

Filip Szalasek

Znaczące i "od-pomniane" - o hauntologii w powieści W. G. Sebald Austerlitz

Studia Kulturoznawcze nr 1 (3), 83-94

2013

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.

FILIP SZAŁASEK

Uniwersytet Gdański
Instytut Filologii Romańskiej

Znaczące i „od-pomniane” – o hauntologii w powieści W. G. Sebald *Austerlitz*

Zawiadowca gwizdże, chorągiewka idzie w dół; bez wysiłku, z własnego rozpędu, jak lawina zapoczątkowana lekkim pchnięciem, ruszamy.

Virginia Woolf, *Fale*¹

1.

„Wyniki odtwarzania są miarą przechowania”² – czytamy w jednym z podręczników serii „Psychologia ogólna”, w tomie poświęconym m.in. procesom pamięciowym (*Pamięć. Uczenie się. Język*). Autorka skryptu prezentuje wykresy i statystyki z dokładnością do kilku miejsc po przecinku, co onieśmiela i budzi sprzeciw, bo przecież mowa o wspomnianiu, aktywności intymnej, a nawet romantycznej. „Odtwarzanie”, „miara”, „przechowanie” – te beznamiętne, sterylne określenia wydają się dotyczyć świata przedmiotów – zwłaszcza nośników danych: dysków czy serwerów, a nie delikatnego fenomenu ludzkiej psychiki, który – na równi ze śnieniem – bywa utożsamiany z duszą³.

Jeśli już dzielimy się treścią marzeń sennych, to prezentujemy je innym pod postacią anegdot, by – we wspólnym rozbawieniu absurdami onirycznej

¹ V. Woolf, *Fale*, tłum. L. Czyżewski, Wyd. Literackie, Kraków – Wrocław 1983, s. 23.

² I. Kurcz, *Przechowanie a zapominanie*, w: eadem, *Pamięć. Uczenie się. Język*, Wyd. Naukowe PWN, Warszawa 1992, s. 18.

³ Językoznawczyni Anna Wierzbicka proponuje postrzegać duszę w zbieżności z ogólnie przyjętym wyobrażeniem snu i pamięci, a więc „jako podłoże ukrytych procesów psychologicznych, które nie są dostępne innym ludziom i które niekoniecznie są jasne dla samego zainteresowanego”. A. Wierzbicka, *Duża – soul i mind*, tłum. J. Szpyra, w: eadem, *Język – umysł – kultura. Wybór prac*, red. J. Bartmiński, Wyd. Naukowe PWN, Warszawa 1999, s. 528.

logiki – rozładować napięcie wytworzone przez niemożność klarownego wyrażenia obrazów nieświadomości. Odczuwamy zresztą nie tylko niemożność, ale i niechęć do relacjonowania snów. O tych spośród nich, których przeczuwane znaczenie dotknęło nas głęboko, czynimy wyznania (ich poetyka dopuszcza i usprawiedliwia brak precyzji) albo przemilczamy je, aby uniknąć niebacznego podsunięcia innym materiału, który mogliby zinterpretować trafniej od nas samych, a tym samym uzyskać o nas wiedzę głębszą od tej, jaką sami dysponujemy.

Podobne opory budzi dzielenie się wspomnieniami – obawiamy się, że o najistotniejszych wydarzeniach naszej przeszłości, o tych, którym przypisaliśmy odpowiedzialność za ukształtowanie naszego charakteru, opowiemy w sposób trywialny lub mglisty. To właśnie na tym wycinku naszej komunikacji ze światem zewnętrznym zdecydowane kontury równania de Saussure'a – wydawałoby się, uniwersalnego – rozmywają się. Relacja: znaczące – znaczone traci w kontekście snów i wspomnień na wyrazistości, jak gdyby dochodziło do błędu przesunięcia kategoryjnego, akceptowalnego np. w poetyce ekfrazy, ale niedopuszczalnego na polu psychologii, czy ściślej: na polu psychologii języka.

„Słowo – słusznie skarży się Serenus Zeitblom, narrator *Doktora Faustusa* Tomasza Manna – stworzone jest dla wyrażania czci i chwały, danym mu jest zdumiewać się, podziwiać, błogosławić oraz wyrażać jakieś zjawisko przez uczucia, jakie w nas budzi, lecz nie jest zdolne przywołać go ani odtworzyć”⁴. Szczególnie dotkliwie odczuwamy to, próbując zwerbalizować obrazy wewnętrzne. Konsystencja wspomnień jest tak daleka od stałości, że nie mamy nadziei znaleźć w nich oparcia. „Grzebiemy w pamięci”, jak gdyby większość zmagazynowanych w niej obrazów była piaskiem, śniegiem, pyłem – sypką przeszkodą, ukrywającą prawdę o fundamentalnym znaczeniu.

Jeśli w ogóle decydujemy się na komunikację z własnymi wspomnieniami, to zawsze ów kontakt będzie nawiązywał do stanu ich skupienia – w sposób nieunikniony okaże się rozwodniony, mętny, nieważki. Ku obrazom przeszłości zwracamy się z natężoną uwagą dopiero, gdy – jak pisze Gilles Deleuze w studium poświęconym wielkiej powieści Prousta – napotykaemy „znaki zmuszające nas do przemyślenia czasu utraconego, czyli upływu czasu, unieważnienia tego, co było, przemiany istnieć”⁵. Dzięki niektórym znakom istnieje szansa na dotarcie do wspomnień zalegających na głębokości właściwej wodom gruntowym. Własne odbicie w tafli tych wód oznacza wyrwanie się z ciągu przemian i nawiązanie kontaktu z dawnym ja, naszą poprzednią wersją, która

⁴ T. Mann, *Doktor Faustus*, tłum. M. Kurecka, W. Wirpsza, Porozumienie wydawców, Wrocław 2002, s. 728.

⁵ G. Deleuze, *Proust i znaki*, tłum. M. P. Markowski, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2000, s. 21. Cytuję za tą edycją, przytoczenia oznaczając za pomocą inicjałów autora i numeru strony.

„od-pomniana” (GD, 106) będzie towarzyszyć nam w dalszej drodze, a jej wiedza zostanie przyłączona do naszej w tajnym dziele integrowania osobowości⁶. Oto romantyczna wizja wspomnienia, po raz kolejny przybliżająca pamięć do duszy.

Teraz dopiero, kiedy natknęliśmy się na słowa: „kontakt” i „towarzystwo” (a wraz z nimi na perspektywę dialogu, który przekreśla samotność), hasło „wyniki odtwarzania są miarą przechowania” nie brzmi już oschle. Dwuznaczności nabierają za to słowa Gilles’a Deleuze’a o „przemysłieniu czasu utraconego”. Refleksja nad przeszłością jest nacechowana pozytywnie dopóty, dopóki jesteśmy w posiadaniu materiału w postaci skumulowanych wspomnień, które pilnie pielęgnowaliśmy, chroniąc je przed deformacją. „Przypominać sobie to tworzyć, to podążać aż do punktu, w którym łańcuch skojarzeń pęka, wyskakuje poza jednostkę i przenosi się ku narodzinom ujednostkowiającego świata” (GD, 106) – pisze w natchnieniu Deleuze. „Pęknięcie łańcucha skojarzeń” wydaje się doskonałą metaforą rozprzęgnięcia związku znaczącego ze znaczoną. Ale prawdą jest też, że Deleuze pisze o Prouście, któremu powiodło się utkanie z własnych wspomnień epickiego mitu, a przecież możliwa jest sytuacja odwrotna, kiedy obrazy pamięci, zatrzymane gdzieś w podświadomości, zaczynają fermentować i gnić, budząc we wspominającym obrzydzenie. Spodziewając się natrafić na piękne obrazy pamięci, natrafia na ponure, przedrzeźniające go bohomyzy, które automatycznie odrzuca, wypierając się własnej pamięci, bo – jako „znacząca” – źle świadczy o nim samym – „zaczonym”.

W przygotowanym przez Gilles’a Deleuze’a⁷ wyborze tekstów Henriego Bergsona czytamy jednak, że „ten, kto odtrąciłby pamięć wraz ze wszystkim, co ona zawiera, odgrywałby ustawicznie swe istnienie [...]; byłby to świadomy automat, posługujący się użytecznymi przyzwyczajeniami, przedłużającymi bodźce w odpowiednią reakcję”⁸. W kontekście tych słów Deleuzjańskie

⁶ „Narcyz nie zakochuje się w swoim odbiciu dlatego, że jest wspaniałe, lecz dlatego, że jest jego” – notuje Wystan Auden, uświadamiając, że mit o zakochanym w sobie młodzieńcu może być interpretowany także jako legenda o „od-pomnieniu” wszystkich swoich doświadczeń, także tych, które nie upiększają, i całkowitej ich akceptacji, ponieważ nie należą do nikogo innego. Pamiętajmy jednak, że – w kontekście dalszych rozważań – historia Narcyza, bez względu na jej odczytanie, pozostaje „tylko” legendą. W. H. Auden, *Ręka farbiarza i inne eseje*, PIW, Warszawa 1988, s. 85.

⁷ Na temat relacji Deleuze’a i Bergsona zob. np. S. Guerlac, *Thinking in Time: An Introduction to Henri Bergson*, Cornell University Press, Ithaca, NY 2006, s. 175, gdzie autorka pisze m.in.: „If there is a return to Bergson today, then, it is largely due to Gilles Deleuze whose own work has etched the contours of the New Bergson. This is not only because Deleuze wrote about Bergson; it is also because Deleuze’s own thought is deeply engaged with that of his predecessor, even when Bergson is not explicitly mentioned”.

⁸ H. Bergson, *Pamięć i życie*, wybór G. Deleuze, tłum. A. Szczepańska, PAX, Warszawa 1988, s. 54. Cytuję za tą edycją, przytoczenia oznaczając za pomocą inicjałów autora i numeru strony.

„unieważnienie tego, co było” przesuwają się niebezpiecznie blisko niepamięci, a brak wspomnień (lub choćby ich części; wyobraźmy sobie np., że nie mamy pojęcia o własnym dzieciństwie) unieważnia osobowość, odbiera duszę. Bez wspomnień, niepewnego i mętnego, ale zawsze jednak „znaczącego”, ulatuje nasze „znaczone”, nasza osobowość, życie. Narrator *Pierścieni Saturna* – najpopularniejszej powieści Winfrieda Georga Sebald, poruszającej, jak wszystkie książki pisarza, problem wspomnień – przeżywając jedną z cyklicznych niedyspozycji pamięci, bez wahania porównuje się do zepsutego mechanizmu:

Ledwie znajdę się w jakimś towarzystwie, już wydaje mi się, że kiedyś już byłem świadkiem, jak ci sami ludzie wyrażają te same poglądy w ten sam sposób, przy użyciu tych samych słów, zwrotów i gestów. [...] Niewykluczone, że zjawisko to [...] jak w wypadku powtarzającego zawsze te same sekwencje dźwięków gramofonu wiąże się nie tyle z uszkodzeniem maszynierii, ile z nieusuwalnym defektem oprogramowania⁹.

Aby dopełnić obrazu reifikacji, jakiej poddaje człowieka „awaria” pamięci, warto przytoczyć jeszcze jeden cytat z Deleuze’a. Píše on, że „to nie jednostki tworzą świat, lecz ukryte światy, esencje tworzą jednostki [...]”. Esencja nie jest wyłącznie jednostkowa: ona pozwala stać się jednostką” (GD, 44–45). Czytając te słowa, znów trudno jednoznacznie określić, czy mowa o duszy, czy o wspomnieniach – wybór pada na te drugie tylko ze względu na kontekst, w jakim umieszczają studium Deleuze’a tytuł i tematyka powieści Prousta. Bez wspomnień – kiedy esencja rozwiewa się i znika – zmieniamy się w bezduszne istnienia, a ingerując w nie – upiększając, fałszując, odrzucając ich spotworniałe warianty – ryzykujemy odkształcenie ich pierwotnego, prawdziwego kształtu. Bergson próbuje rozjaśnić te ponure perspektywy:

Prawdą jest, że nasze życie psychiczne pełne jest rzeczy nieprzewidywanych. Nagle pojawia się mnogość wydarzeń, zdających się nie mieć żadnego związku z tym, co je poprzedziło, i tym, co po nich następuje. Lecz nieciągłość ich pojawiania się uwydatnia się na ciągłości tła, na którym się rysują, i któremu zawdzięczają odziedziczone je przerwy; są to uderzenia kotłów, od czasu do czasu rozbrzmiewające w symfonii (HB, 6).

„Ciągłość tła”? „Kotły rozbrzmiewające w symfonii”? Metafory nie potrafią odbudować pewności nadszarpniętej przez zjawiska tak dosłowne i dobrze znane, jak „rzeczy nieprzewidywane” czy „mnożność wydarzeń bez związku”. Zresztą w słowach Bergsona wyczuwalny jest fałszywy optymizm: z jednej strony twierdzi on, że „w dziedzinie psychologii zewnętrznym znakiem siły jest

⁹ W. G. Sebald, *Pierścienie Saturna: angielska pielgrzymka*, tłum. M. Łukasiewicz, W.A.B., Warszawa 2009, s. 215. Cytuję za tą edycją, przytoczenia oznaczając za pomocą pierwszych liter tytułu i numeru strony.

zawsze precyzja” (HB, 62), z drugiej jednak – w tym konkretnym wypadku – pozwala sobie na niejasne przenośnie, jak gdyby za sprawą mowy poetyckiej próbował przełamać własny opór przed uznaniem tajnego władztwa wspomnień nad ludzkim życiem. Proustowi udało się nawiązać bogaty dialog z własną pamięcią, choć bywało, że uładzona komunikacja ze wspomnieniami przerażała się w bezładną kłótnię (wystarczy przywołać atmosferę tomu *Nie ma Alibertyny* jako kontrast dla na poty idyllicznego rozdziału *Combray*).

Wspominanie wiąże się więc z ryzykiem wyprawy w nieznanne rewiry, terytoria, gdzie podstawowe zależności – zdawałoby się, fundamentalne, na zawsze zestrojone ze sobą – ulegają rozmyciu, a my wraz z nimi. Trudno powiedzieć, „czy aby przebyć amfilady snu, potrzeba więcej, czy mniej rozsądku, niż zabieramy ze sobą do łóżka” (PS, 92) – wątpi Sebald, by za chwilę postawić pytanie, które właściwie nie wymaga odpowiedzi: „czym bylibyśmy bez wspomnień?”.

Nie potrafilibyśmy uporządkować najprostszych myśli, najczulsze serce nie byłoby zdolne przyłgnąć do drugiego serca, nasze istnienie składałoby się tylko z nieskończonego szeregu bezsensownych chwil. Miesiącami i latami zalegają w nas uspio-
ne wspomnienia i rozrastają się potajemnie, aż wywołane przez jakiś drobiazg na powierzchnię, sprawiają, że przestajemy widzieć życie (PS, 292).

I jeszcze: „pamięć to coś, od czego nie można uciec: psychologicznie człowiek jest tak skonstruowany, że coś mu każe oglądać się za siebie. Wspomnienia, nawet jeśli są wyparte, oddziałują na nas i kształtują nasze życie. Gdyby nie pamięć, nie byłoby literatury”¹⁰. Nie byłoby *Austerlitz*.

2.

Kiedy Jacques Austerlitz – tytułowy bohater powieści W. G. Sebald – rozważa w kontekście swoich problemów z pamięcią skomplikowany plan paryskiej Biblioteki Narodowej wraz z jej systemem komputerowym, na usta ciśnie mu się zjadliwa ironia. W złożoności „elektronicznej aparatury informatycznej” dostrzega przede wszystkim niebezpieczeństwo paraliżu, prozaicznego „zawieszenia się systemu”, które uniemożliwi dostęp do – jak to z przekąsem określa – „skarbnicy naszego utrwalonego na piśmie dziedzictwa”¹¹. Austerlitz nie tyle podważa sens informatyzacji, ile raczej drwi z maszynierii, która, mieszcząc nieporównanie więcej danych niż ludzki mózg, powiela w ślepych dążeniu do

¹⁰ W. G. Sebald, *Wyimki*, tłum. M. Łukasiewicz, A. Pokojka, „Zeszyty Literackie” 2 (118)/2012, s. 47.

¹¹ W. G. Sebald, *Austerlitz*, tłum. M. Łukasiewicz, W.A.B., Warszawa 2007, s. 340. Cytuję za tą edycją, przytoczenia oznaczając za pomocą pierwszej litery tytułu i numeru strony.

doskonałej imitacji także jego błędy. „Wszechogarniająca, absolutna perfekcja zamysłu w praktyce może, ostatecznie zaś nawet musi pociągać za sobą chroniczny dysfunkcjonalizm i konstytucyjną chwiejność” (A, 340) – stwierdza Austerlitz, jak gdyby pragnął za wszelką cenę pochwalić ludzką pamięć, choćby za to, że – w przeciwieństwie do firm produkujących układy scalone – nigdy nie posunęła się do obłudnych zapewnień o całkowitej stabilności swoich mechanizmów.

Austerlitz uosabia zresztą zapomnienie, wyparcie wspomnień. Sam mówi:

Od czasów dzieciństwa i młodości nie wiedziałem, kim naprawdę jestem. Z dzisiejszego punktu widzenia rozumiem naturalnie, że już moje nazwisko oraz fakt, że poznałem to nazwisko dopiero w wieku lat piętnastu, powinny naprowadzić mnie na ślad mego pochodzenia, ale ostatnio uświadomiłem sobie też, dlaczego jakaś instancja, nadrzędna wobec moich władz umysłowych i najwyraźniej bardzo przemyślnie zawiadująca moim mózgiem, zawsze strzegła mnie przed moją własną tajemnicą, systematycznie odwołała od wyciągnięcia oczywistych wniosków i wszczęcia odpowiednich dociekań (A, 56).

Podczas kolejnych spotkań z narratorem Austerlitz opowiada o odkryciach dotyczących swego pochodzenia oraz o wielkim cierpieniu i pustce, którą trudno mu wypełnić. Bohater Sebalda – mimo że jest historykiem kultury, dodatkowo specjalizującym się w architekturze – pogrążony jest w niepamięci tak skrajnej, że w kwestii własnej tożsamości upodobił się do afatyka, „niezdolnego do znalezienia słowa, gdy go potrzebuje – zdaje się krążyć wokół niego i nie ma dość siły potrzebnej, by położyć palec dokładnie tam, gdzie trzeba” (HB, 62). Wydaje się, że nie potrafi wyrażać podstawowych uczuć, jak gdyby został wyprany z wczesnych – najbardziej pouczających w tym względzie – wspomnień i teraz „odgrywa ustawicznie swe istnienie [...]; jak świadomy automat, posługujący się użytecznymi przyzwyczajeniami, przedłużającymi bodźce w odpowiednią reakcję”.

Austerlitz czuje się „przytłoczony głuchym poczuciem, że nie należy [...] w ogóle nigdzie” (A, 308), podobnie jak jego pierwowzór, Paul Bereyter – protagonistą innej powieści Sebalda, *Wyjechali*. Bohater ten „nie widzi przed sobą żadnych perspektyw i zaznaje [...] nieodpartego poczucia klęski, które potem tak często miało go nawiedzać i od którego ostatecznie nie zdołał się uwolnić”¹². Pustka jest tak wielka, że niekiedy, np. przeglądając albumy rodzinne obcych osób, Austerlitz „wyobraża sobie, że tę czy tamtą postać z fotografii dostrzega na ulicy albo na polach, zwłaszcza w upalne letnie dni w porze południa, kiedy poza tym wokół nie było widać żywego ducha, a powietrze lekko drgało” (A, 67–68).

¹² W. G. Sebald, *Wyjechali*, tłum. M. Łukasiewicz, W.A.B., Warszawa 2005, s. 64.

Pogrążając się w dojmującym poczuciu wykorzenia, Austerlitz występuje przeciwko własnemu instynktowi samozachowawczemu i nie godzi się na to, by podświadomość decydowała o tym, co będzie potrafiła znieść jego świadoma jaźń. Nie potrafi uznać, że „mechanizm mózgowy jest przystosowany do spychania w nieświadomość prawie wszystkiego i wprowadzania do świadomości tylko tego, co zdolne jest oświetlić aktualną sytuację, [...] słowem wykonać pracę użyteczną” (HB, 40–41). Odnowienie komunikacji z utraconą częścią własnej osoby będzie dla niego możliwe tylko dzięki opracowaniu nowej semiotyki, nowych znaków, nowych metod kontaktu z sobą samym – metod, dzięki którym uda mu się ominąć mechanizm wyparcia, który dla ochrony integralności „ja” aktywował onegdaj umysł bohatera.

Opierając się na niekompletnych opowieściach, fotografiach i materiale wideo, próbuje odtworzyć obraz swego dzieciństwa i rodziców, a szczególnie matki, lecz wkraczając w strumień czasu i gorączkowo „grzebiąc w pamięci”, wydaje się tworzyć wspomnienia, jak poeta, który – nie mogąc znaleźć rymu – porzuca wymogi klasycznego metrum, aby opiewać uroki improwizacji. Austerlitz kreuje więc tak naprawdę mit, rozumiany przez pryzmat semiotyki nie tyle jako legenda, a więc opowieść w większości fałszywa, ile raczej jako złożony konstrukt objaśniający i naturalizujący pewne aspekty rzeczywistości. Taką na poły magiczną aktywność przypisuje się zwykle kulturom, w powieści Sebald’a realizuje się ona niejako w miniaturze, w osobie jednostki, w której – dosłownie – „tańcuch skojarzeń pękł, wyskoczył poza nią”.

Jeśli jednak wspomnienia Austerlitz’a nie są jego, to czyje? Czyje obrazy pamięci przytacza w toku powieściowej narracji z dokładnością tak drobiazgową, że zdaje się wykluczać zmyślenie? Jako pierwsze nasuwa się przypuszczenie, że wspomnienia należą do narratora powieści, a co za tym idzie – do samego Sebald’a¹³. Kwestia pamięci jest dla pisarza bardzo istotna, jego poglądy na funkcje i mechanizmy wspominania wykazują wiele podobieństw do zapatrywań Austerlitz’a¹⁴; niemiecki prozaik zwykł także przemycać w swych narracjach detale autobiograficzne.

Podejrzenia budzi sama kompozycja powieści, oparta na serii „przypadkowych” spotkań. Zarówno Austerlitz, jak i narrator podróżują bez widocznego

¹³ O metodzie twórczej autora *Pierścieni Saturna* przekonująco pisze Tomasz Różycki. W trafnym omówieniu porusza także kwestię autora i narratora: „Historie opowiedziane przez Sebald’a utrzymują czytelnika w przekonaniu, że to, co czyta, jest prawdą; pierwszoosobowy narrator dający od czasu do czasu znaki, że jego tożsamość z autorem jest ugruntowana [...]”. T. Różycki, *Lepiej zabłądzić, zapomnieć*, „Zeszyty Literackie” 2 (118)/2012, s. 51.

¹⁴ Niech za dodatkową ilustrację posłuży wyznanie poczynione przez literackie *alter ego* autora w *Pierścieniach Saturna*: „Ze wspomnieniami, które tak często i tak znienacka mnie osaczają, nie umiem uporać się inaczej, niż pisząc. Gdyby pozostały zamknięte w mej pamięci, nabierałyby z biegiem czasu coraz więcej wagi, aż w końcu załamałbym się pod tym rosnącym brzemieniem” (PS, 292).

planu, ale ich ścieżki regularnie się przecinają. Wędrowcy natykają się na siebie w halach słynnych dworców Europy (cała przygoda rozpoczyna się w poczekalni brukselskiego dworca w drugiej połowie lat 60. XX wieku) i w mało uczęszczanych kafejkach. Najczęściej przypadkiem, zawsze bez śladu zdziwienia. Austerlitz przysiadł się do stolika narratora i snuje dalszy ciąg swojej opowieści, tak jakby jej wątku nie przerwały lata upływające między poszczególnymi spotkaniami.

Znamienne wydaje się zwłaszcza spotkanie w Czechach – narrator, który wybrał się tam, by u specjalisty leczyć przypadłość polegającą na znacznym obniżeniu zdolności widzenia (retinopatia surowicza środkowa; A, 48), wyłapuje sylwetkę Austerlitz pośród tłumu kłębiącego się wieczorem w pobliżu otwartych do późna lokali. W skąpym oświetleniu rozpoznaje go natychmiast, pomimo znacznego osłabienia wzroku i upływu 20 lat, co musi wydać się zbiegiem okoliczności wprost niewiarygodnym, zwłaszcza z uwagi na rygorystyczny realizm stosowany przez Sebald w pozostałych utworach.

Mając za sobą lekturę innych powieści Sebald, równie trudno uwierzyć, że Austerlitz jest *alter ego* lub halucynacją narratora. Taki zabieg musi wydać się zbyt prosty, nawet pomimo barwnej anegdoty przytoczonej przez Adama Zagajewskiego w poświęconym pisarzowi numerze „Zeszytów Literackich”. Susan Sontag, która „tak wiele zrobiła w Ameryce dla niemiecko-angielskiego pisarza”, dowiedziawszy się, że ów znajduje się na tym samym przyjęciu, co ona:

[...] odnalazła go szybko i natychmiast przejęła inicjatywę: zaproponowała, by wyszli razem do najbliższego baru i porozmawiali. Ku jej zdumieniu Sebald odmówił; spojrział na zegarek i powiedział, że niestety za pół godziny odjeżdża ostatni pociąg do Norwich i on za wszelką cenę musi już teraz iść czy jechać na dworzec¹⁵.

Czyżby na spotkanie z Austerlitzem? Na to pytanie nie znajdziemy odpowiedzi, nawet gdybyśmy wcześniej nie odrzucili go jako zbyt prostodusznego, jak na Sebald, rozwiązania. Pozostaje więc jeszcze jedna możliwość: relacja bohatera i narratora nie ma większego znaczenia, a w *Austerlitzu* nie chodzi wcale o pamięć konkretnych osób, lecz o pamięć zbiorową, która wytwarza w jednostkach fałszywe wspomnienia i pojęcia, ale także – za sprawą kultury – podsuwa im „znaki zmuszające do przemyślenia czasu utraconego, czyli upływu czasu, unieważnienia tego, co było, przemiany istnień” (GD, 21). Podczas lektury powieści – obcując z bezimiennym bohaterem i przemierzając wraz z narratorem rzadko uczęszczane zabytki oraz opuszczone ulice – trudno opętać się od skojarzeń z koncepcją wysuniętą przez Jacques’a Derridę w *Widmach Marksa*. Zręcznie streszcza ją Kaja Klimek w artykule poświęconym nostalgii w kulturze popularnej:

¹⁵ A. Zagajewski, *Melancholijny i konkretny*, „Zeszyty Literackie” 2 (118)/2012, ss. 35–36.

Wstępem do hauntologii – idei, która przenika czy raczej nawiedza (ang. *haunt*) współczesną kulturę popularną – muszą być dwa klasyczne cytaty. Pierwszy to zdanie otwierające *Kapitał* Marksa: „Widmo krąży nad Europą – widmo komunizmu”. Drugi – „Time is out of joint” [dosł. Czas wypadł ze swych kolein] – pochodzi z Szekspirowskiego *Hamleta*. [...] Oba odnoszą się do stanu świata po upadku komunizmu („jak mógł upaść, skoro nigdy w praktyce nie został zrealizowany?” – zastanawia się Derrida) oraz widm przeszłości, a raczej przeszłych ideologii, które nieodwołalnie nawiedzają naszą teraźniejszość. Przeszłość nie może odejść (a historia nie może się skończyć, jak chciałby Francis Fukuyama), nadal próbuje się manifestować w postaci swych duchów i widm przenikających nasz czas. Czas ów nie biegnie swoją naturalną koleiną, hamowany z jednej strony przez duchy czasu przeszłego, a marzenie o przyszłości z drugiej. [...] Ten stan [...] Derrida określa jako hauntologię – połączenie ontologii (w swej francuskiej wersji brzmią niemal identycznie) z widmowością, wszechobecnym nawiedzeniem przez duchy przeszłości i przyszłości, które od nas wymagają przystosowania się do warunków niepewnej ontologii¹⁶.

3.

Kolejny dysonans w klarownym równaniu znaczące – znaczone: Sebald był za młody, aby świadomie śledzić wydarzenia II wojny światowej i ich skutki, ale historię Niemiec oraz ofiar nazistowskiego reżimu próbował sobie po latach wyobrazić¹⁷, jak gdyby w próbie sztucznego wytworzenia pamięci o wydarzeniach, w których nie mógł uczestniczyć, lecz których skutki wyczuwał wokół siebie jako „znaki zmuszające do przemyślenia czasu utraconego”¹⁸. Przedsięwzięcie o tyle trudne, że wśród pisarzy niemieckich zawarty został „milczący i wszystkich na równi obowiązujący pakt, który nie zezwalał na opisywanie

¹⁶ K. Klimek, „Ech!” – czyli tęskne westchnienie. *Nostalgia i hauntologia w kulturze popularnej*, „Intertekst” 9/2012, http://intertekst.pl/246_artikul.html [28.09.2012].

¹⁷ W wykładach zuryckich, zawartych w niewielkim tomie *Wojna powietrzna i literatura*, pisarz przyznaje się do bycia wywłaszczonym – jako Niemiec – z historii Europy. Jego kraj – poprzez epizod nazistowski – został wyłączonej z obiegu kultury i dziejów kontynentu. Zmuszony do wyparcia z pamięci pewnego etapu swojej przeszłości, utracił także podłoże do budowania swojej przyszłości. Gorączkowa renowacja miast wyniszczonych przez bombardowania alianców wydaje się Sebaldowi skazaną na porażkę próbą uwiarygodnienia „falszywej świadomości [...] w społeczeństwie właściwie do cna moralnie zdyskredytowanym”. W. G. Sebald, *Literatura i wojna powietrzna*, tłum. M. Łukasiewicz, W.A.B., Warszawa 2012, s. 7.

¹⁸ Żywy ślad „hauntologicznej” melancholii nawiedzającej Sebald’a można odnaleźć np. we fragmencie *Pierścieni Saturna*, odnoszącym się do opowiadania Jorge Luisa Borgesa *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*: „nasze życie jest zaledwie mierzchnącym odbłaskiem bezpowrotnie minionego zdarzenia. Faktycznie nie wiemy, ile swoich możliwych mutacji świat ma już za sobą i ile czasu, przy założeniu, że czas istnieje, jeszcze pozostało. Pewne jest tylko, że noc trwa znacznie dłużej niż dzień, jeżeli porównać indywidualne życie, życie w ogóle albo sam czas z systemem wyższego rzędu” (PS, 177).

prawdziwego stanu materialnej i moralnej destrukcji, która ogarnęła cały kraj”¹⁹. „Już wtedy – mówi Sebald – miałem poczucie, że te książki niewiele mówią o wielkich katastrofach, jakie się rozegrały, że są przykładem czegoś takiego jak ostrożne zarządzanie deficytem empirii”²⁰.

„Deficyt empirii” – sformułowanie, które doskonale wyraża stan rozstrojenia Saussure’owskiego równania w realiach snu i wspomnienia – wydaje się nieunikniony w hauntologicznej rzeczywistości końca XX wieku, kiedy na porządku dziennym są kontakty z „widmowością, wszechobecnym nawiedzeniem przez duchy przeszłości i przyszłości”. Jego przejawy wyczuwalne są w najmniej spodziewanych fragmentach *Austerlitz*, np. w takim oto ustępie, rozgrywającym się na jednej z najwyższych kondygnacji paryskiej Biblioteki Narodowej „nazwanej imieniem prezydenta Francji”:

Czasem, jak powiedział Lemoine – mówił Austerlitz – pisze Sebald – wydaje mi się, że czuje tu w górze, jak strumień czasu omywa mu skronie i czoło, ale prawdopodobnie, jak dorzucił, to tylko refleks wykształconej z biegiem lat świadomości, że tam w dole, gdzie leży miasto, nakładają się na siebie rozmaite warstwy. Na pustkowiu między nastawnią Gare d’Austerlitz a Pont Tolbiac, tu, gdzie dziś wznosi się ta biblioteka, aż do końca wojny na przykład znajdował się wielki magazyn, w którym Niemcy składowali wszystkie tupy zabrane z mieszkań paryskich Żydów (A, 347–348).

W każdym zdaniu tego krótkiego cytatu można wykryć obecność innego, starszego, które prześwieca spod nadpisanych nań nowszych treści. Przed wszystkim zwraca uwagę złożona, szkatułkowa kompozycja. W relacji narratora zawarta została opowieść Austerlitz, któremu zdarza się w jej ramach przytaczać historie osób trzecich. Piramidalna konstrukcja współgra nie tylko ze spoglądaniem z wysoka, ale przede wszystkim obrazuje obserwację podejmowaną z ogromnego dystansu czasowego – leżące w dole miasto nie jest po prostu metropolią, „refleks świadomości” wymusza przeniknięcie warstw palimpsestu i uchwycenie widm wcześniejszych budynków wraz z ich funkcjami. Hauntologiczny punkt widzenia jest możliwy do przyjęcia dopiero w wiekach postrzeganych jako schyłkowe, wyposażonych w doskonale dokładną wiedzę o minionych czasach; wiedzę tak precyzyjną, że przechodzi mimo przypadkowej obecności nazwiska głównego bohatera powieści w nazwie przypadkowego budynku, widzianego z okien przypadkowo odwiedzonej biblioteki.

Sam Austerlitz uosabia ów sposób postrzegania, nawet jego aparycja wydaje się personifikować hauntologię:

Jedną z czekających w *salle des pas perdus* osób był Austerlitz, wówczas, w roku sześćdziesiątym siódmym, niemal młodzieńczo wyglądający mężczyzna o jasnych,

¹⁹ W. G. Sebald, *Literatura i wojna...*, s. 18.

²⁰ W. G. Sebald, *Wyimki*, s. 47.

dziwnie sfalowanych włosach, jakie poza tym widziałem tylko u niemieckiego bohatera Zygryda, w filmie Langa. Jak przy wszystkich naszych późniejszych spotkaniach, Austerlitz nosił wtedy w Antwerpii ciężkie buty piechura, coś w rodzaju roboczych spodni z wytartego granatowego drelichu oraz szytą na miarę, ale od dawna już niemodną marynarkę, a pomijając te zewnętrzne szczegóły, od pozostałych podróżnych różnił się jeszcze tym, że jako jedyny nie patrzył obojętnie przed siebie, lecz zajęty był sporządzaniem rysunków i szkiców [...] (A, 9–10).

Dodajmy do tego jeszcze nieodłączny plecak, „nabyty tuż przed rozpoczęciem studiów na wyprzedaży nadwyżek z zasobów armii szwedzkiej w sklepie przy Charing” (A, 51), a otrzymamy postać dosłownie pogrążoną w przeszłości. Austerlitz, pragnąc okazać się „znaczonym”, nie ma kontaktu ze „znaczącym”, a więc pozostaje jedynie na wpół widzialny: właściwie jedynie narrator, wysłuchując jego opowieści – jego mitu, który z trudem można by zakwalifikować jako „znaczące” – i spisując ją, nadaje mu pozory istnienia, zmienia go z nicości w widmo (wysiłki Sebald’a, mimo widocznych chęci, nie mogą pójść dalej). Austerlitz jest więc – przynajmniej w kategoriach „normalnej” pamięci – wynaturzeniem, monstrum, które wydaje się istnieć jedynie po to, by ukazywać dziwny fenomen – ślepa plamkę w oku historii. Próbę wytłumaczenia tego zjawiska można znaleźć w *Falach* Virginii Woolf:

Zmuszam się [...] do zaznaczenia tego cała w długiej, długiej historii, która rozpoczęła się w Egipcie, w czasach faraonów, kiedy kobiety nosiły nad Nil czerwone dzbany. Wydaje się, że żyję już od wielu tysięcy lat. Lecz jeśli zamknę teraz oczy, jeżeli nie uprzytomnię sobie miejsca, w którym przeszłość zbiega się z teraźniejszością, tego, że siedzę w przedziale trzeciej klasy pełnym chłopców jadących do domu na wakacje, historia ludzkości pozbawiona zostanie chwili wizji²¹.

Austerlitz – w przeciwieństwie do młodzieńczego protagonisty Woolf – niewątpliwie „zamknął oczy” i „nie uprzytomnił sobie miejsca, w którym przeszłość zbiega się z teraźniejszością”. Nie uprzytomnił sobie własnych wspomnień. Nieprzypadkowo bohater i narrator powieści Sebald’a spotykają się na dworcu kolejowym. Pociągi wyrażają esencję hauntologii. Diametralne przemiany w ich wyglądzie i sposobie działania zachodziły w ciągu kilku, kilkunastu lat, podkreślając niebywałą dynamikę „nowego”, wypadłego z kolein, czasu. Zza szyb pociągów „patrzymy [...], widząc szybko przesuujące się, pozbawione szczegółów fragmenty świata, którego jednym z najważniejszych elementów są przydrożne reklamy i neony”²², tak jakbyśmy znajdowali się w pierwszej sali kinowej, gdzie z ekranu wyrывa się ku widowni lokomotywa. Pociąg nigdy tak naprawdę nie staje – na stałe unieruchomione składy widzimy jedynie w muzeach lokomocji. Zawsze jest w ruchu, symbolizując

²¹ V. Woolf, *Fale*, s. 55.

²² J. Baudrillard, *Ameryka*, tłum. R. Lis, Sic!, Warszawa 1998, s. 55.

czas przejściowy – wtaczanie się lub wytaczanie z kolejnego dworca. Z okien pociągu oglądamy świat zawsze w rozmyciu, niczym na obrazach Turnera, które Austerlitz podziwia ze wzmożoną uwagą, jak gdyby ich oniryczna wymowa w pełni ujmowała jego widmowe istnienie²³.

Austerlitz interesuje się naukowo historią kultury. Ta fascynacja jest podpowiedzią podsuwaną mu przez umysł pozbawiony wspomnień: to właśnie dzieje kultury są ojczyzną bohatera Sebald. Jeśli posiadzie wiedzę na ich temat, przestanie potrzebować własnych wspomnień i – zmieniając się w pozbawione substancji widmo – zazna ostatecznie upragnionej ulgi od jątrzącego układu: znaczące – znaczone, w który nie potrafi się wpasować. A więc Austerlitz, pomimo swojej dociekliwości, nie ma wspomnień. Skąd więc dalsza udręka? Dlaczego opowieść bohatera urywa się zdaniem: „Nie wiem, co to wszystko znaczy, tak czy owak będę dalej szukał mego ojca [...]” (A, 353)? Jak można zapomnieć coś, co nigdy nie zaszło? Przecież takie wydarzenia tkwią w pamięci najmocniej – jako fantazje, resentymenty, żale – jako odmiana wspomnień, wybiegająca w przyszłość i formująca się dopiero wtedy, gdy zaczynamy pokładać nadzieję w kolejnej przemiany istnień.

Summary

Forgotten and “un-reminded” – on hauntology in W. G. Sebald’s *Austerlitz*

The article begins with a reflection on semiotics of memory and dream. Henri Bergson and his inheritor, Gilles Deleuze, were deeply fascinated by the role of dreaming and remembering in terms of identity and perception of time. Both authors claim that humanity depends on memories and on the ability to remind past in terms of a coherent narration. W. G. Sebald develops ideas of Bergson and Deleuze in the novel *Austerlitz*. German writer describes misadventures of a man who discovers that some of his memories are missing. The subconsciousness has decided to blur them or even totally erase to preserve the integrity of persona. Forced memory loss condemns Sebald’s protagonist to the quest of regaining his past and along with it – his identity. He has to rely on a new, personalized semiotics: some of the memories cannot be retrieved so Austerlitz has to reinvent them on the basis of signs and objects which are emitting the promising aura of nostalgia. In the conclusion, the article reaches for Jacques Derrida’s concept of hauntology to explain the protagonist of Sebald’s novel and his quest for memory as a symbolic sign of inseparable relation between memory, dreams and identity.

Słowa kluczowe: hauntologia, pamięć, tożsamość, Sebald, sen

Keywords: hauntology, memory, identity, Sebald, dream

²³ Bohater Sebald’a upodobał sobie zwłaszcza *Pogrzeb pod Lozanną*, płótno, które powstało w 1941 r., „kiedy Turner już właściwie nie mógł podróżować, coraz bardziej zaprzętała go myśl o własnej śmiertelności” (A, 136).