

PURYFIK(A)CJE

Jerzy Franczak

—
Wydział Polonistyki,
Uniwersytet Jagielloński

Starożytna maksyma o ptaku, który kala własne gniazdo, żyje do dziś jako frazeologizm w większości języków. Funkcjonuje on jako nagana lub napomnienie, iż nie należy działać na niekorzyść społeczności, której jest się członkiem. Długie trwanie tej obiegowej mądrości może skłaniać do refleksji, że istnieje pewien ogólny model konfliktu etycznego, niezmienny pomimo upływu czasu, pomimo ewolucji form politycznych, dyskursów publicznych i wzorów kultury. Chodzi rzecz jasna o sytuację, gdy daje o sobie znać sprzeczność pomiędzy jednostkowym imperatywem mówienia prawdy a nakazami grupowej lojalności.

W niniejszym tekście poddam analizie dwa bardzo różne konflikty, które wynikały z kontrowersji okołoliterackich: będzie to spór o *Malowanego ptaka* Jerzego Kosińskiego oraz afera związana z pochówkiem Czesława Miłosza na Skalce. W obu przypadkach budowanie mocnej, jednostronnej interpretacji generowało istotne dystynkcje ideowe, prowadziło do odnowienia antagonizmu oraz wyraźnej polaryzacji (a niekiedy i radykalizacji) stanowisk. Bardziej interesuje mnie to, co szczególne i wyjątkowe, z każdą tego rodzaju konfliktową sytuacją wiąże się bowiem inna, specyficznie uwarunkowana dynamika procesów społecznych, która domaga się osobnej analizy. Chciałbym rozpatrzyć te dwa medialne skandale we właściwym im historycznym kontekście (nie redukując ich przy tym do symptomu, gdyż jestem przekonany, że same w sobie były katalizatorem istotnych przemian).

HEJ, TY TAM!

Sformułowanie „zły to ptak, co własne gniazdo kala” wypowiedziane bywa zwykle z oburzeniem i poczuciem moralnej wyższości. Opisuje ono i osądza nieodpowiedzialną aktywność jednostek, które odrzucają utrwalone kody porozumiewania i kierując się jakimiś racjami ważniejszymi niż dobre imię danej zbiorowości, atakują bezpardonowo własną grupę społeczną, wspólnotę klasową czy narodową. Chodzi więc o rozrachunkowe i krytyczne projekty, obliczone na rewizję zbiorowych mitów. Rozwijają je – jak pisze Karol Franczak w pracy poświęconej austriackim Nestbeschmutzerom – wyjątkowe jednostki, które mają dystans wobec zbiorowości, odznaczają się rzadką odpornością na marginalizację oraz patologizację i dobrowolnie wchodzą w rolę odszczepieńca. Wprawiają w ruch „wiedzę nieujarzmioną” na przekór nakazom grupowej lojalności i wbrew władzy dominujących wyobrażeń [9-10]. Za modelowy przykład niepokornych, którzy budują swoisty kontrdyskurs, uchodzić mogą pisarze dekonstruujący mit Austrii jako pierwszej ofiary Hitlera (Thomas Bernhard, Elfriede Jelinek czy Martin Pollack). Z łatwością możemy wskazać polskie okazy gatunku *turpis avis*, nonkonformistycznych krytyków kultury w rodzaju Brzozowskiego czy Gombrowicza.

Ale określenie to nie musi się wiązać z autostereotypizacją czy autocharakterystyką przyjętą dobrowolnie przez niepokornego artystę, może być dyskredytującym określeniem, którym szafują prawomyślni i prawowierni. Innymi słowy, można

zostać Nestbeschmutzerem mimo woli, na mocy werdyktu części opinii publicznej. Konstytutywną częścią interesującego mnie zjawiska jest zatem nie tyle oryginalny projekt krytyki własnej nacji bądź własnego *milieu*, ile społeczna stygmatyzacja, rytualne naznaczenie piętnem zdrajcy. Przy czym właściwą stawką oskarżeń o kalanie gniazda nie są wbrew pozorom ekskluzywa i ekskomunika odszczerpienia, lecz zakreszenie specyficznie zdefiniowanej wspólnoty. Wskazywanie outsiderów służy samookreśleniu się insiderów. W cieniu publicznego osądu rozgrywają się kwestie przynależnościowe i tożsamościowe. Innymi słowy, nie idzie o niesforne ptaka, lecz o samo gniazdo: o to, czym ono jest, komu wolno się do niego przyznawać tudzież – a jest to sprawa kluczowa – w jaki sposób utrzymać w nim czystość.

Karol Franczak analizuje wyczerpująco oddźwięk dyskursu niepokornych i dochodzi do ambiwalentnych wniosków. Pozytywnie ocenia długofalowy efekt tych prowokacji, związany z problematyzowaniem przeszłości i „pracą nad tożsamością”, równocześnie jednak obnaża przeciwnskuteczność skandalu jako narzędzia radykalnej polityki reedukacyjnej. Miałoby się to wiązać z faktem, iż w dyskurs insurrekcyjny wpisana jest polaryzacja, co pogłębia konflikty społeczne [205-214]. Jednakże rozpatrując te procesy od drugiej strony – od strony zbiorowości wyklinającej renegata – dałoby się powiedzieć coś dokładnie odwrotnego: cechuje je niezwykła skuteczność. Wskazanie Nestbeschmutzera to podwójny akt arbitralnego dzielenia przestrzeni społecznej (poprzez nakreślenie wyraźnych linii demarkacyjnych oddzielających skonfliktowane grupy) oraz spajania wymiarów czasowych (poprzez połączenie polityki pamięci, doraźnej strategii działania i przyszłościowych wizji). Jego efektywność zasadza się nie na tym, że trwale naznacza jednostkę piętnem zdrady, ale na tym, że uruchamia sekwencję procesów, które mają służyć zbudowaniu głębszej jedności grupowej czy też – mówiąc językiem klasycznej socjologii – wzmocnieniu więzi wspólnotowej kosztem więzi zrzeszeniowej.

Chciałbym jednak odwołać się do innej gry pojęć, tej mianowicie, którą proponuje Judith Butler. W *Walczących słowach* rozważa ona źródła raniącej mocy języka i powiada, że bierze się ona stąd, iż nasze bycie ustanawia się właśnie poprzez mowę, a jednostkę powołuje do istnienia moc interpelacji.

Pojęcie interpelacji, w znaczeniu nadanym mu przez Althussera, oznacza operację przekształcania jednostek w podmioty przez dominującą ideologię. Operację tę – przypomnijmy fragment *Ideologii i aparatów ideologicznych państwa* – „można sobie wyobrazić na wzór najbanalniejszego wezwania policyjnego (albo nie) wszystkich czasów: »Hej, ty tam!«. Jeżeli zakładamy, że owa wyobrażona scenka teoretyczna dzieje się na ulicy, to interpelowana jednostka się odwraca. Poprzez prosty fizyczny zwrot o 180 stopni staje się ona podmiotem. Dlaczego? Ponieważ rozpoznała, że interpelacja była skierowana »właśnie« do niej i że »to właśnie ona była interpelowana« (a nie kto inny). Doświadczenie pokazuje, że telekomunikacyjne praktyki interpelacji są takie, że interpelacja praktycznie zawsze trafia na właściwego osobnika: czy to okrzyk, czy gwizd, interpelowany zawsze rozpozna, że owo wezwanie jest skierowane do niego” [Althusser].

Butler dorzuca w tym miejscu bardzo ciekawy komentarz. Otóż Althusser nadaje społecznej interpelacji cechy boskiego performatywu: dochodzi tu do sekularyzacji głosu Boga powołującego Mojżesza oraz Piotra, a rolę Stwórcy przejmuje przedstawiciel zwierzchności państwa. Tymczasem, wbrew absolutyzmowi teorii, interpelacja jest mechanizmem rozproszonych dyskursów [Butler 42], a nie jednego wszechwładnego dyskursu produkującego podporządkowane podmioty. Nie dochodzi tutaj do wypowiedzenia gotowej struktury społecznej wraz z relacjami dominacji, ale raczej do odkształcenia tej struktury wskutek powtórzenia i reartykulacji [Butler 29]. Różne głosy-wezwania budują sieć interpelacji, w której jednostka ustanawia samą siebie na mocy własnej decyzji i podług logiki językowej traumatologii.

Tematem niniejszych rozważań jest sytuacja szczególna. Ten, do kogo skierowano zawołanie („hej, ty tam, *Nestbeschmutzer*”), nie przyswaja sobie tego terminu, w związku z czym zawołanie nie staje się interpelacją. Odpowiada „to jakaś pomyłka” albo ignoruje zaczepkę. W takiej sytuacji, jak dowodzi Butler, „siła interpelacji działa uporczywie, głucha na protesty. Podmiot nadal jest ustanawiany przez dyskurs, ale w dystansie do samego siebie” [44]. Z mojego punktu widzenia w tej sytuacji reakcja interpelowanej jednostki wcale nie jest najważniejsza. Liczy się co innego: ustanowienie autorytetu wspólnoty pod postacią głosu, który formułuje nakazy i zakazy; przemiana

abstrakcyjnej zbiorowości (równie abstrakcyjnej jak przedmiotowe *ja*) w policjanta, który przyznaje sobie quasi-boskie prerogatywy. Interpelacja krnąbrnych jednostek bywa skuteczna jako złożony akt performatywny: kreuje odszczepieńca (choćby bez jego zgody, a nawet wiedzy), powołuje do życia stróża prawa i w ten sposób wytwarza/powtarza samo prawo, które nabiera mocy obowiązującej.

SKRADZONE SŁOWA

O debiucie pisarskim Jerzego Kosińskiego można powiedzieć wiele, ale z pewnością nie to, że mamy do czynienia z projektem „wiedzy nieujarzmionej”; autor wielokrotnie tłumaczył, że jego powieść nie przynosi żadnej wiedzy o pozaliterackiej rzeczywistości i że jego intencją nie było wcale kalandria. Te wyjaśnienia nie przyniosły oczywiście spodziewanego efektu, posłużyły jedynie jako kolejny argument oskarżenia (tłumaczy się – czyli jest winny). Pisarz stał się modelową figurą Nestbeschmutzera, zdrajcy sprawy narodowej, obcego i oszusta.

Zacznijmy od tego ostatniego oskarżenia. W 1982 roku czasopismo „The Village Voice” opublikowało artykuł Geoffreya Stokesa i Eliota Fremont-Smitha, który odmawiał dziełom Kosińskiego jakiegokolwiek oryginalności. *Malowany ptak* miał być napisany po polsku, a następnie przełożony na angielski przez anonimowych tłumaczy, zwerbowanych na podstawie prasowego ogłoszenia, wdrożonych w prace przekładowe, wreszcie oszukanych (dwóch spośród nich – Aleksander Lutosławski i George Reavey – utrzymywało, że właściwie są autorami *The Painted Bird*). *Wystarczy być* natomiast to plagiat *Kariery Nikodema Dyźmy*, który od oryginału różni się jedynie wyeksponowaniem amerykańskich realiów. Dementi pisarza na nic się zdało; od tej pory towarzyszyła mu zła sława literackiego mistyfikatora (niczego nie zmienia w tej materii wyjaśnienie biograficzne, że w przypadku tego twórcy życie naśladuje sztukę – to znaczy, że gdy zasiadał on do pisania *Wystarczy być*, czerpał już z własnego doświadczenia, gdyż sam stał się Dyźmą [Sloan 62]). Słowa Kosińskiego okazały się „skażone” (tytuł artykułu brzmiał *Jerzy Kosinski's Tainted Words*), ponieważ zostały wykradzione innym – tłumaczom i pisarzom. Ten wielki literacki szwindel miał służyć zyskaniu rozgłosu i zdobyciu pozycji w świecie literackim. Co gorsza, plan ten powiódł się, bo Kosiński przecież

stał się autentycznym celebrytą – był nie tylko prezesem Pen Clubu, laureatem National Book Award i wykładowcą Princeton oraz Yale, lecz także rozpoznawalną postacią z okładki „The New York Timesa”, gwiazdorem telewizyjnych shows czy gali wręczenia Oscarów. Artykuł *The Village Voice* pociągnął za sobą falę kilkuset publikacji w dziesiątkach języków. Zaciekłość ataków miała z pewnością coś wspólnego z rozkoszą wymierzania kary; cała sytuacja przypominała złapanie za rękę złodzieja. Przypadek Kosińskiego obnażał też mechanizmy medialnego sukcesu; nie był on nawet Dyźmą czy Losem Ogrodnikiem, prostaczkiem pochwyconym przez biznes i politykę, tylko kłamcą, oszustem i bezwzględny arywistą czy też – jak rzecz ujął Antoni Libera – farmazonem, który z premedytacją korzystał ze strategii skandalu, by zdobyć zaszczyty, podczas gdy naprawdę to „półgrafoman”, a „wartości literackie i myślowe jego twórczości bliskie zeru” [“Pisarze niedocenieni”].

Ale skandal związany z domniemanym fałszerstwem i rzekomym plagiatem (w pierwszym przypadku brakuje potwierdzonych danych, w drugim sprawa jest co najmniej dyskusyjna) przyćmiła inną aferę, zogniskowaną wokół kwestii autobiograficzności *Malowanego ptaka*. Różne dziennikarskie śledztwa dowodzą, że Kosiński/Levinkopfowie podczas wojny ukrywali się, korzystając ze wsparcia polskich sąsiadów. Mieli sporo szczęścia, cieszyli się względną swobodą i solidarną pomocą okolicznej ludności. Autor *Malowanego ptaka* – jak pisze Joanna Siedlecka w książce *Czarny ptasior* – „przeżył okupację niczym u Pana Boga za piecem” [158]. Dopiero później, w Stanach, aby zrobić wrażenie na rozmówcach, a także by zaprezentować się w roli niedosłej ofiary dwóch najstraszniejszych dwudziestowiecznych totalitaryzmów, zaczął zmyślać. „O swoich przeżyciach wojennych – twierdzi James Park Sloan – Kosiński wypowiadał się mgliście, miał też skłonność do mieszania zdarzeń, które przytrafiły się innym, z tymi, które sam przeżył” [60]. Pierwszy zarys fabuły powstawał więc w spontanicznych konfabulacjach, którymi młody emigrant próbował (z bardzo dobrym skutkiem) oczarować wpływowych ludzi – jak choćby Mirę Michałowską, dziennikarkę, żonę przedstawiciela ONZ. W jego rzekomych wspomnieniach pojawiały się elementy sprzeczne z faktami, które zasilili później fabułę *Malowanego ptaka*: rozłąka z rodzicami, rytuały prymitywnych

wieśniaków, tortury i sceny gwałtu, niemota i odzyskanie mowy w wieku nastoletnim. Podobno Michałowska poradziła swojemu podopiecznemu, by poszedł z tym do psychologa, a gdy ten odmówił, zasugerowała, by napisał książkę [98-99].

Historia Chłopca została więc ulepiona z inności elementami: udratyzowanymi wspomnieniami (mały Kosiński jako ministrant rzeczywiście upuścił mszał, ale mało kto zwrócił na to uwagę), przerysowanymi portretami rzeczywistych postaci (np. zabobonna Marta to niejaka Marianna Pasiowa, „dobroduszna staruszka, pomagająca Żydom uciekającym z Sandomierza”, a Łabina to kobieta, która codziennie sprzątała w kryjówce Kosińskich i przygotowywała im strawę [27]), cudzych przeżyć (np. Romana Polańskiego, którego Kosiński znalazł jeszcze z Łodzi), opracowań naukowych (ludowe wierzenia i obrzędy zostały wzięte z pracy etnograficznej Henryka Biegeleisena, tło historyczne z książki Geralda Reitlingera itp.), wreszcie – czystych fantazji. Trzeba jednak zgodzić się z monografistą tej twórczości, że „zasadnicze jądro *Malowanego ptaka* stanowi podkoloryzowane odtworzenie autentycznych przeżyć Kosińskiego w Dąbrowie, z których usunięta zostaje jego rodzina, a dodany element ruchu” [175]. Samo przetwarzanie osobistych doświadczeń jest oczywiście znaną i oswojoną praktyką pisarską, wątpliwości budzi natomiast co innego: dwuznaczna gra w autentyk, którą uruchomił autor.

NIEWDZIĘCZNOŚĆ

W całej swojej twórczości Kosiński rozsiewał autobiograficzne tropy; przypomnijmy chociażby „slajdy pamięci” w *Pustelniku z 69 ulicy* – ubarwione wspomnienia i podretuszowane portrety bliskich (Kosińscy zostali tu spseudonimowani jako rodzina Koskich). W przypadku *Malowanego ptaka* idzie jednak o coś innego, a mianowicie o całościową ramę modalną i kwestię paktu czytelniczego. Już na etapie przygotowań pierwszego wydania pojawiły się pytania o relację faktu i fikcji. Autor na zmianę przedstawiał swoje dzieło jako autobiografię i wycofywał się z tej deklaracji. Bez wątplenia zdawał sobie sprawę, że wpisanie utworu w nurt literatury świadectwa zwiększy zainteresowanie książką, równocześnie pragnął uniknąć jednoznacznych deklaracji. Okazało się, że do osiągnięcia zamierzonego celu wystarczył szereg aluzyjnych sformułowań. Podobno

Elie Wiesel napisał chodną recenzję, a Kosiński, dowiedziawszy się o tym, odwiedził go osobiście, by powiedzieć, że jego powieść to „zasadniczo autobiografia”, choć w sumie jakby „kronika ludzkiego doświadczenia”. Recenzent „The New York Times Book Review” potargał swoją krytyczną recenzję i napisał entuzjastyczny tekst, w którym uznał powieść za literacki dokument, jedno z najlepszych oskarżeń ery hitlerowskiej, „napisane z wielką szczerością i wrażliwością”.

To uruchomiło maszynę medialną; szafowano pojęciami „świadectwa”, „relacji” i „wyznania”, pisano o autentyzmie i wiarygodności, a nawet przyrównywano *Malowanego ptaka* do dziennika Anny Frank. Niebywały sukces medialny i komercyjny książki wiązał się z włączeniem jej do kanonu literatury holokaustowej. Kosiński zawdzięczał swoją sławę pozycji ocalańca i nie mógł już toczyć gry w niedopowiedzenia. Próbował jednak niuansować mocne interpretacje; gdy jeden z recenzentów ujrzał w powieści „bezlitośnie surowy portret Polaków jako chętnych i wręcz energicznych pomocników Niemców w łapaniu i wydawaniu polskich Żydów”, wysłał do redakcji list, w którym utrzymywał, że akcja w ogóle nie rozgrywa się w Polsce [Sloan 203-204], po czym, przygotowując drugie wydanie, zatarł lokalizację podaną we wstępie („duże miasto w środkowej Polsce” zmieniło się w „duże wschodnioeuropejskie miasto” [*The Painted Bird* 7]). Ale *Malowanego ptaka* czytano nadal jako powieść autobiograficzną. Nawet jeśli dostrzegano przerysowanie i przeskalowanie obrazu, to przypisywano to logice pisarstwa posttraumatycznego. Krótko mówiąc – by zacytować jedną z postaci biograficznej powieści Janusza Głowackiego pod tytułem *Good night, Dżerzi* – „krytycy mu bardzo długo wszystko wybaczali, bo za te jego sadomasochistyczne figury w całości obciążano Hitlera” [29].

Krytycy amerykańscy, ma się rozumieć. Polską recepcję lat 1966–1968 zdominowały oskarżenia i wyklinania (mówię o recepcji, choć nie ma pewności, ilu spośród komentatorów znalazło tekst powieści). Trudno dzisiaj ocenić, czy mieliśmy do czynienia z odgórnie zorganizowaną nagonką, czy z kampanią co prawda spontaniczną, ale trzymającą się oficjalnej linii. Linie tę wyznaczała pierwsza recenzja drukowana w „Polityce”. Jej autor, Wiesław Górnicki, sugerował, że książka jest efektem działalności zachodniej propagandy,

i nie wahał się porównać Kosińskiego z Goebelsem oraz senatorem McCarthym. Niejawnym celem operacji pod kryptonimem *Malowany ptak* miałyby być ofensywa propagandowa obliczona na wzmocnienie międzynarodowej pozycji Izraela, ewentualnie uzasadniająca próby zdobycia broni nuklearnej dla Bundeswehry. Ten wątek został ochoczo podjęty przez część komentatorów, którzy demaskowali międzynarodowy spisek, z pozoru tajemniczy (sugerowany znanym eufemizmem „określone kręgi”), ale też domagający się nazwania wprost (zachodni Niemiec, amerykański, żydowski). Poza tym pokerowe „sprawdzam” dotyczyło wartości artystycznych dzieła (jak wiadomo, „bliskich zeru”); powstało ono jedynie po to, by zadowolić najniższe gusta zdeprawowanych czytelników. To z kolei pozwalało obnażyć ogrom zepsucia zachodniej kultury.

Ale kluczowymi pojęciami dyskursu rozwijanego w dziesiątkach niemal jednogłośnie omówień i notek były kłamstwo i niewdzięczność, z nimi zaś wiązały się hasła obsługujące interpretacje psychologiczne: renegat i sprzedawczyk. *Malowany ptak* to książka paszkwilancka, „polałożerka i plugawa” [Adamczyk-Garbowska 181], ponieważ przedstawia Polaków jako naród zbrojców, a jedyną sympatyczną postacią czyni oficera SS. Opisuje hitlerowców jako „pogromców dzikich podludzi, pacyfikatorów prymitywnej, pierwotnej dżungli”. Ukazuje okrucieństwo słowiańskiego ludu i uniwersalność zdziczenia, próbując „roztopić winę” nazistowskiego najeźdźcy w rzekomej winie podbitych narodów, trudno się przeto dziwić, że powieść zdobyła taką popularność w Niemczech. Mamy więc do czynienia z oczywistym przeinaczeniem historycznych faktów.

Takie stwierdzenie oczywiście nie wystarczy, w tym miejscu trzeba zapytać, czy ta manipulacja jest świadoma, czy nieświadoma [Sloan 215-216]. Jeśli świadoma, można to wyjaśnić spiskiem (wtedy Kosiński staje się agentem obcego wywiadu) lub karierowiczostwem (wówczas okazuje się „sprzedawczykiem”), jeśli nieświadoma – pozostaje hipoteza jednostkowej aberracji („renegat”). Ale w obu przypadkach na plan pierwszy wybija się motyw niewdzięczności. „Dlaczego nas nienawidzi? – zastanawia się Janusz Wilhelmi. – Był sześciolatkiem, kiedy zaczęła się wojna. Ktoś ocalił go przed śmiercią w komorze gazowej. Ktoś – później – dał mu chleb, bielszy z pewnością, aniżeli

ten, który jadła większość ludzi w tym kraju. Ktoś – jeszcze później – dał mu wykształcenie, pełniejsze z pewnością aniżeli to, które otrzymała nawet mniejszość ludzi w tym kraju. Za to wszystko nie zdążył niczym zapłacić” [Czapliński 32].

Motyw niewdzięczności w szczególności sposób zabarwia emocjonalnie te oskarżycielskie i napastliwe teksty, wprowadzając nuty rozżalenia i rozgoryczenia. Ale jego podstawowa rola zasadza się na budowaniu logiki zobowiązania. Filozofia moralna od zawsze podnosiła wdzięczność do rangi jednej z naczelnych cnót, psychologia widzi w niej konieczny element w międzyludzkich interakcjach, a antropologia chętnie opisuje istotę ludzką jako *homo reciprocus*. Nauki społeczne ujmują zasadę wzajemności opartą na długach wdzięczności jako normę symetrycznego zachowania się i podstawę ładu społecznego [Łukaszynski 134-147; Niemczyk 93-114]. Georg Simmel pisał wręcz, że „gdyby za jednym zamachem usunąć z duszy ludzkiej zdolność do reagowania wdzięcznością za doznane w przeszłości dobrodziejstwa, społeczeństwo [...] rozpadłoby się” [488]. Niewdzięczność postrzegamy więc spontanicznie jako grzech, wynaturzenie lub/i zaburzenie społecznego ładu. Nie należy też zapominać o miejscu wdzięczności w teologii chrześcijańskiej, gdzie stanowi ona podstawową dyspozycję wiernego (co zachowują wszystkie języki łacińskie, w których derywaty leksemu *gratia* denotują i wdzięczność, i łaskę). Chodzi, ogólnie rzecz ujmując, o ukorzenie się przed zewnętrzną siłą, od której zależy nasze życie. W schemacie sekularyzacji miejsce tej najwyższej instancji zajmuje naród. Oskarżenie o niewdzięczność po raz kolejny okazuje się ruchem dwuwektorowym: piętnuje wyrodną jednostkę i sakralizuje narodową wspólnotę.

UCIECZKA W NIEZASKARŻALNOŚĆ

W omawianym przypadku odszczepieniec nie chce wziąć na siebie odium Nestbeschmutzera, a zarazem nie potrafi już wycofać się z gry, którą sam wcześniej uruchomił. Podejmuje szereg działań, które nie składają się w żadną spójną strategię. Najpierw buduje mur, rozdzielający dwa światy. Jest świadom, że pierwowzory jego postaci nadal żyją, i nie odstępował go strach przed demaskacją. Mimo iż ojczyzna z perspektywy Stanów Zjednoczonych wydaje się dość odległa – również ze względu na żelazną kurtynę – wszczynają starania o zrzeczenie się polskiego obywatelstwa. Twierdzi, że obawia się

zatrzymania przez służby specjalne, ale może też powodować nim chęć wzniesienia psychologicznej bariery dzielącej go od kraju i przeszłości [Sloan 294]. Równocześnie kreuje się na patriotę i obrońcę dobrego imienia Polski. Kategorycznie zaprzecza, jakoby powieściowe wydarzenia miały jakiegokolwiek zakotwiczenie w rzeczywistości, na łamach „Irish Times” publikuje oświadczenie, że „nie ma podstaw do zadrażnienia jakichkolwiek szowinistycznych uczuć” [Czapliński 32-33], a podczas podróży do Izraela zapewnia, że *Malowany ptak* to czysta fantazja, a on sam ocalał jedynie dzięki wspaniałomyślności polskich chłopów [Sloan 400-401]. Ale jego dzieło funkcjonuje w atmosferze dwuznaczności, którą należy podsycać. Dlatego we wstępie do jednego ze wznowień powieści fantazjuje o gniewie pobratymców, stawiając w pozycji ofiary siebie (opisuje napasć rodaków, którzy chcieli go pobić metalowymi rurkami i uciekli dopiero, gdy zagroził im rewolwerem) i swoją matkę (zmyśla, że oburzony tłum oblegał jej dom w Łodzi). Kreuje się na rzecznika ocalałych z Zagłady, obnosi się z pomysłem odbudowy krakowskiego Kazimierza i stworzenia z niego Nowej Jerozolimy. Niekiedy zaś usiłuje spętłować niejasność, jak podczas pewnego spotkania w synagodze, kiedy to potwierdza, że jest Chłopcem, ale zaprzecza, jakoby był Żydem [241].

W tym zestawie gestów nie widać, powtórzmy, żadnej strategii. Stoї za nimi natomiast kompulsywna potrzeba uniknięcia kłopotliwej interpelacji, owego „Hej, ty tam!”, które – jeżeli pisarz by na nie odpowiedział – uczyniłoby z niego „kalającego własne gniazdo”. Ale towarzyszy jej potrzeba medialnego istnienia, to zaś domaga się zupełnie innych zachowań: eksponowania jedności dzieła i twórcy, gry tematem Zagłady i narodową przeszłością.

Zostawmy jednak na boku permanentne symulowanie autobiografizmu, dające się powiązać z uwewnętrznionymi mechanizmami rynku, który premiuje wpisanie odpowiednio sfingowanego biogramu w strukturę powieści [Kasperski 69-70]. Skupmy się za to na tych gestach, które stanowią bezpośrednią odpowiedź na policyjne wezwanie wspólnoty i które składają się w niezborny scenariusz ucieczki w niezaskarżalność (będącej reakcją na hipertroficzną trybunalizację, czyli na oskarżenie, które stawia pod znakiem zapytania cały byt podmiotu i domaga się mnożenia usprawiedliwień [69-70]). Pełny rejestr tych retorycznych

gestów odnajdziemy w *Uwagach autora*, którymi opatrywane są niemal wszystkie wznowienia *Malowanego ptaka*¹. Spróbujmy uporządkować starannie wymieszane i wielokrotnie sprzeczne argumenty.

FIKCYJNOŚĆ. Kosiński broni autonomii fikcji i sugeruje, że nie powinniśmy wcale odnosić jej do pozatekstowej rzeczywistości, a jeśli już to czynimy, to w trybie warunkowym, określonym przez logikę dzieła literackiego. By wzmocnić to rozumowanie, powołuje się na cały szereg nazwisk (które tworzą niezborny zestaw autorytetów: Marcel Proust, Susan Langer, Paul Valéry, Albert Camus, Antoine Artaud). Mnoży też belkotliwe maksymy o poznawczo-etycznym maksymalizmie powieści, wymyśla pseudouczzone formuły w rodzaju „podfałszy naturalnej” (co oznacza dublowanie sceny ludzkiej obrazem zwierzęcym [239]).

WYCOFANIE AUTORA. Znaczenie tekstu – przekonuje Kosiński – powstaje w całości po stronie czytelnika. To manewr (ponawiany zresztą przez pisarza w innych tekstach²) przerzucenia całej odpowiedzialności na odbiorcę, który na własną rękę konstruuje sensy i wiąże je z rzeczywistością historyczną. Inną odmianą tego wybiegu jest cedowanie wszelkiej sprawczości na wydawcę oraz rynek: „Rozbudowane fakty nie są fikcją; wzbogacone wspomnienia nie są tworem fantazji. Dla wydawcy obszar pośrodku jest ziemią niczyją” (235).

FILOZOFIA FORM SYMBOLICZNYCH. W tym nadto górnolotnym terminie, nawiązującym do pokantowskiej filozofii Cassirera, mieszczą się dywagacje Kosińskiego na temat apriorycznych schematów poznawczych porządkujących nasze doświadczenie: „Wpasowujemy doświadczenia w formy, które je upraszczają i kształtują, nadając im odpowiednią klarowność emocjonalną. Zapamiętane zdarzenie staje się fikcją, konstrukcją dostosowaną do lokowania w niej pewnych uczuć. [...] Nie ma sztuki, która byłaby rzeczywistością; sztuka to sposób używania symboli, dzięki którym niedająca się inaczej opisać rzeczywistość subiektywna staje się możliwa do przekazania” (232). Rozważania te przechodzą płynnie w dyskurs o archetypach, z koniecznymi odwołaniami do

1 Cyfry umieszczone w nawiasach okrągłych odsyłają bezpośrednio do tego tekstu.

2 „To oni w konfrontacji z moim kamuflażem oszukują samych siebie, ich oczy patrząc na mnie przydają autentyzmu i wiarygodności nowej wersji mojej osoby. Ja ich nie oszukuję, to oni albo akceptują, albo odrzucają zmienioną prawdę, którą przed nimi roztaczam” [Cockpit 162].

Junga. Pozwala on stwierdzić, że Chłopiec „patrzy – i uczy się – za pośrednictwem tych samych symboli, co wspólnoty pierwotne” (237-238), a cała opowieść przypomina bajkę. Transhistoryczna i transkulturowa skłonność ludzkiego umysłu miałaby odpowiadać za translację konkretnego doświadczenia na język symboli naturalnych i mitów (np. fakt, że żołnierze SS nabierają cech nadludzkich).

TRAUMATURGIA. Pamięć sama w sobie jest wybiórcza i magazynuje nie tyle wierny obraz przeszłości, ile „prawdy emocjonalne” (232). W sytuacjach skrajnych rozmywają się rozróżnienia na samo doświadczenie i prawdę doświadczenia. *Malowany ptak* miałby podążać za logiką subiektywnego przeżycia, zbliżając się do formuły realizmu traumatycznego: „ekstremalność sytuacji przez przerysowanie akcji i obrazu naśladuje formy, jakie przybierają sny i myśli” (233).

ANTROPOLOGIA ZŁA. Uniwersalna wymowa powieści miałaby skłaniać do namysłu nad tkwiącym w człowieku złem, niezależnym od wszelkich uwarunkowań – zgodnie z deklaracją, iż okrucieństwo i prymitywizm wieśniaków „wykraczają poza wszelkie granice państwowe” (243). Ale już bardziej szczegółowy opis tychże wieśniaków lokuje ich wyraźnie na rubieżach zachodniej cywilizacji, co wiąże się z uogólnioną diagnozą zacofania cywilizacyjnego i barbarzyństwa. Okrucieństwo chłopów stanowiło „formę obrony: instynktowną, usankcjonowaną przez tradycję, wiarę i przesady, stulecia ubóstwa, wyzysku, chorób i ciągłych napaści łupieżczych ze strony silniejszych sąsiadów” (245). Byli ograniczeni przez „tradycje plemienne”, nie oderwali się jeszcze od „zbiorowej, prymitywnej mentalności”, która sankcjonuje gwałt (245). W ten sposób Kosiński dokonuje podwójnego aktu uniewinnienia przeladowców (którzy nie wiedzą, co czynią) oraz oskarżenia anachronicznej i przemocowej kultury. A także ponawia wewnętrznie niespójny gest: uniweralizuje swoją powieść i lokuje ją w konkretnej diagnozie cywilizacyjno-kulturowej.

Tych punktów nie da się połączyć w spójną figurę. Zresztą nie próbują tego również uczyńcy literaturoznawcy. Przychylni Kosińskiemu badacze podejmują zwykle jedną z suflowanych wykładni i na niej budują swoją interpretację. Albo rozwijają teorię autofikcji, czyli specyficznego przetwarzania osobistych doświadczeń (nobiletując tę metodę poprzez skojarzenia z idiomami Marguerite Duras,

Josepha Hellera czy Philipa Rotha) [Dasko 181-182], albo rozprawiają o postmodernistycznym profilu tego pisarstwa [Gruszevska-Blaim 19], albo wreszcie psychologizują, uznając fikcje tego autora za „świadeństwo tłumionego gniewu i poczucia bezsilności” [Sloan 49]. Stawką tych gier językowych jest nieodmiennie zdjęcie z pisarza odium hochsztaplera i lawiranta.

RUCHOMY CEL

Afera wokół Kosińskiego trwała kilka dekad. Miała ona swoją własną dynamikę i podzieliła się na szereg steatralizowanych epizodów. Jej punkty kulminacyjne przypadają na zwrotne momenty w najnowszej historii, a główny obiekt ataku zmienia się zależnie od okoliczności historycznych.

Nagonka rozpętana po pierwszej publikacji *Malowanego ptaka* zbiegła się z wydarzeniami politycznymi lat 1966–1968, przy czym określenie „zbiegła się” jest wysoce zachowawcze; pozostawiała ona funkcją przemian sfery publicznej, na które składały się wzrastająca aktywność frakcji „partyzantów” (moczarowców), łączących etos kombatancki ze skrajnym nacjonalizmem i ksenofobią (w tym antysemityzmem, uzasadnianym masowym udziałem Żydów w represjach stalinowskich), wojna sześciodniowa 1967 roku i wydarzenia polskiego Marca. Wszystkie te fenomeny wpisywały się w proces unarodowienia komunizmu, eskalujący w czasie tak zwanej kampanii antysyjonistycznej, a zahamowany zwycięstwem frakcji liberalnej. W tym kontekście Kosiński stał się idealnym celem ataku: oto polski Żyd, który wyemigrował do Ameryki i stał się wynarodowionym kosmopolitą oraz niewdzięcznikiem, kalającym własne gniazdo i znieważającym swoich dobroczyńców. Jego powieść uderzała w czuły punkt: ingerowała w pamięć kulturową w jej modi fundacyjnym, odpowiedzialnym za podtrzymywanie tożsamości zbiorowych [Assmann]. Burzyła mit czystości ofiary, braterstwa dwóch narodów cierpiących pod jarzmem nazizmu – mit fundujący zbiorową tożsamość po roku 1945, a przy tym wpisujący się w romantyczny paradygmat naszej kultury w jej odmianie martyrologicznej. Jak wiadomo, temat współudziału Polaków w dziele Zagłady do dziś budzi wielkie emocje (czego dowodzą zdarzenia z początku tego wieku: od burzy wokół trylogii Jana Tomasza Grossa w roku 2000 po nowelizację ustawy o IPN z 2018 r.). Pół wieku

temu był on starannie stabuizowany. O ile *Tainted words* – ów artykuł demaskujący Kosińskiego jako plagiatora – nie wywołał odzewu, o tyle trwała okazała się pamięć o literackiej zniewadze. *Malowany ptak* bowiem wypowiadał skażone słowa o narodowej przeszłości – dlatego, że ukazywał skażę na zbiorowej tożsamości.

Druga odsłona tego teatru społecznego miała miejsce w okresie schyłkowego PRL-u, w latach 1988–1990, w związku z publikacją polskiego przekładu *Malowanego ptaka* i wizytą Kosińskiego w Polsce (zorganizowaną przez jego przyjaciela z dzieciństwa, Jerzego Urbana, który przekonał gen. Jaruzelskiego, że wizyta pisarza poprawi klimat polityczny w kraju), oraz na początku lat 90., kiedy to samobójcza śmierć pisarza stworzyła jego tragiczną legendę. Sama powieść, choć ponownie wywołała kontrowersje, nie wzbudziła już takich emocji. Wynikało to z klimatu tego okresu, na który wpłynęły porozumienie Okrągłego Stołu i konsensus w kwestii polityki proeuropejskiej, Fukuyamowska diagnoza końca historii, przyspieszona recepcja postmodernizmu i przekonanie o zmierzchu romantycznego paradygmatu. Kultura ostatniej dekady XX wieku otwierała się na niesproblematyzowaną, zestetyzowaną inność i budowała nową, nieromantyczną wspólnotę wyobrażoną, „spajaną raczej zaciekawieniem niż solidarnością – jak pisał o tym Przemysław Czapliński – szukającą innego fundamentu niż antykomunizm [...], przyznającą poszczególnym członkom większą swobodę w dokonywaniu tożsamościowych wyborów” [*Polska* 294]. Stąd brała się znacznie większa akceptacja dla rewizji narodowej mitologii, dla jednostkowych autokreacji, dla obrazów nienormatywnych zachowań i perversji, a także – ogólnie rzecz biorąc – przyznania literaturze nieograniczonego prawa do krytycznej refleksji, które odzyskuje po latach blokady różnicującego myślenia.

Jeżeli ataki na Kosińskiego były rzadsze i słabsze, a przeważały głosy biorące pisarza w obronę, to również z powodu przemian zbiorowego imaginarium, do jakich doszło w latach 80. Chodzi o proces przywracania pamięci o Zagładzie i o obecności Żydów w historii polskiej, dla którego katalizatorem były antysemickie ataki na opozycję demokratyczną i wojowniczy nacjonalizm Zjednoczenia Patriotycznego „Grunwald”. Proces ten przebiegał dwutorowo: ofiary Zagłady pojawiały

się w porządku lamentacyjnym i wpisywały we „wzniosły żal po utracie” (*Austeria* Jerzego Kawalerowicza, *Weiser Dawidek* Pawła Huellego, *Zagłada* Piotra Szewca) albo skłaniały do skomplikowanego rachunku sumienia (*Gorzkie żniwa* Agnieszki Holland, *Początek* Andrzeja Szczypiorskiego, polska wersja *Shoah* Claude’a Lanzmanna, *Biedni Polacy patrzą na getto* Jana Błońskiego) [*Polska* 295-297; Duniec and Krakowska 88-90]. Grunt pod zrównoważoną recepcję *Malowanego ptaka* został przygotowany; żydowskie pochodzenie pisarza, miast wzmacniać oskarżenia, służyło jako usprawiedliwienie, odmienność wydawała się przede wszystkim fascynująca i nawet jeśli kwestionowała pewne elementy narracji tożsamościowych, to podlegała nieskończonym, zdawałoby się, mocom absorpcyjnym kultury.

Sytuację zmieniła dopiero publikacja *Czarnego ptasiora* w 1994 roku. Na podstawie własnego dziennikarskiego śledztwa Joanna Siedlecka sformułowała mocne oskarżenie. Kosiński nie napisał prawdy o swoim doświadczeniu wojennym, przeciwnie – „gmatwał, kamuflował” [Siedlecka 12], a czynił tak wyłącznie po to, by osiągnąć komercyjny sukces. Mieszkańcy Dąbrowy do dziś marzą o tym, by było jak w filmach o ocalonych Żydach: przeżywcy wracają, „witają się z ludźmi, płaczą, wspominają i cieszą się, że żyją” [192]. Oznacza to, że niewdzięczność Kosińskiego nie podlega narzucającemu się dotąd uogólnieniu: jawi się on jako degenerat na tle normy wzajemnościowej uszanowanej przez jego pobratymców. Równocześnie ta niewdzięczność pozwala uogólnić się w inny sposób, bo choć nie ma nic wspólnego z *prioprietas nationis* narodu żydowskiego, to wiąże się ze zwyrodnieniem świata zachodniego. W trzeciej odsłonie afery wokół *Malowanego ptaka* obiekt oskarżenia z pozoru pozostaje ten sam – jest nim pisarz kalający własne gniazdo – ale stawka kampanii zmienia się: idzie o pierwszą artykulację nieufności wobec Zachodu, który cierpi na chorobę lewicowości, ogólne pomieszanie wartości i galopującą demoralizację. Kosiński – jak rzecz nazwała dosadnie publicystka „Arki” – to „literacki hochsztapler, żerujący na artykułach szczególnie chodliwych w lewicowej Ameryce: seksualnej dewiacji, polakożerstwie, miłości do rosyjskiego komunizmu” [Adamczyk-Grabowska 188].

Każda procedura piętnowania Nestbeschmutzera jest aktem społecznej puryfikacji,

który nieodmiennie okazuje się puryfikacją³, jest bowiem oparty na fikcji czystości. *Malowany ptak* służył dotąd za zwornik procesów oczyszczania pamięci o Zagładzie w duchu obrony dobrego imienia narodu polskiego. Teraz staje się punktem odniesienia dla redefinicji narodowej tożsamości, której zręby tworzą narodowa duma, antykomunizm, obyczajowy tradycjonalizm i deklarowana odrębność wobec świata późnej nowoczesności. Pozwala przywrócić konflikt, spacyfikowany przez konsensualne moce u początków III RP, przy czym wojna o przeszłość stanowi jedynie pretekst, główne uderzenie wymierzone jest w dziedzictwo oświeceniowe wraz z laicyzmem i ideami emancypacyjnymi oraz w pluralizujące i deregulujące siły kryptonimowane jako „postmodernizm”. To pierwszy moment tego ruchu, w którym anachroniczny spór postępowości z tradycją przekształca się w znaną nam do dziś wojnę kulturową. Liberalna demokracja, tolerująca ideowe i obyczajowe perwersje, jawi się jako zagrożenie dla czystości gniazda i jako taka domaga się kontroli sprawowanej przez regulatywne moce obyczaju i dyskursy godnościowe. Dochodzi tutaj do tego, co Czaplinski nazwał powrotem Sarmatyzmu, czyli do ponownego sprzężenia tożsamości indywidualnej z tożsamością zbiorową (na przekór regułom społeczeństwa ryzyka) oraz skonstruowania swojskiej normalności (przedstawianej jako naturalna i odruchowa) [*Resztki* 37-40]. Projekt ten, stanowiący odpowiedź na niepokoje późnej nowoczesności, zakłada (re)kreację spuryfikowanego symulakrum narodowego, które oferuje zatwierdzone przez historię mocne modele podmiotowości, perspektywę pewności transcendentnej objawiającej się w obrzędzie i wreszcie – pozwala odczuwać niesproblematyzowaną dumę z przynależności do narodowej wspólnoty [106].

Wzmiankowana powieść Głowackiego udratyzowała wybory życiowe Kosińskiego, umocniła tragiczną legendę i nie przywróciła mu pozycji Nestbeschmutzera. Nie wiadomo, czy dokona tego ekranizacja *Malowanego ptaka*. Akty mianowania na kalającego gniazdo zależą od wielu czynników (momentu dziejowego, społeczno-politycznych determinant, ideowych sojuszy i konkretnych

strategii działania) i za każdym razem spełniają się w niepowtarzalnym *mise en scène*.

POLSKA I TO, CO INNE

Ciąg dalszy tego procesu (przy pełnej dwuznaczności tego słowa: idzie o sąd nad zbuntowaną jednostką i ciągły ruch właściwy przemianie) rozegrał się już na innej scenie, pospiesznie skleconej po śmierci Czesława Miłosza. Sprawa wydaje się o tyle bardziej skomplikowana, że można się spierać co do intencji poety: czy rzeczywiście wchodził w rolę surowego krytyka własnego narodu, czy też funkcję krytyczną postrzegał jako część obowiązków „gospodarskich”. Z pewnością sytuował się w opozycji wobec pewnego modelu patriotyzmu, takiego – jak czytamy w *Roku myśliwego* – który nie jest siebie świadomy i „tylko dlatego nie nazywa siebie nacjonalizmem” [40]. Szczegółowe omówienie tego problemu wykracza jednak poza ramy niniejszego szkicu. W zaproponowanym tutaj ujęciu nie liczy się krytyczna intencja, lecz sama mechanika oskarżenia i obrony oraz związana z nią dialektyka przemian społecznych. W tym konkretnym przypadku sytuacja była o tyle szczególna, że oskarżony o kalandria nie żył, a więc nie mógł stać się stroną procesu. Nie miało to jednak najmniejszego znaczenia, gdyż, jak próbowałem udowodnić, celem oskarżeń nie jest skuteczne interpelowanie jednostki, lecz kreowanie wspólnoty.

Przypomnijmy kilka faktów. Teatr protestu ruszył w kilka dni po śmierci poety (14 sierpnia 2004 r.), kiedy pojawiły się pierwsze głosy, że najodpowiedniejszym miejscem pochówku byłaby Krypta Zasłużonych w podziemiach kościoła oo. Paulinów na Skalce. Szybko doszło do polaryzacji opinii na ten temat, podług bardzo oczywistych linii podziału: z jednej strony środowiska Radia Maryja, Młodzieży Wszechpolskiej i „Naszego Dziennika”, z drugiej sympatycy „Gazety Wyborczej”, „Tygodnika Powszechnego” oraz środowiska akademickie. Konflikty nie ugasił nawet list wystosowany przez Jana Pawła II oraz oświadczenie spowiednika Miłosza, jakoby ten przyjął sakramenty i pogodził się z Bogiem oraz Kościołem. Przeciwnicy rzekomej profanacji nadal działali (pod szyldem Społeczno-Patriotycznego Komitetu Protestacyjnego przeciwko Profanowaniu Narodowego Panteonu), a towarzyszył temu wysyp tekstów o zdradzie i o kolejnej „hańbie domowej”.

3 Tę grę słów zapożyczam od Przemysława Czaplinskiego, który wykorzystał ją w swojej znakomitej interpretacji *Lubiewa* [*Polska* 366].

Pierwszym, koniecznym gestem, który autorzy tych tekstów musieli wykonać, była puryfikacja samej Skalki, co wymagało aktywnego puszczenia w niepamięć historii Krypty łącznie ze skandalem związanym z pochówkiem Stanisława Wyspiańskiego (przeciwko któremu protestowała kuria krakowska). Dzięki wąskiej i selektywnej charakterystyce tego miejsca staje się ono „kwintesencją polskiego katolicyzmu i nurtu narodowego, którego [Miłosz] tak nienawidził” [Surdy 10]. Oto modelowa sytuacja profanacji: święte miejsce, w którym sacrum religii łączy się z sacrum narodowym, zostaje zbezczeszczone samą obecnością zwłok odszczepieńca-nienawistnika. Następnie należy zbadać przyczyny jego zdrady i zstąpić do źródeł nienawiści – po raz kolejny nie idzie jednak o Miłosza, tylko o pozytywny model wierności i miłości. Na przykład kiedy ksiądz Józef Bajda pisze, że „Miłosz nie lubi Polaków normalnych, którzy swoją polskość wiążą z katolicyzmem, i ceni tylko tych, którzy nabyli jakiejś skazy duchowej” [17], nade wszystko definiuje ekskluzywną wspólnotę krwi i wiary (dalej pojawia się aluzja, że ci, którzy godzą się na krytykę, nie są Polakami), a patologizacja odmienca służy normalizacji i naturalizacji tego właśnie modelu.

Wyjątkowość całej sytuacji polega też na tym, że scenariusz protestu powstał wcześniej – wyszedł spod pióra Jana Majdy w postaci książki z 2002 roku. Autor, korzystając z medialnej okazji, przedrukował stosowny rozdział rozprawy jako osobną pozycję (*Antypolskie oblicze Czesława Miłosza*, Krzeszowice 2005), powtórzył swoje tezy w kilku wywiadach, te zaś zostały podjęte przez publicystów (w tym Waldemara Łysiaka [113-120]). Przyjrzyjmy się uważniej logice oskarżenia wpisanej w tę pierwszą publikację.

TEZA OSKARŻENIA. „Prawie każda” książka Miłosza „była brutalnym paszkwilem na Polaków i złośliwą dyskwalifikacją polskiej kultury” [Majda 76].

TECHNIKI DOWODZENIA. Majda powołuje się na autorytet licznych badaczy literatury, cytując między innymi prace Aleksandra Fiuta, Jana Błońskiego czy Teresy Walas. Sięga po wyrwane z kontekstu zdania lub fragmenty opisowe, którym przydany zostaje – rzekomo oczywisty – walor oceniający. Jeśli idzie o teksty Miłosza, Majda izoluje z kontekstu co bardziej dosadne sformułowania, ignorując mowę pozornie zależną, którą Miłosz

operował z takim upodobaniem. W efekcie przypisuje mu sądy w rodzaju „Polak musi być świnią, ponieważ się Polakiem urodził”, które stanowiły rekonstrukcję cudzego światoodczucia (w tym przypadku – Ernesta Brylla).

ANULOWANIE POLITYKI. Autor *Rodzinnej Europy* nieraz dawał wyraz swojej niechęci do nacjonalistów. W wywodzie Majdy nacjonalizm funkcjonuje jako synonim patriotyzmu. To jeden z powierzchownych przejawów zjawiska (właściwego wszelkim identytaryzmom), które nazwałbym anulowaniem polityki jako przestrzeni niezgody i ścierania się racji. *Demos* przechodzi w *ethnos*, a wszelkie znaki przynależności politycznej zostają podmienione na znaki przynależności etnicznej. Wedle tej logiki każdy, kto romanuje z marksizmem, wypowiada służbę swojej ojczyźnie, albowiem Polacy od zawsze toczyli „bohaterską walkę z komunizmem” [95]. Ustanowienie pozaczasowego *sanctissimum* odbywa się poprzez odhistorycznienie pojęć, wedle deklaracji: „Naszym odwiecznym sacrum jest patriotyzm i solidne budowanie kulturowej tożsamości narodowej” [100].

HIPOTEZA DEGENERACJI. Najprostsze wyjaśnienie psychologiczne zwrócenia się przeciwko swoim przynosi domniemanie jednostkowej aberracji. Miłosz cierpi na „patologiczne stany duchowe” [98], a co gorsza, rozwija „patologiczną dydaktykę” [90], uderzając w „patriotyczno-moralne i artystyczne filary naszej literatury” [114]. Cierpi na skrajny egotyzm, czyli jest „patologicznym wypimpiszycielem” [131], który rzuca na papier „sobiepańskie wydymalki” [124]. Nie jest w tej chorobie całkiem osamotniony, zresztą on sam wskazuje na swoich powinowatych – Brzozowskiego i Gombrowicza, z którymi łączy go „awersyjne kumpelstwo” [130], czy Alfreda Jarry’ego, „dekadenta i chorego alkoholika” [97], który, jak wiadomo, żartował sobie z faktu nieistnienia Polski na mapie. Hipoteza degeneracji obsługuje też opisaną retorykę niewdzięczności („Oj, ładnie się Miłosz odwdzięczył za doznaną w niej [w Warszawie] serdeczną życzliwość” [92]).

SPISEK. Nie może też zabraknąć domniemywania działania z premedytacją – wówczas Miłosz „celowo degraduje historię Polski i paszkwiluje jej kulturę, żeby nabawić Polaków kompleksu niższości, by w rezultacie nas wynarodowić, czyli chce nas upodobnić do siebie” [100].

WYNARODOWIENIE. Kolejne oczywiste wyjaśnienie zawiera się w słowie „wyrodek” [114]: to – jak głosi definicja – człowiek, który się wyrodził ze swej rodziny, przodków, ziomków, a zarazem człowiek wyrodny, nikczemnik. Wedle tej matrycy nie sposób wieść godnego życia poza wspólnotą pochodzeniową. Nie bez przyczyny gniazdo kala zwykle zagniazdownik. W tym przypadku oznacza to: jednostka wynarodowiona. Miłosz „duchowo się kosmopolityzował” [84], aż stał się „wynarodowionym kosmopolitą” [104]. Szydź z naszej mowy, ponieważ „nasłuchał się dźwięków zniekształconej przez Murzynów angielszczyzny i jej melodia stała się już dla niego rodzimą” [107]. Określenia typu „światowiec” czy „Europejczyk” nabierają w tym kontekście cech inwektywy. Dochodzi tutaj do resygnifikacji terminów, której trudno przypisać jakkolwiek inwencyjność. Wygląda to tak – by raz jeszcze odwołać się do Butler – jakby istniała określona konwencja nadawania znaczeń, która krąży i czeka, aż ktoś jej użyje. Slogany językowe danej wspólnoty domagają się odnowienia poprzez mowę będącą powtórzeniem [47] oraz odświeżenia, adaptacji do zmieniających się okoliczności.

OBCOŚĆ ETNICZNA. W tekście Majdy kosmopolityzm jest tylko przygodnym imieniem złowrogiej schizmy, do której równie dobrze pasują inne znaki obcości: rusofilstwo [91], a nade wszystko „litewski szowinizm”. Ten ostatni stanowi ostateczny argument w ramach tego dowodzenia: kalającym gniazdo nie jest już zagniazdownik, lecz przedstawiciel innej rodziny czy gatunku ptaków: „Miłosz jest zatruty litewskim szowinizmem i dlatego nie rozumie znaczenia naszych narodowych wartości, które posiadamy” [104]. Te niewspółmierne oskarżenia okazują się doskonale łączliwe (Miłosz pisze „z pozycji uprzedzonego do polskości litewskiego nacjonalisty i kosmopolity” [86]), gdyż nie chodzi w nich o dookreślenie obcości, lecz wąską definicję swojskości. Gwoździem do trumny okazuje się, rzecz jasna, podejrzenie filosemityzmu („nawet z Żydami zawierał antypolski sojusz” [83]), ochnoczo zresztą podjęte przez publicystów czerpiących z książki Majdy pełnymi garściami i fantazjujących o masonskich wtajemniczeniach poety [Zaśko-Zielińska 337-338].

OBCOŚĆ DUCHOWA. To obowiązkowy punkt programu, który realizuje się w figurach zaprzaństwa. Miłosz rzekomo szydzi z katolicyzmu, a więc „oczywiście nie jest Polakiem, lecz raczej

bezbożnikiem” [111]. Prócz tego rodzaju entymematów (czyli sylogizmów z ukrytą przesłanką, tu: „każdy Polak jest pobożnym katolikiem”) Majda serwuje nam prostoduszne wyklinanie herezji (Miłosz rozmiłował się pogaństwem, bo zainspirował go „zwykły złośliwy demon” [111-112]).

Niespójności tej kampanii krytycznej są zupełnie nieistotne, albowiem rozwija się ona wedle schematu „Polska i to, co inne”. Co więcej, powiązanie odszczepieńca z jak najszerzej zarysowanym tłem jest korzystne; im rozleglejsze zewnątrz, tym precyzyjniej zakreślone wewnątrz. Zamknięta, insularna przestrzeń matecznika domaga się obrony (ta retoryka uruchamia „syndrom oblężonej twierdzy”), ale też zapewnia bezpieczny azyl.

ODWRÓCONA INTERPELACJA

Omawiana akcja puryfikacyjna ma podwójne zwieńczenie. Po pierwsze, dociera do nas wezwanie do bojowej mobilizacji: „Ale chcieli nas zniszczyć dawniej fizycznie i duchowo różni najeźdźcy ze wschodu, z północy, z zachodu i południa, potem zaborcy, niemieccy faszyści i rosyjscy bolszewicy – i mimo to nie udało im się dokonać tego zniszczenia, bo duch polski jest silny, toteż wyszedł z walk z tymi najeźdźcami zwycięsko, i jeszcze zmęźniał oraz obronił godność narodową. Podobnie obronimy się przed zdegenerowanymi atakami zawartymi w książkach Miłosza” [Majda 136].

Siła polskiego ducha – to bardzo charakterystyczny splot – wyrasta z dziejowych klęsk i nawet dziś karmi się pamięcią o martyrologii czasów zaborów oraz dwóch okupacji, nazistowskiej i sowieckiej (z uwzględnieniem tej szczególnej arytmetyki, która włącza do wspólnoty narodowej Żydów tylko wtedy, kiedy mowa o ofiarach – wówczas Shoah zmienia się w „ludobójstwo idące w miliony mordowanych Polaków” [93]) czy uogólnioną wizją mesjanistyczną (Polska „była biczowana jak Jezus, niosła też swój dziejowy krzyż” [117]). Ale równocześnie – to drugie czytelne przesłanie – płynie w naszą stronę nakaz miłowania wszystkiego, co swojskie, wyrażający się w obłędnych tautologiach i litanijskich refrenach: „Jesteśmy wdzięczni naszemu pisarzom, że obdarzyli nas narodową, po prostu polską literaturą, zawierającą wartości potrzebne nam do dalszego życia i że w dużej mierze dzięki pisarzom jesteśmy Polakami – czego ten cudzoziemiec – Miłosz nie rozumie” [133].

Teksty Majdy oraz innych czyścicieli polskiego gniazda mają w sobie coś paradoksalnego, a to za sprawą klinczu, który znakomicie opisał (w innym kontekście) autor *Resztek nowoczesności*: „Oto ktoś, kto dąży do odnalezienia swojego miejsca w nowoczesności na drodze restytucji przeszłego wzorca, zaczyna od starcia z negatywnymi stereotypami na temat tradycji. Ciemnogród, zaścianek, prowincjonalizm, kruchta, ksenofobia, zacofanie – zbiór tych cech, przypisywany tożsamości kulturowej, wywołuje repulsję i stwarza grunt pod odbudowę *ja* opartą na negacji” [*Resztki* 113].

W odpowiedzi na negatywne stereotypy generowane są kontrstereotypy na temat Zachodu, racjonalizmu czy nowoczesności, dochodzi też do wzmocnienia resentymentowej ramy: *ja* musi czuć się obserwowane i potępiane. „Zamiast rozstania z resentymentem otrzymujemy resentyment osadzony w centrum zbiorowej tożsamości i będący powodem do dumy. W myśl tego postępowania prawdziwy Polak powinien czuć się dowartościowany przez obelgi ze strony modernizatorów” [*Resztki* 114].

Tutaj rodzi się zapotrzebowanie na Nestbeschmutzera; rodak-modernizator wydaje się najlepszym punktem odniesienia dla dyskursu narodowo-tradycjonalistycznego. Wystarczy włożyć mu w usta stosowne obelgi i połajanki, a następnie wypowiedzieć równoczesne „tak” i „nie”: utożsamić się ze stereotypem i odmówić zmiany kształtu. Co istotne, nowe formy tożsamościowe nie wyrastają z odrzucenia nowoczesności *in toto*, lecz operują wyraźnym rozdziałem modernizacji i modernizmu. Nowoczesność wymusza modernizację, czyli udoskonalanie materialnej infrastruktury, ale też kusi modernizmem, czyli zestawem emancypacyjnych idei. To ostatnie odczuwane jest jako bolesna utrata tego, co swojskie i rodzime, wyzbycie się tożsamości, co owocuje ideą „modernizacji przeciwko modernizmowi” [Sowa 26-28]. W taki wzór układa się też wywód Jana Majdy: zniwelowaliśmy różnicę cywilizacyjną i zewnętrznie upodobniliśmy się do Zachodu, ale w głębi pozostajemy odmienni, a naszą odmienność wyznacza pozaczasowa istota polskości [Majda 108]. Lekarstwem na niepokoje związane z globalizacją staje się więc pozorny akces do świata dobrobytu i manifestacyjne odnowienie wielkiej zbiorowości narodzinowej, którą można sobie wyobrazić (zapożyczam tę metaforę

od Sloterdijka) jako sieć izb porodowych, żłobków i szkół, kiosków i teatrów oraz jako siedlisko genialności [Sloterdijk 119-120].

Puryfikacje, zawierające w sobie niemożliwe puryfikacje, stanowią też odpowiedź na zjawiska lokalne, przede wszystkim na nieprzejrzystość przestrzeni publicznej, ideowe alianse (takie jak sojusz liberalno-konserwatywny) i migracje pojęć (takich jak solidarność). Umożliwiają rewolucyjne uproszczenie schematów aksjologicznych (dobre-złe), ponowne nakreślenie linii demarkacyjnych (My-Oni), formowanie wspólnoty wyobrażonej bez skazy i zmyzy, a w efekcie – zwieranie szeregów pod łopoczącym sztandarem. Spór wokół pochówku Miłosza dowodzi, że Nestbeschmutzer to figura pretekstowa. W toku tej medialnej afery dochodzi do ostatniego etapu upodmiotowienia potężnej wspólnoty politycznej, która będzie oddawać cześć „odwiecznemu sacrum patriotyzmu i solidnej tożsamości narodowej” – i która masowo stawi się w komisjach wyborczych w 2005 roku.

Mianem puryfik(a)cji nazwaliśmy rodzaj publicznego rytuału, którego podstawową cechą jest produktywność: wytwarza on wiarę, która miała za nim stać. „Pusty gest – pisze Judith Butler – doczeka się z czasem wypełnienia, w miarę zrytualizowanego powtarzania konwencji wytworzone zostaną idee” – całkiem jak w słynnym *dictum* Pascala: padnijcie na kolana, poruszcie wargami w modlitwie, a uwierzycie [35, 51]. Sekwencja, na którą składają się oskarżenie, stygmatyzacja, eskalacja konfliktu i jego przemieszczenie, zawiera w sobie elementarny scenariusz politycznego upodmiotowienia. Zbiorowość oburzająca się na Nestbeschmutzera przekształca się we wspólnotę poprzez intensyfikację cech jakoby przyrodzonych, a w istocie performatywnie wytwarzanych. Każdy seans nienawiści do obcego okazuje się seansem miłości własnej.

Ten mechanizm można opisać jako odwróconą interpelację. Nie chodzi (jak u Althussera) o tego, do kogo skierowane jest policyjne wezwanie, lecz o tego, kto je formuluje; o upodmiotowienie nie jednostki, lecz zbiorowości. Najpierw zostaje powołany do istnienia głos, który przyznaje sobie moc osądzania, potem konkretyzuje się jego źródło – abstrakcyjny policjant i prawo, którego strzeże (zespół idei i wartości), wreszcie powstaje wspólnota, która utożsamia się z tak ustanowionym prawem.

 ■ LISTA PRAC CYTOWANYCH

- Adamczyk-Garbowska, Monika. "Ideologiczne uwarunkowania polskiej recepcji twórczości Jerzego Kosińskiego". *Jerzy Kosiński: być tu i tam. Materiały z konferencji naukowej: „Jerzy Kosiński. Człowiek i dzieło na skrzyżowaniu kultur”*, Łódź, 8–10 maja 1995, edited by Agnieszka Salska, and Grzegorz Gazda, Da Capo, 1997, pp. 178–191.
- Althusser, Louis. "Ideologie i aparaty ideologiczne państwa". Translated by Andrzej Staroń, *Recykling Idei*, 14 września 2006, <http://recyklingidei.pl/althusser-ideologie-aparaty-ideologiczne-panstwa>.
- Assmann, Jan. *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*. Translated by Anna Kryczyńska-Pham, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2008.
- Bajda, Józef. "Pogrzebanie Skalki". *Nasz Dziennik*, 4-5 września 2004, pp. 17–18.
- Butler, Judith. *Walczące słowa. Mowa nienawiści i polityka performatywna*. Translated by Adam Ostolski, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2010.
- Czapliński, Czesław. *Pasje Jerzego Kosińskiego*. BGW, 1993.
- Czapliński, Przemysław. *Polska do wymiany. Późna nowoczesność i nasze wielkie narracje*. W.A.B., 2009.
- . *Resztki nowoczesności. Dwa studia o literaturze i życiu*. Wydawnictwo Literackie, 2011.
- Dasko, Henryk. *Odlot malowanego ptaka*. Rosner i Wspólnicy, 2009.
- Duniec, Krystyna, and Joanna Krakowska. *Soc, sex i historia*. Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2014.
- Franczak, Karol. *Kalający własne gniazdo. Artysty i obrachunek z przeszłością*. Universitas, 2013.
- Głowacki, Janusz. *Good night, Dżerzi*. Świat Książki, 2010.
- Gruszewska-Blaim, Ludmiła. *Gra w SS. Poetyka (nie)powieści Jerzego Kosińskiego*. Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2005.
- Jameson, Fredric. *A Singular Modernity. Essay on the Ontology of the Present*. Verso, 2002.
- Kasperski, Edward. "O poetyce powieści Jerzego Kosińskiego". *Jerzy Kosiński: Być Tu i Tam. Materiały z konferencji naukowej "Jerzy Kosiński; Człowiek i dzieło na skrzyżowaniu kultur"*. Łódź 8–10 maja 1995, edited by Agnieszka Salska, and Grzegorz Gazda, Da Capo, 1997, pp. 64–78.
- Kosiński, Jerzy. *Cockpit*. Translated by Mira Michałowska, Da Capo, 1993.
- . *Malowany ptak*. Translated by Tomasz Mirkowicz, Czytelnik, 1990.
- . *The Painted Bird*. Houghton Mifflin, 1965.
- Łukaszyński, Janusz. "Wzajemność i wdzięczność". *Społeczeństwo i Ekonomia*, vol. 3, no. 1, 2015, pp. 134–151.
- Łysiak, Waldemar. *Rzeczpospolita kłamców. Salon*. Nobilis, 2004.
- Majda, Jan. *Wisława Szymborska, Karol Wojtyła, Czesław Miłosz*. Dom Wydawniczy Ostoja, 2002.
- Marquard, Odo. *Rozstanie z filozofią pierwszych zasad*. Translated by Krystyna Krzemieniowa, Oficyna Naukowa, 1994.
- Miłosz, Czesław. *Rok myśliwego*. Wydawnictwo Literackie, 1991.
- Niemczyk, Filip. "Wdzięczność jako źródło obowiązków moralnych". *Etyka*, no. 40, 2007, pp. 93–114.
- "Pisarze niedocenieni – pisarze przecenieni (ankieta)". *Kultura*, no. 7–8, 1992, pp. 153–183.
- Siedlecka, Joanna. *Czarny ptasiór*. Czerwone i Czarne, 2011.
- Simmel, Georg. *Socjologia*. Translated by Małgorzata Łukasiewicz, PWN, 1975.
- Sloan, James Park. *Jerzy Kosiński. Biografia*. Translated by Ewa Kulik-Bielińska, Da Capo, 1997.
- Sloterdijk, Peter. *Pogarda mas. Szkic o walkach kulturowych we współczesnym społeczeństwie*. Translated by Bogdan Baran, Aletheia, 2012.
- Sowa, Jan. *Inna Rzeczpospolita jest możliwa! Widma przeszłości, wizje przyszłości*. W.A.B., 2015.
- Surdy, Szczepan. "Miłosz »złożony«". *Nasz Dziennik*, 26 sierpnia 2004, p. 10.
- Zaśko-Zielińska, Monika. "Od krytyki do ośmieszania: o stosowości w tekstach prasowych". *Napis*, no. 10, 2004, pp. 332–340.

 ■ ABSTRACT

PURIFIC(A)TIONS

Jerzy Franczak

The author presents the dynamics of the literary scandals around the figure of a Nestbeschmutzer based on two examples: the controversy around Jerzy Kosiński's *The Painted Bird* and the dispute around the burial of Czesław Miłosz in the crypt of the

Church at Skalka. The mechanics of these processes is illustrated in terms of a "reverse interpolation", developed on the basis of a reinterpretation of Louis Althusser's critical theory. These reflections are geared at capturing the discursive procedures of community empowerment, their relationship with the social practices of purification and the embedded fiction of purity.

KEYWORDS: literary scandal, Louis Althusser, Judith Butler, Jerzy Kosiński, Czesław Miłosz



Katarzyna Mądrzycka-Adamczyk,
Ja dziergam a tu kipi