

# **„Homo exul”, parę uwag o topice nowoczesności.**

Jerzy Święch

## Jerzy ŚWIĘCH

### *Homo exul*, parę uwag o topice nowoczesności<sup>1</sup>

**Dlaczego wygnańcy?** „Každy z nas jest wygnańcem, stwierdzenie banalne, a przecież wciąż nie pozbawione pewnego sensu”. Tymi słowami John Simpson otwiera obszerną antologię tekstów poświęconych wygnaniu, „od Adama i Ewy do Aleksandra Solżenicyna”, jak dowcipnie reklamuje swoje dzieło<sup>2</sup>. „Wygnańcy, tak jak biedni, zdają się nam wciąż towarzyszyć”, czytamy w podobnym duchu gdzie indziej<sup>3</sup>. Słowo „wygnaniec” zapowiada więcej, niż jest zdolne unieść, skarży się kolejny autor<sup>4</sup>. Dlaczego więc zrobiło tak zawrotną karierę w XX wieku, oto pytanie, na które szuka się odpowiedzi. Przecież w kategorii „wygnania” mieszczą się dzisiaj zjawiska tak skądinąd różne, jak emigracja, wypędzenie, ucieczki, deportacje, re- i ekspatriacje, a do miana „wygnańców” pretendują zarówno niedawni dysydenci, jak i pisarze z byłych kolonii i dominiów imperialnych, zarówno ofiary Holocaustu, jak pisarki, też ofiary, tyle że patriarchalnego ucisku...? W dzisiejszych czasach, zaiste, wygnanie osiągnęło poziom globalizacji, wystawione są nań bez różnicy kraje, literatury, języki. Oznacza straty, ale przynieść może też i korzyści<sup>5</sup>.

Odpowiedź na te pytania zdaje się nie przysparzać większych kłopotów. Nigdy wcześniej masowe migracje ludności nie stały się zjawiskiem przekraczającym wszelkie dopuszczalne standardy, jak w XX wieku, nigdy nie było tylu emigrantów, zmuszonych do opuszczenia kraju przez totalitarne reżimy, co właśnie wtedy,

---

<sup>1/</sup> Szkic ten jest rozszerzoną wersją referatu, wygłoszonego podczas XXXII Konferencji Teoretycznoliterackiej, zorganizowanej przez UJ i IBL w Janowicach k. Tarnowa, której pierwsza część odbyła się we wrześniu 2003 roku.

<sup>2/</sup> *The Oxford Book of Exile*, ed. by J. Simpson, Oxford-New York 1995, s. VII.

<sup>3/</sup> P. Tabori *The Anatomy of Exile. A semantic and historical study*, London 1992, s. 19.

<sup>4/</sup> *Altogether Elsewhere. Writers on Exile*, ed. by M. Robinson, Boston-London 1994, s. XIV.

<sup>5/</sup> *Literary Expressions of Exile. A Collection of Essays*, edited and with an Introduction by R. Whitehouse. „Studies in Comparative Literature” vol. 41, Lewinston 2000, s. IX.

## Święch *Homo exul*, parę uwag o topice nowoczesności

nigdy nie było też tylu chętnych do zmiany miejsc, gdzie było im źle. Nie ma potrzeby rozwodzić się dalej nad tym, co oczywiste. Ale słowo „wygnanie” i jego substytuty zjawiają się przecież często nie tam, gdzie należałoby ich oczekiwać<sup>6</sup>. Okazało się, że w wieku XX można było zostać wygnańcem nie ruszając się z domu, poczuć się obcym, wyalienowanym, wykorzenionym itd. przebywając też i wśród swoich. Rzecz nie do pomyślenia wcześniej. W społeczeństwach, gdzie miejsce jednostki ściśle odpowiada jego roli, wygnańcem czuje się każdy outsider, osobnik, który z różnych powodów znalazł się na marginesie. Ktoś pozbawiony dostępu do korzystania na równych prawach z innymi z dóbr kultury czy oświaty, wykluczony z towarzystwa, ktoś spoza kanonu. Okazało się dalej, że wyobcowanie nie jest sprawą miejsca, ale samopoczucia jednostki, że osamotnionym można się poczuć w tłumie, że wydziedziczenie niekoniecznie musi oznaczać wyzucia z prywatnej własności, lecz z dobra zbiorowego, jakim bywa tradycja, język, religia, że dom, za jakim się tęskni symbolizuje pewne wartości, których strata przyprawia o rozpacz i ból... Wygnanie odpowiada więc pewnym intuicjom, którym w tym stopniu nie jest w stanie sprostać żadne inne słowo, stąd jego ogromna popularność w literaturze. Najgłębszą intuicję wygnania mieli nie tylko emigranci, „ekspatriaci”, uchodźcy, deportowani, także ci, którym litościwy los oszczędził podobnych cierpień, wyposażając w inne, niemniej, a może jeszcze bardziej dotkliwe. Tylko o niektórych z nich i tylko na prawach przykładu będzie tu mowa.

Dla Polaka „wygnanie” miało i – jak się zdaje – ma nadal wyraziste konotacje historyczne i kulturowe, w XIX wieku dotyczy Wielkiej Emigracji, kariery, jaką wtedy zrobiły słowa „wygnać”, „tułać”, „pielgrzym”. Do takich skojarzeń chętnie, jak wiemy, uciekali się emigranci po drugiej wojnie, słowo zostało niemal oficjalnie zadekretowane, skoro w Londynie miał swoją siedzibę Rząd Polski na Wygnaniu (lub, bodaj rzadziej, na Uchodźstwie)<sup>7</sup>. Tu będzie mowa o pewnym stanie ducha zwanym „wygnanie”, stanie przypisanym niejako kondycji nowoczesnej<sup>8</sup>. Wygnanie jest swoistą chorobą nowoczesności, której osiągnięciami tak bardzo się szczycimy, skoro w świecie oferującym nam tyle dóbr czujemy się dziwnie obco

---

6/ „Starałem się, wyznaje Paul Tabori, znaleźć jakąś syntezę dla ogromnie zróżnicowanej i kontrowersyjnej semantyki wygnania, rozpatrywanej z filologicznego, historycznego, filozoficznego, prawnego i politycznego punktu widzenia”, *The Anatomy...*, s. 11.

7/ M. Danilewicz-Zielińska *Szkice o literaturze emigracyjnej półwiecza 1939-1989*, wyd. 2 rozszerzone, Wrocław 1999.

8/ Z polskich głosów warto przypomnieć chociażby *Komentarz Gombrowicza* („Kultura” 1952 nr 6, s. 6-9) do eseju E. Ciorana *Dogodności i niedogodności wygnania* („Kultura” 1952 nr 6, s. 3-6), sprawę szerzej omawia K. Jerzak *Potwarz i wygnanie. Witold Gombrowicz i Emil M. Cioran*, w: *Grymasy Gombrowicza. W kręgu problemów modernizmu, społeczno-kulturowej roli płci i tożsamości narodowej*, red. E. Płonowska-Ziarek, przeł. J. Margański, Kraków 2001, s. 205-240; *Noty o wygnaniu* Czesława Miłosza, „Books Abroad” Spring 1976, przedr. w: *Zaczynając od moich ulic*, Paryż 1985, s. 45-50, czy J. Wittlina *Blaski i nędze wygnania (Orfeusz w piekle XX wieku)*, Paryż 1963, s. 139-152).

i nie na swoim miejscu, skoro posiadając tyle, czujemy się jednocześnie wydziedziczeni itd. *Minima moralia* Adorna mogłyby stanowić biblię lub katechizm dla niejednego wygnańca, jakich poznał wiek XX. Dzisiejszy wygnaniec jest synonimem wiecznego wędrowca, nigdzie nie zagrzewającego dłużej miejsca. Nawet kiedy stawia przed sobą jakieś cele, wyznacza metę, gdzie chciałby dotrzeć, to rychło przekonuje się, że nic i nikt nie jest w stanie zaspokoić jego pragnień, których do końca sam nie potrafi dobrze zdefiniować<sup>9</sup>. Będąc chorym wykwitem nowoczesności, jest zarazem wygnanie lekiem na tę chorobą, wskazuje horyzont, ku któremu ów wędrowiec mimo wszystko nieodparcie dąży. Literaturę XX wieku określa więc swowisty „syndrom wygnania”, stworzył on całą topikę, której jeden segment będzie tu przedmiotem uwagi.

**Pożegnanie z ojczyzną.** Jest faktem znamionym, że klasykami wygnania w XX wieku stali się pisarze, jedni z największych tego stulecia, których do opuszczenia kraju nie skłaniał bynajmniej przymus zewnętrzny, żadna przemoc, była to ich własna suwerenna decyzja, powzięta z premedytacją, ze świadomością celów, jakim miała służyć. A więc dlaczego? I tutaj odpowiedź wydaje się dosyć prosta: w przypadku pisarzy, których symbolem stał się Joyce (prawdziwy klasyk wygnania, staje na czele szeregu ciągnącego się aż do naszych dni), wygnanie ma wszelkie znamiona ucieczki. *Dublińczycy*, a następnie *Portret artysty z czasów młodości* Joyce'a, przynoszą odpowiedź na pytanie, dlaczego artysta postępuje, jak mu nakazuje imperatyw wewnętrzny, by opuścić kraj i dobrowolnie skazać się na wygnanie. Jest to dlań jedyna szansa, by w nowych warunkach, które ściągają na człowieka tyle nieszczęść, mógł uprawiać swoją sztukę, rozwijać się jako artysta właśnie<sup>10</sup>. Żyjąc wśród swoich, podlegając rytmom życia zbiorowego skazywałby się nieuchronnie na klęskę. Wygnanie ocala więc wartość, jaka dla sztuki nowoczesnej jest najważniejsza: pełną autonomię, suwerenność twórcy. Paradoks twórców takich, jak Joyce polega jednak na tym, że zrywając fizyczne więzi z krajem, wzmacnia jednocześnie więzy duchowe, oczyszczone teraz z wszystkiego, co przypadkowe, sprowadzone do rysów koniecznych. I tak ziemia wygnania staje się dlań krainą powtórnych narodzin, narodzin artysty, przeto nie dziwi, że kiedy mowa o Joysie i podobnych mu „wygnańcach” tak często pojawia się magiczne słowo: *rebirth*, z gestą, oplatającą go siatką znaczeń i konotacji<sup>11</sup>. Wygnanie dało początek topice wewnętrznej przemiany artysty, tak rozpowszechnionej w XX wieku.

<sup>9/</sup> A. Henri *Exil, nomadisme et solitude dans l'oeuvre poetique de Saint-John Perse*, „Versants” 1986 nr 10, s. 57-85.

<sup>10/</sup> A. Roughley *Joyce's Writings of Exile*, w: *Literary Expressions of Exile*, s. 159-179, zob. też: George O'Brien, *The Muse of Exile: Estrangement and Renewal in Modern Irish Literature*, w: *Exile in Literature*, ed. by Maria-Ines Lagos-Pope, Lewisburg 1988, s. 82-101.

<sup>11/</sup> J.W. Connolly sugestywnie pokazał, jak wyglądają narodziny owej osobowości na przykładzie powieści Nabokova: *Vladimir Nabokov and the Fiction of Self-Begetting*, w: *Literature and Exile*, ed. by D. Bevan, Amsterdam-Atlanta 1990, s. 55-66.

## Święch *Homo exul*, parę uwag o topice nowoczesności

Równoznaczne z oddaleniem od miejsca, w którym dotąd pisarz przebywał, z dystansem, jest więc wygnanie koniecznym warunkiem twórczości, która dla pełni swych urzeczywistnień tego właśnie potrzebuje: perspektywy pomocnej do uchwycenia istoty rzeczy. Czyli prawdziwego artysty intuicja nie zawodzi, kiedy decyduje się opuścić kraj. Ziemia wygnania to miejsce spotkania ze sobą, ale już innym, bo zmienionym przez dystans, chłód, rezerwę, to po wielu trudach, jakich doświadcza wygnaniec, moment ostatecznego i nieodwołalnego pożegnania z jego nieotrwałym wcieleniem, tak długo nietrwałym, jak długo życie nie uzyska sankcji sztuki. Musi być więc uczyniony ów ruch zerwania, symbolicznego odbicia się od ładu, by mogło dojść do zainstalowania się nowych więzi z tym, co porzucone. To wygnańcy stali się ekspertami w sprawach ojczyzny, najlepszymi diagnostami choroby, jaka drąży społeczeństwo. Wiemy dobrze, że w tym eksperymencie nie chodzi o odległość w sensie fizycznym, wygnaniec gdziekolwiek się znajdzie stwarza sobie dogodny punkt odbicia, który pozwoli mu uzyskać przewagę nad innymi. „Od siebie – w d a l nauczyć się spoglądać, aby w i e l e móc widzieć: – ta oto tężyzna niezbędna jest dla każdego, kto się na góry wspina”<sup>12</sup>. Kontrakt został zerwany, dotychczasowe reguły gry przestały obowiązywać, ustanawia je wygnaniec.

Pomówmy o nim trochę więcej. Zwykły wygnaniec, powiedzmy, że chodzi o emigranta, który raptem znalazł się na obczyźnie, przeczuwa klęskę, kiedy w nowym świecie, którego przecież dobrowolnie nie wybrał, poczuje się do końca kimś obcym, niechcianym, wiecznym outsiderem, wyrzuconym na margines, zabiegającym o uznanie, którego mu się odmawia, cierpiącym na peryferyjność swojej egzystencji. Ale nie wygnaniec-artysta. Tego mało obchodzi, czy uda mu się ułożyć życie z obcymi, gdyż wobec zadania, jakie przed sobą postawił jest to kwestia bez znaczenia. Im bardziej czuje się samotny, wyobcowany ze środowiska, tym lepiej dla jego sztuki. Obcość ma mu stale towarzyszyć, głębokie przeświadczenie, że przystosowanie się do nowych warunków, jakakolwiek asymilacja byłoby dla niego klęską, nigdy go nie opuszcza. Przykuty do jednego miejsca, władającego jego wyobraźnią, do ojczyzny, z którą wie dzie obsesyjny spór, staje się całkowicie uodporniony na sygnały płynące z otaczającego świata. Dlatego, dla trzeźwego obserwatora z zewnątrz, biografia pisarza-wygnańca nabiera rysów fantomatycznych, a jego przygoda rozgrywa się w jakiejś nierzeczywistej sferze, poza zwykłym czasem i przestrzenią, wśród duchów, które jednych straszą, drugich bawią. Topika pamięci jest integralnie związana z wygnaniem.

Jest bowiem wygnanie ciągłą walką z siłami bezwładu, jakie człowieka zewsząd otaczają, w dziełach takich pisarzy, jak Joyce, Nabokov czy Gombrowicz, uwikłanych w bolesny rozrachunek z ojczyzną, jest wygnanie buntem, zuchwałą rebelią przeciwko wartościom zadekretowanym przez zbiorowość, a tu przecież chodzi o to, by rozstać się z nimi na zawsze i w sytuacji, gdy samemu ustala się reguły gry, rozpocząć tę grę od nowa, od zera. „Istotnym rysem strukturalnym

<sup>12/</sup> F. Nietzsche *Tako rzecze Zaratustra. Książka dla wszystkich i dla nikogo*, przeł. W. Berent, Kraków b.d., s. 185.

wygnania jest wykorzenie z rodzinnej gleby i przejście z centrum ku peryferiom, z przestrzeni zorganizowanej i wyposażonej w znaczenie ku granicy, gdzie warunki egzystencji są niepewne<sup>13</sup>. Za wygnaniem stoi bowiem przymus powtórnie zakorzenienia i zadomowienia, bowiem jak pisała Simone Weil, zakorzenie „jest, być może, najważniejszą i najbardziej zapoznaną potrzebą duszy ludzkiej”<sup>14</sup>. Wygnanie jest odpowiedzią na uniformizację życia jednostki w społeczeństwie, próbą określenia własnego doń stosunku, co zawsze grozi konfliktem ze wspólnotą, z którą pisarz nadal przecież czuje się związany. To jest ten przeciwnik, o którym stale pamięta, partner, z którym wiecie spór. Nie może się to odbywać w atmosferze gwarantującej spokój i poczucie bezpieczeństwa, lecz przeciwnie, w nastroju niebezpieczeństwa i ciągłego ryzyka, jakie otaczają pisarza. W atmosferze rozdrażnienia, jakie narasta między nim a czytelnikiem, kłótni, a nie spokojnej rozmowy. Odbić się od ładu, w którym nie podobna już dalej żyć i tworzyć, jak od trampoliny, poszybować w nieznaną, by wrócić do punktu wyjścia, ale bogatszym o doświadczenia, które daje wygnanie, oto najogólniejszy schemat, jaki się tu narzuca.

**Nowoczesna sztuka dystansu.** „Dystans jest duszą sztuki”. Ta stara maksyma otrzymuje specjalny i wyraźnie uprzywilejowany sens w przypadku XX-wiecznego wygnania. Każda prawdziwa sztuka rodzi się z dystansu, bierze się z chęci porzucenia dotychczasowych nawyków, sposobów praktykowanych przez innych, z niezależnienia się od panującego gustu i obiegowych opinii, zdania sobie sprawy z ograniczeń języka, który w tej formie, w jakiej stanowi narzędzie ludzkiej komunikacji, przekazuje tylko część prawdy o świecie, i to tej, która wydaje się najmniej ważna itd. Dystans, jakiego poszukuje pisarz-wygnaniec zawiera oczywiście to wszystko, głównie jednak, ma stworzyć nową perspektywę w spojrzeniu na siebie. Dawnego artystę dystans zmieniał na lepsze, odkrywał tkwiące w nim bogactwa, których istnienia nie podejrzewał i dzięki temu świat odsłaniał przed nim inne oblicze. W przypadku wygnańcy dochodzi do tego jeszcze coś innego: zdobycie niezależnej perspektywy w spojrzeniu na siebie, na własne możliwości<sup>15</sup>. Ze strony zwolenników sztuki nowoczesnej wszelki dystans artystyczny budzi wszak sceptyczny namysł nad nieuchronną konwencjonalizacją chwytów, prowadzi do odrzucenia perspektywy przesądzającej raz na zawsze o wynikach poszukiwań pisarza. Dystans „wygnańczy” rodzi się z zaakceptowania obcości, jako wartości trwale wpisanej w aparat percepcyjny człowieka, każącej w każdym szczególe odkrywać kształt

<sup>13/</sup> R. Edwards *Exile, Self, and Society*, w: *Exile in Literature*, s. 16-17.

<sup>14/</sup> S. Weil *Wybór pism*, przeł. i oprac. Cz. Miłosz, Paryż 1958, s. 247.

<sup>15/</sup> Praktyki „dobrowolnego wygnania” dla zdobycia dystansu, zob. E. van Alphen *A Master of Amazement: Armando's Self-chosen Exile*, w: *Exile and Creativity*, s. 220-238. Chodzi o holenderskiego pisarza, który pisząc o Holocauście wybrał się do Niemiec, by ostatecznie stwierdzić daremność tego przedsięwzięcia. Por. też Z. Bauman *Assimilation into Exile: The Jews as a Polish Writer*, tamże, s. 321-352.

## Święch *Homo exul*, parę uwag o topice nowoczesności

znany i zarazem obcy. Jeśli tak, to każde spostrzeżenie zdaje się być skażone błędem partykularnej perspektywy. Żaden wynik uzyskany w ten sposób nie wydaje się być ostateczny, lecz tylko prawdopodobny, co w przypadku wygnańca prowadzi do ciągłej wymiany punktów widzenia. Punkt ten może się znajdować w dowolnej części globu, jest ruchomy. Dlatego rzecz uchwycona z wielu perspektyw, w ruchu, nabiera zawsze cech prawdy, o której wygnaniec dowiadyuje się przypadkiem, za wcześniej lub za późno, jakby niezależnie od własnej woli, podsunętej mu przez coś lub przez kogoś. Nie jest z pewnością rzeczą przypadku, że właśnie wśród pisarzy-wygnańców upowszechnia się, różnie zresztą nazywana, mediumiczna funkcja sztuki. Prawda artystyczna nie jest wynikiem dyskusji czy argumentacji, ale czegoś, co często przyjmuje kształt momentalnego olśnienia, iluminacji. Pojawia się i znika, potęgując wciąż to samo uczucie niedosytu i pogoni za niewysłowionym. Można rzec, że dzieła powstałe na wygnaniu rozpracowują na wiele sposobów brechtowski efekt obcości. Następuje wyobcowanie podmiotu z realnej rzeczywistości, na którą zaczyna patrzeć jako ktoś inny, wyposażony w cechy, które z jego empirycznym „ja” straciły kontakt. Oddalony od rzeczywistości na dystans, umożliwiający jej nową strukturyzację, czyni ją „dziwną” dla czytelnika.

Swoboda, z jaką pisarz może realizować swoje zamierzenia, pełna niezależność, której wymaga jego *metier*, tak długo pozbawiony szans rozwijania swojego talentu, jak długo czuje się przykuty do jednego miejsca, daje mu wreszcie poczucie nieograniczonej wolności twórczej. Dystans oznacza przesunięcie punktu widzenia z jednego miejsca w drugie, przy czym, jak mówiliśmy, może się on znajdować w dowolnym miejscu na ziemi, ale nie jest to punkt przypadkowy, lecz starannie wybrany, chodzi bowiem o to, by między tą perspektywą a tym, na co jest ona skierowana zaistniał związek, który czytelnik ma odkryć. Wybór Europy przez Jamesa służył, jak wiadomo, konfrontacji dwóch kultur, starej i nowej, naiwnej i wyrafinowanej, żywej i budzącej uczucia przesytu, nie można jednak powiedzieć, żeby pisarz uprzywilejowywał tylko jedną perspektywę: obydwie traktuje równorzędnie. Polska widziana z perspektywy Argentyny (Gombrowicz), Włoch (Herling-Grudziński), Kalifornii (Miłosz) to kolejne, dobrze znane przykłady gry, jaką wygnaniec prowadzi z czytelnikiem.

Nie przyjąć żadnego z porządków, tego tu i tamtego tam, na stałe jest wymaganiem realizmu i sceptycyzmu wobec wszelkich wartości traktowanych przez wygnańca jako nieautentyczne. Sprzecznosc, zawierająca się w kondycji wygnańca-artysty, polega na tym, że stawiając jako konieczny warunek wycofanie, przemieszczenie i wyobcowanie, ostatecznie zmierza do powrotu, który jest jakąś formą pogodzenia się z tym, od czego w poplochu uciekł, do transformacji artystycznej tego, co stanowiło zaledwie życiowy substrat dzieła sztuki, odnowienia tego, czego surowy kształt nie zadowalał. Jest to stan, który artystę czyni otwartym na wszystko, co z jego dotychczasowej perspektywy wydawało się obce i takim, nie w pełni oswojonym ma pozostać. Stan pełnej gotowości na zmianę dotychczasowego punktu widzenia czy artystycznego warsztatu, którego możliwości są na wyczerpaniu.

<http://rcin.org.pl>

**Narracje wygnańcze.** Wygnanie to droga od tożsamości straconej do odzyskania<sup>16</sup>. To teren upowszechnienia się topiki tożsamościowej. Przede wszystkim jednak, niejako w pierwszym swym akcie wygnanie pociąga za sobą nieuchronne zaburzenia w sferze osobowości, w wyniku czego zostaje poważnie zakłócona ciągłość Ja związana z miejscem. Kiedy je tracimy, ubywa z nim jakaś częśćka nas, być może ta najważniejsza, której w dawnym kształcie nigdy nie odzyskamy i dlatego jest to strata przeżywana najboleśniej. Zanim los rzucił nas na wygnanie nie wiedzieliśmy, że „sobą” jesteśmy zawsze w miejscu, w którym przychodzimy na świat i gdy ono usunęło się nam spod stóp, staliśmy się bliscy śmierci. Literatura wygnańców jest pełna metafor spod znaku Tanatosa. Nieuchronna zależność Ja od miejsca to prawda, jaką wynosi się z wygnania. Wygnanie jest oczekiwaniem na cud, który może się zdarzyć jedynie pod warunkiem pokonania w sobie nawyków, i emocji nabytych w trakcie przywiązania do jednego miejsca. Dlatego wygnaniec zajęty jest tak bardzo pracą nad sobą, nad stworzeniem nowej osobowości, która nie byłaby przywiązana do żadnego fizycznego miejsca na ziemi, tylko do takiego wyobrażenia miejsca: mitycznego, nierealnego, jaki (gdy tylko obudzi się w nim pisarz...) nosi w głowie, w pamięci. Nic lepiej niż wygnanie, symboliczne oddalenie od locum, skąd człowiek pochodzi nie sprzyja tym usiłowaniom. Spór, który wygnaniec wie z ojczyzną, ma za przedmiot nie konkret, lecz mit, stereotyp, w jakie to słowo obrosło<sup>17</sup>, tak jak kreując nowe wyobrażenie siebie przeciwstawia mu swój dawny obraz, który traci na konkretności, nabierając za to rysów mitycznych, nierealnych.

Odbudować tożsamość znaczy nadać mu pewien porządek narracyjny<sup>18</sup>. Ale wygnanie oznacza gwałtowne przerwanie ciągłości, decydującej w ustaleniu tożsamości. Wgnany żyje chwilą, na wyspie oblewanej przez morze niepamięci, jak Eneasz opuszczający płonąca Troję, dźwigający na plecach ojca, w towarzystwie żony i syna, taki, jakiego znamy z obrazu Rafaela *Pożar w Borgo*. Bohater, który symbolizuje odwieczny los uciekiniera: za sobą ma przeszłość strawioną przez ogień, przed sobą niewiadomą przyszłość. Nie jest w stanie wyjść poza horyzont teraźniejszości, stan „przed” jawi mu się bowiem jako zbiór luźnych elementów, którym na próżno starał się nadać sens, brakuje też podstaw do jakichkolwiek przewidywań na przyszłość. Ostateczne decyzje są odraczane z dnia na dzień, odsuwane w nieokreślone „kiedyś”, które nigdy nie nastąpi. Ciągłość „ja” okazuje się iluzją. Wszystko zaczyna się od początku, a właściwie od końca, tj. od momentu, kiedy fabuła została gwałtownie przerywana, a na jej miejsce nie pojawiła się nowa. Żyje z dnia na dzień i to jest cała filozofia, której dorobił się na wygnaniu.

<sup>16</sup> R. Edwards *Exile, Self, and Society*, s. 15-31.

<sup>17</sup> Autor *Trans-Atlantyku* dowodził, że rozprawia się „nie z żadną poszczególną Polską”, ale „z Polską taką, jaką stworzyły warunki jej historycznego bytowania i jej umieszczenie w świecie” (W. Gombrowicz *Dzieła*, t. III. *Trans-Atlantyk*, Kraków 1986, s. 6).

<sup>18</sup> K. Rosner *Narracja, tożsamość i czas*, Kraków 2003.



## Święch *Homo exul*, parę uwag o topice nowoczesności

Wygnanie zdaje się więc kwestionować ten sposób zdobywania prawdy o sobie, który zakłada ciągłość, a tym samym substancjalność podmiotu. Mamy tu, jak widzieliśmy, do czynienia z radykalnym zachwianiem porządków czasowych i jest to powód, dla którego jednostka nie może się „dopasować” aktualnie do żadnej z ról, jakie pełniła wcześniej. Niepokój dręczący wygnańca ma swe źródło nie tylko w tym, że dotychczasowy porządek jego biografii został zanegowany, ale że nie widzi alternatywy dla tego, co legło w gruzach. Rutynowe zachowania zostały zanegowane, a wciąż nie pojawiły się na to miejsce inne, zdolne z nim skutecznie konkurować. Po tym, co go spotkało, gdy opuścił kraj, dalsze jego dzieje nie dają się już po prostu opowiedzieć. Dlatego tak często skrywa je milczenie. Ale prawdziwe wygnanie bynajmniej na tym się nie kończy.

Ratunek przychodzi w najmniej spodziewanym momencie. Następuje coś, co po ludzku nie powinno się zdarzyć, kiedy (wiedziony jakimś niejasnym dla niego samego impulsem) wygnaniec zaczyna gwałtownie poszukiwać wyjścia z impasu, czuje, że tak dalej być nie może, że chcąc siebie ocalić, musi przekroczyć ów próg egzystencji, który dotąd napawał go smutkiem i goryczą i spróbować czegoś innego. Budzi się w nim artysta. W wygnańcu odzywa się jakby, mówiąc słowami Junga, „wewnętrzny przyjaciel duszy”. Jest to, wracająca w rozmaitych wariantach topika przebudzenia się z letargu, iluminacji, epifanii<sup>19</sup>, której zwykle towarzyszy niewysłowiona radość, zrozumiała, gdyż jest to chwila uzyskania wewnętrznej wolności, podeptania więzów, które dotąd jednostkę krępowały i czyniły ją bezwolną wobec wymagań wspólnoty. Wyjścia z egzystencji anonimowej do personalnej, z milczenia, które cieniem kładło się na kondycji wyobcowanego, do mowy, ze śmierci do zmartwychwstania. Moment ten łączy się zwykle z poczuciem odzyskania czegoś zdawałoby się bezpowrotnie utraconego. Jest to chwila odzyskania pamięci, która łukiem spina przeszłość z teraźniejszością i śmiało wybiega w przyszłość. Wygnaniec intuicyjnie odczuwa działanie jakiejś niewidzialnej ręki, która ostatecznie odmieni jego los, zło stanie się posiewem dobra, niemoc – obietnicą siły! Czy właśnie nie na tym polega paradoks wygnania i zarazem jego ogromna atrakcyjność, że jest pogonią za czymś, co dotąd pozostawało w stanie czystej potencjalności? Wygnanie to niezgoda na miejsce dotychczasowego pobytu i imperatywne żądanie zmiany, której celem nie jest wcale przywrócenie minionego, lecz poszerzenie tego o „cały świat”. Egzystencjalna przestrzeń wydaje się za ciasna dla esencji, poszukującej dla siebie miejsca wszędzie, gdyż tylko to może ją odwieść od pokus jednoznaczności. Esencja, jeśli dalej trzymać się tego porównania (czysto opisowego, pozbawionego filozoficznych implikacji), nie ma dla siebie i nie powinna mieć stałego miejsca.

Dzisiejsi wygnańcy nie chcą być w swych perypetiach duchowych osamotnieni, szukają wsparcia w doświadczeniach poprzedników, należy do nich drugi po Owi-

<sup>19/</sup> Warto może przypomnieć, że epifania w tym sensie, w jakiej się o niej mówi, została po raz pierwszy użyta przez Joyce'a w *Portrecie artysty z czasów młodości* (zob. R. Nycz *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2001).

## Szkice

diuszu patron wszelkich banitów: Dante i jeśli poprzednia faza jest piekłem, ta zasługiwałaby na miano czyścica<sup>20</sup>. Upatruje się też w tym czasami, śledząc odpowiednie teksty, residua dawnych rytuałów przejścia, ceremonii towarzyszących wychodzeniu z dzieciństwa w wiek dojrzały, ale jak każde porównanie, także i to nie oddaje istoty rzeczy. *Rites de passage* oznaczają triumfalne wejście do wspólnoty, do której jednostka wcześniej nie miała prawa, ten zaś rytuał, o jakim tu mowa to przeciwnie, odseparowanie się od zbiorowości na taki dystans, który wygnańcowi pozwoli nad nią zapanować, dowolnie, wedle własnego upodobania określać stosunki i zobowiązania wobec swoich: ojczyzny, społeczeństwa, rodziny tak, że to nie zbiorowość podporządkowuje sobie jednostkę, ale jednostka zbiorowość. Samowładny gest wygnańca wobec wspólnoty, z którą nadal czuje się związany i to paradoksalnie bardziej niż dotąd, pozwala mu odtąd kreować swoje z nią więzy od nowa i przez to nadawać im prawdziwy sens. „Rytuał przejścia” wiezie przeto u Gombrowicza w przeciwnym kierunku, paradoksalnie od dojrzałości do niedośrośności, od Ojczyzny do Syncyzny, podobnie jak Stefan Dedalus, który musiał wpięrow odseparować się od swojej „rasy”, Irlandii, by do niej samotnie wrócić. Zysk wygnania na tym etapie często bywa kojarzony z ulgą, dziwną radością, że oto wraz ze zmianą miejsca nastąpiło odblokowanie mechanizmów percepcji, teraz całkowicie bezinteresownej, skoncentrowanej często na szczególe, jakby w nim zawierał się sekret rzeczywistości o umykających konturach. Nikt poza wygnańcem nie jest w stanie dokładniej opisać świata, który porzucił, nikt bardziej od niego nie posiadał suwerennej władzy nad wyobraźnią, która karmi się detalem, wyrwanym z kontekstu epizodem, ale bez chęci utrwalenia go na zawsze, lecz w momentalnej rewelacji.

W ten sposób dochodzimy do fazy trzeciej, którą można by nazwać fazą ostatecznego pojednania: ze sobą, ze światem, z ludźmi, z ojczyzną... Można by sądzić, że dopiero teraz otwiera się przed wygnańcem nowe niebo i nowa ziemia, które z takim trudem zdobył, gdyby nie to, że zysk wewnętrznej przemiany, jaka w nim zaszła, bywa zawsze chwilowy, a gest przemiany wymaga stałego powtarzania. Nie ustają w nim bowiem rozterki wyobcowanego, bezdomnego, outsidera; owszem, im bardziej stają się dokuczliwe, tym wyraźniej maleje szansa powtórnych narodzin; im bardziej czuje się zasymilowany w nowym środowisku, nie przymyka oczu na świat, jaki go otacza, chłonie jego uroki w sposób tak wrażliwy jak nigdy dotąd, tym bardziej zdaje się odczuwać stratę, przeszłość wydaje mu się definitywnie zamknięta... Ale nad tym wszystkim stopniowo władzę zdobywa wyobraźnia. W takim doświadczeniu tożsamości odzyskanej, którego ceną jest utrata dawnej (topos utraty), faza obecna rysuje się jak finał przygody, czekający wygnańca u kresu jego mozolnej drogi. Co jednak, spytajmy, oznacza tożsamość odzyskana? „Ten sam i nie ten sam szedłem przez las dębowy” (Cz. Miłosz, *Sroczność*). Być sobą i nie być sobą – w takim stwierdzeniu zawiera się sekret osoby, kształtującej się w ciągłym akcie stwarzania się od nowa. Ostatecznie wygnaniec osiągnął cel, ku

<sup>20/</sup> Znakomity esej G. Mazzotta *Dante and the Virtues of Exile*, w: *Exile in Literature*, s. 48-69.

## Święch *Homo exul*, parę uwag o topice nowoczesności

któremu zmierzał. Tym bowiem, co nadaje tej fazie, a w konsekwencji całej biografii wygnańca, pełną wyrazistość jest kompleksowy, harmonijny obraz świata, będący dziełem wyobraźni, idea porządku, która łączy, dopiero teraz, porozrzucone elementy, układa je w nowe konfiguracje, których wcześniej nie dało się przewidzieć. Wygnanie, tak jak zostało tu narracyjnie opowiedziane, nie jest doświadczeniem danym *a priori*, lecz dopiero nabiera kształtów razem z doświadczeniem. Wygnańiec nie zna swojego życia dopóki wieździe żywot wyobcowanego, poznaje je, gdy przechodzi na drugą stronę. Pojmuje, że jest takim, jakim sam siebie w swoim dziele stworzył.

Narracje wygnańcze, bardzo schematycznie tu zarysowane, przybierają rozmaity kształt, każda jednak przechowuje rysy powyższego schematu, dlatego też stał się on podstawą figuralnej interpretacji wygnania w XX wieku jako drogi prowadzącej do odbudowania osobowości w sztuce, uchwycenia jej stałych rysów, opornych na działanie zewnętrznych czynników. Przygoda wygnańca dzieje się poza czasem i przestrzenią, w innych wymiarach. Narracje wygnańcze stanowiąc będą przeto wzór dla innych, zarys ich rozpoznamy wszędzie tam, gdzie chodzi o rekonstrukcję osobowości, zachowanie tożsamości przez nadanie jej znamion ciągłości. Jeśli – i od tego wyszliśmy – pierwszym doświadczeniem wygnańca jest przerwanie narracji, to w finale nastąpi jej odzyskanie. W ten sposób literatura „wygnańcza” odpowiada na jedno z najbardziej dotkliwych wyzwania nowoczesności, które dla jednych oznacza kryzys osoby, dla drugich śmierć podmiotu, wreszcie dla innych – zniknięcie autora<sup>21</sup>.

**Człowiek bez właściwości.** Nie bez przyczyny w tytule tego rozdziałku sięgamy do klasycznej już powieści Musila, jednego z twórców, do którego też przylgnęła nazwa „wygnańca”. Jeśli bowiem wygnanie, jak to staraliśmy się wykazać, jest odpowiedzią na kryzys tożsamości, lekiem na zaburzenia doświadczane przez osobę rozdwojoną w sobie, to jednocześnie, poruszając się w tym samym kierunku i po tym samym torze: ku poszukiwaniu siebie, zdobywamy też i inną wiedzę, w jakimś sensie przeciwną w stosunku do poprzedniej, tak, jak trzeźwe spojrzenie na problem zdradza nieufność do wszelkich utopijnych projektów jego rozwiązania. Sztuka wspiera się na utopii, artysta nie dopuszcza myśli, by jego Ja zostało pozbawione oparcia w jakimś czasowym *continuum* i przez to pozbawione możliwości zregenerowania się w innym kształcie. Coś, co się nie zdarza w życiu, zdarza się w sztuce i właśnie ta forma autoterapii, jakiej poddaje się wygnańiec, jest heroiczną próbą ujżenia siebie w ciągłej dynamice rozwoju, w nieustannym konflikcie racji, sprzecznych wektorów sił. Ale wygnanie ilustruje też nieufność do wszelkich

---

<sup>21/</sup> Opisany tu schemat narracji częściowo odpowiada topice podróży, zob. T. Minh-ha *Other than myself/ my other self*, w: *Travellers Tales: Narratives of Home and Displacements*, ed. G. Robertson et al., London 1994, s. 9-26; polskiego czytelnika może zainteresować esej S. Gee *The Country of Writing (w: Literary Expressions of Exile...)*, s. 9-29), z uwagi na materiał, jakim autorka dysponuje.

koncepcji, zakładających trwały substrat osoby, znajdującej w nim źródło swej rze-  
komej tożsamości. Nie możemy tej kwestii ominąć.

W istocie bowiem wszelkie eksperymenty, jakie jednostka zdolna jest przepro-  
wadzić na sobie samej, mówią o czymś zgoła przeciwnym, mianowicie o tym, że ta-  
kiego trwałego substratu nie ma, a ona sama daje się ująć jedynie jako czysta po-  
tencjalność, jest bowiem wciąż otwarta na nieskończoną wielość rozwiązań, z któ-  
rych żadne nie jest ostateczne. Wygnanie jest nostalgią za „ja”, o którym dotąd bo-  
hater zwykł sądzić, że stanowi wartość samą dla siebie, ale dopiero w wyniku prze-  
mieszczenia, ciągłej wędrówki z miejsca na miejsce przekonał się, że żył w błędzie,  
bowiem jedyną realnością, jakiej doświadczył jest poczucie wewnętrznej pustki,  
świadomość, że może stać się wszystkim lub nikim i że to, czym się stanie teraz, już  
za chwilę może stracić swoją wartość i znaczenie. Tamto „ja” jest równie złudne jak  
obecne. Wygnaniec widzi świat jako nierzeczywisty, lub nie w pełni rzeczywisty,  
rozpięty między wyobrażeniem tego, co na zawsze stracił i tego, czego jeszcze – lub  
może nigdy – nie zdążył zyskać.

Każdy przeto projekt osoby, jaki się tu pojawi, może być zastąpiony innym,  
zakładającym np. ruch w przeciwnym kierunku: takim, jakim mogę się stać  
w przyszłości. Wygnaniec staje się naprawdę „sobą” w momencie, gdy stać go na  
wysiłek radykalnego porzucenia wszelkich dotychczasowych wyobrażeń o sobie,  
uznanych zawsze za nietrwale, tymczasowe, gdyż nieuchronnie uzależnionych od  
miejsca, w którym się urodził i wychował. Kultury, która bez jego świadomości go  
ukształtowała, nadała złudny pozór oglady i towarzyskości; edukacji, która  
wplynęła decydująco na charakter relacji wiążących go z innymi, gdyż, jak się te-  
raz dopiero okazuje, jego „ja” było tylko odbiciem spojrzenia innych. Wygnanie  
jest alternatywą dla świata, którym władają instytucje<sup>22</sup>. Jest kreowaniem alterna-  
tywnej rzeczywistości, zdolnej oprzeć się „ciążeniu masy” (określenie Gombrowi-  
cza). Być człowiekiem bez właściwości znaczy w tym przypadku doświadczać sie-  
bie jako czystej potencjalności, w biografii wygnańca przedłuża się bowiem mo-  
ment, kiedy zerwawszy jedne więzy, nie zdążył nawiązać drugich i tak żyje „w środ-  
ku między jednym a drugim”. Między czasem, co się skończył a tym, który się jesz-  
cze nie zaczął, na chwiejnej granicy między porządkiem a chaosem. „Jestem Ame-  
rykanką – pisała Gertruda Stein (niezwykła, jedyna w swoim rodzaju twórczość tej  
autorki należy do czołowych zdobyczy literatury wygnańczej XX wieku) – ale jed-  
nocześnie spędziłam połowę mego życia w Paryżu i nie jest to bynajmniej ta  
połowa, która uczyniła ze mnie osobę, jaką się stałam, lecz jaką sama siebie stwo-  
rzyłam”<sup>23</sup>. Czymś innym, pisała, jest doznawać przygód (*adventures*), kiedy chodzi  
o maksymalne zmniejszenie dystansu do tego, co porzuciliśmy, a czymś innym

---

<sup>22</sup> E.W. Said *Reflections on Exile*, w: *Reflections on Exile and Other Essays*, Cambridge  
Massachusetts 2000, s. 173-186. Prace tego niedawno zmarłego autora mają podstawowe  
znaczenie dla dzisiejszej refleksji o wygnaniu.

<sup>23</sup> Cytuję za: Ch. Brooke-Rose *Exul*, w: *Exile and Creativity. Signposts, Travelers, Outsiders,  
Backward Glances*, ed. by S. Robin Suleiman, Durham and London 1998, s. 12-13.

## Święch *Homo exul*, parę uwag o topice nowoczesności

mieć (lub pisać) romans (*romance*), co znaczy posiadać coś, co naprawdę istnieje, ale w nie w tym miejscu i czasie, gdzie aktualnie przebywamy. Można by rzec, że biografia wygnańca oscyluje między tymi dwoma biegunami: przygody i romansu. Podsuwa mu ona przez to nieskończone możliwości, z których każda utwierdza go w poczuciu niejasności co do własnej osoby. Może być tylko takim, jakim sam siebie stworzy.

Im dłużej praktykuje się przebywanie w takiej chwili „pomiędzy”<sup>24</sup>, wyizolowanej z czasu, określonej przez samą możliwość zajść, jakie mogą tu nastąpić, co bywa zawsze dziełem przypadku, tym bardziej przypisuje się jej wyjątkowe znaczenie, czyni się z niej moment szczególnego otwarcia na świat, umieszcza w czasie pamięci. Chodzi o to, by schwytać obcość w momencie, kiedy nie zdążyła jeszcze stać się czymś oswojonym. Pozostaje się wciąż na granicy tego co możliwe i nierealne.

**Obcy.** Stał się jedną z najbardziej uniwersalnych figur nowoczesności, rodzi się jednak pytanie, co zawdzięcza wygnaniu. Powodzenie, jakim cieszy się wygnaniec bierze się stąd, że stanowi on niejako kwintesencję obcości. Gdziekolwiek się znajdzie, wszędzie czuje się przybyszem, dla swych sąsiadów – intruzem, wiecznie kimś niechcianym i niepożądanym, wciąż nie na swoim miejscu. Traktowany wszędzie jako obcy, stanowi potencjalne zagrożenie dla innych, słowem nieusuwalną cechą kondycji wygnańca jest „życie z nieokreślonością”<sup>25</sup>. Poza granicą, jaka oddziela „nas” od „nich”, jest ziemia, do której nikt nie należy. Jest to ziemia wygnańca. Ziemia niczyja. „Nie jest pan ani z zamku, ani ze wsi – jak powie oberżystka do geometry K. z *Zamku* Kafki – Pan jest niczym. Ale, niestety, jest pan jednak kimś, jest pan człowiekiem obcym, ponadliczbowym, który wszędzie zawadza, człowiekiem, z powodu którego powstają ciągle kłopoty...”<sup>26</sup>. Otóż, trzymając się tego przykładu, wygnaniec bywa postrzegany przez innych właśnie jako przybysz znikąd, jako człowiek-nikt, który jednak wciąż pozostaje na tyle kimś, by obecności jego, jako obcego, nie można było do końca zlekceważyć. Wygnanie oznacza brak swojego miejsca, bycie „wszędzie”, ale to „wszędzie” nie jest akurat tym miejscem, w którym chciałoby się na dłużej pozostać. Dlatego wygnanie jest miejscem nierzeczywistym, czystą nieobecnością, brakiem referencji, wbrew wysiłkom, by uczynić ów teren swoim, własnym, unikając jednocześnie pokusy upodobnienia się do innych, stopienia się w masie. Nieobecny w miejscu, w którym go nie ma. Ale czy rzeczywiście, pyta teraz siebie wygnaniec, ktoś tam zauważył jego nieobecność? Jest to raczej wątpliwe, bowiem pustkę, jaką zostawił po sobie, inni wypełniają życiem. Obcy więc tu i tam.

Wygnanie to poruszanie się pośród wielu możliwości, z których żadna nie ma szans pełnej realizacji, wśród okoliczności, których wpływ na proces wewnętrznej

---

<sup>24/</sup> *in-between*, nawet *betweeness* (pomiędzyość?) należą do stałego repertuaru terminów.

<sup>25/</sup> Z. Bauman *Wieloznaczność nowoczesna, nowoczesność wieloznaczna*, przełożyła J. Bauman, przekład przejrzał Z. Bauman, Warszawa 1995, s. 96-106.

<sup>26/</sup> F. Kafka *Zamek*, przeł. K. Radziwiłł, K. Truchanowski, Kraków 2002, s. 44.

krystalizacji osoby, integracji osobowości może być zarówno korzystny, jak i zgubny, straty bowiem są zawsze wkalkulowane w takie przedsięwzięcia jak te. Wygnańca otacza nieufność ze strony innych. Jego wysiłki, by tę barierę przełamać bywają czasem uwieńczone chwilowym sukcesem, częściej jednak spełzają na niczym, w istocie nie przestaje się czuć zawsze obcym przybyszem. W przypadku wygnańca jest to zabieg wybrany z premedytacją, właśnie o to chodzi, by nie wyjść poza ów stan chwiejnej równowagi: między swojskością a obcością. Przybysz jest istotnie kimś „trwale przemieszczonym”, kimś „kogo pozycję wyjściową wyznacza sytuacja wielostronnej bezdomności (wydziedziczenia, wygnania, wyobcowania...”<sup>27</sup>. Ma on przed sobą dwie drogi: albo uznać swoją bezdomność za bodziec do pogłębienia obcości wobec świata, albo jako zachętę do zadomowienia się w każdym środowisku („Tu i wszędzie/ Jest moja ziemia, gdziekolwiek się zwrócę...”, Cz. Miłosz *Mittelbergheim*). Ale wygnaniec, jak już powiedzieliśmy, jest ciągle w drodze, *homo viator*, przymierza swoje „ja” do wielu możliwych form, masek i postaci i żaden wybór go nie zadowala. Nie stoi, jak klasyczny przybysz, przed wyborem: oswoić się z miejscem, w którym aktualnie przebywa lub poczuć się wszędzie obcym. Wygnaniec jest bowiem stanem prowadzącym od dezintegracji do integracji, od ucieczki do powrotu, od oddalenia do bliskości, od śmierci do powtórnych narodzin. Los wygnańca spełnia się w tym przedziale, o którym już była mowa, p o m i ę d z y i poza tę fazę nie wykracza. Wygnaniec nie spełniłby się jako nowy projekt osoby, projekt artysty, gdyby nie widział przed sobą równoczesnej szansy bycia kimś innym, niż był i zarazem kim stał się obecnie. W obydwu przypadkach jest kimś nietrwałym, przeto w każdej chwili gotowym na to, by stać się, jak ów geometra Kafki, kimś lub nikiem. Przybysz, i wygnaniec doświadczają „dotkliwej przygodności ludzkiej egzystencji” (R. Nycz), ale każdy w inny sposób i – jak się wydaje – nie są to różnice bez znaczenia.

Co bowiem oznacza formuła i topos bezdomności w przypadku wygnańca? Można, śledząc odpowiednie przykłady, znaleźć dwie odpowiedzi na to pytanie: domu nie ma ani w tym, ani w innym miejscu, wszędzie można się poczuć jak w domu<sup>28</sup>. Otóż, jak się wydaje, prawdziwego wygnańca żadna z tych odpowiedzi w pełni nie zadowala. W pierwszym przypadku bezdomność jest losem, któremu niepodobna się przeciwstawić, w drugim – faktem przygodnym, którego można uniknąć, czując się wszędzie j a k w domu. W rzeczywistości jest to sytuacja zastępcza i umowna, utrata domu jest bowiem faktem definitywnym, gdyż wszelkie jego substytuty okazują się czymś dalece nietrwałym, skazanym na byt chwilowy, co sprzeciwia się idei domu jako symbolu trwania. Wygnaniec wolny jest od podobnych iluzji. Mieć dom wszędzie, czuć się wszędzie jak w domu, znaczy nie posiadać go nigdzie. Co znaczy: „poczuć się jak u siebie”, skoro moje „ja” nie jest przywiązane do żadnego miejsca i za każdym razem jest to przywiązanie krótkotrwałe i tymczasowe, z którym nie mogę wiązać żadnych nadziei, że pozwoli mi

<sup>27/</sup> R. Nycz *Osoba w nowoczesnej literaturze*, w: *Literatura jako trop...*, s. 72.

<sup>28/</sup> Por. Andrew Gurr *Writers in Exile. The Identity of Home in Modern Literature*, Sussex 1981.

## Święch *Homo exul*, parę uwag o topice nowoczesności

kiedykolwiek odnaleźć siebie. Jeśli przystosowuję się z jednakową swobodą do każdego miejsca, to znaczy, że każdemu użyczam coś z siebie, czyli siebie nie znam, gdyż nie istnieje jeden wspólny korelat dla tych wszystkich, rzekomo moich wcieleń. Nie jest z pewnością rzeczą przypadku, że to właśnie w „wygnańczej” literaturze utrwalił się zwyczaj operowanie cudzymi głosami, personą lub maską, co, jak się wydaje, jest zawsze wyrazem rezygnacji z poszukiwania takiego korelatu osoby, jakim jest dom. To raczej skutek oddania inicjatywy rozmaitym podmiotom, które, im bardziej roszczą sobie prawa do autonomii, tym bardziej daremny czynią wysiłki znalezienia dla nich jednego punktu odniesienia. To właśnie literatura tworzona przez wygnańców, być może bardziej niż jakkolwiek inna, skłania do poszukiwania alternatywnych rozwiązań dla osoby w świecie czystej fikcji. Tekst jest miejscem dla domu. Bezdomność w wersji „wygnańczej” udaremnia więc zamiar ustalenia własnej tożsamości w odniesieniu do domu jako trwałego miejsca w przestrzeni. Formuła bezdomności, podobnie jak obcości, jest z pewnością jedną z najbardziej kluczowych w literaturze współczesnej. Wędrówka współczesnego wygnańca zbliża się do swego punktu krytycznego, gdy daje się porównać z exodusem: „exodus staje się wygnaniem, któremu towarzyszą wszystkie doświadczenia ściganej egzystencji, w sercu każdego zasiewając niepokój, niepewność, nieszczęście, nadzieję”<sup>29</sup>.

Traktujemy dom i język jako coś z góry danego, założenia jakie leżą u podstaw tej pewności łatwo obracają się w dogmaty i ortodoksję. Jedynie wygnaniec wie, że w świecie bez Boga wystawionym na los przypadku, domy są zawsze prowizoryczne. Wioska globalna jest parodią domu. Granice i bariery, które zamykają nas w bezpieczeństwie oswojonego terytorium, stają się więzieniem i dlatego wygnańcy mury te przekraczają, niszczą sztuczne bariery ograniczające obszar wolnej myśli.

Sytuacja psychologicznie dokuczliwa, powodująca frustracje, depresje, stanowi zarazem dla pisarza-wygnańca szansę odbicia się od rodzinnego ładu, poszybowania w przestworza, gdzie jako artystę czeka go wszystko lub nic. Wygnaniec nie ma niczego do stracenia, ma zaś nieskończenie wiele do zdobycia. To bowiem, co wciąż przypomina mu o obcości w miejscu w którym się znalazł, może stać się projektem, czekającym na swoją realizację. Prawdziwa i płodna w skutki przygoda zaczyna się dla wygnańca w chwili, gdy zdolny jest uznać niepodważalną faktyczność swojego tu i teraz. „Jestem tu. Dwa te słowa zawierają wszystko, co można powiedzieć, od nich się zaczyna, do nich się wraca”<sup>30</sup>. Ale zależy to wyłącznie od niego, czy z tej szansy skorzysta, czy ją zaprzepaści, czy skok, jakiego dokonał, pozwoli mu rzeczywiście zdobyć należny dystans do świata, ale – pytanie – po co? By – pada najczęstsza odpowiedź – odbudować dom, który stracił. Zawołanie *rebuilding the home* stanie się hasłem literatury tworzonej przez wygnańców. Dzieje się tak, jak gdyby od-

---

<sup>29/</sup> M. Blanchot *Niezniszczalne. Być Żydem*, przeł. W. Błońska, „Literatura na Świecie” 1996 nr 10 s. 62.

<sup>30/</sup> Cz. Miłosz *Widzenia nad Zatoką San Francisco*, Paryż 1980, s. 7.



## Szkice

budowa tego domu-centrum przykuwała całą energię wygnańca, kiedy tylko nie może definitywnie pogodzić się z klęską, z utratą „ja”. Dom odtwarzany z pamięci, budowany od nowa, z niezwykłą troską o detale pejzażu, umeblowania, ludzi, którzy kiedyś przez niego przeszli, staje się czymś jedynie rzeczywistym, przywracającym artyście-wygnańcowi wiarę w pewność ręki. Prawda bowiem, jedna z niewielu, jakie przynosi wygnanie, tkwi w szczególe, w Istnieniu Poszczególnym, które upomina się o prawo bytu, wciąż spychane na margines przez Ogólność. Jest to, powtórzmy, zawsze odbudowa centrum, którym na tle świata, w jakim przebywa wygnaniec, jest odległa prowincja. Wygnanie więc, może lepiej, niż każdy inny stan, którego doświadcza pisarz, objawia dylemat sztuki, jakim jest konflikt między szczególnym a ogólnym, konkretem a pojęciem, częścią a całością.

**Wygnanie z języka.** Stan, jakiego doświadcza wygnaniec, a który staraliśmy się tu w ogólnych zarysach pokazać, można by też określić jako, swoistego rodzaju, wygnanie z ojczystego języka, w sytuacji, gdy nie przestaje się go używać (nie bierzemy w tej chwili pod uwagę przejścia na inny język, bo to nasuwa inne problemy. A więc wygnanie nie tyle z języka, co z żywej mowy, która się wciąż rozwija, ale dla wygnańca zakrzepła w tym kształcie, w jakim była, kiedy się z nią rozstał. Jest to przerwanie ciągłości kontaktu, bolesne, często paraliżujące przeświadczenie, że oto straciło się na zawsze możliwość pełnego porozumienia ze wspólnotą komunikacyjną, którą się zostawiło, a przez fakt posługiwania się ojczystym językiem także i tymi, którzy nie są w stanie mnie zrozumieć. Wygnaniec naprawdę żyje otoczony ciszą, posługuje się mową, której jedni nie potrafią usłyszeć, a inni zrozumieć. Żyje w pustce komunikacyjnej, ale ta pustka, i tu dopiero zaczyna się prawdziwa przygoda, może stać się zerowym punktem twórczości. Wygnanie stwarza dystans do własnej mowy, która z tej perspektywy, jak dowiadujemy się od licznych wygnańców, nabiera większej niż dotąd wyrazistości, jej systemowe ograniczenia dopiero teraz stają się przedmiotem refleksji, idiomatyka ujawnia (co wcześniej było skryte) narodowy „rdzeń” mowy. A dzieje się tak dlatego, że pustka komunikacyjna w istocie nigdy nie występuje w czystej postaci, wygnaniec jest otoczony obcą, tajemniczą dlań mową, która w tej czy innej postaci do niego dociera. Gdy jej nie zna, liczy się dlań melodia mowy, gdy tylko próbuje ją poznać, od razu przekonuje się, że podświadomie tłumaczy jedne myśli na drugie. Wygnaniec staje się tłumaczem w najbardziej generalnym, metaforycznym sensie tego słowa, bywa też, że w sensie dosłownym, co przynosi zawsze skutek w postaci jego oryginalnych utworów.

Co robi wygnaniec z własną mową? Punktem wyjściowym jego intuicji językowej jest fakt, że pozostaje opóźniony w stosunku do mowy, jaką aktualnie posługują się jego rodacy, że prawdopodobnie t a m nie mówi się tak, jak on pisze. Nie ma pewności, czy pisząc nie odrywa się coraz bardziej od swych potencjalnych czytelników. Jego język musi wydać się mu anachroniczny wobec aktualnego stanu, dlatego zdaje się być bardziej wyczulony na odmiany polszczyzny dawnej niż obecnej, z jaką nie ma kontaktu. Dlatego na wygnaniu troskliwie pielęgnuje się



## Święch *Homo exul*, parę uwag o topice nowoczesności

mowę, która się nie rozwija, czyni się więc użytek z historycznych odmian języka, uprawia sztukę stylizacji i pastyszu, karykatury i groteski, język jest przedmiotem prześmiewczych zabiegów (np. u Mariana Pankowskiego) itd. Może to być uznane za wyraz suwerennego panowania nad mową jako *koiné* – władza, do jakiej w mniejszym stopniu pretenduje pisarz krajowy (*stay-at-home*). Ale może to też oznaczać coś innego, że oto język wymyka się spod kontroli, rozwija się wedle własnych reguł, nie daje się tylko używać, lecz sam wywiera wpływ na piszącego. W konsekwencji prowadzi to do zakwestionowania samodzielności podmiotu wobec aktów mowy<sup>31</sup>. Wygnanie stwarza niewątpliwie okazję do doświadczenia na sobie zjawiska, które Adorno nazwał alienacją prywatnego Ja, kiedy to mówiący żywi niejasne uczucie, że to nie on mówi, lecz ktoś (język?) za niego i że nie ma on wpływu na postępy mowy. W tym obszarze języka jako mowy niczyjej, komunikatów pozbawionych podmiotu, obraca się inwencja pisarzy współczesnych, alienacja języka znajduje wytłumaczenie na gruncie teorii językoznawczych. Na wygnaniu rozwija się mitologia języka, o tyle ważna, że zdominowana przez wyobrażenie języka jako czegoś, co wzmacnia lub – przeciwnie – osłabia poczucie tożsamości, w krańcowych przypadkach prowadzi do wyparcia się narodowości, jak to się dzieje w przypadku, gdy pisarz „wyrzeka się” swojej mowy ojczystej (czy pisząc po angielsku Nabokov przestał być Rosjaninem, a Conrad Polakiem? czy w ten sam sposób dobrowolnie wyrzekli się swej narodowości Beckett, Ionesco, Cioran itd.). Poczucie tożsamości bierze się z suwerennego panowania nad językiem, przestaje być sobą, gdy ta władza, skutkiem separacji od języka, zanika we mnie, kiedy nie mogę już bez oporów powiedzieć, że jest język mój. Przeciwnie, zaczyna on funkcjonować niezależnie od mojej chęci i dotychczasowych uprawnień, czuję się zeń wywłaszczony. Oto skutek wyobcowania z języka. Wygnanie ma na to odpowiedź w postaci uzmysłowienia piszącemu konwencji, jakimi język jest obłożony. Każdy akt komunikacji jest obciążony niewidocznym dla użytkownika przymusem, choć ten ludzi się, że mówi to, co chce – w istocie jednak mówi to, co chcą usłyszeć inni. Mowa, która wygnańcowi wydaje się pełna nieuchwytnych odcieni i niuansów, w istocie jest okaleczona przez wpływ, jaki na nią mają stereotypy, cały śmietnik gazety, nowomowa wreszcie. Jeśli wcześniej wygnaniec ubolewał, że odstąpił od mowy, która, rozwijając się bez jego udziału, skazała go na rolę obserwatora, to obecnie przez dystans zyskał nad nią pełną kontrolę, swobodę ręki, siłę wyrazu, na których funduje się jego idiom. Najwięcej odwagi w eksperymentach językowych wykazują właśnie wygnańcy, co jest skutkiem pokonania kompleksu wyobcowania i zapanowania nad językiem, w sytuacji gdy przestały obowiązywać społeczne naciski na mowę. To samo dotyczy języka artystycznego, który odtąd bez przeszkód steruje w stronę autonomii.

Wygnanie w XX wieku stało się bowiem synonimem wolności twórczej, zachętą do wszelkich eksperymentów i łamania konwencji. Gdyby nie doświadczenie, ja-

---

<sup>31/</sup> E. Prower *Some Notes on Linguistic Alienation, w: Exile. Displacements and Misplacements*, Frankfurt a. Main 2001, s. 11-22 <http://rcin.org.pl>

kie ono niesie, pisarz nie byłby prawdopodobnie w stanie ocenić korzyści, które stwarza technika punktów widzenia, mitologizacja rzeczywistości w typie *Ulyssesa* czy *Doktora Fausta* (dzieł wygnańców) itd. Wygnanie prowadzi do uzmysłowienia sobie mechanizmów sterujących fikcyjnym światem, do ograniczenia referencyjnej funkcji języka, słowem, by zakończyć na konkluzji ogólnej, prowadzi do wyostrożonej świadomości autonomii środków literackich. Pisarz-wygnaniec intuicyjnie dostrzega „nie-swój” charakter dzieła, usamodzielnionego w stosunku do jego intencji, takim bowiem się stało w wyniku osamotnienia i społecznej separacji twórcy. Dalsze wyobcowanie z języka prowadzi z kolei do zdania sobie sprawy z wielostronnych ograniczeń wpływających na proces komunikacji, z presji społecznych konwencji, ze skażenia języka gazetą i nowomową<sup>32</sup>. Wiemy, jak bardzo wrażliwi są pisarze przebywający poza krajem na wszelkie zamachy na język, który z ich perspektywy bywa postrzegany nie tyle jako narzędzie komunikacji, ale narzucony przezeń obraz świata, który łatwo może stać się przedmiotem manipulacji. Przez wygnańca świat jest daleko bardziej postrzegany przez medium języka<sup>33</sup>. Ale im bardziej literatura steruje w stronę autonomii, tym silniejsza bywa pokusa zmierzenia się ze światem, jakby poza wszystkim, co nasz związek z nim zapośrednicza. Trzeba było, by poeta znalazł się na wygnaniu, aby język, którym się posługiwał, okazał się w zetknięciu z obcą mową duchów, negatywem rzeczywistości; by poczuł, że dzięki temu kontaktowi język jego stał się bardziej bezpośredni, w utworach – mniej zwrócony ku sobie, a więcej ku światu<sup>34</sup>.

**Centrum i peryferie.** Stan rzeczy po upadku potęg imperialnych postawił z całą ostrością problem, z jakim wygnańcy wszelkiej maści i konduity borykali się już od Owidiusza. A przecież niegościnna kraina, w jakiej znalazł się autor *Tristiów* i *Listów z Pontu*, wciąż należała do Imperium, tyle, że była to kolonia odległa o tysiące mil od metropolii. Ale tylko życie w blasku metropolii nadawało sens jego powołaniu artysty, bez tego źródła talent jego usychał, nie miał dla kogo pisać, z kim dyskutować o sztuce. Wergiliusz na początku III księgi *Eneidy* też mówi o takich jak on wygnańcach, że przez wyroki boskie zostali zmuszeni szukać dla siebie domu w bezludnym kraju. Wśród wygnańców dwudziestowiecznych nie brakowało i takich, których krzywdzący wyrok władcy rzucił na tereny zamieszkałe przez barbarzyńców. W XX wieku trwa nieustanna migracja od metropolii do metropolii, od metropolii do kolonii i od kolonii do metropolii. Ruch wielce skompli-

32/ Cenne obserwacje na ten temat przynoszą wyznania byłych dysydentów z krajów d. bloku sowieckiego: *Literature in Exile*, ed. by J. Glad, Durham and London 1990. Pod tym kątem ujmuje Georges Nivat różnice między kolejnymi generacjami rosyjskich emigrantów: *Exil russe dand la nuit europeenne*, „Versants” 1986 nr 10, s. 9-108.

33/ Na przykładzie Conrada i Jamesa dowodzi tego R. Stevenson *Modernist Fiction. An Introduction*, New York 1992, s. 188-191.

34/ J. Sutherland-Smith *Losing my voice*, w: *Literary Expressions of Exile. A Collection of Essays*, edited and with an Introduction by R. Whitehouse, „Studies in Comparative Literature”, vol. 41, Lewinston 2000, s. 97-113.

## Święch *Homo exul*, parę uwag o topice nowoczesności

kowany, obfitujący w wiele niespodzianek; sprawiający, że w oczach obserwatora (i uczestnika) sceny literackiej tego stulecia pisarz istotnie jawi się jako ciągły wędrowiec.

To, co stopniowo, ale wyraźnie daje się zaobserwować w XX wieku, to malejący spadek prestiżu metropolii. Do skarbcza kultury narodowej coraz większy wkład wnosi twórczość pisarzy urodzonych i wychowanych na terenach byłych kolonii i dominiów, jakby kultura dla swego rozwoju potrzebowała ożywczych impulsów z zewnątrz. Źródła metropolii, dotąd ożywcze, zdają się wysychać. Awangarda hiszpańska jest wszakże dziełem pisarzy z krajów, które na tle metropolii musiały uchodzić za prowincję, krajów Ameryki Łacińskiej, gdzie ciężenie metropolii stało się czynnikiem stymulującym twórczość, a nie obezwładniającym. W podręcznikowych syntezach literatury francuskiej z dekady na dekadę rozrasta się dział poświęcony krajom frankofońskim. To samo da się powiedzieć o nowych literaturach w języku angielskim (*new literatures in English*), termin, który do chwili upadku imperium brytyjskiego nie był znany<sup>35</sup>. Itd., itd. Wszystko to może świadczyć o kryzysie takiego pojmowania kultury, wedle którego rozwija się ona wokół jakiegoś centrum, pozwalającego zmierzyć odległość od peryferii, skoro te peryferie aspirują coraz bardziej do odgrywania roli dominującej, ale w przypadku wygnania trwa wciąż płodna wymiana wartości związanych z opozycją: metropolia–kolonia, centrum–peryferie. Joyce, określając Dublin ironicznym mianem „irlandzkiej metropolii” żywił przekonanie, że prawdziwa metropolia znajduje się gdzieś indziej, dla niego nie w jakimś jednym miejscu, lecz po prostu w Europie (tak też myśleli i inni ekspatriaci). Potrafił jednocześnie z tej pogardzanej metropolii uczynić centrum świata, niszcząc w ten sposób obowiązujące hierarchie. Wedle podobnych hierarchii Polska zajmowała takie miejsce, na jakie zasłużyła, każde inne byłoby nadużyciem, co z właściwą sobie brawurą wytykał rodakom Gombrowicz. Nie znaczy to jednak, że uwielbiał Zachód, owszem odnosił się doń z rezerwą, jak do wszelkich wartości narzuconych przez konwenans, zwyczaj, tradycję. Polska wyszydzona i skarykaturowana w *Trans-Atlantyku* stawiała się dlań jednocześnie jakby terenem uprzywilejowanym przez eksperyment, który miał prowadzić do zrzucenia z człowieka nadmiaru formy<sup>36</sup>. Jeśli Miłosz z taką przenikliwością potrafił wydobyć najbardziej znaczące rysy dwudziestowiecznej cywilizacji na przykładzie miejsca, w którym przyszło mu żyć – Ameryki, Kalifornii – to dlatego, że nie przestał nigdy czuć się tu przybyszem, a więc umieszczając punkt widzenia w innym, zgola prowincjonalnym miejscu, gdzieś we Wschodniej Europie, gdyż tylko ono pozwalało sprawiedliwie rozdzielić cienie od blasków.

Otóż tylko wygnańcy świadomi, że ich losem, cierpieniem i przywilejem, stało się życie „pomiędzy”, między światem, który porzucili ale nigdy się z nim nie roz-

<sup>35/</sup> Zob. H. Williams *Exile as Vision in the New Literatures in English*, w: *Literature and Exile...*, s. 107-120.

<sup>36/</sup> A. Borinsky *Gombrowicz's Tango: An Argentine Snapshot*, w: *Exile and Creativity...*, s. 143-162.

stali i drugim, w którym nigdy do końca nie poczuli się sobą, choć wiele zeń skorzystal, prowadzą wciąż grę tymi dwoma członami opozycji: centrum–peryferia, metropolia–prowincja, gdyż nie ustaje w nich dialog, ciągle ścieranie się racji między obydwoma sferami. Przeto tylko wygnańcy potrafią z prowincji, czy będzie nią Dublin, kraj leżący nad Wisłą czy kraina nad Niewiażą uczynić centrum świata, ojczyznę duchową, centrum, z którego będą się rozchodzić promienie na resztę, miejsce wspomnianego już eksperymentu, który ma przynieść odpowiedź na najważniejsze pytanie, jakie może postawić literatura: kim jestem, sam w sobie, uwolniony od cudzych spojrzeń. Wygnaniec, który zdobył tylko jedną prawdę o sobie, tę mianowicie, że został na trwale wykorzystany z miejsca, które dotąd uznawał za swoje i też na trwale wyobcowany z tego, w jakim się znalazł, traktuje swój los jako wynik ciężącego nad nim fatum. Wygnaniec, który potrafi znaleźć dla siebie dom, wszędzie gdziekolwiek ów los go rzuci, ale równocześnie żywi przekonanie, że nigdy nie będzie to jego dom ostateczny, że wciąż z równym zapalem i nadzieją musi szukać go od nowa, zdobywa inną prawdę: jest punktem w którym przecinają się konieczność i wolność, determinizm i wybór. Kapitału doświadczeń, jakich ów drugi wygnaniec wnosi do literatury, nie da się żadną miarą przecenić. Stanowią jej trwałą wartość i jej znak rozpoznawczy, może jeden z najważniejszych.

Jeśli śledzić z należytą uwagą świadectwa literackie wygnańców, to okaże się, że takie pojęcia (opozycje), jak metropolia–prowincja, centrum–peryferie nie reprezentują bynajmniej gry sprzecznych interesów, że nie ma między nimi sprzeczności, wykluczenia jednego z tych członów na rzecz drugiego, konkurencji, rywalizacji, lecz że trwa między nimi stan osobliwego napięcia, dynamicznej równowagi sił. Jest tak, jak gdyby ograniczenia, jakich pisarz doznawał w ojczyźnie, wśród których jako artysta się ukształtował, dawały mu jednocześnie (i paradoksalnie) szansę lepszego zrozumienia korzyści, jakie dawał pobyt w metropoliach. A z kolei metropolie wskazywały mu miarę ograniczeń, którym dotychczas podlegał. Jeśli upragnionym jego celem było zakosztowanie wolności, tego owocu zakazanego we własnym kraju, to z chwilą, gdy to osiągnął zatęsknił do powtórnego zniewolenia, takiego, jakiego wymaga sztuka. Człowiek „z kolonii” lokuje w „metropoliach” obietnice lepszego życia, awansu, demokracji, dobrodziejstw ustroju liberalnego, dość, by w takich warunkach stać się pisarzem i sięgać po laury, ale przecież wciąż czuje się sobą w relacji do domu, od którego uciekł lub z którego wyjechał i który subiektywnie uważa za „lepszy”. Przykład: Gombrowicz i Cioran. Nigdy nie byłiby w stanie pogodzić się ze swoją kulturalną „gorszością”, gdyby właśnie ta „gorszość” nie dawała im szansy zrewidowania stosunku do tego, co „lepsze”. Przekonanie, że wygnanie ma sens pod warunkiem, że taką szansę daje, wychodzi jednak od sytuacji wcześniejszej, niejako bardziej pierwotnej, że jest ruchem ku „górze”, a więc od tego, co „niskie” ku „wysokiemu”, od peryferii ku centrum, by jednak zaraz całą tę aksjologię zniweczyć gestem barbarzyńcy, zachwiać ustalonym porządkiem wartości, jako arbitralnie ustanowionym. *Sylogismes de l'amertume* Ciorana (1952) dają w tym względzie niejedną okazję do refleksji.

## Święch *Homo exul*, parę uwag o topice nowoczesności

Niewątpliwym zyskiem wygnania jest redefinicja zasady warunkującej całość zjawisk objętych kulturą na centrum i peryferie. Dla wypędzonych, ogarniętych tęsknotą za małą ojczyzną, właśnie ona stanowi centrum, jest to centrum przemieszczone w stosunku do tego, co dotąd uchodziło za sferę peryferyjną. Peryferyjne staje się odtąd wszystko, co poza owo nowe centrum zostało wyrzucone. A jest tego niemało, bo obecny kraj, który dla wygnanych, jakkolwiek by nań patrzyli, stał się miejscem ich wygnania, i drugi, w którym znalazła się ich mała ojczyzna, do której tęsknią, ale dlatego, że stała się wyspą odizolowaną od świata, w którym żyją jacyś ludzie, dzieją się jakieś sprawy, dla takiego wygnańca nieważne, skoro tę wyspę pragnie zachować w pamięci w takiej postaci, w jakiej ją kiedyś zostawił. Czy jest z tego wyjście? Przykład takich pisarzy, jak Gunter Grass, Siegfried Lenz, Horst Bienek pokazuje, że możliwy jest w tych sprawach pewien realizm, jeśli za taki uznamy potrzebę ciągłego określania się w terminach dialogu, wymiany wartości, „przekładu” treści ukształtowanych w ramach jednej kultury na drugą, tolerancji, ekumenii. Co nie znaczy, że nie istnieje dla nich centrum, znajduje się w ich małej ojczyźnie: w Gdańsku, na Mazurach czy Śląsku. Chodzi o szansę, jaką dla pisarza stanowi życie na styku dwóch kultur, dwóch „uniwersów interpretacyjnych”, które nigdy nie są w pełni przekładalne<sup>37</sup>. Jest to okazja stawienia skutecznego oporu wszelkim stereotypom i na tym tle nie dziwi, że – jak to ujął jeden z pisarzy – wygnanie jest ciągłą rewoltą, symbolicznym burzeniem związków, jakie łączą pisarza z ziemią rodzinną, krajem, ojczyzną. Dialektyka twórczości prowadzi bowiem od wycofania się, odbicia od ładu, wyalienowania wobec wartości społecznie uznanych jako ustanawiające nowe więzi, zupełnie swobodnych, nie liczących się z jakimkolwiek społecznym przymusem.

Sens i cel wygnania sprowadza się w takich przypadkach do zdobycia prawa zaistnienia w kulturze/literaturze światowej na równych prawach, nie wyrzekając się przez to swojej odrębności. Wygnanie to nieustanny bunt przeciw wszelkim odmianom rasizmu i nacjonalizmu, integryzmu i ksenofobii. Ale to także upominanie się o swoje miejsce w „kanonie”. Wśród dwudziestowiecznych wygnańców sporo jest przecież takich (i coraz częściej się o nich mówi), którzy dotąd żyli na peryferiach kultury i sztuki, którym nie pozwolono, jak wszystkim niewolnikom, korzystać z ich dobrodziejstw, że zostali na zawsze wykluczeni z dobrego towarzystwa, które kształtuje opinie, narzuca gusta itd. Wygnani poza obszar kultury (sztuki) uznanej za oficjalną, żywiący się resztkami z pańskiego stołu. Zrozumiałe, że wśród wygnańców skazanych na kulturalną i artystyczną podrzędność rodzi się przeto bunt przeciwko takiej formule zaszeregowania. Wysiłki pokrzywdzonych zmierzają albo do dyskredytacji kanonu, albo do szukania dla siebie miejsca w jego obrębie, ale na innych zasadach niż ci, którzy czują się pełnoprawnymi beneficjentami tegoż kanonu. W takiej sytuacji rodzi się podejrzenie, podejrzenie z ducha nowoczesności wyroście, że istnieje ścisły związek między kulturą a władzą,

<sup>37/</sup> Określeniem tym posługuje się W. Kalaga *Translating the Exile Self*, w: *Exile. Displacements...*, s. 49-56.

że decyzje w pierwszej sferze mają sekretne powiązania z tymi, które zapadają w drugiej. Poza tym, i co ważniejsze, zmiana obowiązujących kanonów dokonuje się przez interwencje ze strony tych, którzy się w nich dotąd nie znaleźli i to właśnie oni okazują się prawdziwymi drożdżami literatury. W grupie represjonowanej przez kulturę, nad którą kontrolę sprawują ci, co mają władzę, znajdują się przeto pisarki, dla których wyjście z wygnania jest upominaniem się o prawo głosu<sup>38</sup>.

**Co dalej?** Czy opisany tu w ogólnych zarysach syndrom postawy wygnańczej przynależy do nowoczesności czy może raczej do późnej nowoczesności, a może do ponowoczesności? Czy więc skończy się razem z epoką zwaną „nowoczesną”? Jeśli uznać, jak to próbowaliśmy wykazać, że skrywa on potrzebę poszukiwania siebie, jest wieczną pogonią za uciekającym „ja”, to mimo wszelkich niepowodzeń, z jakim ten projekt antropologiczny się spotyka, wyraża on ukryte przekonanie, myśl, do jakiej żaden wygnaniec nie chce się przyznać, że „ja” stanowi wartość, o odzyskanie której warto zabiegać, choćby bez szans powodzenia. Ponowoczesność kwestionuje tę potrzebę, jeśli wygnaniec mówi, że jedyny dom stanowiący dla niego wartość to ten, jaki jest w stanie stworzyć w wyobraźni, umiejscawiając go poza wszelkim i czasem i przestrzenią, to daje tym samym wyraz pewnej wierze, choćby to była wiara podmywana zwątpieniem. Ponowoczesność żadnemu domowi nie przyznaje rangi ani znaczenia i, jak to ktoś napisał, domem staje się brak domu. Ponowoczesność godzi się na każdy etnocentryzm, tropi jego ślady w każdej prawdzie aspirującej do bezwzględnej słuszności, nowoczesność szuka jej właśnie w dialogu sprzecznych racji, znajduje – paradoksalnie, ale znajduje – chwilową gwarancję pewności w tym, co rodzi się na styku różnych kultur i języków. Jeśli kondycję wygnańca określa silnie opozycja między tym, co partykularne a co uniwersalne, powszechne, to dla postmodernisty przestała mieć ona jakiegokolwiek znaczenie. Do wielkich wygnańców XX wieku należą ci, którzy stoją na czele rewolucji konserwatywnej, choć się posługują niekonserwatywną retoryką. Tęskniący do odbudowania dawnego porządku, czyniący wszystko, by obniżyć poczucie degradacji wartości uznawanych kiedyś za święte i nienaruszalne, jednoczące zachodni świat. Nostalgia za tymi wartościami, za kulturowym dziedzictwem, za utraconą wizją świata ufundowanego na trwałych podstawach zabarwia zdecydowanie i w szczególny sposób uczucia dzisiejszego wygnańca. Wierzą w to, co później zostanie odrzucone jako przejaw zachodniej metafizyki. Mit wygnania jest prawdopodobnie ostatnią wielką utopią artystyczną europejskiego modernizmu, przyznającą sztuce uprawnienia, jakich nie znajduje w życiu. Wątpliwe, czy ma szansę odrodzić się w przyszłości.

---

<sup>38/</sup> A. Pantuchowicz *Luce Irigaray's Pre-position: Non-Oppositional Dialectics in exile*, w: *Exile. Displacements...*, s. 85-92; J. Bolland *Gender, Exile, and Identity in Shyam Selvadurai's Funny Boy*, Michael Ondaatje's *The English Patient*, and Anne Ranasiqhe's *Desire*, w: *Literary Expressions of Exile...*, s. 115-132.