

Czas na realizm – (post)traumatyczny

Katarzyna Bojarska

Czas na realizm – (post)traumatyczny

Rzeczywistość jest tym, co włazi pod włos, włazi pod spódnicę i właśnie: porywa ku czemuś innemu. Jakże pisarz miałby znać rzeczywistość, kiedy to ona w niego uderza, porywa go i spycha – zawsze na ubocze, na aut. Stamtąd z jednej strony widzi on lepiej, z drugiej zaś sam nie może pozostać na gruncie rzeczywistości. Nie ma tam dla niego miejsca. Jego miejsce jest zawsze na zewnątrz.¹

– napisała w swoim wykładzie noblowskim bodaj jedna z najbardziej dotkliwych i bolesnych realistek naszych czasów, Elfride Jelinek. Rzeczywistość, która włazi pod spódnicę, ale i pod powiekę, rzeczywistość nie może być niczym przyjemnym.

Estetyczne debaty wokół realizmu zawsze pozostają uwikłane w debaty filozoficzne i polityczne: w kwestii autentyzmu, wierności, zaangażowania etc. Ożywają zazwyczaj wówczas, gdy podstawy realizmu są zagrożone, czy też w momentach kryzysu rzeczywistości i tożsamości, ale także myślenia i doświadczania historycznego. Zwroty ku realizmowi dokonywały się w powojennej literaturze, sztuce i teorii wielokrotnie i przybierały w zależności od kontekstu kulturowego i politycznego różny kształt i obrót. W latach 90. XX wieku pojawiła się interesująca tendencja zarówno w badaniach nad literaturą, sztuką, jak i w teorii. Do pewnego stopnia jej pojawienie się wiązało się z faktem, że walczący ideologicznie postmodernizm upolitycznił realizm na nowo, kierując go poniekąd za pośrednictwem psychoanalizy, ku nowej rzeczywistości, rzeczywistości innego wymiaru doświadczenia. Jej rozwój stymulowało również pojawienie się na horyzoncie humanistyki teorii traumy i nowych form sztuki, a szerzej – produkcji kulturowej o charakterze zaświadczającym i dokumentalnym (silnie związanych z doświadczeniami granicznymi i cielesnością). Realizm traumatyczny można zatem uznać za próbę wytworzenia wydarzenia traumatycznego jako przedmiotu doświadczenia odbiorczego i przedmiotu wiedzy, a co za tym idzie, wykształcenia odbiorcy w taki sposób, aby musiał on uświadomić sobie swój stosunek wobec kultury posttraumatycznej, za jaką uznaje się euroamerykańską kulturę powojenną.

¹ E. Jelinek *Na uboczu. Mowa z okazji otrzymania Nagrody Nobla*, przeł. M. Szczepaniak, w: tejeż *Moja sztuka protestu*, WAB, Warszawa 2012, s. 83.

Realizm nadal traktuje się i krytykuje jako konwencję przedstawiania, która wytwarza wiedzę o tym, co rzeczywiste, jak również sama na kształt tej rzeczywistości wpływa. Jest to zatem kwestia nie tyle związku między obrazem i przedstawieniem, ile między systemem przedstawienia wykorzystywanym w danym tekście czy obrazie a systemem standardowym czy dominującym. Tu otwiera się przestrzeń wytwarzania nowych nawyków i praktyk odbiorczych, poprzez przekształcanie kategorii wydarzenia, doświadczenia, czasowości i przyczynowości. Warto zatrzymać się na moment przy tym podwójnym, poznawczo-estetycznym statusie realizmu i wydobyć trudne do pogodzenia elementy i dążenia tych dwóch tendencji. Z jednej strony bowiem nadmierne przywiązanie do funkcji poznawczej może prowadzić do dość naiwnego dyskredytowania wszelkich formalnych aspektów sztuki, a nawet do ikonoklastycznego żądania jej końca w imię walki politycznej. Z drugiej zaś strony samą „autentyczność” realizmu można traktować jako czysty pozór, konstrukcję, a wręcz zabieg formalny.

Realizm traktujemy tu przede wszystkim jako zjawisko wpisane w złożony schemat rzeczywistości, która w nowoczesności i później stała się niedostępna nie tylko dla rozumu, lecz także dla zmysłów. Wiąże się z tym patos autentyczności, dialektyka bliskości i oddalenia, a wraz z nią praktyki i strategie dystansowania i zapośredniczenia oraz pułapki rekonstrukcji i reprodukcji, dokumentowania i archiwizowania. Najistotniejsze w tym kontekście pytania dotyczą tego, jak kształtuje się relacja między realistyczną reprezentacją a prawdą wydarzenia i prawdą doświadczenia. Jak trafnie zauważa amerykański badacz, Frederic Jameson, w XIX wieku, epoce realizmu, jak również imperializmu, prawda doświadczenia umieszczona była gdzie indziej niż samo doświadczenie. I tak na przykład prawdy codziennego życia przeciętnego londyńczyka należałoby szukać raczej w Indiach, na Jamajce czy w Hong Kongu niż w przestrzeniach mieszczańskich czy robotniczych domostw stolicy Anglii. Prawda ta bowiem wiązała się ściśle z całym kolonialnym systemem Imperium Brytyjskiego, który określał i wyznaczał jakość i treść życia swoich obywateli. Te elementy strukturalne nie były (i nie są) dostępne bezpośrednio doświadczającemu, doszło bowiem do znaczącego przemieszczenia i przesunięcia, czy też

Wstęp

rociągnięcia rzeczywistości. Skonstruowanie koncepcji realizmu wokół nieobecnego czy może raczej wypartego globalnego systemu kolonialnego, pozwala Jamesonowi postrzegać realizm jako spójną i ciągłą tendencję, w której mieszczą się zarówno modernizm, jak i postmodernizm.

Rozdzielenie prawdy doświadczenia i samego doświadczenia można by ująć także jako inne doświadczenie historii i doświadczenie innej historii. Ta podwójność stanowi właśnie sedno kryzysu, z którym mierzy się sztuka i literatura (a także teoria). Wydarzenia nie są już bowiem możliwe do obserwowania – przynajmniej nie w dotychczasowym paradygmacie patrzenia, przestrzeni wizualnej czy szerzej, sensorycznej – nie mogą zatem stanowić przedmiotu wiedzy, a obserwowane są z wielu perspektyw często niemożliwych do uzgodnienia i pogodzenia. Media – podobnie jak broń – są dalekiego zasięgu. Jak dowodzi Hayden White, idąc tropem Ericha Auerbacha, XIX-wieczny realizm, podobnie jak historiografia, zasadzał się na triadzie: wydarzenie, postać i intryga. Literatura modernistyczna dokonała zamachu przede wszystkim na status wydarzenia, co jak się okazało, miało niebagatelne znaczenie dla zrozumienia założeń zachodniego realizmu: opozycji między faktem a fikcją oraz relacji między pisaniem historii a pisaniem literatury. Zdaniem autora *Figural Realism* literatura modernistyczna rozwiązuje problem tego, jak przedstawiać rzeczywistość realistycznie, pozbywając się opozycji fakt/fikcja poprzez podważenie realności samego wydarzenia.

Ów nowy charakter rzeczywistości historycznej, z całym jej traumatycznym bagażem, domaga się nie tylko od twórczości artystycznej i literackiej, ale również od nauki, dostosowania narzędzi: wypracowania takich form artystycznych, które podejmą trud dopasowania do form tych wydarzeń – ich niejasnych i nie zawsze możliwych do pochwylenia znaczeń. Opisanie i wyjaśnienie tych wydarzeń w tradycyjnych konwencjach narracyjnych, tj. poprzez bezpośrednią rejestrację (notowanie faktów) czy „odbicie” skazane jest nieuchronnie na porażkę i/lub zafalszowanie, nieautentyczność. Z jednej strony wydarzenia te wymykają się obiektywnej obserwacji, nie mogą zatem stanowić przedmiotu wiedzy (tu dokonuje się zachwianie relacji między widzeniem a wiedzeniem), z drugiej zaś obserwowane są z wielu, często niemożliwych do uzgodnienia perspektyw. Nasze pojęcie tego, co tworzy realistyczne przedstawienie, należy poddać rewizji, by wziąć pod uwagę doświadczenia, które są wyjątkowe dla naszych czasów i charakteryzują nasze doświadczanie historyczne, ale także, by uwzględnić trudne relacje między codziennością a niecodziennością, między normalnością a sytuacjami wyjątkowymi.

W obliczu nierealności, ale i nadrealności przeszłości i teraźniejszości (a także niejasnej relacji między nimi), ekspansywnej produkcji i reprodukcji rzeczywistości (i jej symulakrów) przez nowe technologie, pragnienie realizmu nabiera nowego znaczenia. Staje się pragnieniem nie tyle poznania, ile dotknięcia rzeczywistości. Realizm traumatyczny w tym kontekście to próba odpowiedzi na to pragnienie, ściśle powiązana z pęknięciem, jakie pojawiło się między archiwum faktów i szczegółów a ich stresotwórczym uporządkowaniem w spójną opowieść. Zarzuty, jakie można formułować pod adresem realizmu w kontekście reprezentacji wydarzeń granicznych, dotyczą przede wszystkim tego, że uobecnia to, co nieobecne, załamuje i zakłamuje rzeczywistą utratę, że afirmuje to, co jest i wskazuje na możliwość odkupienia, na przywrócenie martwych do życia. Zatem wprowadzenie do

Bojarska Czas na realizm – (post)traumatyczny

realizmu traumy pozwala w pewnym sensie poradzić sobie z tym „nadmiarem” afirmacji czy obecności, przekroczyć ów szkodliwy impuls (pochopnie) naprawczy czy normalizujący. Realizm traumatyczny nie zajmuje się wtórnym traumatyzowaniem swoich odbiorców, ani przenoszeniem ich do scen grozy, katastrofy i śmierci, nie tworzy wspólnoty zwłaszczazonego cierpienia i fałszywej identyfikacji.

W numerze tym zajmują nas przede wszystkim złożone relacje między realizmem, rzeczywistością a Realnym: tekstowymi i obrazowymi efektami, narzędziami opisu i obrazowania a tym, co wymyka się symbolizacji, choć stanowi niezbędną podstawę jej istnienia i skuteczności. Z wielu perspektyw i na różnorodnych przykładach przyglądamy się nagłym i nieoczekiwanym powrotom Realnego, zachwianiom przestrzeni symbolicznej i próbom ustanawiania jej na nowych warunkach. Analizujemy strategie i narzędzia wytworzenia warunków do możliwego spotkania z Realnym. Prawdziwie realistyczne działania skupiać się będą nie na chwytaniu rzeczywistości, jak przejawia się ona na powierzchni swoich emanacji, ale na jej paraliżującej i kuszącej bez-formalności. Ów realizm to konwencja, która raczej odkrywa niż zakrywa, obnaża brak konwencji w starciu z Realnym, niż tworzy i sankcjonuje możliwą konwencję takiego spotkania (nie jest więc ani surrealizmem, ani hiperrealizmem). Taka koncepcja realizmu traumatycznego łączy się z artystycznym i poznawczym eksperymentem, podejmowanym w celu nawiązania, nie zaś zerwania relacji w nową rzeczywistość.

Zebrane w tym tomie teksty i przekłady mają wskazać na różnorodne aspekty realizmu, różne jego losy i ich interpretacje. Sięgamy po klasyczny już dziś, choć dotąd niepublikowany po polsku tekst Rolanda Barthes’a z 1968 roku *Efekt realności* i publikujemy go z komentarzem autora przekładu, Michała Pawła Markowskiego. O zbrodni przeciw literaturze *Emmy Bovary* przy współudziale *Gustava Flauberta* pisze fascynująco *Jacques Rancière* (w przekładzie *Jerzego Franczaka*). *Likwidacja hierarchii tematów*, do której dochodzi w czasach *Flauberta*, jawi się jako funkcja przemian struktury społecznej, rozwoju nowoczesnej demokracji i kultury. *Flaubert* łączy cechy realisty i estety, absolutyzuje „styl”, by ocalić literaturę, zaś *Emmę Bovary* musi skazać na śmierć, by ocalić sztukę pisania jako odrębną dziedzinę dzielenia zmysłowego. Choć *Michael Rothberg* mógłby (a może powinien) znaleźć się w tym numerze jako autor książki, z której częściowo zaczerpnęliśmy inspirację, *Traumatic Realism. The Demands of Holocaust Representation*, trafia tu jednak jako wnikliwy krytyk własnej koncepcji i interpretator, który czyta między historiami (pamięciami). Publikujemy (w przekładzie *Katarzyny Bojarskiej*) przekład jednego z rozdziałów jego drugiej książki, *Multidirectional Memory: Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*, poświęcony dziwnej, hybrydycznej książce zatytułowanej *Les belles lettres* (1961) *Charlotte Delbo*, która w jego odczytaniu staje się literackim świadectwem szczególnego rodzaju, głosem opinii przeciw-publicznej, dowodem szczególnej wrażliwości i odpowiedzialności politycznej wobec historii. W artykule *Tomáša Firsy* *Od perfumowanych wąsów do ornamentów języka* znajdziemy rozważania nad fizjonomią pisania w *Kafkowskim Procesie*. *Przestrzeń katedry gotyckiej* staje się w tym ujęciu inspiracją dla interpretacji tekstu literackiego i samego procesu pisania, ruchu pisma.

W konstelacji szkiców znaleźć można krytyczną refleksję nad postacią *Jana Karskiego*: jednego z najważniejszych świadków historii i kuriera państwa podziemnego, ale także

==

Wstęp

„aktora”, bohatera dwóch filmów Claude’a Lanzmanna – Shoah i Raportu Karskiego. Paweł Mościcki poddaje rewizji koncepcję świadectwa wypracowaną przez Dominicką LaCaprę oraz omawia teorię świadka jako „aktora realnego” sformułowaną przez Lanzmanna, koncentrując się na tym, jak bardzo skuteczność świadectwa zależy od jego transmisji za pomocą słów, gestów, zachowań a więc elementów tworzących arsenal środków aktorskich. Adam Lipszyc wnikliwie analizuje złożone relacje między umysłem, światem i narracją w pierwszej powieści Thomasa Bernharda *Mróz* (1963), w której przygodna lokalność służy jako figura zintensyfikowanej monstrualności świata. Świat ten zostaje rozpoznany jako rzeczywistość „solipsyzmu materialistycznego”, przestrzeń zmateriwalizowanych wrażeń traumatyzujących bohatera, który w niekończących się monologach próbuje się przed nim obronić. Jakub Momro, opierając się na odczytaniach utworów literackich Laszlo Krasznahorkai’a i Alaine’a Robbe-Grilleta, wskazuje na dialektykę dwóch paradygmatów nowoczesnego podejścia do realizmu: między apokalipsą (rozumianą jako uniwersalna katastrofa świata możliwego do przedstawienia w języku, jak i objawienie problematycznych ontologicznie i poznawczo relacji między subiektywnością, światem a dyskursem) a modernistycznymi problemami z uprawomocnieniem statusu przedmiotów, obiektów i rzeczy, które podlegają dyskursom wirtualności. Wychodząc od traktującej o Zagładzie i relacji ojciec – syn, powieści graficznej Arta Spiegelmana *Maus*, pisząca te słowa analizuje jego książkę komiksową *In the Shadow of No Towers*, poświęconą atakom na World Trade Center 2001 roku. Istotną rolę w tej obrazowo-tekstowej konstrukcji doświadczenia historycznego odgrywa struktura zakrzywionego czasu, materialność opornego dzieła-obiektu, które wypowiada posłuszeństwo dominującym dyskursom i ideologiom traumy.

Wśród interpretacji znalazły się rozważania Agnieszki Daukszy nad twórczością prozatorską Kornela Filipowicza, w której impuls kolekcjonerski i fascynacja materialnością widoczne są nie tylko w doborze tematyki czy na poziomie obrazowania, ale także wpływają na język oraz determinują zasadę kompozycji literackiej. Tekst ten w intrygujący sposób łączy refleksję z pogranicza antropologii przedmiotu, badań nad Zagładą i koncepcji dotyczących kulturowego statusu zbieractwa. Poddając analizie polskie i francuskie spory o trudną i bolesną przeszłość, ze szczególnym uwzględnieniem tych głosów, które kwestionują dominujący obraz przeszłości, a w niej status wydarzeń i postaw, Magdalena Nowicka opisuje fenomen konstruowania żydowskości pisarzy i twórców w dyskursie publicznym. Ramę analizy stanowi koncepcja Edwarda W. Saida dotycząca publicznej roli intelektualisty/intelektualistki, świadomych własnej obcości wobec opinii publicznej, do której się zwracają.

Rozmowa z Ernstem van Alphenem dotyczy przede wszystkim kwestii związanych z myśleniem o historii, czasie, traumie i reprezentacji w kontekście krytyki poststrukturalizmu a także w odniesieniu do rozpowszechnionej w humanistyce ostatnich lat teorii afektów i zainteresowania teoriami i praktykami archiwalnymi. Powracają tu wątki, znane z pism holenderskiego badacza, związane z przekazywaniem wiedzy, ograniczeniami tradycyjnej pedagogiki i historiografii, znaczeniem psychoanalizy dla badań nad przeszłością i interpretacji literatury i sztuki.

W dziale Dociekania znalazły się dwa artykuły, których autorzy podjęli się odtworzenia i wypracowania kategorii realizmu czy to w polu literatury świadectwa i tekstów

Bojarska Czas na realizm – (post)traumatyczny

literackich próbujących oddać doświadczenie traumatyczne (Aleksandra Szczepan), czy też w kontekście ustanawiania „autentycznej” relacji między obrazem a odbiorcą przeciw spektakularności (Krzysztof Pijarski). Szczepan interesuje emancypacyjny potencjał pojedynczych narracji składających się na wspólny ton realizmu spod znaku traumy, gdzie to, co ekstremalne, przejawia się w codzienności. Pijarski zaś idąc tropem Michaela Frieda próbuje scharakteryzować strategie przekraczania abstrahujących mocy obrazu przy użyciu kategorii ucieleśnienia i empatii.

W dziale Rozstrząsania znalazły się: tekst Agaty Bielik-Robson Czego szukał Franz Kafka o śmiałej próbie interpretatorskiej i otwierającej nowe pole dyskusji książce Łukasza Musiała; artykuł Joanny Sarbiewskiej Śladami istnienia w pełni o zaglądnących pod powierzchnię rzeczy esejach Dariusza Czai z tomu Gdzieś dalej, gdzie indziej, a także krytyczne omówienie książki zbiorowej Buntownik – cyklista – Kosmopolak. O Andrzeju Bobkowskim i jego twórczości Michała Kopczyka.

Prezentowane w tym tomie teksty łączą chęć dotarcia do odpowiedzi na pytania, czy sztuka i literatura mogą sprawić, że różne rzeczywistości (czy też rzeczywistość rozumiana w różny sposób) staną się nam bliskie, czytelne i widzialne dla nas, i czy będziemy w stanie w nich uczestniczyć w sposób refleksyjny. A także, czy twórcy i odbiorcy będą w stanie poprzez tę literaturę i sztukę zamieszkać w swojej rzeczywistości i poczuć się bardziej na miejscu w swojej teraźniejszości, może nawet ją współtworzyć. Wreszcie, czy rzeczywistości obce i nieprzychylnie mogą wejść w obszar naszego doświadczenia, nie stając się przy tym swojskie i nasze, czy realizm jest tym, co przybliży, ale nigdy nie znosi odległości między rzeczywistościami, narracjami, podmiotami, co odsłania przede wszystkim obcość i nieprzyległość tego, co nasze.

Katarzyna BOJARSKA

Wstęp

Abstract

Katarzyna BOJARSKA

**The Institute of Literary Research of the Polish Academy of Sciences
(Warszawa)**

(Post)traumatic realism now

The author presents various “returns” to the notion of realism as a literary and ideological programme, its various forms in the postwar period as well as interpretations related to social, political and aesthetic transformations. She points to the entanglement of the history of this term in the changes in the humanities themselves. In the following part the assumptions of the issue are presented as well as articles, translations, reviews and other materials published in the issue.