

LITERATURA I „FAKTURY” HISTORII XX (I XXI) WIEKU



DOM
WYDAWNICZY

ELIPSA

LITERATURA I „FAKTURY” HISTORII XX (I XXI) WIEKU

Redakcja naukowa:

Alina Molisak

Jagoda Wierzejska

Tomasz Wójcik

Andrzej Zieniewicz

przy współpracy:

Marty Czemarmazowicz

Pauliny Urbańskiej

W SERII PRAC ZAKŁADU LITERATURY POLSKIEJ XX WIEKU INSTYTUTU LITERATURY POLSKIEJ UNIwersYTETU warszawskiego OPUBLIKOWANO OD 2001 roku szesnaście tomów. OD 2007 roku DO Tworzenia serii WŁĄczyła się Pracownia ANTRopologicznych Problemów LITERATURY INSTYTUTU LITERATURY POLSKIEJ UNIwersYTETU warszawskiego. OSTATNIO UKAZAŁY się:

DWUDZIESTOLECIE 1918-1939
ODKRYCIA · FASCYNACJE · ZAPYZECZENIA
**praca zbiorowa pod redakcją Andrzeja S. Kowalczyka,
Tomasza Wójcika, Andrzeja Zieniewicza**
Dom Wydawniczy Elipsa 2010

NOWE DWUDZIESTOLECIE (1989-2009)
ROZPOZNANIA · HIERARCHIE · PERSPEKTYWY
praca zbiorowa pod redakcją Hanny Gosk
Dom Wydawniczy Elipsa 2010

PODMIOT W LITERATURZE POLSKIEJ PO 1989 ROKU.
ANTROPOLOGICZNE ASPEKTY KONSTRUKCJI
praca zbiorowa pod redakcją Żanety Nalewajk
Dom Wydawniczy Elipsa 2011

FANTAZMATY I FETYSZE W LITERATURZE POLSKIEJ
XX (I XXI) WIEKU
**praca zbiorowa pod redakcją Jagody Wierzejskiej,
Tomasza Wójcika, Andrzeja Zieniewicza**
Dom Wydawniczy Elipsa 2011

Jagoda Wierzejska
RÉTORYCZNA INTERPRETACJA AUTOBIOGRAFICZNA.
NA PRZYKŁADZIE PISARSTWA ANDRZEJA BOBKOWSKIEGO,
ZYGMUNTA HAUPTA I LEO LIPSKIEGO
Dom Wydawniczy Elipsa 2012

ROMANTYZM DRUGIEJ WIELKIEJ EMIGRACJI
praca zbiorowa pod redakcją Żanety Nalewajk
Dom Wydawniczy Elipsa 2012

(NIE)PRZEZFOCZYŚĆ NORMALNOŚCI
W LITERATURZE POLSKIEJ XX I XXI WIEKU
praca zbiorowa pod redakcją Hanny Gosk i Bożeny Karwowskiej
Dom Wydawniczy Elipsa 2014

© Copyright for Authors and Dom Wydawniczy ELIPSA,
2014

Publikacja dofinansowana przez Wydział Polonistyki
Uniwersytetu Warszawskiego

ISBN 978-83-7151-970-3

Recenzenci:
prof. dr hab. Ewa Paczoska
prof. dr hab. Stanisław Obirek

Projekt graficzny serii:
Tomasz Lachowski, Definition Design

Fotografia na okładce:
Patrycjusz Urbański



00-189 Warszawa, ul. Inflancka 15/198
tel./fax 22 635 03 01, 22 635 17 85, e-mail: elipsa@elipsa.pl
www.elipsa.pl

Printed in Poland

SPIS TREŚCI

| | |
|--|---|
| Wstęp – historia w przedmiotach i w pamięci | 7 |
|--|---|

I. Teorie i praktyki

| | |
|--|----|
| Marta Wyka – <i>Historie paralelne, archiwa i listy jako założycielska przestrzeń nowej literatury faktu</i> | 19 |
| Paweł Rodak – <i>Rzeczy pisane, rzeczy napisane. O materialności praktyk piśmiennych</i> | 31 |
| Józef Olejniczak – <i>Europa się nie udała? (projekty dyskursu iluzji)</i> | 50 |

II. Mikrohistorie, biografie

| | |
|---|-----|
| Anna Nasiłowska – <i>Historia i biografia</i> | 59 |
| Hanna Gosk – <i>(Mikro)faktura. Ślady, szyfry, konkrety we współczesnej prozie polskiej powracającej do czasów okupacji. Studium jednego przypadku.</i> | 71 |
| Jerzy Jarzębski – <i>Literatura jako poszlaka (Córeńka W. Tochmana)</i> | 84 |
| Tomasz Wójcik – <i>Kairos egzystencji, kairos historii. Daty poetów</i> ... | 97 |
| Andrzej Zieniewicz – „Zbudzono nas...”. <i>Dotknięcie rzeczy, zapis historii w wierszach Adama Ważyka</i> | 108 |
| Tomasz Cieślak – <i>Architektura historii w Ziemi Nod Radosława Kobińskiego</i> | 125 |
| Paulina Urbańska – <i>Na skraju historii i rzeczywistości. Praga Kafki, Praga Rilkego</i> | 135 |

III. Żydowskie losy

| | |
|--|-----|
| Aleksandra Ubertowska – <i>Pavliček, Paul-Henri, Saul. Problematyka tożsamości w autobiografiach historyków Holocaustu</i> | 147 |
| Sławomir Buryła – <i>Narzędzia zbrodni, czyli jak proza polska opowiada o hitlerowskim mordercy</i> | 164 |
| Krystyna Pietrych – <i>Jak pisano (o)powieści o łódzkim getcie? Od opowiadań Abrama Cytryna do powieści Biedni ludzie z miasta Łodzi Steve'a Sem-Sandberga</i> | 183 |
| Laura Mincer – <i>Potomek Rasziego w radzieckich więzieniach. Aleksandra Wata przeobrażenia metafizyczno-tożsamościowe w pamiętniku mówionym Mój wiek</i> | 201 |
| Magdalena Marszałek – <i>Archiwa Ewy Kuryluk</i> | 214 |
| Monika Barwińska – <i>Oswajanie przeszłości – przypadek Lenki Reinerovej</i> | 230 |

IV. Przestrzenie pamięci

| | |
|--|-----|
| Agnieszka Grudzińska – <i>Noc żywych Żydów Igora Ostachowicza jako przykład traktowania Innego w przywróconej fakturze przestrzeni czasowo-geograficznej</i> | 238 |
| Jagoda Wierzejska – <i>Przestrzenie zapominania. Marginesy krajobrazów pamięci w eseistyce środkowo-wschodnioeuropejskiej</i> | 250 |
| Alina Molisak – <i>Karabin maszynowy i porcelana</i> | 269 |
| Jan Potkański – <i>Perwersyjna wolność. Wpływ odzyskania niepodległości na moralność Polaków</i> | 280 |
| Ryszard Knapiek – <i>Powieść jako pole doświadczeń – religia w Pożegnaniu jesieni Stanisława Ignacego Witkiewicza</i> | 293 |
| Indeks nazwisk | 309 |

WSTĘP – HISTORIA W PRZEDMIOTACH I W PAMIĘCI

1.

Pytanie, „co robimy z historią?” pod koniec XX i na początku XXI wieku, skłania do objaśnień, które jeszcze w połowie stulecia uznane byłyby za deklaracje propagandowe. Bo odpowiedź najprostsza brzmi: pamiętamy ją. Ale przecież do całkiem niedawna takie określenia jak „pamiętamy”, czy „nie zapomnimy” były właściwie zarezerwowane, i nie tylko nad Wisłą, dla haseł ideologicznych, albo rewanżystowskich emocji. Pamiętać należało pozytywnie, w ideologicznie właściwym porządku, a nie zapominać oczywiście „nigdy”, by ów porządek życzeniowo utrwalić. I właściwie dopiero odkrycia narratologiczne z lat siedemdziesiątych, i badania nad pamięcią z lat osiemdziesiątych i późniejszych, zbiegające się z ostatnią ćwiertnią XX stulecia, z czasem wielkiego historycznego przesilenia, w którym samo pojęcie pamięci i podmioty pamięci (to deklaratywne „my”) uległy zasadniczemu przepostaciowaniu, uświadomiły nieoczywistość, oraz wewnętrzną komplikację pamiętania i zapominania. Zapominamy (według P. Connertona) na siedem różnych sposobów, a pamiętamy (nie tylko wg H. White’a, P. Nory, P. Ricoeura) na sposób zasadniczo przeciwstawny historyczności zideologizowanej i zinstytucjonalizowanej. Pamiętamy to, co chcemy pamiętać, albo to, co nie udaje się zapomnieć, pamiętamy mimowolnie i iluminacyjnie, indywidualnie i społecznie, post-pamiętamy, i umiejscawiamy pamięć (*lieux de mémoire*), pamiętamy inaczej jako my, i jako ja, pamięć nasza odnosi do zbiorowości, którą reprezentujemy, do zdarzeń w ich trudnej faktyczności (*fact is event under description*), ale jest też opowieścią i do innych opowieści apeluje, stanowi mechanizm pokoleniowego przenoszenia wartości, ale i gest kreacji (tzw. pamięć odtwórcza), wiąże historię z literaturą w perspektywie antropologicznej, a z polityką i ekonomią w perspektywie psychoanalitycznej, i te sto własności, regionów i planów pamięci wciąż się – w świadomości badaczy –

rekonfiguruje i hierarchizuje na nowo, stawiając coraz inny naukowy koncept na szczycie zainteresowań.

Zapewne dziś na takim szczycie znajduje się zagadnienie materialności pamięci, a też materialności historii, rozpatrywane wobec dwóch zasadniczych kwestii.

Najpierw – wobec kwestii odejścia od tekstologicznego uniwersum, zarówno w zakresie „czytania” historii (jako prostej funkcji wyvodu ze źródeł) jak w zakresie jej „pisania” (w sensie opowieści linearnej, ujętych i uporządkowanej wedle kartezjańskiego utożsamienia bytu ze świadomością). Ani historia ze źródeł się nie wyczytuje po prostu, ani nie jest tylko opowieścią, bo jej doświadczanie daleko poza opowieści wykracza. Nawet zaś jako „tylko opowieść” narracja raczej ma z historią kłopot, niż ją objaśnia, reprezentuje i sprawozdaje.

A po drugie – wobec kwestii fascynacji rzeczami, przedmiotami i sprawczością podmiotów (aktantów) historii. Bo najkrócej rzecz ujmując, historyczne (i pamiętane) jest dziś to, co angażuje osobę, a może po prostu to, co boli – a to właśnie bywa najpilniej (i z różnych powodów) usuwane poza granice realistyczności przedstawienia. Wypierane, tłumione, fetyszyzowane, zrytualizowane, raczej zasłania dostęp do przeszłości (historycznej, pamiętanej) niż ją ujawnia, więc przedmioty i działania, kanciaste, obrazowe, gęste, zaczepne są dziś najchętniej rozpoznawane jako nośniki historii/pamięci, historii i pamięci, albo historii właśnie nierównoznacznej z pamięcią i jej przeciwstawianej.

Z tych samych przyczyn sprawczość, a więc „produkcja przemian” bywa obszarem historyczności pilnie badanym, ale i skutecznie umykającym badaniu. Pojęcia aktantów, sieci oddziaływań, performatywności, kapitału symbolicznego, wiedzy-władzy i władzy symbolicznej obrastają dziś w studia tym gęściej, im trudniej przychodzi odnaleźć „ostatecznych” autorów działań w labiryntach rzeczywistości uskokowej, pojmowanej jako domena nieciągłych obszarów bez właściwości, nie-miejsc, albo porządków wyobrażeniowych „dotwarzających” fantazmatycznie to, co rozpadło się w kryzysach porządków symbolicznych, albo jako mapy zastępujące terytoria i jako działania rytualizacyjne zawieszane nad poczuciem pustki, wreszcie ślady, relikty prac wcześniejszych, ale widzianych niewyraźnie, ponieważ kryzys *grand reŕis* automatycznie jako „narracje” zakwalifikował to, co do wczoraj rozpoznawane było jako koła napędowe historii. Pojęcia procesów,

mechanizmów, świadomości (i solidarności) klasowej odłożono tedy na pawlacz, a motywacje działań i przebiegi zmian są z przedstawień historii usuwane na rzecz opisu stanów, przykładów, różnych mikrologii, albo giną w gąszczach mitów, spiskowych teorii, nieokreślonego w „globalności” kapitału, w paradygmatach, w zawilosciach postkolonialnych dyskursów.

W tej sytuacji pomysł Ewy Domańskiej, z jej „Historii egzystencjalnej” by badać **faktury historii** natrafił wśród badaczy – historyków ale i kulturologów, literaturoznawców – na gremium chętne do podjęcia rzuconej inspiracji. Powiada Ewa Domańska, że „...podczas gdy w okresie dominacji nurtów poststrukturalistycznych mówiło się o tekstualizacji przeszłości, teraz – jeśli nadal chcemy posługiwać się pojęciem faktu – powinniśmy raczej mówić o jej ‘fakturyzacji’, mając na myśli pewną jej materialność, rzeczowość a nie zdarzeniowość. Jeżeli XIX wiek był wiekiem faktów, XX – wiekiem interpretacji, to XXI może okazać się stuleciem śladów interesującym zwłaszcza w ich aspekcie materialnym.”¹ Błyskotliwość tej metafory odzwierciedla jednak raczej horyzont oczekiwań badaczy i ich zainteresowanie materialnością niż jest konkretną propozycją metodologiczną. Badaczka bowiem wiąże dwa rozumienia słowa faktura, idąc od łacińskich źródłosłów ku pomysłom jednoczesnej aktualizacji odmiennych znaczeń: faktury, w sensie wykonania, obrobienia, a więc rodzaju czynności włożonej w przedmiot (i odczytywalnej zeń), oraz wytwarzania, produkowania, więc także działania, czynienia – i migotliwość tych znaczeń dokładnie odzwierciedla pragnienia historyków, czy literaturoznawców, by uchwycić to, co ginie im zarówno w „tekstualizacji”, jak w braku rozpoznania sił (a może Sił) kształtujących dziejowość. Wobec obu tych zagadnień – historii w rzeczach i historii bez tych, co ją tworzą – właśnie przedmiotowość i sprawczość rysują się jako dwa kierunki zainteresowań. Na pytanie zatem, „co z historią robimy dzisiaj?”, może właściwa będzie odpowiedź: poszukujemy jej w konkretności rzeczy oraz w konkretności relacji. Rzeczy i relacji idących z terażniejszości w przeszłość jako ślady, których dążenie do zanikania sprawia, że ich badanie jest czymś innym niż prostą opowieścią. Jest prze-powiadaniem (sobie), postępowaniem uobecniającego w powtórzeniach, restaurującego i skierowanego przeciwnie

¹ Ewa Domańska, *Historia egzystencjalna. Studium narratywizmu i humanistyki zaangażowanej*, Warszawa 2012, s. 80.

do prze-powiedni, jako że ku przeszłości. I to prze-powiadanie sobie, uruchomienie stałej łączności między wczoraj a dziś, zdaje się kierować także przeciw aksjomatowi narratywizmu o niedostępności przeszłości, danej nam już tylko jako opowieść. Aksjomatowi, który – przy akceptowaniu nienaiwności narratywistycznych rozumowań (historia wszak jest wytwarzana w opowieści) – bywa dziś poddawany krytyce inspirowanej przemianami literatury właśnie, jakby w przekonaniu, że narratywizm zajął wobec dostępnej przeszłości takie stanowisko jak kiedyś strukturalizm wobec biograficznego autora, stanowisko wyłączające poza obszar (o)powieści. Na przekór tym wyłączeniom atoli literaturoznawcze badania nad obecnością (jednak) autora w utworze idą w setki tomów, a w samej literaturze zaszły przemiany hybrydujące jej fikcyjność i powieściowość z dokumentalistyką, reportażem, biografią. Z podobnych inspiracji wynikają dziś badania nad przeszłością obecną inaczej niż tylko narracyjnie, i idą w kierunku hybrydowania form tej obecności – wiązania znaków z materialnością, opowieści z performatywnością, rzeczy, przestrzeni i miejsc z mechanizmami pamiętania, i w tych kierunkach zmierzają także eseje i rozprawy pomieszczone w niniejszym tomie.

2.

Może najżywszym przejawem tej obecności jest poczucie związku, albo wręcz (skrytej często) nierozłączności historii opowiadanej z tą, w której badacz mieszka. Czemu te właśnie, nie inne archiwalia są dlań gęste, czemu one akurat dopominają się o konceptualizację? Te zagadnienia podejmuje Marta Wyka w (świątecznym) esejku ukazującym, jak zmieniała się materia możliwej opowiadalności dziejów, między ich pojmowaniem przez pisarzy formacji 1910, a ich rozumieniem charakterystycznym dla formacji powojennej. Gdy bowiem ci pierwsi mogli jeszcze myśleć literaturę – właśnie w związku z rozumieniem historii – w jej metafizycznej aurze i podtekstach (np. katastrofizm), to formacja powojenna otrzymuje historyczność już wyciągniętą z metafizycznego tła; czy to skażoną wulgarnym determinizmem, czy to odwartościowaną do schematów i instytucji. Jak pisze Marta Wyka: „Dla pokolenia Mrożka zmieniła się zatem faktura historii. Dla pokolenia Miłosza zmieniła się narracja.” W tym kontekście autorka bada „historie paralelne” (porównawczo rozpatrywane drogi twórcze auto-

rów, koncepcje „rysunków osobowości”, czy odniesień do istotnych spraw epoki – np. Andrzejewskiego i Bernanosa, Miłosza i Camusa) jako możliwość odkrycia różnie „dotykanych” aspektów historii, różnego wycucia aury określonej „tamtej” terażniejszości, które staje się możliwe dopiero po przetworzeniu przez środki wyrazu dostępne później eseiście (narratorom).

Paweł Rodak natomiast zestawia koncepcję Ewy Domańskiej z semioforami Krzysztofa Pomiana – a więc materialnymi nośnikami znaczeń, które powstają w procesie „wyłączenia przedmiotów z użytkowania (dekontekstualizacja) i otoczeniu ich opieką (ekspozycja)”. W tej koncepcji dziennik pisany jest przedmiotem o funkcji np. autoterapeutycznej, w którym atoli przemiana funkcji w znaczenie następuje dopiero z chwilą gdy przestaje być prowadzony. I niezależnie od rodzących się tu pytań, czy przedmiot staje się semioforem „dopiero gdy przestaje być użyteczny”, sprawa jest zasadnicza dla znaczenia materialności źródła historycznego – czy tę materialność mianowicie umieszczamy w kontekście praktyki, więc ludzkiego czynienia, działania, użytkowania, czy w kontekście rzeczy jako wytworu, przedmiotu. Te odmienne kierunki rozumienia materialności – kierunek „ku przedmiotowi” i kierunek „ku praktyce” odsłaniają się dziś jako alternatywne pomyślenia o rzeczach dostrzeganych w perspektywie ich znaczeń, także symbolicznych, w perspektywie hierarchizacji wartości i porządków dyskursu, albo dostrzeganych w rumowisku sprzecznych praktyk, użyć, prac, rytuałów tworzących daną terażniejszość historyczną, jak gdyby na stanowisku archeologicznym, wśród skorup, resztek, residuów.

Wokół tych alternatyw sytuuje się cały zespół tekstów poświęconych pamięci (i materialności pamięci) Zagłady.

Aleksandra Ubertowska stawia tedy pytania właśnie o praktykę pisarską tych badaczy Holocaustu – jak Saul Friedländer, Geoffrey Hartman czy Michał Głowiński – dla których był on zarazem biograficznym przeżyciem i traumatycznym doświadczeniem. Pyta, jak przepracowywana trauma przenika do pracy badawczej, w jaki sposób, i czy w ogóle, możliwa jest rozłączność warsztatu historyka i doświadczenie uczestnika tego typu wydarzeń? W szkicu o tym, jak autobiografia Friedländera „Gdy powracają wspomnienia...” przepostaciowała jego monumentalne studium „Czas eksterminacji: nazistowskie Niemcy i Żydzi” autorka fascynująco dokumentuje, jak w tekście pisarza pewne przeżycie z dzieciństwa, i poczucie bliższej

więzi osobistej z diasporami Europy Zachodniej, niż Wschodniej, sublimuje się w doświadczenie badacza – w imaginację „ruchomej granicy” między scjentyzmem w pojmowaniu historii, czyli wiarą w możliwość syntezy, a jej mikrologią i wymiarem relatywistyczno-subiektywnym. Wskazuje, że perspektywa „raczej świadka niż ofiary” tworzy układ labilny między pamięcią skłoną wymazywać doznania traumatyczne na rzecz „przesłaniającej” je codzienności, a pamięcią dotwarzającą, w pewnym sensie zdolną do kształtowania przeszłości. Ta zaś sfera napięć między niemożliwym scjentyzmem, a niemożliwym do zaakceptowania postmodernizmem, prowadzi ku koncepcji Benjaminowskich obrazów-błysków, ku próbom „dotykania” przeszłości przez zerwanie continuum narracji historycznej, czyli przez wtargnięcia w rozprawę czasu autobiograficznego.

Do kwestii faktury wizerunku historycznego odnosi także szkic Sławomira Buryły „Narzędzia zbrodni, czyli jak proza polska opowiada o hitlerowskim mordercy”, wskazujący na dokonującą się w mediach inscenizację Zagłady, stającej się teraz (za intuicjami Baudrillarda) „rzeczywistością podmienioną”, i ostatecznym rozwiązaniem historyczności zdarzenia, niejako jego postacią finalną, jako taką „materialnością”, która da się zmieścić w mediach i w internecie. To podmienianie pamięci, a więc falsyfikacja problemu możliwości dotknięcia historii, przez zmianę statusu tego, co dotykane, staje się dziś funkcją przejścia narracji historycznej z mediów tradycyjnych na internetowe i popkulturowe. Obraz hitlerowca i sens nazizmu w tych narracjach, sprowadzony do rekwizytów, narzędzi, akcesoriów, transponowany w wizerunki erotyczne, w dewiacje, w sadomasochizm, nie do komercjalizacji jednak odsyła, ale do – rysującego się w studium Sławomira Buryły – procesu zamiany, czy wymiany (w kulturze popularnej i multimedialnej) samej koncepcji prawdy (historycznej), z prawdy autentyku na prawdę obrazu. Przedmiot w obrębie takiej prawdy istotnie zmienia swoją „fakturę”. Doznawany z akcentem raczej na to co instynktowne, erotyczne, niż na to, co konkretne, materialne – staje się częścią nowej estetyzacji ludzkiego doświadczenia.

Na marginesie tego studium (o ewolucji historii nazisty i jego zbrodniczego *emploi*) wolno pokusić się o refleksję, że jeśli dotknięcie „gęstej” materialności dziejów pozostaje nieziszczalnym marzeniem badaczy, to nie znaczy, że promowane przez kulturę popularną złudzenia faktycznego „dotykania” przeszłości w sugestywnych fikcjach

i fingowanej przedmiotowości nie może być silniejsze od wszelkiego autentyku. O czym więc badacze skrycie marzą, to kultura multimedialna od dawna falsyfikująco urzeczywistnia.

Gdy jednak wychodzimy z tych falsyfikacji, problem obecnej nieobecności przeszłości, albo nieobecnej obecności wraca do nas z całą wyrazistością. Studium o łódzkim getcie – nieobecnym, bo skrytym pod narosłą nad nim architekturą, i obecnym, w tych samych dziś, co wtedy, ulicach i domach (o tym pisze Krystyna Pietrych analizując opowieści o getcie łódzkim) ujawniają całą komplikację tego, co nazywamy materialnością pamięci, a co wiąże się z cielesnym doświadczaniem miasta, i domaga się w większym stopniu prezentacji (niemożliwej?), niż re-prezentacji. Dyskurs wskazujący przeszłość, czy dyskurs jednak próbujący w nią wniknąć, przez praktyki pamięci związane ze „zgęszczeniem doznań zmysłowych”, przez empatię, przez ekwiwalencje, a więc przez procedury raczej artystycznego niż naukowego warsztatu – między tymi biegunami ukazany zostaje temat upamiętniania getta. Ukazany także w swoich „skutkach ubocznych”, gdy jawi się jako trudny do wyjęcia z kontekstu polskiej narracji większościowej, gdy układa się wokół postawy obronno-polemicznej, w której stawką jest wizerunek Polaków. Problem podmienianej rzeczywistości Zagłady wraca tu od innej strony niż w kulturze multimedialnej, od strony bowiem nieuchronnej polityczności Zagłady. Ta polityczność staje się tym wyraźniejsza, im dalej w czasie odsuwa się Zagłada, i nieuchronnie zmieniają się rodzaje jej świadectwa.

Wokół podobnych zagadnień osnuty jest szkic Jagody Wierzejskiej, o przestrzeniach zapominania, o „fakturyzacji w formie ruin, pustkowi oraz miejsc o zniekształconym znaczeniu”, dotykający problemów unieobecniania wydarzeń – strategii ich anihilacji, zacierania w krajobrazach pamięci przez szereg uruchamianych (także z politycznych powodów) środków służących temu, by wydarzenie „puścić w niepamięć”, niekiedy z wielkim nakładem starań.

Natomiast na przykładzie „Włoskich szpilek” Magdaleny Tulli Hanna Gosk wskazuje na fakturę wspomnień w tekstach pisarki „drugiej generacji”, przy czym zainteresowania autorki idą ku przedstawieniu pewnej polityczności właśnie, czyli (post)zależnościowych rysów polskiego tu i teraz. Jak niewidoczne ślady getta w Warszawie, tak skryta jest w tej terażniejszości opisywanej „konfrontacja z urazem zależnościowym”, nadająca narracji Tulli charakter testimonialny (bliski świadectwu) i przenosząca opowieść

w półrealną przestrzeń wczorajso-dzisiejszą, postmemorialną i widmową, w sensie derealizacji wartości i głębokiego zachwiania ładu. Doświadczenie traumatyczne rozciąga się w takich narracjach na samą koncepcję przedstawienia, bo zespół urazów zależnościowych uobecnia przeszłość także w ten sposób, że definiuje terażniejszość przez tej przeszłości skryte oddziaływanie, a więc – rzecz można – materializuje ją w skutkach.

Podobne materializacje przedstawia Magdalena Marszałek w szkicu o archiwach Ewy Kuryluk. Materializacje dokonujące się w grze napięć między fotografią jako dokumentem, czy śladem przeszłości, więc obrazem „prawdziwym”, i może głównym medium pamięci w XX wieku, a fotografią jako artefaktem podatnym na manipulacje, ale także fotografią jako „tropem teoretycznym”, problemem w dyskusji o możliwości przedstawienia przeszłości i o stylach reprezentacji. Na przykładzie twórczości Ewy Kuryluk – której w tym miejscu najserdeczniej dziękujemy za udzielenie zgody na publikację jej prac w niniejszym tomie – wskazuje jak otwarty zwrot ku autobiograficzności kojarzy się z krążeniem po „podminowanym polu”, na którym idea veraikonu (prawdziwego obrazu) kontrastuje (jak w micie o peplos Filomeli), z sekretnie wplatany w tkaninę obrazu motywami cierpienia, z zamykaniem cierpienia pod powierzchnią fantazmatów i motywów populistycznych.

Taką skrytą (i nieskrytą) obecność cierpienia w przedstawieniu analizuje wnikliwie Laura Quercioli-Mincer w szkicu o więziennej strukturze doświadczenia i religijności Aleksandra Wata. Więzienie jako przedmiot, czy sytuacja („w czterech ścianach mego bólu”), z której nie wychodzi się nigdy, zostaje w szkicu opowiedziane poprzez przyjmowane przez Wata strategie przetrwania, w ich związku z przeżyciem religijnym – gdy ani świat katolicki, ani ortodoksja tradycji judaistycznej nie stanowią już wiarygodnych punktów odniesienia.

Podobnie w szkicu o „Karabinie maszynowym i porcelanie” Alina Molisak sugestywnie wskazuje jak poszukiwaniom formy reprezentacji maksymalnie zmaterializowanej, najbliższej konkretnemu, gdzie bagnet, okrwawiony plecak czy karabin maszynowy „ogniskują” ideologiczną treść przedstawienia, towarzyszą narracje oparte na metaforach kształtujących wartości (jak słynna „porcelana” z wiersza Miłósza) – na którą to opozycję coraz silniej nakładają się imaginacje już z XXI wieku, jak „kolorowy, pomalowany czołg stojący niedaleko granicy Izraela z Libanem”, więc reprezentacje, których

swoista dysfunkcyjność (pokolorowany wrak czołgu jako artefakt) odsyła do idei przekraczania granic w „wojnie domowej wartości i ideologii”, formatuje nowe myślenie między perspektywą interkulturową a lokalnością.

Można by więc rzec, że na szlaku pierwszego rozumienia „faktur” jako przedmiotowości i materialności badacze zaproponowali teksty idące od dosłowności pojmowania tego, co przedmiotowe, konkretne, ku coraz bardziej metaforycznym pojęciom samego faktu prezentowania (niby cytatu z rzeczywistości historycznej) w jego skomplikowanych grach z pamięcią, z literackością, z ideologią.

3.

Natomiast na drugiej ścieżce inspiracji fakturami historii mieszczą się rozważania autorów, którzy podjęli alternatywne znaczenie tej metafory teoriopoznawczej – jej rozczytanie jako tropu sprawstwa, czynienia, a więc jako pytanie o aktantów, wytwórców przemian. To zaś prowadziło ku problemom biografii jako domeny, w której (w ten, czy w inny sposób) należy praktycznie rozwiązać problem zdarzenia, a więc epizodu, ciągłości, spójności i sensowności narracji o podmiocie w działaniu.

W szkicu „Historia i biografia” Anna Nasiłowska pisze jako literaturoznawczyni i jako pisarka jednocześnie – co jest rzadką, unikatową, ale arcyciekawą perspektywą rozmyślań – o nieprzystawalności współczesnego dyskursu historii do oglądu zdarzeń układających się w proces, więc podległych jakiejś zasadności, jakimś regułom. Przeciwnie, uważa, że samo pragnienie takiego myślenia wygaśło, wraz z zarzuconym marksistowskim słownikiem sił motorycznych historii, zastąpione przez pilne rozpatrywanie sytuacji Polski wobec Europy i świata. „Jeśli kariera pewnych teorii humanistycznych – pisze badaczka – odpowiada na istniejące zamówienia i potrzeby, to wydaje się, że w humanistyce polskiej potrzeba dowartościowania się przez nawiązania światowe dominuje nad potrzebą dostarczania wyjaśnień”. W tej sytuacji, powiada dalej, brak wizji historiozoficznej nakręca narrację historyczną unikającą rozpoznania procesualnych na rzecz dyskursu „różnicy”, „zerwania”, „polityki pamięci”, „które sprowadzają historię do wybranych incydentów, opowiadanych w paroksyzmach nienawiści”. Co znowu stwarza – teraz już pisarzowi,

inaczej niż badacz rozumiejącemu opowieść – trudną sytuację, gdy on myśli „biografią” (więc ciągłością życia) na tle obowiązującego dziś postrzegania historii w kategoriach właśnie nieciągłości, rozsypki, doraźności rozwiązań społecznych i ekonomicznych. Esej Anny Nasiłowskiej dyskutuje tu najtrudniejsze kwestie – bo i pisarskiego, i badawczego – wiązania konstrukcji losu osoby (opowiadanej) z tłem historyczności, na którym wypadło jej istnieć i działać.

Inny rodzaj obramowania dla problemu motywacji postępowania postaci, jako rejestracji wypadków i jako sposobu snucia opowieści, rysuje Jerzy Jarzębski w eseju „Literatura jako poszlaka”, gdzie rozpatruje kwestię współlistnienia procedur fikcyjotwórczych z tendencją dokumentowania „nieredukowalnej materii rzeczy, faktów, zdarzeń”. W fascynującym studium o „Córce” Wojciecha Tochmana dokonuje analizy motywacji stwarzanej przez Tochmana postaci (o zatartym statusie; bo nie wiemy, czy obcujemy z fikcją, czy z reportażem) w przenikających się planach psychologii osoby i aktywnego tła historycznego, w epizodzie „islamskiego terroryzmu i jego wkroczenia na Bali”, gdy wtedy właśnie zaginęła reporterka, która, jak się okazuje, wyruszyła w dramatyczną „podróż ku odnalezieniu siebie samej”, a z podróży tej mamy dokument, dziennik, dziwny zresztą, bo autorka dokonała w nim przejścia z reportażu na prozę powieściową, ale właśnie to przejście jest swoiście dokumentacyjne – jako ekwiwalent pewnego kłopotu psychologicznego bohaterki, a właściwie „tego rodzaju kłopotów ze sobą, z których wychodzi się za pośrednictwem snutej na własny temat fabuły”. Proces motywacji postępowania postaci staje się tedy problemem „odnajdowania rysunku własnego życia” równoczesnego z rozczytywaniem „obcego hieroglify świata”, z poszukiwaniem (stwarzaniem?) spójności, czy sensu zdarzeń historycznych równoległego do kreacji sensu własnej biografii.

Ten motyw sensu, czy sprawczości historii, czy może zapoznanych koncepcji jej sił motorycznych, podejmuje Józef Olejniczak w rozważaniach o nostalgicznych i fantazmatycznych utopiach Europy, projektach bez szans na polityczne spełnienie, lecz opartych o pewną „praktykę”, o działanie literatury jako kształtowania zbiorowej pamięci i środkowoeuropejskiej tożsamości. O „nieudanym” do dziś projekcie Europa, szarpanym wciąż przez ruchy i tendencje odśrodkowe, nacjonalistyczne, regionalne, separatystyczne, o Europie także katastroficznych prognoz, spod których słabo słychać „głos” europejskiej tożsamości pisze autor – jakby przewidując niedawne wydarzenia

na Ukrainie, rozgrywane się przecież właśnie wokół ambicji europejskich i ich niespełnienia, czy utopienia w konfliktach lokalnych.

Podobny głęboki podkład traumatyczny, zaburzonej i urażliwej świadomości historycznych przemian, ich faktury lękowej, a nawet psychotycznej, czy neurotycznej, ukazuje także Jan Potkański. W skomplikowanej, choć inspirującej paraleli o powieściach z pierwszych lat niepodległości II Rzeczypospolitej i powieściach powstałych po roku 1989, Potkański analizuje głęboką strukturę polskiej psychiki społecznej, a właściwie coś, co można by nazwać libidynalną strukturą społeczną, by wskazać jak motywy „kryzysu moralnego społeczeństwa, zżeranego przez korupcję i mafię” stanowią swoisty stały element społecznego myślenia o wydarzeniach historycznych (odzyskanie niepodległości) w kategoriach edypalnego odrzucenia prawa ojca (władzy zaborczej), a zatem „perwersji” (we Freudowskim rozumieniu) – na rzecz „matriarchalnej reinterpretacji tego, co zostało odrzucone jako patriarchy”, czyli na rzecz poszukiwania fantazmatu, mogącego zastąpić porzucony wzór – innej niż opresyjna władzy, albo innych sąsiadów (np. „Ukrainy przeciwstawionej patriarchy i patryzmu”).

Inną odsonę tego zagadnienia – powrotu zjaw, prób fantazmatycznego uobecnienia tego, co skryte w głębokich pokładach urazów społecznych i residuów przeszłości – znajdziemy w szkicu Agnieszki Grudzińskiej, omawiającym „Noc żywych Żydów” Igora Ostachowicza, jako nawiązanie do wątków czarnego romantyzmu, będącego reakcją na brutalne zerwanie ciągłości historycznej w czasach Wielkiej Rewolucji Francuskiej, a więc „w okresie końca społeczeństw, gdzie panował porządek”. Ów porządek, patriarchalny oczywiście, gdy ginie, uwalnia „siły, nad którymi umysł traci władzę”, co w wersji dwudziesto- i dwudziestopięciowiecznej przejawia się jako *hauntologia* (za Derridą) czyli „nawiedzanie rzeczywistości przez duchy lub żywe trupy Historii”. Taki powrót przeszłości, ślad-ostaniec po przeżyciu minionym i wypieranym, ma jednak istotną funkcję „materializującą” przeszłość. Na zasadzie Freudowskiego naznaczenia wstecznego tworzy ją, gdy opowiada (w sensie: uobecnia). Uobecnia także poprzez libidynalne fantazmaty, które, jak w książce Ostachowicza, prowadzą ku zdramatyzowaniu i egotyzacji Innego, Obcego, Wypartego.

Ku podobnym wątkom ukazującym materializowanie tego, co pamięciowe, i najbardziej zdawałoby się ulotne, duchowe, osobiste,

a wszak mające bardzo „twarde”, ustabilizowane społeczne znaczenia i rolę w przywoływaniu, czy wytwarzaniu, czy prze-powiadaniu sobie przedstawień przeszłości historycznej, zmierzają i inne teksty na tej ścieżce myślenia o fakturach historii. Do sporej ich liczby (szkice Tomasza Wójcika, Pauliny Urbańskiej, Moniki Barwińskiej, Ryszarda Knapka, Andrzeja Zieniewicza, Tomasza Cieślaka) można tylko odesłać czytelnika, mając nadzieję, że w tych opowieściach o datach, rzeczach, religiach, pograniczach, miastach czytelnik poszuka sobie, z satysfakcją, miejmy nadzieję, odpowiedzi na to niełatwe pytanie o „faktury” dziejów, czyli o ich uchwytność, czyli właściwie o to, co też naprawdę robimy z historią w XX i XXI wieku.

Andrzej Zieniewicz

I. TEORIE I PRAKTYKI

Marta Wyka

HISTORIE PARALELNE, ARCHIWA I LISTY JAKO ZAŁOŻYCIELSKA PRZESTRZEŃ NOWEJ LITERATURY FAKTU

Motto:

Nasz związek z przeszłością jest związkiem z ludźmi, którzy
niegdyś żyli, a teraz powracają we wspomnieniu lub wyobrażeniu

Czesław Miłosz, *Podróże w czasie*,
Kraków 2004, s. 11

1.

Wybrałam powyższy cytat jako wprowadzenie do mojego wywodu, ponieważ zwraca uwagę nie tylko zróżnicowanie pojęcia przeszłości, jakie jest w nim zawarte, ale również jej szczególne rozumienie. Jeżeli twórca, sądzi Miłosz, ma opisać swoje związki z minionym doświadczeniem, staje w obliczu dwóch co najmniej możliwości, czyli musi dokonać w dalszej konsekwencji określonego wyboru: zakładając, iż historia jest zawsze opowieścią o ludziach, czyli narracją, nie musi przecież budować owej opowieści w restrykcyjnej konwencji mimetycznej. Może ona być na przykład kronikarską relacją i oddalać tym samym od opowieści, może powstawać w wyobrażeniu, czyli nie mieć z rzeczywistością nic, albo bardzo niewiele, wspólnego. Wtedy ta nowa jakość pamięci i jej literackie skutki mają swoje źródło w nowych personalnych układach: takim źródłem są zbiory listów i zawarte w nich porządki poznawcze, archiwa wraz z ich mniej ważnymi eksponatami, przypadkowe znaleziska, nieznanne dotąd fragmenty biografii, słowem, rodząca się rzeczywistość symulaków. I ona również interpretuje historię – taką, jaką chce widzieć świat ponowoczesny. Autor cytatu-motta przeczuwał tę rzeczywistość, wiedział o niej, ale

nie mógł jej zaakceptować. Jego poszukiwana poszły w inną stronę: małych form jako przekażników historii jako świadectw nie tyle pamięci, ile ludzkiego zetknięcia, materialnego spotkania, momentalnego i przemijającego spotkania życiorysów.

Inaczej jeszcze mówiąc: świadectwa pamięci zyskują dowody, które istniejąc na marginesach, oczekiwały na uruchomienie i badawcze ożywienie. Jeśli najmocniej widoczny jest ten stan rzeczy w odmienionych sposobach pisania o holokauście, wojnie, wojennej traumie, to dotyczy on również trudniej uchwytnego zjawiska, które Hanna Malewska przywołała w tytule swojej powieści: „Przemija postać świata”. Postać właśnie – nie fakty i doświadczenia, lecz osobowość, egzystencja, jądro podobnych umysłów, cały ten zbiór, który zaczyna obumierać, gdy wygasa siła „środowisk macierzystych” (zapożyczam tutaj określenie Janusza Sławińskiego).

Uczestnicy tych środowisk, czyli pisarze i pracownicy umysłowi, porzucają epicką narrację, chociaż to ona właśnie była (jak się dotąd wydawało) predestynowana do podjęcia dialogu z doświadczeniem przeszłości. Owo porzucenie nie jest oczywiście zbiorową epidemią ani zobowiązaniem, aczkolwiek wiąże się z ponowoczesnością, ze zmieniającymi się teoriami, z całym wielkim zbiorem interpretacyjnych chwytów, który na pytanie „co robimy z historią na początku XXI wieku” pozwala odpowiedzieć: robimy z nią, co chcemy.

Inaczej historia dotyka starych, inaczej zaś młodych. To truizm, ale od niego zacząć.

W *Traktacie poetyckim* Czesława Miłosza, w jego ostatniej części, pojawia się Duch dziejów. Znany oczywiście jego wykładnię związaną z heglizmem – tak sądzą uznani Miłoszododzy. Proponuję tutaj sięgnąć po nieco inne rozumienie esencji owego Ducha czyli D.D. W trzecim tomie „Dzienników” S. Mrożka (pisanym w latach 80.) znajduje się niezmiernie, moim zdaniem, ważny akapit o Panach i Dziadach, napisany pod wpływem lektury *Zaczynając od moich ulic* Miłosza, który brzmi tak:

Miłosz, Gombrowicz – wywiedli się ze świata zcalonego. Choć wydawało im się, zwłaszcza Miłoszowi, że z rozbitego [...] Kokietuje tym rozbiciem, zwłaszcza tym, że go Duch dziejów napadł i naruszył. Nic go nie naruszyło [...] Ja należę do ofiar Ducha Dziejów, on nie. Nie moja wina, nie jego zasługa. Przed wojną należał do Panów, ja do Dziadów. To nie jest żadna dialektyka, Pany i Dziady [...] Ja zawsze miałem dziadowskie kłopoty, on pańskie. To

nie jest ta sama Polska. Jego D.D. uszczknął duchowo, mnie i tylu innych Dziadów oszukał nie tylko duchowo, ale i fizycznie. Jemu obiecywał jakieś tam fanaberie duchowe, nam dziadom – że panami zostaniemy. Od dostał tylko w Dupeę Duchową, my po prostu w D”¹.

Jaki, wedle Mrożka, pozytywny efekt miała (dla pokolenia Miłosza) taka konfrontacja z Dziejami? Dziennik odpowiada na to pytanie następująco: „Na tyle wcześniej się urodził, żeby pisanie pozostało dla niego sposobem na metafizykę [...] Moje o jego przedwojniu czytanie to dowiadywanie się, jak to było u państwa”.

Przedwojnie było formą nieistniejącą – wymazane przez politykę z edukacji młodego Polaka po roku 1945, odtwarzano z książek, nie z narracji historiograficznej, komponowane i układane z aluzji przenikających poprzez barierę politycznej cenzury. Generacja Mrożka była wplątana w historię, nie miała świadomości, że stanie się ona Dziejami, że ich współczesność, dostarczając materiału historii, zapomni o życiu duchowym czyli o Metafizyce. Co sprawia istotną trudność zbliżającym się do niej czytelnikom i badaczom formacji następných.

Dla pokolenia Mrożka zmieniła się zatem faktura historii². Dla pokolenia Miłosza i dla samego pisarza zmieniała się natomiast narracja. Doświadczenie, zgodnie z duchem czasu i z biegiem lat podlegało wizualizacji, opowieści przybrały kształt portretów osób, pokrewieństwa bardzo odległe czy nawet niepodejrzewane znalazły się w centrum uwagi, opowieści przybrały formę mikro-historii.

Ta radykalna przemiana da się prześledzić, gdy przyjrzymy się kronikom, alfabetom wspomnień, abecadłom i formom pokrewnym (do nich zaliczyłabym kalendarium jako domenę krytyczną, nie artystycz-

¹ Sławomir Mrożek, *Dziennik*, 1980–1989, tom 3, Kraków 2013, s. 597 i dalsze. Mrożek w *Dzienniku* powraca parokrotnie do tego konfliktu, który był nie tyle wytworem zasadniczej dyskusji pomiędzy pisarzami, ile efektem oddziaływania historii, różnej w różnych formacjach pokoleniowych. Ta, której doświadczył Miłosz, dawała jeszcze możliwość uznania literatury również za metafizykę, generacja Mrożka zaś, po roku 1945, zobaczyła historię, która odebrała jej nadzieję duchowości. Musieli ją wypracowywać sami.

² Posługuję się tutaj terminologią zaczerpniętą z książki Ewy Domańskiej *Historia egzystencjalna*, Warszawa 2012, również inne moje spostrzeżenie odwołują się do niektórych ustaleń tej inspirującej książki (jak problem użyteczność teorii „mikrohistorii” na obszarach literackich i ich wpływ na gromadzenia doświadczenia o charakterze zarówno egzystencjalnym, jak i czysto artystycznym).

ną), a także kompozycjom zbiorów epistolarnych. W konstruowaniu obrazu przeszłości i uruchamianiu pamięci uczestniczą zatem na równych prawach pisarz, poeta, autor, wydawca, dysponent archiwów, pomysłodawca edycji. Nie byłoby w tym nic nadzwyczajnego, gdyby nie zaskakujące, często odkrywczе efekty owego działania.

Archiwa rozpoczęły swoje drugie, powiedzieć można, życie u schyłku poprzedniego stulecia. Ich właściciele udostępniali je, ich użytkownicy zaczęli z nich wydobywać swoje własne historie literaturoznawcze. Jeśli niegdyś prawo archiwizowania przeszłości na użytek przyszłych pokoleń miały wielkie rody, teraz każdy lub prawie każdy ma swoje archiwum, które może posłużyć budowaniu syntez, zaś pojedynczy fakt archiwalny można uczynić argumentem zbiorowego myślenia.

Archiwa to nie tylko nowe doświadczenie egzystencjalne. Autorka książki *Rzeczy i Zagłada* Bożena Shallcross³ pisze o smutku archiwów wydiedziczonych, pozbawionych właścicieli, anonimowych i naznaczonych śmiercią właścicieli. Mamy więc dwa wektory pamięci o przedmiotach oderwanych od własnej rzeczywistości: nostalgiczny i poznawczy.

Dlaczego jednak od archiwów rozpoczynam formułowanie krótkich, czasem chaotycznych, uwag o współczesnych związkach literatury i historii? Odnoszę się do innej przestrzeni, niż ta, którą opisuje Shallcross, postrzegając archiwa jako źródło artystycznej i estetycznej inspiracji dla nowoczesnej literatury.

Wiąże się ten wybór z początkową uwagą z *Podróży w czasie*. Miłosz podróż tę potraktował restrykcyjnie, czyli widział w niej (czy w nich) przede wszystkim związki personalne, myśląc przede wszystkim, jak sądzę, o własnym w tym względzie doświadczeniu.

Przemieszczanie się w czasie jako temat zaczęło interesować poetę dość wcześnie, że wspomnę tutaj chociażby *Góry Parnasu*. Była to niezbyt udana próba science fiction jako jedna z możliwych form takiej podróży – zarzucona, niekontynuowana i radykalnie przemieniona w zbiór małych portretów. Przemieniona w sensie gatunkowym – poeta porzucił próby z fantastyką, nie wrócił do nich, przeszłość zobaczył w zupełnie innej formie.

To, co wysnuł z archiwum własnej pamięci i zapisał, było oczywiście autorskim, podmiotowym działaniem. Ale ktoś, kto uprawia

³ Bożena Shallcross, *Rzeczy i Zagłada*, Kraków 2012.

zawód historyka pamięci, częścią niezbędną swojej profesji uczyni indywidualny wybór z archiwalnego zbioru. Często arbitralny. Często zaskakujący. Ale równie często skuteczny poznawczo. Znalaziona kartka, słabo czytelna decyduje o wyglądzie całości (nie zawsze musi to być „kartka znaleziona pod murem straceń”).

2.

Czym więc są „historie paralelne” i jaki mają związek z „panarchiwizmem”? Są na pewno wiedzą o historii, której zakres jest szczególny. Nie jest ona bowiem zbudowana w oparciu o wielkie wydarzenia i pochodną wobec nich narrację. Autorzy uwikłani w przekaz historyczny wybierają antropologiczne konsekwencje wspólnego doświadczenia historycznego. Zatem my jako ich czytelnicy obcujemy z fragmentami, które są tylko odbiciem wielkiej historii, biograficzne losy autorów budują przestrzeń oddalenia od faktów wspólnych i podstawowych, którą wypełniamy naszą interpretacją. Jak chce tego Mrożek, Duch Dziejów działa w sposób zróżnicowany.

Historie paralelne są ufundowane na tym założeniu. Jedną z nich, od której chciałaby zacząć, wydobył i opisał Andrzej Mencwel⁴, dotyczy ona zaś paralelnego związku pomiędzy Gombrowiczem i Kantorem. Zetknęli się oni tylko raz i wcale nie bezpośrednio – Kantor mianowicie był autorem projektu okładki do *Iwony, księżniczki Burgunda* – nigdy jednak wzajem się nie komentowali, zainteresowanie Kantora teatrem Gombrowicza, zaświadczone, nie przerodziło się w manifest jakiejś wspólnej więzi, słowem, ta forma pokrewieństwa była głęboko utajona, ale uzależniona od wspólnoty czasu i rozumienia roli artysty jako podmiotu, który wciąż sam się stwarza, słowem, od paraleli o mechanizmie antropologicznym.

⁴ Zob. Andrzej Mencwel, *Gombrowicz i Kantor: wstęp do paraleli*, w: *Literatura, punkty widzenia, światopoglądy. Prace ofiarowane Marcie Wyce*, Kraków 2008, s. 407. Píše Mencwel: „Ale w paryskich impresjach malarza (Kantora, p. m.) nie zjawia się nawet cień Gombrowicza, podobnie jak w Dzienniku nie ma śladu istnienia Tadeusza Kantora. Są blisko siebie, może nawet mijają się na tych samych ulicach, ale tak jakby jeden dla drugiego wcale nie istniał... Gombrowicz nie odniósł się jednak do tej edycji a Kantor nigdy już potem nie nawiązał do Gombrowicza”. Podobno jednak – sądzi Jerzy Jarzębski – Gombrowiczowi nie spodobała się okładka *Iwony, księżniczki Burgunda*.

Kiedy przebywali w tym samym czasie w Paryżu (w latach 50.) nie liczyli na siebie nawzajem, nie poszukiwali się, co oczywiście nie jest obowiązkiem, a tylko możliwością. Ale ich sztuka, jeśli traktować ją jako produkt tego samego czasu zbiorowego, jest ekspresją podmiotowości wybujałej, manifestem egzystencjalnym, którego granice wyznacza początek dziennika Gombrowicza: czyli trzy „ja”, zapoczątkowane zapewne (o czym jeszcze wówczas nie wiadomo) *Kronosem*.

Być może w innej konfiguracji historycznej niż ta, która im była dana, restrykcyjna i obciążająca ich obu, wymagająca sprostania losowi, który zawierał oddalenie, marginalizowanie, konieczność zdobywania własnymi siłami przestrzeni społecznego odbioru, nie mogłyby powstać równie egocentryczne projekty artystyczne.

Odmianą w swojej jakości – aczkolwiek mającą miejsce w podobnym czasie – paralełą może być zetknięcie dzieła i osoby Alberta Camus z pisarstwem i osobą Czesława Miłosza.

Przypadkowe spotkania, wzajemne dobre opinie, życzliwość wydawcy wobec autora ze wschodu – to wszystko są znaki ukazujące się na powierzchni tego układu. Jego jądro znajduje się głębiej, na co wskazują współcześni badacze – historycy. Sądzą oni mianowicie, iż Camusowska narracja o kraju dzieciństwa, jakim jest dla niego Algeria, jest analogiczna do narracji pisarzy wydziedziczonych z kresów Europy wschodniej – Ukrainy i Litwy. Miałyby o tym świadczyć opisy tamtych przestrzeni jako raj utraconego, nostalgia za miejscami edukacji i inicjacji, słowem, te głosy z przeszłości, które nie są zapominane i zacierane, lecz natężone i uprzywilejowane.

Camus nigdy nie doszedł jednak do tego etapu, na który wkroczył Miłosz jako artysta – nostalgik przeszłości. Odwołując się do oświeceniowego wzoru podróży w czasie, postanowił tę podróż wyposażać w osoby – nosiciele różnych mikro-historii, zespolonych tylko przebywaniem w tym samym czasie, ale nietworzących ani wzorca, ani spójnej całości, rozproszonych i często przypadkowych.

Byłoby też ciekawe wejść głębiej w związek pomiędzy Camusem i Herlingiem-Grudzińskim. Tutaj wątek paralelny jest inaczej skonstruowany: chodzi w nim o duchowość ludzi południa, a także o ich stosunek do śmierci. Herling zresztą do końca wymieniał Alberta Camus jako pisarza dla niego szczególnie ważnego, przyznając mu rangę równą dziełu Franza Kafki. Mapa paralelnych związków jest bardziej urozmaicona i wskazać można na niej inne jeszcze miejsca.

Nakreśliam je tak: Andrzejewski – Bernanos, Uniłowski – Céline, Jasiński – Morand, Nałkowska – Woolf.

Para pierwsza – to nie tylko wspólne wątki fabularne, nie do końca zresztą rozpoznane. To również poetyka wzniosłości w prozie i pytania w sprawie Boga. Para druga to wejście w inne przestrzenie doświadczenia (peryferie miejskie), co oznacza automatycznie wejście w inny język i jego rejestrację, zestawione z egzotyczną podróżą (Brazylia Uniłowskiego, Afryka Céline’a). Para trzecia to anarchistyczne i terrorystyczne wątki nowoczesnej literatury, opisane w perspektywie odmiennych światopoglądów politycznych (zniszczenie Paryża, podglądanie Moskwy), para czwarta wreszcie to gender i feminizm jako dwie możliwości, warunkowane doświadczeniem społecznym i rodzinnym obu autorek. Jak widać – wiele tutaj można jeszcze odkryć, opisać i przeformułować.

Szczególnie terroryzm, anarchizm i bunt czyli spalony Paryż Brunona Jasińskiego i wędrówki Paula Moranda po dziwnej i groteskowej Moskwie ukazują, postawione obok siebie jako teksty, jakie były możliwości skrajnych światopoglądów – oraz ich literackie realizacje.

Wracam do Miłosza. W *Abecadłach* kumulują się dwa porządki postrzegania i przypominania przeszłości: ten, który wynika z miejsca podmiotu w czasie, i ten, który jest intencjonalny, to znaczy wewnętrznie porządkuje jego małe historie jako przypisy do biografii.

Ten chwyt nie był używany przez innych autorów Alfabetów, takich jak Antoni Słonimski – klasyczny kronikarz – czy Stefan Kisielewski, którego Alfabet jest jawny w tym sensie, iż autor nie ukrywa ani własnych porządków biograficznych, ani ocen osób, które wpłynęły na ten porządek i ukształtowały go. Słowem, Kisielewski jest skrajnie stronniczy.

Podam jeden tylko przykład ukrytego porządku w zapisach alfabetowych Miłosza. Proponuję nazwać go „3B”. Te trzy B to: Baudelaire, Brie-le Comte Robert, de Beauvoir.

Jest w tym zestawieniu nie analogia liter alfabetu, ale również dość wyrazista aluzja do własnej biografii: Baudelaire może oznaczać francuskie początki poety, jego odkrycie paryskich wędrówek, potem powtarzalnych („i świeciło to miasto – którym po latach wracałem”), podparyskie Brie-le-Comte Robert to przeciwieństwo młodzieńczej inicjacji, miasteczko bez duszy, francuska prowincja, na której peta zamieszkała, gdy opuścił Polskę; de Beauvoir wreszcie to wyrazisty znak nienawiści i konfliktu, niechęć do francuskiego intelektualizmu,

mieszkańskiego według Miłosza (nie uważał on bowiem de Beauvoir za kobietę wyzwoloną, lecz za mieszczkę właśnie), a jednocześnie skrajnie lewicowego, jaki uprawiała autorka *Mandarynów*.

W tych trzech znakach wywoławczych, czy też po za nimi i po za narracją widzimy jeden ze szlaków umysłowych Miłosza, posiadających własny czas i własne poznawcze konsekwencje.

3.

Wracam do archiwów i ich zawartości epistolarnej. Temat ten interesuje teoretycznie przede wszystkim socjologów; teoretycy literatury i literaturoznawczy są w silniejszym stopniu praktykami, ale i oni poszukują narzędzi wspomagających ich lekturę – należy do nich bez wątplenia inspiracja historiografią.

Szczególne w postmodernizmie demokratyzacja archiwów ma swoje następstwa poznawcze. Ponowoczesność nie hamuje inwencji w rozporządzaniu archiwami i w tym przyzwoleniu biorą swój początek kompozycje portretowe sporządzane ze zbiorów listowych. Otrzymujemy je w kształcie, o którym decyduje nie obiektywna zawartość dokumentów (czyli jakiś opis faktów), lecz ich inne możliwości, które można by nazwać impulsem kreatywnym.

Z tego działania powstają popularne listowe portrety – podwójne, potrójne, złożone jak gdyby z różnych warstw. Centrum portretu zajmuje zwyczajowa wymiana listów, zaś wokół owego centrum budowane jest tło (co czasem przypomina technikę starych obrazów). Te marginesy to fragmenty twórczości, urywki z dzienników czy relacje z innego punktu widzenia opisujące dany listowy związek (najlepszym bodaj przykładem tej techniki jest moim zdaniem Książka *Czesław Miłosz, Jarosław Iwaszkiewicz. Portret podwójny*, ułożona przez B. Toruńczyk)⁵. To działanie przywodzi na myśl technikę bricolage'u, którą wyodrębnił niegdyś Lévi-Strauss, badając strukturę mitu. Warto się zastanowić nad współczesną przydatnością tej formuły – kawałkowanie pamięci, rozbijanie jej struktury to przeciwieństwo założenia o palimpsestowym charakterze pamięci, postrzeganej jako całość, nie jako fragmenty.

⁵ *Czesław Miłosz, Jarosław Iwaszkiewicz. Portret podwójny*, oprac. Barbara Toruńczyk, Warszawa 2011.

Jeżeli przeszłość powraca do nas w formie listów, to jednocześnie listy są przedmiotem odmiennego badania. Słowem, są determinowane, jako akt umysłowy, przez własną formę, czyli, jakby powiedziała badaczka tej problematyki, przez fakturę.

Choć znane od klasycyzmu, zaś spopularyzowane przez romantyzm, listy, obok swojej niewątpliwej funkcji świadectwa, ukazują się nam w ponowoczesności jako powierzchnia, którą dopiero trzeba zapełnić odpowiednimi figurami, znakami, dopowiedzeniami⁶. Może wyniknąć z tego działania literacka sztuka portretu, uprawiana już przez polskich eseistów XX-wiecznych. Przywołałabym tutaj przede wszystkim klasyczny *Portret Kanta* B. Micińskiego, esej znajdujący się blisko realistycznej techniki portretowania. Wszystkie elementy tego portretu tłumaczą się poprzez własną obecność, zaś dopiero nieobecność, czyli śmierć Kanta, zaświadczona brakiem oddechu filozofa w lustrze, czyli brak śladu, jest znakiem śmierci filozofa. Kant umiera na drugim planie. Brak świadczy o nieobecności, nie relacja.

Faktura Micińskiego, czyli czasy Kanta przetworzone przez środki wyrazu dostępne eseście w XX wieku, jest o tyle szczególna, że używa on przede wszystkim własnego zasobu filozoficznego, aby ukazać z jego pomocą życie codzienne Kanta. Dyskurs filozofii, niby niewidzialna ręka, kieruje obrazem filozofa, który wygasa, powtórzmy, razem z biografią Kanta, zamkniętą podsuniętym przez przyjaciela lustrem, co przypomina użyty niegdyś w teatrze przez Jerzego Grzegorzewskiego chwyt „powolnego ciemnienia malowideł”.

Portrety zwielokrotnione (co osiąga się przy użyciu listów) wymagają mniejszego wysiłku, zarówno autorów jak czytelników: siła perswazji, a zatem również atrakcyjność percepcji, wiąże się przecież nie tyle z dyskursem i wiedzą (czyli wiedzą o właściwościach i możliwościach faktury), ile z demonstracją, zetknięciem przeciwieństw, przywołaniem innych technik wyrazu, innego pisma niż dykcja epistolograficzna.

Archiwa przeszłości podlegną w jakimś momencie wyczerpaniu. Czy będą się one pomnażać o archiwa nowoczesności? Jak wiadomo, jest to pytanie otwarte i nie umiemy na nie odpowiedzieć. Oczywista konstatacja o cywilizacyjnej zmianie obejmującej również środki komunikacji nie rozświetla niepewności. Nie wiadomo,

⁶ Zob. Marta Wyka, *Miłosz i rówieśnicy. Domkniecie formacji*, Kraków 2013, rozdział zatytułowany *Projekty umysłowe w listach*.

jaka formę materialną przybierze Duch Dziejów, czy nie spłonie on w elektronicznej katastrofie, której kształtu człowiek XXI wieku nie jest w stanie przewidzieć.

To, co wcześniej zostało zasygnalizowane, opiera się na materiale dowodowym zaczerpniętym z doświadczenia i praktyki pisarzy, których twórczość zatrzymała się lub skończyła przed cywilizacyjną i komunikacyjną zmianą. Jeśli mają oni swoich następców, można podjąć próbę poszukiwania podobnych analogii i chwytów w innym pokoleniu. Czy znajdziemy przypadki ukrytego podobieństwa (czyli paralele), zbiory mikrohistorii, nieukazane jeszcze, lecz rosnące w cieniu zbiory korespondencji? Na to pytanie dość trudno w tej chwili odpowiedzieć.

Być może odpowiedź zależna jest od czasu. Gdy zacznie on stawać się dziejami, czyli jakością oddaloną, historiograf i literaturoznawca zbliży się do nich i poczyta je po raz kolejny, we własnej konwencji.

Pytanie konkluzyjne brzmi następująco: jakie korzyści odnosi dziś historyk literatury z kulturowego paralelizmu, z listów, z zasobów archiwalnych czyli z dokumentów przeszłości, awansujących z przypisów na pierwsze strony naukowych dyskursów? Mam świadomość, iż posługuję się terminem o niepewnym życiu. Wiadomo bowiem, że nie wiadomo, czy zawód ten – historyk literatury – w ogóle dalej jest uprawiany. Jeśli do pewnego stopnia tak, to współczesna humanistyka stawia przed nim obowiązek multikulturalizmu, interdyscyplinarności, przekraczania granic wyznaczanych dawniej przez tę dyscyplinę. Jednakowoż kierunek tego przekroczenia zmierza nie tyle ku nowemu centrum, ile ku marginesom.

Nie wchodząc jednak w spór o istnienie bądź nieistnienie porządku historycznego w literaturoznawstwie, podsumuję powyższe uwagi tak: historyk pamięci (i postpamięci), konfrontując swój warsztat ze sztuką portretu podwójnego, uzyska perspektywę cudzego wspomnienia w zróżnicowanych wersjach; będzie to bowiem pamięć pokoleniowych formacji, pamięć rodzinna, pamięć społeczna (zatem określona forma habitusu). Wysiłek historyka idei będzie zapewne w tak zarysowanym kontekście większy: sygnały biograficzne będzie musiał przetworzyć w narrację z innego obszaru, w dyskurs.

Hermeneuta, jak podejrzewam, osiągnie pożytek najwyższy z badania zespołów tekstów różnego autorstwa, gatunkowo odmiennych, zebranych pod jednym tytułem i spreparowanych przez jednego wydawcę. Poetyka fragmentu rozumiana jako nowa całość jest dla

umysłu hermeneutycznego obszarem lektury ahistorycznej co prawda, lecz niezmiernie pobudzającej wyobraźnię badawczą. Paralele, mikrohistorie, listy, zarysy dokumentów stwarzają równie silną motywację badawczą, jak niegdyś wszelkie formy literatury faktu. Powiem więc, iż są nową literaturą faktu w jej stadium założycielskim.

O przerabianiu czasu, czyli złożonym statusie pamięci i wyobraźni o przeszłości, pisał Paul Ricoeur⁷ i jego ujęcie chciałabym w tym miejscu przypomnieć. Wprowadził on mianowicie dystynkcję pomiędzy „souvenir” i „se souvenir”. W języku polskim jej nie ma, nie można bowiem „się wspominać” można co najwyżej „wspominać” lub wspominać siebie jako innego. Wedle Ricoeura inaczej konstruujemy siebie wspomnianego (se souvenir), inaczej zaś budujemy wspomnienie jako relację z przeszłości – czyli relację już nasyoną historycznie. Hermeneuta w takim podziale znajdzie źródło interpretacyjnej inwencji. Będzie zapewne poszukiwał przestrzeni porozumienia pomiędzy wykładnią historyczną i egzystencjalną.

Potrzebne jest jednak, aby osiągnąć badawczy sukces, spełnienie pewnych warunków, przeorientowanie myślenia o literaturze w kierunku przez nią zarzuconym i częściowo poniechanym. Niedokończony list, niejasny, zamazany zapis, fotografia, której bohaterów nie znamy, wraz z fundamentalnym dla takiego postępowania pytaniem: kto jest na tym zdjęciu; kto się kryje za NN – wymaga empatii, niezbędnej do ich zrozumienia. Lektura listów jako portretów paralelnych zakłada z kolei powrót założenia i w jakimś sensie wiary w istnienie mocnego podmiotu, bo to właśnie mocne podmioty budują przestrzeń epistolograficzną. Mogą też budować – jeśli przyjmie się takie założenie – rzeczywistość posttraumatyczną, poza przestrzenią lęku i zagrożenia. Nie zawsze warunki te (czy im podobne) będą spełnione, wydaje się to szczególnie trudne w literaturze polskiej, gdzie trzecie już pokolenie zdaje sprawozdanie ze stanu ducha po klęsce wojny i doświadczeniu Holocaustu.

Ewolująca wciąż „pamięć archiwów” zawiera obietnicę nowych znalezisk, jest zatem nacechowana archeologicznie. Ale nie jest, powtarzam, wiernym odbiciem przeszłości i historyczności. Wciąż jest natomiast, co ważne, zbiorem papierowym. Rola papieru jako budulca kulturowej przeszłości też domaga się uwzględnienia. Piszę o tym

⁷ W książce *Pamięć i historia*.

Małgorzata Szpakowska w książce o „Wiadomościach Literackich”⁸; rozpoczyna swój wywód od opisu zetknięcia już w znacznej części i trudno czytelnym szpalt „Wiadomości”. Ale to one (a nie ich elektroniczny zapis) wyznaczają granice lektury i kształtują tę lekturę.

Fundatorzy „pamięci archiwów”, pośród nich również pisarze, których tutaj wymieniałam, nie mieli świadomości, iż staną się świadkami końca pewnej kultury, zaś naturę i charakter owego końca dopiero ich następcy będą definiować.

Piszę bowiem o twórcach, którzy nie przekroczyli progu postnowoczesności, ale wiedzieli o tym, iż on istnieje i stanowi dla nich istotną przeszkodę. Penetrując ich osobiste archiwa pamięci, wydawcy i komentatorzy zbudowali uniwersum ojców–założycieli formacji, której już nie znali.

Paralell biographies, archives and letters as new nonfiction

In her text about parallel histories, archives and letters the author wants to show a literary process that is related to disappearance of continuous literary narration. The recreation of both the past (history) as well as the present is done through an abridgement, a note or a coincidental meeting that create a pretext in order to form general theses. Adequate fragments of Miłosz’s, Mrożek’s and Camus’ texts together with other examples are analysed in the article. The thesis of the article is that a new “non-fiction literature” creates modern culture, accepting its dispersion and elusiveness as the inevitable phenomena of cultural existence.

⁸ Małgorzata Szpakowska, *Wiadomości Literackie prawie dla wszystkich*, Warszawa 2012.

RZECZY PISANE, RZECZY NAPISANE. O MATERIALNOŚCI PRAKTYK PIŚMIENNYCH

1. Zacznę od dwóch, na pozór oczywistych konstatacji. Pierwsza dotyczy nowej praktyki edytorskiej, w której od jakiegoś już czasu dokumenty i przekazy historyczne, zwłaszcza te o charakterze autobiograficznym, publikowane są w ten sposób, aby dać czytelnikowi wyobrażenie o ich pierwotnej, zwykle rękopiśmiennej postaci. Druga jest związana ze wzrastającą w naukach społecznych i humanistycznych popularnością zajmowania się rzeczami, materialnym wymiarem otaczającego człowieka i przetwarzanego przez niego świata¹.

Najlepszą ilustracją wspomnianej praktyki edytorskiej mogą być edycje, w których publikowanemu tekstowi towarzyszą ilustracje całości oryginalnego materiału rękopiśmiennego (zwykle na dwóch stronach obok siebie). Tak został np. wydany wojenny notatnik Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego czy dziennik z warszawskiego getta prowadzony przez kobietę o imieniu Maryla². W drugim przypadku, Piotr Weiser, edytor dziennika *Maryli*, informuje czytelnika już na samym początku, że „wygląd autografu został [tu] potraktowany jako wartość sama w sobie”³. Nie przypadkiem znaczenie wyglądu rękopisu dotyczy w obu wspomnianych przypadkach zapisów, które dokonywane były w wyjątkowych okolicznościach (obóz jeniecki, getto) i których zachowanie nie było czymś oczywistym. Z podobną sytuacją mamy do czynienia w przypadku drukowanych

¹ Tekst powstał w ramach projektu „Praktyki językowe jako praktyki kulturowe w ujęciu antropologii słowa”. Projekt został sfinansowany ze środków Narodowego Centrum Nauki przyznanych na podstawie decyzji numer DEC-2011/03/B/HS2/04027.

² Zob. Konstanty Ildefons Gałczyński, *Notatnik spisany w dniach 18 sierpnia – 18 listopada 1941 r. w Altengrabow*, Warszawa 2009; *Patrzyłam na usta... Dziennik z warszawskiego getta*, red. naukowa Piotr Weiser, Kraków–Lublin 2008.

³ Piotr Weiser, *Nota edytorska*, w: *Patrzyłam na usta...*, dz. cyt., s. V.

tomów Archiwum Ringelbluma, gdzie do każdego z nich dołączono płytę ze skanami całości pierwotnego materiału ikonograficznego⁴.

Nieco inny przypadek to publikacje dzienników i notatników, w których ujawniana przez edytorów świadomość znaczenia ich pierwotnej, materialnej postaci nie idzie w parze z publikacją zdjęć całości rękopisu (zwykle z powodu ograniczeń wydawniczych). Przykładem mogą tu być: publikacja dziennika Reni Knoll oraz dzienników Edwarda Stachury. W obu pojawiają się ilustracje tylko niektórych, wybranych stron rękopisów, a zarazem w notach edytorskich informuje się czytelnika nie tylko o wyglądzie oryginałów, ale i o nieprzekraczalnych różnicach, jakie istnieją między nimi a ich wersją drukowaną. Justyna Kowalska-Leder, edytorka dziennika Reni Knoll, zachęcając czytelników, aby „zajrzeli do fotokopii rękopisu Reni, która jest dostępna na stronie internetowej Żydowskiego Instytutu Historycznego”, zwraca uwagę, że to:

uczyni kontakt z jej dziennikiem czymś więcej niż lekturą tekstu, pozwoli lepiej zrozumieć autorkę, wniknąć w sam proces powstawania zapisków, niejednokrotnie korygowanych przez Knollównę. W druku wydają się od początku przemyślane i przybierają kształt ostateczny, skończony, tymczasem dziennik to forma otwarta, pozostająca w dynamicznej relacji z autorem⁵.

Dariusz Pachocki, wydawca dzienników Edwarda Stachury, pisze wprost, iż:

bardzo trudno oddać w druku charakter tych zeszytów. Między innymi dlatego, że ich integralną częścią są szkice, plany sytuacyjne, wpisy innych osób. Ponadto różnego rodzaju wycinki z gazet: luźne i wklejane, wizytówki, reklamy, kartki, karteluski i różne drobiazgi. To wszystko razem tworzy spójną całość, z którą idealnie byłoby zapoznawać się w oryginale. Druk, z racji swoich praw i ograniczeń, może oddać charakter tej niecodziennej materii jedynie w znikomym stopniu [...]⁶.

⁴ W ten sposób wydawane są kolejne tomy Archiwum Ringelbluma począwszy od tomu IV. Do dzisiaj zostały tak wydane tomy IV–IX, każdorazowo zaopatrzone w płytę CD lub DVD ze skanami pierwotnego materiału.

⁵ Justyna Kowalska-Leder, *Nota edytorska*, w: Renia Knoll, *Dziennik*, wstęp i oprac. Justyna Kowalska-Leder, Warszawa 2012, s. 60–61.

⁶ Dariusz Pachocki, *Uwagi edytorskie*, w: Edward Stachura, *Dzienniki. Zeszyty podróże 1*, wybór, przygotowanie z rękopisu do druku, przypisy i posłowie Dariusz Pachocki, Warszawa 2010, s. 318.

Oboje edytorzy zwracają uwagę na różnice między tym samym tekstem w zależności od tego, w jakiej materialnej postaci z nim obcujemy. Myślę, że można powiedzieć nawet więcej: mamy tu do czynienia ze zmianą fundamentalną dotyczącą samego statusu tekstu, który przeniesiony do innej postaci medialnej (druk zamiast pisma) i do innego nośnika (książka zamiast zeszytu) staje się czymś zupełnie innym. Najkrócej można ująć to tak, że to drukowana książka zapewnia mu autonomiczne, tekstowe właśnie istnienie, podczas gdy wcześniej jest on jednym ze składników praktyki piśmiennej. Materialna postać tekstu ma więc dla tej różnicy olbrzymie znaczenie. Dlatego tak ważne jest zajmowanie się materialnością tekstów pisanych, czyli rzeczami pisanymi.

Tymczasem w naukach społecznych i humanistycznych rzeczy pisane rzadko stają się przedmiotem zainteresowania. W coraz liczniejszych książkach z zakresu antropologii rzeczy pojawiają się rowery, samochody, deski windsurfingowe, sprzęty i meble domowe, ubrania, różnego rodzaju narzędzia etc., ale nie pojawiają się kartki papieru, zeszyty, notesy czy książki. W pracach o „kulturze materialnej w rzeczywistości społecznej” analizuje się więc wytwory człowieka związane ze sferą codziennych praktyk i doświadczeń, ale bardzo rzadko albo wcale te związane z praktyką pisania i wydawania książek⁷.

Jak rzeczy w książkach o rzeczach są postrzegane? Mamy tu zasadniczo do czynienia z dwoma ujęciami. Z jednej strony ujęcie semiotyczno-strukturalne, w którym pyta się o znaczenie rzeczy w świecie człowieka (znakowy charakter rzeczy jako wchodzącej w relację tożsamościową z jej właścicielem, z drugiej etnograficzny, by tak rzec, status rzeczy istniejącej „między darem a towarem”⁸); z drugiej strony ujęcie substancjalno-antropomorficzne, w którym rzeczy mają swój niepowtarzalny sposób istnienia i swą historię (tu można mówić o życiu rzeczy, o swoistej biografii rzeczy, czy o tym, że rzeczy są przedmiotem opresji ze strony człowieka)⁹. Brak jest

⁷ Zob. Tim Dant, *Kultura materialna w rzeczywistości społecznej. Wartości, działania, style życia*, przekład zredagował i poprawił Janusz Barański, Kraków 2007; Janusz Barański, *Świat rzeczy. Zarys antropologiczny*, Kraków 2007.

⁸ Janusz Barański, *Świat rzeczy*, dz. cyt., s. 306–314.

⁹ Zob. Igor Kopytoff, *Kulturowa biografii rzeczy – uowarowanie jako proces*, przeł. Ewa Klekot, w: *Badanie kultury. Elementy teorii antropologicznej*, wybór i przedmowa Marian Kempny i Ewa Nowicka, Warszawa 2003; Ewa Domańska,

*Dalsza część książki dostępna w wersji
pełnej.*

