

OPOWIEDZIEĆ TRAUMĘ.
O FOTOGRAFII NIEMOŻLIWEJ
W TRAKTACIE O ŁUSKANIU FASOLI
WIESŁAWA MYŚLIWSKIEGO

KAROLINA WAWER*

Na czarno-białej fotografii mężczyzna w mundurze siedzi odwrócony do nas, widzów, plecami. Jednak w lustrze widzimy jego zwielokrotnione odbicie i posępne, nieodgadnione spojrzenie – a właściwie spojrzenia, ponieważ lustrzane sobowtóry wojskowego siedzące w kręgu zdają się wymieniać je między sobą. Efekt multiplikacji uzyskano za pomocą triku fotograficznego, szczegółowo objaśnionego już w książce Alberta A. Hopkinsa z 1897 roku. Ze względu na wymagania techniczne najczęściej był on stosowany w profesjonalnych atelier lub, alternatywnie, w kabinach montowanych prowizorycznie podczas publicznych festynów i jarmarków. Możliwe, że właśnie podczas zabawy ulicznej na nowojorskim Broadwayu z oferowanej usługi skorzystał w 1917 roku Marcel Duchamp. Efekt fotograficznego zwielokrotnienia przyjął się w Rosji pod nazwą „amerykańska zabawa”¹, podkreślającą jego ludyczne, nie zaś artystyczne zastosowanie. Portret, do którego pozował Witkacy, wykonano prawdopodobnie w zakładzie fotograficznym w Petersburgu, o rok wcześniej niż datowane jest zdjęcie pokrewnej mu duszy, francuskiego artysty-konstatora. Szczegóły powstania kompozycji rekonstruuje Stefan Okołowicz:

Podczas wykonywania fotografii Witkiewicz znajdował się w kabinie, między dwoma lustrami a czarną kotarą, za którą ukryty był fotograf z aparatem, tak że wystawał tylko sam obiekt. Witkacy musiał siedzieć tyłem do aparatu, co jest konieczne przy tego rodzaju zdjęciach, zwrócony w kierunku luster [...]. Patrząc w lustro, oddzielony kotarą od reszty pomieszczenia, znajdował się sam na sam z własnym spojrzeniem, bez kontaktu wzrokowego z osobą obsługującą urządzenie i z obiektywem aparatu.²

Jeśli umieścić portret Witkacego w lustrach w kontekście wiedzy historycznej i technicznej, będzie on dokumentem czasu oraz świadectwem fascynacji artysty nowinkami w dziedzinach plastycznych. Tymczasem fotografia od momentu

* Karolina Wawer – dr, Wydział Polonistyki UJ.

¹ Zob. S. Okołowicz, *Stanisława Ignacego Witkiewicza „portret wielokrotny”*, „fotografia wielokrotna”, czy „fotografia pięciokrotna”?, „Rocznik Historii Sztuki” 2006, tom XXXI, s. 180.

² Tamże, s. 174.

jej odnalezienia w latach siedemdziesiątych zaczęła funkcjonować jako symbol, obrazujący złożoną osobowość i zarazem różnorodną działalność twórczą artysty. W pełni wydobyło taki jej wymiar studium Janusza Deglera, zatytułowane aluzyjnie *Witkacego portret wielokrotny. Szkice i materiały do biografii (1918–1939)*³. Znamca problematyki i witkacolog zwrócił uwagę na pewną, szczególnie ciekawą właściwość odbitki. Jak można się domyślać, skorzystał przy tym z przywołanej ekspertyzy Stefana Okołowicza. Fotografia kryje paradoks⁴ – choć portretowany ukazuje wiele wersji swoich twarzy, żadna z nich nie jest tą prawdziwą. Sprzeczność manifestowana jest na płaszczyźnie wizualnej – choć spodziewamy się ujrzeć frontalne odbicie siedzącej do nas tyłem postaci, tak się nie dzieje. W zamian oblicza sobowtórów są ustawione do widza pod kątem⁵. Fascynacja Witkacego autoportretem oraz lustrzanym odbiciem widoczna w jego twórczości na przestrzeni całego życia, znalazła tutaj ciekawy wyraz. Podobnie jak we wcześniejszym *Autoportrecie pękniętym* (1910) wizerunek artysty rozpada się na części, dezintegruje się. Prawdopodobnie nie uda się już ustalić dokładnej daty powstania persburskiej fotografii, jednak znawcy biografii pisarza i myśliciela doszukują się związku między niepokojącym przedstawieniem ikonicznym a frontowymi przeżyciami młodego Witkiewicza. To właśnie w roku 1916 jako oficer Pawłowskiego Pułku został poważnie ranny podczas walk i spędził noc na polu bitwy, oczekując na pomoc medyczną. Byłaby więc niewinna fotograficzna „amerykańska zabawa” zapisem wojennej traumy doświadczonej przez artystę? Portret skrywa więcej zagadek; przez lata niewłaściwy tytuł fotografii (*Autoportret wielokrotny w lustrach*) podtrzymywał fałszywe przekonanie o autorskim wykonaniu dzieła. Choć w przypadku wielu zdjęć Witkacego wątpliwości co do autorstwa są zasadne (niekiedy potrzebował jedynie asysty przy naciśnięciu spustu migawki), tutaj napięcie między obecnością a nieobecnością fotografa-autora, ukrytego za zasłoną, nabiera wymiaru metafizycznego. Intrygująca reprezentacja psychiki twórcy w danym momencie historycznym, wraz z narosłymi wokół niej interpretacjami i domysłami, wydaje się matrycą dla literackiej fotografii niemożliwej z powieści Wiesława Myśliwskiego.

MOŻLIWOŚĆ POJEDNANIA W ŚWIETLE BADAŃ NAD NIEMIECKĄ PAMIĘCIĄ

Tekst ten podejmuje próbę objaśnienia sensu fotografii wyobrażonej, opisanej w *Traktacie o łuskaniu fasoli*. Powieściowy epizod dotyczący przypadkowego spotkania między ofiarą traumy wojennej oraz synem jej sprawcy chcia-

³ J. Degler, *Witkacego portret wielokrotny. Szkice i materiały do biografii (1918–1939)*, Warszawa 2009.

⁴ Zob. tamże, s. 13.

⁵ Efekt spojrzenia na wprost widza w fotografii wielokrotnej jest również możliwy. Zastosował go m.in. Wacław Szpakowski na portrecie z 1912 roku wykonanym w Rydze.

łabym rozważyć w wymiarze antropologiczno-społecznym oraz filozoficznym. *Traktat...* to dzieło, które prawdopodobnie spełniłoby kryteria „workowatości” gatunku, postawione przez Witkacego. Wyzwanie uporządkowania przeszłości w procesie narracji determinuje kształt powieści. Jej kunsztowna struktura zakłada rozwijanie równoległych wątków pochodzących z różnych przestrzeni temporalnych. Tematy te, często jedynie naszkicowane lub niespodziewanie urwane, zostają uzupełnione i sfinalizowane w innych partiach utworu. Zastosowanie powracających motywów organizujących fabułę (przypadek, spotkanie, pamięć, muzyka, podwójność, nieprzystosowanie), które stają się łącznikami treści lub zestawiają je z wykorzystaniem kontrastu – nadaje tekstowi charakter muzyczny i formę nawiązującą do fugi. Diegeza powieściowa sugeruje natomiast inny trop – bohater jest z wyboru muzykiem grającym na saksofonie. Obecność instrumentu związanego najściślej z niejednorodnym gatunkiem muzycznym, jakim jest jazz, kieruje uwagę ku otwartości dzieła i ku znaczeniu improwizacji. Jedną z właściwości jazzu jest swobodne muzykowanie (jam session), podczas którego instrumentalści proponują swoje kompozycje, uwzględniając dwa czynniki – wzajemną inspirację oraz nastrój i reakcje publiczności. Akt komunikacji służy zatem jako impuls twórczy warunkujący kształt dzieła. Podobnie dzieje się w powieści Wiesława Myślińskiego, spełniającej wyznaczniki monologu wypowiedzianego, zdefiniowanego przez Michała Głowińskiego, w którym „słuchacz jest nie tylko zawsze obecny, jest także na swój sposób czynny”⁶, wpływając na mówcę. Pomimo swoistej „workowatości”, przeczącej klasycznemu modelowi narracji, można wyróżnić w *Traktacie...* punkt kulminacyjny, jakim jest przypadkowe spotkanie, które przeradza się w spowiedź nieznanego w wiedeńskiej kawiarni. W ramę monologu narratora wpisane jest obszernie wyznanie obcego. Włączenie do fabuły wspomnień cudzoziemca równoznaczne jest ze stworzeniem wspólnej przestrzeni dialogu. Literatura tym samym staje się forum, dzięki któremu dokonuje się kulturowy transfer doświadczeń. Opowieść syna żołnierza Wehrmachtu okazuje się niezbędną, by dopełnić brakującą kartę życiorysu bohatera-narratora, jedyne ocalonego z pacyfikacji wsi.

Wyjątkowy charakter spotkania wyobrazonego w fikcji literackiej jest szczególnie wyraźny w perspektywie współczesnych badań poświęconych niemieckiej pamięci o wojnie. Jeffrey Olick, amerykański socjolog zajmujący się powojenną historią Niemiec z uwzględnieniem praktyk kształtujących pamięć zbiorową, zastanawia się w swojej książce⁷ nad możliwością rekoncyliacji na dwóch płaszczyznach – instytucjonalnej i indywidualnej. Punkt wyjścia dla tych

⁶ M. Głowiński, *Narracja jako monolog wypowiedziany* [w:] tegoż, *Gry powieściowe: szkice z teorii i historii form narracyjnych*, Warszawa 1973, s. 115–116.

⁷ J. K. Olick, *The Politics of Regret. On Collective Memory and Historical Responsibility*, New York–London 2007.

rozważań stanowi, podjęty wcześniej przez Franka Ankersmita⁸, walor zapominania w dyskursie historycznym, który umożliwia narodowi powrót do równowagi i zwykłego funkcjonowania po katastrofie. Zmęczenie narracją skruchy najsilniej zmanifestowało się w kulturze niemieckiej poprzez tzw. kłótnię historyków, jaka w latach 1986–1987 toczyła się w sferze publicznej między neokonserwatystami a ich oponentem, Jürgenem Habermasem oraz dyskutantami popierającymi jego głos. Nastawienie ówczesnych rewizjonistów miałoby przywrócić Holocaustowi jego właściwą skalę jako jednej z wielu czystek etnicznych mających miejsce w dwudziestym wieku, nazwanym „erą ludobójstw”, a także odpowiednio uhonorować niemieckich żołnierzy poległych podczas wyniszczających kampanii na froncie wschodnim. W krytycznej odpowiedzi wymierzonej w powyższe tezy, wysunięte przez historyka Ernsta Noltego, filozof i autor teorii racjonalności komunikacyjnej uznał, że wina nazistowska powinna mieć centralne i niezbywalne miejsce w niemieckiej pamięci społecznej⁹. J. Olick, respektując zdecydowany postulat sformułowany przez J. Habermasa, przestrzega jednocześnie przed dwuwartościową retoryką, która przemienia ofiary w męczenników, a z przestępców czyni „niehumanicznych dewiantów”¹⁰. By rozpoczął się proces autentycznego pojednania i uzdrowienia – *notabene* socjolog dostrzega taką możliwość dopiero w kolejnej generacji – konieczne jest wystąpienie świadectw obu stron, także racji winowajców:

Pobudki sprawców stanowią ważną część ich zeznań, nie dlatego, że prowadzą do uwolnienia ich od odpowiedzialności, lecz dostarczają wiedzy, dzięki której ich dzieci mogą zrozumieć zarówno ich winę, jak i ich człowieczeństwo. W przypadku ofiar realistyczny opis zdarzeń również jest kluczowy, ponieważ pomaga ustrzec drugie pokolenie przed dobrze udokumentowanym zjawiskiem przejęcia winy, kiedy to udręki dzieci wydają się nieuzasadnione w porównaniu z cierpieniem rodziców, bądź gdy scheda męczeństwa podtrzymuje płomień nienawiści.¹¹

Autor dostrzegający problem obciążenia psychicznego pamięcią o traumie, przyznaje, że proces jej leczenia nie nastąpił od razu w powojennych Niemczech. Polityka Konrada Adenauera obrała sobie za cel jak najszybszy powrót społeczeństwa do normalności, co wiązało się z wyparciem winy i przeniesieniem indywidualnej odpowiedzialności na oskarżonych i skazanych w Norymberdze bliskich współpracowników Hitlera. Przykład skuteczniejszego rozwiązania stanowią dla J. Olicka procedury południowoafrykańskiej Komisji Prawdy i Pojednania, której zadaniem było rozliczenie zbrodni apartheidu. Dzięki publicznym zeznaniom sprawców: „[p]otomkowie ofiar mieli szansę dostrzec w dzieciach

⁸ Zob. F. Ankersmit, *Wniosłe odłączenie się od przeszłości albo jak być/stać się tym, kim się już nie jest*, przeł. J. Benedyktowicz [w:] tegoż, *Narracja, reprezentacja, doświadczenie. Studia z teorii historiografii*, red. E. Domańska, Kraków 2004, s. 321–365.

⁹ Zob. J. K. Olick, dz. cyt., s. 4.

¹⁰ Zob. tamże, s. 148.

¹¹ Tamże, s. 148.

napastników nie lato-rośle potworów, ale ludzi zmagających się, choć z innej perspektywy, ze spuściznami przeszłości – a one zawsze występują w liczbie mnogiej¹². Spotkanie w *Traktacie o łuskaniu fasoli* odbywa się pomiędzy mężczyznami, którzy przeżyli wojnę jako dzieci; tę generację początkowo Marianne Hirsch uznawała w swoich badaniach jako tożsamą z drugim pokoleniem, nazwanym przez nią pokoleniem postpamięci. Co ważne dla lektury *Traktatu...*, w opowieść syna żołnierza Wehrmachtu wpisane jest świadectwo nieżyjącego ojca – sprawcy. Ofiara konfrontowana jest zarówno z jego wersją wydarzeń, jak i z dziedziczącym ojcowską zbrodnię równieśnikiem. Przebieg spotkania i rozmowy między mężczyznami stanowią odwrócony wariant strategii milczenia, zaproponowanej przez Aleidę Assman.

Wnikliwy esej badaczki pamięci zbiorowej o wiele mówiącym tytule: *Pięć strategii wypierania ze świadomości*, przynosi rekapitulację reakcji psychologicznych stanowiących różne sposoby unikania osobistej odpowiedzialności za zbrodnię. Autorka wyodrębniła je korzystając ze źródeł historycznych, prac socjologicznych oraz danych opracowanych w oparciu o badania empiryczne. Każdy wariant godny jest szerszego omówienia, jednak dla nas szczególnie istotny będzie jeden z nich – *milczenie*. Pozostałe strategie zostaną jedynie zasygnalizowane. *Kompensacja* wyraża przekonanie o zrównoważeniu zbrodni hitlerowskiej przez cierpienie cywilów niemieckich, zadane w akcjach odwetowych przez ludność okupowanych ziem oraz poprzez przestępcze działania Armii Czerwonej. O *eksternalizacji* pisał w przytoczonym wcześniej passusie J. Olick; polega ona na scedowaniu winy na małą grupę: odpowiedzialność za nazizm w opinii społecznej ponosi führer oraz elity przywódcze kraju, a nie obywatele – wyborcy, członkowie partii. Strategia opisana jako *wyłączanie* wiąże się z wpisaniem w wieki niemieckiej (i europejskiej) historii postrzeganiem Żydów jako obcych, wobec których nie obowiązują jednakże zasady postępowania i kodeks etyczny – Aleida Assmann określa to zjawisko jako amputowane poczucie moralności¹³.

Strategia wyłączenia ułatwia uruchomienie mechanizmu blokowania zdarzeń (takich jak prześladowania na tle rasowym), które skutkuje pustymi miejscami w pamięci (dyskryminacja Żydów jako planowa polityka Hitlera od momentu jego dojścia do władzy w 1933 r. nie była zauważana i zapamiętywana odpowiednio do skali zjawiska). Zastanawiającym wariantem jest *przeinaczanie* – dokonuje się ono na skutek przywłaszczenia narracyjnych schematów i związanych z nimi emocji, należących do wspomnień ofiar. Prawidłowość taką wyłoniły wywiady przeprowadzone z trzema pokoleniami Niemców – świadkami wojny, ich dziećmi oraz dorosłymi już wnukami – przez psychologów społecznych Haralda Welzera i Karoline Tschuggnall oraz historyczkę Sabine Moller. Utrwalone w rodzinach

¹² Tamże, s. 149.

¹³ Zob. A. Assman, *Pięć strategii wypierania ze świadomości*, tłum. A. Pełka [w:] *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, red. M. Saryusz-Wolska, Kraków 2009, s. 340.

opowieści o wojnie eksponowały przede wszystkim skrypty doświadczeń nieobjętych tabu – strach i niepewność jutra oraz codzienne niedogodności związane z rzeczywistością stanu wyjątkowego. Badacze odkryli, że mimo wieloletniej obecności problematyki Holokaustu w debacie publicznej, przedstawiciele pokolenia, które przeżyło wojnę, odwołując się do tego okresu swego życia używają językowych klisz antysemickich utrwalonych przez propagandę Trzeciej Rzeszy. Uwidoczniono również rozmycie odpowiedzialności za ideologię – naziści są postrzegani jako inni oraz opisywani jako „oni”. Pomimo że członkowie rodzin osób badanych należeli do NSDAP lub działali w gestapo, mówcy nie uważali ich za nazistów. Akces do partii tłumaczyli czynnikami ekonomicznymi i nie dostrzegali etycznej kontrowersji wiążącej się z tą decyzją. Zjawisko oddzielenia wiedzy historycznej o nazizmie od rodzinnych doświadczeń i osobistej odpowiedzialności nasila się w kolejnych pokoleniach, jak zanotowali naukowcy¹⁴.

Wreszcie ostatnia ze strategii wyłonionych przez badaczkę niemieckiej pamięci zbiorowej – *milczenie* – oparta została o emblematiczny przykład pochodzący z kultury elitarnej – cykl powojennych spotkań Paula Celana z Martinem Heideggerem (1967–1970)¹⁵. Symbolicznym zapisem pierwszego z nich stał się wiersz *Todtnauberg*, w którym znawcy poezji Celana odczytują zawiedzione oczekiwanie na słowo, które z ust Heideggera ostatecznie nie pada¹⁶. Dla filozofa o nazistowskiej przeszłości milczenie, jakie dzielił z wybitnym poetą pochodzenia żydowskiego było znakiem ponadweralnego porozumienia i pojednania. Jednak artyście sekretny język milczenia objawił w zamian głębokie poczucie osamotnienia i zanegował możliwość porozumienia. Posłużę się słowami Aleidy Assmann: „Milczenie [...] zerwało most prowadzący do ofiar”¹⁷. Niezrozumienie (lub nierespektowanie) wzajemnych intencji komunikacyjnych złożyło się na fiasko „milczącej konwersacji” między wybitnymi umysłami i świadkami swej epoki. Strategii milczenia przeciwstawię fenomen spotkania, zaczerpniętą z prac Józefa Tischnera, polskiego interpretatora i kontynuatora filozofów dialogu. Wyrażone w myśli dialogicznej przekonanie o tym, że rela-

¹⁴ Zob. H. Welzer, S. Moller, K. Tschuggnall, „*Dziadek nie był nazistą*”. *Narodowy socjalizm i Holocaust*, tłum. P. Masłowski [w:] *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, dz. cyt., s. 397–404.

¹⁵ Historia spotkań poety z myślicielem została szczegółowo opracowana, zob. np. studium Jamesa K. Lyonsa *Paul Celan and Martin Heidegger. An Unresolved Conversation 1951–1970* (2006). Odwoływali się do nich w swoich pracach m.in. Hans Georg Gadamer, Paul Ricoeur, George Steiner oraz Philippe Lacoue-Labarthe (*Poezja jako doświadczenie*, 1986). W języku polskim książkę temu zagadnieniu poświęcił Cezary Wodziński: *Kairos. Konferencja w Todtnaubergu. Celan – Heidegger* (2010). Polemikę wobec ujęcia filozofa wyostosiła Joanna Tokarska-Bakir w tekście *Ex silentio. O wierszu „Todtnauberg” Paula Celana*, „*Studia Litteraria Historica*” 2012, nr 1.

¹⁶ Chodzi o wersy: *z nadzieją, dzisiaj/ na myślące, które/ w sercu wzbiera/ słowo*, P. Celan, *Todtnauberg*, tłum. F. Przybylak [w:] P. Lacoue-Labarthe, *Poezja jako doświadczenie*, tłum. J. Margański, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2004, s. 13–14.

¹⁷ A. Assman, dz. cyt., s. 345.

cja międzyludzka stanowi treść egzystencji i zarazem najważniejsze wyzwanie dla niej, wpisane jest w tekst powieści Wiesława Myśliwskiego. Przedstawione w *Traktacie o łuskaniu fasoli* spotkanie można opisać jako przekroczenie strategii milczenia. Spotkanie jest wydarzeniem-wstrząsem, przełamującym barierę obcości, szansą prawdziwego otwarcia się na drugiego. Ksiądz filozof definiuje je następująco:

Doświadczamy innego spotykając go. Spotkać, to coś więcej niż mieć świadomość, że inny jest obecny obok mnie lub przy mnie. Wmieszany w uliczny tłum mam świadomość, że obok mnie są inni ludzie, co jednak nie znaczy, że ich spotykam. Spotkanie jest wydarzeniem [...]¹⁸;

Od momentu spotkania wszystko w życiu człowieka zaczyna się jakby od nowa. Spotkanie stanowi wyłom w dotychczasowej przestrzeni obcowania z drugim [...]¹⁹;

Do spotkania wystarczy dokonane w „mgnieniu oka” (termin użyty m. in. przez K. Jaspersa) odkrycie, że gdzieś poza plecami drugiego człowieka i moimi rysuje się możliwość jakiejś mniej lub bardziej wspólnej tragedii.²⁰

Właściwością spotkania jest przekształcenie układu obecności *przy kimś, obok, wobec kogoś* na relację *dla kogoś*²¹. Partnerzy dialogu stają się odpowiedzialni za siebie, wzajemnie zobowiązani etycznie²². Metoda fenomenologicznego opisu zastosowana przez J. Tischnera umożliwia precyzyjny, wnikliwy namysł nad egzemplifikacją wydarzenia spotkania, daną przez autora *Traktatu o łuskaniu fasoli*. Rozmowa Polaka i Austriaka nosi niewątpliwie znamiona spotkania w znaczeniu wyłaniającym się z powyższych ustaleń. Przypadkowy przechodzień przeradza się w rozmówcę odślanającego swoją twarz i powierzającego innemu swoją bezradność. Szczególnie porusza, w odniesieniu do powieści, ostatni z przytoczonych cytatów sugerujący istnienie wspólnego dramatu wyłaniającego się zza horyzontu spotkania²³. Wniosek ten odwołuje się bezpośrednio do budowanej w pracach księdza Tischnera koncepcji filozoficznej, w której dramat wpisany jest w naturę ludzką. Warunkują go trzy czynniki – świat, upływający czas oraz otwarcie na drugiego człowieka. Dramat ludzkiej skończoności rozgrywa się również w perspektywie eschatologicznej – w zawieszeniu pomiędzy zbawieniem a potępieniem (wyborem dobra i zła). Fundament myśli etycznej polskiego filozofa stanowi intelektualne dzieło Emmanuela Levinasa. Nie sposób oddzielić prac autora *Całości i nieskończoności* od kontekstu historycznego,

¹⁸ J. Tischner, *Filozofia dramatu*, Paris 1990, s. 27.

¹⁹ J. Tischner, *Fenomenologia spotkania*, „Analecta Cracoviensia” 1978, nr 10, s. 75.

²⁰ Tamże, s. 80.

²¹ Zob. J. Tischner, *Filozofia dramatu*, dz. cyt., s. 74.

²² Por. tamże, s. 19.

²³ Zamieszczam interesującą głosę mówiącą o pozornej przygodności spotkania, które w rzeczywistości determinowane jest przeszłością jego uczestników: *Spotkanie wydaje się wydarzeniem przypadkowym; nie wiadomo kiedy, gdzie i dlaczego... Gdy jednak nastąpi, okazuje się, że było przygotowane przez całą przeszłość osób, które się spotkały. Widać wówczas, jak istotną rolę we wzajemnym «naprzeciw siebie» odgrywa to, co ci ludzie mają już «poza sobą»* (J. Tischner, *Filozofia dramatu*, dz. cyt., s. 19).

w jakim powstawały – pośrednio jako odpowiedź na ideologię nazistowską i Szoah. Wyrażona w twarzy Innego prośba – *nie zabijaj* – jest moralnym zobowiązaniem kierowanym indywidualnie do każdego człowieka. Respektowanie tego wezwania stanowi warunek odrodzenia zdyskredytowanej idei humanizmu. Levinasowska etyka radykalnie przesuwając granice odpowiedzialności za biedę Innego (alegorycznie obrazowanego w postaciach wygnańca, wdowy i sieroty) aż do zatracenia własnej podmiotowości, a nawet złożenia ofiary z życia za drugiego człowieka, który jest absolutnie inny – jego rodowód, wiara, przekonania są obce, niemożliwe do uchwycenia przez właściwą nam perspektywę intelektualną, nieulegające podporządkowaniu naszym kategoriom poznawczym.

FOTOGRAFIA, KTÓREJ NIE BYŁO

Rozmowę w kawiarni z *Traktatu o huskaniu fasoli* należy rozpatrzyć w kontekście dwu uzupełniających się płaszczyzn – psychologicznej, z wykorzystaniem badań nad traumą i pamięcią oraz filozoficznej, poprzez zastosowanie pojęć zaczerpniętych z myśli dialogicznej. Wyznanie poczynione obcokrajowcowi przez syna żołnierza Wehrmachtu stanowi podwójne świadectwo. Mężczyzna przytacza spowiedź ojca, umożliwiając tym samym wypowiedzenie opowieści sprawcy. Postulat Jeffreyja Olicka o pojednaniu, którego konieczne kryterium stanowi umiejętność wysłuchania również głosu agresorów, został podjęty przez medium literackie. Syn przerywając milczenie o zbrodni, wyraża także własną traumę z lat dzieciństwa. Powrót długo wyczekiwanego ojca z frontu okazuje się niespełnioną obietnicą odzyskania rodzinnej równowagi. Fizyczne oddzielenie oraz izolacja psychiczna – przejawy stanu depresyjnej apatii, na jaką zapada wojskowy – są z perspektywy dziecka niezrozumiałe i raniące. Samobójstwo ojca nie jest formułą ekspiacji, lecz totalnym wyznaniem klęski w zetknięciu z absolutnym złem²⁴. W tym właśnie miejscu zarysowuje się wspomniany przez Józefa Tischnera wspólny dramat. Nie chodzi tylko o zastosowane w powieści rozwiązanie fabularne, przejęte z uniwersum tragedii greckiej – gdy nieoczekiwanie okazuje się, że przeszłość nieznajomych ściśle zazębia się, odsłaniając niewidoczną dotąd prawdę. Ukazano wspólnotę losów chłopców, którzy doznali

²⁴ Badania nad traumą eksplorują i diagnozują również doświadczenia sprawców. Dominick LaCapra czyni niezbędne rozróżnienia: *Trauma może wystąpić u oprawcy. Należy ją właściwie rozpoznać i w pewnym sensie przepracować, jeśli oprawcy mają się zdystansować wobec wcześniejszego uwikłania w ideologię i praktyki* [podkr. moje – K.W.]. *Taka trauma nie pociąga za sobą jednak zrównania czy utożsamienia oprawcy z ofiarą. To, że Himmler cierpiał na przewlekłe bóle żołądka, zaś jego współpracownik Erich von dem Bach-Zelewski doświadczał nocnych napadów krzyku, nie czyni z nich ofiar Zagłady* (D. LaCapra, *Trauma, nieobecność, utrata*, tłum. K. Bojarska [w:] *Antologia studiów nad traumą*, red. T. Łysak, Kraków 2015, s. 101). Doświadczenie uwikłania w ideologię totalitarną i uczestnictwo w zbrodni doprowadzają bohatera wykreowanego w powieści do autodestrukcji.

utrąty, a doświadczenie wojny – inne dla każdego z nich – obu pozbawiło dzieciństwa. Syn nazisty obciążony jest – jak genetyczną chorobą – obowiązkiem pamięci; nałożony nań przez ojca staje się niezbywalną częścią jego tożsamości:

Dziedzicę bowiem po nim jego wyrzuty sumienia. Nieomal odczuwam podobną udrękę, jak zapewne on. Dziwi się pan, że wyrzuty sumienia można dziedziczyć. Jak wszystko, jak wszystko, drogi panie. Musimy dziedziczyć, w przeciwnym razie to, co się stało, będzie się wciąż powtarzać. Nie możemy z dziedzictwa wybierać sobie jedynie tego, co nas nie obciąża. Zakłamalibyśmy się doszczętnie.²⁵

Symbolicznym wyrazem niepojętego staje się fotografia, którą nieznajomy chce pokazać bohaterowi-narratorowi. Nie udaje mu się jej jednak odnaleźć – zasygnalizowano w tekście zasadną wątpliwość, czy rzeczywiście istniała – więc słuchacz ma wybór, by zawierzyć relacji werbalnej. Niezwykłość odbitki polega na zestawieniu punktów widzenia, które wydają się niemożliwe do pogodzenia: ojciec i syn stojący naprzeciw siebie przedstawieni są zarazem z profilu, jak i w ujęciu frontalnym: „Gdzież ono jest? Niemożliwe, żebym nie miał. [...] Moje przerażone oczy, którymi patrzę na ojca, i twarz ojca ścięta grymasem, a jego oczy wpatrzone we mnie. I zarazem obie nasze twarze są widoczne *en face*”²⁶. Iluzoryczna perspektywa ukazana na zdjęciu nie jest wynikiem fotograficznego triku, lecz wskazuje na metafizyczną tajemnicę:

Próbuję, na razie daremnie, dociec, gdzie ów punkt [z którego wykonano fotografię – dop. mój, K.W.] mógł się znajdować. Bo gdzieś się znajduje, najlepszym dowodem to zdjęcie. Gdyby mi się powiodło, byłoby to odkrycie. Kto wie, czy nie nowy wymiar przestrzeni, niedostępny na razie naszym zmysłom, naszym wyobrażeniom, naszym sumieniom.²⁷

Przecucie podpowiada bohaterowi *Traktatu*, że rozszyfrowanie tajemnicy wiedzy poprzez zrozumienie i przekroczenie traumy historycznej. Stąd próba ponownego odegrania zdarzenia traumatyzującego w dramie²⁸. Doświadczenie graniczne wiąże się z negacją języka, niemożnością artykulacji, aporetycznością. Przewyciężeniu sprzeczności pomaga odejście od schematów semantycznych wpisanych w gramatykę. Cathy Caruth zwraca uwagę na fakt, że Freud szukający adekwatnego języka opisu, często używa figur retorycznych, konstruuje obrazy metaforyczne²⁹. Zdarzenie traumatyczne domaga się, według badaczki, zastoso-

²⁵ W. Myśliwski, *Traktat o łuskaniu fasoli*, dz. cyt., s. 270.

²⁶ Tamże, s. 273.

²⁷ Tamże.

²⁸ Narrator proponuje słuchaczowi wpisanemu w tekst odegranie traumatyzującego zdarzenia z dzieciństwa, gdy ukryty w ziemiance stanął oko w oko z hitlerowskim żołnierzem, mierzącym do niego z pistoletu, zob. W. Myśliwski, dz. cyt., s. 283.

²⁹ Badaczka przytacza przykład gry wnuka Freuda szpulką w fort-da jako strategii radzenia sobie z czasową nieobecnością matki (opisany w dziele *Poza zasadą przyjemności*), który daje psychiatrze impuls do rozważań nad przymusem powtarzania nieprzyjemnych doznań i wspo-

wania k a t a c h r e z y – odmiany metafory, którą cechuje nadużycie językowe (*abusio*)³⁰. Osobliwa, chybiona przenośnia reprezentuje trudność w intelektualnym przyswojeniu utraty i dzieleniu się jej doznaniem z innymi: *Z definicji trauma dotyczy utraty doświadczenia lub świadomości, a jednocześnie utraty języka, który pochodzi z pewnego zestawu zastanych znaczeń. Doświadczenie to nie ma swojej nazwy, więc należy ją powołać do życia za pomocą figury, która oddaje coś, czego nie można w pełni pojąć czy uchwycić [podkr. moje, K.W.]*³¹. Sądzę, że fantasmagoryczna fotografia jest wizualnym ekwiwalentem katachrezy w języku, oryginalnym sposobem wyrażenia niewytłumaczalnego. Tym głębiej sięgającym w strukturę (niemożliwej do opowiedzenia) traumy, że nie zapośredniczonym w mowie³². Próbę wyjaśnienia sensu ikonicznej katachrezy oprę o filozofię Levinasa, a ściślej jej elementy odnoszące się do etyki twarzy oraz wydarzenia spotkania twarzą-w-twarz, opisane w dziele *Całość i nieskończoność*.

ŚLAD TRANSCENDENCJI NA PAPIERZE ŚWIATŁOCZUŁYM. METAFIZYCZNY WYMIAR SPOTKANIA

Levinas wyraża swoją myśl etyczną poprzez figurę twarzy. Mówiąc o twarzy (*visage*) w ujęciu filozofa, należy odejść od tradycyjnego postrzegania jej poprzez fizjonomię. Dla Levinasa poznanie rozumowe wiąże się z podporządkowaniem sobie poznawanej rzeczy. Teza ta, będąca wyzwaniem rzuconym

mnień w nerwicach pourazowych. Zob. także: O. Kłósiewicz, *W chowanego z rozumem. Gry i zabawy, które zmieniły filozofię*, „Dyskurs” 2012, nr 13–14, s. 26–28.

³⁰ Słownikowa definicja tego tropu stylistycznego brzmi: „katachreza jest to nadużycie rzeczownika albo czasownika w celu oznaczenia rzeczy, dla której brak właściwej nazwy [...], tym różni się od metafory, że ona [tj. metafora] dostarcza innego słowa w miejsce posiadanego, podczas gdy katachreza posługuje się innym słowem, ponieważ nie posiada właściwego”. Przykłady zaproponowane przez słownik: *kolano trzciny, oczko winorośli, wargi dzbana, grzbiet góry* (H. Lausberg, *Retoryka literacka. Podstawy wiedzy o literaturze*, tłum. A. Gorzkowski, Bydgoszcz 2002, s. 320).

³¹ C. Caruth, *Teoria traumy jako siła lektury. Cathy Caruth w rozmowie z Katarzyną Bojarską*, rozm. przepr. i tłum. K. Bojarska, „Teksty Drugie” 2010, nr 6, s. 128.

³² W tym miejscu chciałabym przywołać głos krytyczny wobec konsekwencji wspomnianych założeń na temat niekomunikowalności traumy, wysuniętych w pracach C. Caruth. Przekształcenie doznania utraty w narrację – zgodnie z tokiem myślenia zaproponowanym przez autorkę – pozbawiłoby traumę jej istotowego jądra, jednocześnie osłabiając wpływ oddziaływania instynktownego, pozarozumowego. Dominick LaCapra dostrzega w powyższej implikacji nie tylko (problematyczną) skłonność do pielęgnowania pamięci o dotkliwej przeszłości poprzez jej powtarzanie i odgrywanie, ale wręcz niebezpieczeństwo uwznioślenia i sakralizacji zdarzenia traumatycznego. Historyk postrzega sformułowanie językowej narracji świadectwa jako czynnik konieczny dla przepracowania traumy, szczególnie na poziomie pamięci społecznej. Zob. D. LaCapra, *Studia nad traumą: jej krytycy i powikłane losy [w:] Historia w okresie przejściowym. Doświadczenie, tożsamość, teoria krytyczna*, tłum. K. Bojarska, Kraków 2009, s. 156–159.

zachodniej ontologii i sprzeciwem wobec niej, stanowi jednocześnie powód najpoważniejszych zarzutów wobec koncepcji myśliciela. Podczas zetknięcia z twarzą zawieszamy – zgodnie z ideą filozofa – procesy poznawcze (nie są istotne cechy osobnicze, prezencja). Twarz jest w związku z tym swoistym *antyfenomenem*³³, nie można jej poddać fenomenologicznemu oglądowi. Ona ukazuje się w nagości etycznego apelu: „[t]warz nie daje się posiąść, wymyka się mojej władzy [...] przeobraża się w byt, który stawia totalny opór ujmowaniu. [...] Twarz, choć jest jeszcze rzeczą wśród rzeczy, przebija formę, która ją ogranicza”³⁴. Poznanie Innego, czyli zredukowanie go do tego, co znane, Levinas zastępuje rozmową, która wydarza się w sytuacji spotkania twarzą w twarz. Podczas rozmowy ustanowiony zostaje język między mną a drugim, wspólnie ustalamy sens, nadajemy znaczenie: „istotą mowy jest relacja z Innym”³⁵. Pojednanie między zwaśnionymi stronami może się dokonać właśnie ze względu na negocjacyjny charakter języka. Relacja między rozmówcami u Levinasa nie jest jednak partnerska – Ja dobrowolnie zawiera i poddaje się Innemu, który staje się przewodnikiem i mistrzem.

Wyraźna asymetryczność układu Ja–Inny podważa dialogiczny charakter myśli żydowskiego filozofa. Rozmowa zobowiązuje, wzywa do udzielenia odpowiedzi, a także ustanawia odpowiedzialność za pytającego. Tischner dopowiada, że w sytuacji rozmowy „milczenie byłoby aktem pogardy”³⁶. Słowa księdza odsyłają do strategii opisanej przez A. Assman i komentują niezamierzony efekt postawy Heideggera wobec prośby Celana. Twarz drugiego człowieka, absolutnie obca i stawiająca opór poznaniu, przekracza to, co ludzkie i staje się śladem nieskończonego. Levinas uściśla swoją koncepcję twarzy poprzez wpisanie w nią elementu transcendentnego: „[w] dostępie do twarzy istnieje z pewnością dostęp do idei Boga”³⁷. Relacja z drugim człowiekiem odsyła do Boga, który również jest absolutnie Inny, niepoznawalny, istniejący poza byciem, światem – niemal jak Bóg deistów³⁸. Pragnienie nieobecnego Absolutu prowadzi na powrót ku drugiemu człowiekowi i trosce o jego dobro. „Więź z bliźnim nie wynika z więzi z Bogiem, lecz raczej pojawia się jako odpowiedź na brak możliwości więzi z Bogiem”³⁹ – zauważa Tadeusz Gadacz. Traktat filozoficzny Levinasa mówi o Bogu w sposób aluzyjny, mimo że stanowi on niezbywalny punkt odniesienia

³³ Zob. M. Waligóra, *Etyczny projekt Emmanuela Levinasa – fenomenologia czy antyfenomenologia?*, „Fenomenologia” 2008, nr 6, s. 58–61.

³⁴ E. Levinas, *Całość i nieskończoność. Esej o zewnętrzności*, tłum. M. Kowalska, Warszawa 2002, s. 232.

³⁵ Tamże, s. 244.

³⁶ Tamże, s. 81.

³⁷ E. Levinas, *Etyka i nieskończony. Rozmowy z Philipem Nemo*, tłum. B. Opolska-Koszkowska, Kraków 1991, s. 53.

³⁸ Por. T. Gadacz, *Znaczenie idei Boga w filozofii Levinasa, Przedmowa* [w:] E. Levinas, *O Bogu, który nawiedza myśl*, tłum. M. Kowalska, Kraków 1994, s. 35.

³⁹ Tamże, s. 33.

dla ujętej w nim koncepcji etycznej. Komentatorzy dookreślają pustkę Levinasowskiego nieba. Barbara Skarga pisze o nim: „Bóg wycofuje się z świata, z teraźniejszości, gdzie się odsłania bycie, pozostawiając tylko swój ślad”⁴⁰. Natomiast Tadeusz Gadacz dostrzega w dziele filozofa Boga, który przeminął.

Traktat powieściowy Myśliwskiego wyrasta z tego samego pnia, co refleksja Levinasa nad metafizyką. Zawarty w powieści obraz Boga jest niejednoznaczny, podobnie jak stosunek bohatera do wiary. Autor rozłożył problem istnienia Stwórcy na wiele głosów, które wspólnie tworzą doświadczenie czasu powojennego. Dylematy intelektualne u Myśliwskiego przekładają się na przyziemną codzienność. Dzieje się tak choćby w zbiorowym portrecie robotników elektryfikujących wieś. Bohater snuje refleksje nad ich niespokojnym snem oraz dręczącą wielu bezsennością, której środkiem zapobiegawczym staje się znieczulenie alkoholowe. Zaburzona funkcja nocnego odpoczynku odsyła do (niewypowiadanych) obrazów psychiki doznanych w nieodległej przeszłości. Podczas jednej z bezsennych nocy mężczyźni poruszają temat wiary: „I tak weszli na Boga. Czy powinno się po takiej wojnie wierzyć, czy nie wierzyć dalej w Boga [...] I jeden tak się unióś, bo jego brata rozstrzelali, że zapytał wprost, czy Bóg w ogóle jest”⁴¹. Szanowany przez wszystkich stary majster, postawiony przed natarczym pytaniem, ucina domysły: „Po co mnie pytasz? Po co ich pytasz? Nie przegłosujesz. Siebie spytaj. Ja mogę ci tyle powiedzieć, że tam gdzie byłem, go nie było”⁴². Zasugerowane w tej wypowiedzi doświadczenie obozowe; lagru lub gułagu, kładzie kres dyskusji uzmysławiając i potwierdzając pustkę nieba. Jednocześnie spoza nihilizmu wyłania się charakterystyczne dla światopoglądu egzystencjalistów przekonanie o konieczności osobistego kształtowania własnego losu i odpowiedzialności za tę wymagającą wolność. Dla Levinasa moment, w którym dojrzały człowiek mierzy się z nieobecnością bóstwa staje się oczyszczający, wyznacza przestrzeń działania dla moralności ludzkiej i nadaje sens ludzkiemu cierpieniu⁴³. Symbolicznym przedstawieniem erozji świata duchowego w *Traktacie*... staje się wnętrze zabytkowego kościoła zrujnowanego podczas walk:

Główne drzwi wyrwane. A chór zawalony jak gdyby od bomby. Wchodziło się poprzez gruzy. Z tych gruzów wystawały fragmenty przywalonych organów. Nieopatrznie stąpnięm i doleciał mnie jęk, aż się przestraszyłem. Nie było jednak którędy wejść, jedynie przez te gruzy. Ani jednej ławki, śladu po konfesjonalach, gdzie ołtarze, główny, boczny, puste miejsca. Na posadzkach ślady palenisk. Widocznie żołnierze palili tymi ławkami, konfesjonalami, ołtarzami, żeby sobie coś ugotować czy się ogrzać. Wszystkie ściany poobstrzeliwane jakby z karabinów

⁴⁰ B. Skarga, *Wstęp* [w:] E. Levinas, *Całość i nieskończoność. Esej o zewnętrzności*, dz. cyt., s. XXVII.

⁴¹ W. Myśliwski, *Traktat o łuskaniu fasoli*, dz. cyt., s. 105.

⁴² Tamże, s. 106.

⁴³ Zob. E. Levinas, *Miłować Torę nad Bogą* [w:] *Trudna wolność. Eseje o judaizmie*, tłum. A. Kuryś, Gdynia 1991, s. 150–154.

maszynowych, a figury świętych w kawałkach. Tu część głowy, tam łokieć, stopa obuta w jakiś dziwny sandał.⁴⁴

Ekspresyjna wizja świątyni po apokalipsie została opracowana z pieczołowitością detalu. Na gruzach sacrum rozbrzmiewa improwizowany koncert saksofonisty, requiem dla spustoszonego świata i powalonego bóstwa. Bohater na prośbę organisty, który grał w kościele przed wojną, podejmuje się płonnego zadania ocalenia monumentalnego instrumentu muzycznego. Dla nestora wydobyć organów spod gruzu byłoby znakiem profecji, dowodem na istnienie. Rzeczywistość odmawia takiego dowodu. Muzyk konstatuje z żalem: „Odwaliłem całe te organy. Było to, jak się pan domyśla, rumowisko. Wybierałem najdrobniejsze kawałki. Ale już nie zjawił się [organista – dop. mój, K.W.]. Może szczęśliwie umarł, nim te organy odwaliłem. Bo gdyby zobaczył...”⁴⁵. Uwidoczniła się w tym cytacie strategia pisarska, stosowana w *Traktacie*. Narrator nie proklamuje śmierci Boga, lecz poprzez aluzyjne sensory, konstrukcje symboliczne i retoryczne niedopowiedzenia wyraża jego dotkliwą nieobecność. Podobnie jak w tekstach Levinasa, u Myśliwskiego ważniejsze (od faktu istnienia lub nieistnienia bóstwa) jest ludzkie pragnienie Nieskończonego.

Wyróżniłam powieściowe głosy, które wiążą poczucie duchowego opuszczenia z niedawną wojną. Problem unicestwienia sfery sacrum pojawia się również w komentarzu poświęconym socjalistycznej terażniejszości – mam na myśli znakomity monolog kapelusznika. W upaństwowionym sklepie doświadcza on drastycznej zmiany obyczajowej wywołanej transformacją polityczną: „Czasy nie za dobre są dla kapeluszy. Jakby ludzie bali się być za wysocy”⁴⁶. Dotkliwa stagnacja w „burżuazyjnym” interesie wyraża społeczny lęk przed narażeniem się nowej władzy. Natomiast ścisłe regulacje zewnętrzne i częste kontrole sklepu stają się sygnałami nadzoru i ograniczenia swobód obywatelskich. Przedwojenny kapelusznik wyraża sceptycyzm wobec rewolucji ludowej, odwołując się do znaczącego milczenia najwyższego autorytetu: „A jeśli Bóg nie zna naszego języka? Bo gdyby znał, gdyby znał...”⁴⁷. Wreszcie sam życiorys bohatera *Traktatu*... przynosi zapis nieustannego zmagania się z Bogiem. Wspomnienia lat szkolnych, czyli okresu formującego tożsamość, podszyte są dziecięcym rozgoryczeniem i utratą naiwnej ufności. Uczucia te okazują się decydujące w momencie wyboru własnej roli w orkiestrze: „I może nawet przeciw Bogu wybrałem saksofon, skoro najbardziej lubi skrzypce. O, B ó g b y ł m i d u ż o w i n i e n [podkr. moje, K.W.]”⁴⁸, a także podczas wybuchu buntu wśród junaków: „Pan nigdy nie brał udziału w żadnym buncie? [...] Przeciw

⁴⁴ W. Myśliwski, *Traktat o łuskaniu fasoli*, dz. cyt., s. 218.

⁴⁵ Tamże, s. 221.

⁴⁶ Tamże, s. 308.

⁴⁷ Tamże, s. 325.

⁴⁸ Tamże, s. 96.

świata, że jest taki, jaki być nie powinien. Przeciwn Bogu, że jest, a nie ma go [podkr. moje, K.W.]⁴⁹. Ateizm zostaje ukazany jako psychologiczna konsekwencja traumy wojennej, syndrom pokoleniowy:

A właśnie dopiero po wojnie okazało się, czym była ta wojna, jak wielką przegraną nie tylko człowieka, także Boga. Wydawało się, że człowiek już się nie podniesie, że przekroczył swoją miarę, a Bóg nie potwierdził swojego istnienia. Nie musiałem niczego rozumieć. Sam byłem tego przykładem [...] O nie. Nie tylko mnie się wydawało, że czas Boga minął [podkr. moje, K.W.]. Może nawet tak nie myślałem, ale nie mogłem się już modlić. Czasem jedynie, gdy mnie nikt nie widział, ni stąd, ni zowąd, rozplakałem się. Toteż byłem gotowy w cokolwiek uwierzyć, abym mógł tylko wierzyć. A cóż się bardziej do uwierzenia nadaje niż nowy, lepszy świat?⁵⁰

Tekst zwraca uwagę na zbiorową reakcję posttraumatyczną (w niespotykanej dotąd skali), która sprzyjała władzy komunistycznej: dla tych, którzy na własne oczy widzieli śmierć milionów ludzi⁵¹ ideologiczna żarliwość była substytutem wypełniającym nieusuwalny brak, a także zapewniała przestrzeń do rozładowania nagromadzonych frustracji.

Postawa negacji Boga w obliczu anomii społecznej, świata odwróconego dekalogu, leży w sferze świadomych deklaracji bohatera. Poszczególne zdarzenia jego życia, które on sam postrzega jako przypadkowe zrządzania losu, zdają się tym poglądom przeczyć. Spotkanie z Austriakiem z pewnością należy do szeregu momentów epifanii, kiedy objawia się ślad transcendencji. Pojawiają się w powieści jeszcze inne znaki obecności, o których należy wspomnieć. Alegoryczny dowód na istnienie przedstawiono w jednej z dygresji. Narrator przywołuje postać samotnego wędkarza, który co roku po sezonie przyjeżdża na połów. Odległy i niedostępny – czasem można dojrzeć go na łódce, gdy zamyśla się nad nieruchomą wędką. Bohater *Traktatu*... nigdy nie widział, by mężczyzna złowił choć jedną rybę. Pomiędzy dwoma samotnikami nawiązuje się dziwna więź. Bohater opuszcza swoją pustelnię, by wyjść na poszukiwanie drugiego, za którego czuje się odpowiedzialny. Nawoływanie, w którym wybrzmiewają echa ontologicznego dylematu, przybiera charakter formuły lamentacyjnej: „Hej, jest pan tam?! [...] Czy jest pan tam?! Jest pan?!”⁵². Jedyne słowo, jakie usłyszy z ust tajemniczego przybysza to: „Przepraszam”⁵³. Postać rybaka oraz paraboliczność dygresji wskazują na kontekst Ewangelii, przywołują obraz Chrystusa powołującego pierwszych apostołów („Chodźcie za Mną, a uczynię was rybakami ludzi” Mt. 4, 18–22; Mk. 1, 16–20; „Nie bój się, odtąd ludzi będziesz łowił” Łk., 5, 1–11). Niepowodzenia wędkarza – puste sieci – ukazują świat

⁴⁹ Tamże, s. 141.

⁵⁰ Tamże, s. 363.

⁵¹ Parafraza słów Tadeusza Borowskiego, zob. A. Bikont, J. Szczęsna, *Lawina i kamienie. Pisarze wobec komunizmu*, Warszawa 2006, s. 70.

⁵² W. Myśliwski, *Traktat o łuskaniu fasoli*, dz. cyt., s. 360.

⁵³ Tamże.

wygasłej religii, zwiastują też nadejście ery postmetafizycznej⁵⁴. W przytoczonej opowieści uwagę przykuwa nieadekwatne do sytuacji, jak się wydaje, rozpaczliwe wołanie bohatera. Pytanie o istnienie kierowane jest do nieobecnego adresata – ujawnia uczucie braku i pragnienie spotkania.

Tęsknota za transcendencją ujęta jest w tekstach Levinasa właśnie jako pragnienie. Separacja – pisze Levinas – rodzi pragnienie Innego. Poczucie egoizmu jest niezbędne, by powstała (często dla samego człowieka niezrozumiała) potrzeba kontaktu i czynienia dobra dla bliźniego. Filozof odróżnia potrzebę od pragnienia, wskazując na metafizyczny charakter drugiego pojęcia. Pragnienia nie można zaspokoić ani nasycić, ponieważ wykracza ono poza rzeczywistość materialną. Idea Boga ukrytego wpisana w dzieło Levinasa ściśle wiąże się z ludzkim pragnieniem (rozumianym także jako życiowa siła), które nakierowuje człowieka na boski ślad: „U Kartezjusza idea Nieskończoności pozostaje ideą teoretyczną, kontemplacją, wiedzą. Jeśli chodzi o mnie, to uważam, że relacja do Nieskończonego nie jest wiedzą, lecz Pragnieniem”⁵⁵. Pięknie dopowiada tę myśl Barbara Skarga, wnikliwa badaczka etyki żydowskiego twórcy: „Relacja z Bogiem nie jest pojowaniem, lecz zbliżaniem się po śladzie, przybliżaniem bez końca, nigdy nie zaspokojonym aż po śmierć, jest bezinteresownym pragnieniem dobra”⁵⁶. Etyka zastępuje i poprzedza metafizykę w koncepcji Levinasa, jednak nie niweczy horyzontu metafizycznego. Spójrzmy, jak postulat ten realizowany jest w powieści Wiesława Myśliwskiego.

Kroczenie po śladach Boga odbywa się w zsekularyzowanym świecie poprzez spotkanie z drugim człowiekiem i wyjście naprzeciw lękowi przed jego absolutną obcością. W *Traktacie...* wieloznaczne pojęcie inności stanowiące trzon dzieła Levinasa, przybiera realny kształt różnicy tożsamości narodowej, wyznaniowej. Szczególnie wyeksponowane przez narrację spotkanie z Austriakiem, jako że kluczowe dla rozumienia fabuły i sformułowania jej przesłania, nie jest wcale jedynym momentem zetknięcia z Innym. W zakończeniu dzieła pojawia się również – przywołana w lakonicznej dygresji – postać Żydówki, z którą łączyła bohatera relacja miłosna. Kobiety w omawianej tu powieści wypełniają schematyczne role drugiego planu, tak na przykład postać żony bohatera wprowadzono do anegdoty o szklance mleka. Pełniejszy portret psychologiczny, choć co charakterystyczne dla strategii pisarskiej autora, stworzony z dystansu, pojawił się w melodramatycznej historii kelnerki z budowy, panny Basi. Tymczasem opowieść o późnej miłości bohatera, choć zdawkowa, dopełnia moralne i historiozoficzne sensy powieści. Obcość ukochanej jest sygnalizowana tak dyskret-

⁵⁴ W postaci wędkarza doszukać się można odległego nawiązania do celtyckiego mitu o ranym królu rybaku, którego niemoc i choroba udzielają się władanej przez niego ziemi – motyw ten przetworzył oraz włączył do europejskiego dziedzictwa jego nowe katastroficzne, dwudziestowieczne odczytanie T. S. Eliot w poemacie *Ziemia jałowa* (1922).

⁵⁵ E. Levinas, *Etyka i nieskończoność. Rozmowy z Philippem Nemo*, dz. cyt., s. 53.

⁵⁶ B. Skarga, *Wstęp*, dz. cyt., s. XXIX.

nie, że przy jednokrotnej lekturze można nawet przeoczyć ten aspekt postaci⁵⁷. Zebrane drobiazgi układają się w historię przemilczanej przeszłości – nieznaną tradycję wielkanocnych (niepoznany smak babki wielkanocnej), złe wspomnienia związane z podróżą pociągami, wreszcie wyłaniający się z rękawa bluzki przez mgnienie oka numer obozowy – „kilka cyfr, napisanych na skórze jakby atramentem czy kopiowym ołówkiem”⁵⁸. Nieprzypadkowo podkreślono dziecięce zachowania tej postaci – łakomstwo dziewczynki, która cierpiała głód, oraz samokaranie się za brak dyscypliny. Poprzez wymienione gesty bohater rozpoznaje w niej i przygarnia do siebie strauumatyzowane dziecko, stanowiące również część jego własnej osobowości i dziedzictwa. Monolog o miłości do kobiety współgra z postulatami radykalnej etyki Levinasowskiej na tyle, że mógłby posłużyć jako jej literacka wykładnia:

Też wiele przeżyłem, lecz nie było to dla mnie takie ważne jak to, czym ona była naznaczona. Nie, nie o to chodzi, że współcierpiełem z nią. Czy zresztą miłość potrzebuje współcierpienia? Chodzi mi o to, że odczuwałem jej istnienie jako moje istnienie. Pyta pan, co to znaczy? To, że jakby pan całe brzemie czyjegoś istnienia pragnął wziąć na siebie. Jakby pan pragnął tego kogoś w ogóle zwolnić z konieczności istnienia. Jakby pan pragnął za tego kogoś także umrzeć, żeby on nie musiał doświadczać swojego umierania. A to coś innego niż współcierpienie, jak się je na ogół rozumie.⁵⁹

Rozróżnienie poczynione przez bohatera między ludzką empatią a unifikacją w wymiarze totalnym oddaje skrajny – mesjanistyczny – aspekt rozmyślań nad relacją z Innym. Filozof po raz kolejny określa triadyczną strukturę spotkania twarzą w twarz (relacja ja–ty wybiega ku transcendencji i uobecnia ją) oraz dokonującą się poprzez nie epifanię: „W człowieku, który odpowiada za drugiego, nie wiedząc nawet jeszcze, czego się od niego wymaga, jest już w sposób paradoksalny element prorocstwa i inspiracji. Ta odpowiedzialność poprzedzająca Prawo jest objawieniem Boga”⁶⁰. Symetria dwóch spotkań przedstawionych w *Traktacie*... między dorosłymi, którzy zmagają się z traumą historyczną, pełni funkcję pocieszenia. Prezentują one z literacką wirtuozerią i subtelnością scenariusze możliwego pojednania, które w planie rzeczywistym, w świadomości wspólnoty wciąż nie wydarza się.

Obie fotografie – wizualną katachrezę wyobrażoną w prozie Wiesława Myśliwskiego oraz wielokrotny portret Witkacego – łączy nie tylko wyjątkowy

⁵⁷ Wydaje się, że takie przeoczenie stało się udziałem Wojciecha Ligęzy, który w szkicu krytycznoliterackim *Monolog doświadczenia*, poświęconym *Traktatowi*... stawia Wiesławowi Myśliwskiemu zarzut o miejscami zbyt protekcyjnym traktowaniu czytelnika, któremu należy tłumaczyć, czym jest palma wielkanocna. Niewiedza dotycząca polskiej (i chrześcijańskiej) tradycji tymczasem nie służy dezawuowaniu naiwności czytelnika, wręcz przeciwnie – stanowi dla niego sygnał informujący o odmienności religijnej bohaterki. Zob. W. Ligęza, *Monolog doświadczenia (o powieści Wiesława Myśliwskiego „Traktat o łuskanii fasoli”)*, „Akcent” 2006, nr 4, s. 123.

⁵⁸ W. Myśliwski, *Traktat o łuskanii fasoli*, dz. cyt., s. 392.

⁵⁹ Tamże, s. 398.

⁶⁰ E. Levinas, *Etyka i nieskończony. Rozmowy z Philipem Nemo*, dz. cyt., s. 62.

status odmienności, przekroczenia wymogów rzeczywistości. Tajemnica zestawionych tutaj przedstawień kryje się w zaburzonej perspektywie, która zdaje się należeć do kogoś innego. W wypadku fałszywego autoportretu artysty spojrzenie należy do fotografa ukrytego za zasłoną. W *Traktacie o łuskaniu fasoli* niedające się pogodzić punkty widzenia również zdradzają czyjaś – zasłoniętą – obecność. Pewną wskazówkę interpretacyjną znajdziemy u Levinasa. Objasniając swoją koncepcję Boga w wywiadzie-rzecz, powołał się on na mistykę judaistyczną. W niektórych zapamiętanych przez niego formułach modlitewnych ma miejsce nieoczekiwane przejście od zwrotu w drugiej osobie „ty” do trzecioosobowej formy „on”⁶¹. Filozof przenosi tę mistyczną tranzycję do własnych rozważań etycznych. Nieskończony nie ukazuje się, ale zbliżenie do drugiego człowieka staje się świadectwem jego obecności. Spotkanie twarzą w twarz Polaka i Austriaka w powieści Myśliwskiego buduje most nad aporetycznym doznaniem traumy – a w planie eschatologicznym wskazuje na ślad transcendencji.

Karolina Wawer

TELLING THE STORY OF TRAUMA: AN IMPOSSIBLE PHOTOGRAPH
IN A *TREATISE ON SHELLING BEANS* BY WIESŁAW MYŚLIWSKI

Summary

The article examines a symbolic photograph described in *A Treatise on Shelling Beans*, a novel by Wiesław Myśliwski. In my interpretation the picture, which may have never been taken, is a visual catachresis, a signifier of war trauma. Its depiction of an encounter between the victim of a pacification and the son of the perpetrator can be treated as a wish projection and discussed from the perspective of two interrelated and complementary approaches – trauma and memory studies and the philosophy of dialogue. In practice, the discussion makes use of Aleida Assman's 'strategy of keeping silence' and the concept of encounter, formulated by Emmanuel Levinas and developed by his Polish follower Józef Tischner.

⁶¹ Zob. tamże, s. 58.