

Teksty Drugie 2003, 2-3, s. 303-313



Pustka i forma

Ewa Rewers

Dociekania

Ewa REWERS

Pustka i forma¹

Jeśli w ogóle ośmielam się pisać o *Shoah*, jeśli swój głos dołączyć zamierzam do głosów rozlegających się w tej sprawie od dawna, to tylko w odpowiedzi na Celanowskie „powiedz i ty”, które dotarło do mnie kilkanaście lat temu, za pośrednictwem Jacquesa Derridy, którego *Szibbolet*, nowo wydany esej poświęcony poezji Celana chciałam wówczas zrozumieć. Zanim do mnie dotarło, musiało przejść zatem bardzo zawiłą drogę, jako że Derrida nie zwrócił na nie uwagi, aczkolwiek nie pominął wiersza zatytułowanego *Sprich auch du*, stanowiącego fragment opublikowanego w 1955 roku tomu wierszy Paula Celana pod wspólnym tytułem *Von Schwelle zu Schwelle*. Przebiegł jednak pierwsze jego wersy, by zatrzymać się dopiero przy drugiej strofie, w której znalazł wsparcie dla swoich ówczesnych poszukiwań dotyczących jednoczesnego zaznaczania i zacierania śladów, datowania i nie-datowania ukrytego w fenomenie daty. Ja jednak, wracając po wielu latach ponownie do poezji Celana, przeczytałam przede wszystkim:

Sprich auch du,
sprich als letzter,
sag deinen Spruch

Sprich – ²

Ten nakaz, to polecenie, które w języku poezji Celana brzmi „Sprich auch du”, a więc literalnie tłumaczone „p o w i e d z t a k ż e i t y” rozkazuje bowiem

^{1/} Rozszerzona wersja referatu wygłoszonego na ogólnopolskiej konferencji naukowej *Pamięć Shoah – współczesne reprezentacje*, Łódź 12-14 maja 2003 r.

^{2/} „Powiedz i ty, powiedz jako ostatni, / powiedz swą sentencję. / Mów –” P. Celan *Powiedz i ty*, w: tenże, *Utwory wybrane. Ausgewählte Gedichte und Prosa*, oprac. R. Krynicki, Kraków 1998, s. 73.

i ośmiela jednocześnie tego, kto jeszcze „n i e oddzielił nie od t a k”, kto stoi pośrodku, między wezwaniem i odpowiedzią, pustką i formą, w cieniu, z którego jest już „rozbiegany”, w miejscu, które „kurczy się”. Odczytane przez kogoś – takiego jak ja, kto z *Shoah* został wykluczony językowym, temporalnym, przestrzennym – *szibbolet* zachęca do tego, „aby zrobić krok, aby przekroczyć granicę miejsca lub próg wiersza, aby uznać się za kogoś, komu przyznano prawo do azylu lub prawne go zamieszkania w języku”³. W momencie jednak, kiedy ten krok zamierzałam uczynić, różnica, którą jest *szibbolet*, nie poprowadziła mnie do żadnej formy, w której mogłabym ją wypowiedzieć. W ten sposób zaznaczyło się miejsce, z którego mogę odpowiadać na Celanowskie „powiedz i ty”. Jest to miejsce, w którym nie wystarczy znać różnicę, aby móc ją wypowiedzieć, miejsce między pustką wykluczenia, otwierającą się na wszelką myśl o różnicy i formą, która przed nią ustępuje. Odnalezienie tego miejsca uważam za bardzo potrzebne, ponieważ oddala pokusę, której zwykł ulegać dyskurs filozoficzny, pokusę nadania konkretnemu doświadczeniu lektury wymiaru uniwersalnego, unicestwiającego ten pojedynczy, osobisty moment bycia wezwaniem, naznaczonym przez „powiedz i ty”. W tej szczególnej sprawie, jaką jest pamięć *Shoah*, znacznie bardziej oczywista bowiem niż w innych sytuacjach⁴ wydaje się konieczność wskazania tego, co Derrida nazywa: „idiomatycznym zdarzeniem”, „nazwą własną”, „traumatycznym nacięciem”, „raną”, „przemocą cudzej prośby” wpisaną w filozoficzny tekst. Od tego naznaczenia zaczyna się dopiero praca anamnezy, która autobiograficznego doświadczenia lektury nie czyni punktem wyjścia lub dojścia, lecz progiem odziedziczenia i prowadzącym zarazem pustkę do formy.

Wezwanie Celana wyznacza zatem również granice – choć czyni to mało precyzyjnie – przestrzeni, w której zamierzam się poruszać. Jest to przestrzeń interferencji, nakładania się, nasuwania pustki, która jest warunkiem koniecznym wszelkiej reprezentacji, na formę. W tej przestrzeni nie sposób odciąć pustki od formy. Obie łącznie ustanawiają warunki, w których mogą dopiero się pojawić: wypowiedź, obraz, pojęcie, sztuka, muzeum, a więc wszelkie sposoby wytworzenia i społecznego przekazywania znaczeń. Pustka i forma są możliwością i koniecznością zarazem wyłonienia się przedmiotów i pojęć. I takie będzie pierwsze założenie dające podstawy stanowisku, które chcę zaproponować w tej dyskusji. Będzie to także pierwsza odpowiedź na Celanowskie wezwanie: „powiedz także i ty”. Powiedz – znaczy dla mnie najpierw: odszukaj swoje miejsce pomiędzy niewypowiedzianym, niewidzialnym, niepojętym (pustką) a tym, ku czemu się ono zwraca (formą), by przedstawić się, by pojawić w zmysłowej percepcji i świadomości współczesnych. Znaczy to także, w drugiej kolejności, zająć stanowisko między pa-

³ J. Derrida *Szibbolet dla Paula Celana*, przeł. A. Dziadek, Katowice 2000, s. 30-31.

⁴ J. Derrida wielokrotnie podkreślał, szczególnie dobitnie jednak w wywiadzie krążącym wokół jego eseju o Celanie, iż interesujący, krytyczny dyskurs filozoficzny powstaje na skutek prowokacji lub przerwania za sprawą niepodlegającego podporządkowaniu doświadczenia (*Passages – from Traumatism to Promise... Interviews, 1974-1994*, Jacques Derrida, przeł. P. Kamuf i in., Stanford 1995, s. 372-395).

Rewers Pustka i forma

mięcią *Shoah*, poszukującą w sztuce i filozofii zastępstwa, czyli reprezentacji w toczącej się grze znaczeń oraz efektem tych poszukiwań. Po trzecie wreszcie, stanąc między re-prezentacjami, powtórными, kolejnymi prezentacjami *Shoah* a nieusuwalną pustką, na którą wskazuje Celanowskie „powiedz i ty”.

Jednak proponuję odwrócić tu tradycyjny porządek, w którym to raczej forma nasuwa się na pustkę, by zamknąć ją w pojęciu lub wprowadzić w nią przedmiot. W najnowszej sztuce bowiem i filozofii – szczególnie wtedy, gdy chcą odnieść się one do pamięci *Shoah* – najbardziej etycznie uzasadnione i estetycznie poruszające wydają mi się próby zatrzymania pustki jako stanu świadomości po *Shoah*, a więc prezentacji tej pustki raczej niż jej reprezentacji. Trzy przykłady, którymi się tu posługuję – poezja Paula Celana, filozofia Jacquesa Derridy i architektura Daniela Libeskinda – skupiają się nieprzypadkowo wokół tego pierwszego. To jednocześnie próby zbudowania dla pustki schronienia w samoograniczającym się języku poezji, w stroniącej od nadawania jednej nazwy filozofii, w tworzącej schronienie, w sensie dosłownym, dla pustki – architekturze. Zatrzymać pustkę nie znaczy tu bowiem uwięzić ją w *morfe* czy *eidos*, czyli nadać jej formę widzialną, czego naiwnie oczekiwać możemy od architektury lub formę pojęciową, czego dostarczyć ma filozofia czy też formę widzialną, słyszalną i pojęciową zarazem, co pozostaje w obszarze możliwości poezji. Takie postępowanie wszakże pokrywałoby się z najbardziej rozpowszechnionym pojęciem reprezentacji. Tymczasem, skoro analizowany przez filozofię współczesną kryzys reprezentacji uooczniał nam niewystarczalność, jeśli nie nieredukowalną niezdolność sztuki, filozofii, języka do całościowego reprezentowania świata, to w sensie najbardziej dosłownym dotknął on reprezentacji pustki.

Paradoksalnie wszakże tym samym przypomniał o jej prawach lekceważonych przez ekspansywne teorie poznania i media reprezentacji. Przeciwnie zatem, niż wydawać by się mogło, to pustka stoi nadal przed formą, pełniąc wobec niej rolę ustanawiającą i odmawiając z uporem akceptacji niewczesnym zastępstwom. Dlatego Celanowskiego „powiedz także i ty” w żadnej mierze nie potrafię odczytać jako zachęty do wzięcia udziału w zapełnianiu tej pustki lub w jej reprezentowaniu. Odszukanie swojego miejsca pomiędzy pustką i formą nie zmusza mnie do pełnienia roli pośrednika, bo jeśli jej nie wyklucza, to tylko w ramach poznania ontycznego, doświadczenia, które zawsze było dla mnie niedostępne. Nie byłam ani uczestnikiem, ani świadkiem *Shoah*. Czy mogę być zatem „zraniona” przez wezwanie Celana, o wierszach którego Derrida mówi, że wpisana została w nie pamięć d a t y? „Ta data określa wiersz jako niekomunikowalne, unikalne zdarzenie, które rozszyfrować może jedynie świadek”⁵. Z trzech zdarzeń – zdarzenia *Shoah*, zdarzenia wiersza, zdarzenia lektury – tylko to ostatnie mogą zatrzymać w pamięci jako niepowtarzalne, niekomunikowalne „traumatyczne nacięcie”. Zatrzymać w pamięci, czyli powtarzać: „powiedz i ty”. Ze wszystkich typów anamnezy, jakie podsuwa mi filozofia, właśnie powtórzenie, w sensie nadanym mu nie tyle przez Hei-

⁵ J. Derrida *Passages – from...*, s. 176.

Dociekania

deggera, ile przez Deleuze'a, wiąże się z pragnieniem zatrzymania w pamięci wezwania Celana, które, choć skierowane do wszystkich, stało się moim prywatnym, osobistym doświadczeniem, stawiającym mnie na progu pustki po *Shoah*.

Odróżnić w tym miejscu trzeba konieczności zdarzenia, a więc przedmiotową rzeczywistość, od pozostającej po ich wygaśnięciu pustki. Zdarzenia *Shoah* są dla mnie bezpośrednio niedostępne. Ich wersje poznaję, biorąc udział w licznych prezentacjach, lecz sama nie mogę ich prezentować, czyli przed-stawiać innym, jako swojego własnego świata. Interesuje mnie natomiast ten świat oraz formy jego pojawiania się w wypowiedziach tych, którzy w zdarzeniach konstytuujących *Shoah* mieli jakikolwiek udział. Autobiograficzna anamneza nie jest zatem ścieżką prowadzącą ku przeszłym zdarzeniom, lecz ku tekstom pojawiającym się w różnym czasie, obrazom, dźwiękom, fotografiom i miejscom. Przybiera postać hipertekstu raczej niż wyprawy pamięci ku źródłowemu doświadczeniu, które zostało zapomniane i przez re-prezentacje powinno zostać wydobyte z zapomnienia. Pomijam tu Adornowską wątpliwość, czy uczestnicy i świadkowie zdarzeń potrafią, i czy powinni z pozycji zdystansowanego podmiotu przedstawiać ten świat jako przedmiot. Tę wątpliwość, jak się powszechnie sądzi, podsunęła filozofowi opublikowana nieco wcześniej *Fuga śmierci* Celana. Pomijam również pytanie, czy można przedstawiać zdarzenia *Shoah*, gdy nie może być mowy o jakimkolwiek dystansie.

Chcę przypomnieć jednak, że wtedy, gdy Adorno najpierw w *Dialektyce negatywnej*, a później także w *Teorii estetycznej* stanowczo wycofywał wcześniej zgłoszone zastrzeżenie, Celan przeżywał kryzys, dostrzegając konstytutywną różnicę między językiem swoich wierszy i współczesnym mu, potocznym językiem niemieckim. Przede wszystkim jednak spór o estetykę i sens poezji Celana, który toczył na łamach „Frankfurter Allgemeine Zeitung” Peter Szondi⁶ z Hansem Egonem Holthusenem, gdzie przez tego drugiego przywołana została *Fuga śmierci* wraz z bezczelnym komentarzem, uświadomił poecie i jego nielicznym przyjaciołom bezsilność poezji w obliczu potężnej potrzeby wypierania z pamięci *Shoah*, manifestowanej przez społeczeństwo niemieckie⁷ Adorno i Celan rozminęli się po raz drugi. W 1966 r. Adorno napisze:

To, co sadyści w obozach zapowiadali swoim ofiarom: jutro ulecisz w niebo jak dym, z tego komina, daje świadectwo indyferencji życia każdej jednostki, tej indyferencji, ku której zmierza historia.⁸

Zabrzmie to wprawdzie jak tawestacja obsesyjnie powtarzanej frazy z *Fugi śmierci*, w której mężczyzna:

⁶ W *Shibboleth* Derrida przypomina o tym, że to Szondi przedstawił go Celanowi w 1968 r. i był „zawsze pośrednikiem i świadkiem, wspólnym przyjacielem” w krótkiej przyjaźni poety i filozofa przerwanej samobójczą śmiercią tego pierwszego.

⁷ Dokładniej pisze o tym Helmut Böttiger (*Paul Celan. Miasta i miejsca*, przeł. J. Ekiel, Olsztyn 2002, s. 94-95).

⁸ T. Adorno *Dialektyka negatywna*, przeł. K. Krzemieniowa, Warszawa 1986, s. 509.

Rewers Pustka i forma

Krzyczy ciemniej ciągnijcie po skrzypkach a z dymem wleciecie w powietrze
Grób wtedy macie w chmurach tam się nie leży ciasno⁹

Nietrudno jednak zauważyć, że powtórzeniu Adorna brakuje siły wypływającej z bezpośredniości reakcji poety (którego rodzina zginęła w obozie zagłady) i przyległości czasu *Fugi* do cierpienia, któremu dopiero po dwudziestu latach Adorno przyznał „prawo do ekspresji”. Celan w tym samym czasie wiedział już, że to zbyt późno na krzyk. Wcześniej jednak Adorno wspominał o „drastycznej winie oszczędzonego” (świadka), która być może w sposób najbardziej bezpośredni rozszyfruje wspólną poecie i filozofowi pamięć o „idiomatycznym zdarzeniu”, „traumatycznym nacięciu” – o *Shoah*. Poeta i filozof w jakimś sensie, choć to raczej paradoks niż analogia, spotkają się dopiero w 1970 r. Adorno w *Teorii estetycznej* niezreagowanej do końca, jako że ostatni etap pracy przerwała śmierć, napisał o Celanie, że „w zamkniętych utworach [potrafił – E.R.] zrekonstruować drogę prowadzącą od zgrozy do zamilknięcia”¹⁰. Celan skoczył z mostu na Sekwanie.

Derrida odwołując się do anamnezy jako pokusy, przed którą staje od wieków filozofia, mówi o wzajemnym oplataniu się, okrążaniu jej różnych postaci. Mogę zatem przyznać, że moja autobiograficzna anamneza wspina się, oplatając jednocześnie teksty Celana, Adorna, Derridy. Tę wielowarstwową konstrukcję przecina jednak dramatyczne pytanie Celana, które brzmi:

Gdybym był jak ty. Gdybyś był jak ja.
Czy nie byłibyśmy zależni
Od j e d n e g o p a s s a t u ?¹¹

Dla mojej winy bowiem, która nie jest winą uczestnika ani świadka, Celan znalazł inne miejsce, w którym chciałabym się zatrzymać. Nie ma w nim mowy o pełnieniu roli pośrednika reprezentującego *Shoah*, mówi się o zamianie ról na granicy, którą jest śmierć.

Zgodnie z niemal uniwersalną figurą, śmierć jest przedstawiana jako przekroczenie granicy, podróż między tym, co tutaj i tym, co po drugiej stronie, z albo bez przewoźnika, z albo bez łodzi.¹²

Na tej granicy, w tym przejściu, choć możliwa do pomyślenia, nie dokonała się zamiana i doświadczenie *Shoah* pozostało dla mnie niedostępne. Nie można nikogo zastąpić w śmierci, napisze Heidegger. Gdyby jednak powrócić do szibbolet, tego z wiersza Celana i eseju Derridy, okazałoby się, że nie można za kogoś przekroczyć granicy, jeśli nie ma się jego paszportu, a ktoś inny pyta o szibbolet. Gdy staje się między tym, kto, świadomy różnicy, nie daje nam upoważnienia do wystąpienia

⁹ P. Celan *Utwory wybrane...*, s. 25.

¹⁰ T. Adorno *Teoria estetyczna*, przeł. K. Krzemieniowa, Warszawa 1994, s. 585.

¹¹ P. Celan *Krata rozmównicy*, w: tenże, *Utwory wybrane...*, s. 89.

¹² J. Derrida *Aporias*, przeł. T. Dutoit, Stanford 1993, s. 6.

Dociekania

w jego imieniu oraz tym, który pozwoli przekroczyć granicę śmierci, jeśli ową różnicę sobie przywłaszczymy. Aby zastąpić kogoś w śmierci, musimy sobie zatem przywłaszczyć różnicę, której on nam odmawia.

Skoro nie mogliśmy się zastąpić, jakże teraz pustkę – po zdarzeniach i uczestnikach tych przedstawionych zdarzeń należących do świata przedstawianego, który nie jest moim światem – mogłabym reprezentować, czyli zastępować? Jakie mam do tego prawo lub jakie usprawiedliwienie? Należy innego zastąpić w śmierci, powie Levinas. Czego oczekuje ode mnie Celan, nakazując „powiedz także i ty”, jeśli nie mam bezpośredniego dostępu do zdarzeń *Shoah*, a tylko do ich przedstawień i to nie do tych obecnych w umysłach uczestników, lecz dostarczanych przez różne media komunikacji, pośredniczące między tamtym światem i moją anamnezą? Czego ode mnie oczekuje, skoro dzieli nas *szibboleit*, którego nie ustanowiłam i którego mi odmówiono. Na pewno nie oczekuje prezentacji czy re-prezentacji zdarzeń, raczej przyznania, że zamiana, która okazała się niemożliwa w świecie zdarzeń, na granicy śmierci odbyć się może w tym miejscu, które odnalazłam jako swoje: pomiędzy pustką, która wyzwała poczucie winy i formą, która pobudza do odpowiedzialności. Tu tylko „bylibyśmy zależni / Od j e d n e g o passatu”.

Aby posługiwać się dalej pojęciami pustki i formy, muszę odwołać się do najbliższej mi w tym względzie tradycji filozoficznej: do Platona, Kanta, szkoły marburskiej, Heideggera i Derridy. O pustce na początek mogę wtedy powiedzieć, że nie jest ona niebytem¹³, a raczej rozciąga się między granicami bycia i niebycia. Jeśli pozostać mielibyśmy w tradycji Platonskiej, przywołanej niedawno przez filozofię francuską, a szczególnie przez Derridę, pustką nazwalibyśmy miejsce „niezniszczalne, ofiarujące pobyt u siebie wszystkim przedmiotom, które się rodzą”¹⁴, wcześniejsze niż wszelka ontologia. Platon podkreślał, iż obejmując wszystko w żaden sposób nie przyjmuje formy podobnej do którejś z tych, które wchodzi w jej skład. Pustka zatem byłaby niewidzialna, niewypowiedziana, pozbawiona formy, a w konsekwencji niedefiniowalna. Jednocześnie wszakże – i tu spotykają się Platon, Kant, Heidegger i Derrida – pustka nie jest negacją rzeczywistości choćby z tego powodu, że poprzedza wszelki byt i jego logikę, będąc w istocie pierwotną w stosunku do wszelkiej negacji, wszelkiego zaprzeczenia. Pustka zatem to szczególne miejsce które, otwierając przestrzeń dla wszelkich form, potencjalnie je w sobie rozpoznając, samo poszukuje schronienia. Dlatego wahałabym się powiedzieć, że ta pustka jest, ona raczej chce być poszukana, uzyskana i obroniona. Tak rozumiem pustkę po *Shoah*.

Forma wydaje się w przywołanej tradycji problemem jeszcze bardziej złożonym, lecz w żadnym ze swoich znaczeń nie przeciwstawianym pustce. Wszelkie jej sensory estetyczne i filozoficzne warto tu wziąć pod uwagę. Ja jednak punktem wyjścia chciałabym uczynić najradykałniejszy wariant: tradycję platoń-

¹³ Taki sam pogląd, poparty jednak innym wywodem, rozwija Andrzej Leder (*Nieświadomość jako pustka*, Warszawa 2001, s. 7).

¹⁴ Platon *Timajos. Kritis albo Atlantyck*, przeł. P. Siwek, Warszawa 1986, s. 67.

sko-kantowską. W niej bowiem forma to, najogólniej rzecz ujmując, wkład umysłu do poznawanego przedmiotu. Dzięki formie umysł w ten i tylko ten sposób może postrzegać i pojmować dane doświadczenia. Przeciwnieństwem tak rozumianej formy czyni się zatem doświadczenie, a obszarem, w którym nie obowiązuje przy-
porządkowanie doświadczeń formom apriorycznym, jest estetyka. Na gruncie tej tradycji stanie między pustką i formą musi pociągać za sobą inne konsekwencje w filozofii i sztuce. Derrida w *Szibboleci* usiłuje zatrzeć i jednocześnie przypomnieć tę różnicę. Ale stanąć między pustką i formą, tak jak mogą to zrobić dzisiaj, to także odnaleźć się wśród wielu form, które nie przywołają niemożliwego doświadczenia zdarzeń. Wszystko, co mogą dla mnie zrobić, to przywoływać pustkę po *Shoah*, która w odróżnieniu od doświadczenia zdarzeń staje się tym samym częścią mojego świata.

Gdy nakaz sformułowany przez Celana wypowiedziałam głośno – zmuszona do powtórnej, mozolnej lektury gęstych, nieskłonnych do jakichkolwiek ustępstw na rzecz innego doświadczenia i innej wyobraźni, hermetycznych (jak je nazwał w *Teorii estetycznej* Adorno) wierszy – najważniejsze okazało się, najmocniej zabrzmiało zagubione w polskim przekładzie „także”. „Powiedz także i ty”, nie bój się, twój głos jest tylko jednym z wielu głosów i jak wszystkie pozostałe być może zostanie wysłuchany, zanim – ostrzega w zakończeniu wiersza Celan – „skurczy się miejsce, gdzie stoisz”. A może raczej czytać powinnam to tak: powiedz, ty także masz prawo zabrać głos w tej sprawie, sprawie „życia stającego w krąg – przy śmierci”, jak napisze Celan dalej. Powiedz: „Jakie życie!”. Albo przeczytam wezwanie Celana jeszcze inaczej: powiedz, także na ciebie przyszła kolej, nawet jeśli myślałeś dotąd, że dla tego, co masz powiedzieć, nie ma słów w twoim języku, a myślałeś tak, ponieważ udzielił on kiedyś gościny tym, którzy jednak (jak pisał Franz Rosenzweig) „Nawet wtedy, gdy mówią językiem gospodarza [wiedzą – E.R.], że ów język nie jest ich językiem”¹⁵. Gdyby bowiem był, udzieliłby schronienia im i temu, co masz wypowiedzieć tak naturalnie, jak przyjmuje pod swój dach ciebie i pozwala ci przedstawić własną historię.

Tymczasem mój język podobnie, jak starał się odciąć mnie od Celanowskiego „także”, tak nie pozwolił dotąd nawiedzić twojej historii przez to, do czego wypowiedzenia wzywa teraz ciebie i mnie Celan. Ciebie, może znaczyć – filozofa, którego filozoficzny, obiektywizujący i uniwersalizujący dyskurs odciął od idiosynkratycznego doświadczenia pustki po *Shoah*. Wezwanie Celana odczytane najbardziej dosłownie brzmi jednak, jak mi się wydaje: „powiedz także w twoim języku, po polsku”. Poeta jednak mówi do mnie językiem morderców narodu swojego i mojego, językiem, którego jesteśmy zaledwie gośćmi, chociaż nasze dzieciństwo pozostało w nim zanurzone. Gadamer, wspominający w *Mojej drodze do filozofii* o wizycie Celana u Heideggera w Todtnauberg, pisze, że musiał go ująć gospodarz, „nie-wysoki wieśniak o błyszczących oczach”, który pozwolił mu „zrozumieć ryzykow-

¹⁵ F. Rosenzweig *L'Etoile de rédemption*, przeł. A. Dereczński, J.-L. Schlegel, Paris 1982, s. 356.

Dociekania

ność myślenia, to, co ktoś inny («człowiek») może usłyszeć, nie rozumiejąc, stąpając po niepewnym gruncie»¹⁶. Jak to możliwe, że wrażliwy na warunki prowadzenia rozmowy, dociekliwy Gadamer, który świat zamknął w języku, zlekceważył głęboką różnicę między gościem i gospodarzem, którą wyrażały języki ich rozmowy? Jak to możliwe, że Gadamer nie zapytał, dlaczego pod wpływem tej rozmowy rozwiła się nadzieja, o której wspomina Celan w inskrypcji pozostawionej w księdze gości filozofa? Dlaczego dopiero Grass zaatakuje język filozofii Heideggera, przed którym wycofuje się w milczenie poezja Celana? Dlaczego to on nazwie Heideggera „mistrzem z Niemiec”, powracając do *Fugi śmierci*, w której Celan takie imię nadaje śmierci¹⁷?

Rozenzweig, rozumiejąc różnicę między gościnną i schronieniem, pokazywał, w jaki sposób można starać się uznać język gospodarza za swój własny, idąc drogą tłumacza. Poezja Celana otwiera przed nami inną perspektywę: trud odnowienia języka gospodarza, podejmowany przez gościa stopniowo redukującego go do wspólnych słów, które nie uległy skażeniu. Jest ich niewiele: śmierć, życie, słowo, cień, kamień, oko, sen, śnieg, lód, las, gwiazda. A jednak posługując się nimi z uporem w każdym wierszu – jak Celan – można zobaczyć pustkę „w wydmach wędrujących słów”. Dlatego „Powiedz także po polsku” muszą uznać za nakaz odnowienia mojego języka, oczyszczenia go ze słów skażonych nie tyle po to, by do tej pustej przestrzeni sprowadzić się mogły słowa nowe, lecz by z tych, które ocalały, zbudować można było schronienie dla pustki.

Okazuje się ostatecznie, że udzielić gościny to nie to samo, co udzielić schronienia. Dlatego to do tej pustki, która staje się strażnikiem różnicy pomiędzy językiem gospodarza oraz językiem-schronieniem, odnosi się Celananowskie „powiedz także i ty”. I to ta pustka nasuwa się na każdą z prób odpowiedzi na wezwanie Celana, szczególnie wtedy, gdy odczytamy następny fragment wiersza, w którym Celan doda:

Mów –
Lecz nie oddzielaj „nie” od „tak”.
Daj swej sentencji również sens:
Daj jej cień

Ten cień, jeśli tak w ogóle można powiedzieć, kładzie się również na każdą próbę reprezentacji. Wypowiedzieć to spostrzeżenie potrafię tylko w formie pytania takiego np.: czy dzisiaj, gdy myślimy o współczesnych reprezentacjach *Shoah*, dysponujemy jakimkolwiek językiem-schronieniem, czy też kolejne języki udzielają pustce po *Shoah* jedynie gościny, niezdolne i niesklonne do obrony przed unicestwieniem pamięci? Nie mam przy tym na myśli tylko języków etnicznych, o tych napisano wiele, przeciwnie, pytanie to narzuca się pod wpływem sugestii Jeana

¹⁶ H.-G. Gadamer *Moja droga do filozofii. Wspomnienia*, przeł. J. Wilk, Wrocław 2000, s. 167.

¹⁷ Pisze o tym obszerniej Maria Janion (*Żyjąc tracimy życie. Niepokojące tematy egzystencji*, Warszawa 2001, s. 262-270).

Rewers Pustka i forma

Baudrillarda, sformułowanej w jednym z najciemniejszych i chyba najtrudniejszych do zaakceptowania esejów – *Holocaust. Zagadnienie podniesione przez autora *Simulacra and Simulation** jest z pozoru proste. Zapominanie, pisze Baudrillard, uznać trzeba za szczególną postać eksterminacji, ponieważ oznacza ono eksterminację pamięci i historii. Jest jak niebezpieczne zdarzenie, które ciągle zachodzi, chociaż nie potrafimy go zlokalizować. Dlatego próbujemy je (zdarzenie zapominania) wymazać z ludzkiej pamięci za pomocą pamięci sztucznej. Ta z kolei dzisiaj potrafi zatrzeć pamięć człowieka, a także wymazać go z jego własnej historii, ponieważ jest medium zimnym, promieniującym zapomnieniem i eksterminacją w sposób, jeśli to w ogóle możliwe, bardziej systematyczny niż same obozy koncentracyjne. Baudrillard pisze:

Nikt już nie zmusi Żydów do przejścia przez krematorium, przez komorę gazową, lecz sprawi by przeszli przez ścieżkę dźwiękową i ścieżkę obrazów, przez uniwersalny ekran i mikroprocesor. Zapomnienie, anihilacja, ostatecznie osiągają w ten sposób wymiar estetyczny – zdobyty w stylu retro, wyniesiony tutaj ostatecznie na poziom masowy.¹⁸

Baudrillard pisze oczywiście o telewizji. To ona jako forma wielopoziomowego zapisu, sztuczna pamięć pozbawia nas poczucia winy za to, co zapomniane, zatajone, niewypowiedziane. Nie jest to żałobna pamięć, a więc likwiduje rolę pustki jako strażnika różnicy między gością a schronieniem, podsuwając swoje archiwum pamięci, aby „każdy wiedział”, jak pisze Baudrillard. Jeśli sprawi, że każdy zadrży w obliczu prezentowanej mu zagłady, uwierzmy, że Zagłada ponownie się nie wydarzy. Tymczasem, to w czym weźmiemy udział, to likwidacja ludzkiej pamięci, to łatwe wzruszenie bez echa, samopowielający się egzorcyzm. To – by wrócić do poezji – ucieczka przed Celanowskim wezwaniem „powiedz także i ty”. Pustka, która została po *Shoah*, nie może zostać wchłonięta przez jakąkolwiek reprezentację włącznie z filozoficznym dyskursem o śmierci, która zawsze pozostanie tym, co niewypowiedziane, niepojęte, co nie mieści się w granicach poznania i przedstawienia. Można jednak zostać poruszonym przez tę pustkę i trwać przy niej. To właśnie historia filozofii i odpowiedzialności europejskiej – napisze Derrida w *Darze Śmierci* – historia czuwania przy śmierci, po której żałoba nigdy (wbrew pogładowi Freuda) nie kończy się ani sukcesem, ani porażką. Jest aporią – napisze Derrida. Trwanie między pustką i formą uznałam tylko za jedno z imion tej aporii.

Myślałam wówczas także, czytając poezję Celana – zwijającą się, coraz bardziej niechętną ludzkiemu światu rozmowy i w konsekwencji zapadającą w milczenie – że „powiedzieć jako ostatni” znaczy przede wszystkim być spóźnionym, któremu jednak w chwili dołączenia się, gdy milkną inni uczestnicy rozmowy, pozwolono zabrać głos. Być ostatnim – myślałam – to pomimo wszystko pozostawać oczekiwa-

18. J. Baudrillard *Holocaust*, w: *Simulacra and Simulation*, przeł. S.F. Glaser, Ann Arbour 1994, s. 49.

Dociekania

nym i – ostatecznie – zdążyć. Być ostatnim to nadejść, idąc po śladach innych: również Celana, Derridy, Libeskinda. To móc powiedzieć jak Libeskind, objaśniający *Star Matrix*, rysunek, kolaż, szkic, plan, od którego rozpoczął projektowanie Muzeum Żydowskiego w Berlinie:

Czułem, że fizyczny szkic Berlina był nie tylko śladem, lecz raczej, że była tam niewidoczna matryca czy anamneza bliskich powiązań. Czułem, że pewni ludzie, a szczególnie pewni pisarze, kompozytorzy, artyści i poeci kształtowali więź między tradycją żydowską i kulturą niemiecką. Znalazłem zatem to połączenie i nakreśliłem irracjonalną matrycę, która poprzez formę systemu przeplatających się trójkątów dawałaby się odnieść do symboliki ściśniętej i zniekształconej gwiazdy: żółtej gwiazdy, którą tak często noszono w tym właśnie miejscu.¹⁹

Dalej Libeskind opisuje, jak szukał adresów zamieszkania oraz adresów miejsc, w których pracowali ci ludzie, pomiędzy którymi wymienia również odwiedzającego Berlin Paula Celana; oraz to, jak był zaskoczony łatwością, z jaką przychodziło mu ich splatanie. W *Star Matrix* właśnie, co na różne sposoby usiłuje opowiedzieć Libeskind komentujący swój projekt, ukrywa się pustka, ale także wyłaniała się z niej „szczególna miejska konstelacja Uniwersalnej Historii”.

Najważniejsze dla mnie było jednak to, że jego Muzeum Żydowskie nie służy do przechowywania pamiątek, a w każdym razie – nawet dzisiaj – nie przede wszystkim do gromadzenia i przechowywania. Ten przestrzenny *palimpsest* nazwisk i śladów zarazem odsłania i osłania pustkę. Szczególną rolę pełni w projekcie Libeskinda Dziedziniac Paula Celana prowadzący w istocie rzeczy w dwóch kierunkach: ku wieży Holocaustu i ku poezji Celana, do *Powiedz i ty*, do *Fugi śmierci*, do *Schibboleth* – umieszczonego w *Od progę do progę*, do którego nawiąże po samobójczej śmierci poety Derrida w *Szibboleth dla Paula Celana*, od którego rozpoczęła się moja anamneza. W którymkolwiek miejscu spotka nas Celanowskie „powiedz także i ty”, poprowadzi dalej – ku Levinasowi i jego esejowi poświęconemu Celanowi; i na powrót – ku Derridzie, o którym nieco dalej w tej samej książce pisze Levinas; a także – ku Derridzie piszącemu *Adieu à Immanuel Levinas* po śmierci filozofa, ku Adorno, Benjaminowi i innym. Libeskind często porównywany bywa z Derridą, mówi bowiem o doświadczeniu, podobnie jak Derrida, że jest zawsze próbą obecności przeżytej w obecności – choćby była to obecność n i e o b e c n o ś c i jak wówczas, gdy mówi się o doświadczeniu wygnania czy śmierci. Owo doświadczenie wymaga jednak wykonania wysiłku, który nazywam tutaj stanem między pustką i formą.

Dopiero niedawno, czytając wielowątkową książkę Tadeusza Sławka o Williamie Blake’u, natrafiłam na odmienne odczytanie tego samego fragmentu wiersza Celana. Sławek odnajduje w wezwaniu Celana

¹⁹ D. Libeskind, *Jewish Museum*. *El Croquis* 80, 1996 IV, s. 40.

Rewers Pustka i forma

zarówno element pewnego uprzywilejowania, jak i pokory (ten, kto mówi „ostatni”, może zabierać głos jako mówca podsumowujący wszystkie poprzednie wypowiedzi, lecz również może być najmniej ważnym uczestnikiem debaty).²⁰

Celan – jak pisze Sławek – pozostawia obie możliwości otwarte: pomiędzy byciem jednym z wielu zabierających głos i tym, który „powiedzieć ma swą sentencję”. „Akt mowy, do którego wzywa Celan – pisze dalej komentator poezji Blake’a – jest więc wypowiedzią jurydyczną (wyrok), filozoficzną (maksyma) i religijną (przypowieść)”²¹. To obszerne przytoczenie potrzebne było mi przede wszystkim po to, by wykluczyć każdą z wymienionych przed chwilą możliwości. Jeśli czułam się wezwana przez Celana do mówienia, to nie po to, by „orzekać”, „wyrokować”, budować przypowieść, dążyć do filozoficznych konkluzji. Tylko trud podjętej przez spóźnionego anamnezy, któremu mimo wszystko pozwolono zabrać głos, upoważnił mnie do przedstawienia tej wypowiedzi.

²⁰ T. Sławek *U-bywać. Człowiek, świat, przyjaźń w twórczości Williama Blake’a*, Katowice 2001, s. 136.

²¹ Tamże.