co najmniej prawdopodobną śmierć, bo bohater nie wygląda na ogłupiałego i nie wydaje się przekonany – po tym, jak widział śmierć kilkuletniego brata – że cywile mają większe szanse na przeżycie. A więc po traumie spowodowanej przez opuszczenie bliskiej osoby bohater w pierwszym akcie przytomności robi dokładnie to samo, co tę traumę spowodowało. Bez namysłu i bez wątpliwości.

Jak na to reaguje Biedronka? Złością? Nie. Strachem? W pewnym sensie, ale to dziwny rodzaj strachu, skoro każe jej przedzierać się do bardziej zagrożonego terenu, wyłudzać przepustkę. Biedronka chce się dostać do Stefana. Dlaczego? Bo chce być z nim? Bo chce go uratować? Jak radzi sobie z myślą, że ma spore szanse na to, by być rozstrzelana za dezercję? Czy chce dołączyć do oddziału, z którego uciekła? Czy chce spróbować wydobyć z tego oddziału Stefana? Nie wiemy. Bohaterka – chyba też nie do końca.

Jakie jest prawdopodobieństwo psychologiczne, że po niewątpliwym ciosie, jakim była ucieczka chłopaka, strumatyzowana wybuchem pojazdu pancernego i przejścia przez kanały Biedronka zacznie na powrót działać, a nie osunie się w jeszcze większą apatię? I zacznie zmierzać w dokładnie odwrotnym kierunku w stosunku do tego, który obrała w momencie decyzji o dezercji? I wszystko to stanie się ponownie bez namysłu i bez wahania?

To apsychoologiczne podejście do bohaterów zasadniczo podważa jakikolwiek realizm filmu. Postaci i ich decyzje zdają się być wyłącznie wymówką, służącą testowaniu określonych wyborów stylistycznych oraz pokazywaniu konkretnych scen. Bohaterowie działają jak w diagnozie Kobielskiej: tak, jakby powstanie było ontologicznie konieczne, jakby byli tylko i wyłącznie marionetkami historii, a nie żywymi, doświadczającymi istotami. Chcę od razu podkreślić, że nie sugeruję wcale, że udziału w powstaniu dało się uniknąć. Ale czym innym jest pokazywanie nieuchronności uczestnictwa w Wydarzeniu, które swoim terrorem dotyka każdego, a czym innym pokazywanie aktywnego udziału jako opcji domyślnej, której nie trzeba motywować.

W *Mieście 44* powstanie zostaje „pokazane”, a więc dostajemy obrazy „portretujące” powstanie, które jednak wcale niekoniecznie łączą się ze sobą. Jednak, co najgorsze, tak projektowane sceny, traktowane nieco sprawozdawczo, zdają się zastępować jakąkolwiek dyskusję nad tym wydarzeniem.¹⁷

Warto moim zdaniem uszczegółowić, że ten dotkliwy brak pytań dotyczy nie tylko wielkiej Historii, a więc miejsca powstania w naszej pamięci zbiorowej. Nie są również

¹⁷ M. Helak, Ł. Bertram, op. cit.

zadawane żadne pytania bardziej osobiste, a zarazem uniwersalne. Gdyby bohaterowie choćby szczątkowo zachowywali się jak ludzie, a nie konstrukty, dałoby się wydobyć co najmniej kilka istotnych kwestii i związanych z nimi wątpliwości, dotyczących choćby konfliktu lojalności, relacji między działaniami wojskowymi a konsekwencjami tych działań, które dotyczą mieszkańców, struktury władzy, idealizowania autorytetów itd. *Miasto 44* nie pozostawia jednak miejsca na żadne wątpliwości, zaczynając od tych natury politycznej. Powstanie jest pokazane w sposób tak naiwny i zarazem przejmujący, że blokuje to pytanie o jego sens – jego zadanie wydaje się co najmniej niestosowne, skoro wszyscy, którzy brali w nim udział albo giną, albo są całkowicie złamani. Jednocześnie, kreowany obraz powstania jako „zrywu” w sporym stopniu naiwnej młodzieży, utwardza określoną wizję tego zdarzenia, która prezentuje go jako **nieuchronne i wspólne**. A powstanie nie było wbrew pozorom wcale doświadczeniem wspólnotowym w tym sensie, że bardzo nieliczna grupa, zdecydowanie nie naiwnej młodzieży, podjęła decyzję o charakterze militarnym, wiedząc, że skutki tej decyzji poniesie również ludność cywilna, a sposób doświadczania powstania zależał i od statusu (wojskowego lub cywilnego), płci, wieku, miejsca zamieszkania i wreszcie – decyzji, czy przed powstaniem uciekać, czy do niego dołączać.

Film Komasy, bez względu na motywację reżysera, będzie służył utrwalaniu wizji powstania jako czegoś nieuchronnego i oddolnego, co się niejako „stało”. Z perspektywy interesujących mnie tu pamięciowych powrotów do przeszłości *Miasto 44* trzeba uznać za obraz konserwujący kliszę, która po 2004 roku zawładnęła polską pamięcią zbiorową: bezwarunkowej afirmacji powstania jako wydarzenia koniecznego. Komasa tworzy obraz, który z jednej strony konfrontuje widza z okrucieństwem wojny, z drugiej zaś – czyni z powstania zdarzenie całkowicie naturalne, nieuchronne. Dokonująca się w filmie naturalizacja zjawisk zwyczajowo uznawanych za skrajnie nieetyczne, również w czasie wojny (mordowanie cywilów, udział dzieci w działaniach wojennych,¹⁸ brak ochrony ludności cywilnej przez wojsko, brak jasno zarysowanych obowiązków żołnierzy i zarazem armii wobec żołnierzy, niejasna struktura władzy i całkowita arbitralność decyzji) jest być może niezamierzonym, ale realnym skutkiem takiego prowadzenia narracji. Jeśli bohaterowie filmu nie zastanawiają się nad określonymi zdarzeniami, jeśli bardzo szybko – w kilka godzin – naturalizują śmierć, jeśli nie podważają, nawet w obliczu nieuchronnej klęski militarnej i rzezi ludności, sensu powstania, uznając *implicite* jego nadrzędną, niejako mityczną wartość, to film Komasy

¹⁸ Powtarzam tu w pewnym stopniu argumenty już sformułowane, por. M. Janion, *Romantyczny mit wojenny wciąż żyje*. Wywiad z K. Szczuką, „Gazeta Wyborcza” 29/30.08.2009; T. Łubieński, *Ani tryumf, ani zgon*, Warszawa 2004.

przyczynia się do utrwalania tego procesu naturalizacji również w rzeczywistości pozafilmowej. Zatem, jeśli – jak sugerował jeden z cytowanym tu krytyków – *Miasto 44* kreuje obraz powstania, z którym zostaniemy jako społeczeństwo na lata, to jest to obraz w najlepszym razie bezrefleksyjny, **remediujący** kliszę, która **premediuje obraz powstania jako koniecznego**.

Afektywność *Miasta 44* używana jest do przykrycia jego w gruncie rzeczy manipulacyjnego charakteru. Wojenny terror i horror służą za wyjaśnienie wszystkich decyzji artystycznych, a powstanie jest usprawiedliwiane nie tylko przez powołanie się na jego „nieuchronność”, ale i jego potworność. Zostaje przedstawione jako Wydarzenie, z którym nie wypada się konfrontować, które wolno jedynie pamiętać w odtwórczy sposób: powtarzając i odgrywając najbardziej makabryczne momenty. Ten rodzaj pamięci, który za Astrid Erll można uznać za monumentalny, służy oczywiście budowaniu zbiorowej pamięci i zarazem tekstu zbiorowego, wokół którego łatwo jest orientować wspólnotę.

Warto przy tym odnotować, że budowa tego tekstu kultury jest integralną decyzją artystyczną, a nie prostą konsekwencją faktu, że określone zdarzenia miały miejsce. Sposób przedstawienia określonych wydarzeń, ich strukturyzacja, estetyzacja i niewątpliwa – przynajmniej w części scen – hiperbolizacja nie jest skutkiem „podążania za faktami”.¹⁹ Po pierwsze dlatego, że wcale niekoniecznie było dokładnie tak, jak zostało to zrekonstruowane na podstawie różnych, często sprzecznych przekazów. Po drugie, podążanie za jednostkowym, określonym przedstawieniem, nawet, gdyby było całkowicie zgodne z rzeczywistością, jest wyborem, a nie koniecznością. Wyzbywanie się odpowiedzialności i przekładanie jej na zewnętrzną instancję jest do pewnego stopnia nieetyczne, a na pewno – świadomie lub nie – manipulatywne.

Manipulatywność takiego obrazu wynika z powielanego i wspieranego przez twórców twierdzenia, że film fabularny jest przedstawieniem rzeczywistości, a nie artystyczną wizją pewnych wydarzeń. Jest to nie tylko naruszenie konwencjonalnego podziału na teksty fikcjonalne i faktograficzne, ale także spory zwrot w funkcjonowaniu tekstów zbiorowych. W tym przypadku wytwarzają one – zdecydowanie bardziej, niż odwzorowują – pewną ramę pamięci. *Miasto 44* dokłada więc swoją cegielkę do estetyzacji powstania warszawskiego, a sposób ukazania przemocy służy za usprawiedliwienie dla samego powstania. Bo czy – jeśli spojrzeć się na okrucieństwa hitlerowców – możliwa była wiara, że gdyby powstania nie było,

¹⁹ Zwracam na ten fakt uwagę, że w przypadku części polskich tekstów kultury ich twórcy stosują pewien wybieg. Tłumaczą własne decyzje za pomocą odwołania do dokumentów faktograficznych i uczynienia z nich alibi dla własnej wizji artystycznej.

nie byłoby również wybuchu przemocy, zwłaszcza wobec cywilów? Jest ona tak wszechogarniająca, tak bezpośrednia i w pewnym sensie bezcelowa, że trudno w to uwierzyć. Operowanie prostym kontrastem, także estetycznym, zmienia opowieść o powstaniu w prostą historię o młodych pięknych, którzy chcąc nie chcąc musieli stawić czoła okrucieństwu wojennego świata.

Warto jeszcze podkreślić, że powyższe uwagi nie mają na celu deprecjonowania filmu, lecz pokazanie, że w przypadku niektórych wydarzeń bardzo trudne jest wyjście poza już utrwalone ramy pamięci, poza cykl premediacji i remediacji.. Wydaje się bowiem, że *Miasto 44* wchodzi w nie mimowolnie, jakby nie widząc, że istnieją również inne opcje mówienia o powstaniu. Można – nieco na wyrost na tym etapie – zaryzykować twierdzenie, że im bardziej ugruntowana jest afirmacyjna pamięć o określonym wydarzeniu, tym mniej pozostaje miejsca na stworzenie tekstu kultury, który negocjuje tak rozumianą ramę.

3. Filmy „o” traumie. *Wołyń* i *Róża* Wojciecha Smarzowskiego

Dobrym przykładem tego zjawiska są również dwa filmy Wojciecha Smarzowskiego, czyli *Róża* (2011) oraz *Wołyń* (2016). Oba te obrazy były już omawiane w interesującym mnie paradygmacie pamięciowym, a szczególnie istotne pod tym względem są analizy Kingi Siewior, umieszczającej *Różę* w szerokim kontekście (tak teoretycznym, jak i innych dzieł) dotyczącym budowania obrazu pogranicza i ziem odzyskanych.²⁰ Mnie jednak nieco mniej interesuje wątek kresowo-pograniczny, o wiele bardziej – sposób wracania do traum zbiorowych, które długo znajdowały się na marginesach polskiej pamięci.

Wybrałam akurat te dwa filmy, bo pokazują nawarstwiające się niebezpieczeństwa, które wynikają z tworzenia filmów „opowiadających o”. W pierwszym przypadku jest to opowiadanie o konsekwencjach przesiedleń na tzw. ziemiach odzyskanych i zarazem przesiedleń ludności tam mieszkającej, w drugim – o zbrodni wołyńskiej. Niebezpieczeństwa, o których piszę, są zdecydowanie lepiej widoczne w przypadku *Wołynia*, niemniej – również *Róża* nie jest od nich zupełnie wolna. W tym rozdziale większą uwagę będę przywiązywać do *Wołynia*, a więc obrazu, który podobnie jak *Miasto 44* opowiada o zdarzeniu kompatybilnym z tą ramą pamięci, która widzi w Polakach głównie ofiary II wojny światowej. *Róża* (2011) będzie tu traktowana raczej jako kontrpunkt i tło dla interpretacji *Wołynia* (2016).

²⁰ Por. K. Siewior, *Wielkie poruszenie. Pojałtańskie narracje migracyjne w kulturze polskiej*, Warszawa 2018.

Pierwszy film Smarzowskiego jest zdecydowanie bardziej subtelny, zwłaszcza w graniu z pamięciowymi kliszami. Historia, którą opowiada, da się streścić w miarę prosto: Tadeusz, żołnierz i powstaniec, ucieka po klęsce powstania warszawskiego na Mazury, gdzie nawiązuje relację miłosną z tytułową Różą. Ich losy komplikuje potrójnie zagmatwana tożsamość: po pierwsze Różę jako mazurki, która miała kiedyś męża Niemca, po drugie Tadeusza jako żołnierza AK, po trzecie samych Mazur, zmieniających swoją geopolityczną przynależność. Jednocześnie, jak zauważa Kinga Siewior, *Róża* nie jest wyłącznie opowieścią o przeszłości:

obrazy Smarzowskiego funkcjonują bowiem jak lustro, w którym odbija się społeczeństwo. Wciągając widza w kolejnych swych opowieściach w łańcuch podmiototwórczych negacji i identyfikacji, **wyczulony** na rozmaite symptomy kryzysu reżyser zdaje się wciąż od nowa sondować kondycję polskiego społeczeństwa w okresie po transformacji ustrojowej.²¹

Polityczno-społeczny aspekt filmu jest jednak tylko jednym z planów opowieści. Drugim jest historia miłosna, zajmująca równie istotne miejsce w konstrukcji obrazu, co historia:

Różę można bowiem uznać za pierwszy po 1989 roku obraz podejmujący tę problematykę w większej skali. Jakie miejsce we współczesnym dyskursie pamięciowym ten film wyznacza? W jaki sposób przywraca ją polskiej pamięci zbiorowej? [...] To właśnie poprzez kod melodramatyczny – opowieść o miłości Róży i Tadeusza – Smarzowski trąca czułe struny polskiej pamięci.²²

Po tym cytacie, moim zdaniem w skompresowany sposób pokazującym i strukturę filmu, i sposób jego interpretacji przez Siewior, warto na chwilę postawić kropkę oraz spróbować nakreślić podobne tło dla pięć lat późniejszego filmu Smarzowskiego. Na pierwszy rzut oka dałoby się stworzyć analogiczny opis *Wołynia*. Jest to również pierwszy film na dany temat, który stara się utrzymać równowagę między warstwą fabularną, w tym romansowo-melodramatyczną, a potrzebą opowiedzenia o niegdyś przemilczanej historii. Jednak między *Różą* a *Wołyniem* istnieje zdecydowanie więcej różnic, niż podobieństw. To, co mogłoby być

²¹ Ibidem, s. 422.

²² Ibidem, s. 424.

ramą narracyjną, a więc historia miłosna między polską dziewczyną a ukraińskim chłopakiem, służy raczej jako chwyt ułatwiający przedstawienie w skompresowanej formie dość prostych spostrzeżeń, także natury społecznej. Historia Zosi i Petera od początku jest nie tyle opowieścią o ich uczuciu, co wytrychem ułatwiającym przedstawienie napięć społecznych. Dziewczyna zostaje wydana za mąż za o wiele starszego, lecz bogatego Polaka. Czy jest to dowód na niechęć wobec Ukraińców? Nie na pewno i nie do końca, skoro starsza siostra została wydana za Ukraińca. Kluczowy jest raczej kontekst ekonomiczny i polityczny.

Romans młodych bohaterów zakreślony jest więc grubą kreską, jako dość stereotypowa opowieść o przeszkodach klasowych i ekonomicznych, które los kładzie przed kochankami (wrażenie to potęguje zabieg zestawienia sceny miłosnej między Zosią i Petrem ze sceną targowania się Macieja oraz ojca Zosi w sprawie warunków ślubu). Zgodnie z tak ustrukturowaną opowieścią, role, które bohaterowie odgrywają, zostają rozpisane w sztywny sposób: on jest biedny, ale wierny, zakochany i piękny, ona bogatsza, niewinna i nieco naiwna, równie jak on atrakcyjna. Przeszkodą staje się lokalny bogacz, czyli sołtys: nie aż tak zakochany i zdecydowanie nie aż tak piękny, ale poszukujący żony i macochy dla swoich osieroconych dzieci. Nie wiemy, dlaczego dokładnie rodzice Zosi akceptują oświadczyny sołtysa. Czy na ich wybór wpływają zmiany polityczne i widmo wojny? Czy decydują się na bogatszego i lepiej sytuowanego adoratora z chęci zysku, czy może z lęku przed ostracyzmem społecznym albo niepewnymi, wojennymi czasami? Może przewaga polskiego kandydata to względne bezpieczeństwo, jakie powinien zapewniać córce? Ominięcie tych pytań jest wyborem moim zdaniem nieco kontrowersyjnym, zwłaszcza, że Smarzowski unika – co akurat uznaję za sporą wartość – jednostronnego pokazania rodziców dziewczyny. I matka, i ojciec, troszczą się o córkę, gotowi są wiele dla niej ryzykować i nawet kłamać, by ukryć jej romans, gdy sytuacja tego wymaga.

Można więc zaryzykować twierdzenie, że jeśli jakiegokolwiek relacje w tym filmie zostają pokazane jako równie istotny punkt odniesienia, co Wielka Historia, to są to relacje rodzinne, a zwłaszcza między rodzicami i dziećmi. Główna bohaterka jest o wiele bardziej wiarygodna jako córka, jako macocha i wreszcie jako matka, niż jako kochanka i żona. Jej dziecko, którego ojcem jest zapewne Peter, stanowi pomost między coraz bardziej oddalającymi się światami Polaków i Ukraińców, a w filmie jest symbolem bezsensownego rozdarcia. Chłopiec jest bowiem widziany przez różne osoby albo jako Polak, albo jako Ukrainiec – i mam tu na myśli nie tylko tych, którzy zdają sobie sprawę z jego potencjalnie podwójnej tożsamości, ale również przez tych, którzy chcą za jego pomocą wysondować tożsamość narodową i jego samego, i jego matki. Pod tym względem najbardziej poruszającym fragmentem filmu nie jest żadna z

krwawych, przemocowych scen, lecz moment, w którym Zosię i jej dziecko „testują” napotkani w trakcie rzezi Ukraińcy. Kiedy trzyletni chłopczyk – wyczuwając zarówno niebezpieczeństwo, jak i szansę na uratowanie życia sobie i matce – odzywa się po ukraińsku niepytany, to moment ten zapada w pamięć o wiele mocniej, niż sceny skórowania żywcem.

Jednak ta naładowana emocjami, a zarazem subtelna w prezentacji przemocy i zagrożenia scena, jest raczej wyjątkiem na tle dosłownego w pokazywaniu przemocy filmu. Obrazowane są – odnotowywane w tekstach źródłowych – najbardziej brutalne i bezpośrednie sposoby mordowania oraz torturowania (wyłupianie oczu, podpalanie dzieci owiniętych sianem, skórowanie żywcem, przebijanie widłami brzucha ciężarnej kobiety, mordowanie siekierami, darcie pasów skóry, przybijanie do drzwi)²³. Scena ataku na wieś, w której mieszka Zosia, jest odgrywana potrójnie: najpierw pokazany jest sam atak, mordy i tortury, później obraz wsi po ataku, ze zbliżeniami na okaleczonych, a następnie dziewczyna, podając się za Ukrainkę, słucha opowieści o ataku od pijanego mężczyzny, chwającego się m. in. podpalaniem chłopca owiniętego snopkiem siana.

Ta nadmiarowość przemocy jest oczywiście do pewnego stopnia charakterystyczna dla reżysera. Ale w przypadku filmu dotyczącego zdarzeń z jednej strony istotnych dla polskiej pamięci zbiorowej, z drugiej zaś – wciąż politycznie żywych, warto postawić pytanie o celowość takiego naładowania brutalnością przy równoczesnym wycofaniu się z zadawania bardziej uniwersalnych pytań dotyczących przyczyn zdarzeń na Wołyniu. By lepiej zobrazować tę kontrowersję, warto przywołać fragment rozmowy prowadzonej przez Manuela Ferrasa-Tascóna, w której film komentują Olga Linkiewicz z Instytutu Historii PAN oraz Piotr Tym, historyk i prezes Związku Ukraińców w Polsce. Choć Linkiewicz, jako zaangażowana w produkcję filmu może być stronnicza, zacytuję obszerny fragment jej wypowiedzi:

OL: W tej chwili trwa dyskusja, czy próbując uporać się z przeszłością, należy rozmawiać, czy należy krzyczeć. [...] Nie jest dla mnie żadnym zaskoczeniem, że *Wołyn* jest krzykiem. Smarzowski w swojej twórczości od lat koncentruje się na pokazywaniu przemocy, antagonizmów i ciemnej strony natury ludzkiej.

Wojna zmienia sytuację społeczną, równowagę i postawy społeczne. Przemoc objawia się w formie dotąd niespotykanej. [...] Inicjatywa i przebieg akcji antypolskiej były wynikiem działań formacji OUN i UPA. To nie jest tak, że chłopci sami z siebie biorą siekiery, idą do sąsiadów i ich mordują [...]. Oczywiście nie wszyscy. Jest szereg przykładów pomocy i ostrzegania przed niebezpieczeństwem.

²³ Są to przykłady przemocy wobec Polaków. Pokazana jest też przemoc odwetowa Polaków na Ukraińcach, ale jednak subtelniej: zabijanie dziecka siekierą odbywa się poza kadrem, poza tym mordowane są osoby dorosłe.

PT: Jest też scena wyłowienia zwłok księdza, gdy padają słowa: „To nie zwierzęta, zwierzęta się nie znęcają nad ludźmi”. Wilk, sceny z flagami, okrzyki „Sława Ukrainie”, demoniczni upowcy, ich oficer fanatyk żądny krwi. Takie sceny wdrukowują w pamięć widza negatywny obraz, odwołują się do skojarzeń.²⁴

Olga Linkiewicz twierdzi, że film nie pokazuje przemocy jednostronnie i oddaje zarówno przebieg, jak i podłoże rzezi. Piotr Tym o wiele mocniej akcentuje stereotypowość pewnych scen oraz fakt, że pokazywanie skrajnej przemocy ma swoje konsekwencje. Tymi konsekwencjami są i protesty środowisk ukraińskich, i danie argumentów do ręki polskim nacjonalistom, którzy w portretach spotworniałych UP-owców dopatrują się „typowych” Ukraińców.

Kanwą dla opowieści toczonej przez Smarzowskiego jest inny tekst kultury: opowiadania Stanisława Srokowskiego *Nienawiść*.²⁵ Jest to wprawdzie oparty na źródłach, ale fikcyjny tekst. *Wołyń* odwołuje się do sporej ilości zawartych w *Nienawiści* scen, opisujących czasem konkretne wydarzenia historyczne. Zwracam uwagę na ten fakt, bo w części polskich filmów fabularnych, dotyczących ważnych dla społeczności wydarzeń, pojawia się pewien specyficzny chwyt: pokazywania określonej rzeczywistości tekstowej albo „za kims”, albo jako pełnego odwzorowania zdarzeń. Nie kwestionuję tu praktyki pisania scenariuszy w oparciu o źródła niefikcyjne, lecz pokazuję, że w filmach zyskujących sporą oglądalność i dotyczących traum narodowych zaczyna się kształtować specyficzny model prezentystyczno-remediacyjny: coś jest pokazywane w określony sposób, bo „przecież tak było” lub „przecież tak zostało opisane”. Ten gest przeniesienia odpowiedzialności jest moim zdaniem niepokojący, odsłaniając najbardziej niebezpieczny element cyklu premediacji i remediacji – to, co **powielone, staje się prawdziwe**.

Oczywiście, również *Róża* operowała przemocą jako jednym z głównych środków artystycznego wyrazu. Jednak pod tym względem te dwa filmy różnią się zasadniczo. *Róża* dotyczy przemocy wobec Mazurów, mniejszości, która przez lata była marginalizowana i która wcale nie doczekała się miejsca w pamięci zbiorowej po przełomie roku 1989. *Wołyń* dotyka kwestii, które wprawdzie w latach 1945-1989 były zasadniczo przemilczane, ale którym po roku 1989 poświęcało się więcej uwagi. Pod tym względem jest on bliższy *Katyniowi* Andrzeja

²⁴ M. Ferreras-Tascón, „*Wołyń*” jest krzykiem [spór o film Smarzowskiego]. Komentarz dr Olgi Linkiewicz oraz Piotra Tyma, „Krytyka Polityczna”, <https://krytykapolityczna.pl/kultura/film/wolyn-jest-krzykiem-spor-o-film-smarzowskiego/> [30.11.2021].

²⁵ Informuje o tym plansza pojawiająca się pod koniec filmu „Scenariusz Wojtek Smarzowski, na motywach opowiadań *Nienawiść* Stanisława Srokowskiego oraz relacji ocalałych Kresowian.”

Wajdy, opowiadając historię, której owszem, przez lata opowiadać publicznie się nie dało, ale która po roku 1989 stała się jednym z ważnych elementów budowania polskiej tożsamości. Rzeź wołyńska, w której zginęło około 50 000-60 000 osób w 1943 roku,²⁶ miała swoje szerokie polityczne następstwa w postaci nie tylko specyficznej traumy narodowej, ale i skomplikowania na lata relacji polsko – ukraińskich, również z powodu akcji „Burza”. Kontekst historyczny, polityczny i społeczny rzezi jest na tyle skomplikowany, że tworzenie opowieści, w której na pierwszy plan wysuwa się przemoc, nie jest moim zdaniem najlepszą decyzją artystyczną i na pewno nie sprzyja budowaniu pogłębionego obrazu wydarzeń. Punkt ciężkości w *Wołyniu* – być może nawet wbrew intencjom reżysera – przesuwają się z „dlaczego” na „jak”.

Wydaje mi się, że może być to niezamierzony **skutek** brutalizacji, ponieważ film początkowo stara się rysować przynajmniej pewne tło: napięcia ekonomiczne, zamknięcie ukraińskich szkół, terror wojny, w którą jedni czują się bardziej uwikłani niż inni, ciągłe przechodzenie obszarów Wołynia z rąk do rąk, z okupacji radzieckiej do niemieckiej, wywózki, postępująca i rozsadzająca społeczność akcja mordowania Żydów, coraz większa bieda i wreszcie – wzbierający nacjonalizm. Przemoc zaciera również sprawnie pokazane i interesujące aspekty koegzystencji dwóch nacji: płynne mieszanie się języków, skomplikowane obrzędy ślubne i weselne, obrazujące rodzące się podziały w niby żywej społeczności. Smarzowski, kreuje opowieść o rzezi, skupiając się raczej na lokalnym wymiarze zbrodni, na tym, jak tego typu mord jest możliwy między ludźmi wprawdzie różnych narodowości i religii, ale niezupełnie przecież sobie obcymi. Jednak brak próby pokazania, jak rzeź wołyńska łączy się lub wynika z innych form przemocy, przyczynia się do sporych uproszczeń. W przypadku *Róży* przemoc również stanowiła istotny komponent fabularny, ale paradoksalnie – przez jej nadmiar i wszechobecność – miała charakter zdecydowanie ponadnarodowy i łatwiej było ją wiązać albo z konsekwencjami wojny, albo z jeszcze bardziej uniwersalną zasadą, zgodnie z którą ludzie dopuszczają się okrucieństw zawsze wtedy, kiedy mają na nie przyzwolenie. W *Róży* przemoc dotyczyła zarówno Polaków, jak i była wymierzana przez Polaków. Była narzędziem pacyfikacji używanym przez wszystkich okupantów danych terenów, a więc kolejno: Niemców, Rosjan i Polaków, a więc stosowali ją zawsze ci, którzy byli chwilowo uprzywilejowani.

Ta płynność przemocy i jej strukturalny, ponadnarodowy charakter, była o wiele łatwiejsza do interpretacji, podobnie jak jej nadmiarowość, nawet w scenie tortur Tadeusza, tak klasyfikowanej przez Siewior:

²⁶ G. Motyka, *Od rzezi wołyńskiej do akcji „Wisła”*. Konflikt polsko-ukraiński 1943–1947, Kraków 2011.

Ich obecność przekracza logikę fabuły i ekonomię narracyjną (scena kaźni Tadeusza trwa przeszło trzy minuty!), budując afektywną nadwyżkę, która utrudnia proste klasyfikowanie filmu.²⁷

Polemizując z tym twierdzeniem Siewior, a zarazem przyjmując jej tezę o wyraźnie prowadzonej przez Smarzowskiego polityce bólu, można by zaryzykować nieco inną hipotezę: nadmiarowy charakter sceny tortur motywowany jest postępującym procesem transformacji przemocy, której Tadeusz początkowo był świadkiem lub sprawcą (jak w scenie konfrontacji z oprawcami). Nie był jednak – a przynajmniej nie było to tak pokazywane – jej podmiotową ofiarą. Zdaję sobie sprawę z niezgrabności tego stwierdzenia, ale ma ono zarysować pewną granicę. Przemoc, której niewątpliwie doświadczał również Tadeusz, nie była wymierzona w niego osobiście, w niego jako konkretną jednostkę. Scena tortur jest jedynym aktem przemocy, który jest wymierzony w niego nie tylko jako reprezentanta konkretnej opcji politycznej, lecz w niego samego, w człowieka o złożonej historii. Ta nieprzypadkowa przemoc zyskuje więc specjalną reprezentację, nadmiarową również dlatego, że wojenna brutalność rzadko jest wymierzona w konkretne podmioty, częściej – w reprezentantów klasy, narodowości czy określonej opcji politycznej.

Warto przywołać jeszcze jedną diagnozę Siewior:

Uobecnienie bólu jest zawsze aktem politycznym, ze względu na opowieść, w którą jest wplecione. [...] Nierzadko bywa tak, że podmiotem tych historii nie jest ofiara, ale „ja” opowiadające – obserwator, który na zasadzie łańcucha zapożyczeń wprzęga ów pierwotny afekt bólu w inne pola znaczeń.²⁸

Scena kaźni jest wyjątkowa właśnie z tego powodu: tu na pierwszym planie jest Tadeusz, a nie jego oprawcy, nie nawet „ja” opowiadające. Czy ten gest uprzywilejowania i do pewnego stopnia upodmiotowienia przemocy wymierzonej w stronę mężczyzny jest neutralny? Zdecydowanie nie. Pokazuje pewną dysproporcję między różnymi poziomami opowieści, które *Róża* stara się łączyć. Przemoc wobec Mazurów, gwałty na kobietach, w tym na tytułowej bohaterce, zdają się znaczyć mniej, niż polityczna i podmiotowa przemoc wymierzana w

²⁷ K. Siewior, op. cit., s. 430.

²⁸ Ibidem, s. 433.

Tadeusza. Pod tym względem *Róża* może być rzeczywiście traktowana – jak sugerują najbardziej niechętni z krytyków – jako opowieść polonocentryczna, w której na pierwszy plan wysuwa się właśnie doświadczenie Tadeusza.²⁹

Jednak *Wołyń* operuje przemocą w o wiele prostszy sposób, opowiadając zarazem skomplikowaną – gdyby chcieć się jej rzeczywiście przyjrzeć – historię. W przypadku *Róży* aktanci i ich motywacje są nie tak trudne do opisanego, a ich role historia rozpisuje w powtarzalny sposób: okupacja i przesiedlenia rodzą przemoc nie tylko widoczną, ale i wyjaśnianą. Ale skąd bierze się przemoc w *Wołyniu*? Kto jest okupantem, kto realnie sprawuje władzę, kto jej nadużywa? To nie są oczywiście łatwe pytania, ale film Smarzowskiego odsuwa się od nich bardziej, niż powinien³⁰.

Zanim rozwinę ten wątek szerzej, warto zastanowić się jeszcze nad jedną kwestią, to znaczy nad tym, na ile film Smarzowskiego w ogóle mierzy się pytaniem o to, jak do rzezi wołyńskiej doszło:

OL: Szukanie przyczyn rzezi w polityce państwa polskiego czy postawie Polaków wobec Ukraińców przed wojną to uproszczenie, typowe dla części historiografii ukraińskiej [...].

PT: Podłoże konfliktu potraktowano śladowo. To głównie rozmowa na weselu przy wódce. Ktoś nie ma ziemi, Polak pan, Rusin cham. To są aluzje. [...] Rzeczywistość II RP była gorsza, niż pokazuje Smarzowski. Żołnierze Korpusu Ochrony Pogranicza włączyli się w akcję katolicyzacji prawosławnych na Wołyniu, która objęła ok. 7 tys. ludzi. [...] Tysiące ludzi z Wołynia sanacyjne władze aresztowały za strajki chłopskie, za działalność komunistyczną, nacjonalistyczną. Ci ludzie się nie rozplynęli. Gdy rozpadało się państwo, wychodzili z więzień, wracali na wieś. No i była straszna bieda.³¹

Bez względu na fakt, że w cytowanej wyżej rozmowie eksperci preferują inne stanowiska, to oboje dostrzegają, że Smarzowski stara się tego tematu unikać. Podchodzi do niego dość anegdotycznie, zarysowując konflikty ekonomiczne, narastające poczucie polskiej wyższości, czy wreszcie strach i równoczesne rozprężenie spowodowane wojną oraz narastającym

²⁹ Ibidem, s. 461-462.

³⁰ Znowu, nieco anegdotycznie, odwołam się do badań CBOS (*Wołyń 1943 – pamięć przywracana*, czerwiec 2018, nr 84/2018), choć wiedza o wydarzeniach z Wołynia rośnie (z 20% respondentów wskazujących „wiele o tym słyszałem” w 2008 roku do 37% w 2018), to wciąż wiedza ta pozostaje mocno wyrwykowa (por. analizy na stronach 7-9). Co jednak z perspektywy pamięciologicznej najciekawsze, zwiększeniu świadomości istnienia zbrodni wołyńskiej towarzyszy wyraźny (choć mocno wahający się w różnych okresach) spadek liczby respondentów mówiących, że pojednanie między Polakami i Ukraińcami jest niemożliwe (z 39% w roku 1997 do 21% w roku 2018 – por. s. 6).

³¹ M. Ferreras-Tascón, „*Wołyń*” jest krzykiem, op. cit.

ukraińskim przekonaniem, że – skoro zmienia się układ sił – można odwrócić dawne zależności i siłą odebrać to, co wcześniej trudno było uzyskać. Logikę działania oprawców można tu porównać do ruchu wahadła, które raz przechylone wyraźnie na polską stronę, teraz gwałtownie przechyla się na stronę ukraińską, a wszelkie zbrodnie usprawiedliwia się jako rodzaj odpłaty. Nieco upraszczając można zatem powiedzieć, że tym, co Smarzowskiego najbardziej interesuje, jest przebieg konfliktu: jednocześnie szeroki, okrutny, a zarazem planowy, toczący się wśród ludzi, których niekiedy łączyły nawet więzy krwi.³² Jego specyfikę można by określić jako ciągle oscylowanie między masakrą a ludobójstwem.

Używam tu pewnego rozróżnienia, zgodnie z którym ludobójstwem określa się raczej wydarzenia motywowane politycznie, planowane i wykonywane nieraz z ogromną skrupulatnością, które nie wymagają osobistego zaangażowania czy aktywnej nienawiści wobec mordowanych.³³ Modelowym przykładem może być Holokaust, zdaniem niektórych badaczy zmieniający mordowanie w pracę do wykonania, a przez to w jakimś stopniu zdejmujący – oczywiście nie w sensie prawnym czy etycznym – z oprawców poczucie sprawstwa. Masakra natomiast miałaby wymagać osobistego zaangażowania i podzielanej niechęci, będąc zdarzeniem w pewnym sensie autonomicznym.³⁴

Jednak ten – interesujący w założeniach zamiar – bywa często traktowany powierzchownie, będąc podporządkowany potrzebie „pokazania” rzezi. Skrajnym przykładem takiego ulegania pokusie prezentyzmu jest scena morderstwa nawiązująca do losu Zygmunta Rumla, rzeczywistej postaci historycznej, oficera AK i poety (w filmie zmieniono nazwisko mężczyzny na Krzemieniecki, ale wszystkie szczegóły, w tym i autorstwo wiersza *Dwie matki*, sugerują odwzorowanie życiorysu konkretnej osoby). Jest to jedna z najbardziej drastycznych scen, pokazujących pojedyncze zabójstwo. Pokojowo nastawieni Polacy chcą rozpocząć rozmowy z ukraińskimi przywódcami, które po pierwsze mają zakończyć rzeź na Wołyniu, a po drugie – umożliwić nawiązanie wspólnej, polsko-ukraińskiej współpracy, której celem byłby opór zbrojny przeciwko Niemcom. Film przedstawia całkowite fiasko rozmów: wysłannicy AK zostają pojmani i bestialsko zamordowani. Zygmunt zostaje rozerwany końmi.

³² Wątek ten eksplorują co najmniej dwie sceny: ta, która toczy się w domu Heleny, siostry Zosi (najpierw rodzony brat sugeruje jej mężowi zabójstwo żony jako Polki), i ta, w której w trakcie rzezi matka Petera decyduje się pomóc Zosi i jej dziecku, głównie dlatego, że widzi w nim swojego wnuka.

³³ Mniej istotny jest tu dla mnie kontekst prawny, rozróżniający między ludobójstwem a zbrodnią przeciwko ludzkości. Por. T. Iwanek, *Zbrodnia ludobójstwa i zbrodnie przeciwko ludzkości w prawie międzynarodowym*, Warszawa 2015.

³⁴ Por. J. Semelin, *Purify and Destroy. The Political Uses of Massacre and Genocide*, Columbia-New York 2007. Na rozróżnienie między tymi kategoriami zwracał również uwagę L.M. Nijakowski, *Rozkosz zemsty*, Warszawa 2014, s. 76 oraz M. Ickiewicz-Sawicka, *Ludobójstwo, czystka etniczna, masakra, pogrom – niedookreślone kategorie zła na przykładzie wybranych konfliktów na Bałkanach*, [w:] *Logos: filozofia słowa. Szkice o pograniczach języka, filozofii i literatury*, red. K. Andruczyk, E. Gorlewska, K. Korotkich, Białystok 2017.

Na chwilę chciałabym zwiesić kwestię brutalności tej sceny i zapytać o jej sens. Czy mamy – jako widzowie – jakieś pojęcie, dlaczego zabijani są posłańcy, proponujący współpracę? Czy wiemy cokolwiek o motywacji – politycznej lub osobistej – sprawców (jedynym komentarzem strony ukraińskiej jest pochwała wiersza *Dwie matki* oraz okrzyk „wolna Ukraina!”)? Jeśli bowiem taki obrót spraw jest nietypowy, to powinniśmy być skonfrontowani z kontekstem takich zdarzeń. Jeśli natomiast jest to coś przewidywalnego – bo, na przykład, rzeź wołyńska nie była przez stronę ukraińską traktowana jako działanie wojskowe, lecz jako odwet – to skąd w ogóle pomysł, tym razem po polskiej stronie, wysyłania posłańców?

Jeśli natomiast scena miała pokazać, że między stroną polską i ukraińską nie ma żadnego porozumienia i nie jest możliwa rozmowa, bo jedna ze stron uznaje działania wojenne za rodzaj racjonalnego, choć okrutnego konfliktu, a druga traktuje je w zupełnie innych kategoriach, to na pewno okrucieństwo przedstawienia samej śmierci mężczyzny zasłoniło możliwość zadawania takich pytań. Bo z widzem zamiast pytań zostaje tylko i wyłącznie poczucie zdrady oraz odrazy.

Czemu więc miało służyć okrucieństwo? Jeśli scena miała pokazywać jego zbędność lub nadmiarowość, jak w przypadku *Róży*, to osiągnięcie tego celu blokuje nawiązanie do życia konkretnej postaci. Jeśli z kolei ma to być element werystyczny, uprawdopodobniający całą wizję reżysera, to wypada zapytać, dlaczego spośród licznych wersji śmierci Rumla wybrano tą najbardziej okrutną?³⁵

Zadaję te pytania, ponieważ *Wołyń* jest – ponownie, bez względu na intencje reżysera – uznawany za film „opowiadający” o rzezi. Jest więc przez zdecydowaną większość odbiorców traktowany jako pełne odwzorowanie realnych zdarzeń, nie jako ich wizja, lecz jako wiarygodna relacja. Oznacza to, że – podobnie jak *Miasto 44* – film ukształtuje na co najmniej pokolenie sposób postrzegania rzezi. W takim przypadku pokazywanie przemocy jako całkowicie niewytłumaczalnej, biorącej się jakby znikąd, sugeruje, że jej powodem jest rzeczywiście tylko i wyłącznie zezwierżenie sprawców. A to oznacza wpisanie, za pomocą tego wcale przecież nie złego artystycznie tekstu kultury, dość naiwnej wersji wydarzeń w polską pamięć zbiorową.

Warto podkreślić, że zakończenie filmu, naruszające wcześniejszą logikę odwzorowania wydarzeń, mogłoby osłabiać możliwość takiej interpretacji. Jednak nawet sceny, które mogą być – gdyby zachować wersję realistyczną – majaczeniem Zosi, która wyobraża sobie powrót

³⁵ Szerzej o biografii postaci oraz okolicznościach śmierci piszą m. in. B. Górka *Krzemieńczanin*, Warszawa 2008; J. Gmitruk, *Zygmunt Rumel. Żołnierz nieznan*, Warszawa 2009, s. 19–21

Petera oraz wyciągnięcie jej oraz dziecka z koszmaru, nie zacierają skutków wcześniejszego operowania przemocą. Pozorne wyzwolenie, symbolizowane przez przebycie mostu, nie zbliża widza ani trochę ku zrozumieniu sensu rzezi wołyńskiej, bo jeśli tym sensem jest fakt, że tylko ludzie (w przeciwieństwie do mijającego Zosię i jej synka wilka) są zdolni do takiego okrucieństwa, to jest to wniosek w pewnym sensie trywialny.

Trywializacji przemocy udaje się uniknąć w *Róży*, o wiele sprawniej pokazującej i jej destrukcyjny wpływ na każdy rodzaj społeczności, i przede wszystkim – zakorzenienie w strukturze władzy. Warto moim zdaniem, próbując podsumować tę część rozdziału, zapytać dlaczego tak jest? Dlaczego w przypadku dwóch obrazów tego samego reżysera jeden sprawia wrażenie o wiele bardziej refleksyjnego?

Odpowiedź na to pytanie nie jest moim zdaniem zaskakująca. O wiele łatwiej jest unikać wpadania w proste klisze, także pamięciowe, w przypadku tematu, który nie jest tak łatwy do jednoznacznego inkorporowania w pamięć zbiorową oraz nadawania aktantom prostych ról: sprawców oraz ofiar przemocy. Historia wysiedleń po II wojnie światowej oraz powojennej przemocy nie daje się sprawnie pogodzić z jednoznaczną wizją, w której Polska jest wyłącznie ofiarą. *Róża* przedstawia świat niebinarnych podziałów, granic, które są negocjowane – także w obrębie postrzegania własnej tożsamości, a nie tylko w kontekście geopolitycznym. *Wołyń* – mimo pewnych początkowych wytrychów – osuwa się natomiast w ten prosty, opozycyjny podział, nie dając przez to szans na zrozumienie zawiłanej historii zależności: zależności od wielkiej Historii, od wojennej zawieruchy, od zastanych podziałów ekonomicznych, od podziałów religijnych.

Powyższe uwagi nie mają na celu krytykowania filmu Smarzowskiego, ale pokazanie, że tworzenie tekstu, który funkcjonuje w ramie „pierwszego filmu na temat”, a więc ma potencjał stania się tekstem zbiorowym – ma określoną cenę. Tą ceną jest o wiele łatwiejsze wpadanie w utrwalone już klisze polskiej pamięci, uprzywilejowującej wizję Polski i Polaków jako ofiar. Funkcjonowanie tejże kliszy przyczynia się do procesu skrawania, dostosowywania sensów tak, by były odczytywalne za pomocą prostych kodów kulturowych i pamięciowych, by stały się – jak w przypadku *Miasta 44* – remediowalne i przez to hiperrealne.

Jest to proces w pewnym stopniu niezależny od intencji tekstu, który zostaje włączony w szerszy obieg pamięciowy i staje się nosicielem nie tylko tych sensów, które sam produkuje, ale i tych, które go premediują. Im mocniejsza obsada afektywna i pamięciowa wydarzenia, tym trudniejsze jest wyrwanie się z tego mechanizmu. Skalę tej trudności pokazuje kolejny film, który zamierzam omówić w tym rozdziale, czyli *Ida* Pawła Pawlikowskiego.

4. W poprzek pamięciowych klisz. *Ida* Pawła Pawlikowskiego

Sądzę, że można zaryzykować twierdzenie, że polskie kino o wiele lepiej radzi sobie z zadaniem opowiadania kameralnych historii, nawet okołowojskich, niż tworzeniem opowieści o „wielkich wydarzeniach”. Dobrym przykładem strategii tworzenia mikrohistorii może być właśnie wielokrotnie nagradzana *Ida*. W prowadzonej tu analizie traktuję ten film również jako swoisty kontrapunkt wobec analizowanych wcześniej obrazów.

Jest tak, ponieważ *Ida* opowiada nie tyle o konkretnym wydarzeniu, lecz o relacjach: między bohaterami, częściowo między pokoleniami oraz między tymi, którzy przetrwali Holokaust, a tymi, którzy w nim – bardziej lub mniej chętnie – uczestniczyli. Jednak mimo dość subtelnej konstrukcji był on zdecydowanie i wielokrotnie włączany w ramę „filmu o Holokauście” (co jest o tyle interesujące, że jego akcja toczy się co najmniej kilkanaście lat po wojnie) lub filmu o relacjach polsko-żydowskich, co jest wprawdzie lepiej usprawiedliwione, ale wciąż – upraszczające.

Omówienie filmu Pawła Pawlikowskiego zacznę więc paradoksalnie nie od samego obrazu, lecz od reakcji na jego sukces, a dokładniej: reakcji na konieczność wyemitowania w telewizji publicznej dzieła, które jako pierwsza polska produkcja dostało Oscara w kategorii filmów nieanglojęzycznych.³⁶ Emisja była poprzedzona rozmową, w której uczestniczyli Krzysztof Kłopotowski (przedstawiciel TVP Kultura), Piotr Gursztyn (dyrektor TVP Historia) oraz Maciej Świrski (Fundacja Reduta Dobrego Imienia – Polska Liga Przeciw Zniesławieniom). W rozmowie zabrakło reprezentanta (lub reprezentantki) środowisk artystycznych oraz historyków lub kulturoznawców niezwiązanych wprost z prawicowym środowiskiem. Ton rozmowy miał być w zamyśle umiarkowany, jednak wydzwięk wygłaszanych uwag był jednoznaczny: *Ida* jest filmem niebezpiecznym, bo po jej oglądnięciu widzowie mogą wpaść na pomysł, że Polacy są w jakiś sposób odpowiedzialni za Holokaust:

Krzysztof Kłopotowski: Co tacy ludzie na świecie, zwłaszcza którzy pójda do kina zwabieni nagrodą Oscara, jaką *Ida* dostała, co oni zobaczą w tym filmie? Zobaczą jakiś nędzny, ohydny kraj, Polskę PRL-owską z lat 60., też pięknie fotografowaną, w stylu tamtego kina. Widzą, że jakiś Polak stojący w dole, który zamordował rodziców Idy, patrzy na ciotkę Idy, prokuratorkę, jak istota niższego rzędu.

³⁶ Film został wyemitowany w TVP2, 25.02.2016 roku, ponad rok po otrzymaniu nagrody.

Krzysztof Kłopotowski: Gdyby ten film nie dotyczył stosunków polsko-żydowskich, gdyby ten film nie pozwalał bronić strony żydowskiej w tym konflikcie jaki istnieje, to ten film nie dostałby Oscara.

Piotr Gursztyn: Myślę, że Polacy mają prawo czuć się przewrażliwieni, że są oskarżani o zbrodnie, których nie popełnili lub o skalę zbrodni, która nie jest proporcjonalna w relacji do zdarzeń, które miały miejsce w rzeczywistości.

Piotr Gursztyn: Nie potrafię odpowiedzieć na pytanie, czy można to traktować jako coś oczyszczającego. Więcej było sporu niż wdzięczności za to, że ten film powstał.

Maciej Świrski: W tym filmie nie ma ani słowa, z wyjątkiem może jednego momentu, o tym, że była okupacja niemiecka. Widz zagraniczny, nieznający historii Polski, wyjdzie z takim wrażeniem, że to Polacy są sprawcami Holocaustu.

Maciej Świrski: Ten film powinien być, jeżeli ma być elementem katharsis, to musi mieć wymowę, z którą Polacy się zgadzają, którą odbierają jako swoją. Nie można robić katharsis wbrew narodowi. Oczywiście trzeba mówić rzeczy przykre, brutalne, mówić o tym, że były rzeczy straszne w historii narodu, ale nie można tego robić obrażając ten naród.³⁷

Wybrałam po dwa cytaty z tez każdego rozmówcy, starając się, by były one reprezentatywne. Osadzając je w nieco szerszym kontekście rozmowy, można zauważyć trzy ważne kwestie. Po pierwsze, wszystkie artystyczne walory filmu schodzą na dalszy plan. Są dostrzegane, ale są uznawane za drugorzędne, w niektórych momentach rozmówcy sugerują wprost, że *Ida* jest wprawdzie filmem udanym artystycznie, ale to jeszcze jej nie „usprawiedliwia” jako filmu potencjalnie antypolskiego. Po drugie, przyjmuje się od razu i z góry, że kino fabularne można i trzeba rozliczać ze zgodności z historyczną prawdą, a obraz ma być rzetelnym odwzorowaniem historii. Oczywiście, jedyną dopuszczalną wersją patrzenia na historię II wojny światowej i Holocaustu jest ta polonocentryczna. Po trzecie, zakłada się, że każdy widz będzie ten film oglądał właśnie w takiej konwencji: jako film historyczny, albo

³⁷ Cytaty za: <https://archiwum.stopklatka.pl/news/ida-w-tvp2-wyjasniajace-napisy-przed-emisja-filmu> [21.11.2021] Sprawdziłam ich wierność z wyemitowaną rozmową, przytaczam tylko wybrane fragmenty.

nawet jako film dokumentalny (!). Po czwarte, za jedyną prawdę historyczną uznaje się twierdzenie, że a) Polacy nie brali udziału w Holokauście lub b) ten udział miał charakter incydentalny, nie był planowy ani wspierany przez Polskie Państwo Podziemne oraz był karany. O ile w pewnym paradygmacie myślenia historycznego można się z tymi tezami zgodzić (choć trzeba zapamiętać o otwartym antysemityzmie przynajmniej niektórych oddziałów AK-owskich), to o wiele trudniej zgodzić się z kolejnymi przekonaniem rozmówców. Umyślnie używam tu sformułowania „przekonania”, bo nie są one – mimo pozorów fachowego dyskursu – w żaden sposób wspierane odwołaniami do **konkretnych** badań historycznych. Tym przekonaniem jest po pierwsze twierdzenie o akcydentalnym charakterze polskiej przemocy wobec Żydów (w rozmowie podkreśla się wielokrotnie dominację aktów heroicznej pomocy nad aktami przemocy), a po drugie o powszechnym potępieniu oraz całkowitym rozliczeniu z przeszłością. Nie zamierzam się tu wdawać w dyskusję historyczną na ten temat, zwłaszcza biorąc pod uwagę istnienie wielu wysokospecjalistycznych publikacji na ten temat,³⁸ ale chcę odnotować jeden fakt: nie ma wiarygodnych opracowań historycznych, szacujących liczbę osób uwikłanych w pomoc w Holokauście (donoszących niemieckim służbom, uczestniczących w pogromach, korzystających z majątku żydowskiego, wydających Żydów, dobrowolnie pracujących w jakiegokolwiek formacji, która aktywnie uczestniczyła w Holokauście) jako mniejszą niż liczba osób aktywnie zaangażowanych w pomoc Żydom. Przekonanie o nieproporcjonalności tych dwóch wartości i znacząco większej liczbie zaangażowanych w pomoc jest wyłącznie przekonaniem życzeniowym.

Ostatnią sprawą, na którą chciałabym zwrócić uwagę, jest wyjątkowo ściśle oddzielanie przez rozmówców Żydów i Polaków. Prosty podział tożsamości, dokonywany grubą kreską, jest też widoczny w stosunku do reżysera, Pawła Pawlikowskiego, który w rozmowie jest uznawany za osobę, która „ma problem ze swoją pamięcią”, a więc: nie potrafi określić do końca, czy czuje się Polakiem, czy też Żydem. Kuriozalność tego założenia oddaje głębsze przekonanie o nieuchronnym konflikcie: konflikcie między „racjami żydowskimi” a „racjami polskimi”, przy czym za polską rację uznaje się ochronę wizerunku kraju oraz Polaków, czasem bez względu na cenę i nie zważając na fakty.

Zapewne z tego powodu tuż przez emisją filmu zaprezentowano specyficzną planszę, która – zdaniem rozmówców – uzupełnia kontekst obrazu. Do umieszczania tego wyjaśnienia

³⁸ Na szczególną uwagę zasługuje zarówno publikacja, *Dalej jest noc. Losy Żydów w wybranych powiatach okupowanej Polski*, red. B. Engelking, i in., Warszawa 2018 jak i dyskusja (oraz procesy sądowe), którą ta publikacja sprowokowała.

chciała zmusić reżysera Fundacja Reduta Dobrego Imienia – Polska Liga Przeciw Zniesławieniom:

Polska była pod okupacją niemiecką w latach 1939-1945. Niemieccy okupanci prowadzili politykę eksterminacji Żydów. Wielu Polaków ukrywało Żydów, pomimo że w okupowanej przez Niemców Polsce za ukrywanie Żydów Niemcy karali śmiercią nie tylko tego, który ukrywał, ale też całą jego rodzinę. Karani tak byli także ci, którzy wiedzieli, że ktoś ukrywa Żydów, a nie donieśli Niemcom. W ten sposób zginęły tysiące Polaków oddających życie za sąsiadów i współobywateli Rzeczypospolitej – prześladowanych Żydów. Legalne władze Polskiego Państwa Podziemnego, uznawane przez Aliantów, z całą surowością karały śmiercią przypadki prześladowania Żydów przez tych z Polaków, których zdemoralizowała okrutna i bezwzględna okupacja niemiecka. Instytut Yad Vashem najczęściej tytułów Sprawiedliwych Wśród Narodów Świata przyznał Polakom.³⁹

Oświadczenie wspiera pokazywane przeze mnie przeświadczenia rozmówców, zwłaszcza te dotyczące „historyczności” filmu oraz potrzeby kontroli nad widzom, któremu ma zostać włożony konkretny kontekst interpretacyjny. Od razu chciałabym się zastrzec, że w przypadku filmu dokumentalnego zastrzeżenie, że ukrywający Żydów byli karani śmiercią, nie budziłoby mojego oporu, bo jest to rzeczywiście fakt, który może ułatwić zrozumienie pewnych procesów, zwłaszcza strachu, bierności i bezradności. Tu jednak kontekst historyczny staje się starannie wypreparowaną kłamrą interpretacyjną, nakazującą czytać film w określonym kontekście.

Przeciw narzucaniu takiej kłamry zareagowała Gildia Reżyserów Polskich, publikując list otwarty do władz TVP. Zacytuję tu jego pierwsze zdanie:

Po raz pierwszy w 25-letniej historii wolnych mediów publicznych w Polsce film został opatrzony ideologiczną interpretacją, wprowadzającą widza nie w treść dzieła czy jego artystyczne walory, ale narzucając mu jedyny słuszny sposób jego rozumienia.⁴⁰

³⁹ Cytat za: <https://archiwum.stopklatka.pl/news/ida-w-tvp2-wyjasniajace-napisy-przed-emisja-filmu> [13.11.2021].

⁴⁰ Cytat za D. Witek, *Reżyserzy piszą do Kurskiego ws. emisji „Idy” w TVP*, „Polska Times”, 28.02.2016, <https://polskatimes.pl/rezyserzy-pisza-do-kurskiego-ws-emisji-idy-w-tvp-film-opatrzono-ideologiczna-interpretacja/ar/9445561> [21.01.2022].

Warto moim zdaniem odnotować możliwie dobitnie jedną kwestię: kiedy wspominam o narzucaniu kontekstu, nie mam na myśli tylko i wyłącznie licznych oraz wcale nie drobnych przesunięć, których na historycznej warstwie obrazu Pawlikowskiego dokonuje to oświadczenie (a więc: mordy na Żydach były wyjątkiem, były surowo karane i miały zawsze charakter ekscesu, a pomoc była bardzo powszechna i to nią powinniśmy się zajmować, skoro stanowiła dominującą postawę), ale przede wszystkim: wtłoczenie go od razu w ramę historyczno-dokumentalną oraz uczynienie z filmu, który opisuje czas powojenny i w sporym stopniu relacje rodzinne, niemalże dokumentu na temat Holokaustu. Po przeczytaniu tej planszy z pierwszego planu znika problem tożsamości Idy, która przecież jest główną bohaterką filmu, znika również jej skomplikowana relacja z ciotką, a w zamian pojawia się pytanie, czy mordy na Żydach, w których uczestniczyli Polacy, były marginalne, czy też nie, oraz czy rozmawianie o nich jest już działaniem antypolskim, czy dopiero sugerowanie ich powszechności?

Ostatnim zagadnieniem, które chciałabym poruszyć odnosząc się do tej rozmowy, jest kwestia tworzenia tekstów kultury „wbrew narodowi”. Kategoria ta, dosłownie wyrażona przez Macieja Świrskiego, przebija się także przez rozumowanie pozostałych gości programu, mówiących o tym, że *Ida* narusza konsensus społeczny, tworząc obraz zbyt skomplikowany i zbyt dotkliwy dla polskiego widza, by był on możliwy do przyjęcia. Proponowana wizja kultury jest tu dość zaskakująca: jej rolą ma być produkowanie tekstów i obrazów, w których naród będzie się chętnie przeglądał i z którymi będzie się potrafił skonfrontować. Nie zostaje oczywiście wyjaśnione, co robić, jeśli 70 lat to za mało czasu, by konfrontację umożliwić, ani co się dzieje w przypadku, w którym niewygodne problemy są całkowicie zamiatane pod dywan. Zgodnie z tą logiką, na filmy takie jak *Ida* zawsze będzie za wcześnie (albo za późno, bo będą „rozdrapywać rany”), nie wspominając już o książkach takich, jak *Sąsiedzi*,⁴¹ czy filmach takich, jak *Pokłosie*.⁴²

O czym jednak tak właściwie jest *Ida*? Film rzeczywiście dotyka problemów związanych z Holokaustem, ale jest to raczej trauma ocalańców, niż problem odpowiedzialności za zbrodnię. Pod tym względem obraz pozycjonuje się zupełnie inaczej, niż wprost rozrachunkowe *Pokłosie* w reżyserii Władysława Pasikowskiego, wplatając wątki historyczne w zniuansowaną opowieść o życiu w powojennej rzeczywistości. Film posiada co najmniej dwie główne bohaterki: tytułową Idę (którą początkowo poznajemy jako Annę) oraz Wandę. Kobiety te łączą więzy krwi, ale dzieli doświadczenie życiowe, wychowanie, religia i przede

⁴¹ J. T. Gross, op. cit.

⁴² Reż. W. Pasikowski, 2012.

wszystkim – pamięć. Anna nie pamięta niczego z czasu przed swoim trafieniem do przyklasztornego sierocińca, Wanda natomiast nie może zapomnieć wojny.

Osią fabularną jest spotkanie: tuż przed złożeniem ślubów zakonnych, wychowywana przez siostry dziewczyna jest zachęcana do skontaktowania się ze swoją jedyną krewną. Młoda kobieta zgadza się na poznanie ciotki bez entuzjazmu, tak samo przyjmuje ją ciotka. Jak wielokrotnie zwracali uwagę krytycy, równie istotnym elementem filmu, co jego fabuła, jest charakterystyczny klimat, współkształtowany przez specyficzne kadry oraz sposób filmowania:

Ida to ascetyczny, czarno-biały, porażający portret czasów, z których ktoś wydestylował nadzieję, stawiając bohaterów przed wyborem: albo się ubrudzisz (i ubrudzisz innych), albo możesz próbować uciekać. Tylko gdzie?⁴³

Cytuję powyższą recenzję, bo dobrze pokazuje główne kierunki odbioru filmu: podkreślanie jego ascetyczności, subtelności oraz grania – uważnego i udanego, co się w polskim kinie nie tak często zdarza – z szerszym kontekstem pamięciowym oraz historycznym, na który w tym przypadku składa się mniej lub bardziej zmitologizowana postać „krwawej Wandy”, symbolizująca stalinowskich prokuratorów i sędziów żydowskiego pochodzenia, a także pamięć o pogromach oraz polskim współuczestnictwie w mechanizmach Zagłady.

Drugą stronę odbioru można określić przez odniesienie do hasła „antypolskości”. *Ida* bywała atakowana za rzekome rozpowszechnianie fałszywego przekonania o polskim szerokim, powszechnym zaangażowaniu w mordowanie Żydów w czasie drugiej wojny światowej.⁴⁴ Potencjał tego oskarżenia od początku starała się rozładować spora część krytyków, w tym cytowany już wcześniej Paweł T. Flis:

Nie jest to bowiem, w przeciwieństwie do przejawskrawionego *Pokłosia*, film rozliczeniowy – jeśli Wanda z kimś się próbuje rozliczyć, to nie z tymi, którzy zamordowali jej bliskich, ale z sobą samą. [...]

⁴³ P.T. Flis, „*Ida*”. *Wybitna i wstrząsająca opowieść o horrorze życia*, „Gazeta Wyborcza”, 15.12.2015, <https://wyborcza.pl/7,101707,22117002,ida-wybitna-i-wstrzasajaca-opowiesc-o-horrorze-zycia-recenzja.html>

⁴⁴ T. Płuzański, „*Ida*” to film antypolski, który przynosi więcej szkody niż pożytku. Nie cieszę się z tego Oscara, „W Polityce”, 23.02.2015, <https://wpolityce.pl/polityka/234878-pluzanski-ida-to-film-antypolski-ktory-przynosi-wiecej-szkody-niz-pozytku-nie-ciesze-sie-z-tego-oscar-a-nasz-wywiad> [21.11.2021].

Chociaż *Ida* rozgrywa się w latach 60., jest to paradoksalnie film zatrważająco współczesny. [...] O kraju, który ma w sobie nieuleczalną skazę, w którym ciągle trzeba kogoś przepraszać lub komuś wybaczać.⁴⁵

W podobnym tonie wypowiadał się również Hubert Orzechowski:

Niewiele rzeczy mówi się tu wprost – większość widzowie muszą dopowiedzieć sobie sami [...]. *Ida* Pawła Pawlikowskiego drażliwych tematów także nie unika. Ale robi to z niespotykaną w polskim kinie delikatnością. To dzieło piękne i wzruszające.⁴⁶

Mimo tych zastrzeżeń recenzentów oraz złożoności samego filmu, *Ida* nie uniknęła zarzutu antypolskości ani prób wtłaczania w ścisłą ramę interpretacyjną. Powodem jest jeden z wątków filmu, wskazujący, że rodzina bohaterki była w czasie wojny ukrywana przez Polaków, a później – przez nich zamordowana. Nie jest to kluczowy element fabuły, ale skoro jest on tak ważny politycznie, warto zrekonstruować scenę konfrontacji. Początkowo o zbrodnię podejrzewany jest stary już gospodarz, który miał zgodzić się na ochronę żydowskiej rodziny, w tym rodziców Idy oraz – co nie jest dla widza do pewnego momentu jasne – kilkuletniego syna Wandy, będącego opieką krewnych w czasie, w którym bohaterka angażuje się w partyzantkę (nie poznajemy szczegółów tej działalności). Okazuje się jednak, że to nie podejrzewany gospodarz bezpośrednio odpowiada za śmierć rodziny, ale jego syn, wtedy zapewne młody chłopak, który zdecydował o zamordowaniu bliskich Wandy z lęku przed coraz bardziej prawdopodobnym odkryciem przez Niemców i związanym z tym zagrożeniem śmiercią dla całej polskiej rodziny. Z mordu zostaje ocalona wyłącznie Ida, bo w przypadku niemowlęcia nie da się stwierdzić jego przynależności etnicznej lub religijnej. Z tych samych powodów, dla których Ida unika śmierci i zostaje podrzuczona do sierocińca, ginie syn Wandy – chłopiec był już obrzezany.

Konfrontacja z mordercą jest o tyle zaskakująca, że przynosi mniej jednoznaczną odpowiedź dotyczącą motywów, niż ta zakładana przez Wandę: nie była nią, a przynajmniej nie była nią pierwszoplanowo, chęć zysku i przejęcia gospodarstwa. Tym, który zabił, nie był ten, który obiecał pomoc. Powodem był lęk o własne życie, w pewnym sensie – racjonalny. Sprawca nie jest przedstawiony jak osoba, która nie ma żadnych wyrzutów sumienia, raczej

⁴⁵ P.T. Flis, op. cit.

⁴⁶ H. Orzechowski, *Świetna „Ida” – film Pawła Pawlikowskiego*, „Newsweek”, 25.10.2013, <https://www.newsweek.pl/kultura/ida-swietny-film-pawla-pawlikowskiego/zvn3bt1> [21.02.2021].

jako ktoś, kto sam przed sobą udaje, że da się znaleźć usprawiedliwienie dla tego czynu. Scena, w której mężczyzna zgadza się wreszcie wyznać prawdę i pokazać Idzie oraz Wandzie miejsce pochówku ich rodziny jest złożona emocjonalnie. Poruszone nie są wyłącznie kobiety, lecz również mężczyzna: bez względu na swoje „koniecznościowe” usprawiedliwienie, sam nie może przejść do porządku dziennego nad zbrodnią; po pierwsze, nie zgadza się na przypisywanie jej swojemu ojcu i bierze na siebie odpowiedzialność, po drugie – wciąż żywo pamięta jego okoliczności oraz motywy stojące za poszczególnymi decyzjami. Kreacja tego bohatera, choć jest to bez wątpienia bohater negatywny, jest zatem dość subtelna. Gdy patrzymy – jako widzowie – na mężczyznę, nie pochwalamy tego, co zrobił, nie jesteśmy również bliscy usprawiedliwienia, ale ośmielam się twierdzić, że na pewnym poziomie rozumiemy, dlaczego zrobił, to, co zrobił. Trudno również twierdzić, że w tak wykreowanym obrazie relacji między Polakami a Żydami w czasie II wojny światowej znikają Niemcy. Wręcz przeciwnie, to zwierzęcy wręcz lęk przed stanieniem się ofiarą represji, potencjalnie wymordowania całej rodziny, skłania mężczyznę do mordu. Trudno tak opowiedzianą historię uznać za stroniczą czy mało prawdopodobną.

Jednak, jak pokazuje część komentarzy, nawet takie zarysowanie relacji polsko-żydowskich jest już uznawane za obrazoburcze, choć w *Idzie* trudno się doszukać elementów „totalizujących”, czy sugerujących, że wszyscy Polacy mieli zamiar pomagać w mordowaniu Żydów. Z jednostkowej historii, pokazującej raczej okrucieństwo wojennego świata, w którym łatwo jest zaszczyć ludzi tak, by zabijali innych z lęku o własne życie, niż eksploatującej obraz systemowej niechęci wobec Żydów, radykalne prawicowe media konstruują opowieść o „złych Polakach”. Jest to o tyle ciekawe, że dla potrzeb własnej argumentacji prawicowi publicyści sami kreują zupełnie nieprzystający do filmowego obrazu stereotyp żądnych żydowskiej krwi Polaków. Warto przytoczyć fragmenty wypowiedzi Tadeusza Płużańskiego, wielokrotnie oskarżającego *Idę* o „antypolskość”:

On pokazuje w krzywym zwierciadle historię, Polaków prezentuje jako antysemitów. To jest obraz nieprawdziwy. To Niemcy byli antysemitami, to Niemcy mordowali masowo Żydów. Jednak na tym nie koniec kontrowersji. Drugim jest oparcie fabuły o życiorys pani prokurator Heleny Wolińskiej-Brus, stalinowskiej prokurator. [...] Pokazuje się ją w filmie jako postać, której należy współczuć.⁴⁷

⁴⁷ T. Płużański, op. cit.

Wyraźnie widać, że drugim argumentem na rzecz „antypolskości” jest „zafałszowanie” życia Heleny Wolińskiej-Brus, postaci, która miała być pierwowzorem krwawej Wandy.

W poprzednich częściach tego rozdziału zwracałam uwagę na fakt, że widoczna jest tendencja bronięcia konkretnych decyzji artystycznych w filmach fabularnych przez odwołanie się do sfery faktograficznej oraz formułowania usprawiedliwienia, że dane zdarzenie zostało pokazane w konkretny sposób, ponieważ „tak właśnie było”. Tutaj mamy do czynienia ze strategią odwrotną: film fabularny (!) jest atakowany, ponieważ jedna z postaci przypomina „nie dość dokładnie” postać historyczną, budzi empatię oraz nie ginie w ten sposób, w jaki powinna (postać historyczna nie popełnia samobójstwa).

Pominę kwestię atakowania filmu fabularnego za to, że nie jest filmem dokumentalnym, a skupię się na tych dwóch decyzjach artystycznych, które są krytykowane. Wanda rzeczywiście budzi empatię, a scena jej samobójstwa jest jedną z najważniejszych w filmie. Po odnalezieniu miejsca pochówku rodziny, Wanda decyduje się zabrać kości swojego synka. Scena, która mogłaby być uznana za rodzaj wyzwolenia – kobieta wreszcie wie, jak dokładnie i dlaczego zginęło jej dziecko – jest preludium do jeszcze mocniejszego obrazu. Zakończeniem poszukiwania bliskich nie jest dla Wandy żaden rodzaj ukojenia. Zakończeniem jest decyzja o wyjściu – dosłownym i metaforycznym – z miejsca i czasu, w którym przyszło jej żyć. W bardzo oszczędnej, a przez to poruszającej scenie, widzimy odtwarzaną przez Agatę Kuleszę postać Wandy, która przez chwilę zdaje się szukać czegoś we własnym mieszkaniu lub przygotowywać do wyjścia z domu. Po kilku sekundach postać w zdecydowany sposób podstawia krzesło pod okno i wychodzi – jest to moim zdaniem najlepsze słowo do opisanie tego, co się dzieje – z mieszkania. Bez wyjaśnienia, bez widocznych, nadmiernych emocji, a przede wszystkim bezdźwięcznie, jakby to było zejście ze sceny, a nie wyskoczenie z okna.

„Wyjście” Wandy, choć podczas pierwszego oglądania filmu wydaje się niespodziewane, jest w pewnym sensie jedynym logicznym zakończeniem rozwoju postaci. Wanda zrobiła już wszystko, co mogła dla siebie i swojego bólu zrobić: prawdopodobnie zagłuszała go szukając zemsty lub napawając się władzą, zadając innym, być może jakoś odpowiedzialnym za jej tragedię, a być może nie, ból oraz skazując ich na śmierć. Nawiązywała relacje z mężczyznami, szukała pomocy w alkoholu. A wreszcie poznała swoją jedyną żyjącą krewną, dziecko, któremu udało się przeżyć mord. Skonfrontowała się ze swoją przeszłością, ustaliła, kto i dlaczego zabił jej rodzinę (czego nie robiła wtedy, kiedy miała zdecydowanie więcej władzy). Odnalazła kości swojego dziecka i trzymała je w rękach. Pogrzebała syna ponownie. W pewnym sensie nie pozostało jej już nic do zrobienia. Nic, co mogłoby się stać od tego momentu, nie zmieniłoby już w zasadniczy sposób jej życia, nic nie zmieniłoby ani przeszłości, ani tego, jak sobie Wanda

z nią radziła. A twierdzenie, że przed Wandą istniała jakaś przyszłość wydaje się – w obliczu wszystkiego, czego doświadczyła ta kobieta – w jakimś sensie nadużyciem.

Scena samobójstwa jest więc koniecznym artystycznym domknięciem. Bez względu na realne losy pierwowzoru historycznego postaci, Wanda w filmie Pawlikowskiego zrobiła już wszystko, co mogła, a jej odejście zostawia więcej miejsca na rozwój postaci Idy. Bo co robi Ida bezpośrednio po śmierci Wandy? Wydaje się rezygnować z pomysłu powrotu do klasztoru, zdaje się chcieć – choćby przez chwilę – pożyć życiem Wandy. Dosłownie – jak pokazuje scena, w której Ida przymierza rzeczy Wandy – wchodzi w jej buty, stara się zrozumieć, czym dla Wandy były wszystkie atrybuty jej życia jako wolnej kobiety. To bardzo ciekawe, że ciężar filmu pozostaje w pewnym sensie przy Wandzie, to jej życiu i jej emocjom więcej uwagi się poświęca – po pogrzebie kobiety Ida jest pokazywana raczej jako odgrywająca jej życie i starająca się zrozumieć ciotkę, niż jako młoda kobieta, która konfrontuje się z kolejną tragedią w życiu i szuka własnej drogi.

Klamrą rozwoju postaci Idy jest jednak zejście z drogi ciotki i powrót do klasztoru. Kiedy dziewczyna wraca, gest zdaje się wyrażać łączność między dwoma tożsamościami: pierwszą, nieco naiwnie ukształtowaną, jako Polki i sieroty wychowanej przez katolickie siostry zakonne oraz drugą, rodzącą się w zetknięciu z ciotką i jej historią oraz w zderzeniu z tożsamością ocalańca z Zagłady. Do klasztoru wraca już nie ta sama osoba, i zapewne decyzja o pozostaniu w nim wynika z innych pobudek, niż pierwotnie. Ida jednak – co moim zdaniem decyduje o wspomnianym przez krytyków zabiegu podszycia szarości życia nadzieją – nie rozpada się pod wpływem swoich doświadczeń. Jeśli Wanda zdecydowała się wyjść, to Ida zdecydowała pozostać.

Mimo że to raczej ta opozycja między decyzjami kobiet, między ich losami oraz charakterami, stanowi pierwotny i główny przedmiot opowieści, to nie zmienia to faktu, że *Ida* jest konsekwentnie włączana w konkretne klisze pamięciowe, które sugerują, że każdy powrót do tematu Zagłady w Polsce wymaga wytworzenia obrazu całkowicie polocentrycznego, w którym na pierwszym miejscu jest rola (jednoznacznie pozytywna lub negatywna) Polaków w tym procesie. Pokazuje to moim zdaniem, że filmy – mocniej niż inne typy tekstów literatury, a na pewno mocniej, niż teksty literackie – uwikłane są w aktualnie dominujące polityki pamięci.

W przypadku filmów ewidentnie zakłada się, że jeśli nie są niszowe, to będą miały realne skutki dla kształtowania pamięci obecnych i przyszłych pokoleń. To zaś sprawia, że są o wiele częściej i głośniej rozliczane z tego, na ile spełniają aktualne postulaty pamięciowe, historyczne i polityczne. Negocjowanie pola okazuje się w takim przypadku skrajnie utrudnione, tak samo

jak unikanie podążania za już utrwalonymi wzorcami pamięci. Jest to zjawisko o tyle ciekawe, że nie da się go wyjaśnić w prosty sposób ani zorientowaniem politycznym twórców, ani ich dotychczasowym stylem artystycznym. Wydaje się raczej, że aktualnie pracujące tryby pamięci zagarniają – bez względu na intencje artystów i bez względu na intencje tekstu kultury, jak jest to w przypadku *Idy* – tworzone przezeń sensy i wyznaczają ich dystrybucję, która jeśli nie wspiera określonego rodzaju pamięci, to od razu uznawana jest za politycznie wywrotową.

Odnotowuję ten fakt nie dlatego, że zamierzam uznawać obrazy filmowe za „gorsze” od literackich, ale raczej dlatego, że – jak mam nadzieję pokazuje ta analiza – sposób ich funkcjonowania oraz odbioru mówi zdecydowanie więcej o aktualnych politykach pamięci, niż dzieje się to w przypadku zawsze bardziej niszowej literatury.

Rozdział 8. Zatarte tryby terażniejszości. Afektywne struktury czasowe w twórczości Magdaleny Tulli

1. Uwagi wstępne. Wokół afektywnego przełomu

1.1. Literaturoznawcze klucze

Dwa poprzednie rozdziały poświęciłam odmiennym strategiom oscylowania między tekstem zbiorowym i afektywnym oraz uwikłaniem w premediowane i remediowane pamięciowe klisze. Ten dotyczy jednej z najciekawszych prób oddania w afektywnie naładowanych tekstach pracy pamięci, oscylującej między przeszłością, terażniejszością i przyszłością. Część poświęcona pisarstwie Magdaleny Tulli, autorce zarówno silnie autobiograficznych *Włoskich szpilek*, jak i odrealnionych, czerpiących wręcz z tradycji literatury fantastycznej, *Snów i kamieni*, stanowi więc pomost między sekcją książki poświęconą przeszłości i terażniejszości.

Twórczość Tulli, analizowana z perspektywy badań nad afektami oraz emocjami odsłania swoją – bardzo interesującą moim zdaniem – podszewkę. Jest nią specyficzna, w każdej z powieści skomplikowana na nieco inny sposób perspektywa czasowa oraz zmiana funkcji klasycznie przypisywanych narratorowi. Chociaż pisarstwo autorki *Skazy* analizowane było już wielokrotnie, warto moim zdaniem spojrzeć na nie ponownie i zinterpretować już nie tylko w odniesieniu do istotnych i ważnych zmian, jakim literatura polska podlegała w okolicach roku 1989, lecz także w odwołaniu do interesującej mnie tu kwestii afektywnej relacji czasowej między przeszłością, przyszłością i terażniejszością. By zadanie to było możliwe do wykonania, warto jednak na początku odwołać się do najistotniejszych typów proponowanych odczytań powieści Tulli.

Twórczość Magdaleny Tulli znajdowała się w centrum zainteresowań krytyków w zasadzie już od czasu debiutu literackiego autorki. Wraz z upływem czasu wykształciło się co najmniej kilka typów czytania jej specyficznej prozy. Poszukiwaniu przez badaczy kolejnych kluczy do odczytania twórczości autorki *Skazy* towarzyszyła często potrzeba wpisania tej literatury w szerszy model funkcjonowania nowej prozy. Próby takie podejmował między innymi Przemysław Czapliński, pisząc – już w połowie lat '90 XX wieku – o nieepickim modelu prozy w literaturze:

Nurt ten opatrzyć można – dla zaznaczenia ciągłości historycznoliterackiej – nazwą „nieepicki model prozy”, co jest kontaminacją terminu „nieepickie powieści”, którym posłużył się Jan Walc w odniesieniu do Konwickiego, oraz terminu „poetycki model prozy”, którym Włodzimierz Bolecki określił jeden z dwu podstawowych modeli prozy dwudziestolecia międzywojennego. [...] Są to: Jerzy Pilch [...], Magdalena Tulli, Aleksander Jurewicz, Natasza Goerke, Marek Bieńczyk, Jan Sobczak, Marek Sieprawski, Zyta Rudzka.¹

Nieepicki model prozy przeciwstawiony jest nurtowi określanemu jako fabulacyjny, do którego należą – między innymi – Paweł Huelle, Olga Tokarczuk, Izabella Filipiak oraz Andrzej Stasiuk. Fabulacyjny model prozy korzysta ze znanych, utrwalonych wzorców kompozycyjnych powieści (w tym: prozy sensacyjnej i detektywistycznej), jako dających oparcie dla – głównie – różnych wariantów powieści inicjacyjnej.

Czapliński, biorąc za jeden z przykładów *Sny i kamienie* Magdaleny Tulli, analizuje sposób użycia języka, zwłaszcza zaś – budowania za jego pomocą kolejnych warstw znaczeniowych, opierających swoje znaczenie i działanie na konkretnych chwytach stylistycznych (figurach etymologicznych, aliteracjach, współbrzmieniach, porównaniach, metaforach). W koncepcji tej² dochodzi do bardzo interesującego połączenia dwóch, często traktowanych odrębnie, typów odczytań powieści powstających po roku 1989. Krytyk z jednej strony osadza analizowane przez siebie utwory w pewnej stosunkowo nowej tradycji, z drugiej zaś pokazuje, jak pracuje język i zbudowana na nim metaforyka w powieściach, które określa jako nieepickie. Badacz poszukuje więc równocześnie miejsca, jakie na mapie nowej literatury, a szerzej i twórczości kulturowej, zajmują konkretne powieści, jak i stara się zdefiniować, do czego służy prezentowany przezeń nieepicki model tworzenia prozy.

Odmienne klucze – choć do tych samych zamków – proponuje do pewnego stopnia polemiczny ze spostrzeżeniami Czaplińskiego artykuł Jerzego Jarzębskiego, który zwraca uwagę na specyficzne splątanie w prozie lat '90, w tym i w powieściach Tulli, fantastyki z

¹ P. Czapliński *Nieepicki model prozy w literaturze najnowszej*, „Teksty Drugie” 1996, nr 5, s. 68.

Proponowany podział koresponduje z uwagami B. Kaniewskiej. Zgodnie z jej tezami, słusznie przypomnianymi przez K. Uniłowskiego kilka lat później, można polską powieść lat '90 podzielić na powieść meta i powieść story. Por. B. Kaniewska *Metatekstowy sposób bycia*, „Teksty Drugie” 1996, nr 5; K. Uniłowski *Pije meta do story, piją obie do postu*, „Teksty Drugie” 2002, nr 1/2.

² Wyrażanej także w innych artykułach, por. P. Czapliński *Przesilenie nowoczesności. Proza polska 1989-2005 wobec Wielkich Narracji* [w:] *Narracje po końcu (wielkich) narracji. Kolekcje, obiekty, symulakra...*, red. H. Gosk, A. Zieniewicz, Warszawa 2007 oraz P. Czapliński, *Wobec literackości* [w:] *Ślady przełomu. O prozie polskiej 1976-1996*, Kraków 1997.

realizmem.³ Jarzębski wskazuje, że istotną cechą pewnego nurtu współczesnej prozy jest chwyt hybrydowego połączenia realizmu i fantastyki. Do nurtu tego – zapoczątkowanego przez *Opowieści galicyjskie* – można zaliczyć także *Zwał* Słowomira Shuty, *Niehalo* Karpowicza oraz trzy powieści Tulli: *Tryby*, *Skazę* oraz *W czerwieni*. Istotną cechą tej podszytej fantastyką prozy realistycznej jest swoiste rozdwojenie, widoczne doskonale także w warstwie narracyjnej *Skazy*:

w której świat przedstawiony jest dziwacznie rozdwojony: z jednej strony stanowi scenierię solidnie mieszczańską, z dobrze określonymi rolami społecznymi postaci, ze skonstruowanym jak w tradycyjnej powieści realistycznej fragmentem miasta [...] z drugiej strony narrator ujawnia, że ta sceneria jest sztucznie stworzoną dekoracją, poza którą nic nie ma, tylko jakieś teatralne kulisy z krzątającymi się pracownikami pionu technicznego.⁴

Jarzębski przenosi więc punkt nacisku z nieepickości na wdzierającą się w realistyczny świat domieszkę fantastyki. Jeszcze inaczej – wciąż tę samą cechę powieści Tulli – postrzega Andrzej Zawadzki, umieszczając twórczość pisarki nie w kontekście fantastyki, lecz w (silnej w polskiej literaturze) tradycji tworzenia światów i podmiotów o słabej ontologicznej podstawie:

to, co istnieje, miesza się z tym, czego nie ma, jest to świat tandety, imitacji, świat niezdolny do istnienia. Pod tą wybrakowaną, „słabą” powierzchnią nie kryje się jednak żadne „drugie dno”, prawdziwa, „mocna” rzeczywistość, a jedynie „dziura”, w której wszystko znika [...].⁵

1.2. Pamięciologiczne i afektywne wytrzychy

Z przedstawionymi powyżej interpretacjami, akcentującymi miejsce Magdaleny Tulli w obrębie szeroko rozumianej literatury,⁶ kontrastują te analizy, które za punkt wyjścia biorą nie pierwsze powieści pisarki, lecz *Włoskie szpilki*, a później – *Szum*. Umieszczają one

³ J. Jarzębski, *Realizm podszyty fantastyką*, „Teksty Drugie” 2008, nr 6.

⁴ Ibidem, s. 48.

⁵ A. Zawadzki, *Słaba ontologia w nowoczesnej literaturze polskiej. Rekonesans*, „Teksty Drugie” 2008, nr 3, s. 38.

⁶ Do szczególnie interesujących zaliczają się również m. in. M. Suchańska, *Eksperyment Magdaleny Tulli*, „Polonistyka” 2006, nr 6; B. Darska, *Co zrobisz, gdy cię uszyję?*, „Dekada Literacka” 2006, nr 1-2; I. Poprawa, *Taki świat, jakie opowieści*, „Odra” 2006, nr 5.

twórczość Tulli w odmiennym kontekście, eksponującym doświadczenia związane z traumą Holokaustu, zwłaszcza zaś – traumą, której doświadcza drugie pokolenie ocalańców. Odczytania te czerpią wyraźnie z prowadzonych w ostatnich latach badań nad pamięcią, traumą oraz afektami oraz poruszają interesujące – i zarazem dość szczegółowe – problemy, takie jak relacje przestrzenne, kwestia postrzegania i przedstawiania miejsc, problem nieświadomości Zagłady oraz zagadnienie zanieczyszczenia pamięci o Holokauście.⁷ Te zasadniczo odmienne konteksty splatają się jednak w konkretnym punkcie, który można określić jako zapętlenie, zaburzenie funkcjonowania pamięci, charakterystyczne dla funkcjonowania pamięci drugiego pokolenia ocalańców.⁸

Warto moim zdaniem przypomnieć przynajmniej kilka spośród licznych tekstów dotyczących wspomnianej problematyki, stanowią bowiem one interesujący – i niemożliwy do ominięcia – wkład w odczytywanie powieści Tulli w kontekście pamięciologicznym i afektywnym. Na szczególną uwagę zasługuje między innymi artykuł Aleksandry Szczepan, dotyczący funkcjonowania krajobrazów postpamięci, w którym badaczka odkrywa i analizuje specyfikę działania w powieściach Tulli wzroku oraz przestrzeni. Szczepan pokazuje w nim, że w prozie autorki *Skazy* krajobraz pełni istotną funkcję, gdyż odsłania – ujawniane wyłącznie przez nazwy – niepokojące, traumatyczne konteksty:

Wzrok wyposażonych w lepsze historie prześlizguje się po powierzchni, „nie dostrzegając żadnego podtekstu”, wzrok tych, których terażniejszość skażona jest traumatyczną przeszłością, co chwilę natyka się na „bulwersujące nazwy”.⁹

Naruszenie perspektywy czasowej jest przez badaczy zajmujących się pisarstwem Tulli odnotowywane stosunkowo często. Podobne uwagi wygłasza również Kamila Dzika-Jurek. Skoro – jak zauważa badaczka – narratorzy powieści pisarki funkcjonują nie jako świadkowie, lecz jako post-świadkowie Zagłady, to nie posługują się pamięcią o wydarzeniach, lecz pamięcią o opowieściach o wydarzeniach:

⁷ Por. B. Przymuszała, *Pusta pustka? O zanieczyszczonej polskiej pamięci w „Skazie” Magdaleny Tulli*, „Akcent” 2008, nr 4.

⁸ Szerzej o tym zjawisku pisze m. in. M. Hirsch, zwracając uwagę nie tylko na fakt, że drugie pokolenie ‘dziedziczy’ traumę, lecz również poczucie wyobcowania, bycia zawsze nie w tym miejscu. Por. M. Hirsch, *Past Lives: Postmemories in Exile*, „Poetics Today” 1996, nr 4 oraz M. Hirsch, *The Generation of Postmemory*, op. cit.

⁹ A. Szczepan *Krajobrazy postpamięci*, „Teksty Drugie” 2014, nr 1, s. 104.

metaliteracki charakter tej prozy [...] nie oznacza wcale – na co wskazuje większość krytyków – gry z konwencją, ale jest wyrazem postawy egzystencjalnej, w której wydarzenia zmieniające raz na zawsze świat i jego widzenie (np. Zagłada) są jedynie „opowieściami o nich”, natomiast ich istota („prawdziwa historia”) wpada w jakiś obszar, którego nie sposób pochwycić.¹⁰

Kamila Dzika-Jurek polemizuje więc między innymi ze spostrzeżeniami wcześniej cytowanych badaczy, szukając klucza do powieści Tulli nie w języku, nie w grze z konwencją, lecz w doświadczeniu, które ukształtowało stosunek do języka. A owo doświadczenie jest – zdaniem badaczki – głęboko paradoksalne, gdyż polega na byciu „(n i e) ś w i a d o m y m u c z e s t n i k i e m z d a r z eń, które się przeżyło, choć ich nie doświadczyło.”¹¹

Bardziej zniuansowane stanowisko na relacje między językiem, reprezentacją a doświadczeniem w prozie Tulli daje się wyczytać z artykułu Marka Zaleskiego o znaczącym tytule *Niczym mydło w grze scrabble*:

w prozie autorki *Trybów diegesis* jest dużo ważniejsze aniżeli *mimesis*, a to, co retoryczne (i afektywne), ważniejsze od tego, co referencjalne. Tulli przerzuca na czytelnika większy ciężar niż zwykli opowiadacze fabuł.¹²

Zaleski, przyjmując milcząco tezę o nieepickim charakterze prozy Tulli, zwraca uwagę, że język pisarki pracuje na usługach afektu i jako taki – niczego nie oddaje, niczego nie reprezentuje, gdyż nie to jest w pracy afektu istotne. Afekt przekazuje, doświadcza, robi to, do czego został stworzony – jest i afektuje. Podobnie funkcjonuje narrator (w tym przypadku *Trybów*), uchylający się od przyjęcia na siebie nadrzędnej instancji.

Jeśli afekt, a wraz z nim i proza Tulli, funkcjonuje jak mydło w scrabble, a więc pusta przestrzeń, która jednak może przenosić takie znaczenie, jakie tylko zechcemy w nim zobaczyć, to można uznać, że celem pisarstwa Tulli jest nie reprezentacja, lecz wezwanie do specyficznej afektywnej gry, do zainicjowania aktu tworzenia z rozsypanych znaków, słów i znaczeń, które wcale niekoniecznie splecą się w jakąś całość.

¹⁰ K. Dzika-Jurek, „*Setka szarych palt*”. (Nie)świadomość Zagłady w powieści „*Skaza*” Magdaleny Tulli, „Teksty Drugie” 2013, nr 5, s. 27.

¹¹ Ibidem, s. 30.

¹² M. Zaleski, *Niczym mydło w grze scrabble*, „Teksty Drugie” 2013, nr 6, s. 35.

1.3. Konstruowanie afektywnego świata

Wyzwaniem jest już debiutancka powieść Tulli, *Sny i kamienie*. Tekst ten, biorąc pod uwagę brak tradycyjnie rozumianej struktury narracyjnej, może rodzić pytania o możliwość gatunkowego przyporządkowania do powieści. Jest to raczej opowieść, metaforyczna i często nieciągła, o powstawaniu miasta. Obrazowy język, którym posługuje się Tulli, pozwala na wykreowanie świata, który opiera się próbom podporządkowania jednej nadrzędnej interpretacji. Stąd też *Sny i kamienie* interpretowane są czasem jako tekst poświęcony konkretnej przestrzeni (Warszawie),¹³ a czasem jako przedstawienie samego procesu tworzenia, i to nie tyle tworzenia miasta, lecz literatury. Na tę dwuznaczność pozwalają już pierwsze zdania prozy Tulli i konstruowana za ich pomocą metafora świata jako drzewa.

Mimo odrębności *Snów i kamieni* od innych tekstów tej samej pisarki, daje się zauważyć w nich pewne stałe, powtarzające tropy. Na uwagę zasługuje zwłaszcza postrzeganie świata jako niegotowego, lecz domagającego się ciągle uzupełnienia, otwartego na zmiany, a zarazem opartego na dysonansach, na sprzecznościach. Spójrzmy na poniższe krótkie fragmenty:

Ledwo powstał świat, już potrzebne było wszystko, i to pilnie.¹⁴

W tych szczęśliwych czasach wszystkie przyszłe dni wydawały się świeżutki i ładnie poskładane, jak młode listki, które nie wyrzały jeszcze z pąków. [SK, 10]

Jak drzewo z przeciwdrzewem, tak każda na świecie rzecz połączona jest z przeciwrzeczą, a wszystko, co widoczne, jest połączone z czymś, co niewidoczne. [SK, 17]

Początkowo świat *Snów i kamieni* jest świeży, otwarty na wszystko, co ma nadejść. Jednak to, co ma się pojawić, nie pojawia się spontanicznie, jest już zawczasu zaplanowane i przygotowane („czas ledwo nadażał za prędką myślą. Dni były już na wiele lat naprzód policzone”[SK, 30]), a rozrostowi świata towarzyszy powolna utrata zainteresowania tym wszystkim, co nie znajduje się w centrum. Energia nowej rzeczywistości, początkowo nakierowana na to, co ma nadejść albo zostać stworzone, zostaje przekierowana na zupełnie inne tory: na „odsiewanie chaosu od porządku”[SK, 35]. Okazuje się również, że miasto tylko

¹³ Na tę tendencję zwraca między innymi uwagę J. Jarzębski w cytowanym artykule.

¹⁴ M. Tulli, *Sny i kamienie*, Warszawa 2004, s. 9. Wszystkie następne cytaty z tej książki będą oznaczać skrótem [SK].

teoretycznie jest nowe – w rzeczywistości powstaje na pozostałościach, których nie sposób się pozbyć, na ukrytych w ziemi fundamentach innego, zniszczonego miasta. Wraz z pojawieniem się przeszłej perspektywy czasowej, w mieście pojawia się smutek, a przestrzeń zaczyna funkcjonować według sobie tylko znanych trybów. Do rzeczywistości przenika to, co wydawało się już nie istnieć: obok miasta realnego, właśnie wznoszonego, istnieje miasto wspomnień, produkujące coraz bardziej niepokojące sny. Istnienie miasta wspomnień – choć, odwołując się do uwag Zawadzkiego, słabe ontologicznie – pozostaje niezagrożone, gdyż „nic bowiem na świecie – nawet wyobrażenia – nie może zostać zniszczone całkowicie i ostatecznie.”[SK, 66]. Niejasny status ontologiczny miasta ulega dalszym komplikacjom: okazuje się bowiem, że funkcjonuje ono nie na przecięciu dwóch różnych trybów funkcjonowania, lecz trzech:

Wzniesiono to miasto na pograniczu trzech żywiołów, w miejscu, gdzie mieszają się one ze sobą. Zostało zbudowane na glinie pamięci, na piaskach snów i na podziemnie wodzie zapomnienia, zimnej i czarnej, której przepływ nie staje ani na chwilę, która dzień za dniem podmywa fundamenty. [SK, 91]

Ostatecznie miasto przestaje istnieć (choć, oczywiście, zgodnie z wyrażoną wcześniej logiką trwania w świecie *Snów i kamieni*, nic nigdy nie przestaje istnieć ostatecznie). Zamiast niego pozostają tylko kamienie i ich pozbawione upływu czasu trwanie. Opisany w *Snach i kamieniach* proces tworzenia miasta zdaje się – jak zauważa między innymi Marta Koszowy – przypominać proces budowania świata za pomocą przechodzenia między tezą, antytezą i syntezą. Montażowa technika pozwala na ścieranie w jednej wizji co najmniej kilku odrębnych od siebie – i czasowo, i logicznie, i ontologicznie – rzeczywistości:

W *Snach i kamieniach* ściera się projekt historii z obrazami jego realizacji, marzenia (o) budowniczych z rzeczywistością, plany zabudowy z ich wykonaniem [...].¹⁵

Jednak, jak zauważa badaczka, ta opierająca się na dychotomiach opowieść, która dąży do oddania głosu i dominującym narracjom (jak ta o wysiłku wznoszenia nowego ładu, utożsamiana często z PRL-owskim dyskursem odbudowy), i tym wypartym z centrum,

¹⁵ Marta Koszowy, *Dekonstrukcja dialektyki. „Sny i kamienie” Magdaleny Tulli (wobec realizmu socjalistycznego)*, „Teksty Drugie” 2013, nr 3 s. 175-190

marginalizowanym (jak ta dotycząca wypartej przeszłości), nie może się uspójnić. A skoro tak, to „powstała na dychotomiach opowieść musi zostać anulowana, projekt syntezy nie spełni się”.¹⁶

Ciekawym wątkiem, jaki pojawia się podczas interpretacji *Snów i kamieni* jest także zwrócenie uwagi na specyficzną taktykę pisarską, jaką stosuje Tulli, określaną mianem skokowych sekwencji. Ma ona oddawać wielość rzeczywistości:

Tulli kreuje światy alternatywne, istniejące wobec wizualnego percypowania. Współtworzy teraźniejszość, przeszłość i przyszłość, ujmując je w tropy poetyckie. Język współgra z wyobraźnią, pamięcią i obrazem.¹⁷

Debiutancka powieść Tulli stawia więc przed czytelnikiem przynajmniej kilka pytań. Pierwsze można określić jako gatunkowe: *Sny i kamienie* są nie tylko nieepickie, podważają również wiarę w funkcjonowanie języka jako narzędzia komunikacji oraz grają z konwencjonalnym rozumieniem funkcji narratora. Drugie można określić jako poznawcze, epistemologiczne – tekst dotyka rzeczywistości pozatekstowej, karmi się śladami, które sugerują jednak jakąś relację reprezentacji, niemniej skutecznie unika możliwości utożsamienia przedstawionych procesów z realnymi wydarzeniami. Trzecie wyzwanie wynika z naruszenia ontologicznego statusu przedstawionego świata oraz relacji między tym, kto mówi, a narratorem. Te dwie instancje wydają się nierównorzędne, oddzielone od siebie:

Ten, który faktycznie opowiada historię potyczek narratora z tekstem, bohaterami i przestrzenią świata przedstawionego, pozostawia sobie przywilej narracji schowanej za tekstem. [SK,125]

Oprócz tych trzech dostrzeganych i komentowanych przez badaczy wyzwań istnieją moim zdaniem jeszcze co najmniej dwa: czasowe i afektywne. Są one oczywiście związane ze wskazanymi wcześniej zaburzeniami gatunkowymi, ontologicznymi i epistemologicznymi, ale nie dają się do nich sprowadzić. Czas w twórczości Tulli funkcjonuje bowiem zawsze w sposób odmienny od tego, który uznajemy za normalny, a afekt i jego specyficzne działanie zbudowane

¹⁶ Ibidem, s. 184.

¹⁷ M. Koszowy, *Obecne nierzeczywiste. Apofatyczna reprezentacja jako agon na przykładzie prozy Magdaleny Tulli*, „Pamiętnik Literacki” 2013, nr 1, s. 111.

jest właśnie na tym zmienionym schemacie relacji czasowych, wpływających na działanie i konstrukcję świata przedstawionego.

2. Afektywne tryby narracji

2.1. Narrator i jego struktura

Próba przeanalizowania relacji między strukturą afektywną i strukturą czasową w twórczości Tulli wymaga zwrócenia uwagi także na specyficzne relacje wewnątrztekstowe, budowane w większości powieści pisarki. Doskonałym – między innymi dlatego, że samoświadomym – ich przykładem są wydane po raz pierwszy w 2003 roku *Tryby*. Książka ta zaczyna się od bardzo interesującego wyznania:

Stwarzanie światów! Nie ma nic prostszego. Podobno wytrząsa się je z rękawa. A po co? Żeby nacieszyć oko migotaniem, kiedy wznoszą się ku światłu, drżące jak mydlane bańki [...]. Nic więcej nie wie o tym narrator, figura raczej podrzędna. Wyznaje to z ubolewaniem. Sam postawiony wobec faktów dokonanych, troszczy się tylko o jedno: żeby od razu w pierwszym zdaniu nie popaść w banał.¹⁸

Początek *Trybów* opowiada – w moim zdaniem wcale niekoniecznie ironiczny sposób – o początku każdego artystycznego projektu. O stwarzaniu pewnego świata, o ustanawianiu tego wszystkiego, co staje się przedmiotem reprezentacji. Przywykło się uważać, że świat ów buduje narrator, że zaczyna się on wydarzać za jego pośrednictwem. Tutaj jednak wizja stwarzania świata nie ma nic wspólnego z mozolnym konstruowaniem, wymyślaniem lub rozpisywaniem tego, co ma zostać przedstawione. Świat pojawia się niejako samoistnie, wypada z rękawa, konfrontując narratora z tą dopiero co zrodzoną rzeczywistością. Rzeczywistością, która wydarza się niejako bez przyczyny i bez celu. Bez przyczyny, bo pojawia się wytrząśnięta z rękawa, i bez celu, bo jest tylko po to, by móc na nią patrzeć, by móc nią cieszyć oko. To rzeczywistość, która funkcjonuje jak afekt: rodzi się w trudny do ustalenia sposób i jest tylko po to, by afektować. Nie ma innego celu, nie ma innego powodu jej istnienia. A narrator stoi wobec niej, z trudnym do realizacji zadaniem obleczenia doświadczonego afektu w słowa, tak, by to, co zaafektowało nieco bezsilnego narratora, mogło afektować dalej.

¹⁸ M. Tulli, *Tryby*, Warszawa, 2003, s. 5. Kolejne cytowania oznaczam jako [T].

Pojmowanie afektu, które to proponuję, korzysta z koncepcji Barucha Spinozy, już przeze mnie omówionej, oraz ze spostrzeżeń m. in. Jill Bennett, uznającej afekt za doświadczenie transaktywne.¹⁹ Afektywność powieści Tulli ma moim zdaniem ten właśnie charakter: przez specyficzną konstrukcję tekstu oraz narratora wykreowany świat ma stać się przestrzenią nie tylko przedstawienia afektu wewnątrztekstowego, lecz także prowokowania afektywnej odpowiedzi u odbiorcy. Afekt jest przyczyną i celem podejmowanego w ramach tekstu wysiłku, jedynym punktem troski narratora, który – chcąc skutecznie uczestniczyć w tej planowej ekspresji – musi zawsze pozostawać podwójny: afektowany i afektujący.

By lepiej przyjrzeć się temu procesowi, spójrzmy na trzy charakterystyczne fragmenty tej samej powieści:

Narrator mógłby teraz zapewnić, że widział na własne oczy zdarzenia rozgrywające się w holu hotelowym, tak samo jak przyjazd taksówki. [T 21]

Nie było, jak dotąd, okazji rozmówić się z kimś kompetentnym, kto wiedziałby lepiej od narratora, ku czemu zmierza ta historyjka, toteż obrót spraw zaskakuje go raz po raz. [T 24]

kim właściwie jest narrator, pozwalający sobie bez żenady na konkluzje tego rodzaju. Czy on także dźwiga ciało, czy doznaje uczuć i pragnień oraz jakiej jest płci. [T 39]

Każdy z przytoczonych fragmentów problematyzuje relację między osobą mówiącą w tekście, a instancją nazywaną narratorem. Najprostszym sposobem ominięcia tej dość oczywistej komplikacji byłoby stwierdzenie, że narrator w powyższych cytatach po prostu mówi o sobie w trzeciej osobie. O ile w przypadku pierwszych dwóch takie wyjście mogłoby się sprawdzić, o tyle nie byłoby to zbyt udane rozwiązanie w przypadku ostatniego fragmentu. Kim jest bowiem ten, który pyta o tożsamość narratora? Narratorem samym, który pyta o siebie? Nie sądzę. Myślę, że płodniejszym poznawczo byłoby zaryzykowanie twierdzenia, że istnieją co najmniej dwie instancje paranarracyjne. Tego (lub tej), który (która) mówi, i tego (tej), który (która opowiada).

Spróbuję to szerzej wyjaśnić. Pytanie o narratora, postawione w klarowny sposób, każe zastanowić się nie tyle nad tym, kim konkretnie jest narrator, z jakim bohaterem można go utożsamić, czy jest narratorem pierwszo czy trzeciosobowym, i tak dalej, ale czy w ogóle

¹⁹ Por. J. Bennett, *Empathic Vision*, op. cit.

narrator jest instancją w jakikolwiek sposób realną. Czy narrator – oprócz tego, że ma moc mówienia, a więc między innymi tworzenia konkluzji, ma również moc odczuwania, przeżywania emocji i afektów? Nieprzypadkowo moim zdaniem pytanie o jego status jest pytaniem o zdolność do odczuwania, do posiadania ciała, emocji i doznań.

Ten narrator, o niewyjaśnionym statusie afektywnym, pozostaje czymś zdecydowanie różnym od instancji narracyjnej rozumianej jako dostarczyciel sensów, jako punkt jednoczący i spajający narrację, a wreszcie jako podmiot tekstowy, który jako jedyny zna przebieg narracji. Ten, kto w *Trybach* występuje w roli narratora, nie zna zakończenia historii, nie jest zatem zdolny do opowiadania, rozumianego jako ustrukturyzowany sposób przedstawienia pewnej opowieści. Narrator raczej mówi, będąc raz po raz zaskakiwanym kierunkiem, w którym zmierza opowieść.

Instancja określana jako narrator pozostaje więc w pewnym sensie bierna: mogłaby zapewnić sobie silniejsze osadzenie w tekście przez wykorzystanie statusu świadka, mogłaby zapewnić sobie panowanie nad tekstem, gdyby знаła punkt, ku któremu zmierza historia, mogłaby wreszcie przynajmniej określić i ujednoznaczyć swój status, ale to również nie zostaje uczynione. Zamiast tego narrator daje się nieść opowiadaniu: reaguje na nie, jest zaskoczony jego przebiegiem. Następuje więc specyficzny zwrot: zmienia się układ zależności między narratorem, opowieścią a odbiorcą. Skutkiem tej zmiany jest również zmiana w strukturze afektywnej tekstu: opowieść przestaje być tworzona po to, by afektować odbiorcę i zapewnić panowanie nad strefą opowiadania narratorowi, lecz **opowiadanie staje się między innymi za pomocą afektowania tego, który mówi.**

Nie bez przyczyny analizując to, w jaki sposób funkcjonuje narracja w tej powieści nie odwoływałam się do warstwy zdarzeniowej, do tego, co jest opowiadane. *Tryby* są najwyraźniejszym w twórczości Magdaleny Tulli przykładem, w którym zdecydowanie ważniejsze jest jak, niż o czym. Ściśle rzecz biorąc, „jak” warunkuje i wyprzedza „o czym”. Spójrzmy na jeszcze jeden fragment:

Wybierając piętro, winda reguluje ruch okoliczników, one zaś krótko przycinają wątki;
ograniczając miejsce i czas, upierają się przy sposobie i pokrywają milczeniem przyczynę.
[T 137]

Stworzone przez narratora, wytrząśnięte z rękawa światy, szybko przestają potrzebować narratora. Raz wytworzone tryby powieści pracują bez jego woli i kontroli, choć oczywiście z

jego udziałem. Tytułowe tryby są więc pierwszoplanowym, jeśli nie jedynym, punktem zainteresowania powieści. Nie są to jednak tryby ściśle powieściowe, są to raczej tryby afektywne, pracujące na i nad afektem, dążące do jego reprodukcji i przekazywania.

Na pierwszy rzut oka takie ustawienie trybów, stworzenie narzędzia do produkcji afektów, wydaje się idealnym rozwiązaniem, wyzwalającym narratora z niewdzięcznych powinności, w tym obowiązku panowania nad światem. Narrator, który nie jest władcą opowieści, lecz jej częścią, na którą raz ustawione tryby wpływają dokładnie tak samo, jak na inne części, można wreszcie wyzwolić się z określonych tradycyjnym pojęciem narracji obowiązków. Ale zamiast nich, zamiast skrępowania figurą narratora, przychodzi inne zagrożenie – uwięzienia:

Odstawiając jedną i drugą walizkę, wyjeżdżający nie pamiętają już nawet, co do której z nich włożyli. Mają nadzieję, że kiedyś wrócą...Zgodnie z zasadami rządzącymi fabułą można bez ryzyka pomyłki założyć, że nie wrócą nigdy. [T 104]

Ustawiony i wprowadzonych w ruch trybów nie sposób zmienić ani zatrzymać. Ukształtowany za ich pomocą świat nie zna wyjątków, odstępstw ani wyrw. Staje się i odtwarza za pomocą reprodukcji raz ustawionych zasad, za pomocą powielania i przekazywania wprowadzanych na początku w ruch afektów. Jedynym sposobem na przerwanie działania tych specyficznych afektywnych trybów jest całkowite zamknięcie, rezygnacja ze zdolności do odbierania i przeżywania wrażeń. Spójrzmy na ostatnie zdanie powieści:

Czyżby smyczki wymknęły się po cichu, nie czekając na cyrkowy finał? Pamięć nie sięga daleko, dźwięki już się w niej zatarły. Nic więcej nie będzie widać ani słyszeć. Cisza jest jak bezkresny ocean, w którym toną światy. Z ciemnością i bezwładem jeszcze nikt nie wygrał. [T 148]

Cisza, ciemność i bezwład, obejmujące nie tylko to, co jest teraz, ale i to, co było, a do czego nie sposób już powrócić pamięcią, stanowią jedyną alternatywę dla trybów produkujących dekoracje, z których nie można wyjść. Jedno i drugie jest jednak całkowicie wszechogarniające, likwidujące nawet możliwość pomyślenia o alternatywie. Historia albo toczy się tak, jak zostały ustawione tryby, albo przestaje się toczyć w ogóle.

Powieściowe tryby działają więc w sposób podobny do afektu: nie służą przedstawieniu jakiejś rzeczywistości, reprezentacji – nawet reprezentacji traumy – lecz mają na celu wyrażenie afektującego doświadczenia w języku, traktowanym jako aktywny uczestnik dokonującej się w polu tekstu wymiany. Afektywny język ma więc głęboko transaktywny charakter – z jednej strony aktywuje rzeczywistość określonego doświadczenia, z drugiej prowokuje odbiorcę do otwarcia na afektację, do pozostania podatnym na rodzący się w obliczu cudzego doświadczenia własne odczucia. Ta skomplikowana gra afektowania i afektacji sprawia wrażenie niemożliwej do przerwania, lub przerywalnej jedynie za pomocą całkowitego zamilknięcia, odcięcia się od własnych doświadczeń i emocji. Ale zamilknięcie ma również – jak pokazują kolejne, tym razem już mocniej autobiograficzne powieści Tulli – swoją cenę.

2.2. Afektujący język

Narzędziem służącym aktywowaniu afektu jest w przypadku prozy Tulli specyficzny, przesycony metaforami język. Stosowane przez pisarkę chwytły pozostają zaskakująco spójne w praktycznie wszystkich powieściach, zarówno tych, które już pierwszoplanowo inspirowane są osobistymi doświadczeniami, jak i tych, których warstwa znaczeniowa pozostaje o wiele bardziej metaforyczna. Szczególnym przypadkiem użycia języka jest bez wątpienia *Skaza*, sytuująca się na przecięciu tych dwóch nurtów w twórczości pisarki. Metaforyczny język kontrapunktowany jest przez wyraźne ślady wydarzeń, które równocześnie – co moim zdaniem stanowi istotny element książki – już się wydarzyły, wciąż się wydarzają i będą się wydarzać. Ta specyficzna perspektywa czasowa sugerowana jest już od pierwszych słów powieści:

Zacznie się od strojów. To krawiec dostarczy je wszystkie hurtem. Na oko dobierze fasony, paroma szczęknięciami nożyc powoła do życia przewidywalny repertuar gestów. Oto w kręgu światła ścinki tkanin, strzępy nici, a dookoło ciemno.²⁰

Pierwsze zdanie sugeruje przyszłą perspektywę, zapowiedź tego, co ma dopiero nastąpić. Jednak już trzecie sugeruje czas terażniejszy, wskazuje na to, co dzieje się tu i teraz, co jest przez narratorkę widziane. W dalszym ciągu powieści perspektywa czasowa ulega kolejnym komplikacjom: rzeczy wydarzają się równocześnie tu i teraz, jak i już się stały.

²⁰ M. Tulli, *Skaza*, 2006, s. 5. Kolejne cytowania oznaczam jako [S].

Symboliczny język, czerpiący z leksyki związanej z krawiectwem, a więc z materiałami, z cięciem, z szyciem i przykrawaniem strojów pozostaje spójny między innymi z językiem stosowanym we wcześniejszym o kilka lat *W czerwieni*. Nietrudno zauważyć, że materiałowość łączy się u Tulli z materialnością, z cielesnością. Materią, którą się przykrawa, są nie tylko stroje, są także ciała wspomnianych kilka razy uchodźców, materiałem, który podlega kolejnym rewizjom jest także materiał powieści. Każda z tych trzech – językowych, rzeczowych i cielesnych – materii i materialności przeplata się ze sobą:

Tutaj materiał został na przykład z lekka naciągnięty, tam nieznacznie przymarszczony, nadmiar wpuszczono w szwy i zaprasowano w miarę gładko, żeby to razem z faktami dało się dopasować do gotowych od zawsze konkluzji na temat tej albo tamtej postaci.[S 7-8]

Materiał ubrań jest bezpośrednio związany z materialną powłoką, z ciałem, a materią tekstu, materiałem, z którego się go szyje, jest język. Każda z tych materii i materialności jest jednak głęboko niedoskonała, podatna na tytułowe skazy. Spójrzmy na poniższy fragment:

Każda powłoka wydaje się równie odpowiednim kostiumem w okolicznościach nagłej śmierci i szczęśliwego ocalenia, w scenach wywyższenia i hańby. Ciało o niczym nie przesądza i dlatego niewiele znaczy. [S 98]

Skojarzenie ubrania z ciałem odsłania nie tylko często zapomnianą intymność odzieży, lecz także – na zasadzie odwrotnej analogii – konwencjonalność postrzegania ciała, które, w pewnych okolicznościach, nie jest niczym więcej niż tylko powłoką, zdehumanizowaną, podlegającą procesowi oceny i – często z nim bezpośrednio związanego – niszczenia. Obcym można być zarówno poprzez nieodpowiedni strój, jak i poprzez nieodpowiednie ciało. A jedno i drugie może być łatwo zniszczone.

Metaforykę związaną ze strojami, z ubraniami rozwija także wspomniane już *W czerwieni*. Akcja powieści toczy się w miejscowości o znaczącej nazwie: Ściegi. Początkowo realistyczną konwencję tekstu, opisującego skomplikowane relacje społeczne w małym miasteczku, niedługo przed wybuchem I wojny światowej, łamie wypadek Emilii Loom, teoretycznie rzecz biorąc zabitej w wyniku nieszczęśliwego wypadku. Mimo, że serce Emilii stanęło, a lekarz stwierdził zgon, dziewczyna jednak odmawia przyjęcia tego do wiadomości. Trwa więc dalej, odrzucając śmierć. Sztuka, która udała się Emilii, początkowo nie udaje się

żadnemu innemu bohaterowi – wszyscy umierają w „naturalny” sposób, niektórym jednak w chwili śmierci towarzyszy strzęp czerwonego jedwabiu. Dopiero, gdy przychodzi epidemia tyfusu, atakująca głównie biedotę, ujawnia się po raz kolejny możliwość przekroczenia granicy między życiem i martwością. Umarli są więc dalej w pewnym sensie żywi:

Uwolnieni od nadziei, która za życia utrzymywała ich w poszanowaniu granic, zmarli na tyfus szydzili grubiańsko z żałobnej czerni [...]. [Cz, 142]

Niesubordynacja nieumarłych nie trwa jednak długo – kładzie jej kres rewolta mająca na celu przywrócenie zachwianego porządku. Nieumarli zostają zabici ponownie, tym razem skutecznie, a do Ściegów wraca naruszony wcześniej porządek:

Historia Ściegów wyszła z pożaru cała. Pozszywana był jak, byle tylko grube nici utrzymywały przyczyny i skutki we właściwym porządku. [Cz, 156]

W *czerwieni* eksploruje znaczenie konwencji, łącząc ją – jak późniejsza *Skaza* – z metaforą związaną z szyciem, łączeniem, przykrawaniem. Emilia Loom, nie uznając swojej śmierci, łamie nie tylko powieściową konwencję do tej pory realnej rzeczywistości, lecz także zasady funkcjonowania w wewnątrztekstowym świecie. Przestaje więc pasować do historii Ściegów, historii, która jest do bólu konwencjonalna, w której nic nie ma prawa wydarzać się w inny niż przewidziany sposób. Gdy jednak w tak zakrojonej rzeczywistości dokonuje się niemożliwe i wydarzenia przekraczają z góry rozpisany plan, rzeczywistość radzi sobie z tymi niechcianymi, nieplanowanymi wydarzeniami skutecznie: przez zapomnienie lub przez przeszycie pamięci tak, by ominąć to, co niewygodne. Pamięć jest więc stale przykrawana do tego, co pasuje do wzoru. A co się z nim nie mieści, istnieć – nawet w pamięci – przestaje. Funkcjonuje – jeśli w ogóle – na zasadzie niechcianego śladu, jak historia uchodźców w *Skazie*:

Świadectwo przelotnej obecności uchodźców pozostało już tylko na zdjęciach, które zrobił fotograf. Oto dziewczynka patrzy prosto w obiektyw; zza poduszki, którą trzyma w objęciach widać tylko oczy. [S, 167]

Metaforyka szycia odsłania w pisarstwie Tulli nie tylko opinię autorki na temat funkcjonowania literatury, składającej się z przeszyci i poprawek, ale również pamięci, która składa się ze szwów wskazujących zarówno na to, co zostało do danej materii dodane, jak i na to, co zostało z niej wycięte. Pamięć ulega więc nieustannej rekonstrukcji, polegającej – głównie – na usuwaniu, na zapominaniu. Pracuje ona zatem do pewnego stopnia tak, jak definiują ją badacze zajmujący się pamięcią kulturową, podkreślający jej zależność od przyjmowanych w terażniejszości ram interpretacyjnych, niemniej jest zdecydowanie bardziej afektywna w swej selektywności: zapominanie nie jest bowiem dla Tulli prostym procesem powolnego przechodzenia aktywnej pamięci w strefę uśpienia ani nawet dokonującym się w ramach traumatycznego doświadczenia wyparciem. Jest aktywną pracą na rzecz wyrwania się z przeszłości, jest **pruciem pamięci**, dokonującym się zawsze za tę samą cenę: wyprucia wraz z pamięcią emocji.

3. Zamiast terażniejszości

3.1. Emocje – ćwiczenia z eliminacji

Metaforyka związana ze szwami, z procesem powolnego przekształcania rzeczy na pozór już skończonych, pracuje nie tylko w powieściach Tulli, które można określić jako nieepickie. Działa ona również – choć na nieco odmiennych zasadach – także w prozie silnie autobiograficznej, do której przynależą *Włoskie szpilki* i *Szum*. Osobny pozostaje pod tym względem wydany pod pseudonimem *Kontroler snów*.²¹ Zwłaszcza *Włoskie szpilki*,²² najbardziej nagradzana książka Tulli, zasługuje na uwagę. Jako pierwsza łamie charakterystyczną dla wcześniejszych publikacji zasadę wyraźnego oddzielenia opowiadanych historii od osobistych, możliwych do zidentyfikowania doświadczeń, jednak i ona nie jest tak jednoznaczna w prezentowaniu wydarzeń, jak mogłoby się to wydawać. Warto spojrzeć już na pierwsze zdania, otwierające rozdział książki noszący ten sam tytuł, co całość tomu:

Sytuację bez wyjścia najłatwiej sobie wyobrazić.

Ćwiczyliśmy się w tym przez długi czas codziennie rano przy stole nakrytym kraciastą ceratą, nad talerzami z zupą mleczną. Podkładaliśmy sobie zagadki wyposażone w

²¹ Książką tą, jak jedyną z twórczości Tulli, nie będę się w tym artykule zajmować. Uznaję, że decyzja autorki o wydaniu tekstu pod pseudonimem była znacząca.

²² M. Tull, *Włoskie szpilki*, Warszawa 2012. Kolejne cytowania oznaczam jako [W].

niebezpieczny mechanizm – jak szpiedzy amerykańscy, podobno szkoleni do podrzucania cywilom bomb w kształcie ślicznych kolorowych długopisów. Kogo wyrzucić za burtę, jeśli przeciążona łódź tonie na pełnym morzu? Brata czy siostrę? Zagadki nie miały rozwiązania, a kiedy zaczynało się przy nich majstrować, wybuchały i boleśnie raniły uczucia. [W, 8]

Przytoczona przedszkolna lub wczesnoszkolna zabawa, polegająca na wymyślaniu sytuacji bez wyjścia i dyskusji, które ze złych wyjść należy wybrać, zdecydowanie przetrwała czas oznaczony w powieści jako „osiemnaście lat po Jałcie”. Jest znana również i mnie, z tego samego okresu rozwojowego, choć najczęściej zadawane w niej pytania nie miały tak silnego ładunku etycznego. Były to raczej zagadki, które określiłabym jako afektywno-teoretyczne: który zmysł należałoby spisać na straty, gdyby któryś miał zostać odebrany? Czy lepszy jest pożar, czy powódź? Wybuch wulkanu, czy trzęsienie ziemi? Polegały więc na stawaniu przed – w dziecięcej wyobraźni – czysto spekulatywnym problemem i wybieraniu, która z dostępnych opcji wydaje się lepsza. Podobny punkt wyjścia *Włoskich szpilek* szybko kontrowany jest przez realne doświadczenie, przez przywołanie wyborów, które ktoś musiał podejmować:

A więc: co byś zrobił, gdyby niewyraźne ciemne postacie bez twarzy, zwane Niemcami, ścigały twoją rodzinę i gdybyś mógł ukryć wszystkich oprócz jednej osoby? Emocje mącą umysł, lepiej więc spojrzeć na to z dystansu. Kto patrzy z dystansu ma w głowie miarę i wagę spraw oraz świadomość, powiedzmy, boską. Nie drży i oczy nie zachodzą mu łzami. Ma tylko rozstrzygać, kto powinien pozostać przy życiu. [W, 9]

Zarysowana sytuacja w tym przypadku nie ma już charakteru wyłącznie teoretycznego. Dokonywanie go zawczasu, w sytuacji dystansu – choć przecież o dystansie w przypadku takiego wyboru nie może być mowy – jest nie zabawą, lecz ćwiczeniem. Ćwiczeniem, które – jak postaram się pokazać – tylko pozornie opiera się na wyłączeniu emocji, a w rzeczywistości aktywuje afekt oraz ukazuje, że nawet na pierwszy rzut oka spokojna rzeczywistość niesienie w sobie albo zarzewie przyszłych wyborów, albo skutki poprzednich. A niewykluczone, że i jedno, i drugie.

3.2. Wyparta terażniejszość

Rzeczywistość *Włoskich szpilek* kształtowana jest z jednej strony przez rodzące się z wyparcia własnych stanów emocje oraz przez niespodziewany powrót przeszłości, zdarzeń,

które miały zostać jeśli nawet nie zapomniane, to na pewno przemilczane. Choroba matki bohaterki, pogłębiający się Alzheimer, zabiera krok po kroku teraźniejszość, później zaś – rok po roku – niedaleką przeszłość. Oddaje jednak to, co miało pozostać na zawsze objęte milczeniem, zwłaszcza w relacjach matka – córka. Jest to możliwe między innymi dlatego, że te relacje – przynajmniej z perspektywy matki – przestają istnieć. Matka najpierw nie rozpoznaje w opiekującej się nią kobiecie córki, uznając, że córka jest kimś innym, gdzieś indziej. Następnie owszem, pamięta o córce, lecz nie o tej, która jest teraz, lecz o dziecku z kiedyś. Dziecku, którego rolą miała być pomoc w powrocie do normalności, a które teraz, w przekształconej chorobą pamięci, żyje wyłącznie w kiedyś. Pamięć o przeszłości, zawsze tłumiona, teraz staje się więcej niż fragmentaryczna:

Odnajdywały się w niej coraz to inne okruchy przeszłości. Po kilka oderwanych zdarzeń układających się w skomplikowane wzory, w coraz to nowe konfiguracje. Na tym polegała jej choroba. [W, 29]

Postępująca choroba staje się paradoksalnym sprzymierzeńcem w walce o zachwianą pamięć o przeszłości: zabierając teraźniejszość zmusza do spojrzenia na przeszłość tak, jak się ją wówczas przeżywało, a więc nie jako coś minionego, zamkniętego, lecz jako jedyną, nieredukowalną rzeczywistość.

Choroba uprawnia matkę do kreowania przeszłości wedle własnego uznania. Stanowi w oczach córki pewne usprawiedliwienie specyficznego stanu, w którym matka znajdowała się „od zawsze”:

Odkąd ją znałam, potrafiła ze spokojem zaprzeczać oczywistościom. Nie czuła mrozu ani upału. Ani bólu, jeśli zacięła się w palec. [W, 30]

Rzeczywistość matki to rzeczywistość bez emocji, bez afektów. Rzeczywistość, która nie tyle się wydarza, ale którą można kształtować i której można zawsze zaprzeczyć. W tej rzeczywistości, jeszcze w czasach przed chorobą, nie było miejsca na dziecko, zwłaszcza na niemowlę, którego funkcjonowanie opiera się na najprostszycy afektach. Negatywny bodziec wywołuje natychmiastową reakcję, domagającą się odpowiedzi ze strony opiekuna. Tymczasem matka spędziła całe swoje powojenne życie starając się przerwać i podważyć ten niewygodny dla niej ciąg: bodziec i afektywna odpowiedź, doświadczenie i emocjonalna

reakcja. Wydarzenie, którym była Zagłada, zmieniło na zawsze strukturę afektów matki: zabrało jej umiejętność przeżywania ich tu i teraz, w teraźniejszości, w aktualnym – a nie przyrównywanym wciąż do traumatycznego doświadczenia – wymiarze. Dziecko nie zdołało przerwać tego upartego zaprzeczenia, wyparcia emocji i afektów. W efekcie zniknęło ze świata matki, stając się czymś tak bardzo obcym, jak tylko może być jedna z najbliższych istot.

Choroba przypieczętowała akt znikania córki. Pamięć matki, funkcjonująca w czasie przed założeniem rodziny po prostu w ogóle nie uwzględnia jej istnienia. Córki nie ma. Zamiast niej pojawia się zamknięta przeszłość, a wraz z nią kolejne osoby, którym wcześniej odmówiono miejsca w okrojonej i przemilczanej pamięci. Wracają więc – po kolei – członkowie rodziny, w której – jak mniemała narratorka – żyły tylko, oprócz rodziców, dwie siostry. Najpierw powraca najbardziej traumatyczne wspomnienie, wspomnienie rozdziału osób w obozie koncentracyjnym na te, które będą żyły przynajmniej jeszcze jakiś czas, i na te, którym nie będzie to dane:

Granica światów jest linią, której nie przekracza się ot tak, z rękami w kieszeniach. Przyszłość to łaska nie zawsze i nie każdemu dana [...]. A więc w tym miejscu starsza siostra... Ale ja dotąd wiedziałam tylko o młodszej [...]. Starsza siostra zdążyła chyłkiem prześliznąć się do kolumny, w której znalazł się jej syn Bronek, dziewięcioletni. [W, 69]

Wspomnienie o starszej siostrze jest zarazem dowodem jej życia, jak i śmierci. Przejście do drugiej kolumny jest przejściem na stronę tych, którzy już teraz pozbawieni są przyszłości. Pamięć matki zachowała to wspomnienie o starszej siostrze, jednak otoczyła je nieprzekraczalnym milczeniem. Tych, o których się milczy, jest jednak więcej. To nie tylko siostra, to również brat, Henryk, wracający w dwóch wspomnieniach. Pamięć o nim przywraca do istnienia wiedzę o jeszcze jednej siostrze, nie wymienionej z imienia, pojawiającej się tylko w przywoływanej wypowiedzi brata, który mówi o czterech siostrach. Powracają też dalsi krewni, czasem przypadkowo, czasem dlatego, że byli szczególnie ważni.

Przeszłość staje się więc teraźniejszością, przeżywaną i – czasem – odgrywaną aktualnie. Co szczególnie interesujące, Alzheimer odwraca zależność czasową: dalsza, jeszcze nie przeżyta przeszłość, staje się przyszłością, tym, co wkrótce powróci i zostanie ponownie przeżyte. Afektywna przeszłość zmienia się zatem w domagającą się przepracowania, traumatyczną przyszłość.

Trwałe zaburzenie relacji, zarówno relacji międzyludzkich, jak i czasowych, jest skutkiem zamknięcia się na własne doświadczenie, na domagające się reakcji przeżycia. Matka, próbując przerwać nieuchronny ciąg zależności tym, co afektuje i traumatyzuje, a afektywnym doświadczeniem, tworzy rzeczywistość, w której przyczyny zostają trwale oddzielone od skutków, a reakcje od emocji.

Elementem tego ciągu przerw i zaburzeń jest także relacja matki z córką. Przeszłość matki, doświadczenie wojny, obozów i Zagłady jest dla tej relacji mniej chyba nawet istotna niż decyzja matki o pominięciu swojego doświadczenia milczeniem, wspierana – a może nawet częściowo wymuszana – przez młodszą siostrę kobiety. Dwie ocalałe z Zagłady dziewczyny, a później kobiety, starają się nie tyle nawet przemilczeć przeszłość i ją przez to unieważnić, ale raczej zamknąć wszystkie potencjalne – w tym i przyszłe – doświadczenia w tej samej sferze nierealności. Wyparta przeszłość czyni terażniejszość i przyszłość w pewnym sensie zbędną, niezasługującą na poważne podejście:

Przeszły twardą szkołę. Nie lubiły jej wspominać. Nigdy nie rozmawiały o tym, czego tam uczono. Jego matka na pewno uważała, że wyniosła więcej z tej lekcji. Do mojej matki odnosiła się trochę protekcjonalnie, choć była od niej młodsza o dwa lata. Świat, który zobaczyła potem, gdy lekcja się skończyła, w jej oczach nie zasługiwał na poważne traktowanie.²³

W świecie matki dochodzi więc do specyficznego pęknięcia czasu: wszystko, co dokonało się w trakcie wojny i przed nią, objęte jest milczeniem, nie istnieje dla terażniejszości. Zarazem terażniejszość i przyszłość nie zasługuje na zainteresowanie, nie jest traktowana realnie. Przyszłość i terażniejszość są tylko po to, by zamknąć przeszłość, by ją ukryć pod maską skrętnie budowanej normalności. Elementem tak budowanej normalności, zarówno dla matki, jak i dla jej siostry, są nowe rodziny, zwłaszcza dzieci, które samym swoim istnieniem mają potwierdzać powtórne zakorzenienie matek w normalności. O ile jednak młodszą siostrą daje radę całkowicie zepchnąć przeszłość w niebyt i zapanować nad terażniejszością, o tyle dla starszej siostry, matki bohaterki, wypełnienie obu tych zadań to za wiele. Przeszłość mogła zostać opanowana wyłącznie za cenę utraty terażniejszości:

²³ M. Tulli, *Szum*, Znak, Kraków 2014, s. 8. Kolejne cytowania oznaczam jako [Sz].

Na ukrywanie tajemnicy szły prawie wszystkie siły, resztkę musiała zachować, żeby nie zabrakło do pracy, bo pracę lubiła. Dlatego nie wystarczało już sił do uporania się z codziennością. [Sz 10]

Częścią niewygodnej codzienności szybko okazała się córka, która zamiast stać się przepustką do normalności, komplikuje terażniejszość, będąc punktem afektywnego pobudzenia i zarazem wyparcia: kłopoty związane z dzieckiem nie są i nie mogą być realne, bo nie są zakorzenione w przeszłości, nie pasują do przyjętej przez matki ramy:

Życie nie byłoby tak śmiesznie proste, jak chciała, gdyby nie nauczyła się narzucać rygorów również faktom. [Sz 28]

Ta technika stosowana jest przez obie siostry, zarówno wobec spraw stosunkowo błahych, jak fakt pogryzienia przez psa oraz zdecydowanie poważnych, takich jak dotycząca matkę bohaterki choroba Alzheimera. Wpływ, jaki ten stosunek do rzeczywistości wywiera na córkę, jest łatwy do przewidzenia: istnieje ona dla matki tylko o tyle, i tylko wtedy, gdy wpisuje się w z góry ustaloną rolę. Gdy z niej wychodzi – zarówno jako dziecko, jak i jako dorosła kobieta – przestaje istnieć. To wyparcie przejawia się między innymi w sposobie, w jaki matka postrzega proces wychowania dziecka: uznaje, że dziecko rodzi się niejako „gotowe” i nie potrzebuje uczyć się od rodzica w zasadzie niczego, a już zwłaszcza – przeżywania emocji. Dla matki dziecko jest pudełkiem, które przychodzi z pełnym wyposażeniem, tymczasem córka sugeruje, że w pudełku można znaleźć tylko to, co się wcześniej do niego samemu włożyło.²⁴

Brak akceptacji jest udziałem córki nie tylko w relacjach rodzinnych. Jest ona również odmieńcem w każdym innym środowisku, zwłaszcza – w szkole, jako dziecko pochodzące z mieszanego małżeństwa. Kulminacja poczucia obcości następuje z powodu pochodzenia matki – przemilczanego i najzupełniej nieuświadomionego:

Z dziwną miną zapytała na pierwszej przerwie, po kim mam takie czarne oczy. Po nikim. Widziałam je w lustrze sto tysięcy razy. Niebieskie. Po prostu niebieskie. Jaskrawoniebieskie. – Jak chabry – zauważyła pewnego razu jakaś pani, mijając nas, gdy wracałyśmy ze szkoły, one z przodu, ja za nimi. Bo nie wiedziała, że mogę nie zdać. [W 137]

²⁴ Ibidem, s. 60.

Czarne oczy, będące znakiem obcości, zostają dziewczynce przypisane wbrew oczywistym faktom, wbrew najbardziej naocznej prawdzie. Koleżanki postanawiają jednak zlekceważyć fakty, w dokładnie ten sam sposób, w jaki przez lata lekceważyła je matka. Czarne oczy są stygmatem, co z tego, że nieistniejącym – ich nieistnienie czyni ten fakt jeszcze bardziej dotkliwym.

Efektom decyzji matki o trwałym podważeniu relacji między skutkiem a przyczyną jest utrata wiarygodności świata i doświadczenia, która dotyka również córkę, coraz mocniej wstydzając się swojej dziwnej sytuacji zawieszenia. Wczepiona w terażniejszość, przemilczana, lecz przez to zyskująca na sile przeszłość, zabiera zarówno bohaterce, jak i jej matce, możliwość jakiegokolwiek osadzenia się, ugruntowania w tym, co jest teraz:

Jej tajemnicą było coś, co przeżyła i czego nie chciałyby przeżyć po raz drugi, nawet we wspomnieniach. Niestety to coś zaczęło się o każdą z jej codziennych spraw jak kawał kolczastego drutu [...] [Sz, 41]

Niemniej, gdy choroba Alzheimera odbiera matce władzę i nad przeszłością, i nad terażniejszością, pojawia się przestrzeń choćby do tego, by ponownie mówić o tym, co się wydarzyło. Wspomnienia wracają, w nieplanowany i chaotyczny sposób, ale ich powrót umożliwia ponowne nawiązanie zerwanej linii zależności między przeszłością, terażniejszością a przyszłością. Gdy przeszłość wraca, pojawia się – nie od razu, ale w końcu – miejsce na przyszłość. Z tym, że owa przyszłość jest – jak postaram się pokazać – nie tylko związana z przeszłością, ale po prostu **jest przeszłością**.

4. Powrót przyszłości

Uchwycenie tej paradoksalnej zależności jest lepiej widoczne, gdy odwołamy się do wcześniejszych od *Szumu Włoskich szpilek*. Choroba matki i ciągłe, uporczywe powroty do przeszłości początkowo są dla córki trudne do przetrwania. Rodzą – podobnie jak wcześniej u matki – wyczerpanie, bezradność, rozpacz, nawet depresję. Przeszłość staje się więzieniem, z którego nie można wyjść, a wojna, która rozpoczęła się kilkadziesiąt lat wcześniej, wciąż trwa, tak samo realna i tak samo nieskończona, jak pamięć o niej:

O czym wtedy myślałam? O tym, że przeszłości jest za dużo, i to nie takiej, jakiej bym sobie życzyła, a przyszłości za mało, i to nie budzącej nadziei. [W, 51]

Konfrontacja z przeszłością – odkrywaną fragmentarycznie i na opak, nie od początku, lecz od końca, i nie po kolei, lecz zgodnie z logiką, którą wyznaczają rzuty choroby – jest na początku destrukcyjna. Ale wraz z przeszłością pojawia się coś, czego córce zawsze brakowało: wiedza na temat źródeł własnego doświadczenia. Wiedza na temat niewiedzy, jaką było się przez lata karmionym, a która – wracając do tego, co przemilczane – wciąż oddziaływała na dziecko:

Śmiertelnej rany można się wyprzeć, lecz wtedy będzie ją nosił ktoś inny. Przechodzi na potomstwo przez powietrze. Przez milczenie [...]. Matka nie wierzyła w takie rzeczy. To, co przemilczane, w jej przekonaniu traciło atrybut istnienia. Nie istniejąc, nie mogło się na mnie przenieść. [Sz, 170]

Dopełniająca się przez wyparcie trauma drugiego pokolenia zostaje przerwana dopiero, gdy pojawia się – realna i namacalna – przeszłość. Oczywiście, jak zauważa sama narratorka, ta przeszłość pojawia się nie tam, gdzie powinna, bo zamiast przyszłości, ale wraca. Jej pierwszym skutkiem jest uświadomienie, że relacja z czasem była zawsze, nie tylko od momentu, w którym pojawiła się choroba – zaburzona. Podskórnice przeżywana przeszłość, wczepiona jak drut kolczasty w terażniejszości nie tyle nie istniała, co istniała zawsze i wszędzie, w każdym wymiarze czasowym, dzierżąc nad matką niepodzielną władzę:

Jej defekt polega właśnie na tym, że ni stąd, ni zowąd zdarza jej się osunąć w inny czas, jakby podłoga się pod nią zapadła, jakby zleciała o kilka pięter niżej. [W, 142]

Utratę władzy nad czasem matka rekompensowała sobie kontrolą własnych emocji. Podobnie uczyła się również postępować córka. Narratorka – jeszcze jako młoda dziewczyna – chce naśladować matkę w jej zdolności do panowania nad wszystkimi swoimi odruchami, nad każdym afektem. Kiedy czuje, że nie jest to możliwe, że nie jest w stanie „narzucać rygoru” nie tylko faktom, ale i swoim emocjom, usiłuje się od nich odciąć, uspić je albo – wykluczyć. Uczucia, afekty i emocje, komplikujące kontrolę nad rzeczywistością zdają się funkcjonować

podobnie, jak tytułowy szum, przez narratorkę identyfikowany jako życie, w całym jego skomplikowaniu:

Właściwie wszystko tu jest takie samo jak tam, tylko bez tego szumu. Bez niego łatwiej rozumiem.

- Co rozumiesz?

- Wszystko – odpowiedziała miękko.

Życie nazwała szumem! Lecz jeśli tak, czym miało być „wszystko”? [Sz, 160]

Jeśliby uznać, że szum powoduje nie tyle samo życie, lub nawet emocje i afekty, lecz że szum jest skutkiem zagłuszania własnych odczuć, można by traktować tę ostatnią, na poły wyobrażoną, bo odbywającą się już zza grobu, rozmowę z matką za zakończenie trwającego przez wiele lat procesu wykluczania: przeszłości, przyszłości, teraźniejszości, własnych emocji. Gdy zagłuszanie mija, świat staje się wreszcie wyraźny, rzeczywisty.

Szum jest więc skutkiem czegoś, co można w pewnym uproszczeniu określić jako proces samozapomnienia, rozumianego jednak nie jako zapomnienie się we własnych emocjach i afektach, lecz jako zapomnienie o sobie, **wyparcie siebie** z myślenia o świecie i rzeczywistości. Doświadczenie to – i paradoksalnie, towarzyszące mu emocje i afekty – są przez autorkę opisywane wielokrotnie. Wątek ten, co niezwykle interesujące, łączy dwa odmienne nurty w twórczości Tulli, które można z grubsza określić jako nieepicki i autobiograficzno-afektywny. Spójrzmy na poniższe cytaty:

Siebie najprościej od razu wykluczyć i zapomnieć, tego nikt jej nie zabroni, i już ma na głowie o jeden kłopot mniej. [S, 29]

A więc ostatkiem sił dowlokła się aż do tego przechodniego pokoju i dopiero tam zgubiła drogę. [...] Byłam pewna, że to tam, w tym wielkim mieszkaniu uległa nieuchwytniej mocy litościwych spojrzeń, uwierzyła w wyższość milczenia, w zwycięską siłę chłodu. Dlatego pozwoliła, żeby rozwinęła się w niej twardość serca, jakiej życie naprawdę od nikogo nie wymaga. Wymaga trudów ponad siły, wymaga ryzyka ponad rozsądek, ale akurat tego nie, nigdy. Musiałam jej powiedzieć, że wszystko wiem. I jeśli coś mam jej za złe, to tylko to, że ugięła się i opuściła samą siebie. [Sz, 188-189]

Zapomnienie o sobie, opuszczenie siebie, jakie jest losem – i decyzją – matki następuje po jednym, krótkim epizodzie, w którym kobieta, tuż po powrocie z obozu, decyduje się mówić. Jej mowa trafia jednak w ciszę i milczenie, a nawet – w niechęć:

Ale rytm zdań, które z siebie wyrzucała, kłócił się z rytmem tego domu. Mówiła nieprzytomnie, z przymkniętymi oczami, urywając słowa, o zdarzeniach, o których inni pragnęli zapomnieć. [Sz, 187]

Raz wypowiedziane zdania, wracają pod koniec życia ponownie. I tym razem kłócą się z rzeczywistością, stają na opak upływowi czasu:

Założeniem regulaminu jest ruch jednokierunkowy. Nie przewidziano przypadku mojej matki, która zawróciła pod koniec życia i zaczęła płynąć pod prąd. [W, 70]

Przeszłość wraca więc jako aktualne i – zgodnie ze specyfiką choroby Alzheimera – również przyszłe doświadczenie. Biegący w odwrotnym kierunku czas odsłania kolejne wyparte, zapomniane wydarzenia, zmuszając matkę do konfrontacji z tym wszystkim, co tej pory funkcjonowało wyłącznie jako szum. Niekontrolowane doświadczenie powrotu przeszłości jest doświadczeniem ponownie traumatyzującym, gdyż zdaje się odgrywać wcześniejszą, krótką chwilę w której matka decyduje się mówić. Wtedy jednak nikt nie słuchał, nie chciał słyszeć. Teraz córka jest obok, i choć to doświadczenie ma również dla niej silnie afektywny charakter, pozwala na skonfrontowanie się nie tylko z przeszłością, ale i przyszłością. Choć przeszłość wraca i zdaje się zagarniać teraźniejszość, jej wsteczny bieg odsłania, że tego, co jeszcze zostało do przeżycia – jeśli nic nieprzewidywalnego lub nadzwyczajnego się nie stanie – jest jeszcze dla córki sporo.

Ruch w stronę przyszłości otwiera zatem narratorkę na własną przyszłość, a matkę – na stającą się teraźniejszością przeszłość. Wcześniejsze doświadczenie czasu, które uczyniło przeszłość centralnym punktem każdego doświadczenia, zmienia się: po tym, jak czas zatoczył koło i reaktywował przeszłość, zaczął wreszcie biec do przodu, a nie – jak przez lata – tkwić w jednym punkcie lub – w trakcie choroby – iść pod prąd. Dopiero przywrócenie naturalnego biegu czasu pozwala na konfrontację z tym wszystkim, co przeszłość powinna wyzwolić i na powolne odbudowywanie zarówno zaufania wobec realności świata, jak i realności własnego doświadczenia.

Konfrontacja z przeszłością jest więc, jak pokazuje między innymi proza Tulli, sposobem na otwarcie się na teraźniejszość i przyszłość. Jednak, jak postaram się pokazać w następnych rozdziałach tej książki, również teraźniejszość może być wyzwaniem, może być siłą, która więzi i blokuje podmiot w nieredukowalnej i dojmującej rzeczywistości „teraz”.

Część III

Rozdział 1. Wymykająca się terażniejszość

1. Rozszerzająca się terażniejszość czy terażniejszość latentnie obciążona?

W tej części książki chciałabym szkicowo opisać, jakie rozumienia terażniejszości najsilniej kształtują postrzeganie relacji między pracą pamięci a afektywnym doświadczeniem. Zwracam uwagę na tę relację jako ramę problemów opisywanych w tej książce, ponieważ nie jest to – jak już zwracałam uwagę – publikacja o doświadczeniu czasu. Z tego powodu nie staram się zrekonstruować zmian w rozumieniu czasu, ani powiązać ich z szerszymi pytaniami dotyczącymi naszego istnienia, jak robi to choćby Thomas Hertog w swoich badaniach oraz zapowiadanej publikacji na temat pochodzenia czasu. Nie zajmuję się także samym fenomenem różnych czasowości czy problemem skutków narzucania jednostkom określonych, mierzalnych trybów doświadczania czasu, co robił między innymi Krzysztof Pomian w nie tak dawno przełożonej na język polski publikacji *Porządek czasu*.¹ Nie analizuję również – więcej niż ciekawej – problematyki skutków społecznych zmian w doświadczaniu czasu, eksplorowanej między innymi przez Elżbietę Tarkowską.² Mimo to uznaję część spostrzeżeń czynionych w tego typu badaniach za istotny kontekst analizowanej przeze mnie tematyki. Jest nim bez wątpienia przekonanie o narastających problemach w definiowaniu terażniejszości, która – zdaniem przynajmniej niektórych naukowców – stale się rozrasta, funkcjonalnie wchłaniając w siebie przeszłość i przyszłość. Choć uznaję tezę o istnieniu rozszerzonej terażniejszości³ za niezwykle interesującą, podobnie jak wyrażane przez Zygmunta Baumaną przekonanie, że niestabilność coraz bardziej wymagającego teraz przyczynia się do ograniczenia naszego zainteresowania przyszłością,⁴ to zdecydowanie bardziej przemawiają do mnie te koncepcje, które uznają te zmiany w terażniejszości za skutek, nie zaś przyczynę przemian w rozumieniu przeszłości i przyszłości. Ta różnica wynika z innego postrzegania kwestii możliwości i potencjalności, dla mnie – nieco za Frederickiem Jamesonem – skorelowanej zawsze z postrzeganiem przyszłości, zwłaszcza tej utopijnej, jako zagarniającej terażniejszość, a nie –

¹ K. Pomian, *Porządek czasu*, tłum. T. Stróżyński, Gdańsk 2014.

² Por. E. Tarkowska, *Czas w społeczeństwie. Problemy, tradycje, kierunki badań*, Wrocław 1987, eadem, *Czas w życiu Polaków. Wyniki badań, hipotezy, impresje*, Warszawa 1992; eadem, *Kultura terażniejszości w ujęciu globalnym i lokalnym*, [w:] *Antropolog wobec współczesności*, red. A. Malewska-Szałygin, M. Radkowska-Walkowicz, Warszawa 2010.

³ Por. H. Nowotny, *Time. The Modern and Postmodern Experience*, Cambridge 1994.

⁴ Z. Bauman, *Płynna nowoczesność*, tłum. T. Kunz, Kraków 2006.

jak cytowani wcześniej badacze – przez nią wchłanianej. Warto również podkreślić, także za Jamesonem, że ten kierunek oddziaływania ma swoje wyraźne polityczne konotacje, zwłaszcza w przypadku prób określenia czy i na ile utopijne wizje przyszłości mogą oddziaływać na teraźniejszość po upadku komunizmu, traktowanego jako „ostatni” projekt utopii realizowany w XX wieku⁵.

Konieczność opowiedzenia się za jedną z tych opcji, to jest albo uznania teraźniejszości za wchłanianą, albo za wchłaniającą inne perspektywy czasowe, tylko potwierdza radyklane wyzwanie, przed jakim stawia nas każda próba zdefiniowania „teraz”. Ta trudność nie wynika wyłącznie z problemów między ścisłym rozdzieleniem tego, co jest, od tego, co właśnie stało się przeszłością (co stanowi już rozpoznany fenomen), ale także ze zmian w definiowaniu tego terminu, wynikających w sporym stopniu z przemian następujących po dwóch wielkich wydarzeniach XX wieku: II wojnie światowej oraz upadku muru berlińskiego (czyli – symbolicznego zakończenia zimnej wojny). Te zdarzenia sprowokowały powstanie dwóch koncepcji, akcentujących zmiany w rozumieniu teraźniejszości: pierwszą chronologicznie, choć odnoszącą się do późniejszego z wymienionych wydarzeń, była teza o końcu historii Francisa Fukuyamy,⁶ drugą – odmienna konceptualizacja kategorii rozszerzonej teraźniejszości, tym razem autorstwa Ernsta Gumbrechta.⁷

Punktem wyjścia Fukuyamy jest koniec konfliktu między wielkimi mocarstwami, napędzający do pewnego momentu bieg historii. Brak zagrożenia oznacza – bardzo upraszczając – zakotwiczenie w stosunkowo bezpiecznym, choć oczywiście nieidealnym „teraz”. Tak rozumiane „teraz” nie jest już punktem wyjścia do myślenia o przyszłości w kategoriach zmiany, lecz kontynuacji. Ujmując sprawę nieco inaczej, tytułowy koniec historii oznacza u Gumbrechta uznanie, że dzieje przestają się rozwijać w sposób liniowy i zatrzymują w określonym punkcie (lub, w przypadku społeczeństw, które jeszcze się demokratyzują, ten punkt jest ich horyzontem dążeń, poza którym nie ma już nic innego), uznawanym za optymalny. Tenże punkt czasowy jest utożsamiany z dominacją liberalnej demokracji jako systemu, wobec którego nie ma dobrej alternatywy, a więc który – odwołując się do kategorii

⁵ F. Jameson, *Archeologie przyszłości. Pragnienie zwane utopią i inne fantazje naukowe*, tłum. M. Płaza, M. Frankiewicz, A. Miszk, Kraków 2011. Rezygnuję z szerszego omawiania tez Jamesona nie dlatego, że uznaję je za mało znaczące, ale z dwóch innych, w pewnym sensie przeciwnych powodów: po pierwsze, są one – przynajmniej dla badaczy zajmujących się utopiami – znane, a po drugie – jego przenikliwa książka dotyczy głównie literatury zachodniej.

⁶ F. Fukuyama, *The End of History and the Last Man*, New York 1992.

⁷ H.U. Gumbrecht, *Po roku 1945. Latencja jako źródło współczesności*, tłum. A. Paszkowska, Warszawa 2016.

Kosselecka – wyznacza horyzont społecznych oczekiwań. Koniec historii jest więc końcem dążenia do zmiany i akceptacją terażniejszości jako tego, do czego dążono.⁸

Koncepcja Ernsta Gumbrechta w pewnym sensie korzysta z podobnej intuicji (a więc „utwardzenia” terażniejszości, która nie jest już punktem przejściowym między przeszłością a przyszłością, lecz celem samym w sobie), lecz odmiennie wartościuje dominującą moc terażniejszości. Po pierwsze, myśliciel uznaje, że koniec myślenia o historii w kategoriach ciągłości nie jest niczym dobrym, bo zamiast niej otrzymujemy ciąg punktów czasowych, niekoniecznie połączonych przez większe idee lub dążenia. Ta swoista „zmiana chronotypu”, pociąga za sobą radykalne przeformułowanie relacji między przeszłością, przyszłością i terażniejszością. Jest ona skutkiem zmian zachodzących po II wojnie światowej (szczególnie inspirujący dla myśliciela jest przykład niemieckiej świadomości społecznej, mocno uwikłanej w konieczność radzenia sobie z obciążającą przeszłością), zwłaszcza zaś – ciągłego tkwienia przeszłości w terażniejszości, nawet mimo prób jej wyparcia.

Warto zacytować najbardziej znany fragment z książki Gumbrechta, opisujący to zjawisko i zarazem tłumaczący metaforę latencji:

Pisząc o „latencji” zamiast o „wyparciu” czy „niepamięci”, mam na myśli sytuację, którą holenderski historyk Eelco Runia nazywa „obecnością” i ilustruje za pomocą metafory pasażera na gapę. [...] W stanie latencji, w obecności pasażera na gapę czujemy, że nieuchwytnie coś (lub ktoś) posiada materialny wymiar, to znaczy: zajmuje przestrzeń. Nie potrafimy powiedzieć, skąd dokładnie pochodzi nasza pewność dotycząca tej obecności ani gdzie w tym momencie znajduje się to, co latentne. A ponieważ nie znamy tożsamości latentnego przedmiotu czy osoby, nie mamy gwarancji, że rozpoznamy ten byt, jeśli nam się kiedykolwiek objawi. Ponadto to, co latentne, może w ukryciu ulegać zmianom.⁹

Tym, co latentnie ukryte w terażniejszości jest bez wątpienia przeszłość. Kategoria stworzona przez Gumbrechta ułatwia zatem opisanie paradoksalnego funkcjonowania kultur i społeczeństw, które mierzą się – nawet w nieświadomy sposób – z pozostałościami tego, co było, stanowiącymi często integralną część terażniejszości. Choć – na co zwracali uwagę także polscy recenzenci książki Gumbrechta – ta konceptualizacja czerpie z teorii Franka Ankersmita

⁸ Oczywiście, teza ta była również wielokrotnie kontestowana, na polskim gruncie – m.in. przez J. Sowę. Por. J. Sowa, *Kres kapitalistycznej nowoczesności – o rozszczepianiu czasu i przestrzeni*, [w:] *Prognozowanie nowoczesności*, red.. P. Czaplński, J. Bednarek, Gdańsk 2018.

⁹ Ibidem, s. 45.

oraz Jeana-François Lyotarda,¹⁰ to jest ciekawym punktem wyjścia dla opisanego relacji między przeszłością i terażniejszością, zwłaszcza w przypadku pamięci zbiorowych tych społeczeństw, które – tę kategorię omówię szerzej w następnej części rozdziału – można określić jako postzależne.

Warto również nieco rozszerzyć koncepcję Gumbrechta. W jego interpretacji latencja oznacza ukryte (choć intuicyjnie wyczuwalne) trwanie przeszłości w terażniejszości. Sądzę jednak, że w terażniejszości da się również zauważyć ślady wyobrażonej przyszłości, która także może prowokować społeczeństwa do konkretnych reakcji. Wątek ten był już podejmowany, mniej lub bardziej wprost, przez innych badaczy, zwłaszcza w próbach stosowania kategorii latencji do zjawisk katastrofalnych, w tym katastrofy atomowej. Bardzo ciekawa jest pod tym względem konceptualizacja, jakiej dokonuje Jerzy Franczak, uznając katastrofę atomową (w czasach po II wojnie światowej) za katastrofę latentną i jednocześnie nadprogową.¹¹

Przedstawiłam szkieletowo pewne spektrum teorii dotyczących definiowania terażniejszości, ponieważ pokazują one moim zdaniem odrębne, ale wynikające z podobnych intuicji, kierunki w myśleniu o terażniejszości albo jako o rozrastającej się, zagarniającej inne perspektywy czasowe siły, albo jako o sferze kolonizowanej przez to, co już się wydarzyło lub może się wydarzyć. Co ciekawe, podobne intuicje wyraża – oczywiście odmiennym językiem – sporo teorii pamięciologicznych i kulturoznawczych, operujących przedrostkiem post- (włączenie z formacyjnym rozumieniem postmodernizmu jako czegoś więcej, niż opozycji wobec modernizmu). Warto pod tym względem odnotować, że diagnoza Gumbrechta współgra z często wcześniejszymi tezami, formułowanymi przez polskich badaczy w stosunku do polskiej kultury i pamięci, określanej jako postzależna.

2. Postzależność jako afektywna struktura

Kategoria postzależności została wprowadzona na większą skalę do polskich badań nad literaturą i kulturą nieco ponad dziesięć lat temu, podczas ogólnopolskiej konferencji *Kultura po przejściach, osoby z przeszłością. Polski dyskurs postzależnościowy – konteksty i perspektywy badawcze*. Badacze – różnych specjalności – diagnozowali w niej specyfikę funkcjonowania polskiej świadomości zbiorowej, w której specjalną funkcję pełni przeszłość i

¹⁰ Por. G. Marcinkowski, *Formy niepamięci. Hans Ullrich Gumbrecht: „Po roku 1945”*, „ArtPapier” 2016, nr 14 <http://artpapier.com/index.php?page=artykul&wydanie=305&artykul=5657> [21.01.2021].

¹¹ Por. J. Franczak, *Latentna katastrofa epoki atomu*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2021, z.1.

pamięć kolejnych zależności: zaborowych, wojennych, czy wreszcie z okresu PRL-u. Postzależność była definiowana jako sytuacja, w której przeszłość ciągle, bez względu na nasze intencje, powraca i nie da się jej wyprzeć.¹² W swojej pracy Gumbrecht korzystał z metafory pasażera na gapę, natomiast polscy badacze postrzegali przeszłość raczej jako niechciany bagaż historii¹³ lub – co stanowi jeszcze ciekawszą przenośnię, zakorzenioną w wierszu Ewy Lipskiej¹⁴ – pogłos, którego nie sposób się pozbyć.

Choć wspomniana przeze mnie konferencja i zapoczątkowany przez nią cykl publikacji zintensyfikował pewną tendencję, była ona obecna także we wcześniejszych badaniach i rozpoznaniach polskich naukowców, kształtując – przynajmniej w pewnej części – koncepcje i teorie dotyczące badania polskiej kulturze po komunizmie.¹⁵ Ciekawe są pod tym względem diagnozy Hanny Gosk, wskazującej – w nieco innych słowach, niż Gumbrecht – że doświadczenie PRL-u będzie jeszcze długo „pasażerem na gapę” naszej terażniejszości:

Nie ulega wątpliwości, że Polska Rzeczpospolita Ludowa odeszła do historii, ale też nie da się ukryć, iż stanowi najbliższe sąsiedztwo III Rzeczpospolitej, a ukształtowana w powojenny półwieczu mentalność i zbiorowa pamięć Polaków są ważnym układem odniesienia dla dzisiejszych sposobów reagowania na procesy transformacyjne.¹⁶

Zapewne z tego powodu, to jest uwikłania polskiej terażniejszości w przeszłość, która nierzadko narzuca terażniejszości określony reżim, uprzywilejowuję w tej publikacji te tezy, które dopatrują się w czasach nam współczesnych raczej zanikania „teraz”, niż jego poszerzania. Stan postzależności można zatem – zbiorczo i schematycznie – zdefiniować jako zamknięcie w terażniejszości, która jednak jest kształtowana przez latentną obecność przeszłej zależności oraz związane z nią traumy i wyzwania. Tak rozumiana postzależność terażniejszości wyznacza – moim zdaniem – specyfikę funkcjonowania afektów w czasach posttransformacyjnych, szeroko rozumianych. W następnych rozdziałach tej części będę chciała tę strukturę uchwycić – a wraz z nią również skomplikowane relacje między latentną

¹² Por. R. Nycz, „*Nie leczony, chroniczny pogłos*”. *Trzy uwagi o polskim dyskursie postzależnościowym*, [w:] *Kultura po przejściach, osoby z przeszłością. Polski dyskurs postzależnościowy – konteksty i perspektywy badawcze*, red. R. Nycz, Kraków 2011; M. Zaleski, *Czy polski dyskurs postzależnościowy może wybić się na niezależność?* [w:] *Kultura po przejściach*, op. cit.

¹³ P. Czaplinski, *Język niezależności*, [w:] *Kultura po przejściach*, op. cit.

¹⁴ E. Lipska, *Pogłos*, WL, Kraków 2010.

¹⁵ Na ten aspekt na przykład badań Teresy Walas zwracał uwagę Tomasz Mizerkiewicz. Por. T. Walas, *Zrozumieć*, op. cit., oraz T. Mizerkiewicz, *Projekt krytyki temporalnej. Uwagi na temat Zrozumieć swój czas*, [w:] *Widnokreśli literatury*, red. T. Kunz, i in., Kraków 2015.

¹⁶ H. Gosk, *Wstęp*, [w:] *(Nie)ciekawa epoka? Literatura i PRL*, red. H. Gosk, Warszawa 2008, s. 7.

przeszłością i przyszłością a terażniejszością – przez analizę twórczości tak zwanego młodego pokolenia pisarzy (jak Małgorzata Rejmer, Mikołaj Łoziński oraz Ignacy Karpowicz), skomplikowanej i wielomedialnej działalności Doroty Masłowskiej oraz pisarstwa Andrzeja Stasiuka, reprezentanta starszego pokolenia. Zanim to jednak zrobię, chciałabym nieco więcej uwagi poświęcić problematyce funkcjonowania afektów i emocji – kategorii, które są kluczowe w tej książce. Pierwsze z nich omówiłam dość szczegółowo w pierwszej części publikacji, do drugiego zamierzam właśnie wrócić.

3. Emocje wobec afektu

W ciągu ostatnich kilku lat obserwujemy w humanistyce kolejny z licznych w XX i XXI wieku zwrotów, określany najczęściej jako zwrot afektywny. Jego zakres, znaczony nie tylko potężną liczbą prac teoretycznych z zakresu badań nad afektami, ale i praktycznych aplikacji wypracowanej w ramach zwrotu metodycznego do badania współczesnych tekstów kultury, sprawia, że nie sposób przejść wobec niego obojętnie. Klasyczne już prace prekursorów badań zostały przeze mnie częściowo omówione w pierwszej części tej książki.¹⁷ Teraz chciałabym wrócić do tylko jednej kwestii: relacji między emocjami i afektami. Jak już wskazywałam, najczęściej uznawano, że afekty są bardziej podstawowe, niż emocje.¹⁸ Ta definicja sprawiła, że emocje zaczęto definiować w przeciwieństwie do afektów: o ile afekty były pierwotnym, niepodzielnym, nieredukowalnym, niedającym się przyporządkować ani do strefy intelektualnej, ani do strefy emocjonalnej sposobem doświadczania świata, o tyle emocje stawały się coraz bardziej sztucznym, zapośredniczonym kulturowo konstruktem, który – uwikłany w umowność języka i meandry międzyludzkiej komunikacji – zaczął się jawić jako wręcz zbędny dla analizy szeroko rozumianego ludzkiego doświadczenia.

Słaba obecność koncepcji dotyczących funkcjonowania emocji w polskim dyskursie humanistycznym może wynikać nie tylko z narastającej ekspansji kategorii afektu, lecz również

¹⁷ Przedstawioną wtedy listę można uzupełnić o klasyczne pozycje: M. Abel *Violent Affect. Literature, Cinema, and Critique after Representation*, University of Nebraska Press 2009; *Affective Methodologies: Developing Cultural Research Strategies for the Study of Affect*, red. B.T. Knudsen, C. Stage, London, 2015, jak również publikacje polskich naukowców: M. Sugiera, *Wojny światów. Alternatywne scenariusze początku XXI wieku*, [w:] *Zrozumieć obcość. Recepcja literatury niemieckojęzycznej w Polsce po 1989 roku*, red. M. Wolting, S. Wolting, Kraków 2016); G. Niziołek *Polski teatr Zagłady*, Warszawa 2013; K. Bojarska, *Wydarzenia po Wydarzeniu. Białoszewski-Richter-Spiegelman*, Warszawa 2012; eadem *Poczuć myślenie: afektywne procedury historii i krytyki (dziś)*, [w:] „Teksty Drugie” 2013, nr 6; M. Głosowicz, *Nieosiągalne światy Justyny Bargielskiej: lektura afektywna*, [w:] „Śląskie Studia Polonistyczne” 2014, nr 1/2; L. Nader, *Afektywna historia sztuki*, „Teksty Drugie” 2014, nr 1.

¹⁸ Por. B. Massumi, *Parables for the Virtual*, op. cit., s. 15 oraz idem *Politics of Affect*, op. cit., L. Berlant, *Cruel Optimism*, op. cit.

z pewnych językowych ograniczeń. Sprawne funkcjonowanie tej kategorii w anglojęzycznych badaniach jest bowiem warunkowane przez możliwość ścisłego rozróżniania między następującymi pojęciami: *emotion*, *feeling* i *affect*. Choć każde z nich ma swój odpowiednik w polszczyźnie, czyli: emocje, uczucia i afekt, zakresy pojęciowe wspomnianych kategorii nie do końca się pokrywają. Zwłaszcza rozgraniczenie między emocją i uczuciem jest w polszczyźnie niezupełnie jasne, sprawiając, że ilekroć używamy kategorii emocji uruchamiamy również skojarzenia z uczuciami (które z kolei odróżniamy od odczuć), a więc – odwołując się choćby do koncepcji António Damasio – fenomenami zdecydowanie bardziej złożonymi i poddanymi kulturowej kontroli od emocji.

Damasio, w słynnej publikacji *The Feeling of What Happens*,¹⁹ wskazuje na konieczność rozróżnienia między przynajmniej trzema różnymi stanami, które wiążą się z funkcjonowaniem emocji i uczuć. Za pierwszy z nich, nie wymagający – co ważne – ani intelektualnej obróbki, ani nawet intelektualnej świadomości cech doświadczanego stanu, uznaje się **stan emocji** (*state of emotion*). Tak rozumiane emocje są doświadczane bezpośrednio, bez przefiltrowania przez kulturowe lub społeczne kanony, które uczą nas nie tylko panowania nad emocjami, lecz również nazywania ich w odpowiedni sposób. Drugi stan, który opisuje Damasio, można – niezbyt zgrabnie niestety – przetłumaczyć jako **stan uczuć** (*state of feeling*). Od stanu emocji różni się on przynajmniej częściową świadomością, która pozwala na wiedzę na temat faktu, że odczuwamy **jakieś** uczucia. Ostatni jest **stan wiedzy o uczuciach**, w którym mamy pełną świadomość zarówno tego, że coś odczuwamy, jak i tego, co to za uczucia.

To, co powszechnie kojarzymy z emocjami, a więc na przykład stan zakochania, miłość, gniew, złość czy rozczarowanie mieszczą się w jednej z ostatnich dwóch wyjaśnianych przez Damasio kategorii. Jeśli jestem w stanie nazwać uczucia, jakim podlegam, znajduję się w trzecim, najbardziej samoświadomym momencie odczuwania emocji: nie tylko je odczuwam, ale również potrafię je określić i zakwalifikować do jednej z kilkunastu (lub w najlepszym razie kilkudziesięciu) kategorii. Jeśli je odczuwam, jestem częściowo świadomy swojego stanu, lecz nie potrafię wszystkich emocji uporządkować i nazwać, znajduję się w stanie uczuć. Tymczasem w polszczyźnie podstawowe intuicje związane z odróżnianiem emocji i uczuć wyglądają nieco inaczej: za emocje uznajemy raczej pewne stany, takie jak radość czy złość, a za uczucia emocje, które wiążą się z intelektualnym lub etycznym zaangażowaniem (zarówno pozytywnym, jak i negatywnym), będzie to więc raczej miłość czy nienawiść. Oczywiście, to całkowicie intuicyjne

¹⁹ A. Damasio *The Feeling of What Happens: Body and Emotion in the Making of Consciousness*, Mariner Books 2010.

rozdzielenie nie jest wcale zupełnie jasne i rodzi pytania o granice między uczuciami oraz emocjami: czy miłość jest wyłącznie uczuciem (jeśli zakładamy, że wiąże się z nim przyjęcie pewnego zobowiązania wobec drugiej osoby), czy też jest i uczuciem, i emocją? A może uczucie to po prostu obwarowana pewnymi zasadami emocja? Podobnie problematyczne jest klasyfikowanie pewnych odczuć, takich jak gniew, zwłaszcza usprawiedliwiony okolicznościami: czy to emocja, czy też uczucie? A może w niektórych przypadkach i jedno, i drugie?

Wprowadzone przez Damasio rozdzielenie, opierające się na stopniu świadomości, nie zaś innych związanych z emocjami i uczuciami czynnikach, jest bez wątpliwości jaśniejsze niż próba intuicyjnego rozdzielenia. Niemniej i ono nie jest najzupełniej klarowne: zgodnie z nim nie istnieje przecież żadne esencjalne rozdzielenie między emocjami i uczuciami. Emocje stają się uczuciami, gdy zyskujemy ich świadomość. To, co w jednej chwili jest emocją, w drugiej może być już uczuciem, w pełni uświadomionym i poddającym się intelektualnej obróbce. A przecież – i jest to do pewnego stopnia potoczna intuicja – nie każda emocja jest zdolna do przekształcania się w uczucie, nie każda pozwala na przejście przez wszystkie trzy wyróżniane przez myśliciela stany. Oczywiście, teoria Damasio dopuszcza taką możliwość: przejście od stanu emocji do stanu wiedzy o uczuciach jest możliwe, ale nie jest konieczne, czyli, inaczej mówiąc, jest sporo emocji, których doświadczamy tylko w pierwszy, pozaintelektualny sposób. Poprowadzone w ten sposób rozdzielenie, choć zgodne z powszechnym doświadczeniem i bardzo użyteczne, prowokuje do zadania kolejnych pytań: skoro to stopień świadomości decyduje o rozdzieleniu emocji od uczuć, to czy jest możliwe określenie, czy istnieje coś, co czyni jedne emocje podatne na przekształcanie w uczucia, a inne nie? Czy sam proces nabywania świadomości uczuć jest powszechnie podobny, czy różni się nie tylko w zależności od kultur i czasów, ale i jednostek?

Stworzona przez Damasio koncepcja, pozwalająca na rozdzielenie emocji i uczuć, choć podatna na pewne krytyczne uwagi, w sporym stopniu ukształtowała nasze współczesne tryby myślenia o relacjach między emocjami i uczuciami. Ze stworzonej przez myśliciela koncepcji korzysta również Margaret Wetherell,²⁰ wskazująca, że emocje nie zawsze podlegają nazwaniu i – w pewnym uproszczeniu – w związku z tym nie sposób poprowadzić prostego rozdzielenia na uświadomialne i nazywalne emocje oraz nienazywalne i nieświadome afekty.

Wetherell sugeruje ponadto, że rozdzielenie na emocje i uczucia nie jest tak proste, jak mogłoby się to na pierwszy rzut oka wydawać. Polemizuje do pewnego stopnia z tezami

²⁰ M. Wetherell, *Affect and Emotion: A New Social Science Understanding*, London 2012.

Damasio, podkreślając, że istnieje spora różnica między świadomością, że podlegamy określonym uczuciom, a możliwością ich nazwania lub choćby określenia. Gdy doświadczamy emocji, możemy czuć, że jesteśmy pod ich wpływem, ale równocześnie nie być zdolni nawet do ścisłego określenia, jakie one są (pozytywne, negatywne, itp.), ani tym bardziej czym są (strachem, lękiem, itp.). Umiejętność określenia, jakim dokładnie emocjom podlegamy, wymaga zdaniem badaczki czegoś więcej niż samej świadomości: wymaga kompetencji nazywania i odróżniania emocji oraz uczuć. A te kompetencje są zapośredniczone kulturowo.

W tym właśnie, zdaniem badaczki, tkwi podstawowa różnica między uczuciami i emocjami. **Uczucia są już kulturowymi konstruktami**, które operują wprawdzie na emocjach, lecz są czymś od nich zasadniczo odmiennym, pewnym wyabstrahowanym zestawem emocji, na tyle silnym i specyficznym dla danej kultury, że został on nie tylko nazwany, ale i utrwalony jako pewien wzorzec. Dzięki temu nie mamy problemu, by rozróżniać i określać takie uczucia jak miłość, nienawiść, przyjaźń. Potrafimy je nazywać nie tylko, kiedy ich doświadczamy, ale również wtedy, gdy spotykamy się z ich opisem u innych osób.

Z wprowadzonego przez Wetherell rozróżnienia, opierającego się nie – jak u Damasio – na stopniu świadomości, lecz na stopniu kulturowego utrwalenia pewnych emocji, wynika kolejna różnica między uczuciami i emocjami. Emocje są o wiele bardziej indywidualne, uczucia zaś – zbiorowe, także w tym sensie, że skrypty funkcjonowania poszczególnych uczuć różnią się między kulturami, a także – jak pokazują choćby zmiany w definiowaniu miłości na przestrzeni wieków – ewoluują wraz z rozwojem społeczeństw.²¹

Przywołane tu dwie koncepcje rozróżniania między uczuciami i emocjami posiadają pewne punkty wspólne: obie stwierdzają, że emocje nie są stanami, które muszą być w pełni świadome, obie również wskazują, że uczucia zasadniczo są – w porównaniu do emocji – przynajmniej częściowo świadome. Niemniej, o ile u Damasio przejście między emocjami i uczuciami dokonuje się raczej płynnie, tylko za pomocą procesu autorefleksji, o tyle u Wetherell konieczny jest jeszcze komponent kulturowy: uczucia to nie tylko świadome siebie emocje, to emocje, które są powszechnie rozróżniane, nazywane i wobec których istnieją społeczne oczekiwania (wiemy, czego – mniej więcej – można się spodziewać po rozgniewanym lub zasmuconym człowieku).

4. W obronie emocji

²¹ M. Wetherell, *Affect and Emotion*, op. cit., s. 46.

Przedstawione powyżej koncepcje definiowały emocje zarówno względem afektu, jak i uczuć. Choć każda z nich wskazuje na wartość emocji jako wciąż użytecznej kategorii badawczej, nie zajmują się one – ani pierwszo, ani drugoplanowo – obroną emocji przed powolnym rugowaniem z granic dyskursu humanistycznego. Pod tym względem sposób, w jaki emocje konceptualizacje Sara Ahmed²² zasadniczo różni się od poprzednio opisywanych trybów myślenia o emocjach.

Podstawową różnicą jest punkt wyjścia. Ahmed w swoim rozumieniu emocji odwołuje się nie do uczuć, lecz afektów, uznawanych współcześnie za najbardziej podstawowy, najmocniej zakorzeniony w ciele rodzaj doświadczenia. Badaczka wskazuje jednak, że przeciwstawianie sobie afektu i emocji bierze się najczęściej z bardzo redukcijnego traktowania tych drugich oraz nieuzasadnionemu oddzielaniu ich od ciała. Tymczasem – jak wyjaśnia w posłowie do drugiego wydania *The Cultural Politics of Emotion* – odwrót od emocji na rzecz afektów był jej zdaniem przedwczesny. Choć wspomniana publikacja zdecydowanie uprzywilejowuje koncepcję emocji, dzieje się tak – przynajmniej w pierwszych rozdziałach książki – nie wprost. Dopiero posłowie do drugiego wydania przynosi interesujące i bezpośrednio wyrażone przez badaczkę rozróżnienie między tymi dwoma kategoriami.

Ahmed zauważa w nim, że rozróżnianie na emocje i afekty wiąże się najczęściej z uznaniem, że emocje są intelektualne oraz już oderwane od cielesnego doświadczenia. Tymczasem, jak stwierdza badaczka, warto dokładniej prześledzić relacje, jaki łączą emocje, wrażenia cielesne i poznanie:

Emocje, innymi słowy, angażują cielesny proces wywoływania i odbierania afektów, albo – by użyć już własnych słów – emocje są sposobem, w jaki kontaktujemy się z innymi oraz różnymi przedmiotami.²³

Tak rozumiane emocje są z jednej strony silnie zakorzenione w ciele, z drugiej zaś – mogą być kształtowane, podobnie zresztą jak uczucia, za pomocą określonej polityki. A to oznacza, że nie każde emocje są w tym samym stopniu akceptowane społecznie, nawet w przypadku, w którym nie są one gwałtowne ani bezpośrednio w kogoś wymierzone. Nieakceptowana bywa nie tylko nienawiść, ale również ból – między innymi dlatego, że choć jest on jedną z najbardziej indywidualnych, prywatnych emocji, to występuje powszechnie i

²² S. Ahmed, *The Cultural Politics of Emotion*, Edinburgh 2004.

²³ Ibidem, s. 208.

publicznie. Przez to jest trudny w odbiorze dla otoczenia, wymagając specyficznego otwarcia na drugą osobę. Jak zauważa Ahmed, jedyną etyczną reakcją na cudzy ból jest otwarcie się na cudze doświadczenie, na bycie zaafektowanym tym, czego nie możemy wiedzieć lub czuć²⁴.

Podobnie niechętnie traktowane są te emocje, które łamią powszechne oczekiwania. Jeśli osoba, którą uznajemy za szczęśliwą lub co do której uważamy, że powinna być szczęśliwa, manifestuje jakiegokolwiek inne emocje, spotyka się najczęściej z niezrozumieniem lub z krytyką. Ze zjawiskiem tym jest zdaniem Ahmed skorelowane powszechne oczekiwanie szczęścia, radości i zadowolenia w określonych sytuacjach. Prosty przykładem jest choćby – jak badaczka zauważa za Arlie Hochschild – oczekiwanie, że panna młoda będzie radosna i zadowolona w czasie swojego ślubu.²⁵ Jeśli jest inaczej, jej emocje zostaną uznane za niewłaściwe, za rażące naruszenie pewnego mocno utrwalonego konwensu.

Spoleczne, zbiorowe oczekiwanie szczęścia, radości oraz zadowolenia sięga jednak o wiele głębiej i nie jest jedynie rytualnie powtarzane w ściśle określonych przypadkach, do których można zaliczyć ślub (choć i w tym przypadku daje się zauważyć pewną tendencję – wymagania okazywania nieustannej radości zdecydowanie wyraźniej kierowane są w stronę przyszłej panny młodej niż pana młodego, któremu zostawia się o wiele szersze spektrum możliwych emocji). Szczęście stało się zdaniem Ahmed emocją, do której coraz częściej zobowiązuje się coraz większe grupy ludzi, czyniąc z niej drugą – po strachu – główną kategorią służącą kreowaniu określonej polityki emocji.

Strach jest przez zdecydowaną większość badaczy zajmujących się afektami oraz emocjami uznawany za najbardziej polityczne i medialne doświadczenie. O zarządzaniu strachem oprócz wzmiankowanych tu Ahmed i Wetherell pisał sporo między innymi cytowany już przeze mnie Brian Massumi.²⁶ O ile jednak strach najczęściej sterowany jest politycznie, przez traumatyzujące spore grupy decyzje, o tyle polityka szczęścia, której tematyce Ahmed poświęciła całą książkę, działa nieco inaczej, subtelniej: przez ciągłą, nieustającą presję. Jej sygnałem jest m. in. stale wzrastająca liczba poradników na temat szczęścia, radości czy zadowolenia z życia. Szczęście jest jednak celem nie tylko modnej od stosunkowo niedawna pozytywnej psychologii, jest także punktem zainteresowania filozofii od chwili jej zaistnienia. Na samą filozofię można zresztą – co Ahmed zauważa – spojrzeć jako na archiwum, gromadzące i opisujące możliwe drogi do szczęścia.²⁷

²⁴ Ibidem, s. 30.

²⁵ A. R. Hochschild, *The Managed Heart. Commercialization of Human Feeling*, California 2012, s. 220.

²⁶ B. Massumi, *Ontopower*, op. cit.

²⁷ S. Ahmed *The Promise of Happiness*, Durham 2010, s. 15.

Mimo że szczęście stanowi przedmiot zainteresowania filozofii, psychologii, socjologii, i wielu innych nauk od bardzo długiego czasu, nigdy nie było tak istotnym miernikiem społecznego sukcesu, jakim jest teraz. Oczekiwanie szczęścia stało się powszechną emocją, która wpływa nie tylko na terażniejsze wybory i oczekiwania, lecz również na nasze wyobrażenia na temat przyszłości.²⁸ Jeśli – jak wskazuje Ahmed – szczęście jest najczęściej traktowane jako emocja towarzysząca maksymalnej realizacji potencjału osobowego oraz skuteczności w osiągnięciu celów i zamierzeń,²⁹ to powszechne oczekiwanie szczęścia kształtuje określony obraz przyszłości. Jest to przyszłość, w której następuje **pełna realizacja naszego potencjału**.

Ten specyficzny obraz przyszłości oferującej wyłącznie spełnienie, jest idealną pułapką, która najczęściej wzbudza w podmiocie rozczarowanie. To rozczarowanie ma podwójny wymiar: pojawia się zarówno wtedy, kiedy wizja przyszłości się nie spełniła i przyszłość nie przyniosła tego, czego wcześniej pożąдалиśmy, jak i wtedy, gdy osiągnęliśmy stan, o którym marzyliśmy, ale – po jakimś czasie – okazuje się on nie pasować do naszych wyobrażeń o tym, czym szczęście ma być. Dobrym przykładem tej drugiej sytuacji jest kształtowany przez media i społeczeństwo lat '50 obraz szczęśliwej amerykańskiej żony. Ahmed – podążając za klasyczną już krytyką feministyczną – pokazuje, że pojawiające się wobec zamężnych kobiet oczekiwanie „domyślnego” szczęścia jest jednym z mechanizmów opresji, wykluczającej z publicznej świadomości możliwość bycia nieszczęśliwą z powodu ograniczeń, które narzuca ta pozycja.³⁰

Ostatnią istotną z punktu widzenia tego rozdziału koncepcją Ahmed jest wskazanie na wykluczający charakter projektowania politycznych wizji szczęśliwych przyszłości. Badaczka wskazuje, że szczęśliwa przyszłość jest prawie zawsze przyszłością szczęśliwą dla określonej grupy: czasem dlatego, że taka przyszłość oparta jest na obietnicach, które tylko dla jednych są korzystne, czasem zaś dlatego, że nie uwzględnia w ogóle sytuacji lub afektów określonych grup.³¹ A w takich przypadkach wizja przyszłości zamiast wzbudzać szczęście, traktowane przez zdecydowaną większość społeczeństwa jako adekwatne, prowokuje inne uczucia – złe, niepoprawne, niepasujące do sytuacji. Warto też podkreślić, że w takim przypadku **teraźniejszość zdominowana jest przez dążenie do określonej przyszłości** i ewentualne rozczarowanie.

²⁸ Ibidem, s. 29.

²⁹ A to oznacza, że szczęście wymaga afektu, intencjonalności oraz ewaluacji. Ibidem, s. 21.

³⁰ Por. ibidem, s. 60-70

³¹ Ibidem, s. 160-165.

Wspomniane „brzydkie” emocje, które rodzi terazniejsze rozczarowanie, choć towarzyszą każdemu i stanowią nieredukowalną część ludzkiego doświadczenia, dopiero od niedawna stały przedmiotem dokładniejszej analizy. Oczywiście, pewne kulturowo utrwalone emocje, a więc – posługując się typologią Wetherell – uczucia, takie jak nienawiść, złość, czy gniew, były punktem zainteresowania zarówno psychologii, jak i filozofii, kulturoznawstwa czy literatury i literaturoznawstwa już od dawna. Niemniej obok nich istnieją również inne, trudniejsze do określenia stany, mieszczące się w przedziale niechcianych, niepopieranych odczuć. Należą do nich, między innymi, irytacja, niepokój, zazdrość, i inne doznania, które trudno jest nazwać lub opisać. Stały się one przedmiotem zainteresowania między innymi Sianne Ngai, która w wybitnej książce *Ugly Feelings*³² zajmuje się problematyką estetyki negatywnych emocji oraz pyta o ich wartość poznawczą i krytyczną, zwłaszcza w odniesieniu do współczesnego społeczeństwa, skupionego na kreowaniu pozytywnego przekazu oraz niedopuszczaniu do głosu negatywnych emocji.

W swojej analizie negatywnych emocji Ngai skupia się na ich dwóch aspektach: estetycznym i politycznym, argumentując, że są one ze sobą nierozdzielnie związane. Negatywne emocje, nieakceptowane społecznie zarówno wtedy, gdy są komunikowane werbalnie, jak i gdy są jedynie sygnalizowane za pomocą określonego zachowania, stanowią zdaniem Ngai przejaw oporu wobec istniejącego stanu rzeczy i jako takie powinny być traktowane nie tylko jako objaw narastającego w określonych grupach społecznych resentymentu, lecz również jako zdrowa odpowiedź na niezdrowy stan rzeczy³³. Zazdrość i niepokój, gdy pojawiają się u wykluczonych, wobec tych, którzy są owego wykluczenia powodem, nie są uczuciami negatywnymi w tym sensie, że niekoniecznie prowadzą do negatywnych skutków. Są raczej elementem niezgody i sprzeciwu, koniecznego, by cokolwiek mogło się zmienić.

Ngai zajmuje się w swojej książce nie tylko tymi stanami, które – choć złożone, jak na przykład zazdrość (będąca zdaniem badaczki dynamiczną mieszkanką emocji, która może składać się z podziwu wobec drugiej osoby i rozpoznania własnych niedostatków, albo z poczucia skrzywdzenia i przekonania o cudzym niezasłużonym powodzeniu) – są już dobrze opracowane, ale także tymi, których opis stanowi problem dla języka. Co ciekawe, Ngai posługuje się w swojej analizie zarówno kategorią emocji, jak i uczuć i afektów:

³² S. Ngai *Ugly Feelings*, op. cit.

³³ *Ibidem*, s. 3.

W kolejnych rozdziałach tej książki różnica między afektami i emocjami jest traktowana raczej jako różnica intensywności i stopnia, niż różnica jakości lub rodzaju. Zakładam, że afekty są mniej uformowane i słabiej ustrukturyzowane niż emocje, niemniej nie są całkowicie pozbawione ani formy, ani struktury; są mniej „społecznie uwarunkowane”, ale niepozbawione społecznych kodów; mniej „zorganizowane jako odpowiedź na określoną interpretację sytuacji”, ale wcale nie pozbawione organizacji ani tym bardziej potencjału interpretacji rzeczywistości.³⁴

Różnica między afektami i emocjami nie jest więc według Ngai różnicą jakościową. Afekty, jako słabiej ustrukturyzowane, lepiej nadają się do opisu sytuacji, w których odczucia zmieniają się, przechodzą jedne w drugie, podlegają nieustannym przekształceniom. Jako takie są więc bardziej dynamiczne, raczej dzieją się, niż są. Pod tym względem **emocje stanowią efekt afektu**, są punktem, w którym afekty stabilizują się, choć wcale niekoniecznie pozostają jednoznaczne lub proste.

Teoria Ngai, oprócz błyskotliwej analizy konkretnych afektów i uczuć, przynosi również pewien zwrot w myśleniu o relacjach między afektami oraz emocjami, zaskakująco spójny z późniejszymi tezami neurobiologicznymi Barrett. Jedne i drugie są w ramach tej teorii traktowane nie jako osobne wydarzenia, nie jako izolowane zjawiska czy punkty, lecz jako procesy, które trwają, ewoluują i płynnie przechodzą przez różne fazy. Nie jest więc możliwe precyzyjne wyznaczenie punktu, od którego można coś określić jako emocję czy uczucie, ani wyznaczenie momentu, do którego mamy do czynienia wyłącznie z afektami. Badaczka zwraca również uwagę, że tak, jak nie istnieje ściśle, jakościowe rozróżnienie między uczuciami i afektami, lecz jedynie różnica stopnia, tak nie da się wyznaczyć precyzyjnych punktów granicznych między teoretycznie rozróżnialnymi emocjami czy nawet uczuciami.

Zaproponowane przez Ngai rozumienie relacji między afektami, uczuciami i emocjami jest więc podwójnie dynamiczne: nie tylko afekty mogą przekształcać się w emocje i uczucia, ale również – co stanowi najbardziej interesujący punkt tej koncepcji – rzadko kiedy, o ile kiedykolwiek, doświadczamy wyłącznie jednego afektu czy emocji. Ponadto nasze doświadczenie nie jest nigdy punktowe: afekty i emocje nie tyle następują po sobie, lecz wydarzają się równocześnie, w tych samych momentach, przez co tworzą się między nimi relacje oraz zależności, które również posiadają afektywny charakter.

³⁴ Ibidem, s. 27.

5. Dynamika stanów emocjonalnego pobudzenia

Przedstawione wcześniej koncepcje dotyczące funkcjonowania afektów oraz emocji mierzą się – mimo zasadniczych odmienności – z tymi samymi problemami. Próba sztywnego wyznaczenia granic między afektami, emocjami czy uczuciami jest nie tylko skomplikowana, ale również – co starałam się pokazać – nader często kończy się projektowaniem dość arbitralnych i oderwanych od powszechnych doświadczeń granic. Dzieje się tak jednak nie dlatego, że między emocjami a afektami nie ma różnic, lecz dlatego, że – przynajmniej w części definicji – przyjmuje się, że owe różnice mają charakter statyczny, że istnieje pewien wzorzec reakcji afektywnej oraz reakcji emocjonalnej, i że są to dwa odmienne typy reakcji.

Tymczasem, jak pokazują badacze nieco bardziej elastycznie podchodzący do różnicy między afektami i emocjami, wspomniane rozróżnienie ma sens tylko wtedy, gdy dokonuje się nie wobec abstrakcyjnych wzorców (wskazujących, jak na przykład w koncepcji Massumi'ego, że afekty są pierwotniejsze i mniej ustrukturyzowane), lecz wobec realnych doświadczeń. A te sugerują, co podkreślają w swych pracach między innymi Ngai i Ahmed, iż między emocjami oraz afektami istnieje raczej różnica intensywności i stopnia, niż rodzaju oraz że w rzeczywistości każde doświadczenie ma procesualny przebieg, angażujący wzajemnie się warunkujące reakcje emocjonalne i afektywne.

Można zatem zaryzykować twierdzenie, że jeśli szukanie różnic między emocjami oraz afektami ma mieć sens, musi ono uwzględniać dynamiczną i czasowo uwarunkowaną relację między tymi doznaniem. Oczywiście, przydatne do ich rozróżniania są także wskazywane przez poszczególnych badaczy cechy, dotyczące kwestii świadomości i samoświadomości, zorganizowania, hierarchizacji, kulturowego uwarunkowania czy bycia przedmiotem skryptów zachowań, ale nie są to cechy wystarczające do opisanie granic między tymi typami doświadczenia. Stawiając sprawę nieco inaczej: różnica między afektami i emocjami jest nie tylko różnicą stopnia, a nie jakości, ale jest również relatywna: w danym, wielowarstwowym doświadczeniu, poszczególne reakcje będą uznane za afektywne, zaś inne za emocjonalne ze względu na różnicę wobec siebie, w danym momencie, nie zaś wobec jakiegoś zewnętrznego wzorca. Granica między afektami i emocjami jest zatem płynna nie w tym sensie, że trudna do uchwycenia, lecz w tym, że nigdy nie znajduje się w tym samym miejscu: u każdej osoby, w każdym doświadczeniu może przebiegać nieco inaczej. W dodatku można ją wytropić wyłącznie *ex post*, po przyjęciu zewnętrznego, refleksyjnego punktu widzenia wobec własnych lub cudzych doznań – a możliwość przyjęcia takiego punktu, wymagającego wcale nie

minimalnej świadomości własnych reakcji jest, jak stwierdzają zgodnie w zasadzie wszyscy wspomniani w tym rozdziale badacze, cechą raczej emocji lub nawet uczuć niż afektów. A to z kolei oznacza, że trudno będzie wskazać na takie doświadczenie, które mogłoby być wzorcowym, czystym doświadczeniem emocjonalnym lub – przeciwnie – wyłącznie doznaniem afektywnym. Emocje i afekty powinny być zatem – przynajmniej moim zdaniem – nie tyle definiowane w przeciwieństwie do siebie, lecz w relacji wobec siebie, relacji, która zakłada, że w zasadzie zawsze w konkretnym doznaniu mamy do czynienia z dynamicznym współdziałaniem emocji i afektów, które nakładając się na siebie i wzajemnie na siebie oddziałując, tworzą nowe – i afektywne, i emocjonalne, i uczuciowe – stany oraz doświadczenia.

To przeformułowanie relacji między afektami i emocjami jest szczególnie ważne, gdy chce się używać tych kategorii – co stanowi mój cel w następnych rozdziałach tej książki – do opisu skomplikowanych reakcji, czasem indywidualnych, a czasem zbiorowych, na przemiany zachodzące w terażniejszości i na terażniejszość samą. Część z tych reakcji ma świadomy, refleksyjny charakter, należąc tym samym do kategorii określanej przez Damasio jako stan wiedzy o uczuciach, częściej jednak – sytuują się między cielesną, afektywną reakcją a stanem uczuć. Podsumowując już, gdyby szukać klucza do opisu doświadczenia terażniejszości jako doświadczenia zbiorowego, to byłaby nim – co postaram się zaraz pokazać – oscylacja między odczuwaniem a wiedzą na temat własnych uczuć, między afektowaniem a zdolnością do rozpoznania własnego wpływu. Terażniejszość, zwłaszcza zaś terażniejszość posttransformacyjna jest moim zdaniem terażniejszością płynnego przechodzenia afektów w emocje, uczenia się – często jeszcze nieudanego – skryptów reakcji na nie zawsze pożądaną zmianę i na skomplikowany status tego, czym jest „teraz”. Literatura, którą będę analizować w następnych rozdziałach tej części stanowi specyficzny zapis tego doświadczenia, pozwalający uchwycić, czym może być doświadczenie i pamięć o terażniejszości.

Rozdział 2. Codzienne, dotkliwe, toksyczne. „Młoda” literatura w afekcie

1. Usprawiedliwione wzburzenie

Afekty to jedno z tych pojęć badawczych, które funkcjonują nie tylko w języku profesjonalnym, lecz również w języku potocznym. W nim kojarzone są z gwałtownymi, trudnymi do okiełznania emocjami, co wyraża powracająca czasem w przekazach medialnych fraza: „zrobił to/zrobiła to w afekcie”. To sformułowanie na dobre przewędrowało z profesjonalnego języka prawniczego do powszechnej świadomości, sprawiając, że afekt zaczął być kojarzony się ze stanem ograniczonej świadomości, w którym podmiot ulega zawieszeniu na określonym afekcie lub emocji, nie jest w stanie wyjść poza jego rzeczywistości, albo – mówiąc nieco inaczej – przejść do stanu wiedzy o własnych uczuciach. Ten stan można opisać jako zamknięcie i ograniczenie do wypełniającego całą teraźniejszą rzeczywistość afektu. Czyny w nim popełnione ocenia się łżej, i w ramach normy społecznej, i w ramach normy prawnej.

Jednak, jak sugeruje nam prawo, by uznać afekt za okoliczność łagodzącą, muszą zostać spełnione konkretne warunki. Nie każda gwałtowna reakcja to wytłumaczenie dla określonego czynu. Wzburzenie – bo i tak o tym w języku prawnym się mówi – musi być usprawiedliwione okolicznościami.¹ Musi je wywołać zdarzenie, które każdego modelowego obywatela wyprowadziłoby z równowagi. W prawnym kontekście takie wydarzenia mają zazwyczaj skrajnie jednostkowy charakter, niemniej nie jest wykluczone, by afekt wywoływały wydarzenia dotyczące szerszych grup społecznych.

Przytoczyłam te dwa, prawne i potoczne rozumienie afektu, ponieważ pokazują one pewną intuicję: podmiot w afekcie, to podmiot w reakcji, którego cała skomplikowana struktura osobowa nagle skupia się jak w soczewce w jednym działaniu i odczuciu. Warto moim zdaniem mieć tę intuicję w pamięci, gdy analizuje się afekty już od strony badań prowadzonych w ramach studiów afektywnych, gdyż pokazuje ona czasem słabo eksponowany wątek ich funkcjonowania. Wątek tym ciekawszy, jeśli uznajemy, że w podobny sposób, co jednostki, mogą również reagować określone zbiorowości, w tym – całe społeczeństwa.

¹ Por. Kodeks karny, art. 148 § 4. Taka kwalifikacja czynu zmienia zasadniczo zagrożenie karą pozbawienia wolności, która – w przypadku zabójstwa – spada do okresu od roku do lat 10 (bez tego złagodzenia – czas nie krótszy niż 8 lat, 25 lat pozbawienia wolności lub dożywotnie pozbawienie wolności, art. 148 § 1 KK).

Intuicja ta nie podważa oczywiście wszystkich ustaleń dotyczących działania afektu. Nie jest również jej celem ograniczanie ich rozumienia wyłącznie do szczególnie silnych emocji. Afekty, jak starałam się pokazać w poprzednich częściach książki, nie zawsze są gwałtowne, skrajne ani występne.² Nie są też z konieczności emocjami, gdyż działają na o wiele szerszym niż one polu.³ Dotyczą i dotykają jednostek, ale działają również na narody oraz społeczeństwa, stanowiąc jeden z istotniejszych punktów zainteresowania współczesnej polityki. Jest ich więcej, słabszych i mocniejszych, zbiorowych i indywidualnych, niż język prawny byłby w stanie opisać. Nie wymagają usprawiedliwienia, nie trzeba wskazywać, że zostały wzbudzone przez wyjątkowo gwałtowne działanie. Ale często – i o takich właśnie afektach będzie ten rozdział – występują na przecięciu gwałtownych wydarzeń i codziennych reakcji, politycznych przełomów i indywidualnego trwania, stanowiąc jądro doświadczenia terażniejszości.

2. Literatura w afekcie

Szczególną przestrzenią reprezentacji tak rozumianych afektów jest polska literatura powstająca po 1989 roku. Na jej kształt, odbiór i funkcjonowanie nakładają się przynajmniej trzy różne afektywne zmiany. Pierwszą z nich, zauważalną w makroskali, jest transformacja polityczna, która może być traktowana w kategoriach Wydarzenia. Choć w ocenie jego efektów różnią się zarówno badacze, politycy, jak i poszczególne grupy społeczne, na twierdzenie, że było to zdarzenie zmieniające dotychczas funkcjonujący porządek, zgodziłaby się raczej większa część społeczeństwa⁴. A to oznacza, że jego skutki, nie ważne, czy pozytywnie, czy negatywnie waloryzowane, trwale zmieniają świadomość społeczną, renegotjują zasady publicznego dyskursu, a także relacji społecznych. Tak rozumiane wydarzenie jest nieusuwalnym punktem terażniejszości, który wpływa na najróżniejsze dziedziny życia, w tym

² O zwykłych afektach pisała m. in. K. Stewart (op. cit.), o odróżnieniu afektów od silnych emocji – B. Massumi (*Politics of Affect*, op. cit.), o nowych koncepcjach estetycznych – Sianne Ngai (*Our Aesthetic Categories*, op. cit.).

³ Por. B. Massumi, *Politics of Affect*, op. cit., s. 48.

⁴ O tym, jak dynamiczna jest pamięć o transformacji, przekonują między innymi badania CBOS. Od pierwszego badania (w roku 1994) do badania w roku 2010 zasadniczo zmieniło się postrzeganie transformacji w kontekście zysków i strat: w pierwszym badaniu na więcej korzyści niż strat wskazywało 15% respondentów, a w roku 2010 liczba ta wzrosła ponad trzykrotnie – do 47%. Na więcej strat niż korzyści początkowo wskazywało 42% respondentów, później zaś – 16%. Jedynie grupa wskazująca na tyle samo korzyści, co strat, pozostała względnie stabilna – było to odpowiednio 32% i 30%. Por. *Postawy wobec transformacji ustrojowej i oceny jej skutków*, BS/94/2010, s. 4.

i te, które z polityką (rozumianą jako sposób funkcjonowania określonego państwa) nie mają wiele wspólnego.

Część prowokowanych przezeń przemian jest bezpośrednim skutkiem pojawienia się nowego ustroju, jednak część jest już raczej efektem afektywnej przemiany społeczeństwa, które nagle zaczyna mierzyć się z wcześniej zupełnie sobie nieznanymi problemami. Jest to drugi poziom zmiany, o którym pisałam wcześniej. W jej ramach dokonują się przekształcenia w typach zbiorowych reakcji, które można – za Kathleen Stewart – określić mianem struktury zwykłych afektów.⁵ Stewart zauważa, że w przestrzeni społecznej funkcjonują i ścierają się zbiorowe przeświadczenia, odczucia oraz typy reakcji, takie jak m.in. przyjemność, szok, dezorientacja, poczucie wyłączenia lub odrzucenia, ale również odczucie szczęścia oraz sukcesu, stanowiące o pewnych modelowych sposobach przeżywania określonych sytuacji, a więc – decydujące o wzorcach i możliwościach afektywnych reakcji. Tak rozumiane afekty mogą być przeżywane zarówno przez jednostki, jak i grupy społeczne, a modele tych afektywnych doświadczeń są – dla pewnego stanu historycznego, politycznego czy ekonomicznego, w którym znajduje się dane społeczeństwo – względnie trwałe. Wyznaczają więc granice tego, co w danym momencie może być możliwe do pomyślenia lub odczucia. Stanowią pewną potencjalną strukturę, która nie tylko porządkuje rzeczywistość, lecz również wskazuje na możliwe modele wiedzy i relacji, odnoszące się zarówno do istniejących rzeczy oraz zdarzeń, jak i określonych możliwości zmiany. Rok 1989 można zatem traktować również jako moment zmiany w strukturze zwykłych afektów, przez którą radykalnie ewoluują modele społecznych reakcji i odniesień. Co ważne, **zmiana w strukturze afektów nie pociąga za sobą automatycznie zmiany w sposobach kulturowego opracowania emocji**. By zaszedł ten drugi proces, jednostki i społeczeństwa muszą nie tylko odczuwać pewne stany, lecz również mieć o nich wiedzę (co stanowi trzeci, najbardziej zaawansowany intelektualnie typ odczuwania emocji) oraz – tu już dopowiadam za cytowaną wcześniej Margaret Wetherell – nauczyć się konstruować oraz odczytywać skrypty określonych zachowań. Oznacza to, że między tym pierwszym i drugim procesem zawsze istnieje pewna **luka czasowa**, w której społeczeństwa **odczuwają pewne stany, lecz jeszcze nie potrafią ich nazwać ani na nie reagować**.

Trzecim poziomem, na którym można rozważać okres transformacji, jest jego potencjał tożsamościotwórczy. Rok 1989 jest momentem pewnej cezury, która daje szansę na wymyślenie od nowa zarówno indywidualnych, jak i zbiorowych tożsamości. Moment ten czasem definiowany jest jako skrajnie optymistyczny, jako punkt nowego otwarcia oraz

⁵ K. Stewart, op. cit.

oczekiwania na radykalną poprawę lub jako punkt kryzysowy, w którym stare wzorce ulegają zniszczeniu, a nowe dopiero mają się wytworzyć.

Bez względu na to, jak będziemy oceniać okres transformacji 1989 roku oraz następujące po nim dalsze przemiany społeczne, warto moim zdaniem spojrzeć na ten czas jako na moment, w którym zarówno społeczeństwo, jak i kultura, są właśnie „w afekcie”. Wydaje się, że kategoria afektu jest – przy próbie charakteryzowania tego okresu – bardziej użyteczna niż kategoria przełomu. Afekt dobrze oddaje niestabilność i zmianę, która jest cechą charakterystyczną tych czasów, przy czym kategoria ta nie przyczynia się do powielania lub nadbudowywania oczekiwań, jakie wiązały się z postrzeganiem tego okresu jako przełomowego. O ile bowiem „przełom” zapowiada pojawienie się czegoś radykalnie nowego, innego, oryginalnego lub też dobrą zmianę, afekt oddaje raczej niestabilność i rozchwianie, wskazuje na istnienie sygnalizowanej przeze mnie **luki** między odczuciem a rozumieniem własnego odczucia. W przypadku jednostkowych emocji ta luka nie trwa zazwyczaj zbyt długo, ale w przypadku społeczeństw – może trwać dziesięciolecia. Roboczą hipotezą tej części książki jest teza, że polska kultura w latach '90 z pewnością w tej luce trwała, a teraz, stopniowo, próbuje z niej wyjść.

Oznacza to, że można interpretować „nie dość nowatorską” reakcję polskiej kultury na przełom roku 1989 jako początek tego rozziwmu. Rodzące się wówczas oczekiwanie na wielką powieść „na miarę czasów” pozostawało przez lata niespełnione, rodząc kolejne rozczarowania i niezrozumienia, bo z nowym czasem lepiej zdawała radzić sobie poezja, reportaż, czy nawet dramat, niż proza. A pojawiające się wówczas powieści albo nie były „wielkie”, albo nie dotyczyły akurat czasu transformacji. Literatura w afekcie zachowywała się więc nie tak, jak sądzono, że powinna. Zamiast reagować na zmianę, zaczęła pracować nad starymi problemami, wcześniej trudne do wyrażenia w ramach publicznego dyskursu.

Jednak po kilkunastu, a teraz już kilkudziesięciu latach, zaczynają pojawiać się teksty, które odpowiadają na wyrażone zaraz po przełomie potrzeby, powoli wracając do zrodzonej wówczas luki. Nie są one w wyrażonym wówczas języku „nowatorskie”, gdyż mierzą się z problemami już okrzepłymi w codziennym doświadczeniu, niemniej – można je moim zdaniem interpretować właśnie jako normalizujące pracę emocji, dostarczające skryptów interpretowania splątanych reakcji na przełom. W tym rozdziale chciałabym przyjrzeć się trzem powieściom, pisanych przez tak zwane młode pokolenie pisarzy, a więc osoby debiutujące już po roku 2000, dla których okres transformacji politycznej stanowi jedno z pierwszych świadomych doświadczeń. Małgorzata Rejmer, Mikołaj Łoziński oraz Ignacy Karłowicz to twórcy, których daty narodzin dzieli wprawdzie 9 lat, lecz ich debiuty przypadły już na zbliżony

okres (2006-2009) względnego dobrobytu i uspokojenia relacji społecznych (przypadającego zresztą tuż przed kryzysem na rynku nieruchomości, który dotknął również – choć w o wiele mniejszym stopniu – Polskę). Z tego powodu poetyka tych tekstów różni się zasadniczo od tej charakterystycznej choćby dla lat '90, gdzie dominującą perspektywą dla twórców było postrzeganie i opisywanie zmiany. Tymczasem w tych powieściach jest już **po** zmianie, nowa rzeczywistość nie jest już taka nowa, wręcz przeciwnie – zaczyna sprawiać wrażenie czegoś już utwalonego, co trudno będzie przekształcić. W tej rzeczywistości można wciąż znaleźć ślady starego porządku, które sprawiają, że codzienne doświadczenie bohaterów książek wydaje się niespójne, czasem wręcz – nierealne, rozbite lub wewnętrznie rozproszone. Doświadczeniem tym rządzą afektywne struktury i wzorce, które są tyleż nieuchronne, co jeszcze niezrozumiałe.

3. Toksyczne afekty

Pierwszą książką, którą chciałabym się zająć, jest debiutancka powieść najmłodszej z wymienionych pisarek, a więc *Toksymia* Małgorzaty Rejmer. Jest to również tekst, który w najmocniejszy sposób, najbardziej wprost porusza problem funkcjonowania afektów oraz rozbicia relacji międzyludzkich w czasie po transformacji politycznej.

W powieści przeplatają się losy kilku bohaterów, na pierwszy rzut oka zwykłych, typowych obywateli, którzy na transformacji nie wyszli ani najgorzej, jak mogli, ani nie najlepiej. Ich działania osadzone są w posttransformacyjnym krajobrazie, w którym bieda i niedostosowanie społeczne przeplatają się z nowymi możliwościami, stojącymi otworem przed odpowiednio zmotywowanymi członkami rodzącego się społeczeństwa kapitalistycznego. Jednak głównym bohaterem powieści jest tytułowa toksymia, rządząca afektami wszystkich funkcjonujących w ramach powieści postaci. Dziwne, splątane afekty kształtują przedstawione w książce relacje: te między dorosłym dzieckiem i rodzicem, który z jednej strony wypiera ze świadomości dojrzałość tego dziecka, z drugiej zaś się od niego uzależnia, między starszą kobietą a młodym intelektualistą, który – z braku innych możliwości – znajduje specyficzną niszę w kapitalistycznym społeczeństwie i żyje z pisania nekrologów oraz mów pogrzebowych, które zamówić można sobie jeszcze za życia, czy wreszcie relacje romantyczne, które romantyczne w żadnym razie nie są, bo opierają się albo na przemocy i osaczeniu (czego szczególnie ciekawym przykładem jest sytuacja zauroczenia starego mężczyzny, powstańca, młodą kobietą i próba jej niemalże siłowego przekonania do związku), albo na lęku i uzależnieniu.

Toksyczność relacji głównych bohaterów widoczna jest przynajmniej na kilku poziomach, ale wzorcowe dla niej są stosunki między Adą, dwudziestotrzyletnią studentką, a jej ojcem, człowiekiem, który choć byłby zdolny, by samemu o siebie zadbać, w całości polega na pomocy córki. Równocześnie, ojciec zdaje się zupełnie Ady nie dostrzegać, jest ona dla niego jedynie narzędziem, które służy zaspokojeniu własnych potrzeb, szczególnie – potrzeby wyładowania frustracji. A jako taka jest w zasadzie przezroczysta, bez żadnych cech szczególnych.⁶ Nie tylko wygląd Ady jest przedmiotem specyficznego rozmycia. Znika także jej osobowość, na przemian wyśmiewana, krytykowana, czy po prostu skrzętnie niedostrzegana. Ada jest przez ojca pozbawiona nie tylko możliwości wyrażania własnych uczuć czy myśli, ojciec nie tylko skutecznie blokuje jej jakiegokolwiek możliwości samorealizacji, ale również podważa najbardziej podstawową dla budowania własnej tożsamości zdolność człowieka, czyli zdolność pamiętania i interpretowania zdarzeń:

Ojciec roześmiał się. I niby pamiętasz tyle szczegółów? Miałaś tylko trzy lata, nie możesz tego pamiętać.

Ada skuliła się, a potem wytarła usta. Przetarła powieki.

Wszystko pamiętam.

Niczego nie możesz pamiętać, bo ty raczej nie pamiętasz.⁷

Reakcja ojca na relację Ady, w której opowiada o zdarzeniach sprzed dwudziestu lat, ujawnia radykalne rozdarcie między tym dwojgiem. Ada nawiązuje do wydarzeń dla ojca niewygodnych, do sposobu, w jaki traktował żonę i dziecko, więc nic dziwnego, że mężczyzna chce te wspomnienia podważyć. Jednak to podważenie jest niezwykle radykalne, to nie dyskusja z wizją przeszłości, jaką wytworzyła dorosła osoba na podstawie kilku wspomnień trzylatki, lecz kwestionowanie czyjejś zdolności do tworzenia wspomnień, do przeżywania rzeczywistości na swój własny sposób. Tak skrajne naruszenie podmiotowości skutkuje rozbiciem, rozproszeniem osobowości Ady – dziewczyna czuje się z jednej strony przezroczysta, niewidzialna, z drugiej – cały czas ma wrażenie, że jest wystawiona na ataki ze strony innych ludzi:

⁶ M. Rejmer, *Toksymia*, Warszawa 2010, s. 15.

⁷ *Ibidem*, s. 16.

Ada Adamek ma dwadzieścia trzy lata, studiuje fizjoterapię, uczy się dotykania ciał, choć zawsze chciała je kroić, a kiedy dzisiaj wysiada z tramwaju, ma wrażenie, że wszystko, co czuje, to wstręt. Krocząc po cienkiej linie, biegnącej przez środek chodnika, Ada Adamek widzi wokół siebie dziesiątki rąk, która pragną jej dotknąć.⁸

Wstręt, jeden z najsilniejszych, najbardziej pierwotnych afektów, jest – jak wskazuje między innymi Julia Kristeva – reakcją na przekroczenie granic.⁹ Wstręt odczuwamy wobec tego wszystkiego, co nosi znamiona rozpadu¹⁰ i – wtórnie – wobec tego, co zagraża naszej własnej podmiotowości, co może być postrzegane jako niosące ze sobą potencjał rozbicia.¹¹ Wstręt sygnalizuje więc zawsze zagrożenie przekroczenia granic, tymczasem Ada funkcjonuje cały czas tak, jakby owych granic nie posiadała, nie była w stanie ich określić, a przez to – zdecydować, kim jest. Wydaje się, że brakuje jej nawet tej najbardziej podstawowej granicy, którą jest skóra. Przerazenie dotykiem, którego stale doświadcza bohaterka, jest tak wielkie, ponieważ uznaje ona, że każdy dotyk może ją zmienić, zagarnąć:

Na watinowych nogach szła Ada przez klatkę schodową, skurczona jak rozpacz. Lato tak zimne, pomyślała, idąc do tramwaju, omijając wzrokiem dziurawe i zabłocone twarze ludzi stojących na chodniku obok zasikanego przystanku.

Niebo roztapia się w wodzie, a woda jest groźbą.

Ręce, myśli Ada, wszystkie te ręce, ręce.¹²

Roztarcie, rozmycie granic, dotyka jednak nie tylko Adę. Podlega mu również Anna, druga bohaterka *Toksymii*. W przypadku Anny granice rozplývają się jednak nie na skutek toksycznej, długotrwałej relacji z rodzicem, lecz z powodu najpierw niewinnego, a później coraz bardziej gwałtownego nękania przez w gruncie rzeczy przypadkową osobę. Używając znów prawnych kategorii, Anna pada ofiarą stalkingu ze strony starego powstańca, który – po kilku wywiadach, których dziewczynie udzielił – zaczyna coraz mocniej wikłać ją w niechcianą sytuację zależności. Choć Anna od początku jednoznacznie negatywnie reaguje na zaloty mężczyzny, który mógłby być jej dziadkiem, ten nie przestaje wysyłać prezentów, dzwonić,

⁸ Ibidem, s. 76.

⁹ J. Kristeva, *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie*, tłum. M. Falski, Kraków 2007, s. 21

¹⁰ Por. C. Korsmeyer i B. Smith, *Visceral Values: Aurel Kolnai on Disgust*, [w:] A. Kolnai, *On Disgust*, red. C. Korsmeyer, B. Smith, Chicago 2004, s. 18.

¹¹ Por. M. Douglas, *Czystość i zmaza*, tłum. M. Bucholec, Warszawa 2007, s. 96.

¹² Ibidem, s. 77.

przychodzić pod jej dom i do pracy. Anna zaczyna więc – choć tego nie chce – funkcjonować w relacji, wprawdzie nie miłosnej czy romantycznej, ale wciąż – relacji zależności. Wszystkie jej decyzje zależą od Tadeusza, każdy jej krok jest dyktowany próbą uniknięcia kontaktu. A każdy kontakt wywołuje konkretną afektywną reakcję, którą początkowo można opisać w kategoriach zdziwienia, skrępowania, zażenowania, później jednak – już wstrętu, strachu, wstydu, a wreszcie: zwierzęcego, pierwotnego lęku. Anka zmienia się w ofiarę, ofiarę zarówno nadużyć mężczyzny, który nie zamierza respektować jej granic, jak i własnych afektów, które każą jej czuć się w pewien sposób współwinną zaistniałej sytuacji. Wina Anki nie ma oczywiście ani prawnego, ani moralnego charakteru, jej winą jest nieumiejętność zlekceważenie tego wszystkiego, co dzieje się z nią pod wpływem niechcianych kontaktów. A taka wina wywołuje wstyd i wstręt,¹³ który powraca do niej nawet już wtedy, gdy – za cenę przeprowadzki, zmiany pracy i studiów – udaje się jej zerwać kontakt z Tadeuszem:

Od dawna Annie śniło się nic. Nic, czarne i rozległe, pozbawione właściwości. Dopiero nad ranem, kiedy Anna dryfowała między snem a niesnem, miała wrażenie, że gdzieś w kanałach się przemieszcza, do kostek sięga jej woda ze śluzu pełna strzępów, larw, ryb blaszanych i jeszcze jakiejś pleśni, Anna rozgląda się i wie, że do worka musi zebrać wszystkie drobne szczury, którym kości przebijają wyschniętą skórę [...].¹⁴

Sytuację między Anną a Tadeuszem można również traktować jako symbol relacji między przeszłością a terażniejszością: terażniejszość kobiety jest zawłaszczana przez przeszłość mężczyzny, a całe otoczenie zdaje się nie reagować na tę narastającą przemoc. Wszystkie próby osaczania Anny są więc szybko tłumaczone i usprawiedliwiane powstającą przeszłością mężczyzny, a narastająca frustracja, niepokój, czy wreszcie lęk dziewczyny traktowane jak fanaberia. Do afektów – w potocznym rozumieniu tego słowa – ma prawo Tadeusz, Anna natomiast zostaje naznaczona wstydem, jako ta, która nie radzi sobie z sytuacją. Tak dziewczynę traktuje nawet na pozór najbardziej wyzwolona koleżanka, Maja, nie rozumiejąca, dlaczego zaloty staruszka doprowadzają bohaterkę do takiego, a nie innego stanu, gdyż sama nigdy nie pozwoliłaby sobie na tego typu publiczną słabość:

¹³ Na połączenie tych afektów zwracała uwagę m. in. M. C. Nussbaum *Hiding from Humanity*, op. cit.

¹⁴ M. Rejmer, op. cit., s. 144.

Kobiecość według Mai: sztuka dobrze przemyślanych ciosów i uników oraz wyjść awaryjnych. Dlatego jeśli wymiotować w kiblu, to ukradkiem. Jeśli się kaleczyć, to tylko w miejscach, których nie widać: na wewnętrznej stronie ud, brzuchu, stopach. [...] Być zawsze dostatecznie czujną, żeby umieć szybko skłamać.¹⁵

Jedyną formą ekspresji afektów, która dopuszcza Maja, jest autoagresja. Gniew, frustracja, wstręt czy lęk są nie tylko ukrywane, ale – przede wszystkim – przekierowywane na samą siebie. Wydaje się, że tylko taka droga ekspresji afektów jest dopuszczalna, zwłaszcza – dla kobiecych bohaterek. Mężczyźni mają w *Toksymii* trochę łatwiej, gdyż prościej przychodzi im realizacja przez karierę zawodową, choćby tak ekstrawagancką jak pisanie nekrologów i mów pogrzebowych. Jednak i w ich przypadku ekspresja emocji nie jest mile widziana. Afekty stanowią więc codzienną, ale stale wypieraną część rzeczywistości, która staje się przez to coraz bardziej toksyczna i coraz trudniejsza do zmiany.

Odmienną perspektywę w przedstawieniu codziennych afektów przyjmuje książka Mikołaja Łozińskiego. W tym zatytułowanym po prostu *Książka* tekście autor charakteryzuje skomplikowane relacje rodzinne za pomocą opisu afektów związanych z określonymi przedmiotami. Łoziński dotrzymuje w *Książce* warunków paktu autobiograficznego – postaci rozmawiają z autorem, nazywają go synem lub bratem, mają te same życiorysy, jakie posiada rodzina Łozińskiego, a równocześnie, jako instancje tekstowe, próbują manipulować tym, co znajdzie się w *Książce*. Szczególną funkcję w konstrukcji tego dziwnego, na poły biograficznego przedsięwzięcia, pełnią czarne strony książki, w której znajdujemy wypowiedzi poszczególnych członków rodziny dotyczące procesu pisania książki:

– Synku, ta scena mojej dzisiejszej awantury w salonie komórkowym byłaby nawet ciekawa do opisanie. Bo wiesz, nowoczesność – nowoczesne telefony. Tylko nie pisz, że mówiłem, że jestem VIP-em. Bo to byłoby po prostu śmieszne. Ale jednocześnie pokazywałoby, do czego zdolny jest człowiek, żeby dostać nową komórkę.¹⁶

Opis splątanych relacji rodzinnych za pomocą specyficznych mediów, jakimi są przedmioty codziennego użytku, pozwala na stworzenie wielogłosowej, ale jednak zaskakująco zwartej opowieści. Jednym z owych przedmiotów jest telefon, który służy równocześnie za

¹⁵ Ibidem, s. 119.

¹⁶ M. Łoziński, *Książka*, Kraków, s. 19.

znak czasów, jak i przedmiot silnie naładowany znaczeniami w intymnej, rodzinnej opowieści. Dla ojca jest on elementem między innymi chwalebnej, opozycyjnej historii, w której dostęp do telefonu łączy się wprost ze stopniem uwikłania w aktualne wydarzenia.¹⁷ Zupełnie inne funkcje pełni jednak dla matki:

– Synku, zastanawiam się, co jeszcze kojarzy mi się z telefonami. No oczywiście, pierwsze skojarzenie to twój ojciec. Dzwonił w kółko do jakichś kobiet i panienek. Potrafił całe wakacje spędzić w budce telefonicznej. Ale tego przecież nie wypada pisać, prawda?¹⁸

To, o czym nie wypada pisać, jest jednak – zdecydowanie wbrew chęciom poszczególnych bohaterów – głównym tematem całego tekstu. A nie wypada pisać zwłaszcza o odbiegających od uznanych za normalne relacjach rodzinnych. Powodów, dla których są one zazwyczaj wyłączane poza obszar tego, o czym mówić i pisać wypada, można znaleźć przynajmniej dwa, i są to – paradoksalnie – powody przeciwstawne. To, co poza normą może przynosić wstyd, być przyczyną jeśli nie gwałtownej reakcji ostracyzmu, to przynajmniej dyskomfortu. Z drugiej strony odbiegające od normy relacje rodzinne wydają tematem zbyt blahym, zbyt powszechnym, by stać się podstawą do włączenia w obręb większej historii. Dlatego też członkowie rodziny chętniej mówią o spektakularnych wydarzeniach, łączących ich osobistą historię z wielką historią i polityką, niż o pozornie zwykłych, lecz formujących ich życie zdarzeniach. Sytuacja ta zmienia się dopiero pod wpływem specyficznego afektywnego pobudzenia, które powoduje plan napisania książki. Bohaterowie zaczynają więc mówić o rzeczach, o których normalnie mówić nie chcieli niejako w afekcie, w reakcji na niewygodną dla nich sytuację, w której ktoś inny może zacząć opisywać ich życie. By tego uniknąć, sami biorą na siebie ciężar narracji, choćby była to narracja na temat wcześniej omijanych milczeniem tematów.

Z tego powodu wybór przedmiotów codziennego użytku jako mediatorów opowieści jest wyjątkowo trafiony. O ile telefon służy jako znak rozpadu więzi między rodzicami, ekspres do kawy pozwala na zwarte opowiedzenie historii ich krótkotrwałego pojednania, zakończonego jednak ostatecznym zerwaniem więzi. Ekspres jest dla matki najpierw namacalnym dowodem pozytywnej zmiany w obrębie codzienności, która nastąpiła wraz z wprowadzką byłego męża. Służy codziennym rytuałom budowania nadszarpniętej kiedyś

¹⁷ Taką funkcję pełni między innymi przytoczenie historii dotyczącej udziału ojca w przygotowywaniu materiałów wyborczych przed wyborami w 1990. Ibidem, 38.

¹⁸ Ibidem, s. 43.

więzi, staje się znakiem nowego, idyllicznego wręcz czasu. Jednak kiedy po kilku miesiącach były mąż ponownie się wyprowadza, wraz z nim znika również ekspres. A pierwszą decyzją kobiety po rozstaniu jest zakup dokładnie tego samego modelu, którego jednak – jak sobie uświadamia już po przywiezieniu go do domu – nie umie obsługiwać. Przedmiot staje się w tym momencie nośnikiem niejednoznacznych afektów, których nie sposób nazwać ani zdefiniować. Może być wyrazem tęsknoty, jak i próbą osiągnięcia – wreszcie – pełnej niezależności od byłego męża. Może zarówno przypominać o jego obecności, jak i likwidować lukę, jaką swoim powrotem najpierw wypełnił, a później odchodząc – ponownie odsłonił. Może być jednak – i najprawdopodobniej tak właśnie jest – tymi wszystkim jednocześnie.

Zarówno w opowieści matki, jak i w opowieściach ojca, występują konkretne wyłączenia, rzeczy, o których wyraźnie życzą sobie, by nie pisać. W przypadku matki jest to choroba nowotworowa, w przypadku ojca – historia samobójczej śmierci jego matki.¹⁹ Nawet jednak te przedmioty, o których nie wolno wspominać, występują w tekście na pewnych specyficznych prawach:

- Nie chcę go więcej czytać. Nie chcę nawet wiedzieć, gdzie jest. Napisała go na maszynie. Powiem ci tylko, co dopisała ręcznie na dole kartki.
- Powiedz.
- Napisała: Synku, przepraszam Cię, że nie wyrzuciłam śmieci.²⁰

Pojawiają się jako punkty ominięcia, nie zapomniane, ale świadomie wyłączone z obiegu pamięci. Wspomnienie o liście pojawia się tylko raz, jako w gruncie rzeczy zakaz. Jednak można o nim napisać, można nawet zacytować ostatni dopisek. Zabronione jest tylko przywoływanie go w całości. Są jednak rzeczy, których nie można nawet nazwać, które funkcjonują jedynie jako nakaz milczenia:

- Obiecujesz?
- Tak. Wiem, który to przedmiot.

¹⁹ Problem samobójstwa i jego destrukcyjnego wpływu na więzi rodzinne Łoziński porusza zresztą już wcześniej, w książce *Reisefieber*. We wspomnianej powieści Łoziński znowu przedstawia skomplikowane relacje rodzinne, skupiając się na niełatwej więzi łączącej syna i matkę. Jednak w porównaniu do *Książki*, ściśle fikcyjnej *Reisefieber* dotyka kwestii jeszcze bardziej dotkliwych: od problematyki gwałtu, przez problem braku więzi między dzieckiem a matką, do samobójstwa. Jest ono zresztą, w przeciwieństwie do *Książki*, dużo silniej zasugerowane: „Przystawiła do okna ulubione krzesło Spencera. To, na którym huśtał się, opierając o kaloryfer. Skrzypnęło, kiedy na nie weszła”. Por. M. Łoziński, *Reisefieber*, Kraków 2007, s. 102.

²⁰ M. Łoziński, *Książka*, s. 161.

– Druga prośba. Chciałbym, żebyś zostawił wreszcie w spokoju naszą rodzinę. Czas zająć się innymi sprawami, dobrze?²¹

Funkcjonujące jako afektywna reakcja wypowiedzi poszczególnych członków rodziny dążą zawsze do tego samego punktu: do zakazu opowiadania na określony temat, do wskazania na tabu i wyłączenia. Jednak po drodze odkrywają zdecydowanie więcej, niż chcą zakryć, ujawniając afektywne podłoże codziennych przedmiotów, służących jako mediatorzy skomplikowanej, rodzinnej komunikacji.

4. Ewolucja afektywnej struktury

Ostatnią książką, o której chciałabym wspomnieć w tym rozdziale, są *Balladyny i romanse* Ignacego Karpowicza. Różni się ona zasadniczo od poprzednich przez wprowadzenie do narracji elementów fantastycznych. W tej długiej i skomplikowanej powieści przeplatają się dwie dominujące perspektywy: pierwsza dotyczy rzeczywistości posttransformacyjnej, w której funkcjonują zwykli, ludzcy bohaterowie, druga zaś bóstw z poszczególnych religii, które w obliczu kryzysu transcendencji zastanawiają się nad zasiedleniem ziemi. Początkowo te dwie sfery są wyraźnie oddzielone: świat ludzi funkcjonuje według normalnych zasad, świat boski – poniekąd także, z tym, że bogowie dysponują różnymi specjalnymi atrybutami (zazwyczaj zgodnymi z ich utrwalonym wizerunkiem kulturowym). Jednak po początkowo drobnych sygnałach naruszenia prawdopodobieństwa w ludzkim świecie (zaczynają się różnego typu braki, najpierw – braki kawy), te dwa światy zaczynają się na siebie nakładać. Dobrze to widać głównie za sprawą specyficznie prowadzonej narracji, która eksponuje odczucia raz jednego, raz innego bohatera.

Przedstawianie ciągu wydarzeń z perspektyw różnych bohaterów, które stosuje Karpowicz, nie jest oczywiście zabiegiem nowym,²² ale w tym konkretnym przypadku sprawdza się doskonale, gdyż pokazuje powolną ewolucję zarówno ludzkich, jak i boskich bohaterów. Zabieg, który jest motorem napędowym całej powieści, a więc pokazanie współczesności za pomocą ukazania relacji między ludźmi i bogami, którzy podejmują ostatnią walkę o ponowne znalezienie się na szczycie ludzkiej hierarchii wartości, pozwala na

²¹ Ibidem, s. 177.

²² Jego źródeł można szukać w powieści modernistycznej, a sama technika opisu przypomina powieści V. Woolf.

stworzenie zniuansowanej opowieści o współczesnej Polsce, bo – z nie do końca znanych przyczyn – to właśnie ten kraj staje się centrum zainteresowania bogów.

Za oś ludzkiej opowieści można uznać opis relacji, jaka rodzi się między Olgą, starszą już kobietą, która pracuje w sklepie i z trudem zarabia na podstawowe potrzeby, a Jankiem, młodym chłopakiem, jeszcze uczniem szkoły średniej, który nie potrafi odnaleźć się w rzeczywistości. Pobity Janek przypadkowo trafia pod drzwi mieszkania Olgi, a ta – ku własnemu zdziwieniu – postanawia go wpuścić do domu. Pojawienie się Janka przerywa doskonale przewidywalną, monotonną i frustrującą egzystencję Olgi, której opis otwiera powieść:

Zapaliła światło, minęła siódma wieczór, ciemno. Wniosła torby do środka. Zamknęła drzwi, zdjęła czapkę, rękawiczki, szalik i płaszcz. Torebka zawisała na wieszaku. Klucze wylądowały na stoliku rozmiaru drzewka bonsai. Ściągnęła buty i założyła papucie. Spojrzała na plastikowe reklamówki z uśmiechniętym owadem. Usiadła na dywaniku w korytarzu. Płakała nie dłużej niż pięć minut. Otarła łzy, dotknęła dłonią policzka:
– Już dobrze, dobrze, cicho, Olga, już dobrze – powiedziała w imieniu kogoś, kto powinien ją kochać albo chociaż uważać.²³

Powieść Karpowicza zaczyna się do pewnego stopnia podobnie, jak poprzednie analizowane w ramach tego rozdziału książki. Pokazuje splątane, tłumione afekty osoby, która znajduje się może nie na marginesie społeczeństwa, ale która z całą pewnością jawi się jako przegrana nawet dla własnej rodziny. Olga zaczyna jako bohaterka bez prawa do emocji, bez możliwości działania. Jednak, za sprawą tej jednej, dziwnej reakcji, która skutkuje wpuszczeniem do domu obcego, świat Olgi zaczyna się zmieniać. Rzeczywistość, która wcześniej budziła w niej wyłącznie rozpacz, rezygnację albo strach, staje się odrobinę bardziej przyjazna. To poczucie przyjazności świata jest w sporym stopniu skutkiem zmiany, jaka następuje w Oldze, która zaczyna dostrzegać coraz więcej pozytywnych rzeczy. Tak jest na przykład w momencie, kiedy po udzieleniu pomocy Jankowi, rano chłopak znika, a wraz z nim – część pieniędzy Olgi. Jednak, jak z radością zauważa, tylko część:

Olga przysiadła na brzegu wersalki, trzymając w dłoniach starą portmonetkę. Uśmiechała się. Chłopak ukradł sto złotych, w środku było trzysta, resztę zostawił.[B, 13]

²³ I. Karpowicz, *Balladyny i romanse*, Kraków, 2010, s. 8. Dalsze cytowania oznaczam jako [B].

Zmiana nastawienia Olgi, postępująca wraz z upływem czasu, okazuje się być zakorzeniona również w drobnych zmianach jej najbliższego otoczenia. Janek, który znika rano z pieniędzmi Olgi, jest jeszcze mocniej dotknięty, zafektowany tym spotkaniem, niż ona sama. Jego początkową reakcją jest gniew, złość, niechęć, która manifestuje się choćby w sposobie, w jaki myśli o Oldze, gdy widzi ją pierwszy raz, śpiącą z telefonem i nożem na stoliku nocnym:

Obok niej nóż i słuchawka telefonu. Głupia pizda, pomyślał; odbierając telefon, odetnie sobie ucho – głuchy telefon. [B, 31]

Jednak utarte, wypracowane przez lata schematy afektywnych reakcji, zmieniają się u Janka gwałtownie. Zamiast zabrać wszystkie pieniądze, bierze tylko tyle, ile potrzebuje by spłacić dług, którego egzekucja skończyła się pobiciem. Jego pierwszym odruchem przestaje być agresja, a zaczyna chęć pomocy – afekt, którego wcześniej nie znał. Jako taki jest przez niego odbierany jako dziwny, wręcz zagrażający tożsamości. Z tym afektem trzeba skończyć jak najszybciej:

Nagle, gdzieś nad ranem, wpadł na rozwiązanie, proste i genialne. Musi wrócić tam, gdzie wszystko się zaczęło, i zdjąć z siebie urok. Musi zwrócić tej piździe opatrunek i pieniądze. Nie! Stop! Błąd! Korekta! Nie może postępować uczciwie, jeśli chce siebie ocalić. Musi wrócić do tej flądry, zdemolować mieszkanie, ukraść, to, co się da wynieść i nie jest za ciężkie, a na koniec skopać właścicielkę kwadratu albo poderznąć jej gardło. [B, 41]

Z takim właśnie planem Janek wraca do mieszkania Olgi. Jednak kiedy okazuje się, że właścicielki nie ma, a znalezienie zapasowego klucza do mieszkania jest wyjątkowo łatwe, zmienia swój plan. A w zasadzie to nie zmienia, ale w sposób dla siebie samego niewytłumaczalny zaczyna działać według innego schematu: naprawia ciekący kran. Następnego dnia wraca i czyści kuchnię, kolejnego – naprawia inny drobiazg, i tak przez dłuższy czas. Te wprowadzane przez Janka drobne modyfikacje najpierw są przez Olgę niedostrzegane – rzeczywistość wydaje się jej nagle łatwiejsza, ale bohaterka sama nie wie, dlaczego. Później kobieta zaczyna podejrzewać własną chorobę psychiczną, na końcu jednak, zanim jeszcze odkryje sprawstwo Janka, zaczyna się po prostu przyzwyczajać. Gdy dowiaduje się, że za tymi wszystkimi modyfikacjami stoi chłopak, nie wydaje się szczególnie zaskoczona,

jakby oczekiwała, że to swoiste złamanie zasad, jakim było przyjęcie Janka, okaże się źródłem zmiany. I rzeczywiście nim jest, ale tylko do pewnego momentu. Relacja Janka i Olgi, a więc młodego, lecz już pełnoletniego chłopaka, i starszej kobiety, na poły romansowa, na poły opiekuńcza, może trwać tak długo, jak długo pozostaje ukryta. Gdy tylko ktokolwiek się o niej dowie, nawet teoretycznie rzecz biorąc przyjazna Oldze bratanica Anka, stanie się niemożliwa:

Anka nie rozumie.

Nie rozumie.

Jej własna siatkówka stała się wrogiem numer jeden. Kłamie.

Szok. [B, 320]

Afektywna reakcja Anki, która w zasadzie natychmiast, zanim jest w stanie ochłonąć i zdystansować się od sprawy, upublicznia informację o romansie ciotki, przesądza o dalszym rozwoju spraw. Od tego momentu każdy działa w afekcie, albo – jak matka Anki – takie działanie pozoruje, by wyrównać stare rachunki. Jedna afektywna reakcja pociąga za sobą drugą, a procesu tego nie da się powstrzymać ani odwołać nawet w momencie, w którym Anka próbuje zapobiec interwencji rodziny. Ten cykl reakcji trwa tak długo, jak długo nie dotknie wszystkich, którzy mogą być w jakikolwiek sposób uwikłani w sprawę. A jego skutkiem jest nie tylko zniszczenie relacji Janka i Olgi, jest nią także – mniej lub bardziej wyraźna – zmiana każdego bohatera.

Pod tym względem szczególnie interesująca jest przemiana Janka. Początkowo jego reakcje są proste:

Janek nie miał przekonań, tylko emocje (zagmatwane) i potrzeby (ograniczone do rzeczy dostępnych na rynku). [B, 356]

Chłopak przedstawiony jest jako z jednej strony idealny produkt gospodarki kapitalistycznej, czyli doskonały konsument, z drugiej zaś – jako osoba skrajnie emocjonalna, nie zastanawiająca się zbyt nad własnymi poczynaniami. Później jednak jego osobowość zaczyna się znacząco komplikować. Emocje i afekty, których wcześniej nie znał – zarówno te pozytywne, które każą mu zmienić model własnego zachowania, jak i te, które wiążą się z poczuciem rozczarowania, żalem i utratą – zmieniają sposób, w jaki parzy na świat i jak postrzega samego siebie. Afekty zaczynają wypełniać jego podmiotowość, wchłaniając całą dostępną rzeczywistość:

Janek poczuł dziesiątki emocji, nie wiedział, że tak można, że aż tyle naraz, że emocje utrzymywane w układzie trójwspółrzędnym (znak, natężenie, treść) potrafią wchłonąć cały świat, ten in i out, także on i off. [B, 386]

Również Olga nie jest w stanie w żaden intelektualny sposób objąć sytuacji, w której się znalazła. Nie może ani nie potrafi się od niej zdystansować, choćby po to, by móc nazwać własne odczucia:

Siedziała w swojej kawalerce. Czowała, jak ściany napierają na nią, jak gdyby znalazła się w imadle, w sytuacji bez wyjścia. Zwymiotowała na dywan. [B, 564]

Afekty rządzą jednak nie tylko światem ludzi, decydują również o tym, co dzieje się w świecie bogów. Od początku funkcjonują oni zresztą w ludzki sposób, starając się – w obliczu kryzysu wiary – ustalić na nowo relacje, nie tylko te, które łączą ich z ludźmi, lecz przede wszystkim te, które ukształtowały się między nimi. Atena usiłuje więc związać się z Ozyrysem i przejść do świata ludzkiego, Afrodyta stara się uwolnić Lucyfera z zesłania, a Jezus wiąże się z Nike. Działania bogów mają pośredni wpływ na historie ludzi, którzy czasem padają nieświadomą ofiarą ich działań (jak Artur, na którego przypadkiem spadła woda zapomnienia i który zmienił się mentalnie w dwunastolatka), ale nie jest to wpływ większy, niż jakichkolwiek działań, które dzieją się poza kontrolą zwykłych obywateli (jak na przykład zmiany ustroju politycznego). Wprawdzie do pewnego momentu bogowie planują większą interwencję w świat – jest nią bez wątpienia plan Jezusa dotyczący paruzji – ale dość szybko orientują się, że na tego typu interwencję jest już za późno. Zwykłość dotyka bogów na tyle, że tracą swoje nadludzkie zdolności, a to oznacza między innymi, że paruzja mogłaby wprawdzie zakończyć się ponowną śmiercią Jezusa, ale tym razem nie nastąpiłoby po niej już zmartwychwstanie. W obliczu bankructwa transcendencji Jezus decyduje się więc na radykalną modyfikację planu:

Nike miała rację. Moja kolejna śmierć przeszłaby bez echa. Dlatego żyję. Żyję i pomagam. Na koszt Nike. [B, 570]

Również inni bogowie, od tego momentu zredukowani w swych mocach, muszą ułożyć swoje życie na nowo i starać się wtopić w społeczeństwo, które – po kilku niepokojących sygnałach zaburzenia rzeczywistości – także wraca do utartych trybów funkcjonowania. A są to tryby określone przez ramy kształtującego się jeszcze kapitalizmu, który wyznacza każdemu bohaterowi jego funkcję społeczną. Wszystko wraca więc do normy, choć zmiany, jakie zaszły w bohaterach – zarówno ludzkich, jak i boskich – są trwałe i nie mogą oni wrócić do czasu przed swoistą rewolucją afektywną, która zaszła w ich życiach.

Balladyny i romanse można zatem czytać jako częściowo ironiczną, a częściowo alegoryczną opowieść o kilku afektywnych przełomach: politycznym, osobistym, a nawet religijnym i ontologicznym. W centrum każdego z nich znajduje się potrzeba przekształcenia, zmiany dotychczasowych relacji, ponownie – zarówno pomiędzy jednostkami, wewnątrz społeczeństwa, jak i w obrębie wyznawanych wartości. Choć każdy z tych przełomów dochodzi do skutku, za każdym razem kończy się rozczarowaniem, powrotem do wcześniejszych, zdawałoby się zużytych trybów. Książkę tę można interpretować – idąc za przytaczanymi już kategoriami Katheen Stewart – jako opowieść o zmianach w strukturach zwykłych afektów. Te zmiany, zachodzące wraz z postępującym rozkładem rzeczywistości, pozwalają bohaterom na przeżywanie i doświadczanie emocji oraz stanów, które były dla nich wcześniej niedostępne. Pozwalają na wydarcie się z trybów akcja-reakcja, których byli nauczeni. Bohaterowie zaczynają działać w afekcie, zamiast oddzielać się od własnych odczuć – stają się nimi. Ten stan trwa jednak tak długo, jak długo trwa kryzys transcendencji, a gdy ona upada, znika również wyzwalająca moc afektów.

5. Afektywna nauka

Analizowane w ramach tego rozdziału powieści, choć stworzone przez pisarzy o odmiennym warsztacie i różniące się nie tylko stylem, ale przede wszystkim konstrukcją i gatunkiem (*Książkę* można uznać za powieść czerpiącą z wzorców literatury biograficznej, *Toksymia* stanowi silne nawiązanie do powieści psychologicznej, natomiast *Balladyny i romanse* oscylują wokół literatury fantastycznej), poruszają w gruncie rzeczy ten sam problem: radzenia sobie z afektami, które jeszcze nie przemieniły się w możliwe do rozpoznania i nazwania uczucie, ze stanami emocjonalnego pobudzenia, które pozostają niejasne, trudne do zdefiniowania. Stanowią one również wnikliwą próbę opowiedzenia o zmianach, jakie zachodzą w polskim społeczeństwie w czasie po transformacji politycznej. Skupienie autorów

na problematyce relacji rodzinnych oraz reakcji na powstawanie społeczeństwa kapitalistycznego pozwala na odsłonięcie wcześniej słabo dostrzeganych problemów, takich choćby jak odmawianie określonym osobom lub grupom prawa do działania, do występowania we własnym interesie, czy choćby – reagowania na zmiany.

Łoziński, Karpowicz i Rejmer pokazują, jak funkcjonują osoby poddane ogromnej presji utrzymania się w obrębie przekształcającego się społeczeństwa, z jednej strony wypychane na jego margines, z drugiej – starające za wszelką cenę pozostać w pobliżu centrum. Interpretowane teksty można więc traktować jako z jednej strony afektywną reakcję na zachodzące zmiany społeczne, z drugiej – jako sposób wyznaczenia pola rozmowy na temat aktualnej, afektywnej struktury społeczeństwa oraz testowanie granic tego, o czym i jaka może być współczesna literatura. Ujmując sprawę nieco inaczej, jest to jednocześnie sposób opisu terażniejszości, która – nawiązując do teorii Fukuyamy – została pozbawiona przyszłości jako czegoś, do czego należy dążyć (wszak kapitalistyczna przyszłość już nadeszła i stała się terażniejszością) oraz uczenia się rozpoznawania afektów oraz emocji, ich nazywania i strukturyzowania. Oczywiście, ten proces nie jest jeszcze skończony, ale literacki zapis doznawanych stanów jest pierwszym krokiem do zbadania, jak zmieniło się społeczeństwo pod wpływem transformacji, jak reaguje na terażniejszość i – przede wszystkim – czym ta terażniejszość jest? Czy jest przestrzenią rozczarowania i zamknięcia, czy otwarcia na nowe możliwości, czy też sferą płynną, której ocena jeszcze nie została uformowana?

Rozdział 3. Brzydkie afekty. Teraźniejszość w twórczości Doroty Masłowskiej

1. Reakcyjna Masłowska

Podając temat funkcjonowania afektów w polskiej kulturze, a także ich związków z pamięcią o transformacji politycznej i trybami doświadczania teraźniejszości, nie można nie przeanalizować twórczości Doroty Masłowskiej. Umyślnie piszę tu o twórczości, a nie o literaturze, bo w przypadku akurat tej artystki konieczne jest interpretowanie spektrum, a nie wycinka działalności. Z tego też powodu będę się zajmować zarówno powieściami i dramatami Masłowskiej, jak i jej działalnością muzyczną jako Mister D. Ważnym kontekstem będzie również film *Wojna polsko-ruska* (2009, reż. Xawery Żuławski), felietony oraz udzielane przez pisarkę wywiady.

Usprawiedliwieniem takiego – łącznego – traktowania działalności artystki jest przekonanie, że można na nią patrzeć z perspektywy budowania autorskiej marki. Na taką właśnie możliwość interpretowania publicznej obecności Masłowskiej zwracał uwagę Dominik Antonik:

Masłowska kolejnymi działaniami artystycznymi i aktywnością w mediach starała się wpłynąć na kulturowo wykreowaną esencję swojej twórczości i osobowości, czyli – innymi słowy – na biografię własnej marki.¹

Antonik konsekwentnie traktuje publiczną obecność Masłowskiej jako projekt, włączając w zakres analizowanych przez siebie fenomenów nie tylko wypowiedzi pisarki, lecz również jej wygląd (zwłaszcza wizerunek z wczesnych lat działalności, którego charakterystyczną cechą była – jak dopowiada sama pisarka – „abnegacja” norm estetycznych,² stawianych ludziom, którzy publicznie występują). Badacz zwraca uwagę, że dla funkcjonowania pisarskiej marki konieczna jest dynamiczna komunikacja:

¹ D. Antonik, *Dorota Masłowska: transmedialny projekt osobowościowy*, [w:] *Między sztuką a codziennością: w stronę nowej syntezy*, red. M. Hopfinger, Z. Ziątek, T. Żukowski, Warszawa 2016, s. 401.

² Por. D. Masłowska, *Dusza światowa*, rozmawiała Agnieszka Drotkiewicz, Kraków 2013, s. 135.

Autor jako marka jest rodzajem sankcjonowanego społecznie wyobrażenia, jakie mamy na temat pisarza i jego twórczości, a wyobrażenie to powstaje w dynamicznym polu komunikacji – jest efektem tymczasowej stabilizacji krążących tekstów, praktyk odbiorczych, informacji, dyskusji, opinii i wizerunków, które wypełniają komunikację społeczną.³

Dopowiadając za badaczem: wielopłaszczyznowa obecność Masłowskiej w polskiej kulturze jest możliwa tylko i wyłącznie dlatego, że wizerunek pisarki skutecznie rezonuje ze społecznie podzielanymi przeświadczeniami na temat roli pisarzy, a jednocześnie – tu już dodaję od siebie – zakres i skala podejmowanych przez pisarkę tematów rodzi reakcję emocjonalną i afektywną. Mam tu na myśli nie tylko pierwszy etap recepcji jej twórczości, znaczony skrajną polaryzacją czytelników oraz krytyków (będących bardzo zdecydowanie „za Masłowską”, lub „przeciw Masłowskiej”⁴) w obliczu *Wojny polsko-ruskiej pod flagą białoczerwoną*, lecz raczej fakt, że pisarka uderza w jeden z najczulszych punktów polskiej tożsamości: w postrzeganie siebie albo jako aktywnych uczestników zachodzących współcześnie zmian politycznych i społecznych, albo jako pozostawionych na ich marginesach (lub wręcz poza nimi).

Oznacza to moim zdaniem, że na pierwszą powieść Masłowskiej można patrzeć – z pełnymi plusami i minusami tej sytuacji – jako na tak długo wyczekiwaną powieść o transformacji ustrojowej, a dokładniej: o jej konsekwencjach. Nie jest to oczywiście nowy wątek w interpretowaniu twórczości pisarki, podobnie jak postulowane tu postrzeganie jej jako w pewnym sensie „dzieła totalnego”. Nie jest również nowe – jak pokazują i prace Dominika Antonika, i artykuły Łukasza Wróblewskiego,⁵ które będę przywoływać w dalszej części tego tekstu – włączenie w zakres podręcznych narzędzi badawczych emocji i afektów. Jednak najczęściej te kategorie i perspektywy badawcze pozostawały osobne, tymczasem ich

³ D. Antonik, *Dorota Masłowska*, op. cit., s. 403. Por. idem, *Autor jako marka. Literatura w kulturze audiowizualnej społeczeństwa informacyjnego*, Universitas, Kraków 2014, s. 137–171. Przedstawiana przez Antonika koncepcja autora jako marki czerpie z szerszych przeświadczeń dotyczących procesów utowarowienia kultury (por. m. in. S. Lash, C. Lury, *Globalny przemysł kulturowy. Medializacja rzeczy*, przeł. J. Majmurek, R. Mitoraj, Kraków 2011). Ten niezwykle ciekawy wątek nie będzie jednak w tym rozdziale rozwijany.

⁴ Co ciekawe, w tym sporze pokolenie pisarzy jeszcze w początku lat 2000 wciąż określanych jako „młodych” (jak np. twórcy doby „Brulionu”) było raczej „za”. Niemała część sporu o Masłowską przypomina zresztą podobne dyskusje, które rodziły się w czasie ekspansji twórczości Brulionowców (szerzej o tym zjawisku piszę w książce J. Tabaszewska, *Poetyki pamięci. Współczesna poezja wobec tradycji i pamięci*, Warszawa 2016). Dlatego też nie dziwi jasne i wspierające stanowisko m. in. Marcina Świetlickiego, wyrażone i w pewnym sensie również wykorzystane na okładce pierwszej książki Masłowskiej.

⁵ Ł. Wróblewski, *Silny, kobiety i wstręt, czyli Masłowskiej opowieść o wstręcie*, „Teksty Drugie” 2015, nr 3; Ł. Wróblewski, *Rozrachunki ze wstrętem w Trocinach Krzysztofa Vargi. Od wstrętu do inwencyjnego poznania*, „Teksty Drugie” 2016, nr 4.

połączenie może nam powiedzieć coś ciekawego nie tylko o działalności Masłowskiej, ale i o sposobie funkcjonowania społeczeństwa oraz kultury, które twórczość pisarki zarówno odbija, jak i współtworzy.

2. Medialna obecność

Medialną obecność Masłowskiej kształtują oprócz książek i wywiadów także jej projekty muzyczne, film, w którego produkcję pisarka była – także jako aktorka grająca samą siebie – zaangażowana oraz – niedawno – wzięcie udziału w kampanii reklamowej Medicine (polska marka odzieżowa). Ten ostatni projekt różni się znacząco od poprzednich, ale zanim go omówię, warto przypomnieć o początkach medialnego istnienia pisarki. Głośny debiut nastolatki (rok 2002) ukształtował nie tylko odbiór jej pierwszego dzieła, ale i schemat postrzegania jej twórczości oraz oczekiwania odbiorców wobec artystki. Jednym z nich było dążenie do świeżości, do bycia poza schematami oraz poszukiwanie własnego języka.

Do tej pory – zwłaszcza w przypadku działalności jako Mister D – artystce udawało się wyłącznie zyskiwać na tym, że była w jakiejś dziedzinie debutantką lub jako taka była postrzegana. Kiedy rozpoczynała karierę muzyczną, Masłowska jasno dawała do zrozumienia, że cieszy ją wyzwanie i możliwość robienia czegoś nowego:

W pisaniu doszłam do jakiejś ściany – robiąc to coraz bardziej zawodowo, po prostu przestałam wkładać w to serce i zaczęłam być dla siebie przewidywalna. To była ucieczka przed [...] samopowielaniem się, przyciskaniem cały czas tego samego przycisku, który przynosi tę samą nagrodę. Również przed oczekiwaniami mojej publiczności, która paradoksalnie niby chce czegoś nowego, ale trochę też czegoś starego [...].⁶

Działalność jako Mister D⁷ (rozpoczęta w roku 2014, a więc po wydaniu trzech powieści, dwóch dramatów oraz kilku piosenek) była rzeczywiście odbierana jako nowatorska i kusząca, także dlatego, że wymagała od artystki sporego dystansu do samej siebie. Nie jest raczej sprawą kontrowersyjną fakt, że Masłowska nie jest wybitną wokalistką, a teledyski do jej utworów (włącznie z najbardziej popularnym, czyli do piosenki *Chleb*) są realizowane w taki sposób, by

⁶ D. Masłowska, *Sława: teatr niskobudżetowy, rozmowę przeprowadziła Anka Herbut*, „Dwutygodnik.com”, <http://www.dwutygodnik.com/artykul/5680-slaw-a-teatr-niskobudzetowy.html> [05.01.2021].

⁷ Mister D to postać sceniczna wykreowana w oparciu o wcześniej stworzoną postać literacką, MC Doris z *Pawia Królowej*, oraz oczywiście nawiązująca do realnie istniejącej Doroty Masłowskiej.

z jednej strony być spójne z pewną wizją artystyczną, a z drugiej podkreślać niewątpliwą sierniężność realizacji. Można ją więc traktować jako oryginalną – bo pracującą w zupełnie innym medium – odsłonę zainteresowań Masłowskiej, a zwłaszcza fascynacji niską kulturą⁸ i testowania, gdzie leży granica bawienia się konwencjami.

Niewątpliwym sukcesem – mierzonym ogromną, jak na polski rynek, liczbą wyświetleń na portalu youtube.com – okazały się zwłaszcza dwa utwory, *Hajs* oraz *Chleb*. Do osiągnięcia tego wyniku bez wątpienia przyczyniło się zaangażowanie do udziału w teledysku *Chleba* Anji Rubik, jednej z najbardziej znanych topmodelek, która odgrywa wyidealizowaną postać piosenkarki. Zestawienie Masłowskiej i Rubik jako jej idealnego alter ego dowodzi sporego autodystansu piosenkarki i w sporym stopniu przyczyniło się do sukcesu piosenki. Ironia i kpina, którą operuje na swojej płycie Masłowska, wymierzona jest oczywiście w określoną rzeczywistość, ale jej ostrze nie omija samej artystki, która z jednej strony nie boi się ewentualnych kpin ze swojej cielesności, wystawiając się na porównanie z supermodelką, z drugiej nie unika zarzutów o próżność lub eksponowanie cielesności (wszak „gra” ją ikona mody).

Wszechogarniająca, a przez to stosunkowo łatwa do zaakceptowania ironia, była cechą charakterystyczną dla twórczości Masłowskiej jako Mister D. Otwarcie prześmiewcze teksty (jak w utworze *Hajs*, w którym artystka śpiewa o jedzeniu kanapki z hajsem) nie były skierowane przeciwko nikomu konkretnemu, komentowały rzeczywistość w taki sposób, że jasne było, iż artystka czuje się tej rzeczywistości częścią, a nie nadrzędną instancją komentującą. Popularność fenomenu wynikała także z jego mocnego czasowego ograniczenia – projekt ten trwał tak długo, jak długo samej artystce dawał poczucie świeżości.⁹

Jednak medialna obecność Masłowskiej nie składa się wyłącznie z sukcesów, i nie mam tu na myśli czasem mniej udanych wywiadów (oraz wypowiedzi, które bywały zmieniane pod tezę konkretnego dziennika, co pisarka oprotestowywała¹⁰) lub książek, które zdaniem recenzentów okazały się nie tak dobre jak się spodziewano. Osobną kwestią są wypowiedzi pisarki na tematy polityczne i światopoglądowe, w oczywisty sposób odbierane skrajnie odmiennie przez osoby o różnych poglądach. Tym, co stało się niewątpliwą rysą na wizerunku artystki, był jej udział w kampanii reklamowej Medicine. Chciałabym poświęcić temu wydarzeniu nieco uwagi.

⁸ Por. D. Antonik, *Dorota Masłowska*, dz. cyt., s. 437.

⁹ Ibidem, s. 438.

¹⁰ Por. artykuł o Dorocie Masłowskiej w „Dobrym Tygodniu” („Bez Boga nie ma świata”, s. 16, 31 sierpnia 2020) przedstawiający ją jako przykładną katoliczkę.

Reklama Medicine wywołała jedne z największych kontrowersji, jakie udało się wzbudzić Masłowskiej od czasu głośnego debiutu. Kolekcja Medicine (nazwana „Everyday Therapy”) to głównie bluzki i T-shirty z napisami, w zamyśle – ironicznymi. Napisy mówią m. in. „Lecz się”, a głównym hasłem jest „Uśnieża ból istnienia”. Akcja marketingowa oraz reklama z Dorotą Masłowską spotkała się jednak głównie z krytyką.¹¹

Jako odbiorczynie tej reklamy miałam wrażenie, że jest to pierwszy, a przynajmniej najpoważniejszy błąd wizerunkowy Masłowskiej. Gdyby artystka zrobiła rzeczywiście własny projekt artystyczny, który miałby być jakąś formą obśmiania języka mówienia o chorobach psychicznych lub o trudniejszych emocjach, to można by przyjąć jego oryginalność i dyskutować, na ile jest to projekt artystycznie udany i na ile takie hasła oraz traktowanie problemu jest uzasadnione w kraju, w którym wciąż chodzenie do psychiatry jest raczej powodem do wstydu, niż dumy. Niemniej, powodem krytyki była raczej nie niestosowność języka sama w sobie, ani sam udział w reklamie twórców kojarzonych z ambitną działalnością (kontrowersyjna kolekcja powstała we współpracy z Maciejem Chorążym, artystą wizualnym), lecz połączenie tych dwóch czynników i jednocześnie radykalne niewyczucie chwili.

Kolekcja Medicine, nawiązująca w rzeczywistości interesujący sposób do nazwy marki, pojawiła się w momencie, w którym problemy polskiej psychiatrii, a już zwłaszcza psychiatrii dziecięcej, stały się całkiem dobrze znane.¹² Świadomość chorób psychicznych oraz konieczności ich leczenia, choć wciąż nieimponująca – rosła. Ironiczne proponowanie koszulek na poprawę humoru/zahamowanie depresji nie mogło się w tej sytuacji spotkać z pozytywnym przyjęciem. Tym bardziej, że Masłowska i Chorąży, być może nieświadomie, dołączyli do grona celebrytów sugerujących, że problemy psychiczne można wyleczyć dietą, jogą, odpowiednim nastawieniem, koszulkami lub – przypisując najlepsze możliwe intencje – zdrowym dystansem. Gdyby była to rzeczywiście prowokacja artystyczna, mająca na celu zwrócenie uwagi na problemy psychiczne można by ją traktować jako nie do końca udaną kpinę z rad, jakich udziela często otoczenie osobom. Ale skoro hasła reklamowe miały sprzedawać koszulki, to kpinę odczytano – choć zapewne wbrew intencjom – jako wycelowaną w osoby chore. A do tego faktu przyczyniło się – co Masłowska zresztą sama zauważyła w swoim wpisie

¹¹ Por. m. in. <https://www.wirtualnemedial.pl/artykul/medicine-reklama-terapia-na-bol-istnienia-opinie-dorota-maslowska>, szczegółowo opisujący sprawę [21.11.2021].

Podkreślam przy tym, że uznaję wspomniany projekt za reklamę, nie za „projekt artystyczny”, przez co pierwsze odpowiedzi D. Masłowskiej, wskazujące, że całość została „opacznie zrozumiana”, bo miał to być „całkowicie abstrakcyjny” projekt artystyczny, który miał zarazem „imitować bełkotliwość nowomowy farmaceutycznej”, traktuję jako dość mętłą próbę wycofania się z kampanii reklamowej.

Por. facebook Doroty Masłowskiej, wpis z 1 września 2020 [21.11.2021].

¹² Artykuły na ten temat zamieszczały wszystkie główne portale, nie tylko medyczne (jak np. onet, gazeta, itp.).

z 1 września 2020 roku – wejście do zupełnie innego niż do tej pory obiegu: masowego i komercyjnego.

Podsumowując, medialna obecność pisarki była przez lata spójna z jej projektami artystycznymi, albo wręcz była tych projektów częścią. Udział w kampanii promocyjnej był od tej zasady znaczącym wyjątkiem – Masłowska sama umieściła się w polu funkcjonowania nie tyle nawet kultury masowej (z którą grała od początku swojej działalności), co ściśle kapitalistycznego obiegu środków i wartości. A – jak się postaram pokazać w dalszych częściach tego rozdziału – kpina z kapitalizmu była jednym ze zrębów jej twórczości od *Wojny polsko-ruskiej*. Warto więc moim zdaniem zacząć analizę twórczości Masłowskiej właśnie od tej powieści, bo to ona ukształtowała na lata odbiór jej autorskiej marki.

3. Afektywna wojna

Interpretację najlepiej będzie zacząć od fragmentu otwierającego książkę:

Najpierw ona mi powiedziała, że ma dwie wiadomości dobrą i złą. Przechylając się przez bar. To którą chcę najpierw. Ja mówię, że dobrą. To ona mi powiedziała, że w mieście jest podobno wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną. Ja mówię, że skąd wie, a ona, że słyszała. To mówię, że wtedy złą. To ona wyjęła szminkę i mi powiedziała, że Magda mówi, że koniec między mną a nią. To ona mrugnęła na Barmana, że jakby co, ma przyjść. I tak dowiedziałem się, że ona mnie rzuciła. To znaczy Magda.¹³

Pierwsze zdania wrzucają czytelnika w pierwszoosobową narrację, toczoną – póki co – z trudnej do ustalenia perspektywy. Narracyjnym motorem powieści, biorąc pod uwagę to specyficzne otwarcie, powinny być dwa wydarzenia: fakt, że z mówiącym zerwała Magda oraz tocząca się aktualnie wojna. Jednak, o ile dość szybko dowiadujemy się, jak mają się sprawy z zerwaniem, a także Magdą i innymi kobietami (zwłaszcza Andżeliką i Alą) z którymi Silny, czyli pierwszoosobowy narrator, się zadaje, o tyle sprawa wojny będzie co najmniej enigmatyczna. Podobnie jak poglądy mężczyzny, które – choć wyrażane nie tak wcale rzadko – trudno jest zinterpretować. Spójrzmy na pierwsze otwarcie polityczną deklarację, składaną niejako od niechcienia:

¹³ D. Masłowska, *Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną*, Warszawa 2002, s. 3. Dalsze cytowania oznaczam jako [W].

Pamiętam moje myśli o charakterze prawdziwie ekonomicznym, które mogłyby uratować kraj przed właśnie zagładą, o której już zresztą napominałem, przed zagładą, którą szykują na kraj skurwieni arystokraci ubrani w płaszczach, w fartuchach, którzy gdyby tylko stworzono im takie warunki, by nas sprzedali, obywateli, na Zachód do burdeli, do Bundeswehry na organy, na niewolników. Którzy wreszcie chcą wysprzedać nasz kraj jako pierwszy z brzegu lumpeks, kupę szmat i dawnych płaszczów z metką Mińsk Mazowiecki, starych pociętych pasów za przeproszeniem, gdyż w moim pojęciu jednym środkiem jest tu wypędzenie ich z domów, wypędzenie ich z bloków i uczynienie naszej ojczyzny ojczyzną typową rolniczą, która produkuje chociażby właśnie na eksport zwykły polski piasek, który ma szansę na światowych rynkach w całej Europie. Gdyż są to moje właśnie poglądy natury lewackiej, które każą mi uważać, że by należało rozbudować sieć zsyków w blokach, żeby rolnicy, bo właśnie na rolnikach w moim mniemaniu kraj polegał, mogli wyrzucać więcej płodów, mieszkając w blokach, właśnie o to chodzi, żeby tą drogą ich życie stało się bardziej zmechanizowane, bardziej po prostu dobre. [W, 13]

Większość krytyków i badaczy zwracała od razu uwagę na specyficzny język, którym posługuje się Silny. O ile początkowo dominowało przekonanie, że jest to odwzorowanie „języka ulicy”, o tyle później nastąpiła znacząca korekta i uznano, że jest to efekt swobodnej decyzji artystycznej Masłowskiej, która „uwzniośliła” język dresiarSKI, nadając mu nowy status kulturowy:

To jednak język zupełnie sztuczny, stworzony przez Masłowską jako chuligański wysoki rejestr stylistyczny [...]. W swoich monologach bohater podejmuje kwestie światopoglądowe, ale jego polityczne deklaracje są niespójne, przypominają raczej echo sporów i debat publicznych, w których ani nie uczestniczy, ani nie jest reprezentowany.¹⁴

Stwierdzenie, że deklaracje światopoglądowe Silnego są niespójne, nie oddaje moim zdaniem skali pokazywanego przez Masłowską problemu. Wykreowany przez nią bohater nie rozumie otaczającego go świata, ale ten brak zrozumienia nie jest przeszkodą ani w wyjaśnianiu – głównie samemu sobie – mechanizmów nim rządzących, ani w budowaniu teorii, mających usprawnić funkcjonowanie rzeczywistości. To coś więcej niż echa dyskusji światopoglądowych, to ich z jednej strony parodia (jak fragment na temat produkcji polskiego

¹⁴ D. Antonik, *Dorota Masłowska*, op. cit., s. 400.

piasku, który mógłby być doskonałym towarem eksportowym), z drugiej zaś – wyciągnięcie naturalnych konsekwencji z hasłowo uprawianej polityki. To, co dociera do Silnego, to okruszki wiadomości: istnienie jakiejś zagłady (słowo zagłada może tu być użyte nieprzypadkowo, jako nawiązanie do na przykład Holokaustu, ale może też być nawiązaniem do języka prawicy, w którym „zagładzie” ulegają tradycyjne wartości); krytyka – zapewne lewicowa – „arystokratów”, których można kojarzyć i z jakąś realnie istniejącą elitą, i z tymi, którzy są po prostu lepiej sytuowani; niechęć wobec kapitalizmu oraz lęk przed wszystkim, co obce, w tym innymi krajami europejskimi (wszak hasła o „sprzedaniu” Polski powracały zarówno w dyskusjach na temat II wojny światowej, obrad okrągłego stołu i szerzej przełomu roku 1989, jak i przed wstąpienia Polski do Unii Europejskiej). To również wstyd i wstręt, spowodowany faktem, że kraj przypomina lumpeks, to także próba szukania jakiejś formy tożsamości, niespodziewanie i wbrew otoczeniu odnajdywanej nagle w wizji Polski rolniczej. A wszystkie te wyobrażenia są równie spójne i sensowne, jak połączenie w jednym zdaniu przekonania o konieczności „urolnienia” Polski z mechanizacją, realizowaną za pomocą budowy zsyków w każdym bloku.

Poglądom Silnego do pewnego stopnia wtórują przekonania i marzenia Magdy, wyrażane w przytaczanym na początku książki monologu:

Ach, Silny, chciałabym stąd wyjechać. Zbajerować prezesów, magistrów, zbajerować tych wszystkich nadzianych ortopedałów, ustukać jakąś sumę kasy [...]. [W, 18]

Do przekonań Silnego Magda dokłada kolejne elementy: niechęć wobec prezesów, magistrów i ortopedałów (przyznaję, że mam problem z klasyfikacją tego określenia, wydającego się zlepkiem „ortopedy” z „pedałem”, łączącym w jednym słowie dwie niechętnie traktowane grupy społeczne – lekarzy i homoseksualistów), która może, ale nie musi, korespondować z nienawiścią wobec arystokratów; niewiarę w przyszłość oraz potrzebę emigracji, i wreszcie – typowo prawicową – nienawiść wobec „ruskich”, symbolizujących zapewne i Rosjan, i Wschód, i komunizm, i emigrantów.

Magda i Silny mówią więc mniej więcej to, co w tamtych czasach było mówione przez rozmaite opcje i grupy polityczne. Czy jednak powinno budzić nasze zdziwienie, że mówią to **na raz, łącznie, na jednym tchu**, czasem bezsensownie dokańczając krążące wówczas hasła (o sile polskiego rolnictwa, o konieczności przestawienia się na produkcję, o zagrożeniu ze strony Rosji, o byciu rozgrabionym przez Zachód, o byciu sprzedanym, itp.)? Masłowska

pokazuje, jak bezsensowny jest świat tych, którzy znaleźli się na marginesach transformacji: to nie jest tylko tak, że transformacja pozbawiła ich podstawowego bezpieczeństwa ekonomicznego. Jest o wiele gorzej: **zabrano im również pewną stabilność, która ułatwiała rozumienie świata.** Silny i Magda wiedzą bardzo dobrze, że znajdują się jeśli nie na przegranej, to na bardzo trudnej pozycji, ale nie mają pojęcia dlaczego. Wiedzą tylko, że jacyś „oni” im to zabrali, jakichś „onych” za to winią i poszukują dróg wyjścia: albo przez emigrację, albo przez fantastyczną rewolucję.

Jeśli więc poszukiwać jakiegoś spójnego wątku, łączącego monolog Silnego z uwagami Magdy, to tym czymś byłaby niezgoda na tkwienie w tym konkretnym miejscu i czasie, w którym przyszło im żyć. Mnie w tej interpretacji twórczości Masłowskiej o wiele bardziej będzie interesował czas, niż miejsce, ale nie da się nie zauważyć, jak ważny jest również przestrzenny aspekt kreowanego przez pisarkę świata. Magdę i Silnego wydaje się łączyć – poza ogólnie rozumianą niezgodą – niechęć wobec „Ruskich” i chęć uczestniczenia w bliżej nieokreślonej wojnie (wszak informacja o wojnie ma być tą dobrą wiadomością). Te dwa wątki, temporalny i przestrzenny oraz osobisty i polityczno-społeczny splatają się w *Wojnie polsko-ruskiej* w bardzo ciekawą, skomplikowaną a zarazem przybliżającą pewien typ myślenia o własnym losie całość. By wyjaśnić, jak te motywy pracują oraz nakładają się na siebie, warto moim zdaniem przywołać uwagi Przemysława Czaplińskiego dotyczące tytułowej wojny polsko-ruskiej. Badacz łączy ją z dominującym w jego książce *Poruszona mapa* tematem wyobraźni geograficzno-kulturowej, w której zaznacza:

[...] do pytania, czym jest Rosja i jaką rolę odgrywa w polskiej historii, dochodzi kwestia, jak powstaje i z czego się składa Rosja wyobrażona. Lepienie Rosji fantazmatycznej, odrealnionej, ustępliwej wobec skojarzeń otwiera drogę do autoanalizy.

Wyzwanie podjęła Dorota Masłowska [...].¹⁵

Zgodnie z proponowaną tu ramą interpretacyjną rosyjskość i tytułowa wojna jest sposobem orientowania głównych bohaterów wobec polskości, wobec tego, gdzie widzą siebie oraz społeczeństwo, do którego należą, na mentalnej mapie Europy i świata. Jednocześnie, wojna jest sposobem na przywrócenie utraconej podmiotowości i sprawczości, tym przypadku – w sferze mikrohistorii. Czapliński zwraca uwagę, że skoro odejście Magdy jest dla Silnego

¹⁵ P. Czapliński, *Poruszona mapa*, op. cit., s. 143.

uszczerbkiem na honorze i wizerunku, to musi on „odzyskać imię i twarz”,¹⁶ a jedynym sposobem na osiągnięcie tego celu jest agresja, skierowana przeciwko temu, co godzi w jego najważniejszą dla budowania własnej tożsamości cechę, czyli siłę:

Metodą jest agresja słowna, którą Silny kieruje przeciwko czterem symbolicznym wrogom: kobiecie, Ruskiemu, pedałowi i kapitaliście. Zestaw – na pozór niespójny – czerpie energię z wyobrażenia „normalnej polskości” jako wartości koniecznej dla zachowania struktury całego społeczeństwa [...].¹⁷

Ze wspomnianych wrogów badacza najbardziej interesuje właśnie „Ruski”, a więc specyficzny inny, którego konstrukcja ma odsłonić nie tylko i nie tyle, jak widzimy we współczesnej kulturze Rosjan, lecz czego boimy się we własnym wizerunku. By odpowiedzieć na to pytanie, warto zestawić dwa stosunkowo krótkie fragmenty wypowiedzi Czaplńskiego:

[...] dlaczego Ruskie nie występują w ćpuńskim monologu Silnego jako mordercy z Katynia, enkawudziści torturujący akowców, okupanci z czasów PRL-u? Odpowiedź brzmi: bo nie oczekuje tego widownia, przed którą Silny wygłasza swoją wielką improwizację [...].¹⁸

Obecność Ruskich wiąże się bowiem z upokorzeniem: kupowanie ruskich towarów, skoro istnieją droższe, prawdziwe, markowe, sygnalizuje, że Polacy samo są konsumentami podrobionymi, bardzo podobnymi do Ruskich i wcale nieeuropejskimi.¹⁹

Badacz pokazuje, że od historycznego kontekstu ważniejszy jest ten aktualny, społeczny i tożsamościowy. Akceptowanie lub nieakceptowanie „Ruskich” wynika nie z czego innego, niż z potrzeby akceptacji przez mityzowany – nie tylko przez Silnego jako postać literacką – Zachód, ale także wstydu i upokorzenia: jeśli „Ruscy” jako handlarze tandetą i podróbkami są potrzebni, to oznacza to, że ktoś z ich usług korzysta. Zawstydzenie jest zatem zdaniem Czaplńskiego jednym z głównych mechanizmów stojących za agresją Silnego, który wstydzi się i tego, że został porzucony przez dziewczynę, i tego, że bez względu na własne chęci oraz przekonania korzysta z usług „Ruskich”, i tego, że gdyby rzeczywiście chciał sprostać

¹⁶ Ibidem, s. 144.

¹⁷ Ibidem, s. 144.

¹⁸ Ibidem, s. 145-146.

¹⁹ Ibidem, s. 146.

marzeniom Magdy o lepszym życiu, to powinni wyjechać. Silny okazuje się więc i słaby jako mężczyzna (co wyjaśnia wroga numer 1 i 3, a więc kobiety i homoseksualnych mężczyzn), i jako konsument (co z kolei tłumaczy niechęć wobec „Ruskich” jako gorszych i niedostosowanych, a zarazem nadto podobnych do Polaków oraz „kapitalistów”, zdecydowanie zbyt bogatych, posiadających władzę włączania oraz wyłączenia ze wspólnoty, do której Silny chciałby należeć).

Obok wstydu i agresji Silnego motywuje również wstręt. O ile Czapliński mocniej skupia się na wstydzie, a więc afekcie o silniejszym społecznie i politycznie ładunku, o tyle wstręt jako dominujące odczucie analizuje Łukasz Wróblewski. Wstręt, jako bardziej biologiczne, cielesne i pierwotne odczucie,²⁰ skierowany jest raczej ku temu, co Silnego dotyka jako mężczyznę – a więc wobec kobiet oraz homoseksualistów. Doznanie to jednak, jak zwraca uwagę Wróblewski, rozlewa się i rozciąga nie tylko na osoby, ale i na mniej lub bardziej zdefiniowaną polskość.²¹

Zanim wrócę do wątku wstrętu chciałabym się zastanowić, czy przypadkiem ta opozycja wstydu i wstrętu nie jest kluczowa dla zrozumienia fenomenu debiutanckiej powieści Masłowskiej. Wydaje się bowiem, że pod niektórymi względami wczesna krytyka i odbiór powieści były chybione. Skoro Masłowska nie opisuje ani nie odtwarza żadnego rzeczywistego języka, to skąd bierze się przecież powszechne wśród czytelników, nie tylko profesjonalnych, przekonanie, że jest to powieść na wskroś współczesna i oddająca specyficzną rzeczywistość przełomu tysiącleci? Skoro kluczem do takiego przeświadczenia nie mógł być język, fascynujący, ale sztuczny i stworzony, to co nim było?

Na pewno nie była to zasługa realistycznej narracji lub poprowadzenia wątków tak, by opisywały jakiś przekrój społeczny. Jeśli zaraz po transformacji politycznej czekano na *Lalkę* XX wieku, pokazującą z lotu ptaka rozmaite klasy społeczne, napięcia między nimi oraz problemy polityczne, to *Wojna polska-ruska* jest zaprzeczeniem eleganckiej konstrukcji tego typu powieści. Forma *Wojny* nie jest możliwe przezroczysta, nie ma w niej nawet zamiaru dokumentowania przemian czy zakreślenia perspektywy historycznej. Jest za to sztuczny, wykreowany język, fantazmatyczna w gruncie rzeczy narracja, łamanie konwencji przez wplatanie w powieść fragmentów autoreferencyjnych oraz próba pokazania świata widzianego oczami bardzo przecież specyficznego oraz absolutnie nie wszechwiedzącego narratora. Co więc jest realne? **Realne są emocje i poczucie zamknięcia w „teraz”**, które nie daje szans ani

²⁰ Posługuję się tu już klasycznym rozróżnieniem wstydu od wstrętu i winy, sfunekjonalizowanym m. in. przez M. Nussbaum, *Hiding from Humanity*, op. cit.

²¹ Ł. Wróblewski, *Silny, kobiety i wstręt*, op. cit., s. 337. Wróblewski zwraca uwagę, że dość długo recepcja twórczości Masłowskiej nie zajmowała się wstrętem, ze znaczącym wyjątkiem recenzji Ryszarda Koziołka, dotyczącej *Pawia królowej* (R. Koziołek, *Afirmatywne wymioty*, „FA-art” 2005, nr 1, s. 56-57).

perspektyw na przyszłość, a w którym przeszłość jest bliżej nieokreślonym zlepkiem wydarzeń, po których pozostał tylko posmak. Posmak niechęci wobec Ruskich, posmak chęci aspirowania do bycia „Zachodem” oraz mgliste poczucie, że należy być „normalnym” Polakiem oraz „normalnym” mężczyzną.

Wstyd i wstręt służą więc po pierwsze – w obrębie narracji – formatowaniu tego, co „normalne” i akceptowalne, napędzając nie tylko akcję, ale przede wszystkim potencjał afektywny powieści. Po drugie, oba wspomniane afekty mają charakter społeczny, i to w podwójnym sensie: to, czego się wstydzimy i przed czym odczuwamy wstręt jest przynajmniej częściowo kulturowo uwarunkowane oraz są to doznania, które wywołują natychmiastową reakcję afektywną także u osób, które ich bezpośrednio nie doświadczają, ale jedynie je obserwują – także w postaci zmediatyzowanej, a więc w obrębie określonej narracji. Cudzy wstyd zawsze budzi reakcję. Nie zawsze reakcją zawstydzenia, a przynajmniej nie zawsze jest to reakcja wstydzania się z tym, który się wstydzi – czasem wstydzimy się za niego, czasem mu współczujemy, w jeszcze innych przypadkach jego wstyd może budzić agresję lub zażenowanie. Nigdy jednak nie pozostajemy obojętni.²²

Również wstręt domaga się natychmiastowej odpowiedzi, najczęściej – zdecydowanie mniej zniuansowanej niż w przypadku wstydu. Wstręt, ze względu na swoje biologiczne uwarunkowanie i pierwotną funkcję ochrony przed zanieczyszczeniem lub zatruciem powinien wywoływać w tym, który go obserwuje, lustrzaną reakcję. Wstręt powinien się multiplikować, powinien być – jeśli to, co wstręt pierwotnie budziło, było zagrażające – podzielany.²³ W przypadku powieści Masłowskiej na pewno afekt ten nie funkcjonuje aż tak prosto: to, co w Silnym wzbudza wstręt niekoniecznie prowadzi do analogicznej reakcji u odbiorcy. Ściślej rzecz biorąc, można by nawet zasugerować nieco paradoksalną zależność: jeśli wstręt budzi coś, wobec czego świadek doświadczenia wstrętu niekoniecznie by reagował takim właśnie doznaniem, to tenże wstręt może się obracać przeciwko podmiotowi, który pierwotnie go doświadczał. Jako obce jest w takim przypadku kwalifikowane to, co tak gwałtownie reaguje na rzeczy, których sami nie postrzegamy jako destrukcyjnych dla naszej tożsamości.

Jednak bez względu na typ reakcji – trudno pozostać obojętnym. Nawet reprezentacja afektu zawsze budzi w podmiocie silną reakcję, a właściwie: łańcuch afektywnych reakcji. W tym afektywnym pobudzeniu i przeładowaniu tkwi realizm przedstawienia rzeczywistości.

²² Na tożsamościotwórczy potencjał wstydu zwracała uwagę m. in. S. Ahmed, *Shame Before Others*, op. cit., s. 101-122.

²³ Na pierwotność tej reakcji zwracała uwagę nie tylko J. Kristeva, op. cit., ale także już wcześniej przywoływana S. Ahmed *Performatywność obrzydzenia*, przeł. A. Barcz, „Teksty Drugie” 2014, nr 1.

By nieco szerzej wytłumaczyć się z przekonania, że realizm powieści Masłowskiej opiera się na realistycznie oddanym spektrum afektywnych reakcji na rzeczywistość posttransformacyjną, chciałabym wrócić do wcześniej zawieszanej kwestii rozumienia wstrętu. Jak już sugerowałam, w przypadku tej książki Masłowskiej ważnym elementem budowy świata przedstawionego jest budowanie emocjonalnej wspólnoty. Silny nie rozumie otaczającego go świata, ale to nie zmienia faktu, że musi w nim żyć i że na niego reaguje. **Świat afektuje go tym mocniej, im mniej jest zrozumiały.** Można się moim zdaniem zgodzić z Wróblewskim, że najczęstszą reakcją bohatera jest wstręt. Jednak rodzi to pytanie, dlaczego ten wstręt jest dla czytelnika interesujący, a nawet więcej – pociągający?

Wydaje się, że istnieją co najmniej dwie, współzależne odpowiedzi na to pytanie. Pierwsza opiera się na zależności opisanej już przez Massumi'ego: im mocniejszy jest afekt mediowany przez tekst kultury, tym większa jest wywoływana przezeń czytelnicza przyjemność. Druga opiera się na aktywizacji i prowokowaniu do reakcji: czytając monologi Silnego, konfrontując się z nim, bez względu na własne chęci, przekonania, czy nawet niechęć wobec prowadzonej przez pisarkę narracji, jesteśmy prowokowani do korekt zarówno wobec budzącej wstręt terażniejszości, jak i wobec projektowanej przez bohatera przyszłości. Do wykreślenia z proponowanego nam, kolażowo złożonego światopoglądu, niepasujących elementów: trzeba więc albo wykreślić opcję rolniczą, albo opcję dotyczącą mechanizacji, ustosunkować się do prezesów, magistrów i arystokratów, a nawet „Ruskich” i „ortopedaków”.

Działanie tego chwytu jest silniejsze niż – używam tego określenia świadomie – eksponowana między innymi przez Wróblewskiego słabość Silnego, który choć chce być reprezentantem „prawdziwej polskości”, nie potrafi utrzymać swojej fasadowo mocnej pozycji.²⁴ Rozpada się ona tak, jak kruszy się utwardzana na siłę wizja jednej „polskości”, którą próbuje się realizować na ściśle określony sposób: w niechęci wobec wszelakich Innych.

Te dwie paradoksalne cechy budowanego przez Masłowską świata – równoczesne przyciąganie i odpychanie – starał się również oddać w wizualnym języku film Xawerego Żuławskiego. Warto moim zdaniem pokrótce omówić ten obraz, zwłaszcza, że jest on nieidealny, ale zasadniczo udany. Jest tak, ponieważ produkcja, w której brała udział również sama Dorota Masłowska, zrezygnowała z jednej strony z dokładnego kopiowania książki, a z drugiej – w sposób obrazowy i wciągający powieliła najważniejsze chwyty, stosowane przez autorkę w powieści.

²⁴ Ibidem, s. 339.

Nie bez znaczenia jest krystalizująca się w trakcie oglądania przedziwna przyjemność, związana z obserwowaniem bohaterów i ich przemian (także fizycznych, jak w przypadku Silnego), nierealnością oraz chyba zamierzoną topornością wielu scen (wszystkich tzw. scen walki). Wady sporej części polskich filmów zostały tu przekute w zalety: przesada, nierealność, toporność (podkreślana i wygrywana przez Boryca Szyca²⁵) budują interesujący klimat. Konwencja monologu, podkreślana przez jedną z pierwszych scen, w których Silny mówi do lustra, sprawdza się w filmowym języku bardzo dobrze, tym lepiej, im bardziej jej sztuczność jest obnażana przez naruszenie fabularnej ciągłości (np. przez sceny, w których Masłowska jako realna osoba i zarazem konstruktorka powieści, sufluje kolejne zdania do Silnego).

Film mocniej zarysowuje część powieściowych wątków, zwłaszcza ten dotyczący Andżeliki oraz przemian Silnego. Wprawdzie stanem dominującym, niejako domyślnym, jest zawsze agresja (Silny reaguje nią zawsze wtedy, kiedy nie wie, jak zareagować, zastępuje ona również – jak w scenach z Andżeliką – wstyd lub poczucie winy), ale oprócz niej mamy również do czynienia z zazdrością (widoczną zwłaszcza wobec Magdy na festynie i konkursie piękności) oraz irytacją, także związaną z frustracją seksualną („wyzwolicielką” tych emocji jest przede wszystkim Ala) i wreszcie smutkiem, połączonym z bezradnością. Te ostatnie emocje zazwyczaj ewokuje Magda i stanowią one preludium do kolejnych wybuchów agresji. Każda ze scen konfrontacji, w których Silny przekonuje się, że dziewczyna woli być z mężczyznami w jakiś sposób od niego lepszymi, kończy się albo ciągiem alkoholowo-narkotykowym, albo bójką, a najczęściej – jednym i drugim. Punktem kulminacyjnym pod tym względem jest scena nierealistycznej walki z Lewym, opierająca się na powtarzanym wielokrotnie ni to wezwaniu, ni to groźbie „No co, kurwa”, tak dobrze znanym z polskich ulic.

Bójka jest również punktem przełomowym, jako ostatnia scena, którą da się jeszcze odczytywać w konwencji realistycznej. Po niej następuje konfrontacja Silnego z policjantką, czyli nieukrywającą swojej tożsamości Dorotą Masłowską. Gdy mężczyzna czyta protokół, pisany jak fragment powieści, zaczyna – na chwilę – czuć, że coś w jego świecie jest nie tak. To poczucie budzi oczywiście kolejny atak agresji, który Masłowska-policjantka i zarazem Masłowska-autora stara się stłumić, tłumacząc Silnemu, że jest on tylko postacią literacką. Mimo rozebrania dekoracji oraz nieco magicznego, ale jednak dokładnego wytłumaczenia zasad pisania książek, Silny odmawia przyjęcia do wiadomości faktu, że jest wyłącznie wytworem wyobraźni pisarki.

²⁵ Podczas kolejnej lektury książki Masłowskie oraz ponownego oglądania filmu uświadomiła sobie chyba niezamierzone podobieństwo między Silnym (zwłaszcza tym filmowym), a podmiotem lirycznym dobrze znanej już wówczas piosenki *Baranek*, chyba najlepiej obecnie znanej z wykonania Kultu oraz Kazika Staszewskiego.

Na ten niespodziewany zwrot, a więc podważenie w ramach tekstowego świata zasady realizmu, Silny znowu reaguje mieszanką smutku oraz agresji. Moment, w którym mężczyzna wali głową w mur z graffiti definitywnie wprowadza w oniryczno-fantastyczną część obrazu. Późniejsze sceny, a więc monolog Magdy w szpitalu, w którym namawia nieprzytomnego Silnego, by nie umierał i obiecuje mu naprawę związku, a także wybudzenie mężczyzny ze śpiączki oraz moment „wyjścia z kadru”, po raz kolejny odsłaniający umowność dekoracji, nie pozwalają już na budowanie u widza poczucia realizmu. Po tej scenie klimat następnych sekwencji zmienia się coraz częściej: od pastiszowych fragmentów programu typu reality TV, przez para-realistyczne wspomnienia Magdy i wreszcie podróż pociągiem nad morze, podczas której dziewczyna opowiada o swojej fascynacji Zachodem (materializującym się za oknem wagonu jako świat konsumpcji).

Przedostatnia sekwencja opiera się na monologu, który w książce Silny wygłaszał praktycznie na wstępie: to cytowana już opowieść o konieczności oparcia polskiej gospodarki na piasku. Samozadowolenie Silnego, w którego nagle wstępuje nadzieja i wiara we własne siły znika jednak natychmiast, gdy na plaży pojawia się Magda w towarzystwie innych mężczyzn i nazywa go swoim upośledzonym bratem. Agresywna reakcja tym razem po raz pierwszy dotyka Magdę: Silny nie tylko wdaje się w bójkę z mężczyznami, ale i dźga dziewczynę nożem w nogę.

Kontrapunktem tej sceny, czyli ostatecznego upokorzenia Silnego, jest następna sekwencja. W niej mężczyzna budzi się we własnym bogato urządzonym domu, w willowej dzielnicy. Wyrzuca Magdę z łóżka przed wizytą swojej matki, dając jej do zrozumienia, że nie jest dla niego dość dobra. Dziewczyna po raz pierwszy odpowiada agresją, snując opowieść o tym, że cała rodzina Robakowskich zginie, bo spadnie na nich „tani siding od Ruskich”, którym jest obłożony dom. Ta najbardziej krwawa wizja poprzedza wyznanie dziewczyny, że Silny jej już nie obchodzi, bo nie żyje. To stwierdzenie przyczynia się do ostatecznego załamania mężczyzny, który nagle zdaje sobie sprawę ze wszystkich niejasności dotyczących własnego statusu. Bohater wyznaje, że nie da już rady dłużej funkcjonować, nie wiedząc, czy żyje czy też nie. Z pomocą zagubionemu po raz kolejny przychodzi Masłowska, tym razem znowu pokazana jako instancja zewnętrzna wobec świata przedstawionego. Podpowiada ona bohaterowi ostatnie słowa, sama wyznając metonimicznie, że zapakowali ją w szary papier i porzysyłali. Narratorką opowieści wydaje się więc – co do pewnego stopnia interesujące – nie żadna realnie istniejąca pisarka, lecz książka, stanowiąca kanwę dla toczonej w ramach filmu opowieści.

Pokrótkie opisana tu struktura filmu wskazuje, że Żuławski wydobyl z powieści Masłowskiej konkretne wątki i problemy, zdecydowanie bardziej uprzywilejowując tematykę

związaną z tworzeniem, konstruowaniem tekstów literackich i kulturowych, niż – w powieści przecież wyraźny – watek ukazywania splecionej rzeczywistości posttransformacyjnej. Hiperbolizacja, przesada, wręcz pastiszowość służą pokazaniu umowności zarówno przedstawianego świata, jak i relacji między fikcją a tym, co realne. Choć film w pewnym sensie mocniej akcentuje te wątki (również przez silniejszą obecność samej Masłowskiej), to nie była ich pozbawiona ani pierwsza, ani następne powieści pisarki.

Podsumowując już ten wątek, można moim zdaniem zaryzykować twierdzenie, że powodzenie powieści i filmu opierało się na zdolności do konfrontowania się z odbiorcą, do zanurzania go w problemy, wobec których inaczej mógłby być obojętny, ale wobec których musiał w trakcie odbioru przyjąć jakieś stanowisko. Stać po którejś stronie tytułowej wojny i zmierzyć się z afektami Silnego, który choć w fikcyjnym świecie zajadłe tropi inność, sam jest prezentowany jako figura obcego, prowokująca odbiorcę do kształtowania własnej tożsamości w relacji do świata, którego Silny nie rozumie i z którego jest stale wypierany.

4. Po transformacji – świat do dokończenia

Zgodnie z proponowanym odczytaniem powieści Masłowskiej można założyć, że konstruowany w *Wojnie polsko-ruskiej* świat jest w pewnym sensie otwarty, wymagający – zwłaszcza od czytelnika – dokończenia, dopowiedzenia. Angażowanie odbiorcy, zmuszanie go do konfrontowania się z poglądami oraz afektami Silnego, jest sposobem na dodatkową dynamizację i tak przecież jeszcze niestabilizowanej rzeczywistości. Książka dotyka zatem bardzo podstawowego problemu: faktu, że kilkanaście lat po transformacji nie przeżyliśmy jej jeszcze w pełni jako doświadczenia formacyjnego, a co gorsze – być może nie przeżyliśmy w ten sam sposób wielu wcześniejszych doświadczeń. Warto tu jako kontekst włączyć jedną z wypowiedzi Masłowskiej, wprawdzie znacznie późniejszą, ale moim zdaniem i tak znaczącą:

Myślę, że jesteśmy ciągle bardzo zaczepieni w traumie historycznej: w komunie i nawet jeszcze w wojnie. Mamy 2014 r. i żyjemy w wolnym państwie w Europie, ale mentalność trudniej zmienić niż ubrania czy elewacje na budynkach. Mnie to fascynuje, bo to są chyba podwaliny naszej samonienawiści. Tych niesamowitych kompleksów, jakiegoś nowotworu, który wciąż zżera nas od środka.²⁶

²⁶ D. Masłowska, *Kraj Polska*, rozm. J. Żakowski, „Polityka” 2014, nr 15, s. 15.

Pisarka sugeruje, że zmiana polityczna i odzyskanie pełni suwerenności jest doświadczeniem nieprzeżytych w pełni między innymi dlatego, że nie udało się jeszcze przetrwać doświadczeń wcześniejszych, związanych z traumatyczną przeszłością. W takim przypadku – tu już dopowiadam od siebie – na traumę przeszłości nakłada się niedostosowanie do teraźniejszości, przeżywanej tak, jakby była prostą kontynuacją tego, co się wydarzyło. To zaś oznacza, że sprawą ważniejszą niż na przykład budowanie – dowolnie rozumianego – nowego społeczeństwa, jest rozliczanie przeszłości, dowodzenie, kto jest winny zarówno tego, co się rzeczywiście złego wydarzyło, jak i tego, co mogłoby się stać, ale z powodu realnych lub rzekomych błędów nigdy nie nastąpiło.

Silny w swoim monologu porusza przecież co najmniej kilka różnych problemów politycznych: z jednej strony nawiązuje do przeszłości, do bycia w sytuacji zależności, z drugiej – w jego wypowiedzi przebijają echa przekonania, że każdy rodzaj sojuszu politycznego lub unii gospodarczej może być traktowany jako kolejna utrata suwerenności. Jednocześnie, Silny próbuje dokonywać politycznych i gospodarczych korekt: marzy o samowystarczalności kraju, o nastawieniu na eksport (mniejsza z tym, czego), na produkcję, snuje wizję oparcia się na „typowo polskich” gałęziach gospodarki, jak rolnictwo. Oczywiście, jak już sugerowałam, w tych tezach łatwo rozpoznać odpryski sporów politycznych charakterystycznych dla lat '90. Ale jest w nich jeszcze coś: tkwienie w głębokiej sytuacji postzależności, w przekonaniu, że przyszłość nie ma nam nic do zaoferowania, jeśli najpierw nie rozwikła się skomplikowanego supła przeszłości.

Jego rozwikłanie nie jest możliwe bez zmierzenia się z tym, co Masłowska w swoim wywiadzie określa jako kompleksy, a co ja bym raczej nazwałaby resentymentami, kształtującymi brzydkie uczucia (*ugly feelings*)²⁷ związane z transformacją polityczną oraz – równie istotnymi w tym afektywnym równaniu – skutkami nadmiernego, okrutnego optymizmu²⁸. Warto przy tym od razu zaznaczyć, że tę tezę można poszerzyć i odnieść do analizy całej twórczości pisarki, także tej muzycznej. Zanim to jednak zrobię, chciałabym jeszcze na chwilę wrócić do kluczowego tu wątku funkcjonowania afektów w *Wojnie polsko-ruskiej*, reprezentowanego przez funkcjonowanie monologów Silnego. Cytowany już Wróblewski uważa, że pełnią one funkcję trailera:

²⁷ Por. S. Ngai, *Ugly Feelings*, op. cit.

²⁸ L. Berlant, *Cruel Optimism*, op. cit.

Jego strategia narracyjna jest bliska filmowym trailerom. Silny wszakże uprzedza czytelnika o faktach, o których dopiero zamierza mu opowiedzieć. Trzyma go w napięciu, zdradza szczegóły, które sprawiają, że czytelnik nie oderwie się od książki i zechce do końca wysłuchać jego monologu.²⁹

Nie podważając do końca zdania Wróblewskiego, można moim zdaniem dokonać pewnej korekty: trailer ma za zadanie zachęcić odbiorcę do oglądnięcia filmu, wskazując na główną oś fabularną i wyjątkowo znaczące fragmenty, natomiast technika Masłowskiej przypomina raczej tworzenie funkcyjnych narracyjnie spojlerów. Funkcyjnych dlatego, że pisarka jednocześnie rozładowuje napięcie, które mogłoby wynikać z oczekiwania na rozwój fabuły i potęguje je przez przeniesienie punktu zainteresowania na rozwój świata przedstawionego oraz bohatera, a nie fabuły. Oznacza to, że gdyby do charakteryzowania twórczości Masłowskiej stosować omawiane wcześniej dwa modele rozwoju prozy najnowszej, to jej twórczość nie przystawałaby do modelu fabulacyjnego, lecz tego, który jest nastawiony na tworzenie świata.³⁰ Znajdowałaby się zatem w tej samej literaturoznawczej szufladce, co Magdalena Tulli. Warto pod tym względem spojrzeć na jeszcze jeden fragment książki:

A przez noc wybudowano na nas miasto, wstrętne miasto, wielki śmietnik, śmieciarze stoją i opierając się o kubły, czytają stare, rozpadające się gazety. Mosty, linie kolejowe i telefoniczne, samochody i ciągnące się w nieskończoność ulice, po których krążą śmieciarki, wydzierając ludziom z rąk niedopałki, papierki i chusteczki higieniczne. [W, 154]

To fragment pochodzący z zakończenia książki, niepasującego stylistycznie, jak zauważał między innymi Dominik Antonik, do całości.³¹ A to cytowane już zdania ze *Snów i kamieni*:

Wzniesiono to miasto na pograniczu trzech żywiołów, w miejscu, gdzie mieszkają się one ze sobą. Zostało zbudowane na glinie pamięci, na piaskach snów i na podziemnie wodzie zapomnienia, zimnej i czarnej, której przepływ nie staje ani na chwilę, która dzień za dniem podmywa fundamenty³².

²⁹ Ł. Wróblewski, *Silny, kobiety i wstręt*, op. cit., s. 343.

³⁰ Por. P. Czaplński, *Nieepicki model prozy w literaturze najnowszej*, op. cit.

³¹ Por. D. Antonik, *Dorota Masłowska*, s. 411, przyp. 19.

³² M. Tulli, *Sny i kamienie*, op. cit., s. 91.

Obraz miasta, które powstało na gruzach, albo nawet na odpadkach z przeszłości, łączy pisarstwo Masłowskiej z prozą Tulli. Jest to połączenie do pewnego stopnia zaskakujące, ale – jeśliby twórczości młodszej artystki przyjrzeć się dokładniej – wcale nie jednorazowe. Masłowska wprawdzie opisuje rozpad jako zasadę organizującą budowę miasta dosadniej niż Tulli, ale charakterystyczna, wręcz kompulsywna potrzeba scharakteryzowania przestrzeni oraz jej deorganizacji jest dla pisarek wspólna. To przywiązanie do konkretnego typu obrazowania jest szczególnie widoczne w dramatach Masłowskiej, zwłaszcza w *Między nami dobrze jest*, który otwiera szczególny opis budynku, zamieszkiwanego przez Małą Metalową Dziewczynkę i jej rodzinę (matkę oraz babcie):

Stary wielokondygnacyjny budynek ludzki w Warszawie. Mieszkanie jednopokojowe. Dwie pary drzwi – jedne wychodzą na podwórko z pojemnikami na odpady wtórne, zza drugich dochodzi cały czas toaletowy szum, wodne bełkoty, ciurkanie rur. Okno, za którym przetacza się cały czas w bezpośredniej bliskości dzika, wszystkożerna karuzela wielkiego miasta ze swoimi tramwajami, samochodami, klaksonami i przelatującymi po niskim niebie samolotami, od których drży w barku butelka ze zwietrzałym Ciociosanem [...]. Wnętrze sprawia wrażenie zbudowanego na pękającej ziemi albo spychanego spycharką [...].³³

Rozkład i tymczasowość oddaje tu nie tylko zaniedbany budynek, który nie daje swoim mieszkańcom ani poczucia bezpieczeństwa, ani intymności (zewnątrze wdziera się do niego cały czas, zarówno w postaci dźwięków, jak i obrazów), ale przede wszystkim podstawa, na której jest zbudowany. To niestabilna ziemia, coś, co jest w ciągłym ruchu, albo wewnętrznym (spękany grunt może symbolizować ruch nacierania na siebie płyt tektonicznych lub osiadanie budynku), związany z nie dość stabilnym podłożem, albo prowokowanym zewnętrznie (jak umyślne niszczenie przez spycharkę). W obu przypadkach pisarka przez opis mieszkania buduje poczucie tymczasowości. Powstałe na tak nietrwałym gruncie miasto i wszystkie tworzące go zabudowania są chaotyczne, niestabilizowane, tymczasowe, a zarazem używane ponad miarę, ekstensywnie, zdecydowanie dłużej, niż powinny. Zepsucie i rozpad jest tu zatem zarówno efektem pierwotnego stanu (budowania i tworzenia z niczego lub ze śmieci), jak i nadużycia, traktowania oczywistej prowizorki jako czegoś, co ma dawać złudzenie trwałości.

Stan tej przestrzeni można uznać za metaforę terażniejszości i następującego w niej zderzenia między oczekiwaniami wobec posttransformacyjnej przyszłości, która miała wiązać

³³ D. Masłowska, *Między nami dobrze jest*, [w:] *Dwa dramaty zebrane*, Warszawa 2010, s. 67. Kursywa oryginalna. Dalsze cytowania oznaczam jako [M].

się z rozwojem i wzrostem, a rzeczywistością, która objawia swą tymczasowość. Masłowska analizuje więc – zaczynając już od debiutanckiej powieści – moment, który można określić jako bycie pomiędzy: pomiędzy oczekiwaniami wobec przyszłości, a jej kulawą, aktualną wersją, pomiędzy marzeniami o lepszym życiu Silnego, a ich realizacją, czy wreszcie pomiędzy społeczeństwem, które kapitalizmu pragnęło, a które jest już nim zmęczone i sobie nie radzi.

Ten stan umownego **pomiędzy** podkreśla przestrzeń i jej zmiany, opisywane szczegółowo w *Między nami dobrze jest* na przykładzie jednego mieszkania. Warto krótko przeanalizować kolejne odsłony tej przestrzeni:

Widzimy to samo wnętrze z tymi samymi dwiema parami drzwi, oknem za którym drapieźnie szczyrzy się miasto, z tymi samymi stękami z rur [...]. Do mieszkania wchodzi Mężczyzna, elegancki, stylowy, świeży i rozglądający się z brakiem satysfakcji po zagrzybiałych ścianach, odłóżających tapetach i wytartych śladach po kółkach wózka inwalidzkiego na dywanie. Schludni szwedzcy robotnicy z Ikei wnoszą za nim kartony, a on pokazuje im nogą, gdzie mają je postawić; przykleja na ślinę do ścian parę stylowych rodowodowych obrazów z Ikei, utrwalających piękno jego przodków, gerberów i słoneczników w dużym zbliżeniu (olej). Wyjmuje z teczek laptop, butelkę wina i zaczyna je pić. [M, 92]

Gdy mieszkanie zajmuje „elegancki Mężczyzna” nie zmienia się otoczenie, a więc miasto z jego odgłosami, z tendencją do wdzierania się między cienkie i niewytlumione ściany. Dekoracje z Ikei nie przykrywają zagrzybionych ścian, tapety w dalszym ciągu są zniszczone, a lokator nie wydaje się jakoś wyjątkowo zainteresowany renowacją tej przestrzeni. Podklejanie tapet śliną jest gestem jeszcze mocniej podkreślającym tymczasowość i fuszerkę, tak jak masowe reprodukcje z marketu budowlanego dodatkowo akcentują kompletny chaos przestrzenny.

To, co robi mężczyzna z mieszkaniem, można potraktować jako próbę nie tyle poprawienia przestrzeni, lecz raczej zamaskowania jej przez dodanie do rozpadającego się domu elementów wskazujących na przynależność do określonej klasy. Choć początkowo schludni są tylko robotnicy, a nie sama przestrzeń, Masłowska sugeruje w następnych scenach, że mieszkanie w pewnym sensie poddaje się woli Mężczyzny:

Mieszkanie Mężczyzny. Identyczny układ wszystkiego jak wcześniej, tylko pod wszystkimi pseudo-splendorami z Ikei nie ma już ani śladu grzyba, meblościanek, kilimków i kubeczków po kefirze. [M, 121]

Teraz jedynym śladem po rozpadzie jest Mała Metalowa Dziewczynka, czyli jedna z pierwotnych mieszkańek jednopokojowego lokum. Kiedy przestrzeń staje się coraz bardziej uporządkowana, pozbawiona znaków rozkładu, dziewczyna dosłownie rozpada się na naszych oczach – warto zauważyć, że noszony przez nią marynarski mundur jest nie tylko wygryziony przez myszy, a więc skrajnie zniszczony, ale też do Małej Metalowej Dziewczynki najzupełniej nie pasuje. Dokładnie tak, jak do mieszkania, które jeszcze niedawno nosiło ślady pleśni oraz przetarcia na podłodze po wózku inwalidzkim Osowiałej Staruszki nie pasują – tu już określane dosadnie – „pseudosplendory z Ikei”. Chaotyczności scenie dodaje odgrywanie przez dziewczynę *Pieśni o Rolandzie*, tu przewrotnie, a zarazem całkowicie zasadnie określonej jako poemat o wbijaniu sobie miecza w grdykę na wzgórze.

Można zaryzykować tezę, że opisami przestrzeni oraz terażniejszości rządzi w tym przypadku zasada przewrotnej dosłowności. Dosadność służy jako narzędzie demaskowania chaosu rzeczywistości oraz tego, jak bardzo patrzymy na to, co jest, przez pryzmat ściśle określonych klisz kulturowych. Dekonstruowana przez Masłowską terażniejszość jest w pewnym sensie nadpsuta, stara, naznaczona zniszczeniem. **Taka terażniejszość nosi w sobie pochodzący z przeszłości rozkład i rozczarowanie przyszłością, która zmaterializowała się w jej postaci.**

Wizja nadpsutego czasu terażniejszego, który jest tylko pomostem między niosącą klęskę przeszłością i rozczarowującą przyszłością, jest spójna z tym, jak widziane są wszelkie relacje. Dramat *Między nami dobrze jest* odsłania, co między nami, a więc pewną wspólnotą, jest niedobre. A tym czymś jest przywiązanie do bylejakości, do bycia pomiędzy, w stanie rozpadu. Taka jest między innymi opisywana przestrzeń, kształtująca – co warto podkreślić – relacje międzyludzkie. Będąc pełnoprawnym bohaterem dramatu mieszkanie jest źródłem patologicznych afektów: jest zamykające, za małe dla wszystkich mieszkańców, a zarazem niezapewniające ochrony przez zewnątrz. To lepista materia, duszna i brudna, obezwładniająca każdego kolejnego mieszkańca. Metafory czasowe i przestrzenne uzupełniają się więc doskonale, tworząc radykalną realność zamknięcia w zepsutym pomiędzy.

Grzęznące w mieszkaniu i w symbolizowanej przez nie terażniejszości kobiety ulegają specyficznemu zapętleniu rzeczywistości, w którym od tego, co się wydarza, ważniejsze jest

to, co się w przeszłości nie wydarzyło. Przykładem takiej sytuacji jest nieodbywający się spacer z Osowiałą Staruszką, na którym starsza kobieta nieopowiada nieswoje przeżycia:

Rączo furgotały na wietrze moje warkoczyki, gdy tak sobie nie szłyśmy jesiennym parkiem, ona opowiadała mi te swoje pyszne historie, jak pojechała na ten obóz koncentracyjny. Moim zdaniem trochę zżyna z *Czterech Pancernych i psa* i *Allo Allo*, a niech jej tam. W końcu jest postmodernizm [...]. No i tak nie spacerowałyśmy sobie w najlepsze w tę i we wtę po ozłoconych jesienią alejkach, gdy ni stąd ni zowąd przyczepił się do nas pewien natręt. Jak myślę, był Niemcem, bo był kulturalny i nawet ukłonił się, stuknął obcasami i mówił tak: Dzień dobry, moje nazwisko Alzheimer, ale to jego nazwisko to całkiem wyleciało mi z głowy... No jakże on to tam... no zapomniałam... czy ja już zupełnie tracę głowę? Takie znane nazwisko na A. [M, 74-75]

Spacer, który się nie wydarza, jest pretekstem do produkowania kolejnych kulturowych klisz, i tych dotyczących II wojny światowej, wspomianej przez odniesienia do dwóch seriali: komediowo-pastiszowego (*Allo, allo*) oraz propagandowego (*Czterej pancerni i pies*). To, co babcia mogłaby opowiedzieć (ale przecież nie opowiada, skoro spacer się nie wydarza) wydaje się wtórne, bo już opracowane, utrwalone, a nawet – jak w przypadku przywoływanych seriali – przeżute. Rzeczy doskonale znane mieszają się z kojarzonymi wyłącznie jako modne słowo albo etykieta (jak postmodernizm). Przekształceniom i zniekształceniom ulegają nie tylko poszczególne słowa (Alzheimer, kulturalny), ale również relacje między osobami. Problemy z pamięcią zaczyna mieć przecież nie tylko wiekowa i niepełnosprawna babcia, ale też wnuczka – Mała Metalowa Dziewczynka. To ona myli i łączy niemieckie nazwiska.

Zwracam uwagę na ten proces, bo wydaje mi się, że kryje się za nim coś więcej, niż tylko wielokrotnie dyskutowane zjawisko, w którym język i jego skojarzenia nami rządzą. Jego ważnym aspektem jest coś, co można moim zdaniem określić jako przymus uzupełniania: kolejne frazy są dopowiadane, uzupełniane o utrwalone skojarzenia. Dlatego na obóz koncentracyjny się wyjeżdża tak, jak wyjeżdża się na wczasy. Masłowska oczywiście nie pierwszy raz opiera konstrukcję tekstu na uzupełnieniach, a mieszanie czasu oraz przestrzeni, chaos, poczucie brudu, zagrożenia i wstępu stanowią powtarzające się elementy konstruowanej przez nią scenarii. Interesujący pod tym względem jest również *Paw królowej*, jeszcze mocniej tematyzujący doświadczenie chaosu, między innymi architektonicznego:

Grudzień, rok czwarty dwa tysiące, miasto Warszawa, państwo Polska, praska architektura końca [...] tymczasem uwaga psst, ktoś jedzie na rowerze ulicą Jagiellońską, krzywych kółek zgrzyt roweru składanego nieznanej marki Kolbe i może to się wydawać mało interesujące, ale jestem to ja MC Dorota Masłowska, osoba do krytyki skłonna [...].³⁴

Praska architektura końca jest scenerią, w której występuje Dorota Masłowska w zmultiplikowanej roli: narratora, autora realnego oraz postaci. Przeplataniu tych ról towarzyszy miksowanie rozmaitych wątków, mniej lub bardziej ściśle związanych z polskim światem celebrytów w latach dwutysięcznych. Gdyby wierzyć deklaracjom Masłowskiej traktowanej jako zewnętrzna instancja autorska, *Paw królowej* miał być jedną z pierwszych reakcji na upolitycznienie artystki, próbą wyjścia poza narastającą schematyzację.³⁵ Pod tym względem publikacja miała zapowiadać następne, już zdecydowanie bardziej muzyczne projekty Masłowskiej. Jednak tę deklarację o apolityczności trzeba moim zdaniem interpretować z dużą dozą ostrożności. Pisarka przecież nieustannie włącza do swoich tekstów fragmenty, które trudno analizować bez odwołań do aktualnego życia społecznego i politycznego:

brak orientacji w zdarzeniach niczego nie przesądza, o niczym nie stanowi i niczemu jeszcze nie szkodzi. Piosenka ta powstała za z Unii Europejskiej pieniądze, w postawaniu jej i promocji również pomogły „Fakt”, „Super-express”, „Viva”, i Telewizja Polska. Zawiera ona liczne udogodnienia mające stworzyć warunki intelektualne dogodne dla osób mentalnie chromych lub wyjąłowionych z przyczyn od siebie niezależnych i przez siebie niezawinionych. [P, 81]

W *Pawiu królowej* wielokrotnie powraca nie tylko wątek tworzenia (i oceny tej twórczości, nie zawsze pozytywnej), ale również Unia Europejska, funkcjonująca z jednej strony jako znak czasów (dla każdego obserwatora ówczesnej rzeczywistości było zauważalne, jak często w przekazach medialnych powraca sformułowanie „zbudowane/stworzone ze środków Unii Europejskiej”), a z drugiej traktowana jako element konkretnego systemu wartości, który – choćby ironicznie – zmusza do konfrontacji z tym, jak w Polsce postrzegany jest Zachód:

Ta piosenka za z Unii Europejskiej pieniądze się już kończy. Celowo do jej promocji zaangażowani zostali Żydzi i masoni. W ten sposób ewentualny niesmak, oburzenie i krzyk

³⁴ D. Masłowska, *Paw królowej*, Warszawa 2017, s. 28. Dalsze cytowania oznaczam jako [P].

³⁵ D. Masłowska, *Jestem dinozaurem*, rozm. P. Dunin-Wąsowicz, „Lampa” 2012, nr 1-2, s. 14.

sprzeciwu u odbiorcy, nie wynika z jego gustu literackiego zwykłej odmienności, czy po prostu z jego nieprzeczytania w ogóle tej książki [...]. [P, 100]

Tworzony tu ciąg skojarzeń prowadzi od Unii Europejskiej do Żydów, masonów i inności, skonstruowanej z – akurat w tym fragmencie funkcjonującą *implicite* – wizją polskości jako odpornej na wszystkie wpływy. W tym kontekście tym mocniej wybrzmiewa prowokacyjny ton książki, zaplanowanej jako powieść hip-hopowa. Jeśli przyjąć, że rzeczywiście hip-hop jest głównym wzorcem, z którego pisarka korzystała podczas tworzenia *Pawia*,³⁶ to warto podkreślić, iż wybór akurat tego gatunku muzycznego nie pozostaje bez wpływu na formę (a więc specyficzną zrytmizowaną prozę, w której refrenicznie powracają określone motywy i słownictwo nie stroniące od wulgaryzmów) oraz na zakres podejmowanych tematów. Trudno bowiem znaleźć przykład współczesnego gatunku muzycznego, który byłby równie intertekstualny oraz zaangażowany społecznie i politycznie jak hip-hop.³⁷ Wprawdzie, jak pokazują choćby początkowe fragmenty powieści, Masłowska wyraźnie gra z konwencją zaangażowania, a zwłaszcza z praktyką myślenia o hip-hopie jako sposobie komentowania rzeczywistości społeczno-politycznej, to trudno uznać, by się od tej konwencji rzeczywiście całkowicie odżegnywała:

Mówisz to nie jest hip hop, nie mów hop, to zły trop. Chciałbyś faka faka o bezrobotnych, myślisz, że ja nie mam okna i nie widzę, co się dzieje przez swe okno, nie widzę, że jest sytuacja socjalna w Polsce, że wszyscy mieszkają w bloku i mają duże bezrobocie, boi się do szkoły chodzić młodzież, bo inne dzieci zabiorą im tam pieniądze i zadzwonią z ich telefonów komórkowych [...]. [P, 12]

Błokowiska, bezrobocie, biedna to tematy, który *Paw* z całą pewnością dotyka, choć może nie tak wprost i nie z tym rodzajem zaangażowania, które jest charakterystyczne dla przynajmniej części hip-hopu. Nicią łączącą drugą powieść Masłowskiej z tym typem muzyki jest również skłonność do afektowania odbiorcy i budowania z nim biograficznego porozumienia. Można nawet zaryzykować twierdzenie, że w przypadku późniejszej powieści akcent jeszcze mocniej przeniesiony jest z aspektu tworzenia określonej narracji na

³⁶ Na fakt, że stylizacja hip-hopowa nie jest wyłącznie chwytem lub stylizacyjnym naddatkiem zwracał uwagę m. in. Dominik Antonik, *Dorota Masłowska*, op. cit.

³⁷ Na ten temat por. m. in. A. Chorąży, *O hip-hopowej intertekstualności jako rozmowie. Rap i popkultura: follow-upy i hashtagi*, „Teksty Drugie” 2017, nr 5; *Hip-hop w Polsce. Od blokowisk do kultury popularnej*, red. M. Miszczyński, Warszawa 2014;

afektowanie, pobudzanie czytelnika i zarazem wytrącanie go z równowagi przez eksponowanie wątków biograficznych, wplatanych zarazem w starannie zaprojektowany mechanizm igrania ze wstydem i zażenowaniem.

Choć główna bohaterka powieści, Patrycja Pitz, nie jest prostym odwzorowaniem autorki, można zakładać, że przynajmniej część jej doświadczeń to doznania współdzielone i współprzeżyte z twórczynią powieści. Jednym z najmocniej eksplorowanych jest sytuacja hejtu oraz ciągłej oceny. Spójrzmy na fragment otwierający *Pawia królowej*:

posłuchajcie o brzydkiej dziewczynie, która miała ciało psa i twarz świni, oczy kaprawe a każde z innego zestawu, usta pełne zębów a każdy z innego uśmiechu, żyłę lila na czole i asymetrię szpar powiekowych i uchron nas Boże, nikt takiej brzydkiej nie chciał ani znać, ani żaden chłopak nie chciał jej dymać, bo patrząc na taką twarz zaraz zły każdemu wydawał się świat, a Bóg katolicki USA pastorem, o 20.10 Totalizatorem Sportowym [...]. [P, 5]

Punktem wyjścia książki jest więc doświadczenie niechęci, a może nawet nienawiści, wobec bohaterki. Typowy dla części klasycznych powieści opis wyglądu zostaje zastąpiony wyliczeniem obraźliwych, wartościujących określeń dotyczących urody. W tym potoku wyzwisk nie da się nie usłyszeć przynajmniej odprysków komentarzy, jakie pojawiają się pod artykułami prasowymi oraz postami w mediach społecznościowych. Negatywne uczucia, jakie w odbiorcy może budzić Patrycja Pitz, są zestawiane z po części przewidywaną, a po części już się wydarzającą, krytyką tejże powieści. Sprzeciw wobec książki – nie tylko przecież estetyczny, ale i polityczny, w szerokim rozumieniu tego słowa – jest tu nie tylko antycypowany, ale też sfunkcjonalizowany jako stale powracający wątek:

Należy tłumaczeniu na inne języki tej książki ewentualnie zapobiec, ponieważ postawy bohaterów zdradzają niski poziom moralny, co w złym świetle na Zachodzie stawia Polskę i powszechnie kultywowane tu wartości. [P, 101]

Ironiczne uprzedzenie argumentu, że swoją twórczością Masłowska „kala własne gniazdo”, a więc atakuje własny kraj, niesie ze sobą bardzo konkretny ładunek, który można moim zdaniem traktować jako jednocześnie afektywny i polityczny. Jego część afektywna dotyczy w większej części samej pisarki oraz jej mierzenia się z narzuconą z zewnątrz rolą oraz światopoglądem, a także oczekiwaniami związanymi z wydaniem następnej powieści po

sukcesie debiutanckiej książki. Aspekt biograficzny nie wyczerpuje ani nie podważa politycznego fermentu, jaki budzi ta gra z czytelnikiem. Warto pod tym względem przyjrzeć się nieco bliżej zakończeniu:

jak tu do Europy, z nią to możemy przyłączyć się do Rosji, zaorać się pod kartofle i pokrzyw hodowlę, no dlaczego nikt nic nie powie [...] najpierw dresiarę udawała, jak dresy były modne, teraz pod hip hop próbuje się podpiąć, cierpliwości koniec, trzeba coś z tym zrobić [...]. [P, 131]

W imaginariu przestrzennym Masłowskiej po raz kolejny powraca Rosja jako przestrzeń z jednej strony kulturowo obca, niepasująca do wizji Polski jako kraju doskonale się rozwijającego i ucywilizowanego, z drugiej zaś – jej status jest niejasny. To, co normalnie kojarzy się ze Wschodem, a więc przestrzenią gorzej zagospodarowaną, bardziej rustykalną (pole kartofli) jest w jednym zdaniu połączone z Europą, w domyśle – Europą Zachodnią, najczęściej jednak przeciwstawianą Rosji. Głęboko ambiwalentny stosunek do Wschodu i Zachodu to powracająca cecha tworzonych przez Masłowską światów. Również w dramacie *Dwoje biednych Rumunów mówiących po polsku* kraje postrzegane jako biedniejsze poddawane są specyficznemu ostracyzmowi:

KIEROWCA: I opowiada mi jakieś swoje odyseje kosmiczne, jak oni w tej Rumunii tam, jak jakieś osty jedli, chwasty i skały, no możliwe, ale PANIE, u nas też był stan wojenny, było na kartki, KURCZE PIECZONE, CO MNIE TO OBCHODZI! Proszę przestać do mnie mówić! Bo ja pana nie słucham!³⁸

Powyższy fragment pokazuje dobrze znaną i często powracającą w polskiej kulturze grę: bieda, zarówno własna, jak i cudza, może być używana – zależnie od potrzeb – zarówno jako element dyskwalifikujący (jak w przypadku tytułowych Rumunów), jak i powód do dumy (zgodnie z zasadą „a u nas było gorzej”). Jest to moim zdaniem kolejny przykład wygrywania stanu bycia pomiędzy: pomiędzy Wschodem a Zachodem, pomiędzy dumą z transformacji a wstydem z biedy, którą ona stworzyła. Ten kontrast, to **afektywne pomiędzy** jest aktywowane równie wyraźnie w ostatniej książce Masłowskiej, czyli w *Innych ludziach*.

³⁸ D. Masłowska, *Dwoje biednych Rumunów mówiących po polsku*, [w:] *Dwa dramaty zebrane*, op. cit., s. 12.

5. Teraźniejszość bez alternatywy

Inni ludzie pokazują, w jaki sposób dokonała się – śledzona od czasów *Wojny* transformacja. Jej skutkiem jest dalszy rozpad i fragmentacja, teraz jednak sygnalizowania już nie przez metaforę wojny, lecz rozdzielenia, inności, formowania społeczeństwa o coraz silniejszych podziałach klasowych. Wrażenie podziału i chaosu potęguje hybrydyczność formalna publikacji, pisanej – ponownie – specyficzną, rytmizowaną frazą. Jej integralną częścią są również ilustracje (autorstwa Macieja Chorążego), zamieszczone na stronach z tekstem (czasem grafiki wręcz zasłaniają litery, uniemożliwiając odczytanie). Część z obrazów się powtarza, inne występują tylko raz. To zazwyczaj drobne przedmioty, kojarzone ze śmieciami i brudem, jak rozsypane igły z choinki, zniszczone białe skarpetki, tabletki, zużyty kondom, monety, resztki papierosów i zapalek, przeżuta guma, zawartość damskiej torebki (błyszczak, breloczek/bransoletka, kluczyki do samochodu, itp.). Nadmiar przedmiotów, reklam i bodźców sugerują też opisy:

Atakujące reklamy:

Ten pojeb, co gra w Ich Dwoje, i ta z *Na Wspólnej*, chuj z nią,
nie szczerz się tym ryjem, bo odciąłeś mi telefon, kurwo.³⁹

Głównym wątkiem fabularnym jest relacja między znudzoną kobietą, należącą do klasy średniej, a chłopakiem z biedoty. Nie jest to jednak klasycznie pomyślany romans, a bohaterowie są konstruowani w sposób raczej niebudzący sympatii. W pewnym sensie ważniejsze od skomplikowanych relacji między głównymi bohaterami jest tło, kolejna odsłona rzeczywistości posttransformacyjnej:

...radio pogłośnił. Ale tylko go jeszcze bardziej drażnią te wrzaski.
Siema siema siema! – w Radiu Kampus, w Radiu Maryja trele księdza pedalskie,
Jarosław Kaczyński (Niech będzie pochwalony!) odwiedził chlewnię w Solcu Kujawskim,
Jezus Chrystus został Królem Polski i z wiernymi odmówił wspólnie Anioł Pański.
Kolejny kanał, kolejne kanalie. Na Trójce Gacek, ten wampir, a kysz... zgiń, przepadnij;
zbrodnia w Warce: syn zabił matkę. Zwłoki ukrył w kuchennej szafce. No i fajnie.
[...] Dwa kuła buli za dietę w miesiącu, żeby teraz patrzeć,

³⁹ Dorota Masłowska, *Inni ludzie*, Kraków 2018, s. 9. Dalsze cytowania oznaczam jako [I].

jak na rowerach mijają go slalomem triumfujący
z Uber Eats Pakistańce, na skuterach z Dominium gońcy.
Bilbordy przeciw aborcji, z nich mu w oczy patrzące
rozszarpane zwłoki niemowląt w piątym trymestrze ciąży. [I, 64-65]

Masłowska ponownie zbiera i miksuje w jednym fragmencie kolejne znaki terażniejszości, tym razem – czasu mniej więcej po roku 2015, a przed 2018. Ekspansja nowych typów usług (już nie Uber, lecz Uber Eats), wzrastająca widoczność emigrantów, skandale pedofilskie wśród kleru (albo możliwe: nagła, medialna widoczność tychże skandali), postępująca walka o zakaz aborcji i manipulacje z nią związane, mieszanie polityki z religią w sposób równocześnie spektakularny i prawie komiczny, a także motywy filmowe i fantastyczne przeplatają się ze sobą. Powraca też krytyka polskich przywar, tym razem – nieco inaczej postrzeganych:

Negatywne wydarzenia, negatywne emocje na zacierzewanym mordach,
Protesty, aborcja i aborcja, ona nie wie, o co chodzi, dla niej to oznacza stanie w korkach.
Ludzie! Dajcie se siana. A nie: walczy nie wiadomo o co jedna z drugą polityczna opcja.
W Azji oni często mają warunki bardzo skromne, a jednak uśmiechnięci są tam.
Zwłaszcza jak ich dobrze tipować. [I, 89]

Choć głosem bohaterki krytykowana jest polska wrogość, ostrze ironii skierowane jest raczej w nowobogackie przekonanie, że ludzie biedni są uprzejmiejsi niż lepiej uprzywilejowani, a już zwłaszcza wtedy, kiedy ma się nad nimi ekonomiczną władzę. Podobnie sarkastyczne jest zestawienie sprzeciwu wobec wszystkich „negatywnych emocji” oraz braku jakichkolwiek sprecyzowanych poglądów politycznych. Obraz skomplikowanych relacji społecznych i ekonomicznych dopełnia interesująca fraza, opisująca idealnego konsumenta „czterdziestoletnia dziewczyna, co mieszka w pracy, a w chacie trzyma airmaxy”. [I, 98]

Widomymi znakami czasów jest nie tylko konsumpcjonizm, ale również lakonicznie, choć wprost komentowana sytuacja polityczna:

CIOCIA ZDZISIA: „Patrz, Marek, za PiS-u to nawet choinkom igły opadają, ha, ha!”
MAREK: „Może 500 plis nie dostały”. [I, 115] [na s. 116 i 117 grafiki rozsypanych igieł rozmieszczone są tak, że utrudniają przeczytanie tekstu]

Bez trudu można również znaleźć nawiązania do akcji budzenia świadomości nadużyć seksualnych, jednak zjawisko #metoo potraktowane jest niejednoznacznie i zestawione z zakorzenionymi w polskiej kulturze przekonaniem dotyczącym przyzwolenia na przemoc seksualną:

DZIEWCZYNA PIJANA> DUPA SPRZEDANA, stara prawda, #metoo
nie działa, gdy nie pilnujesz tyłów, i nie mów mi tu,
że się nie najebałaś, więc przyjmij konsekwencje.
Teraz mi pyskujesz, a odebrałaś lekcję. [I, 122]

Ostatnim istotnym elementem budowania wizji terażniejszości jest realizowana w przedświątecznym koncercie życzeń nieżyczliwość:

od siebie w „Koncercie” życzeń” kilka życzeń nie najlepszych
niezdrowia, niepomyślności, nieszczęścia, nie pieniędzy. [I, 145-146]

Zakończenie przypomina raz jeszcze o pozycji głównego bohatera, o byciu na marginesie, a także wplata wątek ponownego pojawienia się (w czasie około Wigilii, jeśli wierzyć sugerowanej przez rozsypane igły z choinki symbolice) Chrystusa:

Na tyle go stać jeszcze, by kupić bilet, lecz go nie chce,
na tyle zajmuje miejsce, zawsze poza społeczeństwem,
nie ma nic, nie ma nikogo, więzi wszystkie przecięte,
jedzie nie wie gdzie, może przed siebie, a może na pętli...
Bity, kurwa... właśnie miał iść do typa niedługo, gadach o bitach....

I to tyle, jakby ktoś się pytał, jak tam jego płyta.
(do Jezusa siedzącego z gazetą:) „A ty co, kurwa, hipis? Włosy se umyj, bo wyglądasz jak
łachmyta.”
KONIEC [I, 155]

Podobnie jak w debiutanckiej powieści, główny bohater sytuowany jest poza społeczeństwem, teraz – jako tytułowy „inny człowiek”. Teraźniejszość, w której poruszają się

wszystkie postaci powieści, jest taka, jak w poprzednich utworach Masłowskiej: oblepiająca, brudna, naznaczona rozkładem i przeszłością, ale zupełnie nie otwierająca na przyszłość. Wydaje się, że w tym miejscu i czasie nie ma szans na poprawę, a chaotyczność przestrzeni oddaje przypadkowość relacji między bohaterami. Jeśliby ostatnią powieść pisarki analizować w porównaniu do pierwszej, to można zauważyć, że stawiana w niej diagnoza społeczna jest o wiele mniej optymistyczna. Każdy z bohaterów, bez względu na stopień uprzywilejowania, wydaje się funkcjonować osobno, postrzegając wszystkich jako „innych ludzi” i nie potrafiąc z nikim nawiązać realnej więzi. Choć można dyskutować, na ile relacje z *Wojny polsko-ruskiej* były prawdziwe czy trwałe, to nie da się im odebrać sprawczości ani realizmu. Postać Silnego mogła stanowić parodię lub pastisz romantycznych bohaterów (oczywistym tropem jest nazwisko bohatera, czyli Robakowski, nawiązujące do postaci księdza z *Pana Tadeusza*), ale jego zaangażowanie w związek z Magdą pozostawało niewątpliwe, stanowiąc realną siłę sprawczą, nie zawsze oczywiście pozytywną. W *Innych ludziach* wszystko, co się wydarza, dzieje się niejako od niechcienia, siłą rozpędu, jakby żadna z postaci nie miała się już ochoty w nic angażować. Realną przemoc, która stanowiła przeciw reakcję na poczucie wyobcowania i zagrożenia zastępują tu bierne życzenia nieszczęścia. Bunt zastępuje obojętność, agresję – nieżyczliwość, a marzenia o lepszym życiu na Zachodzie – wizja klasy średniej, w której nieuprzywilejowani powinni się cieszyć tym, co mają.

Inni ludzie nie są z całą pewnością powieścią o pogodzeniu się z losem. Ale jest to tekst, który pokazuje, że początkową niezgodę na zamknięcie w niewygodnej i rozczarowującej terażniejszości zastępuje jeszcze większa polaryzacja społeczeństwa oraz poczucie, że to, co jest, stanowi jedną możliwą rzeczywistość, z której nie ma już ucieczki – ani w przyszłość, która będzie tylko wyostrzała negatywne cechy aktualnego czasu, ani „na Zachód”, który już w pewnym sensie zagościł nad Wisłą.⁴⁰ Teraźniejszość *Innych ludzi* spełnia największą groźbę *Wojny*: nie tą dotyczącą agresji, nie tą dotyczącą istnienia wykluczonych, którzy nie rozumieją swojej rzeczywistości i nie potrafią się w niej odnaleźć, lecz tą, w której **znormalizowano** wizję terażniejszości jako czegoś, czego nie da się zmienić, co będzie się – na wzór mieszkania z *Między nami dobrze jest* – dostosowywało do zmieniających okoliczności, ale co nie będzie pozwalało ani na wyzwolenie, ani nawet na sformułowanie sensownej alternatywy.

Podsumowując, jeśli na twórczość Doroty Masłowskiej patrzy się jako na pewien całościowy projekt, obejmujący także jej medialną obecność, można zauważyć nie tylko

⁴⁰ Warto zwrócić uwagę, że we wczesnych recenzjach ta książka Masłowskiej bywała nawet określana jako „moralitet”. Por. B. Suwiński, *Prestiżowy instant* <https://instytutksiazki.pl/literatura,8,recenzje,25,wszystkie,0,inni-ludzie,133.html> [10.01.2020].

ewolucję sposobów autorskiej obecności oraz języków, którymi pisarka się posługuje, ale również pewną afektywną korektę. *Wojna polsko-ruska*, opisująca afekty, jakie rodzi wykluczenie wczesnych lat transformacji, na pierwszy plan wysuwa agresję i bunt. Silny nie jest może bohaterem o mocnej strukturze narracyjnej, ale pozostaje wyraźnym znakiem niezgody na zmiany i wykluczenie. Bez względu na to, że z poglądami mężczyzny trudno się utożsamiać (również dlatego, że są one wewnętrznie sprzeczne), to jego postawa jest zrozumiała i łatwo wytłumaczalna: Silny nie zgadza się na teraźniejszość, która odbiera mu podmiotowość, tak jak nie zgadza się na uwięzienie w literackiej, fikcjonalnej konwencji.

Jednak Kamil już się nie buntuje, już nie snuje – choćby fantastycznych – alternatywnych scenariuszy, ani dla Polski, ani dla samego siebie. Zamiast buntu wybiera zagłuszanie emocji, tak, jakby już się nauczył, że bunt przynosi wyłącznie rozczarowanie. Choć wskazywałam, że dominującym afektem *Innych ludzi* jest obojętność, sądzę, że można to doznanie opisać nieco inaczej: jako aktywne niezaangażowanie. Nie jest to bowiem reakcja bierna, lecz aktywna – aktywne powstrzymanie się od zaangażowania, dynamiczne szukanie dróg wyłączenia się z rzeczywistości. Ta ucieczka od teraźniejszości odbywa się jednak nie do przodu – w wizje optymistycznej przyszłości, ani nie do tyłu, w niosącą dumę lub usprawiedliwienie przeszłość, lecz w siebie samego, w oddzielenie od innych.

Rzeczywistość wielkich afektywnych reakcji – gniewu, złości, agresji, przemocy – zastąpiła uporczywa codzienność irytacji, zazdrości, niechęci, obojętności. Teraźniejszość, która zaczynała oblepiać Silnego, okazała się na tyle obezwładniająca, że kilkanaście lat później bunt wobec niej wydaje się już niewart wysiłku. Bohaterki i bohaterowie późniejszym tekstów Masłowskiej coraz mniej walczą z czasem i miejscem, w którym przyszło im żyć, a coraz bardziej zanurzają się w ograniczającą ich strukturę teraźniejszości. A w niej coraz mniej miejsca zajmuje to, co już było oraz to, co jeszcze może być. Całą dostępną przestrzeń zdaje się zagarniać wyobcowujące teraz, w którym każdy jest „innym człowiekiem”, niepołączonym z innymi ludźmi niczym poza udzielającymi się „brzydkimi”, acz niespektakularnymi uczuciami – niechęcią, niezyczliwością. Można więc pisarską twórczość Masłowskiej traktować jako zapis kształtowania się nowej afektywnej struktury, opartej nie na solidarności, jak w przeszłości marzono, ani nawet nie na agresji, jak wydawało się jeszcze kilkanaście lat temu, lecz na próbie odcięcia od wszystkich innych, na aktywnym neutralizowaniu jakichkolwiek odruchów empatii lub poczucia wspólnoty. To teraźniejszość, w której społeczeństwo nauczyło się wreszcie radzić sobie z niechcianymi emocjami, jednak nie przez ich przepracowanie, lecz przez ucieczkę od tych „wielkich”, potencjalnie destrukcyjnych, ale

niosących również nadzieję zamiany, do tych małych, które fiksują się na grząskiej teraźniejszości.

Rozdział 4. Emocje przed nazwaniem. Proza Andrzeja Stasiuka wobec doświadczenia terażniejszości

1. Zamiast pamięci

Nie chce mi się sięgać pamięcią do minionego czasu.
To nie jest rzecz pamięci. Poruszamy się jak owady, jak robaki w ziemi, na oślep i tylko smak pokarmu sprawia, że się zatrzymujemy.¹

Powyższy cytat pochodzi z opublikowanej w roku 2001 książki *Przez rzekę* Andrzeja Stasiuka. Na pierwszy rzut oka wydaje się mało pasujący do twórczości tego akurat autora, w której pamięć odgrywa istotną rolę. Tutaj jednak wydaje się pozbawiona znaczenia. Smak, już przez Marcela Prousta kojarzony ze zdolnością przywracania pamięci o rzeczach minionych,² pełni w tym fragmencie zupełnie inną funkcję – pozwala na zatrzymanie, skupienie się nie na przeszłości, lecz na terażniejszości, na chwili obecnej. Doświadczenia i uczucia nie są – jak sugeruje przywołany fragment – rzeczą pamięci. Należą do innego porządku, który z czasem minionym nie ma nic wspólnego.

Zanim spróbuję odpowiedzieć na pytanie, co to za porządek, warto spojrzeć jeszcze przynajmniej na dwa fragmenty dotyczące funkcjonowania pamięci, doświadczenia i emocji, pochodzące z różnych książek Stasiuka. Na początek cytat z *Dukli*, najstłynniejszej chyba książki tego autora:

Te wszystkie podróże przypominają przeźrocyste klisze. Nakładają się na siebie jak stereoskopowe fotografie, lecz obraz przez to nie staje się ani głębszy, ani ostrzejszy. Nie można opisać światła, co najwyżej można je sobie wciąż na nowo wyobrażać.³

Również tu pisarz odnosi się do doświadczenia przywoływania przeszłości, lecz wspomnienia z podróży funkcjonują dość specyficznie, niezgodnie z powszechnym

¹ A. Stasiuk, *Przez rzekę*, Wołowiec 2001, s. 97.

² Por. M. Proust, *Contre Saint-Beuve – fragmenty*, tłum. M. P. Markowski, [w:] *Pamięć i styl*, tłum. M. Bieńczyk, J. Margański, M.P. Markowski, Kraków 2000, s.118 oraz C. Korsmeyer *Making Sense of Taste. Food & Philosophy*, Ithaca 1999.

³ A. Stasiuk, *Dukla*, Wołowiec 2005, s. 10.

przekonaniem o możliwości zatrzymania za pomocą pamięci określonych wydarzeń i przywołania ich obrazów wedle własnego uznania. Wspomnienia nakładają się na siebie, formując nie niezależne obrazy, lecz współzależne klisze, kształtujące możliwe ramy wyobrażeń na dany temat. O ile jednak w poprzednim fragmencie zamiast pamięci o określonych wydarzeniach mamy zasugerowane doświadczenie zatrzymania, chwili skupienia się na teraz, to w tym wspomnienia służą pracy wyobraźni, nie zaś – jak się najczęściej przyjmuje – pracy pamięci.

Następny cytat pochodzi z jednej z nowszych i bardziej osobistych książek Stasiuka. W *Grochowie* narrator opisuje formujące go doświadczenia i wspomnienia, ponownie – co moim zdaniem istotne – nie odwołując się wprost do pamięci. W pierwszej części, poświęconej opisom relacji z babką, kobietą, która wierzyła w różne nadprzyrodzone moce, napotykamy taki fragment:

Oczywiście nie pamiętam ich wszystkich, pamiętam ledwo okruchy. Natomiast przechowałem aurę tych opowieści: niesłychanie zwyczajną, pozbawioną zdziwienia i wykrzykników.⁴

To, co jest przez narratora przywoływane, to nie określone opowieści, które można zapamiętać i odtworzyć, lecz coś o wiele mniej uchwytnego, a zarazem trwalszego. Tym czymś jest aura, a więc specyficzne wrażenie, rodzące się podczas słuchania teraz już częściowo zapomnianych opowieści. Zamiast wspomnienia mamy więc doświadczenie, zamiast pamięci – afekt i emocje.

Wracając więc do pytania z początku tego rozdziału, porządek pamięci jest u Stasiuka nieustannie podważany przez porządek afektów i emocji, zakłócających uznawany za normatywny porządek czasowy. Pewne rzeczy nie są nigdy przedmiotem pamięci nie dlatego, że nie wydarzyły się w przeszłości, lecz dlatego, że **do przeszłości nie należą**. A nie należą do niej tak długo, jak długo są przedmiotem afektywnego i emocjonalnego odniesienia. Pamięć zostaje więc przez autora zdefiniowana w przewrotny sposób: staje się domeną tego, co minione, a nie tego, co wciąż na tyle żywe, by aktywnie uczestniczyć w formowaniu terażniejszości.

Większość, o ile nie wszystkie książki Stasiuka dotyczą tej właśnie specyficznej sytuacji, w której doświadczenia podmiotu znajdują się w pewnym zawieszeniu czasowym, w

⁴ A. Stasiuk, *Grochów*, Wołowiec 2012, s. 9.

momencie **absolutnie terazniejszym**, z którego – nierzadko – nie ma wyjścia. Doskonałym przykładem takiego konstruowania świata przedstawionego jest debiutancka powieść pisarza, *Mury Hebronu*.

2. Wyzwanie absolutnej terazniejszości

Wyzwanie opisanego terazniejszości jest stale powracającym i zarazem niemożliwym do wykonania zadaniem polskiej literatury. Pisząc o terazniejszości mam na myśli zarówno doświadczenie tego, co dzieje się **tu i teraz**, w tym dokładnie momencie, jak i w nieco dłuższym okresie czasu, który można uznać za terazniejszy – w tym dniu, miesiącu, może nawet roku. Terazniejszość w tych dwóch wymiarach, krótkim i długofalowym oraz afekty związane z przeżywaniem na bieżąco tego, co się właśnie wydarza, stanowią jednoczesne źródło inspiracji i literackiej frustracji. Trudno znaleźć w polskiej kulturze teksty w całości zogniskowane na tym, co terazniejsze i aktualne. O wiele łatwiej szukać takich, które nawet jeśli opisują wydarzającą się teraz rzeczywistość, to szukają klucza dla jej zrozumienia przez otwarcie na przeszłość, na doświadczenia minione.

Ciekawym przykładem tej ciągłej konfrontacji jest właśnie twórczość Stasiuka, a szczególnie – debiut. Jest on ważny nie tylko i nie tyle jak każda pierwsza publikacja pisarza, który później na stałe zagościł w kanonie literatury, lecz także jako swoisty eksperyment kulturowy. *Mury Hebronu*,⁵ wydane w 1992 roku, napisane zostały wcześniej, jeszcze w latach '80, lecz ówczesnie ich publikacja – nie tylko z powodu działań cenzury, lecz także oporu wobec formy książki – nie była możliwa. Również wydaniu ich w 1992 roku towarzyszyła nasilona dyskusja, dotycząca między innymi brutalnej szczerości publikacji oraz przesuwania granic tego, co w literaturze jest możliwe do powiedzenia.⁶

Mury Hebronu, stanowiące w gruncie rzeczy zbiór dziesięciu opowiadań, inspirowane były – o czym upewniają m. in. zapowiedzi książki na okładce – pobytem Stasiuka w więzieniu za odmowę odbycia służby wojskowej. Każde z opowiadań przedstawia jeden z wycinków więziennej rzeczywistości, rządzącej się zupełnie innymi prawami niż życie poza murami. Szok wywołany książką Stasiuka jest dla mnie zupełnie zrozumiały: tekst opisuje świat, o którego

⁵ A. Stasiuk, *Mury Hebronu*, Warszawa 1992. Dalsze cytowania oznaczam jako [M].

⁶ Ciekawym świadectwem tej dyskusji jest artykuł Lidii Burskiej, przedstawiający m.in. dyskusję na temat połączenia naturalizmu i estetyzacji w prozie Stasiuka. L. Burska, *Sprawy męskie i nie*, „Teksty Drugie” 1996, nr 5, s. 36.

istnieniu wolelibyśmy nie wiedzieć, a już zwłaszcza – nie dowiadywać się o nim w ten sposób. Dosadny, wulgarny język tekstu konfrontuje odbiorcę z tym, co w więzieniu najbardziej brutalne: z zachowaniem strażników, z więzienną nieprzekraczalną hierarchią i strukturą, z podziałami, które sankcjonują skrają przemoc, w tym seksualną, a przede wszystkim – z poczuciem, że to wszystko, co się tam wydarza, wydarza się z zimną logiką raz wprawionej w ruch maszyny. Teoretycznie rzecz biorąc można wskazywać na sprawców, czyli na tych, którzy multiplikują przemoc, na ofiary i na obserwatorów, którzy albo niewiele są w stanie zrobić, albo – zupełnie słusznie – obawiają się konsekwencji każdej formy oporu wobec zastanej rzeczywistości. Jednak takie spojrzenie jest co najmniej upraszczające: więzienna przemoc nie wydarza się dlatego, że konkretne jednostki się jej dopuszczają, lecz dlatego, że – przynajmniej ówczesny – system aparatu represji był na niej w całości oparty.

Wspominam tu o tematyce tej książki i jej wczesnym odbiorze, gdyż *Mury Hebronu* są jedną z najbardziej afektywnych i afektujących publikacji Stasiuka. Choć mogłoby się wydawać, że więzienie i doświadczenie pobytu w nim powinno być czymś, co większości „normalnych” obywateli wydaje się czymś ekstremalnym, mało prawdopodobnym, a przez to dotyczącym zawsze kogoś innego, Stasiuk czyni je – także przez nawiązanie do własnej historii życiowej – zaskakująco bliskim. Skoro do więzienia można trafić – i to na kilkanaście miesięcy – za akt obywatelskiego nieposłuszeństwa, to bycie wciągniętym w jego strukturę nie jest wcale czymś, co na pewno się nam nie przydarzy. Przeciwnie, skoro przydarzyło się mnie – zdaje się nam mówić słuchacz *Opowieści jednej nocy* – to może się to przydarzyć każdemu, również tobie. Więzienie i więzienna rzeczywistość, która sama się stwarza i powiela, funkcjonuje więc nie tylko w sposób podobnych do opisanych przez Marca Auge nie-miejsc⁷, lecz staje się punktem odniesienia również dla tych wszystkich, którzy mieli szczęście nigdy się w nim nie znaleźć.

Dla opisanie sposobu oddziaływania tego tekstu na odbiorcę konieczne jest odwołanie się do funkcjonowania afektów, zwłaszcza tych, które nie są jeszcze ustrukturyzowane w emocje. Mechanizm afektacji opiera się na przełamaniu – często pozaracjonalnego – odczucia, że przestrzeń więzienna pozostaje ściśle oddzielona od życia normalnego obywatela, z drugiej zaś – na ukazaniu trybów regulujących życie w izolacji. Choć są one bardziej brutalne od tych, które zna większość z nas z codziennego doświadczenia, nie są wcale czymś zupełnie innym. Więzienie nie jest pod tym względem wyjątkiem od rzeczywistości, lecz jej ostateczną

⁷ M. Auge, *Nie-miejsca. Wprowadzenie do antropologii hipernowoczesności*, tłum. R. Chymkowski, Warszawa 2009.

konsekwencją: skutkiem takiego, a nie innego kreowania zależności społecznych oraz relacji władzy.

Podobnie dwuznaczne jest postrzeganie czasu. Choć wydaje się, że doświadczenie zamknięcia powinno oznaczać zasadniczą zmianę, to sprawa nie wydaje się taka prosta. Regulacja sposobu przeżywania czasu w więzieniu jest oczywiście wyjątkowo dojmująca, jednak, jak wskazuje choćby niedawne doświadczenie pandemiczne, również „na wolności” możemy coraz dalej idącym regulacjom dotyczącym tego, jak spędzamy nasz czas. Doświadczenie więziennej terażniejszości można zatem traktować nie jako wyjątkowe w tym sensie, że osobne od innych trybów doświadczania terażniejszości, lecz jako **destylujące** i podkreślające jego najważniejsze cechy. Pod tym względem najciekawsza pozostaje relacja między tym, co jest, między absolutną terażniejszością zamknięcia, a tym, co było lub będzie.

Wydaje się, że doświadczenie zamknięcia sprzyja komplikowaniu statusu terażniejszości. Z jednej strony terażniejszością jest wszystko to, co wydarza się w tej konkretnej sytuacji i w tym konkretnym miejscu: „teraz” trwa od pierwszego do ostatniego dnia izolacji. Z drugiej jednak na to „teraz” składają się konkretne chwile, przeżywane bez odniesienia do tego, co było wcześniej lub będzie później. Spójrzmy na zdania otwierające *Mury Hebronu*:

Od ściany do ściany. Do ściany od ściany. Od okna do drzwi. Od drzwi do okna. Od ściany do ściany. Do ściany od ściany. Lewa noga. Prawa noga. Lewa noga. Przeniosłem tutaj wszystko to co miałem i jestem, wciąż jestem. Samowystarczalny. Drażyć to co dookoła, a dookoła tak niewiele. Chociaż przyniosłem ze sobą wszystko co miałem do tej pory. [M, 7]

Ten krótki fragment opisuje doświadczenie czasu i przestrzeni jako skorelowane. Chodzący po celi więzień doświadczania ograniczenia jednego i drugiego: miejsca jest tylko tyle, by móc wykonać kilka ruchów, czasu niby wiele, ale zarazem jego przeżywanie jest ograniczone tylko do tego, co podmiot ma wokół siebie i w sobie. Ograniczona przestrzeń zdaje się zawęzać czas, zmieniać jego percepcję tylko do postrzegania tego, co wydarza się w danej chwili. Przeszłość, choć wciąż obecna w pamięci podmiotu, jest w jakiś podstawowy sposób niedostępna, należąc do innego, pozawięziennego porządku. To swoiste tunelowe przeżywanie czasu jest z jednej strony efektem ograniczenia przestrzeni i konieczności poddania się nowemu rytmowi dni, tygodni i miesięcy, z drugiej zaś – świadomą strategią, pozwalającą na przetrwanie. Warto pod tym względem przywołać fragment z *Opowiadania jednej nocy*, w

którym recydywista, należący w więziennej strukturze do grypsujących, udziela słuchającemu go bohaterowi bardzo konkretnej rady:

Tylko nie licz, nie skreślaj jakiś głupich kurewskich dni w kalendarzu, nie bądź aż takim bezmózgiem. Odsiaduj swoje, każdy dzień od nowa, i myśl raczej o wczorajszym niż o jutrzejszym. Nie ma cię za murem, nie ma cię w przyszłości, nie ma cię na wolności. Jesteś tu i żyj tu. [M, 32]

Bycie „tu i teraz” oznacza wyrwanie ze wszystkiego, co jest „gdzie indziej”. Owo „gdzie indziej” ma tu wymiar raczej przestrzenny niż czasowy – zarówno przyszłość, jak i przeszłość poza więzieniem nie istnieje, ale już ta przeszłość, która obejmuje czas spędzony w zamknięciu, jakoś należy do terażniejszości. W tym rozrachunku „tu” jest o wiele ważniejsze niż „teraz”. Liczenie czasu jest uznane za największą głupotę, jaką można w więzieniu popełnić: upływające dni wcale nie koniecznie przybliżają do wolności, wolność może nigdy nie nastąpić – albo dlatego, że w trakcie pobytu w więzieniu zostanie się oskarżonym o coś innego, albo dlatego, że kolejna bójka zakończy się mniej szczęśliwie niż poprzednie. Pewny jest tylko ten dzień i może poprzednie, ale tylko te przeżyte w podobnych warunkach. Nic innego nie liczy się w więziennej terażniejszości.

Zakaz liczenia jest znamieny nie tylko dlatego, że wskazuje na radykalną różnicę w postrzeganiu czasu, który nie jest już widziany jako linearny, lecz również dlatego, że nie sposób go nie złamać. Podmiot przekracza go jednak dość specyficznie: zamiast liczyć czas, liczy – choć brzmi to nieco paradoksalnie – przestrzeń:

W pustej celi mężczyzna liczy swoje kroki. Sześć w jedną. Zwrot. Sześć w drugą. Zwrot. Zwrot przy szarych okutych blachą drzwiach z małą klapką w połowie wysokości. [M, 121]

Liczenie kroków może być oczywiście – i w istocie zapewne jest – sposobem zapełnienia czasu, przeżycia jednego dnia, który później będzie przeżywany zupełnie od nowa. Może to być również sposób orientowania się w nowym świecie, w którym nieograniczony, rozciągający się do granic możliwości czas kontrapunktowany jest głęboko ograniczoną przestrzenią. W tym rozciągliwym czasie pojawia się miejsce nie tylko na to, co jest tu i teraz, wyznaczone więzienną rzeczywistością, ale i na to, co było. Także to, co było nie tu, lecz gdzie indziej. Nie ma w nim jednak miejsca na przyszłość.

Do tego specyficznego doświadczenia terażniejszości, która w pewien sposób niesie w sobie przeszłość, Stasiuk wraca w swojej twórczości wielokrotnie. W niektórych przypadkach bezpośrednio nawiązuje do doświadczeń więziennych, w innych – są one mimowolnym tłem dla doświadczenia rzeczywistości. Co ciekawe, postrzeganie relacji czasowych między terażniejszością, przyszłością a przeszłością zmienia się wraz z upływem kolejnych lat. Spójrzmy na fragment *Fado*:

doświadczyłem całkowitej samotności i zupełnego opuszczenia. Owszem, czekałem, aż to wszystko się skończy, i liczyłem dni jak każdy skazaniec, ale przyszłość właściwie mnie nie zajmowała. Była bezkształtna i abstrakcyjna. Stanowiła coś w rodzaju punktu na prostej. Natomiast pochłaniało mnie minione. Dawne zdarzenia napływały teraz z przeszłości i wypełniały moją głowę, ba wypełniały ciasne pomieszczenia tak szczelnie, że ani terażniejszość, ani przyszłość nie miały do mnie dostępu.⁸

Rezygnacja z przyszłości jako punktu odniesienia jest tu jasno skorelowana z wcześniejszym, charakterystycznym właśnie dla *Murów Hebronu* postrzeganiem czasu. Ale napływ przeszłości, oddzielający izolowaną osobę od terażniejszości jest czymś nowym, czego tam nie znajdziemy. Oczywiście, odmienna jest perspektywa obu tych tekstów: *Mury Hebronu* miały na celu konfrontację z tym, co „tu i teraz”, z nagle zmienionymi zasadami, z przemocową więzienną rzeczywistością. W *Fado* podmiot wraca nie tylko do tego, jak więzienie wygląda, i co się w nim wydarza, lecz do tego, co dzieje się z podmiotem, gdy nie musi się bezpośrednio z ową rzeczywistością konfrontować – całkowita samotność wskazuje na przebywanie na przykład w izolatce (również opisane w *Murach Hebronu*), gdzie nie jest się zagrożonym przez innych współwięźniów, ale zostaje się samemu wobec ekstremalnej formy ograniczenia wolności. W takim przypadku pamięć i wydarzenia z przeszłości są jedynym sposobem na oddzielenie się od terażniejszości, na ucieczkę, na wyzwolenie od przymusu liczenia.

Powracające zdarzenia, już raz przeżyte i przez to minione, w prozie Stasiuka wcale niekoniecznie przynależą do przeszłości: gdyby tak było, przypominałyby się podmiotowi jako już zamknięte, jako rzeczy minione. Tymczasem one wcale takie nie są – akt przypominania urzeczywistnia je nie jako wspomnienia, ale jako integralny element terażniejszości, jako fragment przeżywanego właśnie teraz świata:

⁸ Andrzej Stasiuk *Fado*, Wołowiec 2006, s. 132.

No więc całe to przypominanie, to siedzenie na tyłku w półmroku i nieustanny odjazd wstecz, to gapienie się w tylną szybę pamięci, ta liryka utraty, to słowiańskie on the road, które teraz wystukuję na maszynie – trzecia piętnaście w nocy – wcale nie po to, żeby zapamiętać, ale po to, by sobie wciąż wszystko od nowa przypominać, zaczynać od nowa.⁹

Tak rozumiana przeszłość, przeżywana na nowo w terażniejszości, stanowi jej nieusuwalny element, część realnie doświadczanego świata. Nie jest to jednak – stosując metaforę Gumbrechta – cichy pasażer, lecz raczej motorniczy pociągu, który kieruje jego biegiem. Doświadczenie pozbawienia kontroli, stania się częścią dziwnej pętli, w której terażniejszość rozciąga się na przeszłość i ją wchłania, jest opisywane przez Stasiuka wielokrotnie: jako część doświadczenia podróży, uwięzienia, ale także – życia w społeczności peryferyjnej. W każdym z tych przypadków z horyzontu znika przyszłość, przez co **terażniejszość jest równocześnie horyzontem przeżyć i punktem otwarcia na powrót** oraz ponowne przeżycie tego, **co już raz się wydarzyło**. Możliwość pogodzenia tych dwóch perspektyw, a więc doświadczania terażniejszości i ponownego przeżywania przeszłości wynika właśnie z połączenia dwóch czynników: specyficznego postrzegania roli pamięci oraz emocji oraz afektów.

3. Zbieranie pamięci

Pamięć, tak, jak postrzega ją Stasiuk, nie jest tylko – albo nawet i przede wszystkim – pamięcią jednostkową, indywidualną. Jej siła polega raczej na możliwości odwoływania się do już przeżytych doświadczeń zbiorowych. Na pierwszy rzut oka zdaje się przypominać w swoim sposobie funkcjonowania pamięć nie tyle nawet zbiorową, lecz kulturową. Sięga do doświadczeń, których jednostka nie mogła przeżyć, do wydarzeń, które jej samej – i to nawet za pośrednictwem indywidualnej pamięci – są niedostępne, lecz które zarazem funkcjonują jako podwaliny lub budulec zbiorowej tożsamości. Jednak – mimo wszystkich podobieństw do pamięci kulturowej – nie jest nią. Podobnie, choć – jak pokazywał między innymi fragment otwierający ten rozdział – przypomina nieco działanie pamięci opisane przez Prousta, również z nie jest z nią tożsama. By zobrazować jej działanie, warto odwołać się do konkretnego opisu:

⁹ Ibidem, s. 9.

wystarczy, że posmakuję kęs i już cofam się o dziesięciolecia, zapadam się w pamięć, wracam do początków, wracam na Wschód, chociaż nigdy go nie opuszczałem, ponieważ tylko głupcom może się wydawać, że prawdziwe życie jest gdzie indziej. A prawdziwe życie zawsze jest tu, w samym środku.¹⁰

Powyższy cytat nawiązuje oczywiście do opisu działania pamięci, jaki możemy znaleźć w *W poszukiwaniu straconego czasu*. Jednak tutaj smak pozwala wrócić nie do wspomnień zapisanych w indywidualnej pamięci, lecz w pamięci kulturowej i komunikacyjnej. Zapadanie się w dziesięciolecia nie oznacza powrotu do jednostkowych wspomnień z dzieciństwa, lecz do związanej z przeszłością pamięci, która wykracza daleko poza zakres indywidualnych wspomnień, jest raczej pamięcią początków grupy społecznej, narodu, a nie dzieciństwa konkretnego człowieka. Zarazem to, do czego się wraca, nie jest historią zbiorowości, lecz przynależy do sfery prywatnej, do doznań osobistych i intymnych, tak, jak intymne są wspomnienia ulubionych smaków dzieciństwa. Jest to więc pamięć dziedziczona, pamięć kolejnych generacji, którą można jednocześnie określić jako zbieraną. Taka pamięć nie jest jednak – jak konsekwentnie twierdzi Stasiuk – częścią przeszłości, lecz integralnym elementem terażniejszości, bo by zaistnieć, musi być w niej **przeżywana** jako nieredukowalna rzeczywistość, jako jeden z aspektów terażniejszości.

Kreowana w ten sposób pamięć jest czymś, co można określić jako zbieraną¹¹ (bo składającą się z pamięci indywidualnych) hybrydyczną pamięć kulturową, którą mogą aktywować tylko indywidualne przeżycia podmiotu, a która inaczej pozostaje niedostępna. Próba dotarcia do tak rozumianej pamięci jest jednym z istotniejszych celów podejmowanych przez Stasiuka podróży:

Dlatego musiałem w końcu tam pojechać. Ponieważ są historie, które domagają się dalszego ciągu. Nasza pamięć upomina się o swoje prawa. Jakby chciała osiągnąć terażniejszości.
[W, 211]

Ponowne przypominanie, przeżywanie już minionych doświadczeń jest jednym ze sposobów ułatwiania przeszłości tego zadania, jakim jest próba osiągnięcia terażniejszości.

¹⁰ A. Stasiuk, *Wschód*, Wołowiec 2014, s. 56. Dalsze cytowania oznaczam jako [W].

¹¹ Nawiązuję tu do kategorii „pamięci zbieranej” w rozumieniu J. Olicka.

Zadanie to jest tym ważniejsze, im bardziej pamięć indywidualna o konkretnych zdarzeniach zanika:

Teraz, gdy powoli zapominają te wszystkie rzeczy i zdarzenia, ja próbuję o nich myśleć. Żyją w swoich teraźniejszościach tak samo jak w swoich oddzielnych pokojach. [W, 257]

Jednak, równocześnie, akt pamiętania i powtórnego przeżycia nie jest wcale równoznaczny z nadaniem przeszłości sensu, z zamknięciem jej w z góry wyznaczonych ramach:

Pamiętam coraz więcej zdarzeń, z którymi nie bardzo wiem, co zrobić. Nie mogę znaleźć dla nich miejsca. Muszą mieć jakiś sens, lecz nie potrafię go odgadnąć.¹²

Brak sensu, a przynajmniej brak jego konieczności, jest doświadczeniem łączącym przeżywanie przeszłości i teraźniejszości. Jest wyzwaniem, któremu wprawdzie nie da się sprostać, ale które prowokuje do poszukiwania w tym, co było, jeśli nawet nie wyjaśnienia rzeczywistości, to przynajmniej powodów, dla których świat wygląda tak, jak wygląda. Warto pod tym względem spojrzeć na poniższy fragment:

Ach, ta środkowoeuropejska samotność! To wieczne sieroctwo, na które nie ma lekarstwa, ponieważ lekarstwa nie działają wstecz i nie potrafią wskreszać tego, co umarło.¹³

Poczucie samotności, specyficzne dla środkowej Europy, jest dla Stasiuka efektem tego, co minione. Ale zarazem to, co minione, ma realną moc oddziaływania na teraźniejszość, bo – ściśle rzecz biorąc – niekoniecznie przynależy do przeszłości. Teraźniejszość i przeszłość funkcjonują w obrębie twórczości pisarza nie do końca jako kwantyfikatory czasowe, lecz raczej jako dwa typy doświadczenia rzeczywistości, kojarzone odpowiednio: z pracą wyobraźni lub pamięci, z centrum lub peryferiami, czy wreszcie doświadczeniem ruchu i zatrzymania.¹⁴ Dialektyka tych pojęć jest przez artystę opracowywana wielokrotnie: Stasiuk nieustannie wraca

¹² A. Stasiuk, *Dojczland*, Wołowiec 2007, s. 21.

¹³ A. Stasiuk, *Fado*, op. cit., s. 28.

¹⁴ Specyficzna percepcja, prezentowana w powieściach Stasiuka, wynika w sporym stopniu ze specyfiki podróży, a więc zbliżeń i oddaleń, zatrzymań i ruchu. Por. D. Kozička, *Podróżny horyzont rozumienia*, „Teksty Drugie” 2006, nr 1/2.

w swojej twórczości do sfer, które funkcjonują na ich przecięciu, jak choćby Bałkany, Wschód, czy nawet Beskid Niski, wszystkie postrzegane jako przestrzeń, w której teraźniejszość sterowana przez przeszłość zagarnia przyszłość. Ten specyficzny stan korelacji czasu i przestrzeni jest często osiągnięty przez akt podróżowania, co pokazuje między innymi *Jadąc do Babadag*. Analiza tego tekstu pozwala na dostrzeżenie i postawienie przynajmniej kilku istotnych pytań. Pierwsze dotyczy formy: *Jadąc...* jest bez wątpienia zbiorem, lecz odpowiedź na pytanie zbiorem czego (esejów, opowiadań, parareportaży?), nie jest już taka łatwa. Niejednoznaczność podkreśla również tytuł, a dokładniej relacja, jaką zawiera z nim tematyka konkretnych fragmentów. Sugeruje on bowiem, że całość będzie zorganizowana wedle pewnego schematu, który wyznacza podróż z jasno określonym celem. Tymczasem Babadag nie jest ani ostatecznym celem podróży, ani nawet jakimś istotnym punktem. Jest miejscem odwiedzionym niejako przelotnie i mimo woli:

Babadag: dwa razy w życiu, dwa razy po dziesięć minut. Z takich fragmentów składa się świat. Z okruchów gorącego snu, z majaków, z autobusowej maligny. Zostają bilety.¹⁵

To przypadkowe miejsce jest symbolem kolistości podróży, w której przeszłość jest częścią teraźniejszości. Wspomnienia z Babadag, jeśli w ogóle jakieś zapisały się w pamięci podmiotu, są zaledwie okruchami przeżyć, ale te okruchy – jak i materialne ślady podróży, np. bilety – należą nie do przeszłości, lecz do teraźniejszości. Ta specyficzna relacja czasowa, negująca do pewnego stopnia przemijanie i zarazem możliwość uspołnienienia przeszłości we wspomnieniach, wynika z oporu Stasiuka wobec wszelkich form nadawania – a raczej naddawania – sensu i organizacji określonym przeżyciom. Rzeczy dzieją się zarówno tu i teraz, jak i w przeszłości, niekoniecznie z jakichś określonych powodów, najczęściej – po prostu się wydarzają. To doświadczenie, doświadczenie niezaburzonego odbioru rzeczywistości, stanowi punkt wyjścia i zarazem punkt dojścia pisarstwa Stasiuka.

Najczęściej pretekstem dla takiego opisu – równocześnie czasu, przestrzeni, jak i emocji podmiotu – jest doświadczenie czegoś innego, choć wcale niekoniecznie obcego:

Nie będzie fabuły, nie będzie historii, zwłaszcza w nocy, gdy przestrzeń pozbawiona jest orientacyjnych punktów [...]. Rzeczywistość nie stawia oporu, więc wszystkie historie,

¹⁵ A. Stasiuk, *Jadąc do Babadag*, Wołowiec 2004, s. 271.

wszystkie następstwa, wszystkie stare małżeństwa przyczyny ze skutkiem są jednakowo pozbawione znaczenia.¹⁶

Odnalezienie „rzeczywistości nie stawiającej oporu” wydaje się celem większości podróży podmiotu, prób odnajdywania tego, co bliskie i swojskie w tym, co obce oraz jądra nieprzeniknionej obcości w najbardziej codziennych doświadczeniach. Logika związków przyczynowo-skutkowych, poddawana przez Stasiuka w wątpliwość, bywa często zastępowana odmiennym trybem porządkowania relacji czasowych i przestrzennych. Mam tu na myśli powtórzenia, powielenia i powroty, dotyczące nie tylko rzeczy, lecz i ludzi.¹⁷ Stasiuk zdaje się niekiedy dostrzegać sens funkcjonowania ludzkości w najbliższych relacjach, odkrywając między innymi niepokojącą, acz niezaprzeczną ciągłość, jaką rodzą powtórzenia gestów, powiedzeń czy póż, zwłaszcza, kiedy za ich pomocą możemy dostrzec siebie w innych:

Ta delikatna, krucha ciągłość gestów i uczuć być może nadaje nam jakiś ludzki sens. Nadaje sens temu, że budujemy i układamy kolejne domy. Reszta wydaje się tylko ślepą koniecznością przetrwania gatunku albo wyrazem próżności.¹⁸

Logika powtórzeń zbiega się u Stasiuka z zamiłowaniem do śledzenia i opisywania resztek oraz pozostałości. Są one immanentną częścią terażniejszości, nie zaś – jak to bywa często w przypadku innych twórców – śladem przeszłości. Niekiedy nie potrzeba nawet widzialnych resztek minionego, by przeszłość była percypowana jako integralna część terażniejszości, wystarczy sama świadomość podmiotu:

W każdym razie nie miałem wizji minionego, gdy nocą przechodziłem przez kołchoz. Wszystko było wyraźne jak terażniejszość. Przyszli na nagą ziemię, na niczyje i wybudowali swoje, które zaraz potem okazało się niczyje jeszcze bardziej. [W, 19]

Przeszłość wyraźna jak terażniejszość jest w istocie od niej nieodróżnialna, jest jej częścią, tak jak częścią doświadczenia terażniejszości jest specyficzne przeżycie czasu, które

¹⁶ A. Stasiuk, *Kucając*, Wołowiec 2015, s. 10.

¹⁷ Te powtórzenia obejmują również powracanie tych samych postaci w odmiennych tekstach, jak np. dziewczyna w białej sukience z *Dukli* oraz *Opowieści galicyjskich*.

¹⁸ Por. *Fado*, s. 130. W cytowanym fragmencie Stasiuk opisuje, jak dostrzega siebie w gestach swojej córki.

prowołują określone miejsca oraz sytuacje. Tam, gdzie dwa porządki czasowe istnieją równocześnie, czas nie mija, a przynajmniej nie mija w ten sposób, do jakiego jesteśmy przyzwyczajeni. Przystają obowiązywać kiedy indziej jasne i wyraźne zasady rządzące jego trwaniem, upływem, czy wreszcie zarządzaniem. Nawet zwykłe doświadczenia, takie jak stanie godzinami w zdezorganizowanej kolejce (w której o kolejności bycia obsłużonym nie decyduje kolejność przyścia), staje się w takim przypadku specyficznym doświadczeniem upływu – a raczej naddatku – czasu:

Czas. Niezwykłe ilości czasu w prezencie. Czasu niczyjego. Wypełnionego zapachami, kształtami i dźwiękami.[W, 9]

Naddatki czasu, pojawiające się niekiedy w codziennym doświadczeniu nie wykluczają jednak jego ubywania w innych przypadkach. Doświadczenie czekania, które w sytuacji zakupów zdaje się dodawać podmiotowi czasu, w innych sytuacjach czas niepowrotnie zabiera, zwłaszcza wtedy, kiedy czeka się z niepokojem, kiedy wyczekuje się końca pewnej sytuacji. Takim doświadczeniem jest między innymi wojna, w niektórych regionach rozciągnięta w czasie, wykraczająca znacząco poza sztywne ramy wyznaczane datami 1939-1945:

Jeśli nie znało się twarzy, to nie sposób było zgadnąć, czy to ci z prawa, czy z lewa, czy też „prywatni”. Ale wszyscy, wyjąwszy tych prywatnych, przychodzili w interesie mojej babki i mojego dziadka. Chcieli ich bronić przed innymi. [...] Wojna trwała dziesięć, jedenaście lat. Jedenaście lat bez snu. [W, 41]

W opisywanym przez Stasiuka doświadczeniu rozciągania czasu, albo może lepiej – oporu wobec praktyki „ściągnięcia” rozległego doświadczenia w wygodne, ale niewystarczające ramy, zwraca uwagę „brak snu” jako element kluczowy dla opisu takiego rodzaju sytuacji. Brak snu powoduje, że dni zlewają się ze sobą: kiedy noc nie jest czasem odpoczynku, naturalną pauzą między kolejnymi wydarzeniami, ale staje się kolejnym ekscesem (a przecież to właśnie taki charakter musiały mieć najścia kolejnych wyzwolicieli, ochrona przed nimi zapewne była nie zajęciem pobocznym, ale jednym z najważniejszych zadań do wykonania) to wszystko wydarza się w ciągu, w rozciągliwym i lepistym **teraz**. Takie doświadczenie zbudowane jest na jednoczesnym poczuciu skrajnego zagrożenia i realizmu oraz zupełnej deprivacji, zmieniającej to, co realne, w najzupełniej nierealne. Każdy, kto kiedykolwiek doświadczył

chronicznej bezsenności, wie, że narastający dług senny ma swoje konsekwencje. Pierwszą z nich, jeszcze stosunkowo łagodną, jest poczucie oddzielenia od aktualnych wydarzeń, które wydają się nieco nierealne. Później to poczucie nierealności wyłącznie narasta, a jedyną obroną przed nim jest automatyzacja wykonywanych przez podmiot czynności. Świadomość zawęża się, a z jej pola znika wszystko, co zbędne. Domyślam się, że w niektórych przypadkach znika również poczucie bycia w niebezpieczeństwie, zmieniając doświadczenie ekscesu w powtarzalną rutynę. Ta rutyna sprawia, że terażniejszość wojny funkcjonuje w podobny sposób, jak terażniejszość więzienia: nie istnieje przyszłość, lecz jedynie każdy, liczony z osobna dzień, w którym udało się przetrwać. W takim przypadku trudno mówić o upływie czasu: dni nie płyną, lecz się powtarzają, tworząc rozpychające się w czasie „teraz”. Co ważne, pamięć o takim „teraz” ma podobny charakter: włącza się w terażniejszość i ją zagarnia, nawet lata po zakończeniu określonego wydarzenia.

Podsumowując już: zestawiałam ze sobą różne fragmenty powieści Stasiuka by pokazać, że doświadczenie rozproszonej, a zarazem rozciągliwej terażniejszości jest cechą łączącą zupełnie różne teksty tego pisarza. Czas jest dla bohaterów powieści Stasiuka największą siłą, żywiołem, który jest w stanie sterować ludzkim życiem, zarazem pozostając nieuchwytnym:

Czas. Nie robiliśmy nic prócz wypełnienia jego nakazów. Starzeliśmy się. Nie było innego wyjścia. Miał nas w swojej opiece, wszystkie zakamarki życia miękko nim wysłane, wypełnione niczym powietrzem. Żadnych wstrząsów. Wystarczył poddać się jego woli.¹⁹

4. Podszewka codzienności

Poddanie się woli czasu jest – jak przekonuje Andrzej Stasiuk – koniecznością dla każdego z nas. Jednak, co równie wyraźnie pokazują jego powieści, nie zawsze czas biegnie dla nas tak samo. Czasem czas zastyga, zwłaszcza wtedy, gdy z jakichś powodów utraciliśmy wpływ na bieg naszego życia. Doznanie utraty wpływu łączy się w tym przypadku z poczuciem wykluczenia ze społeczeństwa i – z przyszłości:

¹⁹ Andrzej Stasiuk, *Biały Kruk*, Warszawa 1999, s. 226.

Wydzieńczeni żyją w terażniejszości. Jeśli posiadają jakąś przeszłość, to jest ona wspomnieniem, czymś równie nieokreślonym jak przyszłość.²⁰

Powyższy cytat wskazuje na najważniejszy moim zdaniem skutek marginalizacji: jest nim jednocześnie oddzielenie od przeszłości, która nie jest już – jak to często bywało w pisarstwie Stasiuka – częścią terażniejszości, lecz zaledwie wspomnieniem, czymś całkowicie nierealnym, oraz od przyszłości, która może nigdy nie nadejść lub nie przynieść ze sobą zmiany. Wizja końca historii, którą snuł Fukuyama, zyskuje tu inną, nie aż tak optymistyczną reprezentację.

By opisać ten stan lepiej, warto wrócić do kilku zarysowanych już wcześniej tez. Pierwsza dotyczy charakteru przełomu roku 1989, który – odwołując się do kategorii Sary Ahmed – można traktować jako moment wytworzenia nowej, szczęśliwej wizji przeszłości, punkt radykalnego wzrostu oczekiwań wobec tego, co ma nadejść. Jest to również moment, który – jak pokazuje nam już współczesna perspektywa badawcza – utrwalił podziały społeczne, zwłaszcza zaś ekonomiczne. Pokazał on również dobitnie, że nie istnieje przyszłość, która jest lepsza dla wszystkich: każda potencjalnie szczęśliwa przyszłość jest taka tylko dla niektórych. A dla innych jest przedmiotem nieakceptowanych społecznie emocji i afektów, punktem splotu uczuć, które stoją w opozycji do obowiązującej aktualnie polityki emocji.

Druga uwaga dotyczy już pewnej tendencji, która pojawia się w polskiej literaturze kilka, kilkanaście lat po przełomie roku 1989. O ile bowiem sam przełom nie stał się przedmiotem nasilonej literackiej refleksji, o tyle rzeczywistość postreformacyjna – już tak.²¹ Książki Stasiuka wpisują się w ten trend, niemniej sytuują się na jego obrzeżach, głównie przez silne zainteresowanie autora szeroko rozumianymi peryferiami – peryferiami kultury z jednej strony, peryferiami Polski z drugiej. To zaś sprawia, że przedstawiają rzeczywistość posttransformacyjną z perspektywy, która rzadko bywa w polskiej literaturze prezentowana.

Analizując prozę autora *Opowieści galicyjskich* warto wrócić jeszcze do stylu pisarza. Andrzej Stasiuk jest jednym z nielicznych polskich autorów, którzy konsekwentnie budują oryginalny, charakterystyczny tylko dla siebie sposób narracji. Ten specyficzny, nieśpieszny styl zdaje się wynikać wprost z przywiązania do dwóch rzeczy: do detalu, tego, w jaki sposób coś jest postrzegane oraz – co z powyższym skorelowane – do dawania wyrazu drobnym, splątanim lub niedookreślonym emocjom. O związku między tymi dwoma aspektami przywiązania do rzeczywistości pisze zresztą sam Stasiuk:

²⁰ A. Stasiuk, *Opowieści galicyjskie*, Wołowiec 2006, s. 6. Dalsze cytowania oznaczam jako [O].

²¹ Jest to szczególnie zauważalne, jeśli weźmie się pod uwagę „młodą” polską prozę, zwłaszcza pisarstwo M. Rejmer, Z. Szczotka, M. Łozińskiego, I. Karpowicza.

Dlatego mam obsesję rzeczy, zdarzeń, nic niewartych szczegółów, wyliczanek, lubię wiedzieć, co jak się nazywa, i dlatego wolę biedne okolice niż bogate, bo w nich przedmioty mają prawdziwą wartość i bardzo możliwe, że ludzie je choć trochę kochają, ponieważ nie mają nic innego. Nie wielbią, ale kochają, nie mając o tym nawet pojęcia.²²

Skupienie na szczególe jest przez Stasiuka kontrapunktowane przez sygnalizowania nadrzędnej roli każdej opowieści, jaką jest zdanie sprawy z pewnej niesamowitości codziennego doświadczenia. Spójrzmy na poniższy cytat:

Moja babka siadała na skraju łóżka i snuła opowieści. Robiła to bezinteresownie, bez żadnego określonego celu. Zwyczajność niezwykłych zdarzeń przydawała im wiarygodności.²³

Prowadzone przez babkę narratora opowieści o duchach wydawały się z jednej strony niesamowite, dotyczące rzeczy i zdarzeń niemożliwych, z drugiej zaś – wiarygodne, bo zakorzenione w codziennym doświadczeniu. Świat, jakim postrzega go narrator i zarazem bohater większości powieści Stasiuka, w tym i cytowanego przed momentem *Grochowa*, funkcjonuje trochę jak skupisko rzeczy i zdarzeń codziennych, które jednak od czasu do czasu ujawniają swoją drugą, bardziej złożoną naturę. Wtedy prześwieca przez nie niesamowitość, niezwykłość, coś, co nie daje się opisać w normalnych kategoriach.²⁴ Jak zauważa podmiot: „to rozdarcie tkaniny egzystencji następowało w mojej wyobraźni, to ja widziałem przetarcia”²⁵.

Zdolność do zauważania owych przetarć, do skierowania uwagi na to, co pulsuje pod podszewką normalności, decyduje o specyfice pisarstwa Stasiuka. A tym czymś, ukrytym pod warstwą zwyczajności, są niezwykłe, nieadekwatne lub splątane afekty i emocje. Pisarz poszukuje ich jednak – co moim zdaniem znaczące – nie w sytuacjach ekstremalnych, lecz w czasie i przestrzeni, który można określić jako zwykły, codzienny, nawet nudny. Między

²² A. Stasiuk, *Zima*, Wołowiec 2001, s. 41.

²³ A. Stasiuk, *Grochów*, Wołowiec 2012, s. 13.

²⁴ Podobny wątek pojawiający się między innymi w *Jadąc do Babadag*, przez niektórych krytyków bywa interpretowany przez kategorię słabej ontologii. Por. A. Zawadzki, *Słaba ontologia*, dz cyt., s. 27: „Motyw rzeczywistości wybrakowanej, tandetnej, osłabionej, niezrealizowanej, potraktowany w *Jadąc do Babadag* wielostronnie i bogato nabiera w powieści szczególnego znaczenia jako klucz do opisu rzeczywistości Europy Środkowej i specyficznego dla tej części świata doświadczenia bycia, czasu i przestrzeni [...]”.

²⁵ A. Stasiuk, *Grochów*, s. 9.

innymi z tego powodu *Opowieści galicyjskie* stanowią jeden z najciekawszych w twórczości Stasiuka przykładów opisu tego specyficznego stanu emocjonalnego pobudzenia, który za omawianymi już koncepcjami działania emocji i afektów można określić jako stan uczuć (*state of feeling*), w którym podmiot ma pewną, ale jeszcze nie w pełni refleksyjną, świadomość swoich stanów emocjonalnych. To drugi z wyróżnianych przez Antonio Damasio stanów, najtrudniejszy do zdefiniowania, a zarazem najciekawszy.

Opowieści galicyjskie składają się z kilkunastu opowieści, które dotyczą innych wprawdzie bohaterów, lecz są połączone ze sobą w spójną całość za pomocą przynajmniej dwóch czynników. Pierwszym z nich jest miejsce: Beskid Niski, w którym życie toczy się powolnym, utartym rytmem. Drugim jest czas: czas przemian i transformacji ustrojowej, której echa słyszymy w opowiadaniach ciągle, choć – na pierwszy rzut oka – trudno o bardziej niepodatny na zmiany i przekształcenia teren. W ramach nieśpiesznie prowadzonej narracji ścierają się więc dwa porządki: długiego trwania, osobności i zanurzenia we własne sprawy tego specyficznego rejonu oraz jego udziału w wydarzeniach i przełomach, które – choć oddalone – zmieniają dotychczas przewidywalną rzeczywistość.

Wspominane przemiany charakteryzowane są w *Opowieściach* dwutorowo. Z jednej strony pogłębiają i tak wcześniej istniejące granice między tym tradycyjnie biednym oraz raczej zacofanym regionem, a „resztą świata”, z drugiej – po raz pierwszy w tej skali – kreują ludzi wykluczonych. Światem przedstawionym przez Stasiuka zdaje się rządzić jedna konkretna prawidłowość: im szybciej zmienia się rzeczywistość, im mocniejsze zmiany społeczne i polityczne zachodzą w centrum, tym bardziej niezmienna oraz osobna pozostaje prowincja. W dodatku – jak pokazuje wcześniej już przytaczany cytat – zmienia się ona w przestrzeń niejako beczasową, w której między przeszłością i przyszłością nie ma różnicy.

Specyficzna hibernacja, którą opisuje Stasiuk, nie jest jednak bezwzględna. Choć w momencie, w którym się rozpoczyna, wygląda na trudną do odwrócenia lub zatrzymania, jest tylko sposobem na przetrwanie zmian bez brania w nich udziału, sposobem na zachowanie własnego istnienia w czasach, które nie pozwalają na aktywne działanie. A jako taka, może być przerwana przy pierwszej nadążającej się okazji, w chwili, która daje nadzieję na odzyskanie podmiotowości:

Czterdzieści lat oczekiwania, hibernacji w stanie nędzy, by w dwa lata przepoczwarczyć się w posłańca i zwiastuna ogólnoświatowej religii, która zniesie przeciwieństwa, unieważni spory i ukonkretni pragnienia. No bo co w końcu robi mag Apoloniusz Sołownia, jeśli nie

czaruje z powietrza najczystszych i najjaśniejszych barw? Barw, jakich świat nie widział.

[O, 29]

Powyższy fragment dotyczy jednego z bohaterów *Opowieści*, Władka, który – jako jeden z nielicznych – postanawia skorzystać z możliwości, jakie daje transformacja ustrojowa i zaczyna się parać najpierw drobnym handlem, a później prowadzi kolejne typy działalności gospodarczej. Przemiana w przedsiębiorcę rozpoczyna cykl kolejnych zmian, które czynią z Władka jedną z najbardziej rozpoznawalnych postaci w ramach małej lokalnej wspólnoty. Wraz ze zmianą tego bohatera zmienia się również nieuchronnie cała rzeczywistość społeczna: Władek, jak na warunki otaczających go osób, staje się bogaczem, wręcz potentatem, który mógłby kontrolować wszystko, co dzieje się na terenie, na którym działa. Sukces bohatera jest więc także początkiem końca wcześniejszego porządku, w którym każdy miał tyle samo – niewiele. Gdy jeden zaczyna mieć więcej, inni – niejako automatycznie – zaczynają mieć zdecydowanie mniej, niż mieli przed tą zmianą.

Do tej pory spójny świat bohaterów *Opowieści* zaczyna się rozpadać, a granice między prowincją a centrum, choć wciąż wyraźne, ulegają zachwianiu. Władek, choć tutejszy, staje się przedstawicielem innego porządku, porządku nowego, kapitalistycznego świata. Co warte zauważenia, opis sytuacji, w której znajduje się ten akurat bohater, ukazuje również pewne założenia i uprzedzenia narratora, które wcześniej pozostawały zdecydowanie lepiej ukryte. Oczekiwanie i hibernacja, pewnego rodzaju bierność, zostają przypisane wszystkim bohaterom książki, poza Władkiem, który – choć wcześniej zachowywał się jak inni – jest w stanie nagle wziąć życie w swoje ręce. Pozostali wydają się więc jeszcze bardziej bierni, jeszcze mocniej zanurzeni w terażniejszości, która nie pozwala im ani niczego nie oczekiwać od przyszłości, ani nie daje oparcia w przeszłości. Trudno nie zauważyć, że powracający w *Opowiadaniach* motyw zanurzenia w terażniejszości, specyficznej hibernacji przypomina uwagi między innymi Ryszarda Kapuścińskiego na temat warunków życia oraz sposobu odbierania czasu w Afryce²⁶. Taka strategia mniej lub bardziej świadomie orientalizuje cały przedstawiony świat. Między życiem ludzi opisywanych przez Kapuścińskiego, a bohaterami prozy Stasiuka nie ma jakiejś zasadniczej różnicy: i jedni, i drudzy wydają się żyć na innym kontynencie, z którym niewiele nas łączy, który pozostaje poza zakresem naszych zainteresowań i który – bez względu na nasze

²⁶ Por. R. Kapuściński, tezy o „wiecznym trwaniu” Afryki: R. Kapuściński, *Lapidarium*, Warszawa 1990, s. 168, P. Kraśko *Afryka Świat według reportera*, Warszawa 2011, s. 58: „Afryka potrafi czekać w nieskończoność. To najbardziej cierpliwy kontynent świata. Siedząc nieruchomo w kukki, Europejczyk zacznie się nudzić po kilku, najpóźniej po kilkunastu minutach. [...] W Afryce wydawało mi się, że ludzie w jakiś sposób zapadają się w siebie i mogą tak trwać godzinami i dniami.”

starania – pozostanie niedostępny. Emocje, które wzbudzają poszczególni bohaterowie, są wprawdzie różne, ale można odnaleźć ich wspólną podstawę: poczucie inności.

Zanim postaram się bliżej scharakteryzować, dlaczego akurat inność i związane z nią emocje oraz afekty uznaję za kluczowe dla interpretowania prozy Stasiuka, chciałabym zatrzymać się jeszcze na chwilę nad konstrukcją *Opowieści galicyjskich*. Poszczególne opowieści, tak jak i ich bohaterów, łączy – jak już wspominałam – czas i miejsce: konkretne miejsce i odrealniony czas. Taka strategia przyczynia się nie tylko do orientalizacji bohaterów, lecz i do mityzacji:

Obładowani bańkami z benzyną, piłami, siekierami, z kieszeni sterczą butle po kokakoli pełne herbaty, z całym tym majdanem potrzebnym do pracy i przeżycia, konserwy i chleb też tam są, drapią się jak jakieś antarktyczne mrówki. Zawsze będą się wspinać albo opuszczać w doliny kolejnych przemijalnych królestw w poszukiwaniu drewna, rudy, kamienia, wszystkich rzeczy podstawowych, ciężkich, nieforemnych, podobnych do nich samych. [O, 34]

Drwale stają się w nim poszukiwaczami pierwotnych form materii, a ich wysiłek przywodzi na myśl nieprzerwane, lecz zarazem pozbawione możliwości pełnej realizacji wtaczanie kamienia przez Syzyfa. Nie przypomina pracy, lecz misję odnalezienia rzeczy i form najważniejszych dla trwania tej dziwnej społeczności, która jest opisywana w *Opowieściach*. Wraz z odrealnieniem czasu, a w konsekwencji i w pewnym stopniu miejsca, następuje również powolne odrealnienie bohaterów i podejmowanych przez nich działań. Jest ono na tyle skuteczne, że występowanie w *Opowieściach* duchów nie jest przez czytelnika traktowane jako naruszenie początkowo ściśle realistycznej konwencji i wprowadzenie weń elementów fantastycznych, lecz jako w pełni uprawniony, nie naruszający zasady prawdopodobieństwa zabieg. W tym świecie, w tym czasie i przestrzeni, istnienie lub nieistnienie rzeczy wydaje się zdecydowanie bardziej skomplikowane niż w innym: rzeczy już nieistniejące mogą wciąż działać, pełnić określone funkcje, jak na przykład całkowicie nieistniejąca już kaplica:

Wszedł na udeptany placyk i rozejrzał się wokół, jakby szukał ścian i sklepienia. Potem wynalazł słoneczną plamę, obejmowała prezbiterium, i pstryknął praktycą. [O, 38]

Miejsce po rzeczy, której już nie ma, nosi wciąż jej cechy, przez co zapewnia kaplicy jakiś elementarny poziom trwania, sprawiając, że nie można powiedzieć, że jej nie ma, że jest niczym. Taki sposób budowania świata przedstawionego przypomina oczywiście Leśmianowskie konstrukcje, przypisujące śladom po istnieniu jakąś formę bycia. Wyraźne inspiracje filozofią Henri Bergsona, filozofa, który najpełniej opisał intuicję *élan vital*, są u Stasiuka jeszcze dodatkowo podkreślane przez podobne postrzeganie roli percepcji wzrokowej, ujawniające się zwłaszcza, gdy jej przedmiotem są rzeczy albo trudne do scharakteryzowania, albo – wręcz nieistniejące, jak zjawia:

Więc teraz ona widzi to jeszcze raz. Zupełnie tak, jakby słońce przebiło blaszany dach i strop, żeby z powietrza ulepić fantasmagorię. Cofa się, potrąca krzesło, lecz nie odwraca wzroku, tylko maca ze sobą drogę do baru, ociera się pośladkami o ścianę i dotyka w końcu chłodnego chromowanego szynkwasu. [O, 64]

Percepcja narratora podąża w tym fragmencie za percepcją kelnerki. Kobieta zdaje się widzieć to, co niewidzialne – zjawę, ducha, który pojawia się w miejscu, gdzie za życia przesiadywał już zmarły bohater. Zamiast konkretnej postaci, widać jednak przyciągającą wzrok fantasmagorię, grę światła, która hipnotyzuje kelnerkę i każe jej wierzyć, że to, co postrzega, jest co najmniej śladem po zmarłym. Doświadczenie światła, które u Stasiuka zdaje się być czymś więcej niż doświadczeniem wzrokowym, jest zresztą bardzo charakterystyczne w przypadku opisu zarówno rzeczy trudno uchwytnych, jak i przyrody:

Od Czeremchy sunęło świetliste cięcie. Odłupany siny czerep dżdżu wlatywał ku górze, a wiatr toczył go na północ. Mur austriackiego cmentarza zapłonął na czerwono, pożar rozszerzył się kuliście i objął szczyt wzgórza. [O, 83]

Światło i sposób, w jaki jego zmiany oddziałują na percepcję poszczególnych bohaterów, stanowi jedną z charakterystycznych cech pisarstwa Stasiuka. Przenikające krajobraz światło zdaje się stanowić połączenie między światem ludzkim, a światem przyrody, między rzeczywistością żyjących, a sferą pozostałości, resztek i śladów, które sytuują się na

granicy między istnieniem i nieistnieniem.²⁷ Przedstawiony w *Opowieściach galicyjskich* świat pełen jest więc nieadekwatnych, nieodpowiednich emocji i afektów, zaczynając od tych, które funkcjonują w obrębie czysto ludzkich interakcji, kończąc zaś na tych, które dotyczą samego poczucia rzeczywistości istnienia. Posttransformacyjny świat małej, zamkniętej społeczności rządzony jest przez dwie skrajne emocje: **poczucie obcości, inności** oraz chęć **przynależenia** do większej całości. O ile pierwsza z nich prowokowana jest zmianami w „powierzchownej” rzeczywistości, która w czasie po transformacji politycznej jest jeszcze mniej przyjazna dla bohaterów *Opowieści*, o tyle druga wynika z przekonania, że ta zamknięta w gruncie rzeczy przestrzeń i czas ma swoją specyficzną podszewkę, która umożliwia wydziedziczonym z przeszłości i przyszłości zakorzenienie w terażniejszości. Ta terażniejszość odsłania z kolei swoją niesamowitą, choć niełatwą do interpretacji podstawę: jest nią ciągłość opowieści, zdolnej włączyć ślady po tym, co niegdyś istniało, w realne doświadczenie. Pod tym względem galicyjscy „inni” są częścią terażniejszości na prawach wyjątku, albo – posługując się nieco inną metaforą – stanowią ślad powoli znikającej rzeczywistości.

5. Terażniejszość jako źródło odporności

Pisarstwo Andrzeja Stasiuka nie daje jednoznacznej odpowiedzi na to, czym jest – zwłaszcza dla wykluczonych – terażniejszość. Zamiast tego stawia przed nami serię trudnych pytań: czy terażniejszość jest nieredukowalną rzeczywistością, w której jesteśmy zawsze zamknięci, a rozmaite projekty, w tym polityczne, miały jedynie dawać złudzenie przepływu i progresu, stąd ich upadek jest zarazem upadkiem wiary w to, że czas nie tylko mija – bo to jest u Stasiuka niedyskutowane – ale także płynie, a wraz z tym płynem zmienia się coś nie tylko w świecie, ale i nas samych? Czy może terażniejszość jest zadaniem do wykonania, polegającym na wykuciu w tym, co mija, i czego nakazom zawsze podlegamy, starzejąc się i zmieniając, chwil, w których choćby na moment będziemy się czuli u siebie? Które pozwolą nam być kimś więcej, niż zbieraczami śladów przeszłości lub wystraszonymi końcem czasu podmiotami. A jeśli bliższa Stasiukowi jest ta druga perspektywa, w której terażniejszość należy zasiedlić i przeżyć, to jak ten proces ma się dokonać?

Czy terażniejszość jest więzieniem powtarzalnych dni, z których nie da się uciec do przodu, w przyszłość, i jedynym ratunkiem przez kompletnym zagarnięciem przez czas jest zdolność

²⁷ Por. również A. Stasiuk, *Dukla*, Wołowiec 2005, s. 125: „Albo wysokie, jasne popołudnie. Błękit przypomina wtedy malowane szkło. [...] Bo tak będzie na samym końcu. Znikną nawet chmury i zostanie tylko błękitna, bezkresna źrenica nad resztkami.”

do przeżywania jako terażniejszości tego, co pamiętane? Czy może terażniejszość jest ratunkiem przed uwięzieniem w utopijnych wizjach przyszłości, które prawie zawsze przynoszą rozczarowanie oraz przed przeszłością, która zawsze ma się ochotę powtórzyć i skomplikować?

Choć na te pytania nie ma moim zdaniem zupełnie jednoznacznej odpowiedzi, to sądzę, że pisarz zostawia nam pewne wskazówki. Jedną z nich jest dość wyraźne przekonanie, że to właśnie terażniejszość jest naszą nieredukowalną rzeczywistością, sferą, która zapewnia nam zakorzenienie i przetrwanie, czymś, co nigdy nas nie opuści. Przywiązanie Stasiuka do szczegółu, codzienności i zwykłości, za którą jednak prawie zawsze tkwi coś więcej, jest drugą podpowiedzią, wskazującą na fakt, że terażniejszość nie jest raczej źródłem zagrożenia, lecz – używając już wcześniej wprowadzonych pojęć – odporności na zmiany, odporności, która pozwalała w przemijaniu zobaczyć trwanie.

Pod tym względem pisarstwo Stasiuka stanowi kontrapunkt dla twórczości literackiej „młodego pokolenia”, która widzi w naładowanej jeszcze nieustrukturyzowanymi afektami terażniejszości sferę niejednoznacznego zagrożenia. „Teraz” Doroty Masłowskiej było wszak coraz bardziej zepsute i wyobcowujące, zakażone nieprzepracowaną przeszłością i lękiem przed alienującą przyszłością – nawet wtedy, kiedy dekoracje współczesności stawały się coraz atrakcyjniejsze.

Podobnie skomplikowany był status współczesności i terażniejszości w powieściach Rejmer, Łozińskiego i Karpowicza, którzy – zaskakująco zgodnie, jak na spore różnice stylistyczne – widzieli w „teraz” moment kształtowania się nowej struktury afektywnej. W każdym z tych przypadków terażniejszość zdawała się ginąć pod natłokiem przeszłych zagrożeń i przyszłych rozczarowań. Być może więc podstawowa różnica z pisarstwem Stasiuka musi być wyjaśniania w kategoriach pokoleniowych: „teraz” młodej generacji jest wszak skutkiem przeszłości ukształtowanej przez kogoś innego, przez co nie pozwala na choćby minimalne zakorzenienie. Wyobcowanie z przeszłości i przyszłości może się zatem wiązać – także w doświadczeniu ponadindywidualnym – z tym, że jest się wrzuconym w „teraz”, zagarniane albo przez cudzą przeszłość, albo już przez nie swoją przyszłość. To z kolei może wyjaśniać nierozwiązalny dylemat w definiowaniu terażniejszości, na który wskazywałam w otwarciu tej części książki, widzianej albo jako zagarnianej, albo zagarniającej inne perspektywy czasowe.

Część IV

Rozdział 1. Mutującą przyszłość

1. Pamięć przyszłości

W poprzednich częściach tej książki zajmowałam się problemami, które są już mocno osadzone w toczących się w ramach badań nad pamięcią i afektami dyskusjach. W tej partii zamierzam zająć się fenomenem opisanym zdecydowanie słabiej, a nie mniej istotnym: tym, jak przyszłość, zarówno ta wyobrażana teraz, jak i ta, która była niegdyś antycypowana, wpływa na pamięć zbiorową oraz aktualną strukturę afektów. Również i tym razem skorzystam z wypróbowanego wcześniej schematu, to jest teoretycznego wprowadzenia, które poprzedza analizy poszczególnych tekstów kultury. Jednak teraz rozdział wstępny będzie nie tyle rekapitulacją istniejących już badań, co próbą przedstawienia stanowiska badawczego, które rodzi się na obrzeżach kilku różnych tradycji myślenia o przyszłości. Zanim więc opiszę metodykę oraz materiał badawczy, spróbuję wytłumaczyć się z kilku założeń teoretycznych.

Celem tej części książki jest przynajmniej szkicowe opracowanie istotnego, ale do tej pory praktycznie całkowicie pomijanego aspektu badań nad pamięcią i afektami, jakim jest przyszłość. Do tej pory zagadnienie przyszłości padało w odniesieniu do studiów nad pamięcią w jednym z dwóch kontekstów: pierwszym była przyszłość badań nad pamięcią, a więc potencjalne drogi rozwoju tej specyficznej dyscypliny naukowej, drugim zaś obowiązek orientowania pamięci wobec przyszłości. Wzmiankowane już koncepcje pamięci dialogicznej Aleidy Assmann oraz pamięci wielokierunkowej Michaela Rothberga wpisywały się w oba wspomniane konteksty, proponując tworzenie i badanie niekonkurencyjnych wersji pamięci. Kontynuacją tej ścieżki jest rosnące zainteresowanie problematyką budowania pamięci transnarodowej, pamięci wykraczającej poza schematyczne rozróżnianie między sprawcą a ofiarą, czy rosnące zainteresowanie łączeniem dyskursów pamięciologicznych z innymi, nakierowany na rozwiązywanie konkretnych problemów społecznych – te kierunki rozwoju pamięciologii były już przeze mnie wspomniane na początku publikacji.

Dopiero w ciągu ostatnich kilku lat zaczęły pojawiać się pierwsze próby poszerzenia myślenia o pamięci przez włączenie do terminologii i koncepcji pamięciologicznych kwestii przyszłości, niemniej i one opierają się głównie na postulatcie otwarcia badań nad pamięcią na przyszłość rozumianą jako takie kształtowanie pamięci, które jest najbardziej owocne w projektowaniu uznawanej za pożądaną przyszłości. Koncepcje te zakorzenione są zazwyczaj na akcentowaniu rozumienia przyszłości jako pewnego horyzontu możliwości, który kształtuje

nasze postrzeganie rzeczywistości.¹ Te pierwsze kroki we włączaniu przyszłości w obręb badań nad pamięcią są uzupełnianie zarówno przez ugruntowane już koncepcje widzenia historii jako kształtującej nasze wyobrażenia na temat przyszłości,² jak i nowe sposoby konceptualizacji takich kategorii, jak zbiorowe postrzeganie przyszłości.³ W tym rozdziale korzystam z tych spostrzeżeń, niemniej proponuję dość radykalne poszerzenie problematyki badań, opierające się na trzech hipotezach badawczych.

Pierwszą jest dostrzeżenie, że istotnym komponentem naszej pamięci o przeszłości są pewne wizje **antycypowanej** przyszłości, nawet wtedy, gdy nigdy nie zostają one zrealizowane. Drugą założenie, że przyszłość, aktualnie wyobrażana i antycypowana oraz mediowana za pomocą różnych tekstów kultury, określa nasze nastawienie wobec teraźniejszości i przeszłości, stanowiąc nie tylko horyzont naszych wyobrażeń, jak chciałby Reinhard Koselleck, lecz również ramę naszej pamięci. To zaś oznacza, że tylko jeśli analizujemy łącznie triadę przeszłość-teraźniejszość-przyszłość mamy szansę na pełne uchwycenie zarówno pracy pamięci, jak i pracy afektu. Podsumowując: przyszłość i rozmaite wersje jej wyobrażania i antycypowania **domagają** się zbadania w kontekście studiów pamięciologicznych i afektywnych, są bowiem pomijanym – także przez brak odpowiedniej metody – kontekstem kształtowania tożsamości indywidualnej i zbiorowej.

W ramach tej części książki nie interesuje mnie więc tradycyjnie rozumiana futurologia, lecz wytworzenie narzędzi, umożliwiających mówienie o przyszłości jako istotnym aspekcie studiów pamięciologicznych i afektywnych. Wykonanie tego zadania byłoby niemożliwe, gdyby nie kilka – wstępnych, lecz istotnych – rozpoznań dokonanych na przecięciu badań nad afektami, pamięcią, filozofią oraz funkcjonowaniem utopii i dystopii.

2. Skomplikowane tryby mówienia o przyszłości, zwłaszcza tej minionej

2.1. *Koncepcja przeszłej przyszłości*

Intuicja, że przyszłość stanowi istotny komponent w kształtowaniu naszych afektów jest najpełniej wyrażona w koncepcji „przeszłych przyszłości” Briana Massumi’ego, którego teorię

¹ Tezy te stoją u podłoża pierwszej międzynarodowej konferencji poświęconej tej problematyce, *Memories of the Future*, London, 29-30.03. 2019.

² Por. D. Lowenthal, *The Past Is a Foreign Country*, op. cit.; R. Koselleck, *The Practice of Conceptual History* op. cit.; R. Koselleck, *Futures Past*, op. cit.

³ Por. K. Szpunar and P. Szpunar, *Collective Future Thought*, op. cit.

funkcjonowania afektu omówiłam już w pierwszej części książki. Teraz jednak chciałabym skupić się na tej właśnie, ściśle łączącej różne nici myśli filozoficznej Massumi'ego, idei, częściowo rekapitulując wcześniejsze ustalenia.

Wzmiankowana koncepcja pojawia się w pracach Massumi'ego na marginesie analiz współczesnej polityki afektywnej, kierowanej – jak badacz argumentuje – za pomocą preempcji. Preempcja jest strategią wojenną, zdaniem badacza skutecznie stosowaną do zarządzania afektami: to działanie w terażniejszości przeciwko przyszłej groźbie, a więc działanie mające zapobiec pewnej przyszłości.⁴ Od prewencji preempcja różni się mocniejszym nakierowaniem w przyszłość: działaniem prewencyjnym są na przykład zapowiadane, wzmożone kontrole policji na drogach w okresie zwiększonego ruchu – działanie to ma na celu zmotywowanie kierowców do zgodnej z przepisami jazdy. Preempcja polega raczej na działaniu wyprzedzającym, jak na przykład rozpoczęciu wojny **zanim** potencjalny wróg zbierze siły do jej rozpoczęcia (nie zaś – co mogło by stanowić prewencję – w przeddzień planowanego ataku, po uzyskaniu pewności co do jego nastąpienia). Preempcja opiera się zatem na działaniu **przeciwko wizji określonej przyszłości**. To, czy owa wizja się zrealizuje, czy nie, oraz czy była realna, ma zdecydowanie mniejsze znaczenie. Istotne jest jedynie to, że była **możliwa**. Wszystkie niezrealizowane wizje przyszłości, Massumi określa jako „przeszłe przyszłości”. Warto przy tym zaznaczyć, że badacz poświęca najwięcej uwagi tym przeszłym przyszłościom, które niosą ze sobą **groźbę i niebezpieczeństwo**, które jego zdaniem – pozostaje realne na zawsze.

Kategoria ta jest kluczowa, pokazuje bowiem, że pewne wyobrażenia na temat przyszłości kształtują nasze postrzeganie rzeczywistości (stanowiąc **afektywne fakty**). Ślady przeszłych przyszłości możemy znaleźć w naszym sposobie odnoszenia się do przeszłości bardzo łatwo: okres zimnej wojny pamiętany jest przez pryzmat zagrożenia nuklearnego, mimo, że nigdy nie nastąpił taki atak, stan wojenny w Polsce oceniany jest najczęściej w odniesieniu do tego, czy realną alternatywą wobec niego było wkroczenie wojsk Układu Warszawskiego. Nawet wydarzenia podlegające ścisłemu kształtowaniu przez politykę pamięci, jak powstanie warszawskie, nie są wolne od takich ocen. „Przeszłe przyszłości” nie są więc wcale tak do końca „przeszłe”: choć nigdy się nie wydarzyły, a jedynie mogły wydarzyć, kształtują naszą rzeczywistość i pamięć o realnej przyszłości. Inaczej pamiętamy określone wydarzenia, jeśli umieszczamy je w odmiennej strukturze relacji czasowych. Posługując się powyższym przykładem: rama pamięci powstania warszawskiego różni się zasadniczo, jeśli uznamy, że

⁴ B. Massumi, *Ontopower*, op. cit., s. 7.

nastąpiło ono zamiast celowego zniszczenia miasta przez nazistów lub zamiast obrony miasta przed siłami aliantów, o potencjalnie mniejszej liczbie ofiar. Wybór określonej przeszłej przyszłości jest opowiedzeniem się za określonym afektywnym faktem, który ma zasadniczy wpływ na naszą pamięć o określonym wydarzeniu.

Fenomen funkcjonowania przyszłych przeszłości opiszę bardziej szczegółowo w kolejnych rozdziałach, nastawionych na analizę konkretnych tekstów kultury (w tym przypadku będzie to proza Ziemowita Szczerka), teraz jednak chciałabym pokazać jego związki z innymi, dobrze znanymi już intuicjami filozoficznymi, mianowicie – koncepcją istnienia światów możliwych i historii alternatywnych. Choć – jak postaram się pokrótce wykazać – między tymi koncepcjami istnieje wyraźna różnica, warto pokrótce przypomnieć je obie, okażą się bowiem więcej niż istotne w dalszej części tej książki.

2.2. Od światów możliwych do historii alternatywnych. Wyzwolenie wyobraźni historycznej

Koncepcję światów możliwych omówiłam już w pierwszej części książki, więc warto przypomnieć tylko jej najważniejsze założenia: istnieją dwa osobne nurty w rozumieniu tego pojęcia, w pierwszym światy możliwe funkcjonują jako narzędzie logiczne (wyrażają możliwościowe i koniecznościowe funktory logiczne), w drugim natomiast, reprezentowanym przez Daniela Lewisa, światy możliwe rozumiane są realistycznie: jako rzeczywiście istniejące, lecz osobne od naszej rzeczywistości.⁵

Koncepcja ta jest w pewnym stopniu analogiczna wobec myślenia Massumi'ego na temat przeszłych przyszłości, ale istnieje też kilka wyraźnych różnic. Po pierwsze, światów możliwych jest zdecydowanie więcej: to wszystkie **możliwe do pomyślenia** światy, a nie tylko te, które zostały **rzeczywiście pomyślane**. Po drugie, są one dla nas **niedostępne**: światy możliwe są realne, ale tylko dla tych, którzy żyją w ich obrębie. Dla innych są wyłącznie potencjalne, przez co ich istnienie nie wywiera na nas żadnego wpływu, poza ewentualnie zmianą samej świadomości. Przeszłe przyszłości są tymczasem realne w zupełnie inny sposób. Dopóki się nie zdezaktualizują, funkcjonują jako **potencjalna przyszłość**, lecz nawet gdy to się stanie, nie są po prostu niezrealizowanymi możliwościami. Są czymś zdecydowanie więcej. To nie ich wydarzenie lub nie wydarzenie ma na nas wpływ, lecz ich niegdysiejsza **możliwość zaistnienia**, a ściślej – związana z nią **afektywna reakcja**. I to właśnie owa reakcja, która się

⁵ Por. D. Lewis, *Counterfactuals*, op. cit.

nie tylko już wydarzyła, ale której skutki – w postaci kolejnych afektów i pamięci o nich – wciąż trwają, stanowią **część naszego, realnego świata**. Nie są więc elementem jakiegoś świata możliwego, lecz integralną częścią świata aktualnego, realnego, przeżywanego w codziennym doświadczeniu. Są oraz trwają tu i teraz.

Podsumowując, można by powiedzieć, że przeszłe przyszłości nie są światami możliwymi, bo są albo – jako niezrealizowane wizje – światami zdezaktualizowanymi, niemożliwymi do realizacji, albo – gdy związana jest z nimi afektywna reakcja – są światem rzeczywistym i aktualnym, częścią tego, co się wydarza i tego, co będziemy pamiętać, zarówno jako część przeszłości, jak i nigdy nie zrealizowanej przyszłości.

Opis relacji między przeszłymi przyszłościami a światami możliwymi trzeba uzupełnić o trzecią kategorię: o historie alternatywne. Choć koncepcja światów możliwych niewątpliwie stoi u podstaw tego ostatniego pojęcia, rozumianego jako specyficzny gatunek literacki⁶ i szerszej – sposób opowiadania o rzeczach, które mogły by się wydarzyć, to bez wątpienia nie wyczerpuje jego znaczeń. Co ciekawe, poza różnicami medium (intuicja istnienia światów możliwych wyrażana jest raczej w języku filozofii, a ta dotycząca alternatywnych historii w języku literatury lub innych sztuk narracyjnych, choć czerpie również z historiografii), istotna jest także różnica czasowa. Okres zainteresowania tym, co możliwe, w tym i światami możliwymi, wyraźnie wyprzedza rozwój historii alternatywnych, przypadający na lata '90 XX wieku.⁷

Zainteresowanie historiami alternatywnymi oraz ekspansja tego gatunku może być wyjaśniana za pomocą odniesienia do nieco szerszych zmian, zachodzących we współczesnym myśleniu o historii. Niall Ferguson ukuł termin wirtualnej historii (*virtual history*), który jego zdaniem wyjaśnia tę specyficzną ewolucję. Ferguson argumentuje, że za rozwojem historii alternatywnych oraz kontrfaktualnych stoi rosnący sceptycyzm wobec przekonania, że historyczny determinizm jest jedynym sposobem wyjaśniania historycznej zmiany. A jeśli tak, to kwestionowanie zasady przyczynowości (która mówi, że te same warunki, także historyczne, zrodzą analogiczne skutki) prowadzi nieuchronnie do traktowania historii jako domeny możliwości oraz zmiany. Wprawdzie, jak sam Ferguson zauważa, najczęściej historie alternatywne budowane są w oparciu o sporą zmianę wobec rzeczywistości (inny przebieg I lub II wojny światowej, brak Związku Radzieckiego, etc.), niemniej i one dają się podzielić na co najmniej dwa typy:

⁶ Definiuję ten gatunek za A. Demandt, *Historia niebyła*, przeł. M. Skalska, Warszawa 1999.

⁷ Por. M. Schneider-Mayerson, *What Almost Was*, op. cit.

Istnieją zatem dwa osobne rodzaje narracji kontrfaktualnych, spośród tych prowadzonych przez historyków: te, które są efektem wyobraźni, ale (generalnie) brakuje im osadzenia w faktach oraz te stworzone po to, by przetestować hipotezę [historyczną – dopisek J. T.] przez odniesienie do (deklaratywnie) empirycznych danych [...].⁸

Do tego podstawowego rozróżnienia Fergusona będę jeszcze wracać, ale warto już tu nieco dłużej zatrzymać się nad teoriami dotyczącymi historii alternatywnych, które wskazują na ich społeczne funkcje. Pod tym względem bardzo interesujące są spostrzeżenia Gavriela Rosenfelda, który analizując między innymi niemieckojęzyczne historie alternatywne zauważa, że często funkcją takich historii jest umożliwienie społeczeństwu poradzenia sobie z niewygodnymi elementami przeszłości – w opisywanych przez niego przypadkach jest to przeszłość nazistowskich zbrodni wojennych.⁹ To, co wydarza się w wersjach alternatywnych, może być traktowane jako „poprawka” do historii, jako pokazanie, jak społeczeństwo powinno było zareagować w konkretnym momencie, ale może być też interpretowane jako rodzaj zbiorowej terapii. Choć w niektórych przypadkach ewidentna jest potrzeba ucieczki od rzeczywistości w historię alternatywną i tym samym zdjęcie z siebie odpowiedzialności, w innych – jak pokazuje między innymi Guido Schenkel – przekonanie historii i jej ponowne odegranie może być drogą radzenia sobie z inaczej zbyt trudną do przepracowania historią.¹⁰

Choć wymienieni przeze mnie badacze różnią się w ocenie funkcji historii alternatywnych (dla Fergusona mają one przynajmniej po części charakter myślowego eksperymentu, jednak już dla Schenkela są raczej emocjonalnym i afektywnym odreagowaniem uczuć, przestrzenią bezpiecznego mierzenia się z własną historyczną odpowiedzialnością), to wspólnym ogniwem łączącym te koncepcje jest przekonanie, że XX wieczna historia prowokuje do kontestacji historycznej konieczności. Dwie wojny światowe, późniejsza zimna wojna oraz upadek komunizmu były wydarzeniami o tak ogromnej skali, że ich wystąpienie zachwiało wiarą w możliwość przewidywania historii. A skoro historia staje się nieprzewidywalna, i w pewnym sensie nielogiczna, nie jest już kontynuacją rzeczywistości (a przynajmniej nie jest tak odbierana), to zaczyna być postrzegana jako przypadkowa, łatwa do

⁸ N. Ferguson, *Virtual History: Towards a 'Chaotic' Theory of the Past*, [w:] *Virtual History*, ed. N. Ferguson, London 2011, s. 18.

⁹ G.D. Rosenfeld, *The World Hitler Never Made: Alternate History and the Memory of Nazism*. Cambridge 2005; G.D. Rosenfeld, *Why do We Ask 'What If?': Reflections on the Function of Alternate History*, „History and Theory” 2002, nr 41.

¹⁰ G. Schenkel, *Alternate History – Alternate Memory: Counterfactual Literature in The Context of German Normalization*, Vancouver 2012.

zmiany, podatna na najdrobniejsze odchylenia.¹¹ To nastawienie jest skrajnie odmienne od opisywanego w poprzednim rozdziale skupienia na teraźniejszości. Można nawet powiedzieć, że powstawanie historii alternatywnych, rozumiane jako reakcja na gwałtowne zmiany zachodzące w XX wieku jest argumentem negującym podstawy tezy Fukuyamy o końcu historii: nawet, gdyby realnie miało się nic nie zmieniać, to ewidentnie potrzeba wymyślania przyszłości jest tak głęboko zakorzeniona w naszym myśleniu o rzeczywistości, że przyszłość – choćby w postaci alternatywy wobec tego, co realne – będzie w dalszym ciągu wymyślana i opisywana.

Zasadnicza nowość historii alternatywnych jako osobnego gatunku literackiego jest dobrze widoczna również w Polsce, gdzie dopiero w latach 2000 rozpoczyna się szerokie zainteresowanie tą formą opowieści. Ekspansji gatunku, reprezentowanego przez szeroką grupę pisarzy (i stosunkowo liczne oraz poczytne serie wydawnicze) towarzyszy nasilona refleksja teoretyczna. W tej części książki zajmę się tylko trzema pisarzami, czyli Ziemowitem Szčerkiem, Łukaszem Orbitowskim oraz Jackiem Dukajem, a także stosunkowo nowym serialem wyprodukowanym we współpracy z Netflixem, zatytułowanym *1983*, ale warto krótko odnotować, że historie alternatywne konstruowane są przez pisarzy (i historyków) o zasadniczo odmiennych poglądach politycznych (od skrajnie prawicowych do zdecydowanie lewicowych), z różnych pokoleń oraz – co moim zdaniem wyjątkowo interesujące – za pomocą odrębnych form gatunkowych. Spośród najbardziej znanych, a tu nieanalizowanych, można przypomnieć książki Marcina Wolskiego¹², Macieja Parowskiego¹³, Adama Pietrasiewicza i Wojciecha Bogaczyka¹⁴, Rafała Ziemkiewicza¹⁵, Eustachego Rylskiego¹⁶, Michała Zygmunta¹⁷ oraz Pawła Lisickiego¹⁸, czy wczesne książki Szczepana Twardocha, już przeze mnie wzmiankowane.

Rozwojowi literatury towarzyszy nasilona refleksja literaturoznawcza i kulturoznawcza. Pod tym względem na uwagę zasługują prace między innymi Małgorzaty

¹¹ K. Hellekson, *The Alternate History: Refiguring Historical Time*, Ohio 2001; H. Dannenberg, *Fleshing out the Blend: The Representation of Counterfactuals in Alternate History in Print, Film, and Television Narratives*, [w:] *Blending and the Study of Narrative. Approaches and Applications*, ed. R. Schneider, M. Hartner, Berlin 2012.

¹² M. Wolski, *Wallenrod*, Poznań 2012.

¹³ M. Parowski, *Burza*. Warszawa 2010.

¹⁴ A. Pietrasiewicz, W. Bogaczyk, *Powroty*, Warszawa 2013.

¹⁵ R. Ziemkiewicz, *Walc stulecia*, Warszawa 2012.

¹⁶ E. Rylski, *Blask*, Warszawa 2018.

¹⁷ M. Zygunt, *Nienawiść*, Warszawa 2014.

¹⁸ P. Lisicki, *Nowa wspaniała przyszłość*, Wyd. M., 2019.

Sugiera¹⁹, Magdaleny Wąsowicz²⁰, Natalii Lemann²¹, Magdaleny Góreckiej²² oraz Krzysztofa K. Maja²³. Do poszczególnych uwag wymienionych badaczek i badaczy będę wracać w rozdziałach poświęconych analizom poszczególnych tekstów kultury, ale chciałabym od razu zwrócić uwagę na dwa fakty wynikające z takiego właśnie zakreszenia pola badawczego. Pierwszym z nich, który mnie osobiście nieco zaskoczył, jest uwarunkowanie genderowe: o ile bardziej poczytne historie alternatywne pisane są raczej przez mężczyzn, o tyle ich badaniem (a już zwłaszcza interpretacją w kontekście pamięciologiczno-historyczno-tożsamościowym) zajmują się raczej kobiety (do czego sama dokładam małą cegiełkę). Nie jestem pewna, czy ma to jakieś szersze znaczenie, ale jest dla mnie interesujące, że śledzenie meandrów męskiej wyobraźni historycznej stało się zdaniem, jakie stawiają przed sobą raczej badaczki. Być może wynika to z faktu, że nie zawsze gatunek historii alternatywnych jest interesujący z punktu widzenia klasycznie rozumianego literaturoznawstwa, jednak – jak zauważa Magdalena Górecka – historie alternatywne:

Nie tylko eksplorują przeszłość, ale także wskazują na teraźniejsze sposoby jej konceptualizacji, ujawniając tym samym mechanizmy pamięci kulturowej. W tej sytuacji rekonstrukcja poetyki historii alternatywnych musi zostać podporządkowana identyfikacji paradygmatów memorialnych.²⁴

Zasadniczo zgadzając się z badaczką, w analizie historii alternatywnych będę mocniej korzystać z narzędzi pamięcioznawczych (i afektywnych, których akurat Górecka nie używa), niż związanych z tradycją gatunku. Kategorie utopii, dystopii, czy allotopii będą więc przede mną przywoływane zdecydowanie rzadziej, i tylko wtedy, kiedy będzie tego wymagała analiza konkretnego tekstu literackiego. Wybór ten dyktowany jest specyficznym postrzeganiem funkcji historii alternatywnych: są one moim zdaniem nie tyle „eksperymentem myślowym”, jak chce na przykład Ferguson i Górecka, co **pamięciowo-afektywną reakcją** na określoną rzeczywistość, obejmującą także funkcjonowanie przeszłych przyszłości i afektywnych faktów. Z tego powodu lepiej niż inne formy opowiadania o „tym, co mogło/może być” oddają

¹⁹ M. Sugiera, *Wojny światów*, op. cit.

²⁰ M. Wąsowicz, *Polska niezwyciężona*, op. cit.

²¹ N. Lemann, *Historie alternatywne*, op. cit.

²² M. Górecka, *Przeszłość ideologicznie zaprojektowana. Historie alternatywne w służbie prawicowej utopii*, „Estetyka i Krytyka” 2014, nr 35.

²³ K.K. Maj, *Allotopie*, op. cit.

²⁴ M. Górecka, *Narodowe imaginarium. Historie alternatywne jako obszar artykułowania pamięci kulturowej (szkic metodologiczny)*, „Acta Humana” 2014, nr 5, s. 37.

aktualnie dominującą politykę afektywną oraz odbijają – czasem jak lustro, a czasem jak krzywe zwierciadło – najważniejsze cechy współczesnej pamięci kulturowej.

3. Zakrzywienia pamięci

Specyficzna funkcja, którą wobec pamięci oraz polityki afektywnej pełnią historie alternatywne, wynika z charakterystyki funkcjonowania polskiej pamięci komunikacyjnej i kulturowej. Jak starałam się już pokazać, polska pamięć ma tendencję do zapętlenia się na określonych wydarzeniach. Jednak, ta tendencja nie ogranicza się wyłącznie do fiksowania się na zdarzeniach realnie zaistniałych: niekiedy to antycypowana przyszłość, aktualna lub przeszła, określa ramę pamięci dla zdarzeń już zaistniałych, a nie to, jak widzimy przeszłość, wpływa na konstrukcję przyszłości.

W przypadku polskiej pamięci co najmniej dwa wydarzenia inicjują taką reakcję. Pierwszym jest okres II wojny światowej, a drugim czas szeroko rozumianej transformacji politycznej lat '90 – oba prowokują do mnożenia rozmaitych wizji przeszłych przyszłości, które mogły stać się naszym udziałem, ale które nas ominęły. Jak już sugerowałam, taka sytuacja może być skutkiem zatoru w pracy pamięci, niemożliwości – w przypadku II wojny światowej – przekształcenia pamięci komunikacyjnej w pamięć kulturową, lub, ujmując sprawę nieco inaczej – skonstruowania spójnych trybów działania pamięci. Teraz do powyżej sformułowanej tezy można dodać kolejną: czasem ten zator jest skutkiem funkcjonowania **jako realnych wizji niezrealizowanej przyszłości**, nakładających się na pamięć o przeszłości. Wachlarz wciąż oddziałujących na polską pamięć wersji przeszłych przyszłości jest szeroki: od wygranej II wojny światowej, przez historię bez tego wydarzenia (lub poszczególnych elementów tegoż wydarzenia, jak powstanie warszawskie), odmienne losy transformacji politycznej czy wreszcie zupełnie alternatywne, odspojone o wiele lat wersje światowej historii.

W takich przypadkach **niezrealizowane przeszłe przyszłości**, bez względu na to, czy są pozytywne, czy negatywne, czy konotują strach i obawę, czy szczęście i późniejsze rozczarowanie, stanowią jeden z istotnych elementów tworzących **aktualną afektywną strukturę** oraz **element pamięci kulturowej i komunikacyjnej**. Tak rozumiana przeszła przyszłość jest w tym samym momencie częścią **przeszłości** i pamięci o niej, **teraźniejszości** i związanych z nią afektów oraz **przyszłości** – albo tej wciąż grożącej realizacją, albo tej niespełnionej, na której nadejście wciąż czekamy. Jej istnienie przyczynia się więc z jednej strony do dynamizacji pamięci, z drugiej – do częstego zwłaszcza w przypadku polskiej kultury

– konstruowania punktów zapętleń pamięci i afektów, do kreowania i utrwalania momentów, od których liczy się konkretne epoki i do których się wraca jako do punktów, w których „gdyby nie” lub „gdyby tylko” wszystko mogło pójść zupełnie inaczej.

Potrzeba zakorzeniania zarówno pamięci zbiorowej, jak i społecznej tożsamości w pewnych punktach afektywnych i pamięciowych zapętleń wpływa na kreowanie – nie zawsze świadome – kolejnych światów możliwych, które mogły stać się naszym udziałem i – w niektórych interpretacjach – wciąż stanowią potencjalny scenariusz rozwoju przyszłości. Pod tym względem są przeżywane nie jako przeszła przyszłość, czy – stosując inną terminologię – afektywny fakt, lecz jako coś równie realnego co pamięć. Jest to wprawdzie **pamięć tego, co nie zaistniało**, lecz nie oznacza to wcale, że jej oddziaływanie jest słabsze. Jak zauważał Massumi, to, co nie istnieje, może być w takich sytuacjach **hiperealne**, również dlatego, że niemożliwe do skonfrontowania z faktami.

Coraz większy wpływ wyobrażeń na temat przyszłości na mechanizmy pamięci jest moim zdaniem częścią o wiele szerszego procesu. W szeroko rozumianej nowoczesności przywykliśmy, że czas (poza religijnymi lub mistycznym doświadczeniem) jest traktowany jako biegnący liniowo, od przeszłości przez teraźniejszość do przyszłości. Oczywiście, jak wskazywali rozmaici badacze, w szczególnych, zwłaszcza traumatycznych sytuacjach²⁵, takie odczuwanie czasu mogło się komplikować na rozmaite sposoby: zatrzymywać, przyspieszać, zapętleć. Jednak po pierwsze, takie doświadczenia były zazwyczaj opisywane jako anomalia, po drugie – dotyczyły jednostek, a nie zbiorowości, a po trzecie, ruch od przeszłości do teraźniejszości pozostawał niezaburzony. Obecnie możemy jednak obserwować początki odwrotnego procesu, w którym to **przyszłość wypiera przeszłość**.

Wyparcie to jest doświadczeniem codziennym każdego z nas. Jesteśmy dziś pod znacznie większą presją ze strony przyszłości, niż przeszłości. Coraz mniejsze znaczenie ma to, co do tej pory udało się nam osiągnąć, kim byliśmy i kim jesteśmy (zarówno w perspektywie tożsamościowej, jak i społecznej, ekonomicznej oraz etycznej²⁶), a coraz większe to, co zamierzamy zrobić i kim zamierzamy być w przyszłości. Zmianę też można opisać odwołując się do klasycznych kategorii stworzonych przez Charlesa Taylora. Obecnie narracja o nas samych zaczyna się nie w przeszłości, czyniąc naszą pamięć o tym, kim jesteśmy, materiałem budowania opowieści o sobie, lecz w przyszłości, w tym, jak chcemy siebie widzieć za kilka

²⁵ Por. m. in. J. Bennett, *Emphatic Vision*, op. cit.; M. Hirsch, *The Generation*, op. cit.

²⁶ por. M. Augé, *The Future*, trans. J. Howe, Verso, London, New York 2014; ale także klasycy kwestii tożsamości, jak P. Ricoeur, *Pamięć, historia, zapomnienie*, trans. J. Margański, Kraków 2006; Ch. Taylor, *Źródła podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej*, tłum. M. Gruszczyński i in., Warszawa 2001.

czy kilkadziesiąt lat. Tożsamość – nie tylko indywidualna, lecz również zbiorowa – budowana jest w oparciu nie o przeszłość, lecz o przyszłość.

Oczywiście można argumentować, że do pewnego stopnia zawsze tak było: aspiracje wszak zawsze definiowały naszą tożsamość. Teraz jednak coraz trudniej wyznaczyć granicę między pewną realną wizją przyszłości, przyszłości, która jest konsekwencją pewnych wyborów i decyzji oraz jest w jakimś stopniu możliwa do osiągnięcia, a czystą spekulacją. To zatarcie nie wynika z większych niż kiedyś skłonności do fantazjowania „młodych” pokoleń, lecz z realnej zmiany: z jednej strony jesteśmy wychowywani w poczuciu „możliwości”, coraz mniej determinowanych przez pochodzenie czy klasę społeczną, a z drugiej coraz mocniej widzimy, że narracje o ciągłym rozwoju i poszerzeniu możliwości nie mają wiele wspólnego z rzeczywistością. Oczywistym kontrapunktem wizji szczęśliwej przyszłości, osiągalnej dla każdego, jest towarzysząca nam pandemia koronawirusa – wydarzenie, które radykalnie zmieniło życie praktycznie każdego z nas, pokazując utopijność planowania przyszłości.

Logiczną konsekwencją mniej stałych czasów powinno być słabsze przywiązanie do przyszłości, mniejsze branie jej pod uwagę w planach, skoro nie da się racjonalnie przewidzieć konsekwencji różnego typu decyzji. Tymczasem współcześnie można zaobserwować zupełnie odwrotną sytuację: trudna do przewidzenia przyszłość staje się centralnym punktem odniesienia, tym ważniejszym, im trudniejszym do scharakteryzowania.

Wyobrażenia dotyczące przyszłości, także tej niezrealizowanej, już przeszłej, są zatem sposobem porządkowania rzeczywistości, orientowania się w opcjach, jakie stoją lub stały przed nami otworem. Jednak – jak postaram się pokazać – tak rozumiana przyszłość jest nie tyle efektem intelektualnego namysłu nad realnymi możliwościami, **lecz projekcją oczekiwań oraz afektów** na to, co wciąż jeszcze niedookreślone oraz otwarte. Raz sformułowane wizje lub oczekiwania nie znikają jednak – podobnie jak stojące za nimi emocje – gdy się zdezaktualizują. Stawiając sprawę nieco inaczej: gdy okazało się na przykład, że okres transformacji politycznej roku 1989 będzie oznaczał nie tylko pozytywne zmiany, to nie spowodowało to wykasowania ze zbiorowej pamięci tej wizji przyszłości, która każdemu miała przynieść wyłącznie zyski. Ta optymistyczna przyszłość wciąż jest pamiętana i stanowi element kształtujący ramę pamięci dotyczącą okresu przełomu.

4. W jaskrawych barwach

Istotną cechą inkorporowanych w pamięć o określonych zdarzeniach wizji przeszłych przyszłości jest ich **jaskrawość**, rozumiana równocześnie jako wyrazistość i nasycenie nadziejami, charakterystycznymi dla określonego czasu. Jest to ważna właściwość, powracająca w większości wymienianych przeze mnie wizji przeszłych przyszłości, podobnie jak tendencja do pamiętania wyłącznie tych, które były **lepsze** od tych rzeczywiście zrealizowanych. Selektywność i jaskrawość pamięci o przeszłych przyszłościach jest fenomenem wyjaśniającym, dlaczego nawet nierealistyczne wizje mogą długo oddziaływać na zbiorową pamięć, w dodatku – jak pokazuje w swoich badaniach Brian Massumi – istnieje wytłumaczenie dla preferowania „jaskrawych” wizji.

Massumi powołuje się w swojej książce na badania Davida Katza, które udowadniają, że nawet w przypadku rzeczy łatwych do sprawdzenia i stosunkowo mało istotnych (jak kolor oczu) mamy tendencję do zapamiętywania rzeczy ładniejszymi i bardziej żywymi, niż były w rzeczywistości.²⁷ W eksperymencie Katza zapamiętane kolory oczu są zawsze „bardziej” niebieskie niż rzeczywiste, w przypadku badań nad pamięcią wydaje się, że zapamiętana lub odtworzona wizja przyszłości jest również zawsze bardziej „kolorowa”, niż ta, którą nawet ówczasie uznawano za optymistyczną.²⁸

Spostrzeżenie to, do którego jeszcze wrócę w następnych rozdziałach, ułatwia przedstawienie, w jaki sposób studia nad afektami dostarczają przydatnych narzędzi do analizy funkcjonowania przeszłych przyszłości. Jednak badanie wizji przyszłości, które rodzą się w momentach rzeczywiście lub potencjalnie przełomowych, wymaga zastosowania jeszcze co najmniej dwóch istotnych koncepcji badawczych, wywodzących się z badań nad afektami. Pierwszą jest stworzona przez Lauren Berlant kategoria okrutnego optymizmu,²⁹ drugą zaś przenikliwie analizowaną przez Sarę Ahmed wizja szczęśliwych przyszłości,³⁰ już przeze mnie opisana. Są to kategorie, które służą badaniu nie – jak w przypadku też Massumi’ego – wizji przyszłości, których działanie opiera się na strachu, lecz zakorzenionych w wyobrażaniu sobie tego, co nadzieje, jako zawsze lepszego niż terażniejszość.

Czym jest okrutny optymizm? Berlant zauważa, iż optymizm to przekonanie, że to, czego pragniemy, jest dla nas dostępne oraz możliwe do osiągnięcia. A każdy przedmiot pożądania jest przez nas w gruncie rzeczy postrzegany jako **zespół obietnic**, które mogą stać

²⁷ Badani w eksperymencie mieli za zadanie określić kolor oczu swoich znajomych. W zdecydowanej większości przypadków zapamiętany kolor był zdecydowanie mocniej nasycony, bardziej jaskrawy, niż ten rzeczywisty. Por. B. Massumi, *Parables for the Virtual*, op. cit., s. 208-211.

²⁸ Tak działa również proces układania pamięci, opisywany m.in. w przypadku pamięci rodzinnej. Por. H. Welzer, S. Moller, K. Tschuggnall „*Dziadek nie był nazistą*”, op. cit.

²⁹ L. Berlant, *Cruel Optimism*, op. cit.

³⁰ S. Ahmed, *The Promise of Happiness*, op. cit.

się możliwe do realizacji. Owe obietnice mogą być ucieleśnione w osobie, rzeczy, instytucji, tekście, normie, zapachu, dobrym pomysłem – we wszystkim. Jednakże, jak zauważa badaczka, nie zawsze wybieramy przedmiot naszego pożądania tak, by rzeczywiście mógł się on przyczynić do realizacji istotnych dla nas celów. Przykładów okrutnego optymizmu można szukać w prostych, codziennych doświadczeniach, zwłaszcza związanych z ciałem: jest nim choćby przekonanie, że kiedy schudnę/wyćwiczę swoje ciało, to całe moje życie zmieni się na lepsze. Okrutny optymizm to zatem przywiązanie do rzeczy, idei lub osób, które – wbrew temu, co chcemy o nich mniemać – przeszkadzają nam w rozwoju lub rozkwicie. Dla Berlant jest nim również fantazja o dobrym życiu, rozwijana wbrew okolicznościom i zamiast podjęcia działań, które mogłyby zmienić rzeczywistość.

Na podobnie negatywny aspekt przywiązywania się do wizji przyszłości jako szczęśliwej zwraca uwagę Sara Ahmed. Zdaniem badaczki szczęście, a już zwłaszcza przyszłe szczęście, jest jednym z łatwiejszych do manipulowania afektów, zwłaszcza, kiedy powiązane jest z przyszłością. Wizja przyszłego szczęścia tworzy zdaniem Ahmed specyficzny punkt odniesienia dla przyszłości, sprawiając, że kiedy zrealizuje się jakakolwiek inna niż w pełni zadowolająca wizja tego, co ma nadejść, najprawdopodobniej nastąpi rozczarowanie. Im pozytywniej wyobrażamy sobie przyszłość, tym bardziej będziemy niezadowoleni, gdy skonfrontujemy się z tym, co nadeszło. Ponadto, szczęśliwa przyszłość rzadko kiedy jest szczęśliwa dla wszystkich: podmiot stoi więc najczęściej albo przed wyborem bycia wyalienowanym z szczęśliwej przyszłości, albo podważania własnych potrzeb i oczekiwań, by określoną przyszłość uznać za szczęśliwą dla siebie.

Odnosząc wspomniane teorie do polskiej rzeczywistości, można zauważyć, że przełom roku 1989 (a wcześniej również rok 1918) przyniósł coś, co można określić właśnie jako obietnicę szczęścia. Przyszłość miała być przestrzenią spełnienia dopiero co wymarzonej nadziei i obietnic: demokracji, wolności, spokoju, stabilnego wzrostu i równych szans dla każdego. Wady poprzedniego ustroju miały zniknąć, a na ich miejsce miały się pojawić wyłącznie zalety nowego ustroju. Rozczarowanie, które stało się udziałem sporej części społeczeństwa, oraz wszystkie opisywane przeze mnie w rozdziale dotyczącym terażniejszości brzydkie afekty, nie były jedynym skutkiem rozziwu między oczekiwaniami i rzeczywistością. Była nim również potrzeba **przepisania i uzgodnienia doświadczenia**, potrzeba, którą realizują odgrywające rozmaite wersje przeszłej przyszłości historie alternatywne.

W kolejnych rozdziałach tej części książki postaram się prześledzić, jak złożone i niejednoznaczne afekty, związane z określonymi wizjami przyszłości, kształtują ramy pamięci

o określonych wydarzeniach. Zanim to jednak zrobię, postaram się pokrótce wyjaśnić, jak i dlaczego wybrałam do analizy konkretne teksty kultury: książki Ziemowita Szczерka, Jacka Dukaja, Łukasza Orbitowskiego oraz serial *1983*.

5. Tworzenie i kontestowanie historii alternatywnych

Pierwszoplanowym punktem zainteresowania tej części publikacji jest funkcjonowanie wizji przyszłości w tworzeniu polskiej pamięci zbiorowej i kulturowej oraz konstruowaniu współczesnej polityki afektywnej. Z tego powodu materiał badawczy będzie opierał się na polskich tekstach kultury, możliwie współczesnych (powstałych po roku 2000). Materiał będzie składał się głównie z literatury, ale analizę uzupełni interpretacja serialu *1983*.

Kryterium wyboru tekstów jest nieco skomplikowane. Z jednej strony w szerokim polu nowych tekstów kultury szukam pewnych powtarzających się tematów i problemów, które – zgodnie z przedstawioną tu koncepcją – traktuję jako punkty zapętleń pamięci, punkty, których interpretacja może okazać się łatwiejsza, jeśli uwzględni się wcześniej pomijany „przyszłościowy” aspekt badań nad pamięcią. Z drugiej staram się przedstawić możliwie szerokie spektrum gatunkowe opowiadania o możliwych przyszłościach. Z tego powodu będę analizować zarówno w pewnym sensie klasyczne historie alternatywne (jak na przykład *Xavras Wyzryn* Jacka Dukaja), teksty polemiczne wobec historii alternatywnych, choć grające z konwencją gatunku (jak *Rzeczpospolita Zwycięska* Ziemowita Szczerka), odmienne gatunkowo wypowiedzi na temat możliwych scenariuszy rozwoju przyszłości (tu przykładem będą opowiadania wzmiankowanych twórców), jak i próby odświeżenia konwencji gatunku, dokonywane zarówno przez jednego z najbardziej rozpoznawalnych pisarzy science-fiction oraz historii alternatywnych, czyli Jacka Dukaja, jak i znanego z nieco inaczej projektowanych powieści Łukasza Orbitowskiego.

W ostatnim rozdziale zajmę się najnowszym spośród analizowanych tekstów: serialem produkcji Netflixa *1983*. Ten przykład wydaje mi się szczególnie interesujący, bowiem jest to obraz stworzony przez stosunkowo młodych twórców dla chyba jeszcze młodszej widowni (a więc osób, które nie tylko nie mogą pamiętać okresu stanu wojennego i lat go poprzedzających, ale i całej transformacji roku 1990), a zarazem – jest w podstawowym stopniu udanym odwzorowaniem silnych ówczesznie i wciąż żywych przeświadczeń na temat możliwych scenariuszy przebiegu lat '80.

Przedstawiony tu przeze mnie pokrótce materiał jest więc obszerny, a i tak nie obejmuje wielu powieści, także tych pisanych przez twórców o zdecydowanie konserwatywnych i prawicowych poglądach. Jestem świadoma konsekwencji takich ograniczeń: gdyby chciał tworzyć myślową mapę wizji przeszłych i aktualnych przyszłości, istotnych dla polskiej pamięci, wyraźna preferencja dla obrazów bardziej złożonych i krytycznych (która stoi za prezentowanym tu wyborem tekstów) byłaby trudna do obrony. Jednak choć uważam tak postawione zadanie za istotne i nie wykluczam, że się go wkrótce podejmę, najpierw konieczne jest pokazanie podstawowych mechanizmów wcielania, przepracowywania oraz przekształcania klisz pamięciowych w obrębie konstruowanych aktualnie lub w przeszłości wizji przyszłości. A to zadanie wymaga analizy powieści oraz esejów w miarę możliwości mniej schematycznych, nie wchodzących zbyt łatwo i z całkowicie dobrą wiarą w dyskurs „gdyby tak udało się zmienić jedną rzecz z przeszłości, aktualnie wszystko wyglądało by wspaniale”. Krytyczne lub polemiczne, a na pewno twórcze nastawienie autorów, jest tu więc kluczowe, dlatego w analizie pomijam wiele poczytnych i reprezentatywnych dla pewnego typu myślenia o przyszłości powieści.

Dodatkową komplikacją w analizie tego obszernego materiału będą niewątpliwe ewolucje, które dokonują się w obrębie pisarstwa każdego z wymienianych przeze mnie twórców. *Rzeczpospolitą zwycięską* Ziemowita Szczerka łączy stosunkowo niewiele z jego późniejszą powieścią *Siwy dym*, a jeszcze mniej – z poprzednimi tekstami, w których wątek historii alternatywnych (a szczególnie rozwoju kultury Prasłowian) jest prezentowany. Z kolei podobieństwa między *Siwym dymem* a niektórymi powieściami Jacka Dukaja oraz Łukasza Orbitowskiego są wyraźne, na tyle uchwytnie, że sugerują lekturę intertekstualną. Nie lepiej wygląda sytuacja w przypadku Jacka Dukaja, który temat historii alternatywnych eksploruje wielokrotnie, na zasadniczo odmienne od siebie sposoby.

Próba wyjścia z nieuchronnego impasu jest traktowanie tych powieści jako w pewnym sensie osobnych, jako odmiennych opcji mówienia o przeszłości i przyszłości. Proponowany w następnych rozdziałach układ oddaje narastanie komplikacji: zacznę od przedstawienia w praktyce działania przeszłych przyszłości oraz afektywnych faktów na przykładzie analizy *Rzeczpospolitej Zwycięskiej* Szczerka, jednak już pod koniec tego rozdziału postaram się pokazać, jak pisarz gra z konwencją historii alternatywnej w *Siwym Dymie*.

Kolejny rozdział poświęcę pytaniu o zmiany w wyobraźni alternatywnej. Kluczowym przykładem będą tu *Widma* Łukasza Orbitowskiego, choć będę również analizować pisarstwo Jacka Dukaja, za wyjątkiem *Lodu*. Tej powieści zostanie poświęcony osobny rozdział, zogniskowany wokół pytania relację między możliwością i koniecznością a historią.

Zakończeniem tej części książki będzie – zgodnie z kontynuowaną we wszystkich trzech rozdziałach koncepcją – analiza nieliterackiego tekstu kultury. *1983* jest bowiem ciekawą, choć raczej nie całkowicie artystycznie udaną, konceptualizacją lęków oraz resentymentów pokolenia wychowanego już po ostatnim z „wielkich wydarzeń”, czyli transformacji roku 1990. Przyznaję od razu – choć nie mam na to pytanie żadnej, a nie jedynie dobrej odpowiedzi – że z perspektywy wydarzeń ostatnich miesięcy, czyli pandemii koronawirusa, zastanawiam się, czy to wydarzenie, podobnie jak inne zdarzenia historyczne, stanie się wkrótce punktem formacyjnych dla całych pokoleń (bo że jest to wydarzenie zmieniające afektywną strukturę jest oczywiste dla każdego, kto jest poddany reżimowi samoizolacji, masek, etc.). Bo jeśli tak się stanie, zapewne za kilka lat zaczną powstawać historie alternatywne, w których główną rolę będzie grało nie wydarzenie historyczne, lecz medyczne. Trudno jeszcze sobie wyobrazić, jak mogą wyglądać opowieści o świecie, w którym pandemia nie nastąpiła lub w którym jej przebieg był zasadniczo odmienny, ale trudno podejrzewać, żeby ta katastrofa epidemiczna nie prowokowała do zadawania klasycznego dla historii alternatywnych pytania, czyli „a co by się stało, gdyby...”.

Na razie jednak nie można sobie wyobrazić alternatywnego scenariusza rozwoju przyszłości, bowiem ta przyszłość, która jest przed nami, jest jeszcze niedokonana. Jeszcze nie umiemy przewidzieć choćby w przybliżeniu, jak będą wyglądały następne miesiące z pandemią (piszę to w lutym roku 2022), włącznie z tym, że albo wirus za kilka miesięcy wreszcie zostanie okiełznany, albo wyrwie się spod kontroli dzięki zdolności do mutowania. Tak, jak mutuje wirus, zmieniają się więc nasze przewidywania dotyczące przyszłości.

Użyta tu przeze mnie metafora mutowania dobrze oddaje, co dzieje się zarówno z przeszłymi, jak i teraźniejszymi wizjami rozwoju: one nie tyle zmieniają się lub obumierają, co właśnie mutują, wchodząc w interakcje z kolejnymi nosicielami. Ta część książki jest więc poświęcona tropieniu zarówno najbardziej zaraźliwych wyobrażeń dotyczących przyszłości, jak i ich dróg infekowania pamięci. Trzeba przy tym podkreślić, że choć badani są tu kolejni nosiciele, mniej lub bardziej odporni na skutki infekcji, to dużo bardziej niż oni interesuje mnie sam wirus, toczący – a może raczej przekształcający – polską pamięć.

Rozdział 2. Przeszłe przyszłości. Afektywne fakty i historie alternatywne

1. Uwagi wstępne

Powstająca po roku 1989 polska literatura, którą najczęściej określamy mianem najnowszej, nie zawsze cieszyła się – i do tej pory nie zawsze się cieszy – dobrą sławą wśród krytyków i badaczy. Powszechne w latach dziewięćdziesiątych narzekania, dotyczące braku „nowej” powieści, powieści na miarę czasów, zaczęły jednak w latach dwutysięcznych słabnąć, a pozycja najnowszej literatury – wzmacniać się. To swoiste oswojenie nowej literatury, które dokonuje się w ostatnich latach, częściowo spowodowane jest narastającym dystansem czasowym, który prawie zawsze pozwala lepiej dostrzec, co jest cennego w najnowszych tekstach, co stanowi o ich wartości oraz decyduje o przynależności do określonego prądu, epoki czy okresu. Jednak wydaje się, że nie tylko upływ czasu sprzyja lepszemu odczytaniu powstających po roku 1989 książek, że do ich zaanektowania przyczyniło się jeszcze coś. Moim zdaniem tym „czymś jeszcze” jest zasadnicza zmiana trybów i kategorii interpretacyjnych, akcentująca – jak już wcześniej wskazywałam – pamięciologiczne i afektywne aspekty działania polskiej kultury.

W tym rozdziale chciałabym przyjrzeć się szerzej dwóm dość specyficznym powieściom, dotyczącej wspomianej problematyki. Pierwszą jest *Rzeczpospolita zwycięska* Ziemowita Szczerka, przedstawiająca nietypową – w pewnym sensie i prowokacyjną, i ironiczną – alternatywną wersję polskiej historii. Książkę Szczerka traktuję jako wyzwanie rzucone tendencjom do przebudowywania pamięci o II wojnie światowej i zarazem afektywną reakcją na rozpowszechniające się wkrótce po roku 2010 wersje przeszłych przyszłości (w rozumieniu Briana Massumi’ego), w których wygrana II wojna światowa miała zapewnić Polsce świetlaną przyszłość. Drugim punktem odniesienia będzie *Siwy Dym*, tocząca się w niedalekiej przyszłości wersja historii alternatywnej. Będę również nawiązywać do innych powieści tego pisarza, lecz wyłącznie jako punktów odniesienia, a nie samodzielnego przedmiotu interpretacji.

2. Alternatywne historie i afektywny optymizm

Rzeczpospolita zwycięska eksploruje dobrze znane pytanie „co by było, gdyby Polska wygrała II wojnę światową?”. Opiera się więc w swych założeniach na podobnym schemacie, jak wydana zaledwie rok wcześniej książka Marcina Wolskiego *Wallenrod*,¹ jednak – w przeciwieństwie do tekstu Wolskiego, nie jest powieścią. W *Wallenrodzie* fabularnie przedstawiono wersję historii, w której Polska pod dowództwem Józefa Piłsudskiego (który, dzięki nowatorskiej terapii, nie umiera w 1935), sprzymierza się z Niemcami i dokonuje podboju Rosji. Jednakże sojusz z Niemcami jest tyleż skuteczny w rozwiązaniu problemu z Rosją, co nietrwały, przez co kluczowe dla prowadzonej narracji są losy fikcyjnego polskiego szpiega, Heleny Wichman.

Książka Szczerka opiera się na zupełnie innym założeniu. Nie ma w niej ani elementów fantastycznych, ani fikcyjnych postaci. Nie dzieje się nic, co byłoby niemożliwe, choć z całą pewnością dzieją się rzeczy mało prawdopodobne. Zamiast – jak w przypadku *Wallenroda* czy *Burzy* Macieja Parowskiego – tworzyć fikcyjno-fantastyczną powieść, Szczerk stara się raczej skomponować pewną możliwą do pomyślenia i zrealizowania wizję II wojny światowej. Ta wizja utkana jest z mniej lub bardziej realistycznych nadziei dotyczących przyszłości, i to zarówno tych nadziei, które były charakterystyczne dla lat 30, jak i tych, które wciąż powracają w odniesieniu do II wojny światowej współcześnie. Ta specyficzna budowa odróżnia ją także od innych, ważnych i cennych książek dotyczących alternatywnych wersji polskiej historii, między innymi – od pisarstwa Jacka Dukaja. Dlatego też analizuję ją jako przypadek od powieści fikcyjnych osobny, opierający się na pewnym eksperymencie myślowym. To zaś zbliża ją raczej do rozważań historyków, niemniej od tych odróżnia ją teraźniejszy, współczesny punkt wyjścia, który czyni przeszłość wstępem do rozmowy o przyszłości.

Tekst Szczerka opiera się na wizji przeszłej przyszłości, motywowanej – nie jak było w przypadku opisywanych przez Briana Massumi’ego zjawisk – zagrożeniem, strachem lub poczuciem niepewności, lecz nadzieją i optymizmem, które często uznaje się za znak rozpoznawczy krótkiego okresu międzywojennego. Książka z 2013 roku stanowi próbę odpowiedzi na powtarzane od lat pytanie, jakim krajem byłaby Polska, gdyby krótkiego, 20 letniego okresu zjednoczenia po pierwszej wojnie światowej, nie przerwała druga wojna

¹ M. Wolski, *Wallenrod*, op. cit.

światowa lub gdy okazała się ona dla Polski zwycięska.² Szczerek opiera swoją alternatywną wizję historii na faktach, starając się znaleźć lub wytworzyć taką wersję rzeczywistości, w której kampania wrześniowa nie byłaby przegrana tak szybko, co z kolei pozwalałoby mieć przynajmniej nadzieję na francuską, a w dalszej perspektywie również angielską i amerykańską pomoc. Techniczne szczegóły takiej wersji historii, choć interesujące, są z punktu widzenia tego rozdziału mało istotne, przytoczę więc tylko cztery najważniejsze zmiany w stosunku do rzeczywistej historii, polegające na: oparciu polskiej obrony na linii Wisły, szybkiej i mocnej pomocy Francji, przełamaniu linii Zygfryda przez wojska alianckie w pierwszych tygodniach wojny oraz braku interwencji Rosji. Ważniejsze od przebiegu tak projektowanej wojny, jest to, co nastąpiło przed nią, i to, co nastąpiło po niej.

Punktem wyjścia jest opis – w całości faktualny, opierający się na analizie źródeł historycznych – dni poprzedzających wybuch wojny i pierwszych chwil kampanii wrześniowej. A tym, co zdaniem autora najbardziej rzuca się w oczy, jest niesamowity wręcz optymizm, by nie powiedzieć – absolutne wyparcie faktów:

Ktoś, kto by w pierwszych dniach września 1939 roku czerpał wiedzę o wydarzeniach na froncie wyłącznie z polskiej prasy, odniósłby wrażenie, że Rzesza najdalej za parę dni padnie i już się nie podniesie.³

Opis tego specyficznego momentu historycznego zajmuje w książce Szczerka cały prolog, zatytułowany „Prawdziwe kłamstwa wrześniowej prasy”. Taki, a nie inny początek jest znaczący, określa bowiem afektywne fakty, jakie stały się podstawą wytworzenia wizji Rzeczypospolitej Zwycięskiej, wizji, która przecież nie jest tylko literacką fantazją Szczerka, lecz podzielanym w aktualnych dyskusjach politycznych stanem rzeczy, kreującym do pewnego stopnia współczesną polską politykę afektów.

Na przedstawioną przez Szczerka sytuację można spojrzeć również za pomocą narzędzi interpretacyjnych nawiązujących do koncepcji innej badaczki, zajmującej się afektami. Mam tu na myśli Lauren Berlant i omawianą już kategorię okrutnego optymizmu. Nietrudno zauważyć, że opisywany przez Szczerka optymizm z początków kampanii wrześniowej to

² W pewnym sensie książkę tę można traktować jako próbę sprawdzenia, co o współczesnej polityce mówi nam potrzeba tworzenia takiej utopijnej wizji Polski. Pod tym względem tekst ten można odczytywać zgodnie z teorią F. Jamesona, ukazującego polityczny wymiar utopii literackiej, por. F. Jameson, *Archeologie przyszłości*, op. cit.

³ Z. Szczerek, *Rzeczpospolita zwycięska. Alternatywna historia polski*, Kraków 2013, s. 7. Dalsze cytowania oznaczam jako [Rz].

okrutny optymizm, który przyczyniał się nie tylko do podejmowania złych decyzji, ale i do budowania całego fantazmatu dotyczącego możliwych wersji przyszłości. Wersji przeszłości, które choć nigdy nie zostały zrealizowane, w dalszym ciągu funkcjonują – jak powiedziałyby z kolei Brian Massumi – jako afektywne fakty.

To zaś oznacza, że książka dotycząca alternatywnej wersji historii tylko po części wytwarza określoną wizję przeszłości, w większym stopniu – mierzy się z jej kształtem:

Będzie to wizja Rzeczypospolitej, której [...] udało się być taką, jaką sama by się chciała widzieć, gdyby spełniły się jej sny o idealnej sobie samej: o potędze, o posiadaniu kolonii, o modernizacji, o europeizacji, o stworzeniu Międzymorza, o ambicjach odgrywania wielkiej regionalnej, co tam regionalnej – światowej roli. [...]

Od zawsze wyobrażamy sobie tę mocarstwową Polskę, ale jakby po trochu, fragmentarycznie. Nigdy całościowo. Nikt nigdy nie nakreślił jednej, spójnej wizji takiej mocarstwowej Polski. [Rz, 10]

Powyższy cytat jasno pokazuje, że książka Szczereka nie jest w istocie książką o II wojnie światowej. W rzeczywistości jest ona książką na temat określonej **wizji modernizacji Polski**, wizji, do której chętnie odwołują się prawicowe media i politycy. W narracji, którą podejmuje Szczerek, nie było wielkiej wyrwy drugiej wojny światowej, losy Polski były więc kontynuacją drogi, którą kraj zaczął kroczyć w okresie współcześnie idealizowanego dwudziestolecia międzywojennego. W rozdziale „Kraj, który przetrwał” Szczerek opisuje przypuszczalną kontynuację polskiej polityki wewnętrznej, zmierzającej – za czasów rządów sanacji – do polityki autorytarnej, niewiele – jeśli w ogóle – różniącej się od dzisiejszych rządów w Białorusi. Co ciekawe, autor odwołuje się przy tym do rzeczywistych rozwiązań z okresu przed II wojną światową, a zwłaszcza – narastającego kultu jednostki. Warto zacytować jeden z bardziej interesujących fragmentów:

W 1938 roku uchwalono Ustawę o ochronie Imienia Józefa Piłsudskiego (tak, „imię” pisano od dużej litery), którego w rzeczonym akcie prawnym oficjalnie i z pełną powagą nazywano (znów wielkie litery) „Wskrzesicielem Niepodległości Ojczyzny” i „Wychowawcą Narodu”. [Rz, 60]

W alternatywnej wersji historii nie mamy jednak do czynienia wyłącznie z kultem Piłsudskiego. Równie ważną rolę w polskiej polityce zaczyna odgrywać Edward Rydz-Śmigły,

dowódca zwycięskiej armii i nowy polski mąż opatrnościowy. Staje się dominującą postacią polskiej sceny politycznej, a jego poczynania i forma rządów przypomina rolę, jaką obecnie pełni Władimir Putin w Rosji. Wpływ Rydza-Śmigłego na losy Polski jest tak silny, że znajduje odzwierciedlenie również poza warstwą fikcjonalną książki, niejako wychodząc poza ramy prowadzonej przez Szczerka, świadomej własnej fikcjonalności narracji. Jego śladem jest redakcyjny opis książki, gdzie na okładce, obok daty i miejsca wydania, znajduje się adnotacja: „wydano nakładem Instytutu Myśli i Słowa Czynu Śp. Naczelnego Wodza Edwarda Śmigłego”. Umieszczenie tej informacji jest gestem znaczącym, gdyż łamie budowaną od pierwszych stron książki umowę z czytelnikiem. W jej ramach jesteśmy informowani o czysto spekulatywnym charakterze tekstu, w którym wygrana wojna jest **tylko alternatywną historią** i nigdy nie miesza się z historią rzeczywistą, która przypadła nam w udziale. Konwencji tej nie łamie również dołączony do książki fikcjonalny reportaż, opowiadający o kształcie Polski w latach nam współczesnych, gdyż jest on od początku zapowiadany jako inna forma historii alternatywnej, w której autor dzieli się z nami jeszcze bardziej subiektywną wizją teraźniejszości, mogącej być – choć wcale nie koniecznie – następstwem alternatywnego rozwoju historii. Owo złamanie konwencji jest więc jedynym tego rodzaju w tekście.

W prowadzonej przez Szczerka narracji ogromną rolę odgrywa próba odpowiedzi na pytanie, co – poza wygraną, a w każdym razie nieprzegraną wojną – musiałoby się wydarzyć, by dokonała się modernizacja Polski. Odpowiedź jest dość prosta i nie spodobałaby się ani ówczesnym, ani współczesnym konserwatystom utrzymującym mit silnej Polski międzywojennej: musiałaby otrzymać pomoc z zewnątrz, zarówno polityczną, sankcjonującą jej mocną pozycję w regionie, jak i finansową (jak wskazuje autor – musiałby to być Leand-Lease Act połączony z planem Marshalla). Dlaczego? Na to pytanie Szczerek odpowiada dość brutalnie:

Bo Polska sama z siebie nie miała by jak osiągnąć tej swojej wyśnionej potęgi. Rzeczypospolita była biedna jak mysz kościelna: wystarczy przypomnieć, że jednym z powodów tego, że tak mocno sprzeciwialiśmy się powstawaniu nieszczęsnej eksterytorialnej autostrady łączącej Rzeszę z Prusami i Gdańskiem był fakt, że cła pobierane od Niemców za tranzyt przez polskie terytorium stanowiły bardzo istotną część budżetu. Bez nich mógłby się zawalić. [Rz, 65]

Ponownie, lista rzeczy, które musiałaby się wydarzyć, by Polska stała się choćby „liderem regionu”, jest długa i z perspektywy tego rozdziału nie aż tak ciekawa. Bardziej

interesujące jest, to, co by się stało, **gdyby** sen o potędze i modernizacji się ziścił. Diagnoza Szczereka opiera się na prostym założeniu: Polska nie zmieniłaby się z dnia na dzień w nowoczesne państwo, bo w gruncie rzeczy wcale nie chciała być nowoczesnym państwem, lecz – cokolwiek to słowo znaczy – mocarstwem. Była więc w stanie zaakceptować i wdrożyć tylko te zmiany, które mogły w prosty sposób przyczynić się do polepszenia jej obrazu w obliczu w obliczu opinii międzynarodowej.

Wzmocniona międzynarodowymi pożyczkami, namaszczona na lidera regionu i odgrywająca istotną rolę w powstającym w historii alternatywnej Międzymorzu Polska śniłaby więc swój sen o imperializmie, o koloniach (włącznie ze słynnym w dwudziestolecie pomysłem założenia polskiej kolonii na Madagaskarze), o utworzeniu Polsko-Słowacji, o okupacji Prus Wschodnich i Śląska (które raczej nie stałaby się po prostu częścią Polski po wygranej II wojnie światowej), a równocześnie w dalszym ciągu nie radziłaby sobie z problemami wewnętrznymi. Z mniejszościami, których po tak zakończonej wojnie przybyłoby, z antysemityzmem jako narastającym problemem społecznym czy wreszcie z przypuszczalnie nabierającym siły separatyzmem ukraińskim (a skalę tego zjawiska można by akurat dość precyzyjnie przewidzieć, biorąc pod uwagę wydarzenia z Wołynia z 1943 roku) oraz prawdopodobnie pojawiającymi się kolejnymi separatyzmami.

Wspomniane problemy – jeśli by nie było silnej woli ich rozwiązania – skutecznie blokowałyby jakiegokolwiek możliwości rzeczywistego modernizowania kraju. A wcześniej czy później doprowadziły również do rozpadu tak pożądanego sojuszu oraz radykalnej marginalizacji Polski na arenie międzynarodowej. Podsumowaniem wizji Polski, którą snuje Szczerek, jest dołączony do książki „Reportaż z II Rzeczypospolitej”, z alternatywnego roku 2013. Wszystkie sugerowane w historii alternatywnej problemy narastają, a poszczególne separatyzmy przekształcają się w regionalny terroryzm. Zamiast konstruktywnego radzenia sobie z takimi problemami, Polską odpowiedzią na wewnętrzne kryzysy są próby tworzenia narodowej mitologii, której wyraźne ślady można znaleźć i we współczesnej polityce. Jednym z nich jest Świątynia Opatrzności Bożej:

Po kilkudziesięciu metrach betonowe monstrum jeszcze bardziej spotworniało i rozszerzyło się w plac, a właściwie forum okolone kolumnami jak w modernistycznej wizji starożytnego Rzymu. Sterczało nad tym wszystkim inne betonowe straszdyło przypominające przedwojenny wieżowiec skrzyżowany z ufortyfikowanymi koszarami. Nad wejściem do tego bryliscza widniała rozeta. No tak. Więc to jest kościół Opatrzności Bożej... [Rz, 240]

Diagnoza Szczerka jest tym ciekawsza, że tekst – wydany w 2013 roku, a napisany zapewne wcześniej – zdaje się doskonale diagnozować kierunek, w jakim obecnie zmierza zarządzana przez skrajnie konserwatywną partię Polska. To dążenie nie do modernizacji, nie do unowocześnienia rozumianego jako nie tylko progres gospodarczy i ekonomiczny, ale też przyjęcie określonych wartości,⁴ lecz do spełniania określonych fantazji na temat miejsca Polski w Europie, a przy bardziej wybujałych ambicjach – w świecie. To dążenie do imperializmu w starym stylu, do zajęcia miejsca, jakie kiedyś zajmowało na przykład imperium brytyjskie. Lecz to marzenie – zarówno w wizji Szczerka, jak i we współczesnej polskiej polityce – ma spełnić się nie na drodze rozwoju i modernizacji kraju, lecz jakiegoś dziwnego nadania Polsce określonego statusu mocarstwa przez inne państwa.⁵

Książka Szczerka dotyczy więc w głównej mierze rozdźwięku między wyobrażeniem o byciu mocarstwem, a byciem nowoczesnym państwem o silnej pozycji międzynarodowej. Ten rozdźwięk oddaje fragment jednego z kończących książkę dialogów:

Chcieliśmy polonizować wschodnie Niemcy, a nie jesteśmy w stanie zagospodarować Prus. Chcieliśmy kolonii, a nie mieliśmy floty ani żadnych tradycji morskich [...]. A przecież mocarstwo nie skamle, że mu się należy, mocarstwo sobie bierze, jeśli potrzebuje. Bierze i przede wszystkim potrafi utrzymać. [Rz, 281]

Przedstawiłam tu dość obszernie prowadzoną przez Szczerka historię alternatywną nie dlatego, że uważam ją za szczególnie prawdopodobną lub wyjątkowo przenikliwą. Jej słabości wypunktował między innymi Przemysław Czapliński, zauważając, że przedstawiona przez autora wersja modernizacji przypomina w gruncie rzeczy ten jej wariant, który został przeprowadzony w okresie PRL-u.⁶ Głównym zarzut Czaplińskiego wobec proponowanej przez autora *Rzeczpospolitej zwycięskiej* wizji unowocześnienia Polski dotyczy roli ziemiaństwa. O ile Szczerk widział w nim szansę na wytworzenie sprawnie działającej nowej inteligencji, która może mieć pozytywny wpływ na potencjał modernizacyjny całego społeczeństwa, o tyle Czapliński widzi w nim raczej zagrożenie:

⁴ Na konieczność takiego właśnie definiowania modernizacji zwracali między innymi uwagę Bjorn Wittock oraz Shmuel Noel Eisenstadt. Por. B. Wittock, *Modernity: One, None or Many? European Origin and Modernity as a Global Condition*, [w:] *Multiple Modernities*, red. S. N. Eisenstadt, New Brunswick 2005, s. 31 oraz S. N. Eisenstadt, *Multiple Modernities*, [w:] *Multiple Modernities*, op. cit., s. 5.

⁵ O tym wątku powieści Szczerka, występującym zresztą także w jego innych książkach, pisze także Błażej Szymankiewicz. Por. idem, *Wschód i Środek jako stany umysłu, czyli mentalna kolonizacja w tekstach Ziemowita Szczerka*, „Czas Kultury” 2016, nr 4

⁶ P. Czapliński, *Poruszona mapa*, op. cit., s. 308.

Autor nie zauważa, że w ten sposób hierarchia stanowa została zreprodukowana i ukryta w sferze państwowej – „panowie” nadal rządzą Polską, choć już nie z racji pochodzenia, lecz z racji kapitału kulturowego wyniesionego z domu i ułatwiającego im kończenie dobrych szkół wyższych.⁷

Choć Czapliński, analizując *Rzeczpospolitą zwycięską*, interesuje się głównie przedstawioną w niej koncepcją Międzymorza, a więc szerokiego sojuszu pionowego, który miał szansę łączyć Polskę z innymi krajami regionu, a szczególnie Czechami oraz Węgrami, dostrzega również, że kreowana przez pisarza wizja modernizacji jest wizją niepełną, opartą na sprzecznościach i w gruncie rzeczy – zbyt wierną temu wszystkiemu, co wydarzyło się po przegranej wojnie. Z tego powodu Czapliński twierdzi, że II wojna światowa w historii alternatywnej jest nie tyle wojną wygraną, lecz jedynie wojną nieprzeganą lub unikniętą⁸.

3. Optymistyczne barwy przeszłości

Poświęciłam sporo uwagi sposobowi, w jaki Czapliński interpretuje książkę Szczerka nie bez przyczyny. Badacz tworzy bowiem bardzo interesującą koncepcję, w której śledzi, w jaki sposób kształtuje się – i zmienia – wyobrażona mapa Europy i jakie miejsce zajmuje w niej Polska. Główne kierunki analizy wyznaczają dwie osie geograficzne i interpretacyjne: wschód-zachód oraz północ-południe. Ziemowit Szczerek jest pod tym względem raczej pisarzem, którego zainteresowania sytuują się na tej pierwszej osi, a – w miarę upływu czasu – coraz mocniej ciężą ku wschodowi. Silniejszym punktem odniesienia dla Szczerka, ale i – co Czapliński już na pierwszych stronach swojej książki zauważa – dla całej polskiej kultury, jest Rosja. Oczywiście jest to Rosja wyobrażona, traktowana jako „byt dyskursywny, tworzony przez reportaże, powieści, przekazy historyczne i doniesienia prasowe”.⁹

Wbrew pozorom także w przypadku *Rzeczpospolitej zwycięskiej* Rosja stanowi istotny punkt porównania. Nietrudno zauważyć, że wizja funkcjonowania przywódców państwowych w nietkniętej wojną Polsce opiera się na dwóch przykładach: sanacyjnej Polski z okresu lat 30 oraz współczesnej Rosji i Białorusi. Pod tym względem *Rzeczpospolita zwycięska* jest

⁷ Ibidem, s. 305.

⁸ Ibidem, s. 308.

⁹ Ibidem, s. 15.

zapowiedzią późniejszych książek Szczerka, zwłaszcza zaś – o wiele lepiej odebranego przez publiczność *Przyjdzie Mordor i nas zje* oraz już całkowicie fikcjonalnej powieści *Siódemka*.

W obu przypadkach konfrontacja z wyobrażonym wschodem ma określone cele i zadania. Zwłaszcza w *Siódemce* wschód jest synonimem rozkładu, swoistą czarną dziurą, która pochłania każdego, kto znajdzie się odpowiednio blisko:

– Wschód – perorowałeś – rozpierdoli też w końcu Rosjan, zresztą już ich kilka razy rozpierdolił, tylko się zbierali, bo to wytrwały naród jak karakany [...] warują nad tym wschodem, nad tą pustką, jak Tolkienowski smok, który pilnuje swoich skarbów [...].¹⁰

Z tego powodu Czaplński określa przedstawiane przez Szczerka próby scharakteryzowania Rosji jako szukanie polskiej formy.¹¹ Dzieje się tak przynajmniej częściowo dlatego, że dla pewnej wizji polskości spore znaczenie ma miejsce, które Polska zajmuje w Europie. A jak zauważa fantastyczny bohater *Siódemki*, Bajaj (który pełni funkcję przewodnika duchowego dla wszystkich wierzących w potęgę Polski):

Polska jest centrum. Polska jest środkiem. Złotym środkiem.[Si, 197]

Jeśli spojrzymy z tej perspektywy na *Rzeczpospolitą zwycięską*, łatwo dostrzec, że przedstawione w niej wersje rozwoju historii alternatywnej wynikają właśnie z przekonania o centralnej pozycji Polski w Europie. Przekonanie, że Polska zajmuje wyróżnione miejsce w Europie jest rodzajem **afektywnego faktu**, który stoi u podstaw tendencji do przepisywania historii w oparciu o niegdyś możliwe przeszłe przyszłości. Polska w XX wieku nigdy nie osiągnęła centralnej, stabilnej pozycji w Europie. Co ważne, nieczęsto można napotkać na twierdzenia, że tak się rzeczywiście stało – częściej padają sformułowania, że byliśmy na przykład w okresie dwudziestolecia międzywojennego na dobrej drodze do osiągnięcia takiej pozycji, że niechybnie by się to stało, gdyby nie II wojna światowa i – w konsekwencji – znalezienie się po złej stronie żelaznej kurtyny. A takie twierdzenia to nic innego, niż wizje przeszłych przyszłości, przyszłości, które mogły być kiedyś możliwe do osiągnięcia, ale nigdy się nie zrealizowały. Choć początkowo funkcjonują one – jak moglibyśmy powiedzieć za

¹⁰ Z. Szczerka, *Siódemka*, Kraków 2014, s. 125. Dalsze cytowania oznaczam jako [Si]

¹¹ P. Czaplński, *Poruszona mapa*, op. cit., s. 174.

Massumi'm – w **trybie warunkowym** („moglibyśmy” stać się mocarstwem), to później ten tryb warunkowy znika, zmieniając się w afektywny fakt, w „bylibyśmy” mocarstwem.

Okrutny optymizm, ujawniający się w naszej pamięci o przeszłości, wpływa na kształtowanie wyjątkowo afektywnej ramy pamięci. Wyobrażenia o przeszłej silnej pozycji, o możliwościach, które stały przed krajem otworem, o prawie powszechnym dobrobycie są utrzymane w zdecydowanie zbyt optymistycznych barwach, zbyt nasyconych poczuciem stabilizacji i oczekiwaniem na dobrą przyszłość. Są one – jak w opisywanym przez Massumi'ego eksperymencie Davida Katza – **zbyt jaskrawe**.¹² W przypadku pamięci o przeszłości i budowanych na niej wyobrażeniach dotyczących przyszłości, nie sposób skonfrontować wyobrażeń z rzeczywistą paletą kolorów. Niemniej, literatura i kultura może służyć – i wydaje mi się, że przynajmniej w przypadku opisywanych książek, koncepcji i teorii, rzeczywistości służy – za rodzaj probierza, która ułatwia nam konfrontację z tendencją do pamiętania i wyobrażania sobie przeszłości w wyjątkowo intensywnych kolorach.

Jednym z takich afektywnych faktów, wyostrzonych, lub – jak by powiedział Massumi – widzianych w zbyt jaskrawych barwach, jest przekonanie o **tymczasowości** obecnej sytuacji Polski, o **nieuchronności korekty dziejów**, która może dać krajowi albo o wiele lepsze miejsce w geopolitycznych rozgrywkach, albo całkowicie zmieść to państwo z mapy Europy. Specyfikę tego afektywnego faktu lepiej pokazują inne powieści Szczerka, takie jak *Przyjdzie Mordor i na zje, czyli tajna historia Słowian*; *Siódemka* oraz niedawno wydany *Siwy Dym*. Warto, na zakończenie tego rozdziału, poświęcić im jeszcze nieco uwagi.

4. Forma i miejsce Polski. Polska jako niedokończony projekt

Ten podrozdział jest zbudowany anachronicznie, czyli będzie się opierał na analizie „najmłodszej” z wymienionych wyżej powieści (*Siwy Dym*), a książki wcześniejsze będą przywoływać tylko jako tło dla prowadzonych interpretacji i jako ich uzupełnienie.

Siwy Dym to osadzona w niedalekiej przyszłości opowieść o losach Polski (i głównego bohatera, który – nie po raz pierwszy w znanych polskich historiach alternatywnych – jest reporterem, zdającym relację z przebiegu wojny).¹³ Trudno ustalić precyzyjny czas akcji, ale

¹² Por. B. Massumi, *Parables for the Virtual*, op. cit., s. 208-211.

¹³ Nietrudno wytropić podobieństwa strukturalne i do znacząco wcześniejszego *Xavrasa Wyżryna* J. Dukaja, i do wcześniejszych powieści samego Szczerka. Reportażem kończy się *Rzeczpospolita zwycięska*, reportażyście jest również bohater *Przyjdzie mordor i nas zje* (Kraków 2013). Znajdziemy tu również motyw przedzierania się przez granice, tworzenia reportażu w poetyce gonzo (a takie reportaże Szczerka przecież tworzył, jako realny autor m. in *Tatuażu z tryzubem*, Wołowiec 2016, a wątek przypiętego do munduru tryzubu pojawia się oczywiście również

bohaterowie, jeszcze nie starzy, pamiętają ze swojego dzieciństwa czas wstąpienia Polski do Unii Europejskiej, można więc szacować, że to okolice roku 2040, być może jeszcze nawet wcześniej. Nie ma już Unii Europejskiej, jest Nowa Unia Europejska, twór chyba bardziej selektywny, ale z całą pewnością o mocniejszej strukturze. W opozycji do niej, na początku pokojowej, są państwa, które zdecydowały się na wspieranie lokalnego nacjonalizmu. Jednych z nich jest Polska, pod rządami – znowu to nienowy wątek – czegoś w rodzaju neoszlachty, czerpiącej i z tradycji plemiennie-słowiańskiej, i chrześcijańskiej.

Sytuację narracyjną dodatkowo komplikuje Siwy Dym, zjawisko na poły magiczne, na poły atmosferycznie wyjaśniane, stanowiące dla większości czytelników jasną grę z koncepcją Lodu i luty Jacka Dukaja oraz realnym zjawiskiem smogu. Zanim spróbuję pokrótce przedstawić – w gruncie rzeczy pretekstową – fabułę, spójrzmy na otwarcie tomu i zarazem rozdziału *Kraków, Stolica południowa*:

Kraków – to Polska.

Jedna z Polsk tak naprawdę. [...]

Polska – to czarna rogatywka, orzeł z czaszką w szponach i żmijki na kołnierzu.

Polska – to dziewczęta z Ligii Dziewcząt Rzeczypospolitej i chłopięta z Junactwa Polskiego.

Polska – co coś innego, niż się wszystkim wydaje i zawsze wydawało. [...]

Polska – to mantra. Albo wyjątkowo upierdliwe techno.¹⁴

Polska i polskość, powtarzana jak mantra i zarazem uciążliwa jak każda powtarzająca się fraza, staje się nagle przedmiotem zainteresowania całego świata. Jednak nie ze względu na swoją politykę, nie ze względu na narastający nacjonalizm i rozruchy polityczne, ale z powodu Siwego Dymu, który – choć nie wszyscy w niego wierzą, podobnie jak nie wszyscy wierzą w smog – pojawia się i przekształca rzeczywistość. Teoretycznie, jak głoszą powtarzane przez polityków hasła, Siwy Dym nie dotyczy Polski:

„Polska – kraj bez Siwego Dymu”. Jak raniej „Polska – kraj bez czarnej śmierci”, „Polska – kraj bez stosów”, „Polska – kraj bez uchodźców”. [S, 11]

w *Przyjździe morder*, s. 7), czasem drażniącą orientalizację Wschodu oraz liczne perypetie związane mniej lub bardziej ściśle z nadużywaniem substancji psychoaktywnych. Równie istotna będzie kwestia słowiańskości oraz „królewskości” – znowu, rzeczywistej lub domniemanej.

¹⁴Z. Szczerek, *Siwy Dym albo Pięć Cywilizowanych Plemion*, Wołowiec 2018, s. 4. Następne cytowania oznaczam [S].

Jednak mimo wszystko Polska stała się krajem wypadowym do prowadzenia badań nad dymem, miejscem, przez które przetaczają się zastępy dziennikarzy oraz naukowców, z których przynajmniej część zaczyna interesować się regionem:

Od kiedy pojawił się Siwy Dym, do Europy Wschodniej zaczął cały zachodni świat walić w takich ilościach, w jakich nigdy nie walił. [...] A przy okazji, jak już byli w okolicy, to i o Polskę, Polski, Polskę zawadzali, zobaczyć te cuda wszystkie. [S, 33]

Krajem rządzi naczelniczka Państwa, która – jak sugeruje narracja – stara się prowadzić skrajnie konserwatywną politykę, w której Polska przedstawiana jest jako spadkobierczyni Rzeczypospolitej Rzymskiej i siła zdolna stanowić przeciwwagę dla Nowej Europy. Warto zacytować nieco obszerniejszy fragment przemowy Państwa:

– Że odbijemy tych, którym totalitarna ideologia Neuropów próbuje mieszać w mózgach, odkazimy, odkazimy. [...] ciągnęła, że czekamy, ciągle czekamy na spełnienie Przepowiedni Friedmanowskiej, że jesteśmy gotowi na Przyjęcie Międzymorza. Klepała, że czekamy, aż Roma Nova Transatlantica się przebudzi i spełni to, co Obiecane, to, co Oplacane, to, co ma Największy Sens. Ciągnęła, że Rzeczpospolita postanie krainą, w której Bóg nie umarł, że ona sama doskonale o tym wie, bo jest w ciągłym kontakcie z Bogiem [...]. [S, 45]

Mowa Państwa czerpie z dobrze znanych politycznie klisz: z jednej strony mamy nawiązanie do koncepcji jedności narodowej oraz konieczności „odbicia”, czyli odzyskania, niekoniecznie wyłącznie siłą perswazji, tych, którzy nie czują się Polakami, ale Europejczykami. Z drugiej strony, ci, którzy mają zostać odzyskani, są przedstawiani jako nieczyści, brudni, wymagający odkażenia. Są to jednym słowem nie tylko inni, ale także obcy, którzy mogliby zanieczyścić naród, jeśli by mieli być przyjęci do wspólnoty bez żadnych – trudno powiedzieć na czym polegających – zabiegów oczyszczających.

W wypowiedzi pojawia się również wątek wyjątkowej, wyróżnionej pozycji Polski, której określona przyszłość została obiecana i która powinna się spełnić, jeśli tylko inne kraje się przebudzą oraz zrozumieją swoje przeznaczenie. Tą przyszłością jest między innymi *perpetuum mobile* polskiej wyobraźni politycznej, czyli Międzymorze pod polskim protektoratem. Tym jednak, co najbardziej uderza, jest nie przedstawiona tu wersja –

powracająca ewidentnie nawet w konstruowanej przez Szczerka przyszłości jako przyszłość właśnie – politycznego znaczenia kraju, co połącznie mowy nienawiści z religijnymi motywami.

Przedstawiona tu przyszłość kraju, neoszlachecko-religijno-konserwatywnego, jest dodatkowo komplikowana przez specyficzne działanie tytułowego Siwego Dymu. Nie jest do końca wyjaśnione, czym on jest, dowiadujemy się natomiast, jak mniej więcej działa. A działa „bez sensu”:

Siwy Dym szedł od Ukrainy, Podlem, Hałyczyną, później przez Karpaty, Zakarpacie – na Węgry, na pusztę się wciskał i od puszczy, gdzie zalegał w kilku miejscach, wypryszczał się w różne strony. Bo Siwy Dym rozpościera się jak wysypka, plamami, tu i tam, nieregularnymi. Jedna większa, druga mniejsza. [...]

Albowiem taka właśnie jest jedyna reguła, jaką można opisać Siwy Dym – absolutny brak sensu, ładu, składu, reguł i konsekwencji. [S, 53]

Niektóre miejscowości na przykład zniknęły, a niektóre Dym, jak by to ująć, „przesunął” w inne miejsca. Cudzysłów konieczny. Nikt nie rozumie, co się dzieje, nikt nie wie, nie ogarnia. GPS-y wysiadają. [S, 55]

Zasadą działania Siwego Dymu jest brak logiki oraz naruszanie wszelkich reguł: geograficznych (jak przestawianie miejscowości) oraz fizycznych (w Siwym Dymie, jak się później okaże, da się oddychać pod wodą). Siwy Dym odcina od innych przestrzeni (nie zawsze da się przez niego przedrzeć i z całą pewnością można być „przelokowanym” wraz z daną miejscowością) oraz od innych ludzi, zaburzając możliwość komunikacji. A zarazem – skoro w Siwym Dymie nie da się nagrywać, to wszystko, co o nim wiadomo, wiadomo wyłącznie z relacji świadków.

Siwy Dym jest powieścią bardzo mocno grającą z geograficznymi obsesjami autora, analizowanymi przez Przemysława Czaplińskiego. Dym nie tylko opisuje los kraju, który się rozpadł i poniekąd przez ten rozpad oraz dziwne zjawisko znalazł się w centrum, ale i państwo, które jest przez narratora doświadczane głównie przestrzennie:

Z czym mi się kojarzyła Polska, gdy zacząłem tu przyjeżdżać jako dziecko?

Z długą drogą przez pustkę. Las albo czerń. [S, 66]

Polska to zatem droga przez las lub pustkę. To doświadczenie poruszania się po niezagospodarowanej przestrzeni. Ale – tu chciałabym wtrącić już od siebie – to coś jeszcze. To nagłe nakładanie na tą przestrzeń tego, co już było:

Ojciec gadał cały czas o husarzach, o hetmanach, którzy po tych polach, lasach i po tej pustce rzekomo galopowali na swoich rumakach rączych i mówili pół po polsku, pół po łacinie. Czytał na głos Paska [...] twierdząc, że nie było w historii bardziej wyrazistego Polaka niż tenże. [S, 67]

Chryzostom Pasek jest zresztą patronem tej specyficznej narracji, prowadzonej nieco w stylu gonzo, a nieco w stylu – no właśnie, pamiętników sarmaty. Nakładanie na siebie warstw (języka, czasu, historii, pamięci i przestrzeni) jest jednym z wyraźniejszych motywów tej książki, operującej także przewidywaniami dotyczącymi przyszłości (jak przekonanie, że upadku Unii Europejskiej można było uniknąć, gdyby wcześniej usunąć z niej kraje, które nie miały ochoty się integrować). Te wielokrotne nałożenia, tworzące palimpsestową rzeczywistość, decydują o jeszcze jednej cesze tej nowej/starej Polski – jej bezforemności. Jest to właściwość, którą zauważa i narrator opowieści, i cytowana tu już wcześniej Pałgłada, która w czasie swej młodości, jako komunizująca działaczka, również ten fakt dostrzegła:

– Narzekała, że Polska nie ma formy. Że trzeba jej nadać formę. Już wtedy narzekała. Zresztą nie tylko ona, bo wtedy się dużo o tym mówiło [...].
– Ale teraz sobie myślę inaczej... czy wiesz, jaka tak naprawdę piękna była Polska w latach dziewięćdziesiątych? W Dwutysięcznych? Później? To bezformie było formą! [S, 75]

Bezforemna Polska wydaje się piękna Joli, ale nie wydaje się pociągająca – przynajmniej deklaratywnie – narratorowi. Dla niego ciągle szukanie dla siebie miejsca, wzorca, kopiowanie – zazwyczaj nieudane – jest jedną z największych zmoż rzeczywistości. Tym większą, im bardziej zacięcie „polskość” żąda obrony idei polskości dla polskości, kultywowania za wszelką cenę, bez względu na rzeczywiste wartości, jakie niesie ze sobą budowanie wspólnoty narodowej. Warto pod tym względem przeanalizować fragment dłuższej wypowiedzi narratora, dotyczący przyczyn jego niechęci wobec Polski:

– Pierdolę tę waszą Polskę – powiedziałem, bo wtedy, faktycznie, opadła mnie fala nienawiści i obrzydzenia do tego świata, do tego Wschodu, [...] do tego miejsca, gdzie jest ciemno, nawet gdy jest jasno, do tej wiecznej parodii Zachodu, którego ta parodia nie tylko nie rozumie, ale nawet zrozumieć się nie stara [...]. [S, 87]

W powyższym cytacie opuściłam wiele przekleństw i obrazowych opisów tego, czego bohater życzy krajowi oraz rodakom, a także równie przemawiające do wyobraźni opisy wybuchów bomby atomowej, która zmiotła by kraj. Jednak nie sposób pominąć stałego wątku – Polski jako kraju nieudanie kopiującego Zachód, nieraz narażającego się na śmieszność z tego powodu. Postrzeganie polskich działań jako nieintencjonalnej parodii zachodnich rozwiązań jest na tyle obrazowe, że tłumaczy narastającą niechęć wobec narodu rozumianego jako idea i jako grupa ludzi. Pisarz powraca tu zatem do kwestii, którą rozwijał w *Rzeczpospolitej zwycięskiej* – imperium nie formułuje żądań, lecz bierze. A jeśli musi prosić, to widać nie jest mocarstwem, lecz **parodią mocarstwa**. Przywoływane przez Szczerka znaki mocarstwowości (jak pomniki i budowle, w tym tak zwany Jezus ze Świebodzina) tylko podkreślają nieudany, zepsuty i wewnętrznie sprzeczny charakter tej mocarstwowości. Zapewne z tego też powodu narrator wielokrotnie wraca do wątku uwolnienia Polaków od Polski, od bycia nie człowiekiem, lecz reprezentantem narodowości.

Sprzeczne interesy (Polski i Polaków) reprezentowane są przez liczne grupy zbrojne, działające dokładnie tak, jak grupy terrorystyczne. Szczerk wraca tu do już zarysowanego pomysłu patrzenia na przyszłość jako na przestrzeń, w której ścierać się ze sobą będą różne racje, a sposobem walki stanie się terroryzm. Pisarz przypomina zarazem, że w gruncie rzeczy polska walka o niepodległość na początku XX wieku nie była niczym innym, niż terroryzmem właśnie – oczywiście z perspektywy państw zaborczych. Tutaj jednak ten terroryzm przybiera na sile (pojawia się pomysł wysadzenia Wawelu) oraz jest skrajnie rozdrobniony – staje się bronią zarówno nacjonalistów, jak i lewicujących grup.

Przemoc w *Siwym Dymie* ma jednak również charakter zorganizowany i międzypaństwowy: pod wpływem chaosu wywołanego pojawieniem się Siwego Dymu poszczególne państwa wracają do zadawnionych konfliktów i próbują odzyskiwać tereny, do których w swoim rozumieniu „mają prawo” (opisywane są węgierskie próby sięgnięcia po Transylwanię oraz południową Słowację). Stosowana tu metaforyka „wstawania z kolan” jest oczywistym nawiązaniem do klimatu politycznego czasów nam współczesnych i – podobnie jak to jest w rzeczywistości – rozlewa się na prawie całą Europę Środkową.

W miarę zagęszczania akcji polaryzacja stanowisk wobec Polski i polskości staje się coraz bardziej widoczna, a dodatkowo sprzyja jej powolne zacieranie się granic między tym, co realne, a co wyobrażone. Siwy Dym pojawia się coraz częściej, w końcu sięga też Krakowa, a rzeczywistość dymu jest niemożliwa do opisanego. W jednej ze scen bohaterowie – gdy puszcza tama na Dunaju i zalewa ich woda – są w stanie pod nią oddychać. Jednocześnie, opowieść utkana jest na narkotycznych doświadczeniach, które trudno jest, jeśli to w ogóle możliwe – oddzielić od doznań powodowanych wyłącznie przez dym. Pewną drogą nawigowania w tym świecie jest zrozumienie redukcjonistycznego podejścia narratora. Warto przytoczyć jeszcze jeden z jego obszernych monologów:

Nie mam marzeń. Mam potrzeby: nie chcę, by było mi zimno, nie chcę być głodny, nie chcę wypruć sobie flaków, by zaspokoić podstawowe sprawy [...].

Nie mam aspiracji, nigdy nie miałem. Żyję, trwam, przyzwyczajam się do kolejnych rzeczywistości i wysysam je do końca, by wreszcie skonstatować z żalem, że nie dostarczają już dawnych ekscytacji. [...]

Dlatego pcham do organizmu substancje, które mogą jeszcze jakoś pobudzić moje roboczące ciało i umysł. I pcham się w miejsca, gdzie dzieją się rzeczy, które mogą mną, roboczącym, wstrząsnąć. [...] Najtrwalszym stanem sztucznej inteligencji będzie nuda. [S, 215]

Zarówno używanie substancji psychoaktywnych, jak i angażowanie się w skrajnie niebezpieczne działania jest tu sposobem na uniknięcie nudy, na przerwanie stanu, w którym człowiek zmienia się w robota. Pod tym względem Siwy Dym jest dla bohatera wybawieniem: daje mu nieskończone źródło pobudzenia, jak zjawisko i niebezpieczne, i chaotyczne, i narkotyczne. Z tych samych powodów prowokuje do badania Wiosnę Szafraniec, współczesną arystokratkę o wielkiej fantazji i jeszcze większym geście.

Miks patriotyczno-opiatyczny jest charakterystyczny także dla wcześniejszych powieści Szczerka, tu jednak występuje niezwykle intensywnie. Podobnie jak przekonanie, że kwestii polskości – mimo monologów bohatera – nie da się załatwić ani jednym zdaniem, ani przez dążenie bohatera do wyzwolenia Polaków od Polski:

Polskość istnieje. I to, obawiam się, na razie o wiele bardziej niż neuropskość. [...]. Każdy chciałby być skądś. Rzecz w tym, że Polska nie musi być świętością. Polskość jest jak kotlet,

możesz go lubić albo nie, ale on istnieje. I ktoś inny też go może lubić albo nie. Jeśli ludzie przestaną mieć z tym problem, to w ogóle problem przestanie istnieć. [S, 236]

Polskość, która jest jak kotlet schabowy, dzieli bohaterów książki. Dzieli nie tylko w ten sposób, że są oni zaangażowani w skrajne odmienne działania wobec tejże polskości i mają inne poglądy na to, czym miałyby być Polska, a czym powinna być Neuropa, ale też dlatego, że wraz z rozdrobnionym terroryzmem wyrastają lokalne wspólnoty, nie zawsze wpisujące się w dowolnie rozumiany wzorzec polskości (tu ciekawym przykładem są Zbójnikaty Tarzańskie, terytorium – można powiedzieć – transgraniczne, ani polskie, ani słowackie, a jeszcze dodatkowo pocięte i odrealnione przez Siwy Dym). Polskość ulega więc fragmentacji, nie tylko ideologicznej, ale i geograficznej, podkreślanej przez destrukcyjny wpływ dymu.

Dym narusza jednak nie tylko strukturę geograficzną terenów, którymi włada. Sięga dalej, aż do struktur czasowych. Kiedy w toku powieści bohater traci kontakt z Wiosną (to imię jest zresztą, co może warto przypomnieć, wyraźną grą z literackim motywem uwolnienia od patriotycznych obowiązków, włącznie ze słynnym „A wiosną – niechaj wiosnę, nie Polskę zobaczę.”), kobieta nie tyle znika z jego życia, co zostaje wymazana z przeszłości i teraźniejszości:

Dziwnym było, że nie tylko Wiosny nie było, ale jakoby nigdy nie istniała.

Żadnych zapisów. Żadnego adresu. [...]

Zupełnie, jakby mi się to wszystko wydawało. Jakby mnie się przyśniło.

Mnie i innym, bo ludzie, tak, pamiętali ją. Wspólni znajomi. Ale nic poza tym. Nic. [S, 249]

Znikająca Wiosna jest nieco jak znikające szanse Polski na niepodległość lub artystów na wyzwolenie z patriotycznych obowiązków: niby bezpośrednio zainteresowani pamiętają o zdarzeniach, ale wydają się one nieutrwalone, nieprzekazywalne dalej. Albo – stawiając sprawę nieco inaczej – są pamiętane właśnie, ewentualnie przekazywane w ramach pamięci komunikacyjnej, ale nie stają się częścią ani historii, ani pamięci zbiorowej szerszej grupy społecznej.

Wydaje się, że brak Wiosny, zarówno tej realnie istniejącej postaci oraz tego, co symbolizowała, miał być stanem chronicznym, sugerującym zatrzymanie się w wiecznym teraz. Jednak, jak dowiadujemy się z ostatniego rozdziału książki, zatytułowanego „Dziś dzień”, dzisiejszy dzień w końcu następuje, a zatem – pojawia się Wiosna. Trudno określić, ile

to trwa (narrator wspomina a to o trzech latach, a to o czterech, a Wiosna twierdzi, że trwało to dwa i pół roku). Ważne jest jednak, że Wiosna wraca. A wraz z nią bynajmniej nie spokój, lecz potrzeba dalszego zaangażowania się w walkę.

Ostatnia część książki *Szczerka* jest w pewnym sensie najsłabsza. Bohater częściowo w narkotycznym widzie, a częściowo za pomocą dymu, bierze udział w kolejnych zamachach oraz wydobywa czaszkę oraz koronę króla Kazimierza. Trudno dokładnie ustalić, co jest elementem wyobrażonym w obrębie tego świata, a co dzieje się naprawdę (jeśli w ogóle istnieje jakieś naprawdę w obrębie dymu). Nie dowiadujemy się również, czym tak dokładnie jest dym, choć pewne fakty zostają nam przybliżone:

– Dym był z nami od dawna, tylko że go odgradziliśmy i odizolowaliśmy od kraju. Jak Amerykanie Strefę 51. I od tej pory badamy. Badamy. A pojawił się w samiuśkim środeczku, proszę pana, Polski. W okolicy miasteczka Bezkresiec. [S, 261]

Jak się zatem okazuje, Siwy Dym nie tylko nie omijał Polski, ale to w niej się zrodził, w centrum kraju. A nawet nie tyle się zrodził, co został przywołany. Siwy Dym jest wszakże tym, co nieporządkowane, nielogiczne, działające inaczej, niż wszyscy myślą. I przede wszystkim – jest czymś, co narusza geograficzną i czasową strukturę. Sam natomiast, jako nierejestrowalny, opiera się jakimkolwiek próbom badania. Pozostaje nieuchwytny.

Szczerek powraca tu do zarysowanego już wcześniej kilkakrotnie motywu – Polski jako środka, jako centrum. Peryferyjny (zgodnie z tezami narratora powieści, a i samego autora) kraj staje się centrum chaosu, albo może nawet – jego źródłem. Nietrudno zauważyć podobieństwo z historią przedstawianą w *Siódemce*, w której także istotną rolę gra Kraków oraz podróżowanie przez kraj, a szarość, mgła i dym stanowią istotny element polskiego krajobrazu:

No więc siedzisz, Paweł, w swoim opłu vectrze, siedzisz i jedziesz przez skacowany, wymęczony Kraków [...]. [Si, 7]

I dlatego, Paweł, lubisz polskie Święto Zmarłych, bo jest jednym z niewielu wytworów polskiej kultury dobrze estetycznie dopasowanych do tego trwającego pół roku okresu mroku, który właśnie się w Polsce zaczyna. Najładniejsze polskie święta. [Si, 8]

Znajomy jest też motyw połączenia nacjonalizmu i neosarmatyzmu z przypisywaniem magicznej lub paramagicznej mocy artefaktom związanym z okresem monarchii w Polsce.

Choć w obu przypadkach wątek jest traktowany ironicznie, zaskakuje jego stałość, podobnie jest przekonanie, że ten okres stanowi o specyfice polskości do dzisiaj, jej rdzeniem:

I to wszystko, truchła królewskie, wota, artefakty, całe te narodowe czary-mary, Wawelu wzniosły mur, orły, sztandary, krzyże, kości mamuta wiszące nad bramą katedry, zebrane w jednym miejscu składniki Polski, Zutaten, ingredients, które zamieszane razem powinny dać jakiś, jakikolwiek, kurwa, efekt, leżą sobie bezsilnie w pliku wawelskim, wawel.rar, polska.zip. [Si, 21]

Choć początkowo metaforyka wskazuje, że jest „królewskość” i „wielkość” jest składnikiem polskości, dalsze fragmenty sprawę komplikują. To nie tyle składnik, co coś kondensującego – jak wzmiankowane programy – polskość. To nawet nie polskość w pigułce, co działanie lub składnik sprowadzający złożoną całość do jednego hasła, do jednego wymiaru.

Tak rozumiana kondensacja nie wydarza się bez konsekwencji. Towarzyszy jej znikanie wszystkich innych istotnych cech, a zatem – wielokrotnie przez Szczerka eksplorowana – bezkształtność, niezdolność do uformowania się w pełni. Brak formy jest tu rozumiany zarówno metaforycznie (jako niezdolność do wytworzenia narodowego charakteru, znalezienia własnego miejsca oraz roli), jak i dosłownie, jako brak jakiegokolwiek foremności i estetyczności przestrzeni:

No, ale potem wracasz do Polski, wjeżdżasz do tego kraju bez kształtu, zupełnie jakby nie istniało w nim żadne państwo, tylko każdy Polak próbował formować swoją rzeczywistość na własną rękę, tak, jak umie. [Si, 51]

Formowana na własną rękę rzeczywistość jest zawsze chaotyczna, zdaniem niektórych bohaterów – nawet apokaliptyczna. O ile jednak w *Siódemce* ta dziwna, odśrodkowa moc niszcząca jest utożsamiana ze Wschodem i pustką, rozsadzającą każdy naród Europy Centralnej i Wschodniej od środka, o tyle w *Siwym Dymie* tę samą funkcję siły odśrodkowej pełni pojawiający się w centrum (a więc w Polsce) obrazowany na kształt smogu dym. A więc coś, co czuć i co w pewnym sensie można zobaczyć, ale bardziej niż samo zjawisko widoczne jest to, co robi z rzeczywistością. A co robi dym, nawet taki zwyczajny? Zaciera kontury. Zmienia postrzeganie odległości. Utrudnia orientację. Sprawia, że rzeczywistość wydaje się rozmyta, nie do końca realistyczna, a przecież – nie mniej dotkliwa.

Dym zaciera formę. Jest kwintesencją polskości oraz rodzi się w jej centrum, bo ma zdolność do wykwitania w dowolnym miejscu i czasie, poza logiką, a jego jedyną zasadą działania jest właśnie naruszanie wszelkich relacji czasowych i przestrzennych, manipulacja tą resztką formy, którą Polska zdaje się jeszcze mieć.

Konstruowana przez Szczerka przyszłość jest zatem w pewnym sensie powtórzeniem przeszłości: i tego, co jest przeszłością w powieściowym świecie, a w świecie realnym się jeszcze nie wydarzyło, i tego, co jest już przeszłością w świecie realnym. To przyszłość kraju bez formy, który będąc na peryferiach, chce znaleźć się w centrum, bez względu na to, jaką cenę przyjdzie mu za to zapłacić. To przyszłość, która powtarza, w nieco może zatartej przez dym formie, ale powtarza cyklicznie nacjonalizmy, rozbicia na mniejsze wspólnoty, ruchy anarchizujące, lokalny terroryzmy oraz potrzebę orientowania się wobec innych – jeśli nie Rosji, Ameryki i NATO, jeśli nawet nie wobec Unii Europejskiej, to przynajmniej wobec fantastycznego tworu Nowej Europy. To wreszcie Polska, do której Wiosna – Wiosna Ludów, Wiosna jako pora roku, wiosna jako wyzwolenie narodowe czy wiosna jako wyzwolenie od ciągłego podporządkowywania sztuki polityce – nie chce przyjsć. A gdy w końcu przychodzi, wygląda nieco inaczej, niż się spodziewano:

Wiosna.

Piękna. W czerni. W żakiecie, bryczesach, wysokich butach. Z tą swoją twarzą młodego chłopca. Z tym swoim uśmiechem przymrużonych oczu. [...]

Podaję jej swój pistolet. A ona celuje z niego w moją głowę.

Patrzmy sobie głęboko, głęboko w oczy. [S, 269]

Androginiczna Wiosna, ubrana mniej więcej tak, jak ubierali się mężczyźni w międzywojniu i utożsamiająca pewien wzorzec polskości, w którym dążenie do niepodległości, do trwania kraju rozumianego jako reprezentacja określonych wartości, jest cenniejsze niż życie jego obywateli, decyduje się – tak przynajmniej sugeruje zakończenie *Siwego Dymu* – na zabicie narratora. Śmierć z ręki długo oczekiwanej Wiosny, w której niejasne plany bohater dał się wplątać, stanowi jedyne możliwe zakończenie powieści, po trosze ukrywające jej niewątpliwe braki fabularne, ale w większym stopniu wskazujące na alogiczność jako główną cechę doświadczanej rzeczywistości. Ta śmierć, możliwa przecież do uniknięcia (gdyby tylko nie podawać Wiosnie pistoletu) i na pewno jeszcze niedokonana (wszak postaci dopiero mierzą się wzrokiem), jest jednocześnie **spodziewana** (bo gdzie dalej mogłaby wieść narkotykowo-

oniryczna eskapada?) i **nieprzewidywalna** (bo dlaczego akurat Wiosna zabija tego, kto walczył o wyzwolenie Polaków od polskości?).

Planowa paradoksalność realizuje się też w sferze temporalnej. **Przyszłość jest przecież powtórzeniem przeszłości**, jest zrealizowaną tylko z lekkimi, w zasadzie nieistotnymi korektami, historią polskiej walki o niepodległość z początków XX wieku i ścierania się licznych opcji politycznych. Powtórzenie gestu konstruowania polskości w kraju, który – zgodnie z przedstawioną historią – jest niepodległy od lat, jest jednak czymś więcej niż prostym powielaniem schematu. Jest pokazaniem, że ten **niedokończony projekt**, jakim dla wielu jest Polska, domaga się domknięcia, a gdy to domknięcie jest niemożliwe w teraźniejszości, to będzie się realizowało za pomocą tworzenia kolejnych wersji przyszłości, w której to, co niedokonane, wreszcie ma się dokonać.

Pod tym względem tematyka dwóch najmocniej analizowanych tu powieści Ziemowita Szczerka otwiera nas na pytania dotyczące funkcjonowania wyobraźni alternatywnej, a więc – sposobu i myślowego, i afektywnego opracowywania możliwych wersji domknięcia lub udoskonalenia tego projektu, którym jest Polska. Te wersje analizują również w swojej prozie Łukasz Orbitowski i Jacek Dukaj, obaj – każdy na swój własny sposób – mierząc się z pytaniem, czy akt dopowiedzenia jest w ogóle możliwy.

Rozdział 3. Alternatywne wyobraźnie

1. Nierozpakowane pudełka

Pierwszym tekstem, który chciałabym przeanalizować w tym rozdziale, są *Widma. Historia Polski bez Powstania Warszawskiego*,¹ najbardziej klasyczna z napisanych przez Łukasza Orbitowskiego historii alternatywnych. Książka została wydana w roku 2012, na pewno nie bez związku z narastającym kultem powstania oraz jego rosnącą rolą w polskich politykach pamięci oraz oficjalnej polityce historycznej. Publikacja ta była już analizowana w pamięciowym, najobszerniej i najciekawiej – przez Marię Kobielską w publikacji poświęconej dominantom polskiej pamięci.² Mnie jednak mocniej od aspektu związanego z budowaniem (lub kontestowaniem) określonych pamięciowych klisz będzie interesował **rodzaj** przedstawionej w tej powieści **wyobraźni alternatywnej**.

Przez wyobraźnię alternatywną rozumiem sposób, w jaki w obrębie tekstu (a więc w tym przypadku świata przedstawionego) pojmowana jest historia oraz jej możliwe alternatywne biegi. Wyobraźnia alternatywna w tym rozumieniu nie jest więc wyłącznie sposobem konstruowania określonych historii kontrfaktycznych (np. przez pokazanie wersji historii, w której jakieś wydarzenie zostało zmienione), nie jest nawet związana z ich zabarwieniem, pozytywnym lub negatywnym, lecz z tym, jak definiowana jest sama alternatywność: czy jest to kompletny, ale osobny świat możliwy, czekający na realizację, określona przeszła przyszłość, tkwiąca latentnie w teraźniejszości czy może afektywna wizja, która tylko czeka na możliwość realizacji?

Stawiane tu pytania staną się jaśniejsze, kiedy przeanalizuję wspomnianą powieść Orbitowskiego. Warto zacząć od zarysowania głównej ramy narracyjnej: akcja rozpoczyna się kilka dni przed datą, w której w historii doświadczonej wybucha powstanie. Tajemniczy mężczyzna pojawia się w podwarszawskiej wsi i rozmawia z małą dziewczynką, prosząc ją o zawiązanie pudełka. To samo – jak przynajmniej sugeruje dalszy bieg zdarzeń – pudełko jest kilka dni później wręczone Basi, młodej kobiecie. Basia niechętnie zgadza się na jego przechowanie, za co otrzymuje sporą kwotę w dolarach. Dziewczyna musi spełnić tylko jeden warunek: nie zaglądać do środka, nigdy nie otwierać opakowania.

¹ Ł. Orbitowski, *Widma*, op. cit. Dalsze cytowania oznaczam jako [W].

² M. Kobielska, *Polska kultura pamięci*, op. cit.

Opis wojennej Warszawy wprowadza czytelnika w klimat lipcowych dni roku 1944, a główni bohaterowie to bezimienny mężczyzna lub mężczyźni od pudełka (nie jest pewne, czy jest to ta sama osoba), dziewczynka, która w przyszłości zmieni się w jaszczurkę, Janek – młody członek AK, szykujący się do powstania oraz Basia i Krzysztof. Postaci Krzysztofa i Basi wzorowane są na Krzysztofie Kamile Baczyńskim oraz Barbarze Drapczyńskiej, jego żonie. Jednak od chwili, w której kobieta przyjmuje pudełko, historia, a z nią i losy młodego małżeństwa, odspajają się od tej historii, jaką wszyscy znamy. Orbitowski gra więc w powieści z co najmniej dwoma legendami: legendą powstania oraz legendą poety oraz jego miłości do żony, miłości zakończonej – co w pewnym sensie znajdowało zapowiedź w twórczości pisarza – tragicznie, śmiercią obojga w czasie walk. Oczywiście jest także baśniowe zawiązanie akcji, a więc postawienie przed bohaterką zadania do wykonania, postawienie jej w sytuacji próby, symbolizowanej przez magiczny przedmiot.³

Orbitowski, konstruując alternatywne losy małżeństwa, sięga do zakorzenionych biograficznie faktów: zaczynając od umotywowanego domysłu, że Barbara była w trakcie powstania we wczesnej ciąży, a kończąc na dobrze znanych opowieściach o silnym konflikcie między matką poety a żoną, czy wreszcie – przypuszczalnego prześladowania Baczyńskiego w okresie powojennym (gdyby oczywiście mężczyzna przeżył wojnę)⁴. Na kanwie tych faktów pisarz konstruuje historię dalszego związku uczuciowego bohaterów, obciążonego daleko idącymi problemami: Krzysztof, który przeżył powstanie, nie jest legendą, lecz żywym, zmęczonym i w sporym stopniu zniszczonym człowiekiem. Jego twórczość nie cieszy się popularnością, a próby dostosowania do nowej rzeczywistości nie przynoszą skutku. Lata więzienia tylko pogorszyły stan zdrowia i tak niegdyś wątpliwego mężczyzny, który mimo wszystko stara się znaleźć miejsce dla siebie w estetyce socrealizmu oraz narzucanej z góry, ale już w pewnym sensie uwewnętrznionej potrzebie „zbratania się z ludem”.⁵

Baczyński uczestniczy więc w procesie budowania Nowej Huty (jest to warszawska Nowa Huta, tworzona w mieście, które nie zostało zniszczone w powstaniu), a jednocześnie wciąż próbuje pisać, tym razem jednak powieść (*Strach przed ciemnością*⁶). Bieg nowej historii

³ Tego typu schematy narracyjne są opisywane co najmniej od czasu badań W. Proppa. Por. idem, *Morfologia bajki*, „Pamiętnik Literacki” 1968, nr 4.

⁴ Por. zwłaszcza W. Budzyński, *Miłość i śmierć Krzysztofa Kamila*, Warszawa 2014; idem *Testament Krzysztofa Kamila*, Warszawa 1998.

⁵ Jak zwraca uwagę w recenzji książki M. Zwierchowski, gorycz jako specyficzny afekt może być jednym z kluczy do odczytania zarówno całej powieści, jak i losów Baczyńskiego. Por. M. Zwierchowski, *Krzysztof Kamil Baczyński nie zginął*, „Polityka”, 10 kwietnia 2012.

⁶ Ciemność jest stałym motywem „nowej” twórczości Baczyńskiego, bohater pisze również wiersz „W czarny dzień”, którego tytuł nawiązuje do już rzeczywistego wiersza Wisławy Szymborskiej, *W biały dzień* (z tomu *Ludzie na moście*, 1986), opisującego, jak mogłoby wyglądać życie Baczyńskiego, gdyby ocalał z powstania.

– śledzonej od roku 1955 – ciągle jednak komplikuje pamięć o kilku kluczowych dniach (a może nawet precyzyjnie byłoby powiedzieć: godzinach) lata roku 1944. To czas, w którym – z perspektywy zewnętrznej wobec książki – nie wydarzyło się powstanie. Natura tego „nie wydarzenia” oraz tajemnicze zdarzenia z tych godzin są przedmiotem nasilonych śledztw i ścisłej kontroli. Odkrywanie, co się rzeczywiście stało i dlaczego, stanowi koło napędowe fabuły.

Książka Orbitowskiego dotyka co najmniej kilku istotnych dla polskiej pamięci problemów. Pierwszym z nich jest – stale powracająca w polskiej kulturze – kwestia zaangażowania oraz granic samopoświęcenia, poruszana przez bohaterów wielokrotnie, jeszcze zanim historia się rozspoi:

Niemcy są najnormalniejszym narodem świata, a to, co wyczyniają, ma sens z ich punktu widzenia. To myśmy zwariowali, nie przez wojnę, zawsze byliśmy tacy i nic z tym, psia mać, nie zrobisz. Popatrz na mnie. Ja to wiem, a dalej tu siedzę, potem pójdę i może dam się zabić. A przecież ta wojna toczyłaby się beze mnie, Polska istniałaby ze mną lub beze mnie. Tak samo gdybyśmy mieli więcej niż par granatów, pewnie zostałbym w domu. [W, 59]

Samopoświęceniowi towarzyszy coś w rodzaju przymusu uczestniczenia w sprawach już przegranych. Antycypowane powstanie jest w wyobraźni Wieśka skazane na niepowodzenie, a przez to konieczne. Jednak ta konieczność nie następuje: zamiast niej bohaterowie obserwują niewytłumaczalne zjawiska: jedni widzą rycerza, który zstępuje z nieba [W, 76], inni (w tym Janek) walczące ze sobą diabły i anioły. Wizje te są niejednoznaczne i rwane, a w roku 1955 – ich przypominanie zakazane. Ich tropieniem oraz eliminacją zajmuje się między innymi nie do końca zdający sobie sprawę z własnego zadania Wiktor, były powstaniec, a obecnie funkcjonariusz SB.

Alternatywny rok 1955 nie różni się znacząco od tego, który realnie się wydarzył. Kraj znajduje się w radzieckiej strefie wpływów i dalej trwa terror (symbolizowany przez scenę brutalnego przesłuchania, w której Wiktor torturuje mężczyznę podejrzanego o członkostwo w Armii Polskiej – organizacji o charakterze na poły militarnym, a na poły modlitewnym), związanym w sporym stopniu z kontrolowaniem pamięci o wydarzeniach z sierpnia 1944. Tym razem jednak kontroli podlega nie pamięć o radzieckim braku interwencji w trakcie powstania, lecz o wydarzeniach, które zastąpiły powstanie. Ich charakter nie jest do końca jasny, dowiadujemy się o nich nieco więcej, gdy umowa dotycząca nieotwierania pudełka zostaje złamana. Pudełko przypadkowo znajduje – po kolejnej awanturze z żoną i związaniu romansu

z Hanią – Krzysztof, a otwiera niczego nie świadomy syn pary, Staś. W pudełku są żołnierzyki, którymi chłopiec zaczyna się bawić. Wkrótce po tym wydarzeniu rzeczywistość zaczyna się rozpadać: miasto gwałtownie niszczy, zapadają się lub znikają całe budynki, w piwnicach masowo znajdowane są zwłoki.

Otwarcie pudełka wydaje się jednoznaczne z anihilacją tej wersji rzeczywistości, którą zagwarantował brak powstania. Wszystko, co w realnej historii zostało zniszczone w 1944, znika w roku 1955. Korekta rzeczywistości dotyka również głównych bohaterów: znika Staś, dziecko, któremu w wersji historii „z powstaniem” nie dane byłoby się urodzić. Na głowie Krzysztofa pojawia się z początku nieznaczną, a później coraz wyraźniejszą ranę, z której ostatecznie wypadnie nabój. Konflikt między Krzysztofem a Basią tylko się pogłębia, i to mimo starań kobiety o przywrócenie dawnej relacji. Rzeczywistość powstania dogania także Barbarę, która z godziny na godzinę robi się coraz bardziej chora, a rana w jej brzuchu staje się coraz wyraźniejsza.

Bohaterowie z początku nie rozumieją charakteru tych wydarzeń i usilnie starają się odnaleźć Stasia. Jednak to, co było akcją poszukiwawczą, zmienia się w walkę o przetrwanie w walącej się Warszawie. Jediną osobą, która nie podlega temu dziwnemu regresowi, jest Hania, kobieta, która szybko przestaje być wyłącznie kochanką Krzysztofa, a staje się przewodniczką skonfliktowanego małżeństwa, wyprowadzającą ich z coraz trudniejszej do rozpoznania Warszawy. Ta ucieczka, która wiedzie w sporym stopniu przez kanały, została zaprojektowana jako ewidentna paralelna powstańczego przedzierania się przez miasto. Tego typu analogii jest zresztą więcej: bohaterowie zaczynają działać wedle starych skryptów zachowań (Krzyś zaczyna mówić fragmentami starych wierszy, wracając do dykcji poezji apokalipsy spełnionej, uczucia niegdyś wyrażane wobec Barbary przekierowuje na Hanię, w niektórych scenach myląc kobiety ze sobą), a szczególnie krwawe wydarzenia z powstania zyskują swoją nową reprezentację (jak słynny wybuch pojazdu pancernego z ulicy Kilińskiego, już przeze mnie analizowany w odniesieniu do *Miasta 44*).

W tej onirycznej podróży, na nieco innych zasadach, uczestniczy również Janek (ocalony przed nieuchronną śmiercią przez zmianę biegu historii w 1944) oraz Wiktor, bardzo powoli zaczynający się orientować, co w zasadzie stało się w sierpniu 1944 (jedną z teorii jest działanie fali elektromagnetycznej, bo w zeznaniach świadków pojawia się motyw złe działającej broni). Ponowne przeżycie historii: tej najpierw bez powstania, a później z powracającym powstaniem, pokazuje, że „alternatywność” poszczególnych wersji może być ułudą, ponieważ bohaterowie za każdym razem robią mniej więcej to samo, jak choćby Krzysztof, za każdym razem wybierający beznadziejną walkę:

Niemcy zasiali w nas wściekłość. Nie można z nią zbudować wolnego kraju ani założyć domu. Bo gniew nas żeże, kwiatku mój. Trzeba go wystrzelać. Wolę umrzeć, niż pozwolić mu we mnie zostać. [W, 558]

Kluczem do prezentowanej przez Orbitowskiego wersji historii jest proces ubywania, osłabiania historii, skorelowany – przynajmniej w pewnym stopniu – z funkcjonowaniem kliszy literackich, narracyjnych i – tu już dodaje od siebie – pamięciowych. Warto pod tym względem zacytować jeden fragment:

Poezja jest morderstwem, myślał Krzyś, każdy wiersz deformuje świat, każdy wiersz go okrada i okalecza. [W, 129]

Cytowany fragment nawiązuje nie tylko do poezji Baczyńskiego, ale także – zdecydowanie późniejszej – Tomasza Różyckiego. Można nawet założyć, że jest to trawestacja fragmentu *Przeciwnych wiatrów* z tomu *Kolonie*:

Kiedy zacząłem pisać, nie wiedziałem jeszcze,
że każde moje słowo zabierało
po kawałku świata, w zamian zostawiając
jedyne miejsca puste.⁷

W obu przypadkach powtarza się ten sam motyw, opisujący relację między opisywaniem świata a światem w sposób paradoksalnie nawiązujący do teorii remediacji: to, co mediowane, nabiera realność pozbawiając tejże realności świat rzeczywisty.

2. Poetyka braku i historia niedokonana

Wersja, a raczej wersje historii, które prezentują *Widma*, można moim zdaniem opisać z perspektywy teorii światów możliwych jako nakładanie się na siebie dwóch światów

⁷ T. Różycki, *Kolonie*, Kraków 2007, s. 15.

możliwych, obu naznaczonych brakiem: jedna opiera się na braku konkretnego wydarzenia, druga zaś na pozbawieniu określonej przyszłości. Te dwie wersje komplikują i tak niejednoznaczne przeżycie czasu: historia (a może raczej przeszłość) zdaje się spływać wraz z biegiem Wisły, w której – w obrębie powieściowej narracji – zbierają się ciała tych, którzy powinni byli zginąć. Kiedy w Wiśle znajduje się również Janek, widzi on przyszłość – tą przyszłość, którą i my znamy, znaczoną między innymi nowymi budynkami, w tym nadwiślańskim Centrum Nauki Kopernik.

Narracja kontrastuje więc ze sobą różne alternatywne wersje wydarzeń: niektóre jako przeżyte, inne jako przynależne do zewnętrznej wobec powieściowej narracji, a jeszcze inne – jako potencjalne w obrębie świata przedstawionego. Naturę tej zwielokrotnionej rzeczywistości do pewnego stopnia wyjaśnia rozmowa Wiktora z Poderwornym, położonym z czasu pracy w służbach i zarazem osobą zajmującą się zacieraniem pamięci o zdarzeniach z pierwszego sierpnia 1944. W końcowej, konfrontacyjnej scenie Poderworny pokazuje Wiktorowi wiele pudełek, sugerując, że historia może się rozspajać i korygować wielokrotnie. Na pytanie, co znajduje się w pudełkach, mężczyzna odpowiada:

Historia Polski. Ale nie ta, co już się dokonała, na co mi ona? Mamy tu historię niedokonaną! [...] Polska, która odpiera atak Hitlera natychmiast, w trzydziestym dziewiątym, zdobywamy Berlin, zatrzymujemy się na linii Zygfryda, a może dalej! Albo ta wersja, kiedy Kościuszko wypiera Suworowa. [W, 573]

Niedokonane historie mają być „lepszymi wersjami” losów Polski. Jednak, jak prowadzona przez Orbitowskiego narracja zdaje się pokazywać, akt korygowania wydarzeń historycznych nie zawsze przebiega tak łatwo, jak twórcy historii alternatywnych to sobie wyobrażają. Wypowiedane przez jednego z bohaterów zdanie „historia, jak to ona, lubi pobiec gdzie bądź, na przykład w szkodę” [W, 575] nie musi dotyczyć wyłącznie narracyjnej sytuacji nakładania na siebie kilku wersji historii, lecz również naiwnego przekonania, że zmiana jednego elementu z przeszłości (w tym przypadku wybuchu powstania warszawskiego) byłaby zdolna całkowicie obrócić bieg zdarzeń. Polska bez powstania i związanego z nią mordy ludności, w głównej mierze cywilnej, jest bez wątpienia inna, niż ta, która tego wydarzenia doświadczyła. Jednak czy jest lepsza?

Odpowiedzią na to pytanie jest fragment w zasadzie sumujący ciąg przedstawionych zdarzeń:

Gdyby spojrzeć na to wszystko z zewnątrz, gdyby obcy człowiek zyskał taką zdolność widzenia, z pewnością doszedł by do wniosku, że nic nie uległo zmianie i nic nie zostało utracone. [W, 614]

Podsumowując już opis tej historii alternatywnej trzeba zatem zadać bardzo podstawowe pytanie: czemu służy jej budowanie? Zanim na nie odpowiem, przypomnę uwagi Marii Kobielskiej, interpretującej powieść jako przykład rekonstrukcji pamięci o powstaniu. Badaczka, analizując rozwój historii alternatywnych w Polsce (nawiązując w tym przypadku do tez Jacka Tomczoka⁸), zwraca uwagę na pewną cechę wspólną:

Ciekawe, że kontrfaktyczne założenie wielu z nich można wyrazić jako brak jakiegoś istotnego w polskiej pamięci kulturowej wydarzenia: brak cudu nad Wisłą, brak stanu wojennego, czy – jak w *Widmach* – brak w historii Polski powstania warszawskiego (tak książka reklamowana jest już na okładce).⁹

Definiowanie historii alternatywnych przez brak jest bardzo ciekawe, ale zanim wrócę do tego wątku, chciałabym przedstawić jeszcze kilka spostrzeżeń Kobielskiej, która wyodrębnia trzy główne kierunki analizy: pierwszym jest interpretacja powieści jako pochwały powstania jako **koniecznego** dla polskiej historii, drugim jako metawypowiedzi na temat historii alternatywnych (sytuującej się przeciwko „gdybaniu”), trzecim – czytanie jej jako gry z pamięcią o powstaniu.¹⁰

Marię Kobielską najbardziej interesuje ta trzecia perspektywa. Mnie zaś – druga. Pierwszą możliwość interpretacji, choć jest – jak pokazuje Kobielska – szeroko powielana przez krytyków – można odrzucić. Interpretacja Kobielskiej pokazuje, że książkę Orbitowskiego można czytać na poziomie metapamięciowym jako opowieść o tym, że powstanie warszawskie zasiedliło nie tylko naszą pamięć, ale i naszą wyobraźnię, przez co trudno jest wymyślić taki świat, w którym moglibyśmy wyrugować je ze wspomnień. W tej

⁸ P. Tomczok, *Opowiadanie historii Polski – całkiem inaczej*, „artPAPIER” 2009, nr 14 <http://www.artpapier.com/index.php?page=artykul&wydanie=88&artykul=2034>, [23.03.2021]; J. Tomczuk, *Historia pisana inaczej*, „Rzeczpospolita” 2012, nr 79 (3.04.2012 r.).

⁹ M. Kobielska, *Polskie kultury pamięci*, op. cit., s. 237.

¹⁰ Ibidem, s. 245-247.

interpretacji powstanie jest niezbędne, jednak nie dla historii, lecz dla polskiej pamięci kulturowej, jako specyficzny węzeł pamięci.¹¹

Mimo że uważam uwagi Kobielskiej za bardzo cenne, to jednak sądzę, że „alternatywność” opowiadanej historii jest czymś więcej niż techniką retoryczną czy eksperymentem myślowym. **Alternatywność jest również afektywną odpowiedzią na nieakceptowalną rzeczywistość.**

Spróbuję nieco szerzej wyjaśnić tę kwestię, ale by to zrobić muszę uciec się do ciągu pytań i szkicowych odpowiedzi. A więc: dlaczego o wydarzeniu, które nastąpiło opowiada się za pomocą trybu warunkowego lub historii alternatywnej? Dlatego, że bez względu na rolę takiego doświadczenia w historii, pamięci czy nawet osobistym doświadczeniu, uznaje się je za aberrację, za wybryk historii, za coś, co przekracza zdolność pojmowania. Zwróćmy uwagę, że zdecydowana większość historii alternatywnych opiera się na schemacie odwrócenia nieludzkich, traumatyzujących zdarzeń lub – przeciwnym do niego – wyciągnięcia najgorszych możliwych konsekwencji z wydarzeń już zainicjowanych, pełniąc tym samym funkcję ostrzeżenia przed nadchodzącą przyszłością.¹² Pierwsza strategia historię koryguje, druga – poniekąd wyjaśnia i ostrzega przed popełnianiem błędów. Obie jednak odpowiadają na tę samą potrzebę – **uczynienia historii zrozumiałą** i przez to bardziej akceptowalną.

Na jaką zatem potrzebę odpowiada konstruowanie historii **bez** określonego wydarzenia, w której jednak – na skutek ludzkiego błędu, czyli otwarcia pudełka – **historia koryguje się**, przywracając negatywne skutki tegoż wydarzenia (a omijając ewentualne pozytywne, bo w tak budowanym świecie niezaistniałe powstanie na pewno nie będzie elementem tożsamościotwórczym)? I czym w takiej historii jest metafora pudełek z różnymi przeszłościami, pudełek, które są przecież w aktualnym świecie źródłem zagrożenia – otwarcie ich grozi wszak załamaniem rzeczywistości, korektą, której skutki mogą być nie do wyobrażenia? Czy tą potrzebą nie jest przypadkiem wiara, że historii nie da się odwrócić nie tylko teraz, *ex post*, ale że nie dało się jej zapobiec również kiedyś, zanim się nie zrealizowała? W takim przypadku tragiczne wydarzenia nie są już skutkiem błędów i zaniedbań, lecz efektem konieczności.

Na ten wątek w interpretacji powieści Orbitowskiego zwracano już uwagę, ale odczytując go po pierwsze jako pochwałę konieczności, a po drugie konieczność definiowano w

¹¹ Ibidem, s. 248-255.

¹² Tę opozycję dobrze wygrywają dwie książki poświęcone historiom alternatywnym G.D. Rosenfelda: *The World Hitler Never Made*, op. cit. m.in. o niezrealizowanych nazistowskich utopiach, oraz *What Ifs of Jewish History*, Cambridge 2016, na temat możliwych pozytywnych zmian w historii narodu żydowskiego.

kategoriach heglowskich.¹³ Ta diagnoza wydaje mi się podwójnie nietrafiona. Na początek dlatego, że ewidentnie mamy tu do czynienia z zupełnie inną koncepcją konieczności: otóż konieczne jest, to co się wydarzyło, dokładnie z tego, powodu, że się wydarzyło (tak, jak w logice: możliwe są zdania dotyczące przyszłości, ale zdania dotyczące przeszłości, jeśli są prawdziwe, to są i konieczne – a zatem **cała przeszłość jest konieczna**). Trudno również moim zdaniem uznać, by konstrukcja powieści opowiadała za uznaniem powstania warszawskiego za niezbędne. Przeciwnie, jest ono – w pierwszej partii książki, toczącej się przed 1 sierpnia 1944 – zobrazowane jako absolutnie bezsensowne. Ale to, że było ono pod każdym względem błędem, nie zmienia faktu, że się wydarzyło i było logicznym następstwem serii błędów. Takie wydarzenie – o ogromnych konsekwencjach dla milionów ludzi, a zarazem w pewnym stopniu nadmiarowe (w tym sensie, że II wojna światowa skończyłaby się mniej więcej tak samo, bez względu na to, czy powstanie by zaistniało, czy nie), domaga się wyjaśnienia. Inaczej będzie nie tylko kością niezgody między pokoleniami, ale także tamą dla pracy pamięci, której – jak pokazuje polski przykład – nie udaje się wyjść z impasu pamiętania go jako równocześnie **koniecznego (bo się wydarzyło)**, jak i **przypadkowego** (bo przecież podjęcie decyzji o braku powstania było łatwiejsze, niż decyzja o powstaniu).¹⁴

To właśnie napięcie, przypadkowości i konieczności, wygrywa powieść Orbitowskiego. W poszczególnych pudełkach jest wszak zamkniętych co najmniej kilka wersji historii, w tym takie, w których powstania warszawskiego nie ma, bo nigdy nie zaczęła się II wojna światowa. A to oznacza, że owszem, istnieje wiele wersji historii możliwych do pomyślenia, ale to, że są one **możliwe do pomyślenia**, nie oznacza jeszcze, że są **możliwe do zrealizowania**, a przynajmniej – nie zawsze realizują się tak, jak chcieliby ci, którzy tworzą ich scenariusze. Zamysł Orbitowskiego nie różni się zatem jakoś drastycznie od koncepcji funkcjonowania historii alternatywnych eksplorowanego przez Ziemowita Szczerka: pokazuje, że historia i pamięć o niej nie mają charakteru punktowego. A zatem, zmieniając jedno wydarzenie (czy to powstanie warszawskie, czy to szybką przegraną kampanii wrześniowej), zapewne nie zmienilibyśmy przyszłości. Zmiana przyszłości wymaga czegoś więcej, niż prostej korekty jednego wydarzenia: przede wszystkim zmiany przekonania, że zawsze wszystko będzie się

¹³ P. Jędrał, *Dobrodziejstwa wczesnej śmierci*, „Rzeczy Wspólne” 2012, nr 4, s. 194. Warto również podkreślić, że choć książka Orbitowskiego była raczej przyjęta dobrze, to sądzę, że powtarzający się w wielu recenzjach wątek odczytywania jej jako eksperymentu myślowego jest w pewnym sensie chybiony. Por. również M. Górecka, *Świat z pudełka, czyli o doświadczeniu historii w postkulturze*, „Akcent” 2012, nr 3; A. Rutka, *Fantastyka i parafrazy: o dyskursie pamięci w twórczości pisarzy młodego pokolenia: Łukasz Orbitowski „Widma” (2012) i Paweł Demirski „Niech żyje wojna!” (2011)*, „Tematy i Konteksty” 2015, nr 5.

¹⁴ Na ten sam paradoks funkcjonowania historii alternatywnych zwracała uwagę K. Singles, *Alternate History. Playing with Contingency and Necessity*, Berlin 2013.

wydarzało zgodnie z najbardziej optymistycznym scenariuszem. A przecież to właśnie przekonanie stało za decyzją o powstaniu: „bo przecież gdyby ...” – i tu następuje szereg warunków – to powstanie **mogłoby być** wygrane. Podobnie jest z kontestowanym tu modelem myślenia o przyszłości: **gdyby tylko nie** było powstania, albo gdyby tylko nie doszło do przegrania II wojny światowej. Orbitowski pokazuje, że skutki punktowych zmian mają najczęściej równie punktowy charakter, a historia, w której zmienia się wydarzenia będące skutkami pewnych procesów, a nie procesy zapoczątkowujące określone zdarzenia, „lubi wchodzić w szkodę”.

Z tej perspektywy przekonanie o „konieczności” powstania jest tylko i wyłącznie usprawiedliwieniem, afektywną reakcją na wydarzenie, które choć jest pamiętane jako bohaterski zryw, było przecież – przynajmniej z pewnej perspektywy – nie tylko narodową hekatombą i militarnym błędem, ale skazą na wizerunku Polskiego Państwa Podziemnego, które zaakceptowało *de facto* udział dzieci w działaniach wojennych.

Podsumowując już, *Widma* pokazują, że historia to nie zbiór pudełek, lecz **ciąg zdarzeń**. A jeśli zaczyna się o niej myśleć nadto optymistycznie, to można, parafrazując słynne zdanie z *Forresta Gumpa* – być bardzo zaskoczonym tym, co znajdzie się w pudełku.

3. Siła wyobrazonego

Wizję funkcjonowania historii, którą przedstawia Łukasz Orbitowski, warto moim zdaniem zestawić z wachlarzem opcji, które stawia przed czytelnikiem Jacek Dukaj. Spośród wielu powieści oraz opowiadań skupię się tylko na niektórych, związanych bezpośrednio z tematem tej książki. Z tych powodów nie będę omawiać m. in. *Innych pieśni*, mimo pojawiających się nawiązań do polskiej historii (jak np. utworzenie armii Vistuli¹⁵), a wprawdzie szkicowo, ale jednak, zajmę się zbiorem *W kraju niewiernych* oraz *Czarnymi oceanami*, które pokazują i różne opcje myślenia o światach alternatywnych, i pamięci. To właśnie od nich, a nie od bardziej znanych tekstów Dukaja zacznę analizę, bowiem pokazują one – nie odwołując się wprost do polskiej historii – szerokie spektrum myślenia o przyszłości oraz historiach alternatywnych. Warto przy tym zaznaczyć, że choć pisarz uznawany jest za ojca gatunku historii alternatywnych w Polsce, to – podobnie jak Szczerek i Orbitowski – raczej ten gatunek komplikuje, niż w prosty sposób podąża za standardowymi rozwiązaniami narracyjnymi.

¹⁵ Por. J. Dukaj, *Inne pieśni*, Kraków 2016, s. 92. Warto jednak zwrócić uwagę na powtarzanie przez Dukaję pewnych wątków, w tym przypadku: wpływu formy na materię. Ibidem, s. 268.

Analizę poszczególnych tekstów pisarza warto zacząć od opowiadania *Ruch Generała*. Próbując najprościej streścić fabułę i koncept: trwają poszukiwania opcji przetrwania gatunku ludzkiego, po tym jak na poły fizyk, a na poły mag, ogłosił swoje odkrycie, czyli – zbliżającej się eksplozji. Jak zauważa narrator:

możliwości zawsze nieuchronnie ciążyą ku samospełnieniu, wszystko, co nie jest, chciałoby być – a co zostało pomyślane, istnieje już w dziewięciu dziesiątych.¹⁶

Nie zamierzam bliżej opisywać fabuły, a skupić się na tym jednym punkcie – przekonaniu, że wydarzenia zaledwie pomyślane wpływają na rzeczywistość. Podobne oddziaływanie jest również charakterystyczne dla tożsamości narratora:

Taka jest moja legenda, w którą czasami wierzę, a czasami nie, utkałem ją sobie bowiem z faktów, domysłów, snów i wyobrażeń oraz legend cudzych [...].¹⁷

Pokawałkowanie oraz niemożliwość odróżnienia prawdy od fałszu są stałymi elementami budowania tych opowiadań, także na płaszczyźnie metatekstowej. Warto pod tym względem zwrócić uwagę na kończącą opowiadanie notę:

W tekście wykorzystałem – bezczelnie przekręciwszy i pociągnąwszy – fragment wiersza Bolesława Leśmiana *Przemiany*, powieści Umberto Eco *Imię róży* oraz wiele innych wątków, motywów, scen, pomysłów i schematów – z utworów, których tytułów już sam nie pamiętam.¹⁸ [nota odautorska – JT]

Podobnie wielokrotnie powraca przekonanie o możliwości multiplikacji przyszłości:

Przeszłość jest jedna, ale przyszłości wiele.¹⁹

¹⁶ J. Dukaj, *Ruch Generała*, [w:] *W kraju niewiernych*, Warszawa 2000, s. 36-37.

¹⁷ J. Dukaj, *W kraju niewiernych*, op. cit., s. 147.

¹⁸ *Ibidem*, s. 249.

¹⁹ *Ibidem*, s. 299.

Równie często wykorzystywanym motywem jest niespodziewany, alogiczny z perspektywy świata przedstawionego charakter światów alternatywnych. W *Ziemi Chrystusa* bohaterowie natrafiają na planetę, w której Chrystus-Bóg nie tylko istniał, ale przede wszystkim – nie został nigdy zabity. Znalezienie się w tym świecie jest dla wszystkich postaci szokiem, choć przecież wiadano o istnieniu rozmaitych, odspojonych w różnych momentach od realnej historii, kolejnych planet ziemskich. Nikt jednak nie brał pod uwagę **realnego** istnienia takiej rzeczywistości, ponieważ elementy nadprzyrodzone zostały wymazane z przewidywań dotyczących światów możliwych, choć był to oczywisty błąd:

Ja też nie wiedziałem, czy jest ono faktem, czy zmyśleniem, lecz mogło być faktem, należało więc tak je potraktować.²⁰

Opowiadanie to stawia wyraźne pytanie o granice tego, co możliwe do pomyślenia i przede wszystkim **skutki** wyobrażania sobie istnienia obok siebie rozmaitych światów. Dotyka więc słabego punktu wielu historii opartych na koncepcie realistycznie rozumianych światów możliwych: jakie są skutki ich istnienia, jakie mogą być **relacje** między takimi światami? Czy wpływają one na siebie wzajemnie, czy raczej nie? Na razie sygnalizuję te pytania, jednak zamierzam do nich wkrótce wrócić.

Z nieco innych powodów są dla mnie interesujące *Czarne oceany*. W tej powieści kluczowy jest wątek zmian genetycznych, które – jak sugeruje narrator – podążają w stronę inną, niż się spodziewano, bowiem ewolucję genetyczną (czyli *de facto* szukanie w przypadkowy sposób najbardziej korzystnych dla przetrwania cech) zastępuje tak zwana autoewolucja, która jednak polega na kształtowaniu ludzi w określonym pokoleniu zgodnie z modą. Oczywiście, autoewolucja jest przywilejem nielicznych, a trudności wynikające z coraz większego rozwarstwienia – również genetycznego – są problemami wszystkich.²¹

Modyfikacje genetyczne i automatyzacja pozwalają na nieznane do tej pory eksperymenty, z których jednym jest możliwość wtłaczania w ludzi cudzych wspomnień. Spotyka to jedną z bohaterek, Vassone, która jest obciążona pamięcią dzieciobójczyni:

Rozumie pan, pamiętam nawet jej usprawiedliwienia. Ale przede wszystkim dzieci, mój Boże, te dzieci. Wyłączyła je, jak się wyłącza kompa. Przestała karmić, zakneblowała,

²⁰ J. Dukaj, *Ziemia Chrystusa*, [w:] *W kraju niewiernych*, Warszawa 2000, s. 373.

²¹ Por. J. Dukaj, *Czarne oceany*, Kraków 2016, s. 38-39. Dalsze cytowania oznaczam jako [Cz].

zamknęła w łazience, poszła się zabawić. Spokój. Pamiętam, jak to robię. Rozumie pan? Ja to pamiętam. I żeby to jeszcze było całkowicie obce, przekopiwane z cudzego życia.... Ale to się miesza, miksuje, przeplata, adaptuje do mojej własnej pamięci. [Cz, 45]

Choć Vassone zdaje sobie sprawę, że to nie ona zabiła dzieci, wyrzuty sumienia, które odczuwa, są dla niej całkowicie realne. Cudza pamięć wkopiowuje się w jej pamięć, prowadząc do konkretnych zmian w osobowości kobiety. Bohaterka stawia skolonizowanej pamięci pewnego rodzaju opór: nie pozwala na nakładanie się na siebie jej różnych typów, próbuje percypować je jako osobne. Ceną, którą za to płaci, jest pewnego rodzaju rozdwojenie jaźni, ale jej zdaniem jest to lepsze, niż pozwolenie na kompilację, na kolejne „błędy w zapisie”, które przekształcą ją w kogoś innego:

Pamiętam. Mam teraz dwa dzieciństwa, dwie przeszłości, dwóch ojców i dwie matki, dwie rodziny. Gdybym nie zdawała sobie sprawy, gdybym była słabsza – zapewne podświadomie skomplikowałabym to do jednego zestawu, mieszając wspomnienia i kreując zupełnie nową historię życia. Ale ja pamiętam. [Cz, 216]

Vassone cierpi więc na coś, co później zostanie określone jako polimemoryzm – multiplikację pamięci. Ten stan jest możliwy do wywołania również za pomocą zażycia futurskopu, który powoduje fenomen określany jako **futurpamięć a rebours**: pamiętana przeszłość przestaje się układać w jeden ciąg przyczynowo-skutkowy, lecz tworzy wiele takich ciągów. Upraszczam tu oczywiście strukturę obszernej powieści, zwłaszcza fakt, że przewidywanie przyszłości (a więc futurpamięć) jest tu zadaniem eseferów, działających nieco jako magowie, a nieco jak analitycy, ale ważny jest fakt, że skutkiem przewidywań może być problem z odróżnianiem wersji myślanej od przeżytej:

Drogą porównywania faktów pamiętanych z doświadczanymi esefer potrafi ustalić prawdziwą linię zdarzeń, ale nie zawsze. [Cz,404]

Co to oznacza w obrębie świata przedstawionego? Z jednej strony komplikacje z rozróżnianiem doświadczonego od pomyślanego, z drugiej – potencjalną kontrolę nad przyszłością, możliwość sterowania zdarzeniami w jej kierunku, uprawdopodobniania przez konkretne działania:

można wówczas wybierać między przyszłościami o coraz mniejszym prawdopodobieństwie ziszczenia. Przy czym zdarzenia krytyczne, czyli zmiany decydujące o wyborze ścieżki, wcale nie muszą być w widocznie logiczny sposób powiązane z pożądanymi efektami. Nasi najlepsi seferzy przez kontrolę swojego oddechu potrafią zmieniać lot ptaków. [Cz, 404]

Dolegliwości, na jakie cierpi Vassone, nie są jednak jedyną ceną, którą przychodzi bohaterom zapłacić za życie w takim świecie. Jest nią jeszcze niepewność dotycząca własnego istnienia:

Bo jakoś tak się składa, że rozważając prawdopodobne przyszłości, zawsze patrzymy od naszego „teraz” w przód, zakładając siebie jako punkt odniesienia – nigdy nie podejrzewając odwrotnego porządku. A ja teraz wiem: żyję w złożeniu niepewnych wariantów, żyję w cudzej futurpamięci? [...]. Dookreśli mnie więc trend, który zdominował pamiętającego. [Cz, 449]

Podsumowując, przedstawiona tu koncepcja światów możliwych i zarazem światów alternatywnych wydobywa jeden konkretny aspekt takiego myślenia o rzeczywistości: to, co się wydarza, może być – jeśli inna „ścieżka” przyszłości stanie się dominująca – uzgodnione z tym, co ma nadejść. „Uzgodnienie” jest tu eufemizmem, bowiem może ono oznaczać kompletne zniesienie czyjegoś istnienia.

W konstruowanym przez Dukaję świecie ceną za przewidywanie przyszłości oraz możliwość manipulowania tym, co ma nadejść jest niepewność dotycząca istnienia każdej jednostki ludzkiej. Dlaczego? Dlatego, że istnienie w terażniejszości jest tylko **możliwe**, a **nie konieczne**, a to, czy okaże się konieczne **zależy od przyszłości**, narzucającej rzeczywistości okrutną korektę – **korektę przez eliminację**.

Zwracam uwagę na ten wątek, bo Dukaj mocniej niż inni pisarze eksplorujący problematykę światów możliwych eksponuje **cenę** wyboru przyszłości. Sądzę również, że struktura opowiadań Dukaję wyjaśnia w pewien paradoksalny sposób działanie autokorygującej się historii w powieści Orbitowskiego, odsłaniając nowy potencjał jej odczytania jako opowieści o zagrożeniu, jakie niesie ze sobą rozważanie każdej korekty rzeczywistości: niechcianej, nieprzewidywanej eliminacji.

Podobne wątki – jeszcze bardziej wprost łącząc kwestie pamięci i tożsamości, także genetycznej – poruszają inne opowiadanie Dukaję, czyli *Sprawa Rudyka Z.* oraz *Przyjaciel*

prawdy. Pierwsze podejmuje temat manipulacji genetycznej na przykładzie możliwości tworzenia sobowtórów genetycznych. Fabuła opiera się na przedstawieniu sprawy zbrodniarza wojennego, Rudryka Vlade Zlatko, który wytworzył w toku skomplikowanych operacji, w tym sugestii posthipnotycznej, klonowania oraz kosmetyki genetycznej grupę całkowicie ze sobą tożsamyh sobowtórów, o tym samym kodzie genetycznym i pełnym przekonaniu, że są Rudrykiem. Stawiane tu pytanie o granice odpowiedzialności oraz wpływ mutacji genetycznej na zachowanie poszczególnych ludzi jest kontynuowane w skali makro w *Przyjacielu prawdy*, tam jednak głównym problemem jest wątpliwość dotycząca po pierwsze istnienia „charakteru narodowego”, a po drugie – zdolności wpływania nań za pomocą zmian w kodzie genetycznym. Opowiadanie inteligentnie operuje kliszami dotyczącymi charakterów narodowych oraz pokazuje pewne paradoksy myślenia o antysemityzmie, ale ważniejsze jest powracające pytanie o możliwość projektowania przyszłości narodów.

Ta sama wątpliwość – podobnie jak zagadnienie manipulacji przyszłością – jest kluczowe dla najbardziej znanego przykładu funkcjonowania narodowej historii alternatywnej w prozie Jacka Dukaja, czyli w opowiadaniu *Xavras Wyżryn* z tomu *Xavras Wyżryn i inne fikcje narodowe*. Tom ten, podobnie jak wiele innych publikacji pisarza, inkrustowany jest cytatami oraz nawiązaniem do innych tekstów kultury (otwarcie stanowi motto ze znanego wiersza Zbigniewa Herberta *Przesłanie Pana Cogito*). Oś fabularna opowiada jest stosunkowo prosta: w alternatywnym roku 1996, gdzieś na terenie Prus Wschodnich (Bukowina), amerykański dziennikarz (Smith) próbuje zrelacjonować działania partyzancko-terrorystyczne tytułowego Xavrasa. Ta alternatywna rzeczywistość zbudowana jest na kilku kontrfaktycznych korektach: po pierwsze, Stalin dożywa roku 1982, po drugie, nie zaistniała taka II wojna światowa, jaką znamy z historii, lecz Wielka Wojna Bolszewicka (w latach 1935-1944, Rzesza w sojuszu z Francją walczyła z Rosją), podczas której bomby atomowe spadły na Kijów, Warszawę i Leningrad. W tej rzeczywistości nie ma wolnej Polski, zamiast niej istnieje Europejska Strefa Wojenna, w której operują oddziały Armii Czerwonej (blokując m. in. wolny obrót paliwami), a tereny niegdyś polskie są kontrolowane przez Rosję (istnieje wprawdzie marionetkowy prezydent, Czerniszewski, ale jest on całkowicie kontrolowany). Xavras Wyżryn to ocalały z tzw. trójkąta atomowego, który teraz stoi na czele Armii Wolnej Polski i stara się doprowadzić do niepodległości Polski. Jego działania, jak zauważa narrator, dają się wytłumaczyć tylko w odniesieniu do historii:

Z drugiej strony – historia tłumaczyła wiele, bo samego Xavrasa Wyżryna, AWP, Czerniszewskiego. Nie należy lekceważyć przeszłości. Ten potwór żyje w nas wszystkich. [X, 44]

Istotne dla tej wersji historii alternatywnej jest jeszcze kilka kontrfaktów: niepodległość Polski trwała tylko kilka miesięcy po I wojnie światowej, gdyż polityka Józefa Piłsudskiego była zbyt agresywna w stosunku do Rosji i doprowadziła do przegranej wojny w 1920 roku, a po śmierci Stalina intronizowano tak zwanego syna Mahometa. Ten rejon Europy jest więc wstrząsany przez kolejne fale terroryzmu, na czele z polskim i arabskim. W rozmowach z reporterem Xavras oraz Armia Wyzwolenia Polski jasną wskazują swoje cele:

A na czym polega siła terroru? Nie odwołujemy się do strachu rządzących, lecz do przerażenia zwykłych ludzi. [X, 44]

Jedyną naszą szansą jest doprowadzenie do sytuacji, w której akceptacja istnienia niepodległej Polski będzie politycznie bardziej korzystna od jakiegokolwiek innej reakcji przewodców wszystkich zainteresowanych mocarstw. [X, 82]

Ciekawymi wątkami powieści Dukaja jest po pierwsze obrona terroryzmu jako sposobu uzyskania niepodległości, po drugie koncepcja socjogenetycznej pamięci narodu (wyjaśniająca narodowe niechęci), a po trzecie – względności pamięci:

Jeśli wygramy, okażemy się nieugiętymi bojownikami o wolność i niepodległość, żołnierzami patriotami, przykładami dla harcerzy, bohaterami odwiecznej walki o polskość tych czy owych ziem. [X, 121]

Akcja opiera się na jeszcze jednym założeniu – przyszłość jest możliwa do przewidzenia oraz w istocie przewidywana przez osoby o specjalnych zdolnościach. A nawet więcej: nie jedna przyszłość, lecz rozmaite wersje przyszłości, które mają szansę zaistnieć tylko, jeśli zostaną spełnione określone warunki. Te warunki to konkretne wydarzenia, do których próbuje doprowadzić Xavras. Niektóre z nich są znaczące, inne mniej, ale wszystkie mają ten sam cel: osiągnięcie takiej teraźniejszości, w której przyszłość z niepodległą Polską będzie możliwa. Takim wydarzeniem jest między innymi atomowa zagłada Moskwy, a więc tak naprawdę atak terrorystyczny na niespotykaną skalę:

Rzecz w tym, że przecież atomowa zagłada Moskwy nie stanowiła dla Wyżryna celu ostatecznego, a jedynie kolejny warunek jego osiągnięcia. [X, 128]

Rozmowy toczone przez Xavrasa i Smitha, dotyczące pytania, czy cel uświęca środki (dobrze streszcza je następujący fragment „Wiesz, czym jest ta twoja przyszła Polska? To Rosja pod biało czerwonym sztandarem! Wiesz, kim ty jesteś? Stalinem na rok przed zdobyciem Pałacu Zimowego.” [X, 142]), są dość przewidywalne. Ciekawsza jest przedstawiona przez Dukaja względność przyszłości. Jeśli określona wizja ma się spełnić (albo lepiej będzie powiedzieć – zaistnieć) musi zostać zrealizowanych wiele warunków, które niejako „otwierają” nowe opcje rozwoju zdarzeń:

Ta przyszłość, ta, która teraz jest teraźniejszością.... Nie potrafisz sobie wyobrazić, jak bładą, jak wąską, jak niepewną była możliwością, gdy zaczynaliśmy. [X, 159]

Ostatnie sceny książki dodatkowo komplikują tę wizję: choć Smithowi wydaje się, że to wysadzenie Moskwy (a więc ludobójstwo na masową skalę) jest zdarzeniem otwierającym możliwość przyszłości z wolną Polską, to tak naprawdę tym punktem jest dopiero atak odwetowy, w którym zginie i Xavras, i sam Smith. Dopiero po nimi, za 13 lat, po wielkiej kaukaskiej bitwie atomowej nastąpi nowe, tym razem udane powstanie Konrada Psuty, zakończone wyzwoleniem Polski oraz jej 200-letnim (a więc wcale nie „wiecznym”) istnieniem. Fabułę książki kończą ostatnie rozmowy między Xavrasem i wreszcie świadomym swojego losu Smithem. Ostatnim akordem jest fragment tak zwanej Ewangelii wg św. Jewrieja, opisującej właśnie tę antycypowaną przyszłość.

Podobnie jak w przypadku innych opowiadań, Dukaj korzysta z techniki kryptocytowań. Poza literackimi przykładami jest to również – zgodnie z zamieszczoną na końcu notą – fragment oficjalnych dokumentów Departamentu Stanu USA, dotyczący czeczeńskiego terroryzmu odwetowego oraz narodowowyzwoleńczego. Te kryptocytowania sugerują przeplatanie się rzeczywistości kontrfaktycznej z tą zrealizowaną. Są one szczególnie ciekawe, gdy uwzględni się dość skomplikowaną wizję budowania alternatywnego świata. Przecież – jeśli weźmiemy pod uwagę strukturę powieści oraz jej relacje ze światem zewnętrznym – wątek budowania alternatywnego świata jest podwojony. Po pierwsze, Dukaj – zewnętrzna wobec

książki instancją autorską, rozumiana realistycznie – buduje świat alternatywny, w którym nie istnieje niepodległa Polska. Po drugie, wewnątrz tego świata Xavras Wyżryn próbuje ten ruch odwrócić, czyli zbudować – najpierw w wizjach dotyczących przyszłości, a później w terażniejszości, która naśladuje przyszłość – taką rzeczywistości, w której zaistnieje niepodległa Polska. Ruch autora i ruch głównego bohatera posiada zatem odmiennie skierowane wektory: zarówno czasowe, jak i rzeczowe.

Dukaj konstruuje swoją wersję historii alternatywnej przez korektę dotyczącą przeszłości, opierając rozumowanie na zmianach „wielkich” wydarzeń (przebieg wojen, lata życia polityków), a konstruowany przez niego bohater próbuje doprowadzić do korekty przyszłości przez na początku drobne zmiany, które mają doprowadzić do możliwości zaistnienia w terażniejszości „wielkich” wydarzeń, zmieniających – wtórnie! – przyszłość. Ten podwójny ruch korekcyjny, od przeszłości do terażniejszości i od przyszłości do terażniejszości jest moim zdaniem najciekawszym elementem opowiadania Dukaja, problematyzującym nie tylko ramy gatunkowe historii alternatywnej, ale także myślenia o pamięci – wszak przewidywane wizje przyszłości stanowią element pamięci. Tak samo, jak futurpamięć w *Czarnych Oceanach*.

4. Komplikowanie schematu historii alternatywnych. Podwójna korekta

W tym rozdziale przeanalizowałam kilka przykładów literackich, z których każdy – na swój własny sposób – komplikuje proste rozumienie historii alternatywnej, zgodnie z którym jakieś wydarzenie kontrfaktyczne może prowadzić do powstania nie tylko alternatywnej, ale także zasadniczo odmiennej od zaistniałej, wersji zdarzeń. To przekonanie o ułudzie myślenia, że zmiana jednego, choćby nawet bardzo ważnego punktu z historii, może zasadniczo przestawić bieg dziejów, stało również u podstaw wcześniej analizowanych powieści Szczerka. Jednak brak zaufania wobec prostej alternatywy nie oznacza jeszcze jednak zupełnego wycofania się z myślenia w kategoriach kontrfaktycznych, czego wystarczającym dowodem są analizowane tu teksty kultury.

Nieco przewrotnie można by podsumować, że każdy z analizowanych przykładów pokazuje określoną alternatywę w myśleniu o historii alternatywnej: w przypadku poprzedniego rozdziału tą alternatywą jest podjęcie wyzwania zmierzania się idealistyczną wizją rozwoju Polski nietkniętej II wojną światową i dekonstrukcja tkwiących u podstaw tej wizji afektów, które – jak pokazuje nowsza powieść Szczerka – wciąż wpływają na konstruowanie obrazów rozwoju kraju. W tym rozdziale analizowane były teksty, w których

dekonstrukcji ulegają nie tylko określone przekonania na temat niegdyś możliwych przeszłych przeszłości, ale i sama kategoria możliwości: Orbitowski wskazuje na nieusuwalne napięcie, rodzące się w chwili, w której wobec przeszłości zaczynamy używać kategorii możliwości, a przyszłość – zwłaszcza tą pozytywną i zarazem jeszcze niezrealizowaną – widzimy jako praktycznie pewną, niemalże konieczną. To napięcie rodzi wyjątkowo interesującą teoretycznie kategorię historii niedokonanej, a więc historii, która jest jednocześnie możliwa i konieczna, i która – jeśli nie w rzeczywistości, to w ludzkiej świadomości – będzie miała tendencję do autokorekty. Przykładem takiej autokorekty jest nie tylko niszcząca w powieściowym świecie Warszawa, lecz również tendencja do konstruowania wizji możliwości i konieczności z bezpiecznej pozycji narracyjno-ontologicznej, pozycji, która – jak z kolei pokazuje nam w analizowanych tekstach Dukaj – w świecie możliwości realnej alternatywności światów nie może zaistnieć. Ceną za możliwość zmiany rzeczywistości, za możliwość aktywowania świata możliwego jest niepewność własnego istnienia, które – ponownie paradoksalnie – w świecie możliwości jest wyłącznie możliwe, ale nie jest konieczne.

Wracając więc do sygnalizowanego już wątku definiowania wyobraźni alternatywnej można podsumować, że wspólną cechą omawianych twórców jest pokazywanie, że alternatywa jest zawsze wielokrotna: to nie proste albo-albo, lecz ciąg możliwości, które wzajemnie na siebie wpływają i których nie sposób oddzielić od tego, co aktualnie doświadczane. A nawet, że to, co aktualnie doświadczane może być zaledwie alternatywą dla tego, co – z nieosiągalnej perspektywy przyszłości – okaże się konieczne. Korekta rzeczywistości może zatem dotyczyć – i często dotyka – tych elementów, które wydawały się konieczne, jak nasze własne istnienie. O tym, jak daleko może ona sięgać, przekonuje najobszerniejsza z interesujących mnie powieści – *Lód* Jacka Dukaja, którym zajmę się w następnym rozdziale tej książki.

Rozdział 4. Przyszłość możliwa do wyliczenia

1. Czas zakrzepły

Jak już wspominałam, z perspektywy tej książki konieczne jest również przeanalizowane *Lodu*, najsłynniejszej i zarazem najbardziej obszernej powieści Jacka Dukaja. Sygnalizuję to zadanie nieco niechętnie, bo objętość i poziom skomplikowania tej publikacji skazuje mnie na przeprowadzenie lektury co najmniej wyrywkowo. Nie będę tu zatem analizować całej osi fabularnej, ale postaram się przedstawić najważniejsze zasady funkcjonowania tej historii alternatywnej. Najbardziej będzie mnie interesowało splecenie kilku zarysowanych wcześniej wątków: kwestii **wyobrażenia** oraz jego roli w **pamiętaniu i doświadczaniu teraźniejszości**, roli **przyszłości** w myśleniu o **historii i pamięci**, a także problem **rozszerzania granic gatunku** historii alternatywnej czy wreszcie kontestowania głównych nurtów budowania światów możliwych w oparciu wyłącznie o **jedno zdarzenie kontrfaktyczne**. Mimo tych ograniczeń warto podać kilka faktów: *Lód* jest powieścią wyjątkowo obszerną, bo liczącą ponad 1000 stron, pisaną – co dla historii alternatywnych oraz allotopii nietypowe – w taki sposób, by język nie był przezroczysty. W tym przypadku oznacza to zastosowanie stylizacji językowej: całość w większości pierwszoosobowej narracji¹ (zdarzają się fragmenty wskazujące na szkatułkowość powieści) pisana jest polszczyzną przypominającą tą z początku XX wieku. Ta decyzja artystyczna to nie tylko chwyt uwiarygadniający narrację oraz – by użyć określenia Wiktora Szklowskiego² – służący dezautomatyzacji odbioru, ale również droga wyrażenia centralnej dla powieści idei zamarzania czasu. By stosunkowo szybko wyjaśnić ten wątek odwołam się do jednej z ciekawszych, a zarazem skondensowanych recenzji autorstwa Macieja Pabiska:

Akcja dzieła Jacka Dukaja rozpoczyna się w lipcu 1924 roku w Warszawie. Jednak czytelnik nie znajdzie w powieści opisów trudności i niepokoju będących udziałem obywateli młodego państwa polskiego. [...] na ulicach carskiego miasta pojawiły się lute, czyli obniżające temperaturę organizmy, które do tego stopnia ochładzają okolicę, że miasto

¹ Na fakt ten zwraca uwagę spora część krytyków i badaczy, m. in. P. Gorliński-Kucik, *Jak zrobiony jest „Lód” Jacka Dukaja*, „FA-art” 4/2013.

² W. Szklowski, *Sztuka jako chwyt*, tłum. R. Łużny, [w:] *Teoria badań literackich za granicą. Antologia*, t. II, cz. III, wyb. S. Skwarczyńska, Kraków 1986.

pokrywa wieczna zmarzlina. Mają one nie tylko wpływ na przyrodę, ale również na ludzkie zachowanie, a w konsekwencji na bieg historii.

Ta bowiem została „zamrożona”[...]. W efekcie nie doszło do wybuchu I wojny światowej [...].³

Język, jakim posługuje się główny bohater, czyli Benedykt Gierosławski, jest niejako zakrzepły w początkach XX oraz końcu XIX wieku. Podobnie jest z pojęciami, które mają dla bohaterów największe znaczenie: Gierosławski, z braku lepszego wyboru, określa się jako **matematyk historii**, tropiący jak powstanie wiecznej zmarzliny wpływa na bieg dziejów. A wydaje się – przynajmniej w pewnym momencie – że zmienia **przypadkowy** bieg rzeczy na **konieczny**, w rozumieniu konieczności logicznej. Zamarzanie to zatem porządkowanie, eliminacja chaosu na rzecz symetrycznego układu zero-jedynkowego.

Jak słusznie zauważa cytowany już Pabisek, Dukaj gra w tym tekście z konwencjami oraz z tradycją – nie tylko literacką, ale też filozoficzną, wprowadzając do tekstu liczne kryptocytaty oraz nawiązania do dobrze znanych w kręgu filozofii problemów. Charakter poruszanych wątków ma zmienną rozpoznawalność: od wikłania się w całkiem dobrze znane rozważania dotyczące biegu czasu lub światów alternatywnych, przez znane zdecydowanie słabiej rozważania dotyczące konieczności poszerzenia logiki dwuwartościowej o funkcje możliwościowe oraz koniecznościowe, przez jeszcze bardziej zniuansowane rozważania dotyczące różnic między wyobraźnią i pamięcią (rozwijane m. in. przez J.P. Sartre’a)⁴. Przywołuję tu tylko bardziej znane konteksty, istotne z perspektywy tej książki, i to tylko filozoficzne, a przecież konstruowani przez pisarza bohaterowie parają się także matematyką i fizyką, a przedstawiane przez nich koncepcje są w równym stopniu uwikłane w rozwój nauki w okolicach roku 1920 w bynajmniej nie alternatywnej rzeczywistości⁵. Muszę jednak zrezygnować z ich obszerniejszego przedstawienia, i zamiast tego proponuję zacząć lekturę od początku, od pierwszego zdania powieści:

³ M. Pabisek, *Głos lodu*, „Polityka”, 7.03.2008, <https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/ksiazki/247673,1,recenzja-ksiazki-jacek-dukaj-lod.read> [30.01.2022].

⁴ J.P. Sartre, *Wyobraźnia*, tłum. A. Śpiwak, P. Mróz, Kraków 1998, J.P. Sartre, *Szkic o teorii emocji*, tłum. R. Abramciów, WUJ, Kraków 2006.

⁵ Część z tych wątków szerzej eksploruje P. Gorliński-Kucik, *Pamięć przeszłości versus Historia : o „Lodzie” Jacka Dukaja*, „Tematy i Konteksty” 2015, nr 5.

14 lipca 1924 roku, gdy przyszedli po mnie czynownicy Ministerjum Zimy, wieczorem tego dnia, w wigilję syberjady, dopiero wówczas zacząłem podejrzewać, że nie istnieję.⁶

Dukaj wprowadza tu od razu dwa wątki: czasu akcji oraz pytania o istnienie (pytanie to wybrzmiewa w formie znajomej dla czytelników *Czarnych Oceanów*). Akcja *Lodu* rozpoczyna się zatem w latach '20 XX wieku. Ale są to inne lata '20 niż te, które nastąpiły w naszej niealternatywnej historii. Jak inne? Dlaczego inne? Nie poznajemy odpowiedzi na to pytanie zbyt szybko. Najpierw dowiadujemy się, że Rosja walczy z Japonią o zamrożone złoża tungetytu, że korzystne w tej wojnie byłoby rozmrożenie Historii, a przyczynić się do tego może specyficzny eksperyment Nikola Tesli (Tesla jest obok m.in. Tadeusza Kotarbińskiego oraz Józefa Piłsudskiego jedną z postaci książki, które są wzorowane na realnych osobach). Po kilkunastu stronach rozumiemy również, że Europa i Azja jest teraz pod wieczną zmarzliną, a lute – specyficzne organizmy – są w stanie zamrozić wszystko.

Jednak jak to się wszystko zaczęło – i kiedy – dowiadujemy się dopiero nieco przed połową tej bardzo długiej powieści:

30 czerwca 1908 roku, licząc na kalendarzu gregoriańskim, wczesnym rankiem, opodal rzeki Podkamienna Tunguzka w środkowej Syberji – eksplozja, huragan, trzęsienie ziemi i słup ognia i dymu, tak się zaczęło.[L, 417]

Kilka lat później Lód opanowuje również Europę, choć nie każde miasto w równym stopniu, zasadniczo komplikując bieg historii, która płynie zdecydowanie mniej dynamicznie, niż się kiedyś spodziewano. Pomińmy na razie, czym w zasadzie był wspomniany wybuch (w powieści pojawia się kilka hipotez, najmocniejsza stanowi, że „cała Zima i Lód stąd tylko się wzięły, że masa kosmiczna tungetytutu helem wprostłonecznym jakoś napita rąbnęła w Syberję” [L. 588]). Jest to wyjaśnienie spójne z logiką powieści, ale nieszczególnie nowatorskie czy interesujące). Dużo ważniejszy jest inny aspekt powieści, dotyczący zasad funkcjonowania człowieka, tego, jak i dlaczego podejmuje on określone decyzje.

2. Zasada mniejszego wstydu

⁶ J. Dukaj, *Lód*, Kraków 2007, s. 7. Dalsze cytowania oznaczam jako L.

Stosunkowo szybko, zanim jako czytelnicy jesteście w stanie zrozumieć sens tej deklaracji, główny bohater – częściowo pod wpływem rozmów z Jeleną Muklanowiczówną, kobietą, którą jest wyraźnie zainteresowany – wyznaje:

Jeśli jednak w ogóle istnieje jedna reguła rządząca zachowaniem wszystkich ludzi, jest to Reguła Mniejszego Wstydu. Można świadomie działać ku swemu cierpieniu, można ku śmierci własnej nawet – ale nikt nie działa ku większemu wstydu. [L, 103]

Mój wstyd zaczyna się tam, gdzie kończy się „ja”: „ja” stanowi granicę wstydu. [L, 311]

Wstyd ustanawia podmiot, wyznacza jego granicę i – przede wszystkim – stanowi stały, choć negatywny regulator zachowań. Uwagi narratora, że dążenie do wstydu jest sprzeczne z ludzką konstrukcją psychiczną, są dla prowadzonej tu analizy, która próbuje pokazać wzajemne relacje między pamięcią, wyobrażeniem o przyszłości a afektami, więcej niż inspirujące. Niemniej, trzeba je zestawić z jeszcze co najmniej kilkoma koncepcjami, które pojawiają się w *Lodzie*. Jedną z nich jest przekonanie o niewielkiej różnicy między pamięcią a wyobraźnią:

We wspomnieniu nie ma różnicy między światem i wyobrażeniem świata. Jeśli sobie wyobrazisz, że jesz szarańczę [...] ale wyobrazisz porządnie, aż po wrażenie zmysłowe, to po jakimś czasie nie odróżnisz pamięci smaku szarańczy od pamięci smaku chleba: smakują inaczej, ale równie prawdziwie. [L, 218]

Wypowiadający te słowa nie twierdzi, że nie ma różnicy między realnym doświadczeniem (jedzeniem szarańczy) a wyobrażeniem doświadczenia. Sugeruje jednak, że **pamięć tę różnicę zaciera**. Gdy przypominamy sobie jedzenie szarańczy (to wyobrażone), to takie przypomnienie może być nie mniej realne niż przypomnienie realnego doświadczenia smaku. Na marginesie tego przykładu trzeba odnotować, że – jak w wielu innych przypadkach – Dukaj nawiązuje tu polemicznie między innymi do fenomenologicznych teorii percepcji stworzonej przez Maurice Merleau-Ponty'ego⁷ oraz rozróżnienia percepcji i wyobraźni dokonanego przez Jeana Paula Sartre'a.⁸ Jednak, choć Sartre stał na straży odróżniania

⁷ M. Merleau-Ponty, *Fenomenologia percepcji. Fragmenty*, tłum. J. Migasiński, Wyd. IFiS PAN, Warszawa 1993.

⁸ J. P. Sartre, *Wyobraźnia*, op. cit., s. 25.

wyobraźni od percepcji, zauważył, że w pewnych momentach te dwie osobne działania mają pewne cechy wspólne, zwłaszcza wtedy, gdy ciało poddane jest specyficznym afektom:

To, czego w pewien sposób świadomość nie może znieść, próbuje uchwycić w inny sposób, zasypiając, zbliżając się do świadomości snu, marzenia, hysterii. A wzruszenie ciała to nic innego jak przeżyte wierzenie świadomości, widziane z zewnątrz.⁹

Podsumowując, w pewnych szczególnych momentach, percepcja ulega rozproszeniu, niejako uciekając od świadomości w stronę marzenia sennego lub po prostu marzenia. Ponownie, zaraz po zarysowaniu tego wątku filozoficznego muszę go zawiesić, żeby pokazać, jak Dukaj gra z nieco podobnym problemem – naginania pamięci do partykularnych potrzeb:

To jest oszustwo wszystkich podobnych opowieści: spoglądamy wstecz – w pamięć – i łączymy zachodzące po sobie wydarzenia: to zrobiłem z takich przyczyn, a to z takich, i nawet jeśli wówczas nie wiedziałem, to teraz wiem. Kłamstwo! [L, 223]

Narrator powieści argumentuje, że wszystko, co pamiętane, jest w pewien sposób zmanipulowane przez teraźniejszość, przez aktualną świadomość. A zarazem pamięć likwiduje różnicę między doświadczeniem a wyobrażeniem lub śnieniem, gładko włączając każdą z tych sfer w obręb świadomości jako **w takim samym stopniu realną**:

Sen nie istnieje, sen tylko się pamięta. I pamięć o nim należy do tej samej teraźniejszości, w której czyta się o tunguskich czarownikach.[L, 324]

Analizowane tu uwagi są – jak pokazują przypisy do poszczególnych stron – rozproszone w całej powieści. Jednak to rozproszenie jest do pewnego stopnia celowe i służy budowaniu nie tylko świata przedstawionego, ale i pokazania ewolucji głównego bohatera. Skoro, jak sugerują zacytowane fragmenty, przeszłość tak naprawdę nie istnieje, skoro istnieje jedynie przekształcona, być może nawet bez świadomości podmiotu pamięć o niej, to przeformułowaniu powinno ulec rozumienie relacji przyczynowo-skutkowych. Chciałabym zatrzymać się nieco dłużej nad analizą jednego fragmentu, opisującego refleksje

⁹J. P. Sartre, *Szkic o teorii emocji*, op. cit., s. 83.

Gierosławskiego, które następują tuż po tym jak – wbrew własnym oczekiwaniom i przekonaniu, że ani nie potrafi, ani nie lubi tańczyć – udaje mu się zatańczyć na balu:

Że nie do końca jesteśmy tym, kim się pamiętamy. Że żyje w nas ktoś inny, obcy, o obcym doświadczeniu i pamięci. I w tych krótkich chwilach, gdy to on bierze górę i przejmuje władzę nad ciałem, odsłonięta zostaje głębsza prawda. [...] Po życiu spędzonym za blatem kancelisty, w momencie nagłej przemocy chwytny za karabin – nigdy nie trzymaliśmy karabinu w ręku – i oddajemy zeń bezbłędny strzał. [...]

Coś tu się nie zgadza. Życie nie pasuje do życia, przeszłość do teraźniejszości.

Ale jak oddać to doznanie w mowie międzyludzkiej?

Przeszłość nie istnieje. [L, 712]

Benedykt opisuje tu doświadczenie utraty kontroli, a może nawet jeszcze inaczej: przejścia kontroli przez inną część naszej jaźni, przez coś lub kogoś, kto jest w nas zupełnie inny. To coś można by określić mianem instynktu, jak wtedy, gdy siedzący całe życie za biurkiem człowiek sięga po broń i w obronie własnego życia oddaje celny strzał. Ale ten instykt życia nie jest chyba najlepszym wyjaśnieniem dla sytuacji, w której nagle – pod presją otoczenia, ale bez ryzyka utraty życia czy zdrowia – zaczynamy tańczyć. Może być to odprysk tej przedziwnej struktury afektywnej, o której Gierosławski wspominał – reguły mniejszego wstydu. Lęk przed wstydem, przed publicznym upokorzeniem mógłby motywować do robienia rzeczy, o które się nigdy nie podejrzewaliśmy, mógłby być afektem inicjującym działanie jakiejś na półświadomej i na co dzień nam niedostępnej struktury, która dawałaby szansę na to, co jest marzeniem Benedykta: mniejszy wstyd.

Jednak nawet mniejszy wstyd nie wyjaśnia wszystkiego. Obok niego jest jeszcze jeden, niezwykle ważny element. Ten element to **brak przeszłości, a więc brak związku**. Brak związku przyczynowo-skutkowego między tym, co było (nieznoszącym tańca Gierosławskim), a tym, co jest (tańczącym Gierosławskim):

Prawda czy fałsz? Przeszłość nie istnieje, wszystkie wspomnienia, co nie przystają do teraźniejszości, z definicji fałszowymi być muszą, jeśli więc teraz się tańczy... Z drugiej strony: zamarzło się przecież. (Zamarza się). [L, 716]

Bohater doświadcza tu stanu analogicznego wobec tego, który stał się udziałem obciążonej cudzymi wspomnieniami Vassone z *Czarnych Oceanów*. Zdaje się posiadać wspomnienia

więcej niż jednej osoby, choć te osoby – to on sam. Albo inaczej, to różne wersje Benedykta, kształtowane przez rozmaite historie przeszłości i odmienne opcje przyszłości. Opcje, z których tylko jedna okaże się nie tylko możliwa, ale i zrealizowana. Istnienie wielu scenariuszy rozwoju przyszłości i nieuchronnej korekty, którą spowoduje realizacja jednej, sprawiają, że Gierosławski nie tylko uznaje swoje własne istnienie **za możliwe, ale nie konieczne**, lecz również skutkują takimi jak powyżej opisane tąpnięciami rzeczywistości, momentami, w których doświadczana jest skokowa nieciągłość własnej tożsamości. Ta skokowa nieciągłość jest następstwem specyficznego postrzegania relacji czasowych.

3. Zamarzanie Historii

Mimo że nie jest moim celem analiza wszystkich planów fabularnych *Lodu*, warto przynajmniej pokrótce opisać główną oś narracyjnej intrygi. Gierosławski – częściowo dlatego, że jest historykiem matematyki – otrzymuje do wykonania konkretne zadanie. To zadanie to zawarcie porozumienia z lutymi, a więc specyficznymi organizmami, które są zdolne zamrażać wszystko, co spotkają na swojej drodze („przemrażając” się, a więc w pewnym stopniu przenikając, przez przedmioty [L, 643]). Lute, jak w obrębie powieści donoszą stosunkowo wczesne badania nad tym fenomenem, nie występują wszędzie w takim samym nasileniu, a przewidywanie miejsc ich pojawienia się stanowi kluczowe zadanie dla współczesnych naukowców. Drogi ich wędrówek określane są jako „drogi mamutów”:

kartografowie Sibirchozeta i Ministerjum Zimy łączą skrupulatnie na swoich mapach punkty odnotowanych wymrożeń, wedle ich czasu, częstotliwości i mocy trzema termometrami mierzonej, i każda taka linja jest dla nich Drogą Mamutów, chociaż żadnego truchła słoniowego przy niej nigdy nie wykopano. [L, 467]

Układ z lutymi miałby dotyczyć ich niepojawiania się na określonym terenie, zwłaszcza – Rosji Europejskiej oraz Sankt Petersburga. Wiara carskich urzędników w to, że taki właśnie układ jest możliwy, wynika z przeświadczenia, że przynajmniej niektórzy ludzie (w tym Gierosławski-ojciec oraz Aleksander Czerski) mogą się z lutymi porozumiewać. Taka jest przynajmniej hipoteza głównego bohatera, który – jak sam to określa – „stara się czytać ruchy robaczkowe Historji” [L, 617]. Wygranie z lutymi ma zapewnić imperium władzę nad Lodem – i po to, by móc korzystać ze złóż tungetytu, i po to, by wreszcie zawładnąć historią.

Pora przejść do kluczowego z perspektywy tej książki problemu, czyli pytania o to, jak Lód i lute wpływają na bieg historii. Wcześniej wspominam o różnych aspektach zrównywania

ze sobą pamięci i wyobrażenia. Problem tej jest spójny z trzecim, być może najważniejszym aspektem filozoficznym powieści. Dotyczy on związku między upływem czasu, czyli między innymi możliwością formowania się historii, a działaniem logiki, czyli możliwością orzekania o prawdzie i fałszu. Stosunkowo wcześniej (na stronie 99) pada pytanie, dlaczego logika odnosi się wyłącznie do przeszłości (narrator nawiązuje tu do klasycznego problemu logiki dwuwartościowej, która ocenia jako prawdziwe lub fałszywe wyłącznie stwierdzenia dotyczące to, co już się wydarzyło).¹⁰ Jednocześnie bohaterowie zastanawiają się, czy przypadkiem Lód nie zmienił trybu funkcjonowania czasu: skoro to, co jest pod Lodem zamarzło, to być może czas przestał płynąć, został zatrzymany w „teraz”, *de facto* usuwając z pola możliwości formowanie się historii. Spójrzmy na kilka cytatów:

Przeszłość musi zamarznąć, wtedy staje się Historją. [...] Musi zamarznąć. Tyle Historji, ile Lodu. [L, 292]

Jeśli Lód zaciska na świecie logikę Arystotelesa i dopiero tam, pod Lodem, istnieje Historja, to znaczy ciągłość prawdy między przeszłością, terażniejszością i przyszłością, natomiast w trójwartościowym świecie Lata panuje jedno chaos milionów możliwych przeszłości i przyszłości – jeśli tak, to lute bynajmniej nie wypaczyły Historji: lute ustanawiają Historję, jedyną prawdziwą, jedyną możliwą. A wszystko, co poza Lodem – to nie-Historja, kolejne złudzenie szronu na historyczną skalę. [L, 295]

Istnieje tylko terażniejsza pamięć przeszłości i terażniejsze przyszłości wyobrażenie! [L, 386]

Nowa historia, ta, która ma być kształtowana przez Lód, powinna być nie tylko uporządkowana, ale i jednoznaczna oraz przewidywalna, a przy tym – nieuchronna, tak, jak nieuchronne jest działanie luty, których nie można w żaden sposób powstrzymać:

Do zera absolutnego schodzi się przez –
– Podporządkowanie, jednoznaczność, jednoprawdę materji, tak-tak, nie-nie. [L, 578]

¹⁰ Podstawowe zasady działania logik nie dwuwartościowych omówiłam już we wcześniejszych rozdziałach.

Oznacza to, że wydarzenia z 1908 roku (a więc tajemnicze początki zlodowacenia i zarazem – z perspektywy zewnętrznej wobec powieści – punkt odspojenia się historii) nie są aberracją, odstępstwem od logiki historii, ale **ustanowieniem alternatywnego typu historii**, nie tej możliwej, ale tej **koniecznej**:

Historja pod Lodem jest taką, jaką być powinna. [...] Bo my od czasów niepamiętnych żyliśmy właśnie w Historji przypadku, niekonieczności, niepewności i półprawd [...]. Zima objawia jedynoprawdę Historji. Bez Lodu nie ma Historji, a bez Historji nie ma Boga i nie ma człowieka – nie istnieje poza Lodem przeszłość. [L, 739]

Co to jednak oznacza? Nie mniej niż to, że historia – w tym i coś, co można by określić jako przyszlą historię – staje się domeną logicznej konieczności, czymś, co jest możliwe nie do przewidzenia, lecz **do wyliczenia** (podobnie zresztą jak możliwe do wyliczenia stają się ludzkie losy i czyny). Konsekwencją tego myślenia o czasie i historii jest uznanie przez głównego bohatera, że – w pewnym sensie – nie istnieje, ponieważ to wszystko, co się aktualnie wydarza, jest niekonieczne:

Powstał dodatkowy punkt widzenia – pokazało się nad kark – punkt z tyłu głowy, skąd widać wszystko w prawdzie, to znaczy w całym nieistnieniu. [L, 813]

Rozważania na temat relacji istnienia i nieistnienia są kontynuowane przez Gierosławskiego w jego tekście filozoficznym, zatytułowanym *Apoliteja, czyli rzecz o Państwie Niebytu*. Konkretnie fragmenty tego dzieła są zamieszczone w *Lodzie* i przypominają – przynajmniej do pewnego stopnia – rozważania nad relacją bytu i niebytu podejmowane przez egzystencjalistów:

– W jaki sposób to, co nie istnieje, może rządzić tym, co istnieje? [L, 644]

Początek tego cytatu można traktować jako trawestację słynnego pytania, czyli dlaczego istnieje raczej coś niż nic.¹¹ Kwestia istnienia i nieistnienia, podobnie jak funkcjonowania alternatywnych wersji rzeczywistości, jest istotna nie tylko z makroperspektywy historycznej, lecz również z perspektywy relacji między bohaterami oraz ich osobistych, indywidualnych przeżyć. Warto pod tym względem poświęcić nieco więcej uwagi scenie pożegnania Benedykta z Jeleną Muklanowiczówną:

panna odémieczona wypowiada pod Lodem wszystkie nie wypowiedalności, wszystkie Jeleny Muklanowiczówny możliwe a niedokonane, i wszystkie ich lęki, tęsknoty, wstydlivosti i požądania – pół-prawdziwe, pół-fałszywe – i wszystkie prawdopodobne, a porówno niekonieczne ich przeszłości, między którymi znajduje się i dzieciństwo chorowitej Jelenki z dobrego domu, i młodość szalbiercza cwanej córki grabarza, i milion innych historyj [...]. [L, 650]

Skoro możliwość jest słowem-kluczem, rządzącym historią indywidualną bohaterów oraz wielką Historią, to nie powinno dziwić, że główną pokusą, która stoi przed ludźmi w lodowej rzeczywistości jest **zdolność projektowania przyszłości**:

dłaczego odtąd nie mielibyśmy żyć w Historiji zaprojektowanej przez człowieka [L, 337]

Projektowanie wiąże się jednak z kilkoma problemami: po pierwsze, tworzeniem alternatywnych historii, po drugie – koniecznością korekty, gdy któraś stanie się historią aktualną, a po trzecie – z zawieszeniem odpowiedzi na pytanie o charakter własnego istnienia. Warto przyjrzeć się tym wszystkim problemom po kolei.

4. Korekty alternatywnej historii

Zagadnienie historii alternatywnych oraz wyobrażeń dotyczących przyszłości, które nawet z perspektywy akcji powieści można uznać za przeszłe przyszłości jest w *Lodzie* poruszane wprost. Jedną z przeszłych przyszłości, która jest rozważana, jest przyszłość, jaką wszyscy znamy z historii: przyszłość I wojny światowej:

¹¹ To pytanie i jego historię w myśli filozoficznej ciekawie opracowuje książka J. Wojtysika, *Dłaczego istnieje raczej coś niż nic?*, Lublin 2008.

opisywano wówczas – i lata przed – taką przyszłość, na którą wszyscy najgoręcej liczyliśmy: wielkiej wojny między mocarstwami, z której wychodzi szansa dla Polski wolnej.[L, 836]

Słuszne w świecie zewnętrznym wobec powieści przewidywania są przez bohaterów powieści traktowane jako interesująca, ale w pewnym sensie całkowicie nierealistyczna opcja rozwoju dziejów. Jest tak mimo że pewne postaci (jak chociażby Józef Piłsudski) zachowują się w sposób sugerujący przywiązanie do tej zdezaktualizowanej wizji przyszłości. Jednak charakter zmian, które zaszły w świecie pod wpływem uderzenia zimna sprawia, że relacje czasowe, zwłaszcza te dotyczące przyszłości, stały się więcej niż skomplikowane. Logika Lodu z jednej strony wymusza myślenie o historii jako jednej i koniecznej, zdefiniowanej oraz uporządkowanej, a z drugiej narusza charakter relacji czasowych, prowadzi do odspojenia „teraz” od przyszłości i w pewnym sensie również od przeszłości. Spójrzmy na dwa fragmenty:

Logika Lodu [...] uniemożliwia myśl o przedmiocie, człowieku, idei, charakterze nie mieszczącym się całością abrysu w jednoprawdzie lub jej negatywie. [L, 859]

Co takiego wydarzyło się owej nocy na ulicy irkuckiej? Przecież tak naprawdę nie dotknęło się lutego – nawet jeśli się pamięta, że dotknęło się lutego. Z innej, innej przyszłości się pochodzi. [L, 843]

To, że bohater jest świadom działania jednoprawdy oraz faktu, że przyszłość stała się domeną logiki dwuwartościowej, nie ułatwia mu wcale ani jej przewidywania, ani tym bardziej orientowania się w sieci skomplikowanych relacji czasowych. Benedykt jest praktycznie do końca przekonany, że jednym sposobem na uwolnienie historii jest powodzenie jego misji, a więc pertraktacje z lutowymi. Przekonanie to zaczyna ewoluować dopiero wtedy, gdy Gierosławski zderza się z tym, czym rzeczywiście jest zima, a więc wiecznym trwaniem, zamrożeniem dziejów:

Minął bowiem dzień, a może miesiąc, a może rok, a może lat tysiąc i tymczasem zniknął ród ludzki z powierzchni planety. Podczas gdy w Zimie, pod Lodem nic nie przemija i nic nowego nie przychodzi. Jest to, co jest. Tu zamarza Historia, ale co to za Historia, gdy dzień nie różni się od dnia i wszystko trwa w niewzruszonym porządku? [L, 888]

Uporządkowanie okazuje się nie rozwojem według jakiegoś z góry ustalonego wzoru, lecz brakiem zmiany, zastygnięciem w powtarzalnym rytmie, który uniemożliwia nawet odczuwanie upływu czasu. W tej rozciągającej się jak guma i oblepiającej teraźniejszości bohater znajduje w końcu ojca, zamarznętego, a jak się później okaże – również zmultiplikowanego. Kolejne próby rozmów nie przynoszą efektu, nie tylko dlatego, że ojciec jest już całkowicie zamarznęty, ale dlatego, że pod lodem nie ma czegoś takiego jak jedna rzeczywistość i jeden ciąg zdarzeń. Gierosławski orientuje się w końcu, jakie są skutki zamarzania dla rzeczywistości, gdy znajduje kolejne fragmenty ciała swojego ojca:

Znalazłszy trzecią rękę (a wszystkie prawe) i czwartą stopę, zmiarkowałem, że nie da się wyjść z Syberji jednej tylko śmierci mego ojca. [L, 900]

Czas, w którym żyje Benedykt od tego momentu, stopniowo zamarzając, nie płynie, lecz **trwa**. Oniryczne doświadczenie bycia pod wpływem lodu zostaje zaburzone dopiero, kiedy bohater – niepewien swojego losu ani faktu, że w ogóle istnieje – wydobywa się poza Lód. Orientowanie się w nowej rzeczywistości nie jest jednak łatwe, bowiem dość szybko okazuje się, że to nie tyle matematyk wyszedł spod Lodu, co Lód – i związany z nim przemysł – zanikł. Następuje więc powrót do nowego świata:

Był kwiecień 1930 roku i na Pacyfiku trwała Wielka Wojna Czterech Flot, a armje Mikołaja II Aleksandrowicza szły przez Rosję europejską, żelazem i ogniem wypalając Rewolucję. Puściły stare traktaty wojskowe rozpięte między mocarstwami [...]. [L, 909]

W nowej rzeczywistości polskie dążenia do niepodległości toną w ogólnym chaosie, wynikającym z konstytuowania się zasad skrajnie odmiennych od tych, które obowiązywały pod Lodem. Nagle aktorów na politycznej scenie jest zdecydowanie więcej, co pokazuje rozmowa zainicjowana przez próbującego zrozumieć zachodzące zmiany Gierosławskiego:

A Piłsudski? Znaczący, kto znowu? Terrorysta polski słynny. A-a, panie wsze terrarysty powyłazili tera na wierzch i z wojskami własnymi się jawnie prowadzą [...]: Armja Czerwona, Armja Zielona, Pułki Polskie, Germańskie, Bojowcy-Anarchiści, Bojowcy-Lojaliści [...]. [L, 910]

Zrozumienie zmian politycznych jest jednak dla Gierosławskiego o wiele mniej istotne niż zrozumienie tego, co stało się z Lodem oraz historią. Zamiast konieczności, która miała rządzić przyszłością, pojawia się przypadek, możliwość („żyje się niekoniecznie” [L, 912]). Losy mężczyzny dodatkowo komplikuje niepewność dotycząca tego, co stało się z jego bliskimi (Panna Jelena miała spalić się w Sanatorjum Lodu) oraz tego, jak w ogóle doszło do odwrócenia historii. Pewną wskazówką okazuje się fakt, że w 1928 roku zaczął bić Wielki Młot Ćmieczy, udoskonalony przez Tesłę. Jednak z ogólnego zamętu oraz rozmaitych wersji wydarzeń trudno wyłonić jedno wyjaśnienie, zwłaszcza, że dość niespodziewanie powraca koncepcja konieczności historycznej, działającej podobnie jak rachunek matematyczny, który – jeśli właściwie przeprowadzony – musi dać określony wynik. W tak rozumianej historii da się zaplanować rozwój wydarzeń i ponownie – gdyby okazało się to konieczne – zalodzić Europę.

W takiej rzeczywistości możliwe staje się projektowanie przyszłości, pełna kontrola nad tym, kiedy czas należy zatrzymać, a kiedy można go uwolnić:

To nie jest plan w rozumieniu moich spisków kulawych... Raczej jakby ze wszystkich stron,
z przodu i z tyłu i z boków –
– Z przyszłości i przeszłości –
– Układały się do pana –
– Domarzały.
– Ludzie, zdarzenia, konieczności.
– Szron na szybie. [L, 973]

Wizja panowania nad przyszłością wydaje się bohaterowi co najmniej kusząca, zwłaszcza od kiedy rozumie, że Tesla, a więc zawdzięczający mu życie przyjaciel, uruchamiając młot wiedział, że może tym zabić i Benedykta, i jego ojca. Nowa rzeczywistość, po latach stagnacji, wydaje się trudna do zaakceptowania, bo niemożliwa do obliczenia:

Teraz, po Odwilży, siedem wersyj na każdy fakt rodzi się co godzina, żadna prawdziwa,
żadna fałszywa. [L, 985]

Pomysł powrotu do zatrzymania historii i utworzenia Towarzystwa Przemysłu Historii wydaje się mieć jednak również słabe strony:

Pod Lodem nie będzie możliwa żadna wynalazczość, żadna oryginalność – lecz pod Lodem nie będzie ona potrzebna, jako że prawda myśli odpowiadać będzie bezpośrednio prawdzie doświadczenia [...]. [L, 998]

Dopiero na ostatnich stronach powieści okazuje się, że to nie Tesla swoim działaniem zmienił bieg historii i uwolnił ją spod trwania Lodu, lecz sam Benedykt, zupełnie nieświadomie, kiedy na początku eskapady, w czasie podróży ekspresem transsyberyjskim, uratował życie doktora Tesli. To ten moment jest chwilą odspojenia historii – wcześniej, jak się okazuje, matematyczne wyliczenia wskazywały, że Tesla umrze, a Lód będzie panował przez lata. Czas, który rozmarzył dzięki działaniom naukowca, zaczyna gwałtownie przyspieszać, niejako wyrównując to, co w okresie zlodowacenia zostało zatrzymane:

Historja wzięła między palce poszczególnych ludzi. Już w jednym życiu człowieczem mogłeś zobaczyć, jak się świat przepoczwarza – nie wedle takiej czy owakiej decyzji władcy, nie wedle zamysłu czyjegoś prywatnego czy przypadku przyrody, lecz z konieczności historycznej. [L, 1031]

Jednak losami bohatera rządzi – i rządziła – nie tylko **konieczność historyczna**, lecz również **wyobraźnia**. Była to wszak nie jego wyobraźnia, lecz Panny Jeleny, tworzącej dla siebie alternatywne scenariusze życia. Jelena – jak się okazuje – nie tylko żyje, a jej śmierć była jedynie mistyfikacją, ale również jest w stanie mocą rozbudzonej w dzieciństwie wyobraźni, łączyć sprzeczności, przeżywać skrajnie odmienne od siebie losy, w których bywa i arystokratką, i zabójczynią:

Tak zaczyna się obsesja wolności pierwsza: czego nie przeżyje, to wyobraz sobie przeżyte – równie prawdziwe. [...] Panna Jelena może. Nie zrobiła, ale zrobiła. Fałsz prawdziwszy od prawdy. [L, 1043]

Bohaterka łamie więc i zasadę niesprzeczności, i zasady dwuwartościowej logiki: to, co wydarza się w jej wyobraźni, jest przeżyte jako prawdziwe, doświadczone, a nie zaledwie pomyślane. Jako takie nie jest mniej prawdziwe, niż to, co wydarza się w świecie rządzonego przez konieczność. Powieść Dukaja stawia więc przed czytelnikiem co najmniej kilka ważnych pytań, dotyczących nie tylko statusu **historii rzeczywistej oraz historii alternatywnej** (a te określenia, jak przekonują nas zmiany w narracji, **zależą tylko i wyłącznie od punktu, z którego narracja jest prowadzona**), lecz również relacji między prawdą a wyobraźnią, między doświadczeniem przeżytym, a tym zaledwie wyobrażonym.

5. Fałsz prawdziwszy od prawdy

W finałowych scenach powieści dowiadujemy się, że narracja prowadzona przez Benedykta, choć stanowiła i dla bohatera, i dla czytelnika jedyną aktualną rzeczywistość, była tak naprawdę **historią alternatywną**, tym, co zostało sprowokowane przez zmianę w planie wielkiej historii. Późniejsze działania bohaterów były nie – jak sami sądzą – sposobem na odwrócenie biegu historii, lecz konsekwencją wcześniejszego odspojenia. Podobnie skomplikowany status ma historia życia Jeleny, która, choć w sporym stopniu opiera się na wyobrażeniach bohaterki dotyczących różnych, nie tylko alternatywnych, ale i sprzecznych wersji swojego życia, jest **prawdziwa**, choć – co nie ulega wątpliwości – **fikcjonalna**.

Wyobrażone, a więc w pewnym sensie przeżyte, doświadczone, życie Jeleny zostaje przez narratora określone jako „fałsz prawdziwszy od prawdy”. Nie sądzę, żeby w tym określeniu chodziło o „prawdziwość” referencyjną, której tak długo szuka Benedykt, lecz o prawdziwość w takim sensie, w jakim dla Briana Massumiego prawdziwe są te wersje przyszłości, które nigdy się nie wydarzyły, lecz jedynie mogły wydarzyć. Ta **hiperrealna prawdziwość** oznacza w gruncie rzeczy zaangażowanie, zainwestowanie podmiotu w pewną wersję przyszłości i w pewną wersję historii, która – choć przeżyta jako zaledwie możliwa, wyobrażona czy alternatywna – jest częścią tożsamości, a czasem nawet nie zaledwie częścią, lecz nieusuwalnym rdzeniem. Jelenę, jako kobietę-szpiega, kobietę-oszusta czy kobietę-arystokratkę konstituuje przecież właśnie ta doświadczona, choć wyłącznie w wyobraźni, przeszłość oraz wykreowane jako jej konsekwencje alternatywne wersje przyszłości.

Podobnie jest również z Benedyktem, dla którego doświadczeniem formacyjnym jest nie tylko czas, w którym stara się wyliczyć historię, ale też moment, w którym rozumie, że wszystkie jego przewidywania były oparte na błędnych przesłankach, na niewłaściwym

rozpoznaniu tego, w jakiej linii rozwoju historii sam się znajduje. Zderzenie z tym błędnym przekonaniem, za które można uznać konfrontację z Lodem i najpierw zamarzaniem, a później odmarzaniem Historii, pozwala mu zrozumieć, w jaki sposób rzeczywistość postrzegała Jelena. Jest to również jeden z powodów, dla których Benedykt pod koniec powieści dość niespodziewanie opowiada się nie za powrotem do Zimy i możliwości, jakie daje matematyka historii, lecz za pozostaniem w Lecie, a więc w momencie, w którym jego obliczenia praktycznie nie mają sensu. Pod tym względem rzeczywistość Lata można analizować jako rzeczywistość niestabilnych znaczeń, w których granice między tym, co jest i co mogło być lub może być, pozostają więcej niż płynne. Zarazem, jest to rzeczywistość, w której **prawdziwe są** nie idee, lecz **doświadczenia** – każde doświadczenie, także to wyobrażone lub potencjalne.

Podsumowując już, można powiedzieć, że *Lód* Jacka Dukaja eksploruje i poszerza wątki widoczne we wcześniejszych powieściach i nowelach, dotyczące komplikacji, jakie następują w momencie, kiedy podmiot przekonuje się, że rzeczywistość, w której funkcjonuje, nie jest tą, którą – za teorią światów możliwych – określilibyśmy jako realną lub aktualną. Potencjalny świat możliwy, w którym rzeczy i zdarzenia czekają na dookreślenie przez tę wersję rzeczywistości, która stanie się dominującą, to nie tylko przestrzeń literackiego i filozoficznego eksperymentu, ale i bardzo wdzięczna prowokacja. Celem tej prowokacji jest – moim zdaniem – nie tylko zmierzenie się z konsekwencjami myślenia o rzeczywistości w kategoriach możliwości i konieczności, lecz również skonfrontowanie odbiorcy z pytaniem, na ile tworzone przez kulturę wizje alternatywnej rzeczywistości (lub stawiając sprawę nieco inaczej: powielane przez kulturę przekonanie, że **każda przyszłość jest możliwa do realizacji**, jeśli tylko w teraźniejszości zostaną spełnione określone warunki) rozsadzają po pierwsze poczucie realności, a po drugie przekonanie, że przyszłość może przynieść coś istotnie nowego.

O ile zatarcie granicy między doświadczonym a wyobrażonym, między przeżyтым, a antycypowanym, jest już dość dobrze opisane, także przez wielokrotnie cytowanego przeze mnie Massumi'ego, o tyle to drugie rozpoznanie jest – i to mimo powtarzających się od lat '90 dwudziestego wieku tez o końcu historii – stosunkowo słabo eksplorowane. A przynajmniej słabo rozpoznane są jego skutki dla zbiorowej tożsamości i wyobraźni: co dzieje się, kiedy przyszłość nie jest już ani domeną nowości (której można wypatrywać i z nadzieją, i z lękiem), ani częścią długofalowego projektu, jak było to choćby w czasie modernizmu? Jakie skutki dla budowania narracji tożsamościowych, także tych zbiorowych lub narodowych, ma coraz szerzej obecnie doświadczana niezdolność do myślenia o przyszłości jako czymś innym, niż nieuchronne powtórzenie lub korekta już doświadczonej rzeczywistości? Albo, co gorsza, realizacja gróźb z przeszłości, które nie zostały wyeliminowane, lecz jedynie odsunięte w

czasie? Czy skutki takiego myślenia o przyszłości, która jest wtedy tylko cieniem lub alternatywą wobec tego, co już przeżyte, nie są co najmniej równie istotne dla procesu budowania tożsamości, jak skutki bezrefleksyjnego nakładania na przeszłość klisz związanych z teraźniejszymi potrzebami? Warto również podkreślić, że analizowane tu powieści jasno wskazują, że problem z orientowaniem się wobec przyszłości, i tej przeszłej, i tej, która rzeczywiście ma dopiero nadejść, ma charakter nie tylko globalny, lecz przede wszystkim zbiorowy: zakorzenione w zbiorowej pamięci oraz świadomości klisze i przeświadczenia dotyczące tego, co jest lub było możliwe, wpływają nie tylko na jednostkowe wybory i decyzje, ale na zachowania zbiorowe, w tym i na zbiorową pamięć. Trzeba się zatem zastanowić, w jaki sposób problemy z wyobrażaniem sobie przyszłości lub tendencja do zastępowania jej przeszłą przyszłością, wpływają na zbiorowe postawy wobec teraźniejszości i przeszłości.

Stawiam te pytania w ostatnich rozdziałach książki z dwóch powodów. Pierwszym jest coraz większa świadomość, wyrażana w rozmaitych tekstach eksplorujących historie alternatywne, niejednoznaczności relacji między przeszłością a przyszłością. Dowodem na nią jest coraz większy – jak widzimy między innymi w *Lodzie* Jacka Dukaja – poziom skomplikowania kwestii „alternatywności” historii. Drugim zaś jest czasem skorelowana z tą narastającą podejrzliwością wobec kategorii alternatywności, a czasem wobec niej opozycyjna, potrzeba używania historii alternatywnej jako sposobu przepracowania negatywnych emocji związanych z teraźniejszością i przeszłością. Co ciekawe, ta potrzeba zdaje się narastać nawet u młodszych odbiorców, przez co zauważalny – nie tylko w polskiej kulturze – zwrot w stronę dystopii, utopii i historii alternatywnych jako gatunków, które służą komentowaniu rzeczywistości politycznej. Oczywiste przykłady z ostatnich lat, jak kariera serialu *Opowieść podręcznej*, nakręconego na podstawie książki Margaret Atwood¹² czy powieści Philipa Rotha oraz serialu *Spisek przeciwko Ameryce*,¹³ dowodzą, że wizje alternatywnej rzeczywistości stanowią wyjątkowo nośny i transnarodowo rozpoznawalny sposób komunikowania obaw dotyczących przyszłości.¹⁴ Biorąc to wszystko pod uwagę, sądzę, że warto na zakończenie tej książki przeanalizować jeszcze jeden przykład wykorzystania historii alternatywnej, tym razem już ściśle skorelowany z dyskursem historycznym. Z tego powodu na koniec zajmę się analizą polskiego serialu *1983*, przedstawiającego alternatywną wizję Polski w roku 2003: Polski, w której nigdy nie nastąpił upadek komunizmu.

¹² M. Atwood, *Opowieść podręcznej*, tłum. Z. Uhryniewicz-Hanasz, Warszawa 2020.

¹³ P. Roth, *The Plot Against America*, Houghton Mifflin Harcourt, Boston, MA 2014.

¹⁴ Ponownie, choć najwyraźniejsze jest nawiązanie do polityki migracyjnej USA oraz wzrostu znaczenia białego nacjonalizmu, to serial może być odczytywany również jako ostrzeżenie przed kolejnymi kryzysami migracyjnymi w Europie.

Rozdział 6. Nieprzeżyta alternatywa. 1983

1. Wydarzenie kontrfaktyczne

Na początku lat '90 historie alternatywne były specyficznym, dopiero zyskującym popularność i czytany raczej w wąskim kręgu czytelników gatunkiem. Jednak wraz z upływem czasu zasięg ich oddziaływania rósł wprost proporcjonalnie do tego, jak komplikowały się ramy tego niby prostego rodzaju literatury. Jednym z ostatnich – przynajmniej do czasu zakończenia prac nad tą książką – sygnałem rosnącej popularności gatunku jest wyprodukowany dla Netflixa serial *1983*.

Warto – jak przypadku innych analizowanych przeze mnie tekstów – pokrótce przytoczyć fabułę i ramy narracyjne serialu. Przeplatane są ze sobą dwa plany czasowe: rok 1983 i rok 2003. Jak w przypadku każdej historii alternatywnej, da się wyróżnić zdarzenie kontrfaktyczne: 12 marca 1983 roku, doszło do kilku zamachów terrorystycznych (wybuchy w Krakowie, Gdańsku i Warszawie). W ramach świata przedstawionego za ataki obwiniana jest ówczesna opozycja, choć dla odbiorcy od początku wydaje się to mało prawdopodobne (serial otwiera scena brutalnego przesłuchania opozycjonisty, w której powtarza się wątek biernego oporu i walki bez użycia przemocy, a ataki terrorystyczne na masową skalę wydają się sprzeczne z taką filozofią).

Akcja serialu toczy się w roku 2003, w którym Polska jest dalej krajem komunistycznym, częścią Układu Warszawskiego. Oprócz bliskiego związku z ZSRR, ważnym sojusznikiem jest również Wietnam oraz Chiny. Kraj funkcjonuje na wzór państwa policyjnego, w którym wszyscy obawiają się terroryzmu, co służy jako przynajmniej częściowe usprawiedliwienie rozbudowanego systemu inwigilacji. O dalszej sytuacji międzynarodowej wiemy stosunkowo niewiele: w zasadzie tylko tyle, że prezydentem USA jest Al Gore, właśnie trwa wojna USA z Irakiem i najwyraźniej doszło do zamachów terrorystycznych w Ameryce, analogicznych do tych z 11 września 2001 roku niealternatywnej rzeczywistości.

Tak zarysowane relacje międzynarodowe można uznać za zdroworozsądkową wizję kontynuowania polityki typowej dla okresu zimniej wojny. Jej częścią są groźby użycia bomby atomowej, choć nie wydaje się, by w danym momencie dochodziło do napięć politycznych, które czyniłyby tę groźbę realną. Z okrucich informacji wnioskować, że – w przeciwieństwie do historii realnej – również Polska ma dostęp do broni atomowej, co częściowo tłumaczy jej silniejszą niż na przykład w latach '80 pozycję międzynarodową. Jednak tego typu informacje

podawane są nie wprost: trzeba je abstrahować z dialogów bohaterów, co z kolei oznacza, że trudno odróżnić, co jest faktem z rzeczywistości alternatywnej, a co wyobrażeniem konkretnej postaci.

2. Alternatywny rok 2003

Alternatywny świat i alternatywna polityka przedstawiana jest więc szkicowo, w sposób, który zmusza widza do snucia domysłów na temat aktualnej sytuacji politycznej Polski. Wiemy bowiem o niej stosunkowo niewiele – z całą pewnością państwem (Polską Republiką Ludową) rządzi jedna partia, równie jasny jest policyjny model rządów, ale poza tym – nie znamy zbyt wielu szczegółów. Zwracam na to uwagę, bo jednak nie jest on prostą kontynuacją Polski okresu późnego PRL-u – zamachy terrorystyczne zmieniły rzeczywistość nie tylko w taki sposób, że zapobiegły upadkowi komunizmu, lecz i pchnęły działania partii na nowe tory.

Serial operuje więc na kontraście między tym, co znane z przeszłości – jak zrab polityczny funkcjonowania państwa, a nowymi elementami, które służą jako siła napędowa budowania istotnie alternatywnej rzeczywistości. Częścią tego kontrastu są wybory estetyczne i używanie określonych klisz pamięciowych dotyczących przeszłości – na koloryt komunizmu składają się bez wątpienia takie elementy jak jeden program TV, plakaty informacyjne utrzymane w propagandowej stylistyce z okresu PRL-u, czy atmosfera strachu i inwigilacji.¹ Zastanawiający jest też wyraźny kontrast: między szarymi wnętrzami i starymi samochodami (jakby ich produkcja nie była modernizowana od lat '80 XX wieku) a postępowym technologicznym, symbolizowanym przez użycie bardzo skomplikowanych systemów śledzenia i kontroli (przewyższającymi zapewne obecny stopień zaawansowania technologicznego). Gdyby próbować ten kontrast podsumować w najprostszy możliwy sposób, to polegałby on na stylizowaniu Polski z alternatywnego roku 2003 jednocześnie na aktualną Kubę, z jej śladami zatrzymania się w konkretnym momencie technologicznego rozwoju, i na świat rozwijający się zgodnie z wizjami sygnalizowanymi przez literaturę cyberpunkową, z dojmującą dominacją sfery publicznej i prywatnej przez nowe technologie.

Do wątku swobodnego łączenia anachronicznej techniki z tą super zaawansowaną jeszcze wróć, teraz jednak warto się skupić na tym, jak w tym bardzo szkicowo zarysowanym świecie funkcjonują bohaterowie serialu. Fabuła prowadzona jest dość prosto: głównym bohaterem,

¹ Pod tym względem wizja Polski niejako zakrzepłej w czasie stanu wojennego przypomina tą wyrażoną przez J. Dukaję. Por. J. Dukaj, *Wroniec*, il. J. Jabłoński, Kraków 2009.

którego po raz pierwszy widzimy w dniu obrony pracy magisterskiej, a więc symbolicznego wejścia w dorosłość, jest Kajetan Skowron (w jego rolę wciela się Maciej Musiał). Ten obecnie dwudziestopięcioletni mężczyzna został w 1983 roku osierocony – jego rodzice zginęli w wybuchach (a przynajmniej to jest historia, w którą wierzy Skowron). Chłopak został wychowany przez babcię, zagorzałą komunistkę, a Partia (w serialu najczęściej wspomina się o niej właśnie tak, bez żadnych dookreśleń, co ma sugerować, że Partia, tak jak i władza, jest tylko jedna i nigdy nie będzie innej) zapewniła mu dobry start w życiu oraz liczne znajomości. Skowron kończy więc studia prawnicze pod opieką oddanego promotora (jest nim sędzia Żurawski), z już jasno zarysowanymi planami na przyszłość. Karierę ma mu zapewnić nie tylko dobre wykształcenie, ale i funkcjonowanie w okolicach najwyższych kręgów władzy: chłopak stał się symbolem okrucieństwa ataków z roku 1983, swoistym celebrytą corocznych obchodów. Choć ta rola nie przypada mu zbytnio do gustu, nie ma on problemów z akceptacją niewątpliwych plusów swojej pozycji: znajomości z politykami, włącznie z Ministrem Gospodarki Narodowej, z którego córką chłopak tworzy udany związek.

Jest dość jasne, że mimo deklaratywnej równości, standard życia poszczególnych obywateli znacznie różni się od siebie, można nawet zaryzykować twierdzenie, że różnice te są nawet głębsze niż w nierównej ekonomicznie ze swojej istoty gospodarce kapitalistycznej, bowiem dotyczą również praw osobistych. Kajetan Skowron z całą pewnością ma o wiele większe możliwości krytykowania partii, niż jego – w dalszym ciągu uprzywilejowani – rówieśnicy.

W dość idyllicznym życiu studenta pojawiają się jednak rysy. Pierwszą, najdelikatniejszą, jest niewygodne pytanie promotora dotyczące relacji państwa i prawa. Bezpieczna odpowiedź chłopaka na temat jedności tych instytucji jest podważana przez profesora, który wskazuje, że państwo bywa omylne, a najwyższą wartością powinna być prawda. Oczywisty kontrast między deklarowaną odpowiedzią a rzeczywistymi odczuciami młodego mężczyzny jest przez niego samego początkowo marginalizowany, jako w gruncie rzeczy oczywista i łatwa do zapłacenia cena za życie pod kloszem partii. Jednak pytanie o **prawdę** stanowi zapowiedź dalszych komplikacji. Wraz ze zbliżaniem się dwudziestej rocznicy zamachów, mężczyzna wraca również do własnej historii rodzinnej, do wspomnień bezpośrednio poprzedzających śmierć rodziców. Te wspomnienia są komplikowane przez tropy zostawione dla Skowrona przez Żurawskiego, dotyczące starej sprawy kryminalnej, pozornie niezwiązanej z życiem Kajetana.

O ile pierwszy plan serialu zbudowany jest wokół historii rodzinnej i pamięci głównego bohatera oraz związków między tymi wydarzeniami a makroskalą politycznego funkcjonowania państwa, o tyle drugi plan można określić jako kryminalny. Tu głównym

bohaterem jest Anatol Janów, śledczy, który zajmuje się z pozoru małą znaczącą sprawą śmierci młodego mężczyzny. Wątek kryminalny w miarę upływu akcji zyskuje na sile: po pierwsze dlatego, że poznajemy historię Anatola, który kiedyś został zdegradowany za niezgodne z linią partii prowadzenie śledztwa (jak się okaże, dokładnie tego samego, do którego nawiązywał sędzia Żurawski rozważając granice działania państwa), a po drugie dlatego, że okaże się iż badana śmierć nie była izolowanym przypadkiem, lecz częścią działań tajemniczej organizacji wywrotowej.

Trzeci, najbardziej schematycznie zarysowany plan można określić jako polityczno-narodowowyzwoleńczy. Ma on na celu pokazanie mechanizmów działania ówczesnej władzy oraz wciąż funkcjonujących ruchów opozycyjnych. Tu dokonuje się największe przesunięcie względem historii realnej: w roku 2003 działają dwa zasadniczo odmienne od siebie ruchy opozycyjne. Pierwszy przypomina ten z realnej historii i jego działanie opisywane jest w taki sposób, by widz uznawał go za bezpośredniego kontynuatora Solidarności. Oczywiście, jest on zmieniony przez wydarzenia z alternatywnej historii: nie ma już tak szerokiego poparcia społecznego, również dlatego, że część osób uznaje go za sprawcę zamachów z roku 1983. Pod wpływem tej retoryki ruch jest stosunkowo mało sprawczy – za jedyne narzędzie politycznego protestu uznaje bierny opór oraz dążenie do ewolucyjnej zmiany społecznej, wyrażane jest także przekonanie, że tylko ofiara może doprowadzić do pełniej niepodległości kraju (jest to wyraźne przekształcenie filozofii mesjańskiej z okresu romantyzmu). Z tym ruchem skonstruowany jest nowy, o zupełnie innym przekroju wiekowym oraz priorytetach: Lekka Brygada odwołuje się wprost do przemocy i terroru jako narzędzi politycznego nacisku. Jej celem jest jak najszybsza, siłowa zmiana aktualnego rządu, częściowo za pomocą aktów terroru, częściowo za pomocą rozmontowania podstaw funkcjonowania państwa policyjnego, a więc elektronicznych narzędzi kontroli społecznej. O ile działania ruchu Solidarnościowego są w serialu przedstawiane raczej jako tło dla przeszłych wydarzeń, o tyle nowy ruch związany jest z teraźniejszą sytuacją polityczną. Oczywiście, istnieje również związek między polityczną przeszłością ruchów a ich przyszłymi aspiracjami oraz wątkami z życia osobistego głównego bohatera. Przewodniczką tej części historii jest zarówno dla Kajetana, jak i dla odbiorcy serialu, Ofelia – dziewczyna o znaczącym imieniu, która okaże się być równocześnie koleżanką chłopaka z ledwo pamiętanego dzieciństwa sprzed zamachów, jak i jedną z najważniejszych członkiń Lekkiej Brygady.

Podsumowując już tą rekonstrukcję głównych planów fabularnych, trzeba zauważyć, że są one ze sobą w oczywisty sposób związane. Natura tego związku jest dla widza zagadką (przynajmniej do pewnego momentu), ale nie sam fakt jego występowania. Katalizatorem jest

pod tym względem zabójstwo sędziego Żurawskiego – bohater ginie potrącony przez samochód wkrótce po rozmowie z Kajetanem i przekazaniu mu akt starej sprawy. Dla widza niejasne jest jednak długo, czy za morderstwem prawnika stoi opozycyjna Lekka Brygada, czy też SB, likwidujące swoich nie dość lojalnych współpracowników.

Zanim przejdę do pogłębionej analizy, warto zauważyć kilka faktów. Po pierwsze, serial jest narracyjnie sprawny: trzy plany, o których wspomniałam, zgrabnie się ze sobą przeplatają, nawet mimo zastosowaniu dodatkowych chwytów, komplikujących odbiór, jak liczne fragmenty retrospekcyjne, dotyczące losów rodziców Kajetana oraz działań opozycji z lat '80. Akcja, zwłaszcza w początkowych odcinkach, prowadzona jest gładko i we właściwym tempie, warstwa kryminalna jest wciągająca. Oczywiście, istnieje sporo niedociągnięć: niejasne (mimo wielokrotnego powracania do serialu i prób tropienia wskazówek narracyjnych) są zasady funkcjonowania państwa, które wydaje się z jednej strony całkowicie podporządkowane inwigilującemu społeczeństwu SB, z drugiej – wojskowym (a – jak przekonują finałowe odcinki – są to z całą pewnością dwa osobne ośrodki władzy). Brakuje również szerszego lub jaśniejszego pokazania relacji międzynarodowych Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej. Wprawdzie łatwo zauważyć, że istotny jest sojusz z Wietnamem (serial pokazuje funkcjonowanie licznych wietnamskich dzielnic w Warszawie), niemniej najzupełniej niejasne są relacje z Rosją. Nie jest na pewne, czy w dalszym ciągu trwa ZSRR jako państwo skupiające te same kraje, co w rzeczywistości w roku 1983, czy też dokonał się rozpad. Jedyne wyraźne wątki w tym zakresie wskazują, że w dalszym ciągu trwa zimna wojna między wschodem a zachodem Europy, niemniej dochodzi do stopniowego ocieplenia relacji Polski z USA (planowana jest wizyta amerykańskiego prezydenta). Podobnie niejasny jest status ekonomiczny kraju: być może wzorcem są wyobrażenia na temat rozwarstwienia społecznego trwającego aktualnie w Chinach lub w komunistycznej Korei, być może inspiracją ma być Kuba z charakterystycznymi widokami przestrzeni miejskiej zatrzymanej w latach '50 XX wieku. Jest również prawdopodobne, że jest to wizja utkana na połączeniu tych trzech przykładów, niemniej serial nie daje żadnej, nawet szkicowej odpowiedzi na pytanie, co takiego działo się przez dwadzieścia lat, że kraj zmieniał się właśnie w takim kierunku. Sugeruje to, że twórcy uznają taką rzeczywistość za oczywistą kontynuację stanu z lat '80, co – jak postaram się pokazać w dalszej części tego rozdziału – mówi wiele o pewnej formie pamiętania tego okresu w polskiej kulturze.

Na uwagę zasługują też dialogi prowadzone przez bohaterów. Można je bowiem uznać z jednej strony za najsłabszą część serialu (bywają wyjątkowo sztuczne i drętwe), z drugiej można je interpretować jako świadome nawiązanie do politycznej nowomowy. Osobnym

problemem jest bardzo ogólne zarysowanie konfliktu między opozycją a władzą: nie jest pewne, co jest celem opozycjonistów, oczywiście poza zniszczeniem partii i doprowadzeniem do upadku aktualnie panującego systemu.

3. Problemy z przyszłością. Powtórzenie i konflikt jako siła kształtująca wyobraźnię

Ten wyraźny brak pozytywnego programu dotyczącego przyszłości (jakiegokolwiek pozytywnego programu, a niekoniecznie już nawet takiego, który miałby wsparcie społeczne) jest najbardziej charakterystyczną cechą funkcjonowania każdego z ośrodków władzy i siły pokazanych w serialu. Nie ma go Partia, która szuka legitymizacji wyłącznie w przeszłości – a więc po pierwsze w tym, że już władzę posiada, a po drugie w fakcie, że Solidarność została już skompromitowana przez zamachy.

Żadnego pozytywnego programu nie ma również Solidarność, która jest nie tylko pozbawiona realnej władzy i poparcia oraz szans na ich odzyskanie, ale również całkowicie wtórna – dwadzieścia lat po wydarzeniach, które doprowadziły do jej rozpadu nawet nie próbuje szukać własnej drogi. W tym przypadku przeszłość ponownie służy jako uwierzytelnienie działań, tym razem jako chwalebna przeszłość bycia ofiarą niesprawiedliwych represji.

Trzeci ośrodek siły, a więc Lekka Brygada, widzi niedorzeczność Solidarnościowej logiki, która opiera się na przekonaniu, że wielokrotnie powtarzana sekwencja zdarzeń przyniesie wreszcie odmienny skutek. Jej pomysł na odzyskanie władzy jest więc zupełnie odmienny: to nie bierny opór, ale walka, nie chwalebne hasła, lecz zemsta. Nie pozytywna aktywizacja społeczeństwa, lecz panowanie strachem. Terroryzm jest w tym przypadku – nieco jak w nowszych teoriach dotyczących tego zjawiska² – nie tyle sposobem walki, co sposobem komunikowania się ze społeczeństwem. Ten komunikat dotyczy jednak tylko i wyłącznie teraźniejszości oraz przyszłości. Nie mieści się w nim żaden pozytywny postulat dotyczący przyszłości. Siłą Lekkiej Brygady jest negacja – negacja norm Solidarności i negacja narracji władzy, która uznała, że przypisanie ruchowi opozycyjnemu terroryzmu jest jednoznaczne z pozbawieniem go poparcia społecznego. Lekka Brygada planuje przejąć władzę siłą, przez

² Por. zarówno publikacje poświęcone wyłącznie problematyce terroryzmu, jak S. Miller, *Terrorism and Counter-Terrorism. Ethic and Liberal Democracy*, Blackwell 2009 oraz szersze teorie, jak koncepcja nekropolityki A. Mhembe, *Necropolitics*, Durham 2019.

równoczesne akcje terroru i dywersji, które mają doprowadzić do upadku najważniejszego filara Partii – sprawnej, acz akceptowanej społecznie inwigilacji.

Zanim przejdę dalej, warto nieco szerzej rozszerzyć ten wątek. Choć punktem zakrzywienia historii ma być rok 1983, to wydaje się, że tak naprawdę różnice między historią realną a historią alternatywną zaczęły nadbudowywać się już wcześniej. Dowodzą tego drobne ślady, odkrywane przez bohaterów w toku akcji. Pierwszym z nich jest tajemnicze zdjęcie z 1982 roku, którego losy bada Kajetan. Fabularna waga fotografii stają się jasna wtedy, kiedy uchwycone na niej postaci zaczynają ginąć w tajemniczych okolicznościach. Na uwagę zasługuje również wyeksponowanie z przeszłości jednego wydarzenia: tak zwanych porozumień prymasowskich, od których datuje się nagły zwrot w relacjach między Kościołem a Partią. To wyjątkowo ciekawy wątek serialu, pokazujący, że utarte postrzeganie polskiej historii, akcentujące silną niechęć między partią komunistyczną w latach '80 XX wieku a kościołem katolickim, może zostać przekroczone. Tu kluczem do tego konceptualnego odspojenia w wizji historii jest spojrzenie na te ośrodki władzy jako na współzależne od siebie. Silny ruch opozycyjny, o ogromny poparcie społecznym jest więc postrzegany – co oddaje raczej współczesne spojrzenie – jako zagrożenie również dla kościoła katolickiego. Zgodnie z tą retoryką, w alternatywnym roku 2003 kościół jest bez wątpienia częścią obozu władzy, nie zaś opozycji, stanowiąc czwartą siłę polityczną, kształtującą alternatywną rzeczywistość. Jest to również jedyny ośrodek władzy, który na zamach wyraźnie zyskał: to dzięki nim przeszedł z opozycji, wspierającej Solidarność, do bycia główną siłą polityczną. Można nawet zaryzykować tezę, że politycznie rozegrane zamachy wykluczyły możliwość szerokiego i zarazem pokojowego sprzeciwiania się władzy, skazując społeczeństwo na wymuszone przez Partię i Kościół (oraz – jak wskazuje rozwój serialu – wyreżyserowane) pojednanie.

Nietrudno w przedstawianym jako alternatywna rzeczywistość scenariuszu tego sojuszu odnaleźć wyraźnych inspiracji polską współczesną historią. Rządy Prawa i Sprawiedliwości są przecież i deklaratywnie, i aktywnie wspierane przez polski kościół katolicki na nieznaną dotąd skalę. Nie chcę tu prowadzić politycznej analizy tego zjawiska, ale zwrócić uwagę na fakt, że jest ono tak wyraźne, iż staje się dominującą w serialu metaforą, łączącą alternatywny rok 2003 z aktualną Polską.

Warto jeszcze nieco szerzej omówić, w jaki sposób przeszłość, zwłaszcza ta z okresu, w którym dopiero dokonuje się rozspojenie historii, jest w serialu ukazywana i jak wpływa na losy głównych bohaterów. Matka głównego bohatera, Maja, nie była uwikłana w polityczną działalność opozycyjną, ale starała się w latach '80 pozyskiwać kanałami opozycji lekarstwa dla swej chorej matki. Ojciec, Wiktor, był zaangażowany politycznie, jednak – jak

dowiadujemy się z retrospekcji – w kluczowym momencie zdradził, nie wtrzymawszy brutalnych przesłuchań, i wyspał całą swoją grupę, doprowadzając tym samym do masowych aresztowań. Ta historia z przeszłości będzie miała znaczenie dla niczego nieświadomego Kajetana, gdy ponownie spotka się z Ofelią, która straciła rodziców w wyniku aresztowań zainicjowanych przez Wiktora.

Od razu trzeba zwrócić uwagę na jeden niby prosty fakt – przeszłość, a już zwłaszcza kwestia zaangażowania lub braku zaangażowania w działania opozycji, jest tu wyraźnie pokazywana jako przestrzeń konfliktu, nie zaś jako powszechnie podzielana pozytywna historia. Druga – nieco podskórną, lecz wciąż uchwytną – poruszana kwestia dotyczy funkcjonowania pamięci. Kajetan, gdy spotyka Ofelię w dorosłym życiu, nie jest pewien, kim dla niego jest ta dziewczyna. Choć pamięta kilkulatkę – nie rozpoznaje w dorosłej kobiecie dziewczyny spod trzepaka. Tak samo, jak choć pamięta z przeszłości różne fakty, które powinny skomplikować jego postrzeganie rzeczywistości, nie rozpoznaje ich prawdziwego znaczenia. A dokładniej – nie rozpoznaje go, dopóki nie zacznie się konfrontować z Ofelią.

Ofelia symbolizuje tu siłę wywrotową: dziewczyna jest jedną z najbardziej aktywnych działaczek Lekkiej Brygady, wciągającą, osaczającą lub korumpującą kolejnych młodych mężczyzn. Kobieta wyszukuje tych, którzy – podobnie jak ona – stracili rodziców w wyniku prześladowań, masowych aresztowań i wreszcie mordów policyjnych po zamachach. Ofelia, poza czasem autentycznym, a czasem całkowicie wyreżyserowanym zaangażowaniem emocjonalnym, oferuje im prawdę o ich dzieciństwie, a więc prawdę o tym, że między ich adopcyjnymi a biologicznymi rodzicami istniał konflikt, a nawet – w niektórych przypadkach – że są adoptowani przez tych, którzy są bezpośrednio odpowiedzialni za ich mordy. Dziewczyna pragnie więc – za pomocą **przypomnienia** konfliktu z przeszłości – wywołać i poszerzyć **konflikt w przyszłości**. Pierwszy wymiar tego konfliktu ma oczywiście wymiar polityczny – adoptowani mają zwrócić się przeciwko swoim nowym rodzinom i pomóc w przygotowaniu zamachów terrorystycznych. Drugi ma wymiar rodzinny – jego celem jest określenie, kto jest „prawdziwą” rodziną i zerwanie z przedziwnym, częściowo wymuszonym „wybaczeniem i pojednaniem” z roku 1983. Trzeci ma jednak wymiar osobisty: konflikt tożsamości, na którym bazuje Ofelia, czasem doprowadza do samobójstw, a więc najbardziej gwałtownej formy rozwiązania konfliktu wewnętrznego.

Przypomnienie i konflikt są zatem dwoma głównymi narzędziami, którymi posługuje się Ofelia. Nie inaczej jest w przypadku jej relacji z Kajetanem, podwójnie ważnej – i dla niej osobiście, i dla ruchu, dla którego zwerbowanie partyjnego celebryty może oznaczać przełom. W tym przypadku dziewczyna używa jednak przeszłości jako przestrzeni wspólnoty:

przypomina mężczyźnie znaną im tylko historię, dotyczącą tego, w jaki sposób powstała jedna z bliźn Kajetana. To fizyczne znamię jest nie tylko śladem przeszłości, ale i dowodem na to, że Ofelia jest tym, kim twierdzi, że jest.

Ciekawie poprowadzono również wątek związku między postępowaniem technicznym a wzrostem akceptacji dla inwigilacji. Część wydarzeń przedstawionych w serialu jest bezpośrednio skorelowana ze znaczącą zmianą w życiu Polaków w alternatywnym roku 1983: tą zmianą jest pojawienie się pierwszego polskiego telefonu komórkowego, nazywanego Traszka. Kupują go praktycznie wszystkie młode osoby, traktując jako namiastkę wolności osobistej. Co ciekawe, Traszka została dopuszczona do sprzedaży jako oczywiste narzędzie partyjnej inwigilacji, co jest w miarę jasne nie tylko dla dobrze zorientowanych w polityce osób, ale mimo to telefon cieszy się ogromną popularnością. Oczywiście pokazanie komórek jako narzędzia zbierania danych jest oczywistą metaforą obecnych procesów: telefon promowany jest dokładnie tak, jak promowane są współczesne urządzenia, a reakcje użytkowników są kopią tych znanych obecnie z wystawiania na sprzedaż nowych modeli najpopularniejszych telefonów.

Choć Traszka została stworzona po to, by inwigilować, szybko okazuje się, że inwigilacja przez nią jest w pewnym sensie zbędna. Spójrzmy na jeden z dialogów, toczących się między Wujkiem, wietnamskim przemytnikiem o niejasnych powiązaniach z rządem, oraz Anatolem:

[Wujek] Całe pokolenie. Wyedukowani, bezpieczni, zamożni. Partia stworzyła im wyduszkę, która sprawia, że są szczęśliwi.

[Anatol] Złudzenie wolności bez rzeczywistej wolności.

[Wujek] Tysiące, miliony prywatnych rozmów. A wiesz, o czym oni wszyscy rozmawiają?

[Anatol] O niczym?

[Wujek] Nie ma ani słowa o wolności. Ani słowa o powstaniu. Nic. Twój kraj po prostu stracił duszę.³

Bardziej niż wątek inwigilacji, czy nawet faktu, że w tej wersji przyszłości młode pokolenie praktycznie się nie buntuje przeciwko władzy partii, interesuje mnie do jakich klisz pamięciowych – dotyczących i tej rzeczywistej, i tej serialowej przeszłości – nawiązuje Wujek. Większość dialogów w serialu, jak już wspominałam, ma dość drętwy i hasłowy charakter. Tak samo jest również w tym przypadku, więc spójrzmy na najważniejsze hasła z rozmowy:

³ 1983, scen. J. Long, odc. 4, min. 28:27.

wolność, powstanie, utrata duszy. Wyraźne jest tu (i zaskakujące, przynajmniej do pewnego stopnia) nawiązanie do bardzo tradycyjnie rozumianego patriotyzmu, który za jedyną formę oporu uznaje ten zbrojny (reprezentowany w alternatywnej rzeczywistości przez Lekką Brygadę), a brak walki utożsamia z utratą polskości, z radykalnym przeformułowaniem istotnych dla tożsamości narodowej kategorii. Młode osoby, które nie mają ochoty zmieniać zastanego świata, traktuje się jako żyjące w wydmuszce. Co ciekawe, krytyka najczęściej dotyczy właśnie najmłodszego pokolenia, choć w zasadzie żadna grupa społeczna nie podejmuje zbiorowego wysiłku w celu zmiany władzy. Stagnacja dotyczy zatem wszystkich, ale obwiniani są za nią młodzi – jako grupa, którą najczęściej uznaje się za najbardziej rewolucyjną.

4. Eliptyczne wizje przyszłości

Wątek różnie rozumianego patriotyzmu wraca w serialu jeszcze kilkakrotnie, za każdym razem w nieco innej formie. Kolejnym ważnym akcentem w budowaniu rozumienia tego pojęcia jest przedstawienie, jak patriotyzm jest rozumiany przez osoby z obozu władzy. Ciekawa pod tym względem jest jedna z kulminacyjnych scen, w której o swoich rozterkach opowiada generał Świętobór. Poniższy dialog, który toczy się między wojskowym a jego podwładnym, jest sztywny, sztuczny, a ponadto – zupełnie zbędny, bo tak naprawdę niewiele nam mówi o samym generale, a jeszcze mniej o akcji pod kryptonimem Północny Lew, która pozostaje do końca tajemnicza. Świętobór, częściowo wyjaśniając swoje zachowania z przeszłości, a częściowo tłumacząc tę akcję, stwierdza:

Partia nie pozostawiła nam wyboru [...]. Kiedy tworzyliśmy tę broń, byliśmy zdesperowani, potrzebowaliśmy jakiejś przeciwwagi dla Ruskich, czegoś, co ich stąd wypchnie. A nie podejrzewaliśmy, że nasz manewr się powiedzie. Desperaci nie mają nic do stracenia. Ale nawet taka broń nie uchroni nas przed naszym największym wrogiem. [...] Innym imperium. Nieoczywistym. Powitałbyś je z otwartymi ramionami. Wiedziony obietnicą bogactwa i wolności, a potem, zanim się zorientujesz, twoja tożsamość, suwerenność, przynależność kulturowa zostaną odebrane. Sprzedane. Tysiąc razy na wszystkich rynkach świata [...].
Wolę umrzeć Polakiem, niż być podległym temu imperium. ⁴

⁴ Ibidem, odc. 8, min. 46:01.

Opuszczenia, które wprowadziłam do cytatu, nie odpowiadają za eliptyczność podanych informacji. Nie mamy pojęcia, co jest owym obcym imperium. Czytając te słowa w kluczu politycznym mogą to być Chiny, Wietnam, być może nawet USA. Jednak nie mam pewności, czy jest tu wskazywane jakiegokolwiek konkretne państwo, bo tak naprawdę może chodzić również o inne siły: globalizację, kapitalizm, religię, wielkie korporacje.

Ta otwartość na interpretację jest przeze mnie postrzegana jako wyraźna wada fabuły, nie zaś sposób na otwarcie komunikacji z widzami. Jest tak również dlatego, że podobny trik zastosowano w planie małej, osobistej historii. Ostatecznie poznajemy bowiem najprawdopodobniejszą wersję historii rodziców Kajetana. Matka, coraz mocniej wikłająca się w 1983 roku w pomoc opozycji w zamian za lekarstwa, zaczyna współpracować z rzekomym księdzem, Amerykaninem. Organizuje przerzut dla – jak myśli – lekarzy, którzy mają pomagać na terenach ZSRR, ale którzy ostatecznie okażą się zamachowcami, odpowiedzialnymi za wybuchy z marca 1983. Kiedy kobieta zaczyna rozumieć, w co została wplątana, próbuje zapewnić bezpieczeństwo synowi (zostawia go u babci) i zorganizować bezpieczną ucieczkę. Wyjazd z kraju wydaje się jedynym wyjściem, gdyż kobieta znalazła się w potrzasku: sama, wbrew własnym intencjom, spiskuje z „obcym mocarstwem”, a jej mąż uwikłał się w bycie informatorem SB. Ostatecznie, mimo prób odzyskania syna od matki oraz po utracie kontaktu z mężem (który, jak się później okaże, został ponownie aresztowany i trafił do obozu pracy w Wietnamie, w którym ostatecznie, po wielu latach zmarł), decyduje się na udział w przerzucie agentów. W ostatniej scenie tej akcji pada do niej strzał – kobieta, postrzelona lub zastrzelona przez osoby, którym pomagała, upada. Nie wiemy, czy przeżyła, choć jest to raczej mało prawdopodobne.

Ta frustrująca otwartość wskazuje nie tylko na nieporadność scenarzystów lub potrzebę zapewnienia sobie możliwości nakręcenia drugiego sezonu serialu, lecz również na zasadniczą niezdolności do poradzenia sobie ze zmianą, która została wprowadzona w rzeczywistość alternatywną: Polska posiada arsenał jądrowy. Jest on przedmiotem rozgrywki między Kazimierzem Świątoborem, który – chyba, nie jest to dla mnie jasne mimo kilkukrotnych prób prześledzenia akcji – próbuje w roku 2003 zawrzeć pokój z Ameryką i zmienić układ sił, albo wyjść z Układu Warszawskiego przez przekazanie potencjału atomowego PRL Ameryce (zapewne po to, by mógł być użyty przeciwko Irakowi, skoro USA planują dalsze akcje odwetowe po zamachach). Ten i tak niejasny wątek komplikuje obecność izraelskiej agentki, toczącej rozmowy ze Świątoborem i zarazem USA.

To, co istotne z mojego punktu widzenia, to jednak nie wyraźne braki w konstrukcji fabularnej, lecz fakt, że w analizowanej historii alternatywnej Polska arsenał jądrowy ma (co

zawsze stanowiło element mocarstwowych fantazji w prawicowej retoryce). Nie wiemy, jak go zdobyła/zbudowała, ale widzimy – i to chciałabym podkreślić – że zarówno twórcy serialu, jak i bohaterowie wewnątrz świata przedstawionego nie mają pojęcia, jak ten arsenał wykorzystać. Fantazja na temat tego, że Polska z bronią jądrową byłaby krajem o lepszej pozycji międzynarodowej zostaje tu w sposób chyba nieświadomy rozbrojona: nikt nie ma bowiem żadnego pomysłu na pokazanie, co w praktyce tenże potencjał miałyby zmienić, wobec kogo miałyby być użyte jako groźba i jak miałyby się krajowi przysłużyć.

Podsumowując, o ile plan „małej historii” prowadzony jest raczej przekonująco, o tyle wielka historia szwankuje, tak, jakby wyobrazenie sobie **istotnie innej historii Polski** było zadaniem niemożliwym do wykonania. Fabularnie interesujący – jako spoiwo tych dwóch planów fabularnych – jest wątek „zemsty synów”, a więc całej operacji prowadzonej przez Ofelię. Oczywiście, wizja dzieci zwracających się przeciwko „fałszywym”, przybranym rodzicom, nie jest szczególnie nowatorska, ale – dzięki pokazanej w serialu skali możliwości manipulacji biografiami, tworzenia alternatywnych życiorysów, etc., nabiera świeżości. Wciąż aktualne pozostają również wygrywane w mikro i makro skali konflikty tożsamości: między tą wynikającą z urodzenia, i tą wynikającą z wychowania, między przywiązaniem do idei bezkrwawej walki a dążeniem do maksymalnej skuteczności, między wiarą w ewolucję zastanego stanu, a potrzebą rewolucji.

Los Kajetna jest pod tym względem symbolem rozdarcia i rozdwojenia. Jego przeszłość to opozycja między tożsamością sieroty po zamachach, wychowanej przez Partię, a dzieckiem rodziców zabitych i owszem, przy okazji zamachów, lecz przez uwikłanie w wielką politykę, są szczególnie istotne. Rozdwojeniu ulega również jego przyszłość: to albo przyszłość partyjnego działacza, którą proponuje mu ojciec Karoliny, albo przyszłość kolejnego, cennego przez swoje polityczne kontakty członka Lekkiej Brygady. Uwypukleniu tej opozycji służy ciekawa scena, podczas której w trakcie nielegalnej, opozycyjnej imprezy dla młodych odgrywane są fragmenty *Dziadów* – Wielka Improwizacja, której obszerny fragment słyszymy.

Paradoksalnie, motyw walki zbrojnej, podejmowany przez Lekką Brygadę, nawiązuje nie do rozterek z lat '70 czy '80, lecz do dyskusji z okresu romantyzmu. Wszak Lekka Brygada decyduje się na działania co najmniej wątpliwe moralnie: w sprawie, której akta trafiły do Kajetana od sędziego Żurawskiego (morderstwo rodziny Fiolków) zabójcą był przecież adoptowany syn, bez wątplenia związany emocjonalnie z przybranymi rodzicami. Oczywiście nawiązanie do wątków Wallenrodowskich jest wzmacniane przez dalsze działania Brygady: w tym samym momencie, w którym Kajetan wysłuchuje Wielkiej Improwizacji, dokonywany jest kolejny zamach.

Powrót do romantycznego pojmowania patriotyzmu jako obowiązku walki zbrojnej (a przynajmniej do popularnego poglądu, zgodnie z którym to właśnie okres kolejnych powstań narodowych jest najbardziej „chwalebną” częścią polskiej historii), stanowi ciekawy wątek serialu. Pokazuje z jednej strony kulturową nośność określonych tekstów kultury, które – w zmienionych okolicznościach – stanowią symbol oporu wobec indoktrynacji oraz narzucania wzorców zachowań uznawanych za opresyjne, z drugiej ujawnia paradoksalną cechę polskiej pamięci zbiorowej, która jest równoczesna otwartości i tradycjonalizm.

5. Tradycyjne powtórzenie czy transtemporalna otwartość?

Spróbuję tę kwestię wyjaśnić nieco szerzej: zarówno *Dziady*, jak i *Wallenrod* są – odwołując się do terminologii Astrid Erll – tekstami kulturowymi, a więc takimi, które są nie tylko zbiorowo czytane i ważne dla pamięci danej grupy społecznej, ale które pełnią fundacyjną rolę dla określonej zbiorowości. Zarazem, nie są to teksty stare (oczywiście relatywnie, warto jednak przypomnieć, że dla Erll tekstami kulturowymi są m. in. *Iliada* i *Odyseja*⁵), co pokazuje, że zarówno kwestia kształtowania narodowej tożsamości w nowoczesnym rozumieniu tego słowa, jak i wątpliwości dotyczące tego, czym jest polskość i patriotyzm, są w pewnym sensie wciąż świeżym problemem.

Proponowany w tych tekstach model patriotyzmu doczekał się już wielu interpretacji,⁶ których nie zamierzam tu powtarzać. Chciałabym jednak zadać pytanie, dlaczego ten – wydawałoby się, stworzony wyłącznie partykularnie, jako reakcja na polityczną sytuację Polski w XIX wieku model – okazuje się tak trwały? Wydaje się, że na to pytanie istnieje co najmniej kilka niesprzecznych, choć odrębnych odpowiedzi. Pierwsza wskazuje na wyjątkową dynamikę rozumienia relacji między jednostką a zbiorowością, między nacją a państwem, czy wreszcie między kulturą (oraz tożsamością i pamięcią o własnej roli) a centralnie narzucanymi obowiązkami. XIX wiek, a więc moment, w którym jednocześnie na popularności zyskuje idea samostanowienia narodów i zarazem mamy do czynienia z ostatnią wielką konsolidacją władzy imperiów, stanowią doskonałą scenę dla pokazania tego typu konfliktów. Dzieła Adama Mickiewicza i stawiane przez nie pytania są zatem nie tylko reakcją na konkretną sytuację polityczną, ale również stanowią starannie opracowany wzorzec radzenia sobie z sytuacją skrajnego konfliktu tożsamościowego. Tenże konflikt doprowadził do charakterystycznego

⁵ Por. A. Erll, *Homer – A Relational Mnemohistory*, „Memory Studies” 2018, nr 11, s. 274–286.

⁶ Por. m.in. M. Zielińska, *Puszkina i Mickiewicza wobec wolnościowych zrywów swoich rówieśników*, „Teksty Drugie” 1998, nr 5.

zwłaszcza dla narodów, które przez lata funkcjonowały w sytuacji politycznej zależności postrzegania się w opozycji do władzy centralnej.

Kultura, a już zwłaszcza literatura, jako stosunkowo słabo kontrolowalna sfera publicznej wypowiedzi, stanowi więc pod tym względem rezerwuar form sprzeciwu. W przypadku *Wallenroda* tenże sprzeciw skonceptualizowany jest jako opór pochodzący z wnętrza systemu, jako bunt wyrażony w najbardziej dotkliwy i zarazem podstępny sposób: przez pozorne podporządkowanie i przyjęcie kultury dominującej, które jednak jest tylko środkiem do celu, a więc rozsądzenia struktury władzy od środka. *Dziady* nieco inaczej rozkładają akcenty, skupiając się nie tyle na walce politycznej, co utrzymaniu tożsamości narodowej przez budowanie duchowej wspólnoty. Pod tym względem uczestnictwo w sztukach takich jak *Dziady*, jeśli są one zakazywane czy kwestionowane przez aktualną władzę, jest ruchem sprzeciwu samym w sobie, w dodatku – w przeciwieństwie do działań Wallenroda – ma on również pozytywny charakter: wokół takich gestów sprzeciwu budowana jest nowa wspólnota.

Ta wspólnota – co pokazuje moim zdaniem i serial *1983*, i wydarzenia z roku 2021 – ma specyficzny, transtemporalny charakter. By lepiej wytłumaczyć to pojęcie, krótko przypomnę kulturową rolę i symboliczne znaczenie *Dziadów*: wystawienie sztuki w 1967 (w reżyserii Kazimierza Dejmka) i jej późniejsze zakazanie w roku 1968 (ze względu na fakt, że sztuka została uznana za „antryosyjską” i „antyradziecką”, a zarazem była bardzo dobrze odbierana publicznie i cieszyła się coraz większą popularnością) stanowiło impuls dla protestów studenckich z marca 1968.⁷ Pamięć o tych wydarzeniach wpływała i wpływa na odbiór dzieła Mickiewicza do dzisiaj, co wyraźnie pokazuje serial: w alternatywnej rzeczywistości, w której nie dokonał się przełom 1989, sztuka jest w dalszym ciągu zakazana i stanowi symbol oporu oraz – co moim zdaniem ważniejsze – wspólnoty, budowanej wokół niejednoznacznej wizji patriotyzmu (co pokazuje cały wątek „zemsty synów”).

Kolejną warstwę w budowaniu legendy *Dziadów* i traktowaniu ich jako otwartej formy, która może służyć wyrażaniu różnych form sprzeciwu, dołożono zaledwie kilka miesięcy temu. Inscenizacja *Dziadów* w reżyserii Mai Kleczkowskiej i Łukasza Chotkowskiego (wystawiana w Teatrze im. Juliusza Słowackiego w Krakowie) została wyraźnie skrytykowana przez małopolską kurator oświaty, Barbarę Nowak. Oczywiście, spektakl nie został oficjalnie zakazany, jednak kuratorka zniechęca młodzież do uczestniczenia w nim (a dyrektorów szkół do organizacji wyjść na spektakl), ponieważ:

⁷ Por. A. Paczkowski, *Pół wieku dziejów Polski*, Warszawa 2005.

jest swobodną emanacją poglądów środowiska, które pragnie kształtować spojrzenie społeczne na współczesną Polskę nie z troską, miłością należną Ojczyźnie, lecz z nienawiścią do jej rodowodu historycznego, do tożsamości narodu ugruntowanego na fundamencie tradycji cywilizacji łacińskiej. Ten spektakl zawiera i promuje treści, które pozostają w jawnej sprzeczności z celami wychowania młodych Polaków określonych w preambule Prawa Oświatowego. Biorąc pod uwagę powyższe, Małopolski Kurator Oświaty zdecydowanie odradza organizowanie przez szkoły wyjść dzieci i młodzieży na ten spektakl.⁸

To wystąpienie zostało „sprowokowane” przez dokładnie ten sam zabieg, który zastosowano w roku 1967, czyli odniesienie się do współczesnych wydarzeń, w tym strajku kobiet po zaostrzeniu prawa aborcyjnego w Polsce. Nie chcę tu interpretować całego spektaklu, lecz wrócić do stawianej wcześniej diagnozy na temat wyjątkowej otwartości polskiej pamięci i zarazem jej tradycjonalizmu. Postawa małopolskiej kurator oświaty jest oczywiście nie tylko polityczną deklaracją, lecz również aktem w pewnym sensie wtórnym – potępienie tekstów kultury niezgodnych z pewną wizją „rodowodu historycznego”, a więc z określoną polityką pamięci, ma długą tradycję (zaczynając – w tym konkretnym przypadku – od cenzury w czasach zaborów). Powtórzenie tego gestu jest więc – chyba nieświadomym – nawiązaniem do tradycji cenzurowania niewygodnych treści. Co ciekawe, jest to praktycznie dokładne powtórzenie krytyki z roku 1968, kiedy to twórcom również zarzucano odejście od oryginału i podkreślanie „nie tych” wątków, które trzeba podkreślać.⁹

Fakt, że postawę kurator szybko publicznie okpiono, uznając, że jej działania wpisują się w logikę działania Prawa i Sprawiedliwości jako „grupy rekonstrukcyjnej PRL-u”,¹⁰ nie zmienia przedziwnych podstaw traktowania nowej adaptacji *Dziadów* jako obrazoburczej. Tą podstawą jest tendencja do traktowania wywrotowych i prowokacyjnych tekstów kultury jako zamkniętych, ograniczonych na zawsze przez okoliczności powstania lub pierwszej recepcji. Ten tradycjonalistyczny rys w traktowaniu spuścizny kulturowej jako zamrożonej lub zabetonowanej w określonym znaczeniu łączy się z tendencją do pomnikowego interpretowania wszystkich tekstów kultury, które dotyczą kwestii patriotyzmu oraz narodowej tożsamości. Jednocześnie, ten tradycjonalistyczny rys zderza się w praktyce pamięci kulturowej z faktem, że zazwyczaj teksty kulturowo nośne są takie, bo są otwarte i umożliwiają

⁸ Cytat z listu B. Nowak, za: A. Kyzioł, *Widzieliśmy „Dziady”, które „odradza” kurator Nowak*, „Polityka”, 24.11.2021, <https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/2144732,1,widzieliśmy-dziady-które-odradza-kurator-nowak-120-proc-polski.read> [21.01.2022].

⁹ Ibidem.

¹⁰ Ibidem.

remediację w odmiennych okolicznościach. Zarazem, tradycjonalistyczne przywiązanie do pewnych tekstów i traktowania ich jako pomników sprawia, że są często przywoływane w różnorodnych kontekstach, nie zawsze mocno związanych z tym wyjściowym. Efektem tego wieloaspektowego procesu jest akumulowanie potencjału: interpretowane transtemporalnie *Dziady* nie są prostą sumą znaczeń, które przypisywano im w różnych analizach (kształtowanych m. in. przez okoliczności historyczne), lecz są tekstem zbierającym i potęgującym napięcia, w tym to między pomnikową interpretacją jako tekstu antyrosyjskiego i szerszą, jako tekstu antysystemowego, w którym pierwszoplanowym punktem zainteresowania jest reakcja jednostki na opresję.

Z tego powodu *Dziady* są jednocześnie znakiem polskiej tożsamości narodowej, symbolem jednostkowego buntu oraz aktem performowania obywatelskiej niezgody na narzucane odgórnie nakazy i zakazy.

Użycie akurat tego tekstu kultury jako znaku oporu w serialu dla młodzieży, eksplorującym alternatywną historię Polski, jest zatem ruchem wyjątkowo interesującym – odwołanie do *Dziadów* można bowiem traktować jako ruch tradycjonalistyczny, jak i – z perspektywy, którą można określić jako preposterą¹¹ – jako ruch wskazujący na nieusuwalną otwartość polskiej pamięci. Ta otwartość polega jednak nie tylko na zdolności akumulacji w pamięci zbiorowej różnych wersji pamięci o przeszłości, lecz również włączaniu w jej zakres wizji przeszłości i przyszłości, która nigdy się nie zrealizowała, a została jedynie wyobrażona jako możliwa.

Formalną otwartość serialu pokazuje również jego zakończenie, świadomie niedomknięte przez twórców. Niejasne pozostaje, czy próba zwerbowania ostatnich członków Lekkiej Brygady, w tym Kajetana, się powiodła: mężczyźni pozostają co najmniej rozdwojeni w kwestii swojej tożsamości. Wiadomo jedynie, że główny plan zbrojnej opozycji się nie udał: system inwigilacji nie został wyłączony, mimo serii do pewnego momentu udanych zamachów. Do rewolucji zatem nie doszło, a większość społeczeństwa jest nadal infiltrowana przez Trąskę.

Podobnie dwuznaczne są dalsze losy bohaterów, w tym Kajetana, który wyjechał do USA, ale co do którego nie jesteśmy pewni, jaką tożsamość wybrał i czy jego spotkanie z rzekomą matką jest formą pojednania z przeszłością, czy dalszego omotania. To wielokrotnie otwarte zakończenie jest, jak wskazywałam, irytujące. Nie tylko z powodów fabularnych (oczywista chęć kontynuowania historii w nowym sezonie), narracyjnych (niezdolność do pełnego spięcia klamrą kompozycyjną kilku warstw opowieści), ale przede wszystkim dlatego,

¹¹ M. Bal, *Quoting Caravaggio: Contemporary Art., Preposterous History*, Chicago 1999.

że wskazuje na wyczerpanie zasobów wyobraźni twórców w odniesieniu do tego, jak mogłaby wyglądać alternatywa przyszłość Polski.

6. Utrata wyobraźni. Podsumowanie

Serial ukazuje więc podstawowe braki w polskiej wyobraźni temporalnej: o ile twórcom obrazu nie brakuje wyobraźni w przedstawieniu kluczowych elementów alternatywnych dwudziestu lat, między 1983 rokiem a rokiem 2003, to nagle zaczyna jej brakować, by zarysować jak miałyby wyglądać Polska, której po raz kolejny nie udało się odzyskać niepodległości. Skąd wynika ta nagła niemoc? Czy oznacza uchylenie się od odpowiedzi na pytanie, jak wyglądałaby Polska funkcjonująca w reżimie komunistycznym, czy też niechęć do zbytniego nawiązywania do aktualnej polityki? A może wskazuje na bardziej uniwersalny problem, jakim jest niemożliwość wyobrażenia sobie przyszłości istotnie innej od tej, która stała się naszym udziałem?¹² Być może w tym przypadku ograniczenia wynikają również ze struktury serialu, z dobrą wiarą realizującego najprostszy schemat historii alternatywnej, w której zmiana jednego wydarzenia ma zmienić przyszłość, ale wydaje się, że to nie tylko brak artystycznego wysublimowania stoi za zasadniczą niezdolnością do wymyślenia świata alternatywnego, który nie byłby wyłącznie powtórzeniem.

Jednoczesny brak i nadmiar przyszłości to zagadnienie o wiele bardziej złożone, skorelowane – przynajmniej do pewnego stopnia – z fiksacją na temat przeszłości, z traktowaniem tego, co się zdarzyło, jako zaledwie możliwego, a nie koniecznego. Może być zatem tak, że spojrzenie na przeszłość jako otwartą, jako sferę wciąż powracających przeszłych przyszłości, czyni nie tylko – jak wskazywał między innymi Ernst Gumbrecht – terażniejszość podporządkowaną temu, co było, ale i zmienia przyszłość z otwartej na zamkniętą, obciążoną koniecznością ciągłego domykania niedokończonych przeszłości.

Stawiam te pytania podsumowując ostatni interpretacyjny rozdział tej książki, by z jednej strony stanowiły tło dla prowadzonych tu interpretacji, a z drugiej – by skonfrontować się z nimi w ostatniej, teoretycznej części tej publikacji. Jej zadaniem jest właśnie zmierzenie się z pytaniami dotyczącymi sposobów funkcjonowania polskiej pamięci, która – co starałam się pokazać – jest nie tylko nielinearna, ale i nieskrępowana przez obowiązek odnoszenia się wyłącznie do tego, co się rzeczywiście wydarzyło.

¹² Nawiązuję tu m.in. do tez P. Czaplińskiego, *Krańce wyobraźni*, [w:] *Prognozowanie terażniejszości*, op. cit.

Podsumowanie. Powracające pytania

1. Zanikanie przyszłości?

Na zakończenie tej książki chciałam wrócić do kilku pytań, które zadawałam w poszczególnych rozdziałach, i które pozostawiłam – przynajmniej częściowo – bez odpowiedzi. Jednym z nich, być może najważniejszym, było pytanie dotyczące wzajemnej korelacji procesów pamięciowo-afektywnych. Jak już kilkakrotnie wskazywałam, twierdzenie, że przeszłość i pamięć o niej zawłaszcza terażniejszość, jest (a przynajmniej było) wielokrotnie powtarzane, szczególnie na gruncie badań nad pamięcią. Te przekonania da się moim zdaniem dobrze podsumować, odwołując się do tez Andreasa Huysseena oraz Aleidy Assmann.

Huysssen, analizując wielkie modernistyczne projekty, a także dwudziestowieczną politykę międzynarodową, wskazywał, że mniej więcej do lat '80 XX wieku terażniejszość była zasiedlana przez rozmaite wizje przyszłości, uznawane za stosunkowo bliskie i możliwe do realizacji przez konsekwentne prowadzenie określonych działań. Ta „teraźniejsza przyszłość” stanowiła więc punkt orientacyjny dla bieżącej polityki oraz dla procesów społeczno-kulturowych. Jednak od lat '80, kiedy to miał nastąpić odwrót od prób realizacji utopijnych wizji przyszłości (w tym i wizji „nowego człowieka”), to przeszłość znalazła się w centrum terażniejszości. „Przeszła terażniejszość”, która stanowiła skutek utopijnej „teraźniejszej przyszłości”, zawładnęła zbiorową świadomością społeczną, domagając się powrotu i konfrontacji.¹

Rozliczeniowy charakter powrotu do przeszłości podkreśla jeszcze mocniej – odwołująca się także do pracy Huysseena – Aleida Assmann, wskazująca w *Is Time Out of Joint*, że daje się nawet zauważyć silne różnice pokoleniowe w postrzeganiu tego, wobec czego **jest i powinna być zorientowana terażniejszość**. Podkreślam to zdanie, bo badaczka jasno wskazuje, że dla jej pokolenia orientacja na przeszłość była pewnego rodzaju obowiązkiem moralnym, wynikającym z konieczności zmierzenia się z niezrealizowanymi wizjami utopijnej przyszłości. Ten obowiązek zupełnie inaczej miało postrzegać wcześniejsze pokolenie, zorientowane na przyszłość nawet mimo upadku wielkich wizji rozwoju.²

¹ A. Huysssen, *Present Pasts: Media, Politics, Amnesia*, „Public Culture” Winter 2000, nr 1.

² A. Assmann, *Is Time Out of Joint. On the Rise and Fall of the Modern Time Regime*, trans. S. Clift, Ithaca 2020, s. 7-10.

Jednocześnie, Assmann zdaje się w pewnym stopniu ubolewać nad tym, że przyszłość, a nawet i utopijne wizje sprawiedliwego świata, który ma dopiero nadejść, zniknęły zupełnie z dyskusji humanistycznych:

Oczekiwania wobec przyszłości stały się bardzo skromne. W stosunkowo krótkim czasie przyszłość straciła swoją moc oświeclania teraźniejszości, bo nie możemy już dłużej uznawać, że jest ona końcowym punktem naszych pragnień, celów czy wizji. Wiemy od historyków, że tworzenie i upadanie konkretnych przyszłości to tak naprawdę nic nowego. Jednak obecnie obserwujemy nie tylko upadek konkretnej wizji przyszłości, lecz również sama jej idea zaczyna być kwestionowana.³

Badaczka wiąże jednak – bardzo mocno, choć chyba nie w całkowicie świadomy konsekwencji tej decyzji sposób – myślenie o przyszłości z modernizmem oraz projektami modernizacyjnymi, uznając lata '80 XX wieku za ostateczny koniec tej epoki. Teza Assmann daje się zatem streścić następująco: pierwszą i jedyną epoką, która była zorientowana wobec przyszłości, a nie przeszłości (jako swojego źródła lub podstawy), był właśnie modernizm. Ustanowiony wtedy reżim czasowy, orientujący teraźniejszość wobec przyszłości rozumianej jako cel i horyzont dążeń, uległ degradacji wraz z upadkiem nowoczesności.⁴

Co ciekawe, dalsze analizy prowadzone przez Assmann zorientowane są raczej – poza wyjątkami, jak futurologia czy analiza amerykańskiej kultury nastawionej na przyszłość jako na źródło tożsamości – na teraźniejszość, na to, jak kształtuje się i zmienia pojmowanie teraźniejszości, włącznie z ustanawianiem nowych „punktów startowych”, oraz czegoś, co można moim zdaniem określić jako doświadczenie historyczne.⁵ Nawet w przypadkach, w których – jak choćby za tezami Hermanna Lubbe – badaczka zajmuje się pewnymi fenomenami związanymi z przyszłością (jak skracanie dystansu czasowego między tym, co uznajemy za przyszłość, a tym, co jest jeszcze odbierane jako teraźniejszość), to jest to zawsze przyszłość stanowiąca część teraźniejszości. Daje się ją zatem – co zresztą autorka czyni w rozdziale zamykającym omawianą tu publikację – określić mianem szerokiej teraźniejszości, dokładnie w tym sensie, który zaproponował Hans Gumbrecht.⁶

³ Ibidem, s. 4.

⁴ Ibidem, s. 11.

⁵ Ibidem, s. 93.

⁶ H.U. Gumbrecht, *Our Broad Present. Time and Contemporary Culture*, New York 2014.

Omawiam tu tezy Huyssena i Assmann, bo uznaję je za w pewnym sensie symptomatyczne: w obu przypadkach w centrum rozważań deklaratywnie jest przyszłość, choćby i antycypowana z historycznej perspektywy. Ale ta przyszłość za każdym razem wymyka się i zmienia w terażniejszość lub po prostu przeszłość. Warto zatem, zanim w pełni skonfrontuję się z argumentami cytowanych naukowców i zadawanym przeze mnie kilkakrotnie w nieco odmiennych słowach pytaniem o naturę wpływu przyszłości na zbiorową pamięć i afekty, dopytać: czy przyszłość znika z terażniejszości jako punkt odniesienia, czy też przyszłość znika z teoretycznych dyskusji na temat terażniejszości, bo jest postrzegana jako część skompromitowanego projektu nowoczesności?

Sądzę, że w tej książce udało mi się pokazać, że na pewno pierwsza część przedstawionej alternatywy jest fałszywa, a i druga – w pewnym sensie problematyczna. Zanikanie przyszłości w badaniach dotyczących czasowości, pamięci czy historii jest bez wątpienia skutkiem nieufności, którą wzbudziły efekty modernistycznych projektów. Ale, po pierwsze, projekty modernizacyjne, nawet te dotyczące tworzenia hipermocarstw działających zgodnie z najbardziej brutalnymi zasadami imperializmu, wcale **nie zostały porzucone**. Funkcjonują – co doskonale pokazuje w swojej twórczości choćby omawiany wcześniej Ziemowit Szczerek – jako wersja **afektywnie naładowanej przeszłej przyszłości**, która – tu użyję z kolei sformułowania Jacka Dukaja – choćby tylko z tego powodu, że jest myślana i pamiętana, ciąży do samospelnienia. Uchylenie się od uwzględniania w dynamice funkcjonowania reżimów czasowych tak rozumianej przyszłości jest moim zdaniem błędem.

Myślę również, że teza o wycofaniu się z myślenia o przyszłości jako kierunku, wobec którego orientowana jest terażniejszość, może mieć pewien sens wyłącznie czasowo i relacyjnie – jako kontrapunkt okresu, w którym następuje wyraźne zainteresowanie przeszłością i pamięcią wobec futurystyczne zorientowanych początków XX wieku. Nie uważam jednak, że teza ta ma sens jako opis szerszych procesów, a już tym bardziej – jako opis pewnej globalnej sytuacji. Raczej, jak wskazują cytowani przeze mnie wcześniej badacze historii alternatywnych (jak M. Schneider-Mayerson, czy G.D. Rosenfeld), koniec lat '90 XX wieku to okres wyraźnego rozwoju wyobraźni temporalnej i poszerzania wizji przyszłości, a nie jej zmierzch. To poszerzenie nie zawsze dokonuje się w ramach modernistycznego paradygmatu, co jednak nie oznacza jeszcze krytycznego zerwania. Gdyby więc – wobec czego mam spore wątpliwości – chcieć uratować choćby częściowo tezy Assmann i Huyssena, to trzeba by było dokonać licznych zastrzeżeń. Po pierwsze, tak można patrzeć na stosunkowo krótki czas, może piętnastolecie między rokiem 1980 a 1995, bo już czas kilka lat po upadku muru berlińskiego konfrontuje sporą część Europy z istotnie nową przyszłością. Po drugie, teza ta może mieć

uzasadnienie dla analizy funkcjonowania tych społeczeństw, dla których wyłamanie żelaznej kurtyny jest zaledwie tłem dla działania ich państwa, a nie dla tych, które doświadczają – właśnie wtedy, a więc w czasie niby końca historii – gwałtownego, nie zawsze chcianego przyspieszenia czasu. Po trzecie, nawet dla tych społeczeństw, utożsamianych z krajami wysokorozwiniętymi, kryzys przyszłości ma raczej wybiórczy charakter: może to być kryzys myślenia o przyszłości jako pewnym pozytywnym projekcie, który powinien zostać zrealizowany, ale przyszłość jako zagrożenie nigdy nie zniknęła z pola widzenia terażniejszości, nawet wtedy, gdy w jej centrum znalazła się przeszła terażniejszość. Jak w chyba nie do końca samoświadomy sposób zauważała Assmann, rozliczenie z przeszłością podejmowane jest przecież z pobudek etycznych, a te – bez względu na deklaracje – zawsze wiążą się z terażniejszością i chęcią uczynienia jej znośniejszą oraz **przyszłością**, w której chcemy uniknąć powielania starych błędów. Po czwarte wreszcie, różnica pokoleniowa, o której wspomina Assmann, nie zniknęła się wtedy, kiedy perspektywa generacji pisarki stała się dominująca. Jak sugeruje zarówno twórczość „młodego” pokolenia artystów, jak i moja wyraźna tendencja do definiowania terażniejszości jako zagarnianej przez przyszłość, również teraz przynależność pokoleniowa wpływa na to, wobec czego – przyszłości, przeszłości czy terażniejszości – się orientujemy.

Jeśli więc coś się reżimie czasowym istotnie zmienia, to jest to zdecydowanie bardziej skomplikowana ewolucja. Można ją moim zdaniem scharakteryzować przez dwa różne procesy. Pierwszym jest **rozpad i zwielokrotnienie perspektyw czasowych**: w dalszym ciągu terażniejszość orientowana jest wobec przyszłości, lecz tym razem aktywnym komponentem chwili obecnej jest **tkwiąca w niej inkluzywnie przeszłość**, czasem określana mianem latentnej, czasem nazywana przeszłą terażniejszością, niekiedy kojarzona z posttraumą, innym razem z postzależnością, ale w każdym przypadku konceptualizująca długie trwanie przeszłości w terażniejszości. Ponadto, również przyszłość ulega zwielokrotnieniu: nie tylko pojawiają się i koegzystują ze sobą różne wizje, czasem skrajnie od siebie odmienne, ale w przyszłości ożywają **przeszłe, lecz niezamknięte** wizje tego, co może lub mogło się wydarzyć. Przeszła przyszłość, nie tylko ta w rozumieniu Reinharda Kosellecka, ale i ta sygnalizowana przez Massumi’ego jest częścią złożonych relacji temporalnych.

Drugi proces dotyczy afektywnego naładowania każdej z tych struktur czasowych. Terażniejszość i przeszłość odsłaniają swój rekonstruktywny charakter już od dawna, przyszłość bardziej niż kiedykolwiek jest teraz domeną możliwości i zagrożeń, niż weryfikowalnych przewidywań. Parafrazując cytat z Assmann, być może przyszłość już nie oświetla terażniejszości, ułatwiając identyfikowanie ważnych dla nas celów. To jednak jeszcze

nie oznacza, że przestała na terazniejszość wpływać. Żyjemy bowiem w jej cieniu, cieniu, z którym nie poradzimy sobie formułując diagnozy przegapiające jej niewątpliwy, choć niekoniecznie pozytywny wpływ.

2. Afektywny cień

Zastosowana przeze mnie metafora cienia była w badaniach nad pamięcią wykorzystywana raczej do opisywania relacji między przeszłością a terazniejszością, a także sposobu oddziaływania traumy.⁷ Długi cień przeszłych zdarzeń miał kształtować skomplikowaną terazniejszość, zafiksowaną – czasem w najzupełniej nieświadomy sposób – na tym, co już się wydarzyło. Jednak cień przyszłości może nawet bardziej dotkliwy, niż cień przeszłości, a na pewno – trudniejszy do spójnego opisanie. Choć sądzę, że rzeczywiście trudniej dzisiaj o wskazanie dominujących projektów dotyczących pozytywnie rozumianej przyszłości, co – przynajmniej w pewnym stopniu – współgra z diagnozami m.in. Zygmunta Baumana dotyczącymi zjawiska prywatyzacji przyszłości,⁸ to tak naprawdę ta przyszłość, w której cieniu żyjemy, wciąż zyskuje na znaczeniu. Jest to jednak nie przyszłość rozumiana jako pewna spójna wizja, lecz przyszłość rozumiana jako punkt afektywnego zapętleń.

W poprzednich rozdziałach rozwijałam teorię dotyczącą pamięciowych zapętleń, prowokowanych w ramach polskiej pamięci zbiorowej przez konkretne wydarzenia. Opisywany przeze mnie kulisty ruch dotyczy jednak także przyszłości rozumianej jako punkt afektywnego odniesienia. Używając tego sformułowania staram się podkreślić różnicę między **wizją konkretnej przyszłości** lub jej projektem, a **afektywnie naładowaną** – zarówno nadzieją, jak i strachem – **przyszłością, która jest kontrapunktem konkretnej polityki afektywnej**, zyskującym znaczenie dopiero wtedy, kiedy jest włączona w określony ciąg afektywnych i pamięciowych odniesień. Odwołując się do metafory, którą ukuł Marek Zaleski w odniesieniu do afektu,⁹ działa ona **niczym mydło w grze w scrabble**: sama nie ma znaczenia, ale jest elementem, który może nieść nieskończoną ilość znaczeń, zależnie od tego, w polu jakich odniesień zostanie umieszczony.

Taka przyszłość nie zyskuje swojego znaczenia wobec konkretnych projektów lub wizji przyszłości, bowiem jej projektowanie nie jest skutkiem pewnego eksperymentu myślowego,

⁷ Por. m. in. K. King, *Understanding the Long Shadow of Trauma*, „Psychology Today”, 30.04.2019.

⁸ Por. Z. Bauman, *Pięć przewidywań i mnóstwo zastrzeżeń*, [w:] *PL + 50. Historie przyszłości*, red. J. Dukaj, Kraków 2004.

⁹ M. Zaleski, *Niczym mydło*, op. cit.

tak jak zazwyczaj nie są nim konkretne historie alternatywne, które analizowałam w tej książce. To znaczenie rodzi z zestawienia z konkretnymi afektywnymi faktami, z którymi musimy radzić sobie w terażniejszości. Czasem – a nawet często – te afektywne fakty wiążą się z terażniejszością, z poczuciem rozczarowania wynikającym z zamknięcia w nie dość dobrym, wciąż zależnym od przeszłości „teraz”. Niekiedy zaś są współkształtowane przez wciąż zakorzenione w terażniejszości, choć niezrealizowane i być może już niemożliwe do realizacji, wizje przeszłej przyszłości. Jednak bez względu na to, co dokładnie wpływa na zakorzenione w terażniejszości afektywne fakty, kształtujące nasze nastawienie wobec przyszłości, to przeszłość stanowi punkt, wobec którego są zorientowane nasze afektywne reakcje.

Powyższy fragment wydaje się brzmieć tak, jakby było w nim zawarte błędne koło. Z perspektywy logicznej – dokładnie tak jest. A mimo to z pełną świadomością napisałam zdanie, z którego wynika, że przyszłość jednocześnie jest kształtowana przez afektywne fakty, jak i stanowi punkt, wobec którego nakierowane są nasze najsilniejsze afekty. Nasze lęki i nadzieje wpływają – w skali indywidualnej i zbiorowej – na decyzje, od których zależy nasza przyszłość. A przyszłość jest zarazem sferą, która – bez względu na jej konkretne konceptualizacje lub ich brak – budzi lęk i nadzieję, która prowokuje do najsilniejszych reakcji i nieustającego działania.

O tym, że tak jest w płaszczyźnie teoretycznej przekonywał nas między innymi Massumi, rozwijając i koncepcję hiperrealnej (bo nigdy nie możliwej do pełnej realizacji, zawsze biegnącej kolidując od przeszłości w przyszłość) groźby, i interpretując afekt jako akt samopowielającej się ekspresji. O tym, że tak jest również w przypadku funkcjonowania polskiej kultury przekonują analizowane przeze mnie teksty. Afektywny naddatek przyszłości (choćby tej niezrealizowanej), która zagarnia terażniejszość jest oczywiście najlepiej widoczny w przypadku dzieł mierzących się z tą problematyką wprost, jak w *Widmach* Orbitowskiego, w których historia niebyła bierze w posiadanie tę realną oraz zmienia świat alternatywny w przestrzeń zniszczenia i ponawiania śmierci, czy w *Lodzie* Jacka Dukaja, w którym antycypacja przyszłości prowadzi do radykalnej zmiany sposobu funkcjonowania czasu i historii. *Rzeczpospolita zwycięska* Ziemowita Szczerka, będąca próbą zmierzenia się z cieniem niezrealizowanej przyszłości, wskazuje – pośrednio, ale przez to nawet bardziej dobitnie – że pewna wizja wielkiej Polski, wizja, która jest zaledwie i aż afektywnym faktem, nie daje się rozbroić nawet, gdy okazuje się jej kompletną niewiarygodność. Jest tak również w przypadku mniej formalnie interesującego tekstu kultury, którym jest serial *1983* – upadek wyobraźni w budowaniu świata przedstawionego istotnie różnego od tego, który stał się naszym udziałem, pokazuje, że raz antycypowana przyszłość praktycznie nigdy nie znika z pola afektywnych i kulturowych odniesień.

Cień przyszłości pojawia się jednak również w tych tekstach, które – deklaratywnie – poświęcone są analizie przeszłego doświadczenia i pamięci o nim. Pisarstwo Magdaleny Tulli zaciera granicę między przyszłością a przeszłością nie tylko za pomocą stosowania konkretnych chwytów narracyjnych i komplikowaniu instancji formalnych, lecz przede wszystkim przez ukazanie odwrotnego biegu czasu, który wyzwała choroba Alzheimera. W tym wielowarstwowym doświadczeniu osobnych instancji czasowych jako wzajemnie zespolonych i często biegnących w odmiennych kierunkach ukazany jest paradoks odczuwania terażniejszości jako czegoś radykalnie odmiennego od przeszłości lub przyszłości. Obezwładniająca terażniejszość, kształtowana przez latentną przeszłość i zagrażającą przyszłość jest także punktem łączącym pisarstwo Tulli z twórczością Doroty Masłowskiej, a także z powieściami Małgorzaty Rejmer, Mikołaja Łozińskiego i Ignacego Karpowicza. We wspomnianych tekstach kultury, posługujących się przecież odmiennymi estetykami oraz strategiami pisarskimi daje się zauważyć konkretny punkt wspólny: rozczarowanie przyszłością, tą przyszłością, która jest właśnie realizowana jako terażniejszość, objawiająca afektywną różnicę między wizjami szczęśliwej przyszłości a szarym teraz (można ją, za Huyssemem, określić jako „teraźniejszą przyszłość”), jak i tą przyszłością, która dopiero ma nadejść, ale już teraz budzi gniew, niechęć, strach i rozczarowanie – całe spektrum złych, brzydkich afektów.

Nawet proza Andrzeja Stasiuka, nastawiona najmocniej z analizowanych tu przykładów na terażniejszość, na doświadczenie teraz rozumiane jako punkt przecięcia często niejednoznacznych relacji czasowych, oddaje również przeżycie przyśpieszenia terażniejszości, w którą – choćby w *Opowieściach galicyjskich* – wdziera się dążenie do dogonienia pewnej wersji przyszłości.

Jeszcze inaczej poziom komplikacji czasowych ukazuje anachroniczność kreowanego przez Szczepana Twardocha bohatera – przeszłość *Morfiny* jest dla czytelnika atrakcyjna, bo jest tak naprawdę odwzorowaniem naszych dzisiejszych problemów i dylematów. Proces włączania przeszłości w terażniejsze doświadczenie, a więc nakierowanie na przeszłą terażniejszość, jest jeszcze mocniej widoczny w przypadku analizowanych przeze mnie obrazów filmowych, siłujących się z opowiedzeniem pewnej wersji pamięci o przeszłości, wersji, która – co starałam się pokazać – nawet jeśli zorientowana jest na terażniejsze potrzeby, to będzie **premediowała przyszłe ramy** postrzegania określonych wydarzeń.

Interpretowane przeze mnie teksty literackie i kulturowe pokazują więc w praktyce, jak skrajnie dynamiczna i nieliniarna jest polska pamięć zbiorowa – jest ona nie tylko, jak wskazywałam w poszczególnych rozdziałach tej publikacji za licznymi badaczami,

rozdrobiona, dzieląc się na różne i nierzadko przeciwstawne wspólnoty pamięci, nie tylko nie stała w tym sensie, że opierająca swoje działanie na odnoszeniu się do wciąż otwartych i gorących (mimo upływu czasu) wydarzeń, ale również temporalnie nielinearna, rozpięta między pamięcią przeszłości a wyobrażeniami dotyczącymi przyszłości.

Podsumowując już analizowaną tu problematykę można powiedzieć, nieco w opozycji do Gumbrechta, że to nie terażniejszość zagarnia przeszłość, i w opozycji do Assmann, że to nie przyszłość znika z pola naszego odniesienia – w przypadku polskiej pamięci najtrudniejszym do zdefiniowania punktem jest terażniejszość, która, jak starałam się w tej książce pokazać, po roku 1989 stała się albo remediacją przeszłości, albo premediacją przyszłości, ale utraciła swój realny i namacalny charakter.

3. Niemożliwa terażniejszość

Dynamika remediacji i premediacji odpowiada nie tylko za hiperrealny status pamięci i afektów przekazywanych oraz utrwalanych za ich pomocą, ale także wskazuje, skąd biorą się narastające problemy z punktowym definiowaniem terażniejszości. Choć uwagi, że istnieje wielość przeszłości, rekonstruowanych ze współczesnej perspektywy i przekazywanych w rozmaitych formach kulturowo utrwalonej pamięci, są podstawą badań nad pamięcią, to jednocześnie przez lata uznawano terażniejszość i współczesne potrzeby za w miarę stabilny punkt odniesienia. Oczywiście, uznawano, że strategie pamięciowe odmiennych wspólnot mogą się od siebie różnić zasadniczo, niemniej myślenie o wspólnotach pamięci opierało się na przekonaniu, że określone grupy posługują się w miarę spójnym obrazem przeszłości, bowiem podobnie rozpoznają swoje terażniejsze potrzeby. Ujmując sprawę nieco inaczej: przeszłość była rekonstruowana w oparciu o stabilną, choć różną dla konkretnych grup, terażniejszość. To przekonanie o stabilności terażniejszości było oczywiście kontrapunktowane przez teorie i koncepcje wskazujące jej zależny lub postzależny od przeszłości charakter, niemniej nawet te uwagi zakładały pewną logikę relacji, wedle której zwielokrotnieniu w procesie rekonstrukcji ulega przeszłość, której rozmaite wersje wpływają na terażniejszość, częściowo odpowiadając za proces rozmywania granic między tym, co było, a tym, co jest. Jednak nawet w tym przypadku wielość przyszłości splatała się w – często konfliktogennej, ale **jednej terażniejszości**.

Sądzę, że przekonanie o jedności terażniejszości musi ulec co najmniej komplikacji, jeśli nawet nie odrzuceniu. Rekonstrukcyjność jest bowiem cechą każdego naszego doświadczenia,

w tym doświadczenia afektywnego i emocjonalnego, o czym przekonują nas – z zupełnie innych perspektyw – i Brian Massumi, i Jaak Panksepp, i Lisa Feldman Barrett. Oczywiście, fakt, że doświadczenie realności i doświadczenie terażniejszości ma rekonstruktywny charakter, wydaje się trywialne z perspektywy przynajmniej części dobrze znanych teorii filozoficznych, nie wyłączając Kantowskiej, niemniej w tym przypadku rekonstruktywność ma nieco inny i zdecydowanie głębszy charakter. Jeśli bowiem emocje nie są odczuwane, lecz są nakładaną przez nasz mózg ramą interpretacyjną na nasze cielesne doświadczenie, ramą, która – jak zauważa Barrett – bywa często błędna, czasem dlatego, że zostaliśmy wyuczeni konkretnych trybów interpretacji w dzieciństwie, a czasem dlatego, że przyzwyczailiśmy się do łączenia pewnych odczuć w jedno, a czasem dlatego, że nasz mózg chwilowo szwankuje, to pod podszewką naszej interpretacji rzeczywistości jest opierająca się jej terażniejszość afektywnego doświadczenia, która od tego, że niezinterpretowana lub źle odczytana, nie przestaje na nas wpływać.¹⁰ A – jak z kolei pokazuje Massumi, zarówno przez analizę funkcjonowania afektywnych faktów, jak i działania afektu jako ciągłej ekspresji – ten wpływ ma zdecydowanie ponadindywidualny charakter.

Terażniejszość, którą w tej książce wyraźnie kojarzę z działaniem afektów oraz emocji, jest w takim razie przestrzenią zasadniczo niezbadaną, daleką od stabilności i nie zapewniającą wygodnego punktu oparcia dla pracy pamięci, która jest przecież sama w sobie afektywnie uwikłana. Tak definiowane „teraz” może wszak odpowiadać opisywanemu przez Massumi’ego interwałowi czasowemu, podczas którego nie jesteśmy w stanie rejestrować ani własnych doznań, ani decyzji.

Afektywność doświadczenia terażniejszości wynika więc z nieusuwalnego pytania o status naszych doznań, albo jeszcze nie zinterpretowanych i przez to często trudnych do uporządkowania, albo już zrekonstruowanych zgodnie z wyuczoną ramą. Można zatem i w tym przypadku uznać, że nasze doświadczenia i reakcje na nie są zarówno mediowane – tak cielesnie, jak i intelektualnie – jak i remediowane przez wcześniejsze doświadczenia. Są one również zależne od procesu, który wcześniej szkicowo określiłam w stosunku do pamięci jako **postmediację**: to, co aktualnie się wydarza, co jest źródłem afektywnego pobudzenia, niekiedy pozostaje nie zinterpretowane tak długo, jak długo nie zostanie wytworzona **w przyszłości odpowiednia rama**. Terażniejszy afekt może więc pozostawać w stanie jednoczesnego zawieszenia, jako nie poddany procesowi obróbki umysłowej, i nieświadomego powielenia

¹⁰ L. Feldman Barrett, op. cit. s. 199-218.

(skoro – jak wskazuje Massumi – w przypadku działania afektów partycypacja zawsze wyprzedza świadomość).

Ujmując sprawę nieco inaczej i odnosząc ją do perspektywy badań nad zbiorową pamięcią i kolektywnymi afektami: doświadczenie terażniejszości najczęściej wymaga ujęcia w określoną ramę. Często – jak pokazują zwłaszcza badania nad pamięcią – te ramy konstruowane są w oparciu o przeszłe wydarzenia. Jednak czasami rama nie tylko jest modyfikowana w oparciu o późniejsze wydarzenia, lecz także – w oparciu o **przekonania** dotyczące niegdyś możliwej do realizacji przyszłości, a więc w odniesieniu do wytworzonej *ex post* wizji potencjalnej historii. W takiej sytuacji terażniejszość oceniania jest nie tylko w relacji do rekonstruowanych przeszłości oraz wyobrażanych lub antycypowanych w pewnym momencie wizji przyszłości, lecz również wobec anachronicznego, nieosadzonego w żadnym konkretnym punkcie czasowym przekonania, że „mogłoby być inaczej”.

Doświadczenie terażniejszości współkształtowane jest zatem przez postrzegane zarówno jako aktualne, jak i zaprzepaszczone **możliwości**. W takim przypadku, jak pokazuje moim zdaniem polska kultura pamięci bardzo wyraźnie, to co może lub mogłoby być stanowi co najmniej istotny punkt odniesienia wobec „teraz”, jak trudna lub wymagająca przepracowania przeszłość czy obciążająca – czy to przez potencjał groźby, czy nadmiar nadziei – przyszłość. Tak rozumiana terażniejszość rozbija się na odmienne „teraz”, doświadczane i interpretowane zależnie od tego, wobec czego są porównywane. A skala możliwych porównań – tu akurat zgadzam się z cytowaną wcześniej Aleidą Assmann – zmieniła się od lat '80 XX wieku diametralnie.

4. Między możliwością a koniecznością

Jak już kilkakrotnie wskazywałam, fakt, że istnieje wielość remediowanych pamięci o przeszłości jest dobrze rozpoznany. Przyszłość, jako sfera możliwości, praktycznie zawsze widziana była w liczbie mnogiej. Nawet w przypadku wielkich modernistycznych projektów, nastawionych na realizację konkretnego celu, wizualizowano przyszłość przynajmniej w postaci alternatywy, której jeden człon oczekiwany był z nadzieją, a drugi – z przerażeniem lub przynajmniej niechęcią. Nawet rozdrobnienie doświadczenia terażniejszości bywało odnotowywane stosunkowo często, choć mocniej podkreśla się wpływ zanurzenia w przeszłości na to doświadczenie, niż uwikłania w przyszłość. Jednak te spostrzeżenia najczęściej funkcjonowały **osobno**, jako niezależne diagnozy. Tymczasem sądzę, że warto je

potraktować jako choćby cząstkowe, ale analizy dotyczące **tego samego zjawiska**, związanego z **dynamizacją współczesnego reżimu czasowego**.

Staralam się pokazać, że ta zmiana nie polega na prostym odwróceniu wektora zależności, ani nawet wyłącznie na zwielokrotnieniu perspektyw czasowych. Jej jądrem jest jeszcze coś innego: jednoczesne **roziągnięcie sfery możliwości** na każdą z perspektyw czasowych oraz **stosowanie kategorii konieczności wobec przyszłości**. Są to więc dwa osobne, lecz związane ze sobą przesunięcia, oba widoczne i wyjaśnialne za pomocą kategorii logicznych oraz koncepcji światów możliwych. Pierwszy ruch dotyczy znaczącego rozszerzenia spostrzeżeń, które stały się podstawą rozwoju logiki intuicjonistycznej, a mianowicie uznania, że warto – także przez konstrukcję określonego języka logicznego – formułować sądy o tym, co może być. Wejście sfery możliwości do języka logicznego rozszerzyło również dyskusje nad potencjalnością, przyczyniając się do ugruntowania teorii światów możliwych – tworów czasem interpretowanych realnie, a czasem abstrakcyjnie, ale które w obu przypadkach ułatwiły konceptualizowanie tego, co może być. Tak rozumiana możliwość była jednak konsekwentnie odróżniania od konieczności, stanowiąc jedną z opcji opisywania przyszłości, lecz zasadniczo nie odnosząc się ani do przeszłości, ani terażniejszości. To, co jest i to, co było, stanowiło wyłączną domenę konieczności. Oczywiście, nie zawsze wiedzieliśmy i nie zawsze wiemy, jak się rzeczy mają – był to jednak problem epistemologiczny, a nie logiczny lub ontologiczny.

Następujące na gruncie filozofii zainteresowanie kategoriami możliwości i konieczności można moim zdaniem traktować jako pierwszy, znaczący symptom komplikowania postrzegania relacji czasowych. Ten symptom stał się jednocześnie sygnałem, prowokującym do dalszego eksplorowania sfery konieczności i możliwości, ułatwiającym formułowanie tez dotyczących zmarnowanych możliwości, niezrealizowanego potencjału czy zaprzepaszczonych szans. To, co niegdyś było możliwe, zaczęło stanowić część terażniejszości i przeszłości, zasiedlać oraz kolonizować naszą pamięć. Jednocześnie, przyszłość – częściowo w duchu Hegłowskiego determinizmu – zaczęła być postrzegana jako sfera konieczności, która już jest, choć jeszcze niepostrzeżenie, realizowana. Używam tu bardzo uproszczonego języka filozoficznego do oddania intuicji, którą w swoim pisarstwie problematyzuje zarówno Jacek Dukaj, jak i Ziemowit Szczerek oraz Łukasz Orbitowski, intuicji mówiącej, że historia niebyła bywa doświadczana jako bardziej realna niż ta, która stała się naszym udziałem. Naddatek afektywnych wyobrażeń na temat przyszłości **obsadza możliwość i konieczność na opak intuicjonistycznej logice**: to, co jest i było, stanowi zaledwie jedną z możliwości, którą można by było – jeśliby tylko podjęto określony wysiłek – zamienić na inną. Przeszłość i

teraźniejszość jest więc zaledwie możliwa i powinna się ugiąć pod naporem **koniecznej przyszłości**, do której dąży się w ciągu izolowanych, konstrukcyjnych ruchów.

Konieczność przyszłości jest oczywiście nie opisem realnego funkcjonowania rzeczywistości, lecz afektywny fakt, kształtującym w mniej lub bardziej uświadomiony sposób współczesny reżim czasowy. Analizowane przeze mnie teksty kultury zazwyczaj – bo nie zawsze – odnoszą się krytycznie do takiego pojmowania relacji czasowych, lecz ta polemiczna relacja wcale nie unieważnia opisywanego tu punktu wyjścia. Skoro z wizją przyszłości jako czegoś, co stanowi możliwą do obliczenia opcję trzeba walczyć, to oznacza to, że ta wizja – i jej wpływ – jest jak najbardziej realna.

W ostatnim akapicie tej książki chciałabym uwyraźnić jeszcze jedno powiązanie. Wskazywałam w różnych rozdziałach, że wyobraźnia zdaje się odgrywać większą rolę w konstruowaniu pamięci o przeszłości lub interpretowaniu doświadczenia teraźniejszości, niż w przypadku tworzenia istotnie nowych wizji przyszłości. Ta teza nie tylko nie jest sprzeczna z sformułowanym tu podsumowaniem dotyczącym kwestii konieczności i możliwości, lecz jest jego konsekwencją: **przyszłość percypowana jako konieczna nie jest już sferą wolności i wyobraźni**, lecz silnego afektywnego pobudzenia, o trudnym do przewidzenia wektorze działania (konieczna przyszłość nie musi być wcale myślna jako pozytywna – może to być przyszłość katastrofy ekologicznej czy wojny). Naddatek wyobraźni wraca więc do przeszłości i teraźniejszości, otwierając je na kolejne interpretacje i rekonstrukcje. Ten kolisty ruch, zwielokrotniający każdą z perspektyw czasowych i prowokujący do tworzenia zasadniczo od siebie odmiennych konstelacji czasowych wymaga oczywiście dalszego badania, zwłaszcza w odniesieniu do innych kultur i pamięci zbiorowych niż polska. Sądę jednak, że choćby szkicowe opisanie jego dynamiki może przyczynić się do poszerzenia ram myślenia o działaniu pamięci i afektu oraz zaakcentować wagę i wpływ na rzeczywistość społeczną oraz pamięć zbiorową rozmaitych wersji historii niebyłych, alternatywnych czy kontrfaktycznych, które przywykliśmy traktować z nadmiernym przymrużeniem oka. To, co mogło być lub może się wydarzyć niekoniecznie rozjaśnia naszą teraźniejszość, czyniąc ją od razu lepiej zrozumiałą, lecz z całą pewnością na nią wpływa – choćby rzucając niechciany cień.

Bibliografia prac cytowanych

- A European Memory? Contested Histories and Politics of Remembrance*, ed. M. Pakier, B. Strath, New York-Oxford 2010.
- Abel M., *Violent Affect. Literature, Cinema, and Critique after Representation*, Nebraska 2009.
- Abu-Manneh B., *Global Capitalism and the Novel*, „Modernism Modernity” 2018, nr 4.
- Adorno T., *Dialektyka negatywna*, tłum. K. Krzemieniowa, Warszawa 1986.
- Adorno T., *Teoria estetyczna*, tłum. K. Krzemieniowa, Warszawa 1994.
- Affective Methodologies: Developing Cultural Research Strategies for the Study of Affect*, ed. by B.T. Knudsen and C. Stage, London 2015,
- Ahmed S., *Performatywność obrzydzenia*, przeł. A. Barcz, „Teksty Drugie” 2014, nr 1.
- Ahmed S., *The Cultural Politics of Emotion*, Edinburgh 2004.
- Ahmed S., *The Promise of Happiness*, Durham 2010.
- Ahmed S., *Wstyd w obliczu innych*, „Teksty Drugie” 2016, nr 4.
- Altieri Ch., *Reckoning with the Imagination. Wittgenstein and the Aesthetics of Literary Experience*, Ithaca 2015.
- Altieri Ch., *The Particulars of Rupture. An Aesthetic of the Affects*, Ithaca 2003.
- Antonik D., *Autor jako marka. Literatura w kulturze audiowizualnej społeczeństwa informacyjnego*, Kraków 2014.
- Antropolog wobec współczesności*, red. A. Malewska-Szałygin, M. Radkowska-Walkowicz, Warszawa 2010.
- Artwińska A., *Pamięć negatywna. Komunizm i/a sprawcy*, „Teksty Drugie” 2013, nr 3.
- Assmann A., *Cultural Memory and Western Civilization*, Cambridge 2011.
- Assmann A., *Is Time Out of Joint. On the Rise and Fall of the Modern Time Regime*, trans. S. Clift, Ithaca 2020.
- Assmann J., *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*, tłum. A. Kryczyńska-Pham, Warszawa 2015.
- Atwood M., *Opowieść podręcznej*, tłum. Z. Uhrnowicz-Hanasz, Warszawa 2020.
- Auge M., *Nie-miejsca. Wprowadzenie do antropologii hipernonowoczesności*, tłum. R. Chymkowski, Warszawa 2009.
- Augé M., *The Future*, trans. J. Howe, London 2014.
- Bal M., *Laughing Mice, or On Focalisation*, „Poetics Today” 1981, nr 2.
- Bal M., *Narratologia. Wprowadzenie do teorii narracji*, Kraków 2012.

- Bal M., *Quoting Caravaggio: Contemporary Art, Preposterous History*, Chicago 1999.
- Bal M., *Travelling Concepts in the Humanities. A Rough Guide*, Toronto 2002.
- Bauman Z., *Płynna nowoczesność*, tłum. T. Kunz, Kraków 2006.
- Benjamin W., *Tezy historyzoficzne*, tłum. J. Sikorski, [w:] *Twórca jako wytwórca*, red. H. Orłowski, wstęp J. Kmita, tłum. H. Orłowski i inni, Poznań 1975.
- Bennett J., *Empathic Vision. Affect, Trauma and Contemporary Art*, Stanford, California 2005.
- Berlant L., *Cruel Optimism*, Durham 2011.
- Berlant L., *Intuitionists: History and the Affective Event*, "American Literary History" 2008, nr 20.
- Bielik-Robson A., *Pamięć, czyli farmakon*, „Teksty Drugie” 2016, nr 6.
- Bilewicz M., *(Nie)pamięć zbiorowa Polaków jako skuteczna regulacja emocji*, „Teksty Drugie” 2016, nr 6.
- Blending and the Study of Narrative. Approaches and Applications*, ed. R. Schneider, M. Hartner, Berlin 2012.
- Bojarska K., *Myślenie z wnętrza pustki: od nieobecności do utraty*, „Teksty Drugie” 2014, nr 5.
- Bojarska K., *Poczuć myślenie: afektywne procedury historii i krytyki (dziś)*, „Teksty Drugie” 2013, nr 6.
- Bojarska K., *Polska pamięć wielokierunkowa? (Kto nie pamięta z nami, ten nie pamięta przeciwko nam)*, „Teksty Drugie” 2016, nr 6.
- Bojarska K., *Wydarzenia po Wydarzeniu. Białoszewski-Richter-Spiegelman*, Warszawa 2012.
- Bolter J.D., Grusin R., *Remediation: Understanding New Media*, Cambridge 1999.
- Borodziej W., P. Machcewicz, P.M. Majewski, D. Stola, *Przemysław Czarnek – pedagog bezwstydu*, „Polityka”, 17.11.2020.
- Borowski T., *Proza 1*, oprac. S. Buryła, Kraków 2004.
- Bourassa A., *Literature, Language and the Non-Human*, [w:] *A Shock to Thought. Expression after Deleuze and Guattari*, ed. B. Massumi, London 2002.
- Budzyński W., *Miłość i śmierć Krzysztofa Kamila*, Warszawa 2014.
- Budzyński W., *Testament Krzysztofa Kamila*, Warszawa 1998.
- Burska L., *Sprawy męskie i nie*, „Teksty Drugie” 1996, nr 5.
- Buryła S., *Literatury wojny i okupacji. Koncepcja słownika*, „Teksty Drugie” 2020, nr 3.
- Buryła S., *Rozrachunki z wojną*, Warszawa 2017.
- Buryła S., *Wojna i okolice*, Warszawa 2018.

- Buryła S., *Wojna: doświadczenie i zapis. Nowe źródła, problemy, metody badawcze*, red. S. Buryła, P. Rodak, Kraków 2006.
- Choraży A., *O hip-hopowej intertekstualności jako rozmowie. Rap i popkultura: follow-upy i hashtagi*, „Teksty Drugie” 2017, nr 5.
- Chwin S., *Polska pamięć-dzisiaj. Co pozostaje? Trwały ślad i mechanizmy niepamiętania*, „Teksty Drugie” 2016, nr 6.
- Codziennie, przedmiotowe, cielesne. Języki nowej wrażliwości w literaturze polskiej XX wieku*, red. H. Gosk, Warszawa 2002.
- Conflict, Memory Transfers and the Reshaping of Europe*, ed. H. Goncalves da Silva, A. de Paula Martins, F. Viana Guarda i J. Miquel Sardica, Newcastle 2010.
- Conflicted Memories. Europeanizing Contemporary Histories*, ed. K. Jarausch, T. Lindenberger, New York 2011.
- Coping with Stress: Effective People and Processes*, ed. C.R. Snyder, Oxford 2001.
- Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*, ed. A. Erll, A. Nünning i in., Berlin-Nowy Jork 2008.
- Cultural Trauma and Collective Identity*, ed. J. Alexander, Berkeley 2004.
- Cultural Ways of Worldmaking. Media and Narratives*, ed. V. Nünning, A. Nünning, B. Neumann, Berlin 2010.
- Czapliński P., *Bunt w ramach pamięci. „Solidarność”, rewolucja, powstanie*, „Teksty Drugie” 2016, nr 6.
- Czapliński P., *Efekt bierności. Literatura w czasie normalnym*, Kraków 2004.
- Czapliński P., *Nieepicki model prozy w literaturze najnowszej*, „Teksty Drugie” 1996, nr 5.
- Czapliński P., *Poruszona mapa*, Kraków 2016.
- Czapliński P., *Ślady przełomu*, Kraków 1997.
- Czapliński P., *Wojna wstydy*, „Teksty Drugie” 2016, nr 4.
- Czaplińskiego P., *Końca świata nie będzie. Parafraza krytycznoliteracka*, „Teksty Drugie” 2020, nr 1.
- Czarnecka B., *„Szansa pięknej dziewczyny”. Na ścieżce poszukiwania jeszcze jednej kategorii opisu doświadczenia lagrowego i Zagłady kobiet*, „Konteksty Kultury” 2016, nr 4.
- Dalej jest noc. Losy Żydów w wybranych powiatach okupowanej Polski*, red. B. Engelking, T. Frydel, J. Grabowski, D. Libionka, S. Swalek-Niewińska, K. Panz, J-Ch. Szurek, Warszawa 2018.
- Damasio A., *The Feeling of What Happens: Body and Emotion in the Making of Consciousness*, Mariner Books 2010.

Darska B., *Co zrobisz, gdy cię uszyję?*, „Dekada Literacka” 2006, nr 1-2.

Dauksza A., *Doświadczenie bez nazwy. „Oświęcim” ≠ Auschwitz*, „Teksty Drugie” 2016, nr 6.

Deleuze G., Guattari F., *What is Philosophy?*, trans. H. Tomlinson, G. Burchill, London 1994.

Demandt A., *Historia niebyła*, przeł. M. Skalska, Warszawa 1999.

Dialog kultur pamięci w regionie ULB, red. A. Nikžentaitis, M. Kopczyński, przeł. E. Grotek, Warszawa 2014.

Douglas M., *Czystość i zmaza*, tłum. M. Bucholec, Warszawa 2007.

Drewnowski T., *Porachunki z dwudziestym wiekiem. Szkice i rozprawy literacie*, Kraków 2006.

Dukaj J. *W kraju niewiernych*, Warszawa 2000.

Dukaj J., *Czarne oceany*, Kraków 2016.

Dukaj J., *Inne pieśni*, 2016.

Dukaj J., *Lód*, Kraków 2007.

Dukaj J., *Ruch Generała*, [w:] *W kraju niewiernych*, Warszawa 2000.

Dukaj J., *Wroniec*, il. J. Jabłoński, Kraków 2009.

Dukaj J., *Xavras Wyżryn* [w:] *Xavras Wyżryn i inne fikcje narodowe*, 2004.

Dunin K., *Bezwstydnny taniec nie może trwać bez końca*, „Teksty Drugie” 2016, nr 4.

Durkheim E., *O podziale pracy społecznej*, Warszawa 1999.

Dwudziestowieczność, red. M. Dąbrowski, T. Wójcik, Warszawa 2004.

Dzika-Jurek K., „*Setka szarych palt*”. (Nie)świadomość Zagłady w powieści „*Skaza*” Magdaleny Tulli, „Teksty Drugie” 2013, nr 5.

E. Lipska, *Pogłos*, Kraków 2010.

Elias N., *O procesie cywilizacji. Analizy socjo- i psychogenetyczne*, tłum. T. Zabłudowski i K. Markiewicz, Warszawa 2011.

Erl A., *Homer – A Relational Mnemohistory*, „Memory Studies” 2018, nr 11.

Erl A., *Memory in Culture*, trans. S.B. Young, New York 2011.

Erl A., *Odysean Travels: The Migration of Narrative Form (Homer-Lamb-Joyce)*, [w:] *Narrative in Culture*, ed. A. Erl, R. Sommer, Berlin 2019.

Feldman Barrett L., *How Emotions are Made. The Secret Life of the Brain*, New York 2018.

Ferguson N., *Virtual History: Towards a ‘Chaotic’ Theory of the Past*, [w:] *Virtual History*, ed. N. Ferguson, London 2011.

Ferreras-Tascón_M., „*Wołyń*” jest krzykiem [spór o film Smarzowskiego]. „Krytyka Polityczna”, <https://krytykapolityczna.pl/kultura/film/wolyn-jest-krzykiem-spor-o-film-smarzowskiego/> [30.11.2021].

- Flis P.T., *"Ida". Wybitna i wstrząsająca opowieść o horrorze życia*, „Gazeta Wyborcza” 15.12.2015.
- Foot P., *The Problem of Abortion and the Doctrine of the Double Effect*, [w:] *Virtues and Vices*, Basil Blackwell, Oxford 1978.
- Foucault M., *Władza i ciało*, tłum. S. Magala, „Miesięcznik Literacki” 1985, nr 10-11.
- Franczak J., *Latentna katastrofa epoki atomu*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2021, nr 1.
- Fukuyama F., *The End of History and the Last Man*, New York 1992.
- Gajcy T., *Święty kucharz od Hipciego*, [w:] *Wybór poezji. Misterium niedzielne*, oprac. S. Beres, Wrocław 1992.
- Giesen B., *Die Tätertrauma der Deutschen. Eine Einleitung*, [w:] *Tätertrauma. Nationale Erinnerungen im öffentlichen Diskurs*, red. B. Giesen, Ch. Schneider, Konstanz 2004.
- Globalization, Cultural Identities and Media Representations*, ed. N. Gentz, S. Kramer, New York, 2006.
- Glosowitz M., *Niemożliwe światy Justyny Bargielskiej: lektura afektywna*, [w:] „Śląskie Studia Polonistyczne” 2014, nr 1/2.
- Głowacka D., *Współ-pamięć, pamięć „negatywna” i dylematy przekładu w „wycinkach” z Shoah Claude’a Lanzmanna*, „Teksty Drugie” 2016, nr 6.
- Gmitruk J., *Zygmunt Rumel. Żołnierz nieznany*, Warszawa 2009.
- Goldmann J., *German Response to The Kindly Ones*, “Moment Magazine” 2009, May/June.
- Golsan J., *The American Reception of Max Aue*, “Substance” 2010, nr 1.
- Goodman N., *Ways of Worldmaking*, Hackett Publishing Company, 1978.
- Gorliński-Kucik P., *Jak zrobiony jest „Lód” Jacka Dukaja*, „FA-art” 2013, nr 4.
- Gorliński-Kucik P., *Pamięć przeszłości versus Historia: o „Lodzie” Jacka Dukaja*, „Tematy i Konteksty” 2015, nr 5.
- Gosk H., *Wstęp*, [w:] *(Nie)ciekawa epoka? Literatura i PRL*, red. H. Gosk, Warszawa 2008.
- Górecka M., *Narodowe imaginarium. Historie alternatywne jako obszar artykułowania pamięci kulturowej*, “Acta Humana” 2014, nr 5.
- Górecka M., *Przeszłość ideologicznie zaprojektowana. Historie alternatywne w służbie prawicowej utopii*, “Estetyka i Krytyka” 2014, nr 4.
- Górecka M., *Świat z pudełka, czyli o doświadczeniu historii w postkulturze*, „Akcent” 2012, nr 3.
- Górska B., *Krzemieńczanin*, Warszawa 2008.
- Gross J.T., *Sąsiedzi. Historia zagłady żydowskiego miasteczka*, Sejny 2000.
- Grusin R., *Premediation: Affect and Mediality After 9/11*, London 2010.

- Gumbrecht H.U., *Our Broad Present. Time and Contemporary Culture*, New York 2014.
- Gumbrecht H.U., *Po roku 1945. Latencja jako źródło współczesności*, tłum. A. Paszkowska, Warszawa 2016.
- Gymnich M., *The End of the World (as We Know It)? Cultural Ways of Worldmaking in Contemporary Post-Apocalyptic Narratives*, [w:] *Narrative in Culture*, ed. A. Erll, R. Sommer, Berlin 2019.
- Halbwachs M., *Spoleczne ramy pamięci*, tłum. M. Król, Warszawa 1969.
- Hartman G., *Scars of the Spirit. The Struggle Against Inauthenticity*, New York 2002.
- Helak M., Bertram Ł., *Czas wielkiej nudy. Recenzja filmu „Miasto 44”*, „Kultura Liberalna” 2014, nr 39.
- Hellekson K., *The Alternate History: Refiguring Historical Time*, Ohio 2001.
- Herbich A., *Dziewczyny z Powstania*, Kraków 2014.
- Hilberg R., *Perpetrators, Victims, Bystanders: The Jewish Catastrophe, 1933-1945*, York 1992.
- Hip-hop w Polsce. Od blokowisk do kultury popularnej*, red. M. Miszczyński, Warszawa 2014.
- Hirsch M., *Past Lives: Postmemories in Exile*, „Poetics Today” 1996, nr 4.
- Hirsch M., *The Generation of Postmemory. Writing and Visual Culture after the Holocaust*, New York 2012.
- Hochschild A. R., *The Managed Heart. Commercialization of Human Feeling*, California 2012.
- Horkheimer M., Adorno T., *Dialektyka oświecenia*, tłum. Łukasiewicz M., Warszawa 1994.
- Huysen A., *Present Pasts: Media, Politics, Amnesia*, „Public Culture” Winter 2000, nr 1.
- Iwanek T., *Zbrodnia ludobójstwa i zbrodnie przeciwko ludzkości w prawie międzynarodowym*, Warszawa 2015.
- Jameson F., *Archeologie przyszłości. Pragnienie zwane utopią i inne fantazje naukowe*, tłum. M. Płaza, M. Frankiewicz, A. Miszk, Kraków 2011.
- Janion M., *Romantyczny mit wojenny wciąż żyje. Wywiad z K. Szczuką*, „Gazeta Wyborcza” 29/30.08.2009.
- Jarzębski J., *Apetyt na Przemianę. Notatki o prozie współczesnej*, Kraków 1997.
- Jarzębski J., *Realizm podszyty fantastyką*, „Teksty Drugie” 2008, nr 6.
- Jaskóła J., *Światy możliwe jako uprawomocnienie filozofowania. Platon*, Wrocław 2019.
- Jęcz J., *Wojna nie ma w sobie nic z popkultury. O filmie „Miasto 44”*, „Kultura Liberalna” 2014, nr 44.
- Jędrał P., *Dobrodziejstwa wczesnej śmierci*, „Rzeczy Wspólne” 2012, nr 4.
- Kahan D.M., *What Do Alternative Sanctions Mean*, „University of Chicago Law Review” 1996, nr 63.

- Kaniewska B., *Metatekstowy sposób bycia*, „Teksty Drugie” 1996, nr 5.
- Kapralski S., *Żydzi i zagłada w polskich kulturach pamięci: między antagonizmem i agonem*, „Teksty Drugie” 2016, nr 6.
- Kapuściński R., *Lapidarium*, Warszawa 1990.
- Karpowicz I., *Balladyny i romanse*, Kraków, 2010.
- King K., *Understanding the Long Shadow of Trauma*, „Psychology Today” 30.04.2019.
- Kisner M.J., *Spinoza on Human Freedom. Reason, Autonomy and the Good Life*, Cambridge 2011.
- Kobielska M., *Pamięć zbiorowa w centrum nowoczesności. Ujęcie Jeffrey’a K. Olicka*, „Teksty Drugie” 2010, nr 6.
- Kobielska M., *Polska kultura pamięci w XXI wieku: dominanty*, Warszawa 2016.
- Kobielska M., *Polska pamięć autoafirmacyjna*, „Teksty Drugie” 2016, nr 6.
- Kobiety i historia. Od niewidzialności do sprawczości*, red. D. Korczyńska-Partyka, K. Błażewska, A. Wódkowska, Gdańsk 2015.
- Kolnai A., *On Disgust*, red. C. Korsmeyer, B. Smith, Chicago 2004.
- Korsmeyer C., *Making Sense of Taste. Food & Philosophy*, Ithaca 1999.
- Koselleck R., *Futures Past: On the Semantics of Historical Time*, trans. K. Tribe, New York 2004.
- Koselleck R., *The Practice of Conceptual History: Timing History, Spacing Concepts*, trans. T. Stanford 2002.
- Kosofsky Sedgwick E., *Touching Feeling, Affect, Pedagogy, Performativity*, Durham 2003.
- Koszowy M., *Dekonstrukcja dialektyki. „Sny i kamienie” Magdaleny Tulli (wobec realizmu socjalistycznego)*, „Teksty Drugie” 2013, nr 3.
- Koszowy M., *Obecne nierzeczywiste. Apofatyczna reprezentacja jako agon na przykładzie prozy Magdaleny Tulli*, „Pamiętnik Literacki” 2013, z. 1.
- Kozicka D., *Podróżny horyzont rozumienia*, „Teksty Drugie” 2006, nr 1/2.
- Koziółek R., *Afirmatywne wymioty*, „FA-art” 2005, nr 1.
- Krajewski S., *Poland and the Jews. Reflection of a Polish Polish Jew*, Kraków 2005.
- Kraśko P., *Afryka Świat według reportera*, Warszawa 2011.
- Kripke S., *Nazywanie a konieczność*, tłum. B. Chwedeńczuk. Warszawa 1988.
- Kristeva J., *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie*, tłum. M. Falski, Kraków 2007.
- Kultura po przejściach, osoby z przeszłością. Polski dyskurs postzależnościowy – konteksty i perspektywy badawcze*, red. R. Nycz i in., Kraków 2011.

Kurczewska J., *Wspólnoty pamięci lokalnej i narodowej. Kilka uwag o ich zbiorowym wytwarzaniu à la polonaise*, „Teksty Drugie” 2016, nr 6.

Kwiatkowski P., *Pamięć zbiorowa społeczeństwa polskiego w okresie transformacji*, Warszawa 2008.

Kyzioł A., *Widzieliśmy „Dziady”, które „odradza” kurator Nowak*, „Polityka”, 24.11.2021.

LaCapra D., *Historical and Literary Approaches to the “Final Solution”: Saul Friedlander and Jonathan Littell*, “History and Theory” 2011, nr 50.

Lachmann R., *Memory and Literature: Intertextuality in Russian Modernism (Theory and History of Literature)*, tłum. R. Sellars, A. Wall, Minnesota 1997.

Landsberg A., *Prosthetic Memory. The Transformation of American Remembrance in the Age of Mass Culture*, New York 2004.

Lash S., Lury C., *Globalny przemysł kulturowy. Medializacja rzeczy*, przeł. J. Majmurek, R. Mitoraj, Kraków 2011.

Leder A., *Nienapisana epopeja. Kilka uwag o zapomnianym wyzwoleniu*, „Teksty Drugie” 2016, nr 6.

Leder A., *Pole symboliczne. Przemieszczanie, niewczesność. Humanistka jako wybór między pamięcią a nadzieją*, „Teksty Drugie” 2016, nr 4.

Lemann N., *Historie alternatywne i steampunkt w literaturze*, Łódź 2019.

Leociak J., *Osobliwe zrzędzenie Opatrzności Bożej... Polska pamięć Zagłady w perspektywie katolicko-narodowej*, „Teksty Drugie” 2016, nr 6.

Lewis D., *Counterfactuals*, Cambridge 1973.

Leys R., *From Guilt to Shame. Auschwitz and After*, Princeton 2007.

Lipszyc A., *Polak Mały i fantazja impotencji*, „Teksty Drugie” 2016, nr 6.

Lisicki P., *Nowa wspaniała przyszłość*, Wyd. M, 2019.

Littell J., *Łaskawe*, tłum. M. Kamińska-Maurugeon, Kraków 2008.

Little D., *New Contributions to the Philosophy of History*, New York 2010.

Logos: filozofia słowa. Szkice o pograniczach języka, filozofii i literatury, red. K. Andruczyk, E. Gorlewska, K. Korotkich, Białystok 2017.

Longo M., *Emotions through Literature. Fictional Narratives, Society and the Emotional Self*, London 2020.

Lowenthal D., *The Past Is a Foreign Country – Revisited*, Cambridge 2015.

Łoziński M., *Książka*, Kraków.

Łoziński M., *Reisefieber*, Kraków 2007.

Łubieński T., *Ani tryumf, ani zgon*, Warszawa 2004.

- Maj K.K., *Allotopie. Topografia światów fikcjonalnych*, Kraków 2015.
- Maj K.K., *Światotwórstwo w fantastyce. Od przedstawienia do zamieszkiwania*, Kraków 2019.
- Marcinkowski G., *Formy niepamięci. Hans Ullrich Gumbrecht: „Po roku 1945”*, „ArtPapier”, 15 lipca, 14 (302)/2016, <http://artpapier.com/index.php?page=artykul&wydanie=305&artykul=5657> [21.01.2021].
- Masłowska D., *Dusza światowa*, rozm. A. Drotkiewicz, Kraków 2013.
- Masłowska D., *Dwoje biednych Rumunów mówiących po polsku*, [w:] *Dwa dramaty zebrane*, Warszawa 2010.
- Masłowska D., *Inni ludzie*, Kraków 2018.
- Masłowska D., *Jestem dinozaurem*, rozm. P. Dunin-Wąsowicz, „Lampa” 2012, nr 1/2.
- Masłowska D., *Kraj Polska*, rozm. J. Żakowski, „Polityka” 2014, nr 15.
- Masłowska D., *Między nami dobrze jest*, [w:] *Dwa dramaty zebrane*, Warszawa 2010.
- Masłowska D., *Paw królowej*, Warszawa 2017.
- Masłowska D., *Śława: teatr niskobudżetowy*, rozmowę przeprowadziła Anka Herbut, „Dwutygodnik.com”, <http://www.dwutygodnik.com/artykul/5680-slawa-teatr-niskobudzetowy.html> [05.01.2021]
- Masłowska D., *Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną*, Warszawa 2002.
- Massumi B., *Everywhere You Want to Be. Introduction to Fear*, [w:] *The Politics of Everyday Fear*, ed. B. Massumi, Minneapolis 1993.
- Massumi B., *Introduction: Like a Thought*, [w:] *A Shock to Thought. Expression after Deleuze and Guattari*, ed. B. Massumi, London 2002.
- Massumi B., *Ontopower. War, Powers, and the State of Perception*, Durham 2015.
- Massumi B., *Parables for the Virtual. Movement, Affect, Sensation*, Durham 2002.
- Massumi B., *Politics of Affect*, Cambridge 2015.
- Massumi B., *Przyszłe narodziny afektywnego faktu*, tłum. J. Tabaszewska, „Teksty Drugie” 2019, nr 6.
- Massumi B., *What Animals Teach Us about Politics*, Durham 2014.
- Massumi, *Autonomia afektu*, tłum. A. Lipszyc, „Teksty Drugie” 2013, nr 6.
- McLuhan M., *Understanding Media. The Extension of Man*, London 1964.
- Mediation, Remediation, and the Dynamics of Cultural Memory*, ed. A. Erll, A. Rigney, Berlin 2012.
- Mediation, Remediation, and the Dynamics of Cultural Memory*, ed. A. Erll, A. Rigney, Berlin 2012.
- Memory and Political Change*, ed. A. Assmann, L. Shortt, New York 2012.

Memory and Postcolonial Studies, ed. D. Gottsche, Oxford 2018.

Memory and the Future. Transnational Politics, Ethics and Society, ed. Y. Gutman, A. D. Brown, A. Sodaro, New York 2010.

Memory, Trauma and World Politics, Reflections on the Relationship Between Past and Present, ed. D. Bell, London 2006.

Merleau-Ponty M., *Fenomenologia percepcji. Fragmenty*, tłum. J. Migasiński, Warszawa 1993.

Mhembe A., *Necropolitics*, Durham 2019.

Między codziennością a wielką historią, red. P. Kwiatkowski, L. Nijakowski, B. Szacka, A. Szpociński, Warszawa 2010.

Między sztuką a codziennością: w stronę nowej syntezy, red. M. Hopfinger, Z. Ziątek, T. Żukowski, Warszawa 2016.

Miller S., *Terrorism and Counter-Terrorism. Ethic and Liberal Democracy*, Blackwell 2009.

Mizerkiewicz T., *Niewspółczesność. Doświadczenie temporalne w polskiej literaturze najnowszej*, Poznań 2021.

Mizerkiewicz T., *Projekt krytyki temporalnej. Uwagi na temat Zrozumieć swój czas*, [w:] *Widnokreśli literatury*, red. T. Kunz, i in., Kraków 2015.

Mościcki P., *Apokalipsa Teraz!*, „Teksty Drugie” 2020, nr 1.

Motyka G., *Od rzezi wołyńskiej do akcji „Wisła”. Konflikt polsko-ukraiński 1943–1947*, Kraków 2011.

Mouffe Ch., *Deliberative Democracy or Agonistic Pluralism*, Political Science Series, Institute for Advanced Studies (IHS), Vienna 2000; <https://nbn-resolving.org/> urn:nbn:de:0168-ssoar-246548

Multidisziplinäre Perspektiven der Resilienzforschung, red. R. Wink, Wiesbaden 2016.

Multiple Modernities, ed. S. N. Eisenstadt, London 2005.

Murphy N., Brown W.S., *Did My Neurons Make Me Do It?: Philosophical and Neurobiological Perspectives on Moral Responsibility and Free Will*, Oxford 2007.

Nader L., *Afektywna historia sztuki*, „Teksty Drugie” 2014, nr 1.

Narracje fantastyczne, red. K. Olkusz, K.K Maj, Kraków 2017.

Narracje po końcu (wielkich) narracji. Kolekcje, obiekty, symulakra..., red. H. Gosk, A. Zieniewicz, Warszawa 2007.

Narrative im Bruch, ed. A. Babka, M. Bidwell-Steiner, W. Müller-Frank, Vienna 2016.

Narrative in Culture, ed. A. Erll and R. Sommer, Berlin 2019.

Neumann B., *Literatura, pamięć, tożsamość*, [w:] *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, tłum. M. Saryusz-Wolska, Kraków 2009.

- Ngai S., *Our Aesthetic Categories. Zany, Cut, Interesting*, Cambridge MA 2012.
- Ngai S., *Ugly Feelings*, Cambridge MA 2005.
- Nijakowski L., *Polska polityka pamięci. Esej socjologiczny*, Warszawa 2008.
- Nijakowski L.M., *Rozkosz zemsty*, Warszawa 2014.
- Niziołek G., *Coming in. Przyczynek do badania historii homoseksualności*, „Teksty Drugie” 2016, nr 1.
- Niziołek G., *Polski teatr Zagłady*, Warszawa 2013.
- Nora P., *Mémoire collective*, [w:] *Faire de l'histoire*, red. J. Le Goff, P. Nora, Paris 1974.
- Nowotny H., *Time. The Modern and Postmodern Experience*, Cambridge 1994.
- Nussbaum M., *Political Emotions: Why Love Matters for Justice*, Cambridge 2013.
- Nussbaum M.C., *Hiding from Humanity. Disgust, Shame, and the Law*, Oxford 2004.
- Nycz R., *Kultura jako czasownik. Sondowanie nowej humanistyki*, Warszawa 2019.
- Nycz R., *Poetyka doświadczenia. Teoria, nowoczesność, literatura*, Warszawa 2015.
- Nycz R., *Polska pamięć*, „Teksty Drugie” 2016, nr 6.
- Ogińska-Bulik N., Juczyński Z., *Skala pomiaru prężności*, „Nowiny Psychologiczne” 2008, nr 3.
- Olick J. F., *The Politics of Regret. On Collective Memory and Historical Responsibility*, Routledge, London 2007.
- Orbitowski Ł., *Widma. Historia Polski bez Powstania Warszawskiego*, Kraków 2012.
- Orska J., *Liryczne narracje. Nowe tendencje w poezji polskiej 1989–2006*, Kraków 2007.
- Orska J., *Republika poetów. Poetyckość i polityczność w krytycznej praktyce*, Kraków 2003.
- Orzechowski H., *Miasto 44: Powstanie bez lukru*, „Newsweek”, 04.09.2014.
- Orzechowski H., *Świetna „Ida” – film Pawła Pawlikowskiego*, „Newsweek”, 25.10.2013.
- Pabisek M., *Głos lodu*, „Polityka”, 7.03.2008.
- Paczkowski A. i., *Pół wieku dziejów Polski*, Warszawa 2005.
- Panksepp J., *Affective Consciousness: Core Emotional Feelings in Animals and Humans*, “Consciousness and Cognition” 2005, nr 14.
- Panksepp J., *Affective Neuroscience: The Foundations of Human and Animal Emotions*, New York 1998.
- Panksepp J., *Feeling the Pain of Social Loss*, “Science” 2003, nr 302.
- Panksepp J., *The Affective Brain and Core Consciousness. How does Neural Activity Generate Emotional Feelings*, [w:] *Handbook of Emotions*, ed. M. Lewis i in., New York 2008.
- Parowski M., *Burza*. Warszawa 2010.

- Performing the Past Memory, History, and Identity in Modern Europe*, ed. K. Tilmans, F. van Vree and J. Winter, Amsterdam 2010.
- Pietrasiewicz A., W. Bogaczyk, *Powroty*, Warszawa 2013.
- Piwowarczyk D., *Szczepan Twardoch*, „Morfina”, <http://culture.pl/pl/dzielo/szczepan-twardoch-morfina> [17.08.2014].
- PL + 50. Historie przyszłości*, red. J. Dukaj, Kraków 2004.
- Plużański T., „*Ida*” to film antypolski, który przynosi więcej szkody niż pożytku. Nie cieszę się z tego Oscara, „W Polityce”, 23.02.2015.
- Pomian K., *Porządek czasu*, tłum. T. Stróżyński, Gdańsk 2014.
- Poprawa I., *Taki świat, jakie opowieści*, „Odra” 2006, nr 5.
- Prognozowanie nowoczesności*, red.. P. Czapliński, J. Bednarek, Gdańsk 2018.
- Proppa W., *Morfologia bajki*, „Pamiętnik Literacki” 1968, nr 4.
- Proust M., *Contre Saint-Beuve – fragmenty*, tłum. M. P. Markowski, [w:] *Pamięć i styl*, tłum. M. Bieńczyk, J. Margański, M.P. Markowski, Kraków 2000.
- Przymuszała B., *Pusta pustka? O zanieczyszczonej polskiej pamięci w „Skazie” Magdaleny Tulli*, „Akcent” 2008, nr 4.
- Puławski A., *Uwagi i refleksje wokół wydawnictwa edukacyjnego Zrozumieć Holokaust*, „Zagłada Żydów. Studia i Materiały” 2012, nr 8.
- Rakowski T., *Etnografia, pamięć, eksperyment: w stronę alternatywnej historii społecznej*, „Teksty Drugie” 2016, nr 6.
- Razinsky L., *Not the Witness We Wished For: Testimony in Jonathan Littell’s Kindly Ones*, “Modern Language Quarterly” June 2010, nr 71.
- Rejmer M., *Toksymia*, Warszawa 2010.
- Ricoeur P., *Pamięć, historia, zapomnienie*, trans. J. Margański, Kraków 2006.
- Rigney A., *Plentitude, Scarcity and the Production of Cultural Memory*, „Journal of European Studies” 2005, nr 1/2.
- Rosenfeld G.D., *The World Hitler Never Made: Alternate History and the Memory of Nazism*, Cambridge 2005.
- Rosenfeld G.D., *What Ifs of Jewish History*, Cambridge 2016
- Rosenfeld G.D., *Why do We Ask ‘What If?’: Reflections on the Function of Alternate History*, “History and Theory” 2002, nr 41.
- Roth P., *The Plot Against America*, Boston 2014.
- Rothberg M. *Pamięć wielokierunkowa. Pamiętanie Zagłady w epoce dekolonizacji*, przeł. K. Bojarska, Warszawa 2016.

- Rothberg M., *The Implicated Subject. Beyond Victims and Perpetrators*, Stanford 2019.
- Różycki T., *Kolonie*, Kraków 2007.
- Rusen J., *Pamięć o Holokauście a tożsamość niemiecka*, [w:] *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, tłum. M. Saryusz-Wolska, Kraków 2009.
- Rutka A., *Fantastyka i parafrazy: o dyskursie pamięci w twórczości pisarzy młodego pokolenia: Łukasz Orbitowski „Widma” (2012) i Paweł Demirski „Niech żyje wojna!” (2011)*, „Tematy i Konteksty” 2015, nr 5.
- Rylski E., *Blask*, Warszawa 2018.
- Saint-Amour P., *The Medial Humanities: Toward a Manifesto for Meso-Analysis*, „Modernism Modernity” 2019, nr 3.
- Sajewska D., *Nekroperformans. O sprawczym oddziaływaniu szczątków w polskiej pamięci kulturowej*, „Teksty Drugie” 2016, nr 6.
- Sartre J. P., *Szkic o teorii emocji*, WUJ, tłum. R. Abramciów, Kraków 2006.
- Sartre J.P., *Wyobraźnia*, tłum. A. Śpiewak, P. Mróz, Kraków 1998.
- Saryusz-Wolska M., *Publiczne konstruowanie historii. Przeszłość w prawicowej ikonografii*, „Teksty Drugie” 2016, nr 6.
- Schenkel G., *Alternate History – Alternate Memory: Counterfactual Literature in The Context of German Normalization*, Vancouver 2012.
- Schneider-Mayerson M., *What Almost Was: the Politics of the Contemporary Alternate History Novel*, „American Studies” 2009, nr 50.
- Semelin J., *Purify and Destroy. The Political Uses of Massacre and Genocide*, Columbia 2007.
- Sendyka R., *Niepamięć albo o sytuowaniu wiedzy o formach pamiętania*, „Teksty Drugie” 2016, nr 6.
- Shame and Its Sisters: A Sylvan Tomkins Reader*, eds. E. Kosofsky Sedgwick, A. Frank, Durham 1995.
- Siewior K., *Wielkie poruszenie. Pojałtańskie narracje migracyjne w kulturze polskiej*, Warszawa 2018.
- Singles K., *Alternate History. Playing with Contingency and Necessity*, De Gruyter, Berlin 2013.
- Snyder T., *Skrwawione ziemie. Europa między Hitlerem a Stalinem*, tłum. B. Pietrzyk, Warszawa 2015.
- Sobolewska J., *Mężczyzna w rękach kobiet*, „Polityka”, <http://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/ksiazki/1533239,1,recenzja-ksiazki-szczepan-twardoch-morfina.read>, [19.07.2014].

- Sobolewski T., *Przeżyj sobie powstanie. „Miasto 44” według Sobolewskiego*, „Gazeta Wyborcza”, 18.09.2014.
- Stala M., *Druga strona. Notatki o poezji współczesnej*, Kraków 1997.
- Stala M., *Przeszukiwanie czasu*, Kraków 2004.
- Stalnaker R., *Ways a World Might Be*, Oxford 2003.
- Stasiuk A., *Biały Kruk*, Warszawa 1999.
- Stasiuk A., *Dojczland*, Wołowiec 2007.
- Stasiuk A., *Dukla*, Wołowiec 2005,
- Stasiuk A., *Fado*, Wołowiec 2006.
- Stasiuk A., *Grochów*, Wołowiec 2012.
- Stasiuk A., *Jadąc do Babadag*, Wołowiec 2004.
- Stasiuk A., *Kucając*, Wołowiec 2015.
- Stasiuk A., *Mury Hebronu*, Warszawa 1992.
- Stasiuk A., *Opowieści galicyjskie*, Wołowiec 2006.
- Stasiuk A., *Przez rzekę*, Wołowiec 2001.
- Stasiuk A., *Wschód*, Wołowiec 2014.
- Stasiuk A., *Zima*, Wołowiec 2001.
- States of Memory. Continuities, Conflicts, and Transformations in National Retrospection*, ed. J.K. Olick, Durham 2003.
- Stewart K., *Ordinary Affects*, Durkham 2007.
- Suchańska M., *Eksperyment Magdaleny Tulli*, „Polonistyka” 2006, nr 6.
- Suwiński B., *Prestiżowy instant*
<https://instytutksiazki.pl/literatura,8.recenzje,25.wszystkie,0.inni-ludzie,133.html>
 [10.01.2020].
- Szacki J., *Tradycja*, wyd. II rozszerzone, Warszawa 2011.
- Szczepan A., *Krajobrazy postpamięci*, „Teksty Drugie” 2014, nr 1.
- Szczepan A., *Realizm i trauma – rekonesans*, „Teksty Drugie” 2012, nr 4.
- Szczerek Z., *Przyjdzie morder i nas zje czyli tajna historia Słowian*, Kraków 2013.
- Szczerek Z., *Rzeczpospolita zwycięska. Alternatywna historia polski*, Kraków 2013.
- Szczerek Z., *Siódemka*, Kraków 2014.
- Szczerek Z., *Siwy Dym albo Pięć Cywilizowanych Plemion*, Wołowiec 2018.
- Szczerek Z., *Tatuaz z tryzubem*, Wołowiec 2016.
- Szklowski W., *Sztuka jako chwyt*, tłum. R. Łużny, [w:] *Teoria badań literackich za granicą. Antologia*, t. II, cz. III, wyb. S. Skwarczyńska, Kraków 1986.

- Szpunar K. and Szpunar P., *Collective Future Thought: Concept, Function and Implications for Collective Memory Studies*, "Memory Studies" 2016, nr 9.
- Szuchta R., Trojański P., *Holocaust. Program nauczania o historii i zagładzie Żydów na lekcjach przedmiotów humanistycznych w szkołach ponadpodstawowych*, Warszawa 2001.
- Szuchta R., Trojański P., *Zrozumieć Holokaust. Książka pomocnicza do nauczania o Zagładzie*, Warszawa 2012.
- Szymankiewicz B., *Wschód i Środek jako stany umysłu, czyli mentalna kolonizacja w tekstach Ziemowita Szčerka*, „Czas Kultury” 2016, nr 4.
- Śliwiński P., *Przygody z wolnością. Uwagi o poezji współczesnej*, Kraków 2002.
- Tabaszewska J., *Poetyki pamięci. Współczesna poezja wobec tradycji i pamięci*, Warszawa 2016.
- Tabaszewska J., *Przesze przyszłości. Afektywne fakty i historie alternatywne*, „Teksty Drugie” 2017, nr 5.
- Tabaszewska J., *Trauma jako estetyczne, afektywne doświadczenie. Próba analizy „empatycznej wizji”*, „Teksty Drugie” 2010, nr 4.
- Tarkowska E., *Czas w społeczeństwie. Problemy, tradycje, kierunki badań*, Wrocław 1987.
- Tarkowska E., *Czas w życiu Polaków. Wyniki badań, hipotezy, impresje*, Warszawa 1992.
- Taylor Ch., *Źródła podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej*, trans. M. Gruszczyński i in., Warszawa 2001.
- Teraźniejszość i pamięć przeszłości. Rozumienie historii w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, red. H. Gosk, A. Zieniewicz, Warszawa 2006.
- The Affective Turn. Theorizing the Social*, ed. P.T. Clough, J. Halley, Durham 2007.
- The Cultural Life of Catastrophes and Crises*, ed. C. Meinder, K. Veel, Berlin 2012.
- The Future of Memory*, ed. R. Crownshaw, J. Kilby, A. Rowland, New York 2014.
- The Minnesota Symposia on Child Psychology*, ed. W.A. Collings, NJ-Hillsdale 1980.
- The Transcultural Turn. Interrogating Memory Between and Beyond Borders*, ed. L. Bond, J. Rapson, Berlin 2014.
- Tokarska-Bakir J., *Pamięć nieumarła. Czytając Kazimierza Wykę w Polsce roku 2016*, „Teksty Drugie” 2016, nr 6.
- Tokarska-Bakir J., *Rzeczy mgliste. Eseje i studia*, Sejny 2004.
- Tomczok P., *Opowiadanie historii Polski – całkiem inaczej*, „artPAPIER” 14/2009, <http://www.artpapier.com/index.php?page=artykul&wydanie=88&artykul=2034>, [23.03.2021].
- Tomczuk J., *Historia pisana inaczej*, „Rzeczpospolita” 79/2012 (3.04/2012 r.).

- Transcultural Memory*, ed. R. Crownshaw, London 2014.
- Tulli M., *Włoskie szpilki*, Warszawa 2012.
- Tulli M. *Skaza*, 2006.
- Tulli M., *Sny i kamienie*, Warszawa 2004.
- Tulli M., *Szum*, Kraków 2014.
- Tulli M., *Tryby*, Warszawa, 2003.
- Tulli M., *W czerwieni*, Warszawa 1998.
- Twardoch Sz., *Epifania Wikarego Trzaski*, Wrocław 2007.
- Twardoch Sz., *Morfina*, Kraków 2012.
- Twardoch Sz., *Sternberg*, Warszawa 2007.
- Twardoch Sz., *Wieczny Grunwald*, Kraków 2013.
- Twardoch Sz., *Zimne wybrzeża*, Wrocław 2009.
- Uniłowski K., *Pije meta do story, piją obie do postu*, „Teksty Drugie” 2002, nr 1/2.
- Vadde A., *Scalability* „Modernism Modernity” 2018, nr 2.
- Visual Literacy*, ed. J. Elkins, New York 2008.
- Walas T., *Zrozumieć swój czas. Kultura polska po komunizmie – rekonesans*, Kraków 2003.
- Wetherell M., *Affect and Emotion. A New Social Science Understanding*, London 2012.
- White H., *Poetyka pisarstwa historycznego*, red. E. Domańska i M. Wilczyński, Kraków 2000.
- White H., *Sfera wyobraźni historycznej a polityka historii*, tłum. T. Dobrogoszcz, „Przegląd Polityczny” 2011, nr 109-110.
- Whitman J.Q., *What Is Wrong with Inflicting Shame Sanctions?*, „Yale Law Journal” 1998, nr 107.
- Wilce J.M., *Crying Shame: Metaculture, Modernity, and the Exaggerated Death of Lament*, London 2009.
- Witek D., *Reżyserzy piszą do Kurskiego ws. emisji „Idy” w TVP. „Film opatrzone ideologiczną interpretacją”*, „Polska Times”, 28.02.2016.
- Wojtysik J., *Dlaczego istnieje raczej coś niż nic?*, Lublin 2008.
- Wollheim R., *On the Emotions*, New Haven 1999.
- Wolski M., *Wallenrod*, Poznań 2012.
- World Memory. Personal Trajectories in Global Time*, ed. J. Bennett, R. Kennedy, London 2003.
- Writing the Holocaust Today. Critical Perspectives on Jonathan Littell’s the Kindly Ones*, ed. A. Barjonet, L. Razinsky, Amsterdam 2012.

- Wróblewski Ł., *Rozrachunki ze wstrętem w Trocinach Krzysztofa Vargi. Od wstrętu do inwencyjnego poznania*, „Teksty Drugie” 2016, nr 4.
- Wróblewski Ł., *Silny, kobiety i wstręt, czyli Masłowskiej opowieść o wstręcie*, „Teksty Drugie” 2015, nr 3.
- Zaleski M., *Natręctwo niepamięci naszej o Zagładzie*, „Teksty Drugie” 2016, nr 6
- Zaleski M., *Niczym mydło w grze scrabble*, „Teksty Drugie” 2013, nr 6.
- Zaremba M., *„Im się zdaje, że zapomnimy. O nie!” Rodowody rewolucji*, „Teksty Drugie” 2016, nr 6.
- Zaremba M., *Wielka trwoga. Polska 1944-1947. Ludowa reakcja na kryzys*, Kraków 2012.
- Zawadzki A., *Słaba ontologia w nowoczesnej literaturze polskiej. Rekonesans*, „Teksty Drugie” 2008, nr 3.
- Zielińska M., *Puszkina i Mickiewicza wobec wolnościowych zrywów swoich rówieśników*, „Teksty Drugie” 1998, nr 5.
- Ziemkiewicz R., *Walc stulecia*, Warszawa 2012.
- Zrozumieć obcość. Recepcja literatury niemieckojęzycznej w Polsce po 1989 roku*, red. M. Wolting, S. Wolting, Kraków 2016.
- Zwierzchowski M., *Krzysztof Kamil Baczyński nie zginął*, „Polityka”, 10 kwietnia 2012.
- Zygmunt M., *Nienawiść*, Krytyka Polityczna, Warszawa 2014.
- Żelazna J., *Spinozjańska teoria afektów*, Toruń 2010.