

Aleksandra Ubertowska

Literatura niedoczytana

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 6 (42), 104-109

1996

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.

Zarys dziejów literatury polskiej kupił mu ojciec tuż przed chorobą. [...] Książka robiła niesamowite wrażenie! Jej staroświecki styl wciągał spragnionego wiedzy chłopca. Zdania Kleinera pełne sarmackich wtęgotów, ich dziwaczny szyk przestawny, jakaś nieprawdopodobna pompatość i poetyckie określenia budziły uwagę i ożywiały wyobraźnię, choć przecież niekiedy śmieszyły wybujałą formą.

Wielokrotnie czytał pierwsze zdania ze wstępu, napisanego w 1931 roku, we Lwowie. Była tam mowa o energii skupionej w dziełach wybitnych, o duchowym zżyciu się z Polską i całą kulturą europejską, o bogactwie psychicznym twórczych jednostek i rytmie zbiorowości, o wzbogaceniu własnej duszy i podniesieniu życia, i radości, jaką daje obcowanie ze sztuką i przeszłością. Przedmowa Kleinera, bardzo patriotyczna i czcząca przeszłość, z której warto czerpać trwałe wartości, apelowała o samodzielność lektury i zwrócenie uwagi na prawdę życia.

To chyba najbardziej przekonało J. Prawdą życia! Związek literatury z dziejami minionymi i teraźniejszymi. Wczytywał się dokładnie w opowieść, bo to była barwna opowieść. [...]

W podręczniku Kleinera furczały sztandary, a mesjanistyczna mgła osiadała na każdym skrawku wolnej ziemi.⁷

Myślę, że zademonstrowany przez Kasztenną potencjał kwestionowania zastanych wzorców czytania literatury będzie funkcjonował tak długo, jak długo antytradycjonalistyczna formacja kulturowa, z jaką jest związany, nie zdoła zlikwidować swojego przeciwnika: iluzjotwórczej magii prozy narracyjnej. Dopóki proza taka będzie jeszcze społecznie akceptowana, czyli pisana, wydawana i — zwłaszcza po amatorsku! — czytana.

Dorota Heck

Literatura niedoczytana

Ukazał się drugi numer polsko-niemieckiego czasopisma „Wir”. Tytuł periodyku jest znaczącym homonimem — ten, kto rozszyfruje zagadkę „podwójnego sensu w jednym”, zrozumie bez trudu ideę, która skupiła wokół siebie twórców berlińskiego pisma. W języku niemieckim 'wir' (czyli: 'my') oznacza „zbiorowość, do której zalicza się osoba mówiąca lub pisząca”. Inny sens sugeruje wykładnia polskojęzyczna: „wir” to „wsysający w głąb ruch wokół własnej osi”. Tytułowe pomieszanie, „zawierowanie”, określa stan ducha związany z niejednoznaczną tożsamością, trudnym do zdefiniowania poczuciem przynależności kulturowej. Taka właśnie sytuacja „pomieszania tożsamości” stała się wspólnym doświadczeniem twórców i redaktorów „Wiru”. Przeważają wśród nich polscy emigranci z lat

⁷ J. Kornhauser *Dom, sen i gry dziecięce. Opowieść sentymalna*, Kraków 1995, s. 96.

osiemdziesiątych, przybyli do Niemiec na fali wyjazdów posolidarnościowych, dobrze zadomowieni w swojej nowej ojczyźnie: pisarka i dziennikarka Ewa Maria Slaska, poetka Iwona Mickiewicz, Anna Hadrysiewicz, dziennikarka, współautorka dziennikarskich książek *Kto tu wpuścił dziennikarzy i Filmówki*. W pierwszym numerze pisma pojawiają się nazwiska Leszka Szarugi, poety i krytyka literackiego, mieszkającego od połowy lat osiemdziesiątych w Berlinie i Ryszarda Kapuścińskiego, który opowiada o swoich wrażeniach z pobytu w zjednoczonych Niemczech. Doświadczenia polskich emigrantów to nie jedyny historyczno-biograficzny kontekst, w jakim narodziło się berlińskie wydawnictwo. Drugą część zespołu redakcyjnego stanowią Niemcy mieszkający po wojnie w Polsce, nierzadko przez lata zmuszani do ukrywania swojej tożsamości (Britta Wuttke, Victoria Korb).

Pośród przedsięwzięć edytorskich, skoncentrowanych na opisie relacji polsko-niemieckich „Wir” zajmuje miejsce szczególne. Chodzi w nim bowiem nie tyle o rozpoznanie i zrozumienie egzotycznego Innego, ile o opisanie „Innego w sobie”, scharakteryzowanie fenomenu istnienia w dwóch kulturach. Właśnie tak: nie na pograniczu kultur, ale w dwóch kręgach kulturowych jednocześnie. Oczywiście egzystowanie w każdej z owych kulturowych tradycji odbywa się na innych prawach — Gadamerowski język, który jest formą istnienia w świecie, a nie zewnętrznym wobec osoby, całkowicie uprzedmiotowionym narzędziem jego opisu może być tylko jeden. W przypadku autorów „Wiru” język doskonale wewnętrzny, ten, w którym mówi o sobie nasze najgłębsze „ja”, wchodzi z językiem drugim w skomplikowane, najczęściej dramatyczne związki. To zrozumiałe więc, że konflikty tożsamości, towarzyszące doświadczeniu zakorzenienia w dwóch kulturach, są na łamach „Wiru” tematem uprzywilejowanym. W tekstach zebranych w pierwszym, sygnalnym numerze pisma najczęściej dochodzi do głosu dojmująca świadomość rozdarcia (najsilniej chyba w autobiograficznej relacji Renate Schumann), choć bywa i tak, że, nieoczekiwanie, stajemy się świadkami doskonałego niemal zintegrowania podwójności kulturowej (Britta Wuttke). Antynomiom tożsamości odpowiada zasada redagowania tekstów, które w „Wirze” zawsze są publikowane w dwóch wersjach językowych, przy czym obowiązuje reguła, iż najpierw ukazuje się tekst napisany w „języku pierwszym”, ojczystym.

Niezwykle ciekawą próbą wyartykułowania poczucia wewnętrznej

nieidentyczności jest wspomniany już drugi numer „Wiru”, opatrzony tytułem *Poetki z ciemności* (*Dichterrinnen aus dem Dunkeln*). Ma on formę swoistego zbioru wierszy zapomnianych dziś poetek polskich i niemieckich, których biografie na ogół noszą piętno „zawirowania tożsamości”. Są wśród nich niemieckie poetki pochodzenia żydowskiego: ekspresjonistka Else Lasker-Schüler (córka naczelnego rabina Nadrenii–Westfalii, która w latach trzydziestych z powodów politycznych musiała wyemigrować do Palestyny) i Gertrud Kolmar, poetka, poliglotka, kuzynka Waltera Benjamina, niezwykle dziś w Niemczech popularnego estetyka, literaturoznawcy, filozofa z kręgu „szkoły frankfurckiej”. Czasami na podwójną, niemiecko-żydowską tożsamość nakładają się związki z kulturą polską: jak choćby w biografii pochodzącej z polskiego Chrzanowa Maschy Kaleko, czy zaprzyjaźnionej z Romanem Ingardenem Edith Stein, uczennicy Husserla, karmelitanki, której modlitwy i wiersze opublikowało po raz pierwszy przed dziesięcioma laty wydawnictwo Gerharda Caffke. W literaturze polskiej sytuacja podobnego skomplikowania wpływów, tradycji, przynależności kulturowej stała się udziałem Zuzanny Ginczanki, najmłodszej poetki „Skamandra”, przyjaciółki Tuwima, Gombrowicza, Kazimierza Brandysa, zadenuncjowanej i rozstrzelanej przez gestapo w 1944 roku i Henryki Łazowertówny, autorki dwóch przedwojennych tomików poezji, zamordowanej w Treblince. Po polsku i hebrajsku pisze jedyna z żyjących dziś „poetek z ciemności” Halina Birenbaum, która swoją pierwszą powieść o przeżyciach w getcie warszawskim i obozach koncentracyjnych w Oświęcimiu, Majdanku i Ravensbrück napisała dopiero jako czterdziestolatka, w czasie głośnego procesu Eichmanna. Pochodząca z mieszanej, polsko-niemieckiej rodziny Eleonora Kalkowska, podziwiana w przedwojennym Berlinie (m. in. przez Henryka Manna) autorka dramatów i powieści zadebiutowała napisanym w języku polskim tomem opowiadań *Głód życia*, największą sławę przyniosły jej jednak niemieckojęzyczne dramaty *Der Rauch des Opfers* i *Zeitungsnotizen*, wystawiane w latach trzydziestych w berlińskim Schiller-Theater. Wedle redakcji „Wiru” trzynaście poetek (prócz wyżej wymienionych pomieszczono w tomie również wiersze, eseje i noty o Ginie Gieysztor, Krystynie Krahelskiej, Leonii Jabłonkównie, Grażynie Chrostowskiej, Irenie Bobowskiej) to figury „zapomnianych imion” (*Vergessene Namen*). Zapomnienie jest bowiem losem poetek, kobiet piszących. Jak twierdzi Ewa Maria Slaska, redaktor naczelny wydawnictwa, wygnanie ze zbiorowej pamięci, skazanie na nieobecność

w obrębie kulturowego kanonu to tylko jedna z form milczenia, jakie piszącym kobietom funduje „maskulinistyczna” kultura.

Tragiczni i utalentowani mężczyźni wywodzą swój ród od Anhellego, romantycznego samotnika, zbawiającego świat samym swym anielskim istnieniem. Ród Anhellego w Niebie bierze swój początek, ród kobiet z ciemności i mroku

— czytamy w eseju otwierającym numer pisma. Poezja staje się więc dla „poetek ciemności” szansą na zbudowanie kobiecego „ja” na własnych prawach, na rozegranie kobiecości wedle reguł odmiennych niż te, które stanowi zastany system kulturowy. Czasami strategia ta prowadzić może do przewrotnej fascynacji sytuacją poniżenia, upodlenia — tak dzieje się w poezji Gertrud Kolmar, która pojmując literaturę jako pole ryzykownych eksperymentów z własnym „ja”. Eksperymentów graniczących z samounicestwieniem — bo tym, w konsekwencji, stają się próby usytuowania podmiotu poza horyzontem ludzkiego *cogito*, w zwierzęcym odczuciu bólu, intensywnym doznawaniu własnej cielesności. Erotyce w poezji Else Lasker-Schüler nieodmiennie towarzyszy semantyka cienia, mroku, gasnącego, matowiejącego blasku. To poezja tworzona w poczuciu własnej daremności, znajdująca spełnienie w fatalistycznej wizji swojego niespełnienia. Pełne mrocznych paradoksów są utwory poetyckie Maschy Kaleko. W wierszu *Dobrze znane uczucie (Das berühmte Gefühl)* — poruszającej „kronice wielokrotnie ponawianej śmierci” — czytamy: „gdy umarłam trzeci raz (...) Śmierć była dla mnie jak łóżko i chleb, jak buty i jak ubranie” (tłum. Irena Kuran-Bogucka). Piszące kobiety z upodobaniem wydobywają złoża języka poetyckiego, opisując doświadczenie oswojenia ze śmiercią, balansowania na granicy istnienia i nieistnienia.

Ciąg semantyczny „ciemność–sen–śmierć” (który jest jednocześnie wątkiem przewodnim monograficznego numeru berlińskiego pisma) uzyskał ciekawą (i przejmującą) formę poetyckiej realizacji w *Nocnej myśli*, wierszu Henryki Łazowertówny („w oczy mrok popiołem się sypie”). Zazwyczaj metafora rozluźnia realne związki między elementami rzeczywistości, jest antynaturalistyczna. Tu kontekst biografii skłania do innego odczytania relacji między metaforą i rzeczywistością — to rzeczywistość, historia zdaje się realizować „scenariusz” wpisany w metaforyczną konstrukcję. Szczególnie relacje między poezją a rzeczywistością to jeszcze jeden element, wspólny, zasada, wedle której zebrano w jednym tomie wiersze Else Lasker-Schüler i Grażyny Chrostowskiej, Krystyny Kraheleskiej i Maschy Ka-

leko. Ta zasada to „pisanie sobą”, biografią, historią przełamaną przez doświadczenie jednostkowe. Cień, kontekst historii zabarwia tę poezję tonem okrutnych, krwawych przeczuć, kieruje ją w stronę mrocznego profetyzmu.

Z antologii, w jaką układa się drugi numer „Wiru”, bez trudu odczytać można zarysy filozofii kobiety jako losu, odmiennego wariantu istnienia — filozofii jakże odległej wszak od feministycznych manifestacji kobiecości. Feminizm umieszcza kobietę w perspektywie emancypacyjnej, oferuje szansę nowego — triumfalistycznego, optymistycznego — ukonstytuowania kobiecej podmiotowości. „Poetki z ciemności” proponują radykalnie odmienną antropologię kobiecości, rozumianą jako szczególne „pasma” egzystencji, które odsłania ukryty sens cierpienia, odrzucenia, upodlenia. Kobiecość byłaby więc formą istnienia pokrewną kondycji poety — wtajemniczeniem w sferę niejawnych, głębinowych znaczeń egzystencji. Kobieta, wbrew potocznym mniemaniom, nie jest „życiowa”, „realistyczna”, „pragmatyczna”; nie jest po stronie życia, lecz anty-życia, jest „mniej niż człowiekiem”. Ta ryzykowna formuła (którą radykalne feministki uznałyby zapewne za hasło-zawołanie zaczerpnięte z repertuaru męskiego szowinisty) przypomina nieco Gombrowiczowskie określenie artysty jako nieludzkiego indywiduum, które poddaje świat działaniu wyobcowującego spojrzenia. Lecz tam, gdzie Gombrowiczowskie indywiduum sięga po dystansujące gesty i gry, tam „poetki z ciemności” wybierają „egzystencję katakumbową”, na podobieństwo ludzi podziemnych obserwują świat z perspektywy radykalnego osamotnienia i nadwrażliwej samowiedzy.

Z perspektywy „poetek z ciemności” feminizm jawić się więc może jako ucieczka przed mroczną wiedzą o własnej płci. Różnic, które każą z dystansem patrzeć na wszelkie próby powierzchownych zestawień z feminizmem, jest zresztą w „Wirze” znacznie więcej. Wizje „poetek z ciemności” przybierają czasami formę radykalnej negacji, wyzucia z kobiecości — dla Gertrud Kolmar obiektem fascynacji jest obraz „pustego ja”, o neutralnej atrybucji płciowej (chciałoby się je nazwać tożsamością z przeciwległego bieguna Androgyne).

Trudno oprzeć się pokusie jeszcze innego uporządkowania lektury drugiego numeru „Wiru”. Można go czytać jako próbę dotarcia do tych stref kultury polskiej i niemieckiej, które skazano na podrzędność, zepchnięto na margines „tekstu głównego kultury”. Taki gest przesunięcia w ciemną sferę zbiorowej niepamięci bywa niedwuznacznym odruchem stłumienia bolesnego poczucia winy (o „złym,

wstydlwym samopoczuciu” jako reakcję na poezję Gertrud Kolmar pisał w eseju opublikowanym w ubiegłorocznym numerze „Literatury na świecie” niemiecki poeta Peter Hamm). W polskiej części antologii „poetek z ciemności” porównywalna rola — budzenia „nieczystego sumienia” — przysługuje wstrząsającemu *Testamentowi* Zuzanny Ginczanki, adresowanemu do „dzielnej żony szpicla” (czyż nie o tym właśnie chcemy zapomnieć, przywiązani do „anielskiej wersji” naszej historii najnowszej?).

Nie o ten typ stłumień jednak chodzi. Z lektury numeru „Wiru” wyłania się — może nie do końca konsekwentnie, ale jednak dość wyraziście nakreślony — obraz kultury (i literatury) jako obszaru pozbawionego „twardego” centrum, ulegającego nieustannym przewartościowaniom, poddanego działaniu „ruchów tektonicznych”, które sprawiają, że warstwy zepchnięte, stłumione, uznane za drugorzędne objawiają się nagle jako istotne, niezbędne dla zrozumienia zasadniczych zjawisk kulturowych. Są niezbędne, ponieważ obnażają mistyfikację, jaką staje się zawsze proklamowanie jedyne i niezmiennego centrum, stanowienie niepodważalnego kanonu. Wedle tej koncepcji kultura rozpoznaje samą siebie w swoich nie-doczytaniach, zaniechanych lekturach, tekstach pobocznych. O tym, że późne lektury mają czasami wagę odkryć-rewelacji, przekonuje sposób, w jaki twórczość poetycką Ginczanki odczytała poznańska polonistka Izolda Kiec. Teraz na swoich odkrywców czeka świetna, dojrzała poezja Grażyny Chrostowskiej.

Wydaje się, że drugi numer berlińskiego „Wiru” jest trafnym przyczynkiem do historii literatury, wywiedzionej z „a-centrycznej” koncepcji kultury.

Aleksandra Ubertowska

Kto był kim

Słownik pseudonimów *Kto był kim w drugim obiegu?* — dzieło zespołu pod redakcją Dobrosławy Świerczyńskiej — wzbudził wiele emocji i ożywił na moment życie towarzyskie. Słychać było pretensje tych, do których się nie zwrócono lub tych, którzy nie byli usatysfakcjonowani niekompletnymi danymi o sobie. Ale słychać też było wzruszone głosy osób, które nigdy nie przypuszczały, że imiona ich zostaną uwiecznione w tak znakomitej księdze. Ja sama z