

człowiekowi się wydaje, że jest „bohaterem powieści, która nigdy się nie kończy”, a wiekiem dojrzałym, w którym „stajemy się śmiertelni”.

Zarówno w opowiadaniach Suka i Augustyn, jak i w Grochowie śmierć ukazana została jako proces polegający na powolnym wywłaszczaniu umierającego z tego, co wcześniej go konstytuowało.

Wyobcowująca siła śmierci przejawia się więc również w tym, że nikt, kto „jeszcze nie myśli śmierć”, nie jest w stanie utożsamić się z doświadczeniem umierającego, który skazany zostaje tym samym na wciąż pogłębiającą się samotność. Każdy wcielony w życie plan „dzielenia z kimś śmierci” okazuje się nieudolny. Każda nawiązywana z odchodzącym rozmowa kompromituje się, będąc jedynie próbą zagłuszenia, „zagadania” tej „pustk[i] w głowach, w sercach, w duszy, na której dnie czai się nienazywalne” (s. 64). Nad umierającym zapada zmowa milczenia.

Samo przemijanie również przedstawione zostało w Grochowie jako doświadczenie dogłębnie zmysłowe: śmierć w całej swej realności uderza narratora wspominającego dotyk zimnych ust zmarłej babki czy moment rozsypywania w górach prochów przyjaciela: „Przez ułamek chwili był jeszcze widzialny, a potem zniknął już na zawsze, nie do odnalezienia. Trochę wpadło mi do oka, ale łaza zaraz wypłukała pył” (s. 94).

Grochów zbiera wszystkie atuty i swoistości stylu Stasiuka. Narracja karmi się tu rozpadem i stratą, a dominująca w zbiorze melancholijna optyka od lat stanowi niekwestionowaną siłę twórczości autora *Opowieści galicyjskich*. Ta liryczna, pochylająca się nad szczegółem proza operuje lekkimi, niewymuszonymi metaforami i na wskroś zmysłowym opisem, będącym świadectwem autorskiego, sensualnego właśnie, odczuwania świata.

Agata Lewandowska

Nachträglichkeit i rewizyjność

Adam Lipszyc

Rewizja procesu Józefiny K. i inne lektury od zera

Wydawnictwo Sic!

Warszawa 2011

Książka Adama Lipszyca *Rewizja procesu Józefiny K. i inne lektury od zera* to publikacja tyleż przewrotna, co odkrywczą. Filozofia funduje tu przede wszystkim bazę pod literaturoznawcze odkrycia, których od dawna brakowało już w polskiej recepcji. To zbiór – pisanych osobno (w sensie zarówno dosłownym, jak i metaforycznym) – esejów, które mimowolnie splatają się w dialogiczną całość. Nie są to tylko analizy dzieł wybranych pisarzy, oświetlone znakomitą wiedzą z zakresu filozofii i teologii judaistycznej, lecz nade wszystko jest to podróż do wnętrza rozmytych tożsamości. A może należałoby rzecz tę opisać prościej, jak sugeruje we wstępie sam autor: „ujmując rzecz nieco infantylnie, można by [...] powiedzieć, że jest to książka o Żydach, o chodzeniu i o pisaniu”.

Spotykamy tu dwunastu bohaterów i jedną bohaterkę: Franza Kafkę, Szmuela Josefa Agnona, Brunona Schulza, Paula Celana, Edmonda Jabésa, Teodora Parnickiego, Winfrieda Georga Sebaldy, Thomasa Bernharda, Vladimira Nabokova, Jane Bowles, Bruce’a Chatwina, Waltera Benjamina oraz Michaela Chabona. Każde z nich – w sposób mniej lub bardziej wyrazisty +

– wpisało się do kanonu, czy to literatury światowej, czy też literatur narodowych. Wszystkich łączy również (czasem niezwykle skomplikowana) przynależność do tradycji i kultury żydowskiej. Warto w tym miejscu jednak zaznaczyć, że – podobnie jak w wypadku poprzedniej książki, Śladu judaizmu w filozofii XX wieku – to nie przynależność etniczna sama w sobie jest dla autora podstawą klasyfikacji, lecz podobieństwo głębokiej struktury wewnętrznej, opartej na identyfikacji ze światem kultury żydowskiej.

Co oznacza sformułowanie „lektura od zera”? Trudno się bowiem spodziewać, by autor Śladu judaizmu... stworzył książkę z pominięciem wcześniej skrupulatnie wypracowanego instrumentarium badawczego. Podstawowym celem Lipszyca jest spojrzenie podejrzliwym okiem na literaturoznawczy „ład zastany”, wymknięcie się tezie, iż „coś już o poszczególnych autorach wiadomo, że poczyniono na ich temat jakieś niepodważalne ustalenia, a pewne odczytania raz na zawsze oddalono jako niedopuszczalne. Jednym słowem, pozwalam sobie korzystać z faktu, że nie jestem profesjonalnym krytykiem literackim”.

Wybór takiej formy pisarskiej – eseju – potwierdził jedynie już wcześniej chwaloną erudycję autora. Każdy z tych szkiców – niczym trzynaście komentarzy do tradycji i literatury żydowskiej – cechuje lekkość i wyrazistość pióra. Błyskotliwość Lipszyca i jego cenna zwięzłość stylu przejawiają się już w samym tytule. Gra zarówno z „procesem”, jak i z „Józefiną” nie jest bowiem tylko przypadkowym połączeniem kilku słów. Franz Kafka i wykreowane przez niego postaci literackie stają się odwołaniem (patronem? bliźniaczym, lustrzanym odbiciem?) dla prawie każdego kolejnego bohatera tej opowieści.

Badacz wielokrotnie korzysta z wielu (mniej lub bardziej znanych polskiemu czytelnikowi)

opracowań biograficznych dotyczących pisarzy, czasem z wybranych cytatów z ich pamiętników, listów, rozmów z przyjaciółmi, opatrując to własnym komentarzem i szeroko rozwijanymi poszukiwaniami interpretacyjnymi. W tak dobranej metodzie kryje się jednak pewna zdumiewająca prostota – nie odmawiając mu rzetelności i inspirującej rewizyjności, można powiedzieć, że jest to po prostu opis tego, co i dlaczego w wybranych utworach mu się podoba, bądź też nie podoba.

Biografia i dzieła omawianych pisarzy stapiają się w zadziwiającym amalgamacie znaczeń. Lipszyc nie proponuje przecież podążającemu za nim czytelnikowi podrzędnego śledztwa, rodem z biografii wydawnictw klasy B. Wydarzenia z życia pisarzy stapiają się często z ich twórczością, a przede wszystkim z doświadczeniem pochodzenia żydowskiego („bycia żydowskim pisarzem”) w konkretnym czasie i miejscu. Na celowniku nieustannie znajduje się tu kondycja „bycia Żydem”, czego najlepszym przykładem może być Kafka. Nie jest to jednak metoda „na-awna” – nie zależy mu bowiem na zabawie w dokumentalistę, śledzącego w zapisanych słowach odbicia autentycznych wydarzeń z życia. Bohaterowie mogą być jedynie śladem, uciekającym przed zbyt twardo postawionym pytaniem. Nie zależy mu na wskazaniu, że dane doświadczenie egzystencjalne przełożyło się na konkretną scenę lub bohatera. Projektuje przestrzeń dla znacznie szerzej zakrojonej dyskusji, transponując często postawę czy wybory fikcyjnych bohaterów na pytanie o wpisanie się w tradycję komentarzy do żydowskiego objawienia.

Nie bez powodu literacki świat żydowski jest tu zazwyczaj niemieckojęzyczny, środkowoeuropejski – jest zatem tym, co nam najbliższe, najlepiej znane, a jednocześnie odległe, bo utracone. Wreszcie świat ten można częściowo odczytać przez emigrację (tu: przede wszystkim Sta-

ny Zjednoczone), czy też raczej „emigracyjność” – jako kategorię egzystencjalną.

Pojawia się tu również odniesienie do Freudowskiej koncepcji naznaczenia wstecznego (m.in. „kolista logika emigranckiej Nachträglichkeit” w kontekście Sebald), gdzie „późniejsze wydarzenie dopiero tworzy obraz wydarzenia wcześniejszego [traumatycznego – przyp. MD], choć przecież samo jest tego pierwszego wydarzenia echem!”. Oczywiście, taka interpretacja może budzić wątpliwości, jednak po lekturze Rewizji procesu... zakorzenienie w tradycji i kulturze judaistycznej omawianych pisarzy wydaje się często dla nich takim właśnie znamieniem. Dlatego też tak wiele tu „tożsamościowych przekładańców” czy „poluzowanych Ja”.

Teologia judaistyczna wkrada się na każdym kroku w prowadzonym przez niego dyskursie. Przy tym „chodzi raczej o możliwość odczytania dzieł tych autorów przez pryzmat pewnych kategorii zaczerpniętych z teologii żydowskiej, przede wszystkim zaś takich koncepcji, jak wizja świata stworzonego, bezwzględnie oddzielonego od transcendentnego Boga, wizja objawiania jako tekstu domagającego się komentarza bądź jako prawa domagającego się wypełnienia, czy wreszcie idea mesjańska. Jeśli zatem przy okazji stawiam hipotezy dotyczące takiej czy innej natury związków, jakie łączą świat danego pisarza z uniwersum żydowskim, to mam na myśli wyłącznie intelektualne pokrewieństwo dzieła z abstrakcyjnymi strukturami teologicznymi”.

W tak zaprojektowanym zbiorze esejów niezwykle ważna okazała się odwaga, by pisać również o tym, z czym autor się nie zgadza, o tym, co go drażni – jak w wypadku tezy Maksa Broda, że Proces dzieje się na minutę przed stworzeniem świata (tu: krótkie, ale następnie poparte znakomitymi dwoma argumentami, zdanie: „Nie sądzę”), lub nadmiernie, w jego opinii, czytelnej

metafory klucza w Gościu na jedną noc Szmuela Josefa Agnona.

Jeśli nawet sądy potwierdzają dość lakoniczne, jak mogłoby się wydawać, zdania, to jednak autor posiadał wprawiającą w zachwyt zdolność klarownego formułowania swych opinii. Cecha ta wydaje się tym cenniejsza, że każdy z esejów można by opisać jedną formułą: „gęstość”, i dlatego też lektura ta wymaga czasu i uwagi.

Jane Bowles to jedyna pisarka, która pojawia się w tej książce. Jest to jednak wybór dość specyficzny, gdyż jak sam autor przyznaje: „biografia takiego choćby Kafki też nie jest zbyt wesoła. Czytelnika podtrzymuje jednak na duchu myśl, że Kafka do samego końca był w stanie pisać rzeczy doskonałe. Żywoć Bowles nie oferuje tej pociechy: pozostała po niej jedna powieść, chudezinki zbiór opowiadań i jedna sztuka”.

Z początku rozdział ten może budzić wątpliwości – szczególnie gdy czytelnik jest wręcz bombardowany niezwykle intrygującymi informacjami o życiu prywatnym (wręcz intymnym) pisarki, jej biseksualnych doświadczeniach, przedziwnym małżeństwie-układzie z Pauliem Bowlesem (o czym Lipszyc już nie wspomina – gejem), nocnym życiu w klubach lesbijskich. A jednak badacz nie daje się złapać w sidła biograficznego „plotkarstwa”. W twórczości niezbyt cenionej za życia – i niestety, niewiele więcej po śmierci – pisarki potrafi dostrzec drugie, inspirujące dno, „[...] poza warstwą jej dziwaczного języka, sprawiającego czasem wrażenie wystudiowanej niezręczności, stale wyczuwa się wściekle przeżalenie, z którego ten **doskonale opanowany język czerpie siłę i napięcie** [podkr. – MD]”.

Podobnie sprawa wygląda w wypadku Parnickiego – jeśli jego pisarstwo miałoby być tylko „podobne do literatury”, to jednak Lipszyc od razu dodaje: „A przecież nie jest to pisanie całkiem +

bezużyteczne”. Autor Rewizji procesu... rezygnuje z najprostszej drogi – wyboru tylko pisarzy już dostrzeżonych, ustawionych na piedestale. W zamian za to czytelnik staje się świadkiem wyzwania rzuconego współcześnie wypracowanemu kanonowi literackiemu, a przy tym konsekwentnie realizowanej na każdym kroku „krytyki ocalającej”.

Choć wszystkie eseje (oprócz dwóch – poświęconych Schulzowi i Nabokowowi) były już wcześniej publikowane w rozmaitych polskich czasopiśmiech, wydaje się, że ujęcie ich w spójną całość, stworzenie takiego układu, w którym szkice te mogą wzajemnie się oświetlać, okazało się znakomitą strategią autora. Owa płynna struktura (gdyż – jak już zostało to wspomniane – każdy z rozdziałów mógłby być czytany osobno) zaprasza czytelnika do podjęcia niełatwej, lecz może właśnie przez to tak fascynującej lektury.

Maria Delimata

Poezja planszowa

Zuzanna Ogorzewska
Pomidor i inne techniki przetrwania
Staromiejski Dom Kultury
Warszawa 2012

Pomidor to gra, która stała się dobrze zaplanowaną techniką pisania w czasach przesytu poezją – od tak mocnej tezy rozpocznie rozważania nad debiutanckim tomikiem Zuzanny Ogorzewskiej. Teza ta jest interpretacją tytułu zbioru (*Pomidor i inne techniki przetrwania*), który wprowadza nas w świat poetki, a zarazem podsumowuje główne wątki zgromadzonych wierszy. W opartych na kilku nieskomplikowanych mechanizmach tekstach uderza przede wszystkim wystudiowana prostota. Przyjmując zasugerowaną na początku ludyczną perspektywę, odpowiem na poetycką zabawę – zabawą teoretyczno-krytyczną.

Tytułowa gra powraca w utworze *La tomatina*, streszczającym pisarską formułę Ogorzewskiej. Chodzi o, jak się wydaje, operowanie gotowymi ripostami (*La tomatina*: „powiesz mi: Kocham cię – usłyszysz: pomidor / powiesz: odchodzę – usłyszysz: pomidor”), co rodzi (przynajmniej we mnie) nieodpartą pokusę sklasyfikowania wykorzystanych modeli. Moja zabawa rozpocznie się zatem od podziału utworów na rozmaite typy, wyznaczone ze względu na tematykę i sposób obrazowania. Nie chcąc wywołać znużenia czytelnika, podam tylko kilka najciekawszych przykładów. Mamy do czynienia między innymi z wierszami: *buntowniczymi* (*Audiogram*, *** [sens noszenia