

Janusz Waligóra

Pamięć i tekst : wypowiedanie Zagłady w "Czarnych sezonach" Michała Głowińskiego

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria 9,
156-165

2009

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Historicolitteraria IX (2009)

Janusz Waligóra

Pamięć i tekst.

Wypowiadanie Zagłady w Czarnych sezonach

Michała Głowińskiego

W 1998 roku nakładem wydawnictwa OPEN ukazała się książka wspomnieniowa wybitnego badacza i teoretyka literatury, którą Ryszard Matuszewski zaliczył do dzieł dających „najwyższe artystyczne świadectwo” czasom Zagłady i postawił obok *Medalionów* Zofii Nałkowskiej, opowiadań Adolfa Rudnickiego, *Żydowskiej wojny* Henryka Grynberga, *Chleba rzuconego umarłym* Bogdana Wojdowskiego i utworów Hanny Krall¹. Ta niezwykle pochlebna kwalifikacja, dotycząca – jak nie trudno się domyślić – *Czarnych sezonów* Michała Głowińskiego², wprowadza nas w sedno zagadnienia, jakie zamierzam podjąć w tym artykule. Interesują mnie zasadniczo dwie kwestie, które rozważę w odwołaniu do tekstu Głowińskiego, opublikowanego po półwieczu milczenia autora, w nowej rzeczywistości politycznej i społecznej, jaka nastąpiła w kraju po roku 1989.

Pierwszy problem ma wymiar, by tak rzec, bardziej spersonalizowany. Chodzi o fenomen recepcji krytycznej *Czarnych sezonów*, z uwzględnieniem z jednej strony postaw czytelnich, wykorzystywanych narzędzi badawczych i modeli lektury, a z drugiej – deklarowanych wprost przez autora lub wpisanych w tekst intencji i strategii nadawczych możliwych do odtworzenia w toku analizy. Druga kwestia dotyczy, ujmując rzecz w dużym skrócie, relacji między dokumentem a literaturą, w czym mieści się zagadnienie stosowności, prawdziwości i autentyzmu przekazu, wreszcie konsekwencji wyboru określonej organizacji tekstu, a więc zastosowanych rozwiązań narracyjnych, stylistycznych i kompozycyjnych.

Trzeba od razu zaznaczyć, że autor jednej z pierwszych recenzji *Czarnych sezonów*, Ryszard Matuszewski, nie pozostał w swych życzliwych opiniach odosobniony. Pochlebłą ocenę zyskała książka również w omówieniach Jacka Łukasiewicza³,

¹ R. Matuszewski, *Czarne sezony*, „Więź” 1998, nr 8, s. 210–211.

² M. Głowiński, *Czarne sezony*, Warszawa 1998 (dalej podaję w tekście strony z cytowanego wydania).

³ J. Łukasiewicz, *Wielkie i mniejsze prozy Głowińskiego*, „Nowe Książki” 1998, nr 9.

Jacka Leociaka⁴, Grażyny Borkowskiej⁵, Aleksandry Ubertowskiej⁶, Kazimierzy Szczuki⁷. Podkreślano przede wszystkim traumatyczny a zarazem psychoterapeutyczny wymiar powrotu do czasów dzieciństwa po okresie „Wielkiego Milczenia”⁸, gdy wszystko, co było dotąd „zinterioryzowane, zamrożone i w głębszych pokładach, tajało dopiero w III Rzeczypospolitej”⁹. Pisano o etycznych zobowiązaniach i odpowiedzialności spoczywającej na autorze – „być może jedynym depozytariuszu istnienia tych wszystkich, których zdołał zatrzymać w swej ułomnej, dziecięcej pamięci”¹⁰. Zauważano, że poprzez wyłanianie z obszaru ludzkiej niepamięci pojedynczych ofiar Zagłady i portretowanie ich Głowiński „oddaje sprawiedliwość zamordowanym”¹¹.

Pojawiło się też wiele pochlebnych uwag na temat języka, jakim napisane zostały *Czarne sezony*. „Mamy tu do czynienia – konstatował Matuszewski – z pięknym i bogatym, rzec by można klasycznym w swej perfekcyjnej czystości stylem intelektualnej refleksji, obudowującej wydobyte z pamięci ułamki, okruchy zdarzeń”¹². Aleksandra Ubertowska komplementowała „uporządkowany, precyzyjny tryb wypowiedzi” Głowińskiego¹³, wręcz „błyskotliwe słowo narratora *Czarnych sezonów*”¹⁴. Łukasiewicz z kolei stwierdzał, że autor mówi „prosto i jasno”¹⁵, co zdaje się zbieżne z opiniami Grażyny Borkowskiej, która poruszona była „ascetyzmem” narracji, brakiem „rozbudowanych opisów, upiększających szczegółów, naddanych interpretacji i brakujących ogniwi fabuły”¹⁶.

W tej życzliwej, aprobatywnej atmosferze przykrym dysonansem wybrzmiała wypowiedź Henryka Grynberga¹⁷. Jego uwagi na temat wspomnień Michała Głowińskiego przyjęły kształt konkluzji o sile brutalnej demaskacji: „król jest nagi”.

⁴ J. Leociak, *Wyjście z piwnicy*, „Rzeczpospolita” 1998, nr 126, dodatek „Plus Minus”.

⁵ *Krytyka i jej kryteria. Ankieta „Znaku”*, odpowiedź Grażyny Borkowskiej na ankietę, „Znak” 1998, nr 7.

⁶ A. Ubertowska, *Świadectwo – trauma – głos. Literackie reprezentacje Holokaustu*, Kraków 2007.

⁷ K. Szczuka, *Gruda traumy*, „Gazeta Wyborcza” 1998, nr 139, dodatek „Książki”.

⁸ R. Matuszewski, *Czarne sezony*, op. cit., s. 207.

⁹ J. Łukasiewicz, *Wielkie i mniejsze...*, op. cit., s. 50. O tym aspekcie wspomnienia, które wiązało się również z koniecznością przezwyciężenia lęku, mówił wielokrotnie w rozmowach i wywiadach sam Głowiński – zob. *Jestem beneficjentem zmian. Michał Głowiński w rozmowie z Anną Bikont i Joanną Szczęsną*, „Gazeta Wyborcza” 1999, nr 195, s. 12; *Zapisywanie Zagłady. Z Michałem Głowińskim rozmawia Anka Grupińska*, „Tygodnik Powszechny” 2001, nr 12, dodatek „Kontrapunkt”; T. Torańska, *Polskie gadanie. Rozmowa z Michałem Głowińskim*, „Gazeta Wyborcza” 23 maja 2005.

¹⁰ J. Leociak, *Wyjście...*, op. cit., s. 15.

¹¹ J. Łukasiewicz, *Wielkie i mniejsze...*, op. cit., s. 50.

¹² R. Matuszewski, *Czarne sezony*, op. cit., s. 207.

¹³ A. Ubertowska, *Świadectwo trauma...*, op. cit., s. 84.

¹⁴ Ibidem, s. 100.

¹⁵ J. Łukasiewicz, *Wielkie i mniejsze...*, op. cit., s. 50.

¹⁶ *Krytyka i jej kryteria. Ankieta „Znaku”*, op. cit.

¹⁷ H. Grynberg, *Pokolenie Szosa*, „Odra” 2002, nr 4.

Autor *Żydowskiej wojny* przeprowadził krytykę zasadniczo z pozycji artystycznych, pisarskich, choć zaczął od niefortunnego i nieprawomocnego oskarżenia, jakoby Głowiński ukrywał swe żydowskie pochodzenie przez pięćdziesiąt lat pod przybranym nazwiskiem¹⁸. Główne zarzuty dotyczyły wtórności *Czarnych sezonów* (wiele podobnych zdarzeń i scen, zdaniem Grynberga, zawarto już w opisach Zagłady, m.in. w twórczości Krall, Fink oraz jego własnej) oraz rozmaitych „braków warsztatowych”¹⁹ – licznych niekonsekwencji, nadużywania asekuracyjnego „nie wiem”, „nie pamiętam”, niezręczności stylistycznych, powtórzeń określonych sformułowań oraz informacji, nadmiaru zbytecznych, banalnych wyjaśnień dotyczących spraw oczywistych, a także obecności niepotrzebnych, nieoryginalnych i w istocie szkodliwych dla odbioru tekstu komentarzy: „Czytelnik może obejść się bez domysłów narratora, czy chłopiec, który wyrwał mu ciastko i zaczął je natychmiast jeść, «był tak strasznie głodny [...], czy też bał się, że zdobycz zostanie mu odebrana»”²⁰. Dziwi się też, że Głowiński widzi coś złego w uzupełnianiu wspomnień informacjami źródłowymi i przeciwstawia mu między innymi własną praktykę pisarską, odwołując się do swojego zbioru opowiadań *Drohobycz, Drohobycz*.

I choć ton wypowiedzi Grynberga wydaje się przesadnie napastliwy i pouczający, o co miał do autora *Kadiszu* słuszne pretensje polemizujący z nim Jacek Leociak²¹, zaś sposób egzemplifikacji zarzutów mocno niechlujny, skala rozbieżności ocen tekstu Głowińskiego w przypadku wcześniej wspomnianych krytyków z jednej strony i w przypadku Grynberga z drugiej wydaje się tak wielka, że trudno nad nią przejść do porządku dziennego.

Spróbujmy więc jeszcze raz przyjrzeć się kompozycyjnemu i stylistycznemu ukształtowaniu *Czarnych sezonów*. Wybieram te fragmenty tekstu, które wydają się symptomatyczne dla przyjętego przez autora modelu narracji. We wspomnieniu zatytułowanym *Ułamki z getta* w obrazku *Sceny uliczne* narrator eksponuje najpierw moment namysłu nad mechanizmami własnej pamięci, po czym formułuje charakterystyczne zastrzeżenie, które jest jednocześnie czymś w rodzaju asekuracji – wyprzedzającej obrony prawa do ogłaszania swych skromnych, fragmentarycznych wspomnień, ważnych dla mówiącego z powodów psychologicznych i tożsamościowych, nawet jeśli „dla wiedzy ogólnej mają znikome znaczenie” (CzS, s. 12). Samo przywołanie treści wspomnienia – pamięciowej „migawki” przedstawiającej odświętnie ubraną, szczęśliwą parę nowożeńców jadącą ulicami getta – poprzedza jeszcze jedna autorefleksja, będąca zarazem ekspresją szczerości i bezradności: „Nie wiem, dlaczego ta właśnie scena zapadła w moją pamięć tak silnie, choć nie wyróżniała się niczym, co mogłoby zafascynować kilkuletnie dziecko” (CzS, s. 12). Jednocześnie dwa zdania dalej, czyli już po odtworzeniu obrazka z młodą parą, pojawia się uporządkowane, logiczne wyjaśnienie:

¹⁸ Na ten zarzut reaguje w przypisie Redakcja, a następnie – w jednej ze swych kolejnych wspomnieniowych książek – sam Głowiński, nazywając wypowiedź Grynberga paszkwilem (*Kładka nad czasem: obrazki z Miasteczka*, Kraków 2006, s. 80). Autor *Żydowskiej wojny* najwidoczniej przegapił lub zignorował ten fragment *Czarnych sezonów*, w którym Głowiński opowiada o samobójczej śmierci swego dziadka Lajzera Głowińskiego (s. 31).

¹⁹ H. Grynberg, *Pokolenie...*, op. cit., s. 43.

²⁰ Ibidem, s. 42.

²¹ J. Leociak, *Grynberg niebanalnie o Głowińskim*, „Odra” 2002, nr 6.

Zapamiętałem tę migawkę bez większego znaczenia z dwóch zapewne powodów. Najpierw z tej racji, że była trochę z innego świata, wykraczała poza to, co stanowiło realność, w jakiej żyłem. Niewykluczone, że ujrzałem ją w taki sposób, jakby tworzyła scenę wyjętą z baśni. Ale był też powód inny. Ta para nie jechała wprawdzie do ślubu w złocistej karocy, ale przyciągała uwagę przechodniów, którzy nie ukrywali niechęci; podróż poślubna, choćby tylko z jednej gettowej ulicy na drugą, nie przystawała jak widać do realiów, wydawała się czymś niestosownym (CzS, s. 12).

Przykład ten, charakterystyczny dla poetyki tekstu Głowińskiego, ilustruje przede wszystkim znaczącą dysproporcję między wątłym materiałem wspomnieniowym a rozbudowaną metanarracją. Można tu właściwie mówić o nadkomentarzu – dywagacje, które snuje narrator, analizując, dociekając, odpowiadając sobie na wcześniej postawione pytania, przyjmują postać narracyjnego filtra, który oddala, opóźnia i spowalnia samą opowieść. Wspomnienia pozbawione napięcia i dramatyzmu, nie mówiąc o jakiejś puencie, obciążone autointerpretacją, dążącą do nazywania i wyjaśniania sensu opisywanych zjawisk, nie mają mocy oddziaływania, tracą naoczność, koloryt, specyfikę. Jawią się jako „zmarnowane szanse” unaocznienia zapamiętanych zdań i obrazów.

Jednocześnie jakość wypełniających tekst komentarzy pozostawia wiele do życzenia – pod względem funkcji, poziomu refleksji i stylu. Dużo, trzeba zgodzić się z Grynbergiem, jest tu zbędnych dopowiedzi, które niepotrzebnie wybrzmiewają, gdy bardziej właściwe wydawałoby się (prze)milczenie. W wielu momentach, jak w przypadku wyjaśnień dotyczących nieprzystawalności i niestosowności manifestowania szczęścia przez nowożeńców w przywołanym wcześniej fragmencie, czytelnika pozbawia się szansy na spontaniczną, emocjonalną, ale też w dalszym planie intelektualną reakcję. I tak za równie zbędną należy uznać informację: „Przykryte płachtą papieru zwłoki robiły na mnie zawsze ogromne wrażenie” (CzS, s. 11), jeśli wcześniej pojawiło się surowe, zmetaforyzowane wyznanie narratora, niosące w istocie większy ładunek emocjonalny i treściowy: „Kolor getta jest w moim wspomnieniu kolorem papieru, jakim przykrywano leżące na ulicy trupy, zanim je uprzątnięto” (CzS, s. 11). Niepotrzebnie także tłumaczy Głowiński czytelnikom, dlaczego matka odciągnęła go od okna, przez które ujrzał egzekucję na podwórzu: „Nie chciała, bym był naocznym świadkiem tej kolejnej straszności, chociaż widziałem już niejedną, ale też obawiała się, że Niemcy zaczną strzelać do góry, do tych, którzy akurat wychylili się przez okno” (CzS, s. 15).

W innych przypadkach uwagi narratora wydają się po prostu banalne i naiwne, jak wówczas, gdy pisze o swoim lęku przed dziadkiem, który założył jarmużkę („mykę”): „Reakcje małych dzieci są dziwaczne i trudne do przewidzenia, nie ma więc powodów, bym się rozwodził nad swoim zachowaniem” (CzS, s. 29). Kiedy indziej konstatuje: „W getcie w czasie likwidacji większość praw przestała obowiązywać, utraciło też sens prawo własności, które jeszcze niedawno wielu osobom wydawało się święte” (CzS, s. 37). A przecież uogólnienie to – i oczywiste, i zbędne – wystarczająco obrazują losy rzeczy, które pozostały po siostrach Urstein. Głowiński jednak zachowuje się tak, jakby nie ufał mocy unaocznienia i nie chciał przezacować inteligencji czytelników swej książki.

Tekst zyskałby zapewne i bez tej przydługiej refleksji:

W momentach wielkiego zagrożenia i w związanych z nim załamaniach nie dostrzega się świata zewnętrznego, nawet tego najpiękniejszego i najbliższego, przestaje on istnieć, przekształca się w pustkę, a jeśli nawet się nie zatracza, to jeszcze bardziej denerwuje, bo nie przylega do tego, co najważniejsze i co naprawdę się liczy (CzS, s. 121).

Styl narratorskich komentarzy potęguje wrażenie dystansu i nienaturalności. Z jednej strony uwagę zwracają fachowe terminy z zakresu dziedzin wiedzy o kulturze i literaturze (emblem, konwencje, zasada stosowności, patos) oraz aluzje literackie i krytycznoliterackie (mur getta, którego nie można było „badać od marzeń strony”, światy możliwe, „I Niemcy są ludziami...”), z drugiej – konstrukcje składniowe i wybory leksykalne dalekie od prostoty (wbrew opiniom niektórych krytyków), brzmiące archaicznie, przesadnie uroczyście. Nie powie więc narrator zwyczajnie „bałem się”, choć rzecz dotyczy emocji, jakich doznaje dziecko, ale wyzna: „I ja także, co zrozumiałe, opanowany byłem przez strach...” (CzS, s. 16). Odrzuci czasowniki „wolałbym” czy też „cieszyłbym się” na rzecz konstrukcji „byłbym rad” (CzS, s. 23). Wybierze także inne bardziej rozbudowane i oficjalnie brzmiące formuły (choć polszczyzna zna prostsze i naturalniej brzmiące zwroty): „gdyby takie słowa wówczas do mnie skierowano” (CzS, s. 23), „słuszność była po jego stronie” (CzS, s. 32), „takiego wyboru dokonał” (CzS, s. 32).

Oprócz tych wypowiedzi, nasyconych konstrukcjami imiesłowowymi oraz formami bezosobowymi, spotykamy inne niezręczności, wywołujące, jak się wydaje, efekt odwrotny do zamierzonego. Z sytuacją taką mamy do czynienia w opisie zachowań grupy ludzi ukrywających się w piwnicy podczas akcji likwidacyjnej w getcie. Kiedy jakieś niemowlę zaczęło spazmatycznie płakać, pojawiły się głosy, by udusić dziecko. Wydaje się, że niewiele trzeba, by przedstawienie tego zdarzenia pozwoliło odczuć czytelnikowi dramatyzm chwili, osaczenie ofiar, trudność wyboru i zachwianie tradycyjnych norm moralnych. Ale zdanie, jakim narrator opisuje zaistniałą sytuację, wyklucza tego rodzaju doznania: „Wywiązała się debata, młoda kobieta na mord swego dziecka się nie godziła” (CzS, s. 16). Tak ukształtowana stylistycznie relacja przypomina zapis w protokole z konferencji naukowej. Aspekt niedokonany wypchniętego na koniec zdania czasownika „godzić się” sugeruje, że „debata” sprowadzała się do spokojnego rozważenia rozmaitych racji, zaś chwilowy opór jednej ze stron, tzn. matki, nie był aż tak stanowczy, by nie dało się go pokonać przy użyciu stosownych argumentów.

Prezentowane tu – przynajmniej uczciwie, że dość jednostronnie – mankamenty książki Głowińskiego równoważone są w jakiejś mierze przez walory takie, jak szczerść i skromność wypowiedzi, sugestywne opisy postaci (np. kuzyna pani Anny, który się powiesił i stał się dla dziecięcego bohatera wspomnieniem „emblemem śmierci” – CzS, s. 14), obecność przejmujących scen (w cukierni, spotkanie z matką po wielomiesięcznej rozłące), ciekawe i wnikliwe refleksje filologiczne oraz literackie punkty odniesienia (jak w wywodzie o strachu – CzS, s. 114), pojedyncze sformułowania i frazy, które ze względu na swą celność i zwięzłość zostają w pamięci („Kolor getta jest w moim wspomnieniu kolorem papieru, jakim przykrywano leżące na ulicy trupy, zanim je uprzątnięto” – CzS, s. 11; „przebywanie w piwnicy trwa we mnie do dzisiaj” – CzS, s. 17), wywód na temat fenomenologii pukania i „świata dźwięków, wśród których żyli Żydzi w czarnych sezonach” (CzS, s. 68–69). Nie zmienia

to jednak faktu, że niezmiernie trudno uznać tekst Głowińskiego za jedno z „najwyższych artystycznych świadectw” czasów Zagłady, a język *Czarnych sezonów* charakteryzować jako prosty, jasny, piękny, bogaty, błyskotliwy, perfekcyjnie czysty itp.

Powstaje pytanie o przyczyny tak znacznej rozbieżności w ocenie wspomnień Głowińskiego między Grynbergiem a wspomnianą grupą krytyków. Wydaje się, że w tym drugim przypadku zadziałały przede wszystkim mechanizmy szczególnej postawy wobec literatury holocaustowej typu dokumentarnego, o silnych podstawach autobiograficznych. Potwierdza się dość rozpowszechnione przeświadczenie, że „«imperatyw dokumentarny» należy do najbardziej ważkich zobowiązań etycznych pisarzy Holocaustu”²² i świadomość ta ma niebagatelny wpływ na reakcje, zwłaszcza profesjonalnych czytelników. Przekonanie o autentyczności wspomnień stawia odbiorcę nie tyle naprzeciwko ich autora, co wobec świadka i przede wszystkim niedosłej ofiary, wobec ocalonego. Syndrom ofiary, zwłaszcza dziecięcej, za którą przemawia groza Holocaustu, wywołuje szereg emocjonalnych reakcji²³ i niemal automatyczne przekonanie, że nie obcujemy ze zwykłą relacją, ale z doświadczeniem ocalenia pozostawiającym „uwewnętrzną groźbę – ranę pamięci”²⁴. Uczestniczymy tym samym w akcie o doniosłych skutkach psychologicznych. Na odbiorcach spoczywa niemal terapeutyczna odpowiedzialność „grupy wsparcia” – wymóg zrozumienia, akceptacji, otwarcia się na cierpienie Innego²⁵. O tym, że stawką jest nie tylko przezwyciężenie traumy, „przepracowanie” jej, ale niekiedy życie, zdają się przekonywać znane samobójstwa ocalonych – choć trudno w poszczególnych przypadkach orzec, w jakim stopniu wiązały się one z pamięcią Zagłady.

Postawa ta bywa łączona z tzw. zwrotem etycznym w literaturoznawstwie, który, zdaniem Anny Burzyńskiej, był konsekwencją postmodernistycznej krytyki teorii jako takiej oraz wyrazem zwątpienia w skuteczność i prawomocność tradycyjnych modeli interpretacji²⁶, sugerował zaś otwarcie się na Innego, potrzebę dialogu, szacunek dla odmienności, odpowiedzialność odpowiedzi, konieczność porzucenia języka jako narzędzia opisu, zwrócenie się ku *ethosowi* itp.

Na to wszystko nakłada się, jakby powiedziała Joanna Tokarska-Bakir, „polska «niezdolność do żałoby» [po Holocaustu]”²⁷, którą rodzimy intelektualista – obciążony świadomością nie tylko Zagłady, ale i dziejów polskiego antysemityzmu – stara się przezwyciężyć i znaleźć wobec niej jakąś formę zadośćuczynienia. Wreszcie pozostaje aspekt czysto indywidualny – autorytet samego Michała Głowińskiego, humanisty, badacza, teoretyka i znawcy literatury. Stąd tak częste manifestowanie

²² A. Ubertowska, *Świadectwo – trauma...*, op. cit., s. 81.

²³ D. Krawczyńska, *Empatia? Substytucja? Identyfikacja? Jak czytać teksty o Zagładzie?*, „Teksty Drugie” 2004, nr 5.

²⁴ J. Leociak, *Wyjście...*, op. cit., s. 25.

²⁵ O rozpowszechnionej w Ameryce „kulturze «terapii»” w kontekście rozważań o początkowym sukcesie fałszywych wspomnień holokaustowych Benjamina Wilkomirskiego zob. T. Basiuk, A. Graff, *Fałszerstwo Wilkomirskiego: trauma jako konwencja kulturowa i narcyjna*, [w:] *Stosowność i forma. Jak opowiadać o Zagładzie*, red. M. Głowiński i in., Kraków 2005, s. 398 i n.

²⁶ A. Burzyńska, *Od metafizyki do etyki*, „Teksty Drugie” 2002, nr 1–2, s. 73. Numer poświęcono w dużej mierze problemowi „zwrotu etycznego” w literaturze i literaturoznawstwie.

²⁷ J. Tokarska-Bakir, *Kontekst ocalenia. O empatii i żałobie w historii, literaturoznawstwie i gdzie indziej*, „Teksty Drugie” 2004, nr 5, s. 195.

przez poszczególnych krytyków, na marginesie takich czy innych rozważań na temat *Czarnych sezonów*, głębokiej wiary w kompetencje autora *Gier powieściowych, Stylów odbioru czy Powieści młodopolskiej*, który ze wszystkiego, o czym tylko mowa, „na pewno musiał sobie zdawać sprawę...” Stąd też doszukiwanie się w utworze wyrafinowanych nadstrategii – często bardziej na zasadzie życzenia i wmówienia niż na podstawie realnych obserwacji.

Wszystkie te uwarunkowania recepcji w zasadzie nie dotyczą Henryka Grynberga, który jako „dziecko Holocaustu” ma do przezwyciężenia własną traumę, na własnej skórze doświadczył polskiego antysemityzmu, a autora *Czarnych sezonów* potraktował jako pisarza, a nie uczonego. Zrozumiałe w tej sytuacji, że mogło dojść do zderzenia odmiennych postaw, a bezceremonialność, z jaką wystąpił Grynberg, dla Jacka Leociaka, autora świetnej pracy *Tekst wobec Zagłady*, okazała się zjawiskiem gorszącym. Dlatego nie tylko zarzucił Grynbergowi, że próbuje „koncesjonować” dostęp do tematu Zagłady, ale dał wyraz swej moralnej dezaprobacji:

Oto dwóch chłopców żydowskich, którzy cudem uniknęli Zagłady. Jeden pisze o tym od blisko czterdziestu lat, jest Strażnikiem Pamięci oddanym bez reszty misji ocalenia głosów tych, którzy zostali spopieleni. W tym zawiera się sens jego życia. Drugi chłopiec wydobył z siebie świadectwo po półwieczu milczenia. A teraz ten pierwszy beszta drugiego za przywłaszczenie sobie przeżyć czy fraz²⁸.

Ostatecznie autor *Żydowskiej wojny* w odpowiedzi na polemikę Leociaka złagodził swoje stanowisko, a na pewno ton wypowiedzi. Nie przeprosił jednak Głowińskiego za jawnie niesłuszny zarzut ukrywania się pod przybranym nazwiskiem, a w podszytej ironią konkluzji wyjaśnił założenia swojej postawy krytycznej: „Ja potraktowałem *Czarne sezony* jako prozę literacką, a nie jako jeszcze jedno zeznanie świadka. Jeśli się pomyliłem, to oczywiście większość zarzutów wycofuję”²⁹.

Ta wypowiedź uzmysławia, że zasadniczym problemem okazuje się sama kwalifikacja tekstu Głowińskiego – od niej zależy dobór kryteriów oceny *Czarnych sezonów*. Zastrzeżenie sformułowane przez Grynberga buduje opozycję, którą da się również wyprowadzić z rozmaitych wypowiedzi i deklaracji składanych przez Głowińskiego, obecnych także *explicite* na kartach *Czarnych sezonów* – opozycję między dokumentem a literaturą. Czy jednak trafna i prawomocna?

Aspekty „literackości”, które zdaniem Głowińskiego są niestosowne bądź nieskuteczne wobec tematu Zagłady (a przynajmniej obce jego strategii nadawczej, bo w odniesieniu do cudzych tekstów uczoney wykazuje się dużą tolerancją), da się sprowadzić do następujących kategorii: fikcjonalność, konwencjonalność, ornamentacyjność, respektowanie Arystotelesowskich reguł prawdopodobieństwa³⁰. Jednak

²⁸ J. Leociak, *Grynberg niebanalnie...*, op. cit., s. 66.

²⁹ H. Grynberg, *Mój krytyk za dużo wyczytał*, „Odra” 2002, nr 6, s. 67.

³⁰ Mówi o tym Głowiński w wielu miejscach – wywiadach, m.in. w cytowanej rozmowie z Anką Grupińską, w komentarzach do *Dziennika Klemperera*, które ceni za autentyczność rodzący się z przyjęcia przez autora „optyki wąskiego horyzontu” (M. Głowiński, *Victor Klemperer: dziennik czasu Zagłady*, [w:] *Skrzydła i pięta. Nowe szkice na tematy niemitologiczne*, Kraków 2004), wreszcie – na zasadzie dygresji i autokomentarza – w swojej prozie wspomnieniowej: *Czarnych sezonach, Magdalence z razowego chleba* (Kraków 2001), *Historii jednej topoli* (Kraków 2003), *Kładce nad czasem* (Kraków 2006).

odżegnywanie się przez Głowińskiego od literackości obecne w *Czarnych sezonach* jest, jak konstatuje Filip Mazurkiewicz, także chwytem, od kiedy „antyliterackość wkroczyła w literaturę”³¹. Dlatego w tym „wstrząsającym, choć jednocześnie z teoretycznoliterackiego punktu widzenia kontrowersyjnym paraliterarium Michała Głowińskiego” irytuje badacza fakt, że „literaturoznawca nie wierzy w literaturę”³². „Głowiński traktuje literackość – pisze Mazurkiewicz – jak występek przeciw pamięci, jak wroga, a nie sojusznika, na drodze ku własnej przeszłości”³³. A ponieważ nie jest w stanie od „literackości” uciec w swej opowieści, dochodzi do „sytuacji wysoce schizofrenicznej”³⁴. Należałoby w tym miejscu wyrazić zdziwienie: jak strukturalista i komentator twórczości Gombrowicza może nie pamiętać, że przed formą nie ma ucieczki?

W kategoriach „antyliteratury przybierającej postać opowieści przenicowanych i kompozycyjnie «ułomnych»” pisze o *Czarnych sezonach* także Aleksandra Ubertowska³⁵. Używa przy tym charakterystycznych określeń: „antyformy, formy wydrążone, stanowiące «negatywy» skodyfikowanych gatunków literackich”³⁶.

Już te dwa głosy – Mazurkiewicza i Ubertowskiej – zdają się jasno sugerować, że opozycja dokument – literatura czy też inaczej mówiąc „dyskurs dokumentarny – dyskurs literacki” jest fałszywa. W przypadku każdego tekstu – uogólnia Przemysław Czapliński – a każdy cechuje się jakimś stylem i kompozycją, „literackość jest nieunikniona”³⁷. Badacz rozprawia się z tradycyjnymi iluzjami humanistyki w kwestii prawdy, obiektywizmu dyskursu historycznego, przekładalności cudzego tekstu, odrębności tekstu literackiego od „dokumentarnego”, by orzec w tej ostatniej sprawie: „różnica między dokumentem i literaturą tkwi w doborze figur retorycznych i sposobów opowiadania, nie polega zaś na radykalnej odmienności «prawdy» i «zmyślenia»”³⁸.

Podobne stanowisko przyjmuje Katarzyna Chmielewska w polemice z Berelem Langiem³⁹, radykalnym rzecznikiem „dyskursu historycznego” jako najstosowniej-
szej i najbardziej wartościowej formy pisania o Zagładzie⁴⁰.

³¹ F. Mazurkiewicz, *Psychoanaliza i literackość (o „Formach pamięci” Marka Zaleskiego i „Czarnych sezonach” Michała Głowińskiego)*, „Teksty Drugie” 1999, nr 1–2, s. 129.

³² Ibidem.

³³ Ibidem.

³⁴ Ibidem, s. 129–130.

³⁵ A. Ubertowska, *Świadectwo – trauma...*, op. cit., s. 83.

³⁶ Ibidem, s. 84. Specyfikę opowieści Głowińskiego opisuje badaczka, zestawiając je z formą noweli: „Pozornie wydają się one najbliższe noweli ze względu na jednowątkową fabułę, uporządkowany, precyzyjny tryb wypowiedzi. Od typowej noweli odróżnia je wszakże wątpliwa, niedomknięta kompozycja, poddana zabiegom zawieszania opowieści lub różnicowania jej statusu ontologicznego”.

³⁷ P. Czapliński, *Zagłada jako wyzwanie dla refleksji o literaturze*, „Teksty Drugie” 2004, nr 5, s. 20.

³⁸ Ibidem, s. 21.

³⁹ K. Chmielewska, *Literackość jako przeszkoda, literackość jako możliwość wypowiedzenia*, [w:] *Stosowność i forma...*, op. cit., s. 22.

⁴⁰ B. Lang, *Przedstawienie zła: etyczna treść a literacka forma*, przeł. A. Ziębińska-Witek, „Literatura na Świecie” 2004, nr 1–2.

Literackość nie jest przeszkodą – stwierdza badaczka – ale warunkiem możliwości zaistnienia pewnego rodzaju opowieści o Holocauście, który może być równie stosowny, jak dyskurs historyczny. Jest szansą opowiedzenia o Szoa⁴¹.

Swe zaufanie do literatury w obliczu wyzwań, jakie stawia pamięć Zagłady, deklaruje również Filip Mazurkiewicz:

Wydaje się, że tylko literatura, w przeciwieństwie do pozostałych dyskursów humanistyki, świadoma swej literackości, potrafiąca uczynić z niej narzędzie do poszukiwania prawdy, posiada możliwości, aby generalizować, zachowując jednocześnie nieusuwalną ważność partykularnego ludzkiego wymiaru tamtego doświadczenia. W tym sensie jest najbardziej rzetelnym sposobem pisania Holocaustu⁴².

Przy użyciu celnego paradoksu Marek Zaleski w *Formach pamięci* wypowiada także pochwałę literatury jako medium, „w którym bardziej niż gdziekolwiek indziej można oddać sprawiedliwość niemożności przedstawienia Zagłady”⁴³. Wreszcie niepodważalnym argumentem w prezentowanym tu sporze wydaje się wysoki artyzm dokumentarnych zapisków z warszawskiego getta wnikliwie opracowanych i skomentowanych przez Jacka Leociaka. Badacz opisał cały szereg strategii retorycznych wykorzystywanych przez autorów analizowanych dzienników, pamiętników i innych trudnych do formalnego zaklasyfikowania relacji, by w części poświęconej tekstowi Racheli Auerbach, utrzymanemu w wielu momentach w estetyce groteski, wyrazić ostrożne przekonanie:

Może właśnie formuła groteski, mieszająca piekielną grozę z szatańskim śmiechem, potrafi ukazać radykalną obcość doświadczenia Zagłady? Jeśli Holocaust jest oknem na drugą stronę bytu, oknem odsłaniającym coś, czego nie sposób inaczej dostrzec, może to właśnie formuła groteski zdolna jest nadać tej niebywalej tajemnicy postać już oswojoną w długiej tradycji form wyrazu i znaków kultury? A co za tym idzie – możliwą do zakomunikowania, mogącą stanowić przekaz, który poddaje się rozumieniu⁴⁴.

Oglądane z tej perspektywy *Czarne sezony* jawią się jako tekst o swoistej retoryce metanarracji i nadkomentarza – w nasyceniu niewspółmiernym do wątko materiału autobiograficznego, jakim dysponował autor. Jawią się również, idąc śladem Grynberga, jako katalog zmarnowanych, źle wykorzystanych szans, zaprzeczenie możliwości nawiązania silniejszego, autentycznego kontaktu z czytelnikiem. Nie chodzi tu jednak o to, że receptą miałoby być w tym wypadku aplikowanie i wzmaganie literackiego żywiołu, polegające na wypełnianiu „przestrzeni figuralności”⁴⁵ fikcją, jakimś rodzajem stylistycznej ornamentyki, kulturowymi symbolami czy bogatą metaforą, ale o szczególnie rodzaj zorganizowania sposobu reprezentacji wyniesionych z Zagłady doświadczeń. Zbiór możliwych, praktycznych rozwiązań pozostaje, wbrew pozorom, nadal otwarty, wzbogaca go bowiem możliwość

⁴¹ K. Chmielewska, *Literackość jako przeszkoda...*, op. cit., s. 24.

⁴² F. Mazurkiewicz, *Psychoanaliza i literackość...*, op. cit., s. 131.

⁴³ M. Zaleski, *Formy pamięci*, Gdańsk 2004, s. 173.

⁴⁴ J. Leociak, *Tekst wobec Zagłady...*, op. cit., s. 254.

⁴⁵ K. Chmielewska, *Literackość jako przeszkoda...*, op. cit., s. 22.

przetwarzania i niuansowania najbardziej zastanych konwencji, nacechowywania wypowiedzi własnym idiomem stylistycznym i zapisywania własnej, opartej na niepowtarzalnej biografii wizji świata. Nawet jeśli odrzucimy te właściwości literatury, których broni Katarzyna Chmielewska, jak: metafora, ironia, groteska, subiektywność, fikcjonalność, fabularyzacja, pozostaje szereg takich porządków organizacji wypowiedzi, które pozwalają czytelnikowi choćby na dotknięcie grozy Holocaustu i zbudowanie emocjonalnej lekturowej więzi z autorem.

Wypada więc na koniec – jakkolwiek z pewnym zastrzeżeniem – zgodzić się z Philippem Lejeune: czytelnik tekstów autobiograficznych oczekuje od nich czegoś innego niż od fikcji, jest być może bardziej tolerancyjny, co zdaje się potwierdzać recepcja *Czarnych sezonów*, na pewno nieco inaczej aktywny i inaczej zaangażowany⁴⁶. Ale nie sposób przystać na metaforyczne stwierdzenie francuskiego uczonego, że jest to spotkanie „twarzą w twarz”⁴⁷, nawet jeśli badacz ma na myśli spotkanie czytelnika z samym sobą. Bo mediacja tekstu każe traktować wrażenie przeżyciowości i bezpośredniości jako iluzję lub (mniej czy bardziej) zamierzony efekt. I ostatecznie dla osoby z zewnątrz, jaką jest czytelnik, tylko tekst pozostaje namacalnym śladem pamięci, szansą i ograniczeniem.

Memory and text. Pronouncing the Extermination in Michał Głowiński's „Czarne sezony” (Black Seasons)

Abstract

The article takes up the problem of critical reception of Michał Głowiński's "Czarne sezony" as an autobiographical text which describes the experience of Extermination, taking into account readers' attitudes, ethical obligations of a recipient of Holocaust literature, the employed research tools and reading models, but on the other hand, taking into account possible reactions of the readers to the author's intentions and sender strategies, openly declared or inscribed in the text, which are possible to retrieve in the process of reading. Special attention is paid to the words of Henryk Grynberg, who is alone in his critical approach to Głowiński's book, although many of his well-aimed remarks cannot be rejected.

This issue is connected with the questions of what is the relation between a document and literature, where to fit the problem of appropriateness, truthfulness and authenticity of a message, or what are the consequences of selecting a particular text organization pattern, that is the narrative, stylistic and compositional solutions. Accepting the inefficiency of the opposition "document-literature" with reference to "Czarne sezony", the author points to the limitations of the autotelic and metanarrative model of memories, chosen by Głowiński.

⁴⁶ Ph. Lejeune, *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, red. R. Lubas-Bartoszyńska, przeł. W. Grajewski, S. Jaworski, A. Labuda, R. Lubas-Bartoszyńska, Kraków 2001, s. 15.

⁴⁷ Ibidem.