

ARTUR HELLICH Uniwersytet Warszawski

**AUTOBIOGRAFIA I EKSPRESJA „KRĘGI OBCOŚCI”
MICHALA GŁOWIŃSKIEGO***

Pani Profesor Zofii Mitosek

Struktura objawia się w doświadczeniu rany, zniewagi, zemsty
i krzywdy. Terroru¹.

1

W *Czarnych sezonach* Michał Głowiński opisuje rozstanie z Matką, którego doświadczył jako dziewięciolatek: „Jeszcze niedawno życia w rozłące w ogóle sobie nie wyobrażałem, choć szybko się okazało, że muszę się do nowej sytuacji dostosować – i istnieć w morzu obcości”². Metafory akwaticzne bywają poręczne, jak wiadomo, często wtedy, gdy wskazuje się na ułomność racjonalnego poznania, co widać na licznych przykładach, od Heraklita po Martina Heideggera (metafora ryby wyjętej z wody³). Tak jest również u Głowińskiego: „istnienie w morzu obcości” wyklucza się z możliwością rozumowego ogarnięcia własnej sytuacji – wymagałoby to spojżenia na samego siebie z nieosiągalnej, pozamorskiej perspektywy.

Z tego punktu widzenia metafora zawarta w tytule (późniejszej o 12 lat) autobiografii *Kręgi obcości* wskazywałaby, że poczucie, które w *Czarnych sezonach* zostało przedstawione jako doświadczenie transcendujące, bo nie poddające się wysiłkom strukturalizacji – w autobiografii zyskało wymiar racjonalny, opisywalny i pojmowalny. Wszak kręgi są abstrakcyjną figurą geometryczną, za której pomocą

* Artykuł powstał w ramach projektu badawczego NCN 2014/13/B/HS2/00310 *Wiek teorii. Sto lat polskiej myśli teoretycznoliterackiej*.

¹ J. Derrida, *Jednojęzyczność innego, czyli proteza oryginalna*. Przeł. A. Siemek. „Literatura na Świecie” 1998, nr 11/12, s. 50.

² M. Głowiński, *Czarne sezony*. Warszawa 1998, s. 85.

³ Zob. M. Heidegger, *List o „humanizmie”*. Przeł. J. Tischner. W: *Budować, mieszkać, myśleć. Eseje wybrane*. Wybór, oprac., wstęp K. Michalski. Warszawa 1977, s. 78: „Na skutek technicznej wykładni myślenia bycie jako żywioł myślenia ulega zaprzepaszczeniu. Od czasów Platona i sofistów »logika« coraz bardziej sankcjonuje tę interpretację. Sądzi się myślenie miarą dla niego niewłaściwą. Jest to równoznaczne z postępowaniem usiłującym oceniać istotę i możliwości ryby według tego, jak dalece jest ona w stanie żyć poza wodą. Już od dawna, od zbyt dawna, myślenie osiada na ziemi bezwodnej”.

możliwe jest przedstawienie określonego odcinka rzeczywistości w formie czytelnego schematu – koncentrycznych barier odgradzających podmiot od społeczeństwa. Ów podmiot, uświadamiając sobie, co czyni go obcym, ma szansę, by próbować przełamać kolejne bariery i w ten sposób złagodzić poczucie obcości⁴.

Ryszard Nycz, pisząc o właściwościach metody literaturoznawczej Głowińskiego, określił autora *Powieści młodopolskiej* jako mistrza „krótkich strukturalnych »wglądów« w sferę porządków ukrytych pod nader nieprzejrzystym czasem, by nie powiedzieć: konwulsyjnym, pięknem indywidualnej formy [...]”⁵. Konstruktivistyczna perspektywa, która jest mi bliska, skłania do postawienia znaku równości między gestem „odkrywania” sfery porządków na pierwszy rzut oka niewidocznych a odruchem porządkowania tego, co w punkcie wyjścia jawi się jako zbiór nie pasujących do siebie elementów, jako niezborna całość opierająca się racjonalnemu poznaniu⁶. W gruncie rzeczy metody strukturalisty i autobiografa są podobne, przy czym przedmiotem badań tego ostatniego staje się on sam. Głos autobiografa ulega przeto dialektycznemu rozszczepieniu: na tego, kto mówi („ja” podmiotowe), oraz tego, o kim się mówi („ja” przedmiotowe). W konsekwencji autobiografia okazuje się przeciwieństwem – by strawestować określenie Józefa Tischnera – „mówienia z wnętrza labiryntu”⁷ (albo z głębin morza), kiedy obiektywistyczną analizę własnej biografii zastępuje liryczne wyznanie przeżywającego podmiotu.

W debiucie prozatorskim Głowińskiego wyczuwalne jest jeszcze marzenie o pisaniu „stopnia zero” (Roland Barthes), o języku pozbawionym stylu, języku absolutnie referencjalnym. Status taki *Czarne sezony* zawdzięczają jednak głównie czynnikom pozatekstowym. Jacques Derrida zwracał uwagę:

ś w i a d c z y ć można tylko o tym, co niewiarygodne. [...] Porządek świadectwa sam świadczy o cudowności, o wiarygodnej niewiarygodności: o tym, w co t r z e b a w i e r z y ć tak czy owak, bez względu na to, czy jest wiarygodne, czy nie⁸.

Decyzja czytelnika o uznaniu referencjalności *Czarnych sezonów* okazuje się więc z konieczności arbitralna: opiera się na apriorycznym zawierzeniu autorowi (świadkowi) i przyjęciu niefikcjonalnego statusu jego świadectwa. Inaczej w wypadku autobiografii Głowińskiego. Narracji autobiograficznej nie trzeba brać na wiarę, jak świadectwa, ona bowiem pozostaje wiarygodna za sprawą iluzji referencji,

⁴ Zob. ciekawą interpretację A. Skren dy dotyczącą „metafor epistemologicznych” ukrytych w tytule autobiografii Głowińskiego: *Linia i koło*. „Kwartalnik Artystyczny” 2010, nr 2.

⁵ R. N y c z, *Michała Głowińskiego poetyka nowoczesna: strukturalizm, teoria komunikacji literackiej, historyczna poetyka kulturowa*. W: M. G ł o w i ń s k i, *Powieść młodopolska. Studium z poetyki historycznej*. Kraków 1997, s. 7. Zob. też tezę: „Analiza systemowa (czy strukturalna) jest zapewne najłatwiej uchwytną cechą stylu literaturoznawczego wywodu Głowińskiego. Badane zjawisko traktowane jest tu konsekwentnie jako uporządkowana całość [...]” (*ibidem*, s. 6).

⁶ W optyce konstruktivistycznej porządek, czyli sens, nigdy nie jest dany esencjonalnie, zawsze stanowi wytwór poznającego podmiotu. Z tego względu odkrywanie ukrytego porządku okazuje się tożsame z konstruowaniem i narzucaniem go – do czasu, aż kto inny odkryje (czyli skonstruuje) nowy porządek.

⁷ Trawestuję tytuł artykułu J. T i s c h n e r a *Myślenie z wnętrza metafory*. Nawiasem mówiąc, Głowiński znał to określenie, ponieważ był redaktorem tomu, w którym tekst się ukazał: *Wypowiedź literacka a wypowiedź filozoficzna*. Studia. Red. M. G ł o w i ń s k i, J. S ł a w i ń s k i. Wrocław 1982.

⁸ D e r r i d a, *op. cit.*, s. 44.

którą wytwarza. *Kręgi obcości* o wiele lepiej od *Czarnych sezonów* realizują ów ideał „mowy niewinnej”, implikującej pełną przejrzystość formalną. Przy czym, rzecz jasna, „nic nie jest bardziej niewierne niż białe pisanie”⁹...

2

W *Czarnych sezonach* Głowiński wprost przyznawał się do niewiedzy i niepamięci. Nie pozostawało to w konflikcie z przyjętą przez niego formą narracji. Jak wspomina:

Nie byłem w stanie sporządzić ciągłego sprawozdania, luki pamięci okazały się zbyt wielkie; zapelnianie ich domysłami, zmyśleniami, a nawet wiadomościami czerpanymi ze źródeł, [...] uważałbym za wysoce niestosowne i mijające się z celem¹⁰.

A co z autobiografią, która przecież z definicji jest „ciągłym sprawozdaniem”? Jak w jej ramach opisać dzieciństwo, Zagładę i pozostałe trudne (traumatyczne) doświadczenia?

Niebezpośrednio, jak sędzę, autor udzielił odpowiedzi na to pytanie w eseju poświęconym Wacławowi Borowemu:

Borowy [...] rezerwuje dla siebie przywilej ironii, która jest stałym składnikiem jego analitycznych poczyniń. [...] Ironia nie jest jednak sprawą wszechwiedzy, owej wyższości, jaką przypisuje sobie krytyk, bo znajduje się ponad dziełem, gdyż jego zadaniem jest wiedzieć więcej, niż o sobie może mówić sam tekst. W swej krytyce nie jest nigdy besserwisserem, nie chce wprowadzać jasności tam, gdzie jej nie ma, ukazuje tylko charakter i funkcje miejsc ciemnych – i w tym właśnie wyraża się jego nowoczesność. [...] Respektuje on w pełni to, co w arcydziele ma być niejasne, wskazuje na ciemności w liryce Norwida, podczas gdy badacz tradycyjny zmierzałby do wyklarowania i wytłumaczenia owej ciemności, a więc do tego, by ją uchylić¹¹.

Uwagę zwraca zarysowana opozycja badacza „tradycyjnego” oraz „nowoczesnego”. Ten pierwszy, waloryzowany negatywnie, to „wyjaśniający” pozytywista, który pragnie objąć rozumem cały przedmiot swojej analizy. Gdyby ów tradycjonalista wszedł w rolę autobiografa, usiłowałby wytłumaczyć samemu sobie – poprzez wskazanie wpływów i przyczyn – co sprawiło, że stał się tym, kim jest. Respektowanie luk i niejasności stanowiłoby przejaw jego niekompetencji. Badacz „nowoczesny”,

⁹ R. Barthes, *Stopień zero pisania oraz Nowe eseje krytyczne*. Przeł. K. Kot. Warszawa 2009, s. 89. Zob. także sugestię Skrendy (*op. cit.*, s. 71), której w niniejszym tekście ulegam: „*Czarne sezony* to coś o wiele więcej niż wspomnienia, to wyrafinowane dzieło literackie, a to by sugerowało, że *Kręgi obcości* też [...] są literaturą. Słowem, relacja między *Sezonami*... a *Kręgami*... to ciekawy temat do osobnych rozważań”.

¹⁰ Głowiński, *Czarne sezony*, s. 7. W podobnym tonie autor wypowiedział się w wywiadzie udzielonym kilka lat później (*Zapisywanie Zagłady*. Z M. Głowińskim rozmawia A. Grupińska. „Tygodnik Powszechny” 2001, nr 12, s. 14): „Mnie się wydaje, że my krzywdzimy wydarzenie nie dlatego, że mamy luki w pamięci, ale dlatego, że chcemy je zapelniać. Że staramy się zbudować logiczną fabułę, że dostosowujemy historię, którą znamy, do pewnych wzorców – nie mówię o utworach literackich, tylko o tekstach pamiętnikarskich. Zachowanie luk, przy świadomości, że są to luki, to podstawowa sprawa uczciwości pisarskiej”.

¹¹ M. Głowiński, *Wacław Borowy – artyzm i umysłowość*. W zb.: *Zatajony artysta. O Wacławie Borowym 1890–1950*. Wybór A. Biernacki. Lublin 2005, s. 194–195.

przeciwnie, zdaje sobie sprawę ze swojej niewiedzy i ograniczonych możliwości własnego rozumu. Jako autobiograf, zobligowany formą gatunkową, będzie raczej skłonny konstruować wywód, opierając się na elementach jasnych i klarownych, natomiast to, co nie poddaje się racjonalizacji, świadomie pozostawi na marginesie. To wynik kompromisu: autobiografia domaga się, zgodnie z regułami estetyki klasycystycznej, zachowania harmonii i ładu formalnego. Z tego względu autobiografowi znajdującemu własne ograniczenia nie pozostaje nic innego, jak milczeć na temat tego, o czym nie może on powiedzieć, bądź też – „ukazywać charakter i funkcje miejsc ciemnych”.

Tak postąpił Głowiński już w *Czarnych sezonach*. Postulat respektowania luk jest realizowany zarówno w jego debiucie prozatorskim, jak i w autobiografii; w obydwu książkach autor chętnie powtarza: „nie wiem”, „nie pamiętam”. Tu i ówdzie coś dopowiada albo, przeciwnie, sygnalizuje, że danego wątku nie rozwija, ponieważ zrobił to gdzie indziej. Luki pozostają jednak niewypełnione. Wbrew pozorom w *Kręgach obcości* Głowiński wcale nie próbuje dokonać tego, czego nie udało mu się dokonać w *Czarnych sezonach*, tj. uspołnić opowieści o dzieciństwie i Zagładzie¹²; jego autobiografia nie jest ani bardziej naiwna, ani mniej „nowoczesna” od *Czarnych sezonów*. To nie w temacie ani w sposobie namysłu intelektualnego nad własną przeszłością kryje się różnica między *Czarnymi sezonami* a *Kręgami obcości*. Tym, co odróżnia te książki, jest język.

Obie opowieści pisane są tonem serio, tonem śmiertelnie wręcz poważnym. Ale w *Czarnych sezonach* język stanowi pułapkę, zagrożenie dla wiarygodności świadectwa, autor zachowuje wobec niego ultrapodejrzliwość i próbuje go oczyścić ze wszelkich znamion literackości. Mowa tu o języku rozumianym i jako *langue*, i jako zbiór matryc narracyjno-fabularnych. Dystans wobec dostępnego inwentarza leksykalnego staje się dostrzegalny wówczas, gdy Głowiński mocuje się ze słowami, próbując wybrać najadekwatniejsze, wolne od niepożądanych konotacji. Widać to już na początku książki, w opisie getta, kiedy autor stwierdza, że monochromatyczność tegoż getta „najlepiej chyba określa słowo »wyszarżalność«”, że właśnie to słowo będzie „najbliższe rzeczy, najbardziej odpowiednie”¹³. Ale najpełniej ujawnia się to w pierwszych zdaniach opowiadania *Wujście*, gdy Głowiński tłumaczy sens tytułu:

Posługuje się tym słowem tylko dlatego, że nie mam na podorędziu innego, takiego, które wydałoby się bardziej stosowne: „ucieczka” w moim odczuciu jest jeszcze mniej odpowiednia. Oczywiście, ma ono wspaniałe konotacje, przywołuje świat biblijny, nie użyłbym jednak wyrazu „*exodus*”, dlatego że odniesione do tego rodzaju wydarzeń brzmiałoby zarówno uzwnioślająco, jak i pretensjonalnie. A gdy mowa o świecie potwornym, jednym z najstraszniejszych, jakie kiedykolwiek ludziom zgotowano, wszelkie słowa podniosłe i uroczyście są zbyteczne, wkrada się w nie fałsz¹⁴.

W przytoczonym wyznaniu widać już nie tylko filologiczną troskę o zachowanie *decorum*, lecz także, co więcej, pragnienie kontrolowania sensów produkowanych

¹² Zob. wypowiedź M. Głowińskiego z wywiadu udzielonego już po opublikowaniu *Kręgów obcości* („Autobiografia musi być kompromisem”. Z M. Głowińskim rozmawia J. Leociak. „Kwartalnik Artystyczny” 2010, nr 2, s. 25): „W zasadzie to jest książka pisana z głowy. Teraz, kiedy już się ukazała, pomyślałem sobie, że powinna mieć trochę inny tytuł, mianowicie »Świat zapamiętany«”.

¹³ Głowiński, *Czarne sezony*, s. 10–11.

¹⁴ *Ibidem*, s. 40.

przez tekst. Przywołanie biblijnego exodusu w tytule opowiadania skłaniałoby odbiorcę do lektury alegorycznej, zakładającej, że ucieczka z getta jest współczesną konkretyzacją historii starotestamentowej, to zaś generowałoby rozmaite interpretacje, których autor mógłby nie przewidzieć. Aby tego uniknąć, Głowiński ucina spekulacje już na początku. Podobnie robi na wstępie wielokrotnie cytowanego opowiadania o spotkaniu ze szmalcownikiem. W słowach: „Partia szachów rozgrywana przez dziecko ze szmalcownikiem wydać się może tandentym pomysłem literackim [...]”¹⁵, kryje się gest samoubezpieczenia przed uwieloznaczeniem opowieści, a także ostrzeżenie przed lekturą, jak powiedziałby Umberto Eco, w „trybie symbolicznym”¹⁶.

W *Kręgach obcości* po takiej postawie prawie nie ma śladu. Ciężar przesunął się tu z etyki na estetykę: choć zasadniczo zachowany jest ton serio, całość obfituje w sformułowania ostentacyjnie dialogizowane – odnajdzie się tu Bachtinowskie słowa dwugłosowe, mowę pozornie zależną i licznie poukrywane uwagi ironiczne. *Kręgi obcości* są tekstem, chciałyby się powiedzieć, bardziej podstępny od *Czarnych sezonów*, ponieważ ich linearna narracja skutecznie usypia czujność odbiorcy, porywając go w rajską dziedzinę referencji. Dopiero skupiona powtórna lektura umożliwi namysł nad interesującą strukturą formalną tej autobiografii.

3

W *Czarnych sezonach* i w *Kręgach obcości* Głowiński poświęca opisowi drogi na Umschlagplatz mniej więcej tyle samo uwagi, przy czym w debiucie prozatorskim eksponuje własną niewiedzę i liczne wątpliwości związane z intencjami rodziców (ile mogli oni wiedzieć, czego się domyślali, co mogli planować), w autobiografii zaś głównie oznajmia i zdaje relację; niewykluczone, iż świadczy to o zwiększonym dystansie do opisywanych wydarzeń. Tym jednak, co szczególnie zwraca uwagę, jest sformułowanie pojawiające się w autobiografii mimochodem:

Innym razem, kilka lub kilkanaście dni później, nie mieliśmy szans na ukrycie się, pognano nas na Umschlagplatz. [...] Kiedy szliśmy tą krzyżową drogą, część najbliższej rodziny była już po aryjskiej stronie. [G 62¹⁷; podkreśl. A. H.]

W *Czarnych sezonach* określenie „krzyżowa droga” nie występuje¹⁸, nie mogłoby wystąpić. Użycie go w debiucie prozatorskim torowałoby drogę podobnym interpretacjom, jakie prowokowałoby zatytułowanie jednego z opowiadań słowem „exo-

¹⁵ *Ibidem*, s. 60.

¹⁶ Zob. U. Eco, *Tryb symboliczny*. Przeł. M. Woźniak. W zb.: *Teorie literatury XX wieku. Antologia*. Red. A. Burzyńska, M. P. Markowski. Kraków 2007, s. 353: „Tryb symboliczny nie stanowi [...] koniecznego procesu produkcji, lecz zawsze i niezmiennie proces wykorzystania tekstu, i może być zastosowany do każdego tekstu i każdego typu znaku poprzez decyzję pragmatyczną (»chcę interpretować symbolicznie«), która na poziomie semantycznym wytwarza nową funkcję znakową, przypisując oznacznikom obdarzonym znaczeniem skodyfikowanym nowe porcje znaczenia, jak najmniej określone i wyodrębnione przez odbiorcę”.

¹⁷ Skrótom tym odsyłam do: M. Głowiński, *Kręgi obcości. Opowieść autobiograficzna*. Kraków 2010. Liczby po skrócie wskazują stronie.

¹⁸ Mowa tam tylko o „pochodzie gnanym na Umschlagplatz” (Głowiński, *Czarne sezony*, s. 18).

„*dus*”. W autobiografii sformułowanie to nie zostało wyeksponowane, nie sposób więc wykluczyć, że stopień jego leksykalizacji jest tak duży, iż Głowiński wprowadził je mimowolnie. Jeśli nawet tak było, to fakt ten jedynie potwierdza tezę, że w *Kręgach obcości* dość radykalnie zmienił się stosunek autora do języka. Słowa nie stanowią już zagrożenia dla wyrażania siebie przez podmiot, nie muszą być pieczołowicie oczyszczane z kontekstów, w których niegdyś mieszkały.

Dialogizacja wywodu sprzyja umieszczeniu spostrzeżeń o charakterze sarkastyczno-ironicznym. Spostrzeżenia te są umiejętnie wplecione w narrację, przez co łatwo nie zwrócić na nie uwagi. Sarkazm pojawia się wtedy, gdy Głowiński korzysta z mechanizmu mowy pozornie zależnej (wprowadza do narracji cudzy sąd, nie biorąc za niego odpowiedzialności). Widać to choćby w opisie działań wojsk nazistowskich, które dokonywały cyklicznych nalotów na getto:

Szwadrony te składały się nie tylko z Niemców, zasługiwali się w nich również Litwini, Łotysze, Ukraińcy. Wielu było chętnych, którzy z ochotą przyczyniali się do realizacji zbrojnego celu, jakim było uwolnienie świata od robactwa noszącego imię Żydzi. [G 61]

Nacechowany jest już wyraz „szwadron”, który nominalnie oznacza konnicę, w polskiej armii zasłużoną m.in. w powstaniu styczniowym. Kontrast między utrwalonym wyobrażeniem eleganckich kawalerzystów a wielonarodową grupą nazistów, którzy „zasługują się” mordowaniem bezbronnych Żydów, rodzi efekt groteskowy i szyderczy zarazem. Nawoływania do „uwolnienia świata od robactwa noszącego imię Żydzi” są, rzecz jasna, parafrazą haseł propagandy hitlerowskiej. Czy jednak Joseph Goebbels i jemu podobni nazwaliby ów cel „zbrojnym”? W tym ostatnim słowie pobrzmiewa jeszcze inny głos, należący bodaj do tych, którzy w eksterminacji Żydów widzieli interes własny – głos antysemitów mieniących się katolikami.

Tego rodzaju wtręty są, powtórzmy, zgrabnie wplecione w wywód autobiograficzny i raczej nie przykuwają uwagi czytelnika. Zasadniczo język *Kręgów obcości* jest taki, jak środowisko intelektualne, w którym Głowiński przebywał przez większość życia: kulturalny i często eufemistyczny – daleki od tonów lirycznych. W obrębie długiej, z rozmachem kreślonej narracji autobiograficznej twórca utrzymuje dystans intelektualny do opisywanego przedmiotu. Są jednakże nieliczne ustępy, w których daje o sobie znać ekspresja Głowińskiego znosząca dialektykę „ja” podmiotowego i „ja” przedmiotowego¹⁹. Wówczas głos ma tylko doświadczający bohater, a nie analizujący swe doświadczenia autor. Fragmenty te najsilniej zapadają w pamięć czytelnika, tworzą bowiem mikrowyrwy w szczelnej strukturze epickiego wyznania.

Jednym z takich momentów w „opowieści autobiograficznej” jest opis burzy, która przeszła nad gettem 3 IX 1942. W *Czarnych sezonach* Głowiński wcale o niej

¹⁹ Wedle definicji samego M. Głowińskiego (*Powieść i prawda*. W: *Gry powieściowe. Szkice z teorii i historii form narracyjnych*. Warszawa 1973, s. 24): „[ekspresja] występuje [...] zawsze wtedy, gdy świat pokazywany jest z perspektywy bohatera i gdy bohater ów nie zmierza do tzw. zobiektywizowanego sprawozdania, ale przedstawia rzeczy, fakty, stany tak, jak się jawią jego świadomości, a więc odciska na nich piętno swojego „ja”.

nie mówi, niewykluczone więc, że przypomniał sobie o tym dzięki lekturze kroniki getta autorstwa Barbary Engelking i Jacka Leociaka, która została wydana trzy lata po publikacji *Czarnych sezonów* (o czym pojawia się wzmianka w *Kręgach obcości* (zob. G 64)). Opisowi temu autor poświęca zaskakująco dużo miejsca. Swoista dramaturgia epizodu rozwija się stopniowo. Najpierw pojawiają się epitety takie, jak „burza gwałtowna i nieokiełznana”, „burza groźna” (G 65). Dalej autor podejmuje refleksję nad wyglądem esesmanów („ich mundury były świeże i czyste”, G 66). Dopiero w końcowej części epizodu mamy do czynienia z tym, co stanowi jego zasadniczą treść – z opisem fantazji dziecka, wizualizującego sobie okrutny pogrom nazistów:

zacząłem sobie przedstawiać, jak gromy biją w tych właśnie mężczyzn siejących lęk i śmierć, dosiegają ich – i natychmiast niszczą. Wystawiałem sobie sceny najstraszniejszego okrucieństwa, wyobrażałem sobie z namiętną aprobatą i satysfakcją, narastającą w miarę zatapiać się w wywołanych przez burze obrazach, jak pioruny uderzają w głowy tych elegancko wyglądających oprawców, rozcinają ich figury na połowy lub mniejsze części, siekają ich ciała. Rozpruwają je, a z ich wnętrza wylewają się potoki krwi i różnych obrzydliwości. Nasiągają nimi mundury, jeszcze do niedawna wyczyszczone, zapięte na ostatni guzik, tak zadbane, jakby ci, co je noszą, szykowali się do udziału w uroczystej paradzie, a nie – w wielkim spektaklu zabijania. Miejsca, w których przebywali, stawały się w mojej wyobraźni jedną wielką trupiarnią, zwłoki leżały w nieładzie, ci, którzy byli silni i wszechwładni, przemieniali się w zwykły śmierzący gnój z odrażającymi jelitami na wierzchu. [G 67–68]

W pierwszym zdaniu cytowanego fragmentu pobrzmiewa jeszcze rys eufemizacji („gromy biją”), później zaś ekspresja dochodzi do głosu już w pełni. Dotychczas zdyscyplinowany tok narracji i elegancki styl ustępują miejsca przejmującemu wyznaniu ofiary. W konsekwencji ów fragment prozy nosi znamiona poetyzacji, czego dowodzą m.in. anaforyczne powtórzenia („Wystawiałem sobie [...], wyobrażałem sobie [...]”; „rozcinają [...]”. „Rozpruwają [...]”), rytmiczne dopowiedzenia zogniskowane wokół orzeczeń („uderzają”, „rozcinają”, „siekają”, „rozpruwają”), wreszcie nieneutralne semantycznie nagromadzenie głoski „r”. Przytoczony *passus* ma ponadto wyraźny wymiar wizyjno-symboliczny: jest to scena apokaliptyczna, „wielkie odwrócenie”, jak autor sam przyznaje (G 68); nazistów spotyka to, co oni sami czynili ze swoimi ofiarami. Styl tego fragmentu mniej lub bardziej pośrednio przywodzi na myśl styl biblijny.

W opisie owych dziecięcych fantazji, dopowiedzmy, wyraźna jest zmiana dotychczasowej sytuacji narracyjnej. Czy wciąż mamy bowiem do czynienia z relacjonowaniem przeżyć wewnętrznych niespełna 8-letniego chłopca? (Czy w ogóle można je zrelacjonować?) Apokaliptyczna wizja nosi raczej – by posłużyć się klasycznymi określeniami – znamiona prezentacji scenicznej, a nie opowiadania relacjonującego²⁰. Prezentacji tej dokonuje jednak, po latach, dojrzały autor...

²⁰ Odwołuję się tu do dokonanego przez F. Stanzla (*Sytuacja narracyjna i epicki czas przeszły*. Przeł. R. Handke. „Pamiętnik Literacki” 1970, z. 4, s. 220) rozróżnienia (zaczerniętego od O. Ludwiga), które Stanzel tłumaczy następująco: „Chodzi tu [...] o jego [tj. autora] uwidocznianie się w opowiadaniu czy też ukrywanie się za światem przedstawionym. Obecność autora oznacza, że w wyobraźni czytelnika ulegnie konkretyzacji obok opowiadanej akcji także narrator i sam proces opowiadania. W tym wypadku z reguły dominuje relacjonujący sposób opowiadania. Natomiast jeśli przeważa sceniczny sposób opowiadania, obraz narratora nie zostanie wywołany w świa-

Podobne wrażenie można odnieść, czytając fragment, w którym Głowiński przerywa „opowieść autobiograficzną”, by podjąć problem polskiego antysemityzmu. Najpierw cytuje opinię polskiego historyka krytycznie opisującego przejawy wrogiego stosunku do Żydów w okupowanej Polsce, po czym, w odpowiedzi na antycypowany zarzut, dodaje:

Uważam, że mam prawo do przytaczania tego rodzaju opinii, upoważnia mnie do tego moje własne doświadczenie, skoro byłem w rękach szmalcownika, skoro musiałem wraz z Matką uciekać ze wsi [...]. [G 68]

Nie sposób żywić wątpliwości co do tożsamości adresata wypowiedzi: jest nim odbiorca rodziny, który bagatelizuje zjawisko antysemityzmu w Polsce lub wręcz mu zaprzecza i gotów byłby zarzucić autorowi antypolskość. Zdystansowana opowieść epicka przeistacza się więc na chwilę w akt oskarżenia.

Warto wreszcie przyjrzeć się temu fragmentowi „opowieści autobiograficznej”, w którym twórca decyduje się (po raz pierwszy) publicznie przyznać do homoseksualizmu. Czyni to w dość nieoczywisty sposób. Zwierzenie pojawia się w rozdziale czwartym, który obejmuje okres od 11 do 17 roku życia Głowińskiego. Autor konsekwentnie trzyma się chronologii: rozdział otwarty zostaje przez opis szkoły podstawowej, lektur czytanych w tym czasie; dalsza część to prezentacja lat licealnych i wzmianka o krótkim epizodzie w Związku Młodzieży Polskiej. W końcowej partii rozdziału mowa zaś, kolejno, o pasji do muzyki, o odkryciu własnej orientacji homoseksualnej oraz o cierpieniach związanych z klaustrofobią. Trzeba przyznać, że wątek tak istotny dla wydźwięku całości (wszak homoseksualizm jest jednym z tytułowych „kręgów obcości”) pojawia się bardzo nieoczekiwanie, nieomal znienacka, co dobrze obrazują otwierające ten fragment słowa: „Zbliżając się do końca opowieści o szkolnym etapie mojego dojrzewania, muszę zająć się tym, o czym nigdy publicznie nie mówiłem” (G 146). Niewykluczone, że przyczyną takiego wprowadzenia wątku orientacji seksualnej do narracji autobiograficznej były „silne, niekiedy wręcz paraliżujące pióro opory” (G 147), które opóźniały moment konfesji, spychając ją na sam koniec rozdziału.

Przedmiotem wielokrotnie wymienianym w tym rozdziale jest *Wielka ilustrowana encyklopedia powszechna* wydawnictwa Gutenberg. Po raz pierwszy przywołu-

domości czytelnika”. I dalej: „Jeśli znajduje się ono [tj. położenie centrum orientacji czytelnika] w tu i teraz narratora auktoralnego, jak to ma miejsce w auktoralnej sytuacji narracyjnej i w przypadku dominacji relacjonującego sposobu opowiadania, wówczas opowiadanie konkretyzuje się w wyobraźni czytelnika jako przeszłe, ponieważ narrator jako źródło opowiadania zostaje wciągnięty w sferę wyobrażeń, a jego późniejszość w stosunku do tego, co opowiadane, przenosi się na wyobraźnię czytelnika jako perspektywa spojrzenia wstecz. Epicki czas przeszły jest tu wyrazem przeszłości. Jeśli jednak centrum orientacji czytelnika mieści się w świadomości jakiejś postaci lub w wymagowanym obserwatorze bezpośrednio w scenie przedstawionej w utworze akcji, jak to zachodzi w personalnej, a także w neutralnej sytuacji narracyjnej, wówczas przedstawiona akcja może konkretyzować się w wyobraźni czytelnika jako coś teraźniejszego. Stąd epicki czas przeszły może tu mieć wartość teraźniejszości” (*ibidem*, s. 232). Zastąpienie opowiadania relacjonującego (właściwego formie autobiograficznej) prezentacją sceniczną implikowałoby więc, że dystans czasowy dzielący narratora (autora) *Kręgów obcości* od wydarzeń i doświadczeń opisywanych w partiach ekspresyjnych został stanowczo zmniejszony.

je się ją w kontekście lektur szkolnych przyszłego badacza i pisarza. „Wertowanie *Encyklopedii Gutenberga*” – wspomina Głowiński – „było przez długi czas moim zajęciem ulubionym” (G 127). Po raz drugi pojawia się ona *à propos* wzmianki o pasji muzycznej autora – jako zasadnicze dlań źródło wiedzy o świecie muzyki²¹. Wreszcie po raz trzeci księga ta występuje właśnie w kontekście wyznania orientacji homoseksualnej. Zwraca uwagę sposób, w jaki Głowiński otwiera swe *confesiones*: homoseksualizm jest bowiem, najpierw, wyrazem, z którym twórca zapoznał się w 1947 roku:

Już wówczas fascynowały mnie słowa, sięgnąłem więc do niezawodnej *Encyklopedii Gutenberga*. Przeczytałem odpowiednie hasło, jego treść zapamiętałem. [...] Gdyby nie owo hasło, proces uświadamiania sobie własnej kondycji być może byłby jeszcze bardziej bolesny. [G 147]

W kolejnym akapicie przytoczone zostaje pełne hasło z encyklopedii („Ten tak ważny dla mnie [tj. dla Głowińskiego] tekst [...]”, G 147), dzięki któremu przyszedł autor *Czarnych sezonów* mógł „nazwać to, co się [...] [w nim] dzieje, gdy [...] [uświadomił sobie], że dzieje się dziwnie” (G 148). Trzeba przyznać, iż rola tego dzieła jest równie eksponowana co fakt odkrycia własnej orientacji seksualnej – dość powiedzieć, że wzmiankowane zostaje ono ponownie:

Zanim zrelacjonuję, jak tę katastrofę [odkrycia homoseksualizmu] przeżywałem, odwołam się raz jeszcze do przytoczonego hasła z *Encyklopedii Gutenberga*, nawiasem mówiąc, będącego dobitnym i budującym świadectwem tego, jak na te sprawy patrzono w okresie międzywojennym w środowiskach liberalnej inteligencji. Przyniosło ono pocieszenie, jedyne zresztą, jakie stało się moim udziałem. Choć zostałem wyrzucony poza nawias normalnego świata i wstydzę się swej inności, nie jestem skazany na bycie łotrem i debilem [...]. [G 149; podkreśl. A. H.]

Trudno nie zwrócić uwagi na minidygresję poświęconą *Encyklopedii*, wyraźnie kontrastującą z tonem wyznania. Chyba się nie pomylę, jeśli powiem, że to właśnie ta erudycyjna glosa, z założenia marginesowa, w największym stopniu przyciąga wzrok czytelnika.

Nadekspozycja tego dzieła nadaje mu w autobiografii Głowińskiego sens symboliczny. Encyklopedia stanowi bowiem, jak wiadomo, oryginalny wytwór kultury oświecenia, sumę wiedzy, którą człowiek racjonalny może osiąść o świecie. Jej zadaniem jest wytyczanie granic bytu i poznania: czego nie ma w encyklopedii, tego nie ma w ogóle. Skoro zaś na jej kartach znalazło się hasło „homoseksualizm”, to w horyzoncie nowoczesności i determinowanej przez nią panoramie społecznej musi być miejsce również dla gejów (i lesbijek) – a więc także homoseksualist(k)a może być podmiotem autobiografii. Świadomie lub nie zwraca na to uwagę sam autor *Kręgów obcości* w cytowanym wcześniej zdaniu: „Choć zostałem wyrzucony poza nawias normalnego świata i wstydzę się swej inności, nie jestem skazany na bycie łotrem i debilem [...]”. Dokonuje się tu zasadnicze przesunięcie: bycie odmiennym

²¹ Zob. G 145: „Innym ważnym źródłem wiadomości na tematy muzyczne była, jak w większości interesujących mnie dziedzin, *Encyklopedia Gutenberga*. Szukałem w niej wyjaśnienia znaczeń poszczególnych terminów, a zwłaszcza biogramów kompozytorów, czasem też wykonawców”.

od (anonimowej) większości społeczeństwa nie implikuje już wykluczenia z tego społeczeństwa. Kiedy uwzględni się ów fakt, silna ekspozycja encyklopedii Gutenberga w rozdziale czwartym przestaje dziwić. Tego rodzaju interpretacja będzie jednak możliwa, podkreślmy, tylko wtedy, gdy przeczytamy ów rozdział w „trybie symbolicznym”, a więc tak, jakby był to tekst fikcyjny (co nie oznacza: ufikcyj-niony!); innymi słowy: gdy docenimy estetykę *Kręgi obcości*.

Przyjrzenie się strukturze formalnej charakterystycznej dla autobiografii Głowińskiego pozwala również zwrócić uwagę na szczególny sposób mówienia o żydowskiej tożsamości autora. Jej doniosłość akcentuje Głowiński wielokrotnie²², *Kręgi obcości* są w niemalym stopniu opowieścią właśnie o asymilacji. Pojawiający się na wstępie opis historii rodziny twórcy nabiera nowego wymiaru, jeśli nie czyta się go literalnie (jako wspomnienia konkretnej osoby), lecz figuralnie (jako historię asymilacji polskiego Żyda). Wizyty 4-letniego bohatera w warszawskim ogrodzie zoologicznym oraz na dworcu kolejowym, „ostatnim krzyku n o w o c z e s n o ś c i” (G 37; podkreśl. A. H.), zyskują w tym kontekście znaczenie symboliczne, podobnie jak wzmianka o tym, że zamieszkiwanie przodków chłopca poza sztetlem pozwalało na „choćby częściowe wyzwolenie od ścisłych rygorów tradycji, tworzących pan-cerz i uniemożliwiających funkcjonowanie w świecie choć trochę bardziej n o w o c z e s n y m” (G 8; podkreśl. A. H.). Historia asymilacji wpisuje się w oświeceniową (i autobiograficzną) logikę emancypacyjną, której zakładanym punktem dojścia jest szczęśliwa koegzystencja Polaków i Żydów na tej samej ziemi, sukcesywne zacieranie granic między obiema społecznościami, co pozostaje oczywiście zgodne z – implikującymi homogeniczną strukturę – klasycystycznymi ideałami harmonii i ładu.

Do pewnego stopnia ideały te udało się zrealizować w międzywojennym Pruszkowie. Na początku *Kręgi obcości* czytamy:

Dom dziadków [...] był otwarty, bo nie przeprowadzano podziału na Polaków i Żydów, choć granica dzieląca obydwie społeczności była oczywiście wyraźna. [...] Ta h a r m o n i a zaczęła się psuć w latach trzydziestych, narastający antysemityzm robił swoje, nie ominął Pruszkowa. [G 18; podkreśl. A. H.]

Zagłada zgotowana przez nazistów, wspierana przez wybryki antysemickie, brutalnie zerwała ciągłość asymilacji. Holokaust zaburzył emancypacyjną narrację, jak bowiem pisał Głowiński: „narracja o Zagładzie niemal ze swej natury nie mieści się w tym, co można byłoby nazwać opowiadaniem arystotelesowskim [...]”²³. Po wojnie wysiłek asymilacji musiał więc być podjęty od nowa, od nowa trzeba było snuć prometejską opowieść o wyzwalaniu społeczności żydowskiej z okowów stereotypów, uprzedzeń i wykluczeń. *Kręgi obcości* zawierają wyraźną klamrę kompozycyjną brązującą ten proces: spójna i teleologicznie ustrukturyzowana opowieść

²² Zob. np. G 7: „Jak zatem mógłbym opisać rodzinę swoją w najogólniejszych zarysach? Najpierw powiedziałbym, że jest żydowska – to jest oczywiście najdonioślejsze, bo decyduje o całej reszcie i w najwyższym stopniu ją określa. Nie popadnę w przesadę, gdy stwierdzę, że z niej wszystko wynika, nawet to, co w rocznikach moich rodziców było, jeśli nie negowaniem, to obchodzeniem tradycyjnej żydowskości, opierającej się na religijnych nakazach i zakazach”.

²³ M. G ł o w i ń s k i, *Wielkie zderzenie*. „Teksty Drugie” 2002, nr 3, s. 206.

o asymilacji żydowskiej rodziny ustępuje – w drugim rozdziale – miejsca nieciągłym niekiedy opisom Zagłady, by w dalszej części autobiografii znów zamienić się w linearnie snutą historię młodego polonisty, który z czasem staje się cenionym autorytetem nie tylko w dziedzinie literaturoznawstwa. Historia opowiedziana w *Kręgach obcości* rozpoczyna się w mityzowanych latach trzydziestych XX stulecia, gdy społeczności polska i żydowska żyły w zgodzie, kończy się zaś u progu XXI wieku, kiedy „Bycie Żydem staje się znowu czymś naturalnym i niejako wychodzi ze sfery milczenia czy dyskrecjonalnego szeptu [...]” (G 518). Ciągłość emancypacyjna, zerwana w trakcie wojny, została po latach ponownie nawiązana – w tym sensie *Kręgi obcości* są opowieścią o przywróconym ładzie.

4

Aby ten tekst również zakończyć nawiązaniem do początku, wracam do omawianych metafor obcości. Istnieniu w „morzu obcości” odpowiada porządek ekspresji, natomiast układaniu poczucia obcości w formę koncentrycznych „kręgów” – porządek autobiografii. Ekspresja w autobiografii zawsze jest wykroczeniem poza jej schemat, stanowi zerwanie ze zobiektywizowanym sprawozdaniem (opowiadaniem relacjonującym) na rzecz mówienia z perspektywy doświadczającego bohatera (prezentacji scenicznej). Tak jak wszelkie znamiona literackości są rugowane z *Czarnych sezonów*, tak partie ekspresyjne są marginesem w *Kręgach obcości*. Wszak Głowiński stwierdzał:

Autobiografia nie jest dziennikiem. W dzienniku jest tylko aktualność, nawet jeśli starszy człowiek pisze o tym [...]. czego zaznał jako uczeń trzeciej klasy szkoły podstawowej, ale on pisze teraz i to teraz jest absolutnie fundamentalne. Wszystko, co wspomina, wspomina ze swojego dzisiejszego punktu widzenia. W ten sposób nie może być kształtowany czas w autobiografii²⁴.

Ekspresja w *Kręgach obcości* dochodzi do głosu wtedy, kiedy Głowiński porusza tematy najtrudniejsze i wzbudzające, jak można podejrzewać, wciąż żywe emocje, jak stosunek do nazistów i antysemitów. Ekspresyjne passusy są jednakże tylko przeblyskami w zasadniczo spójnej strukturze autobiograficznej, stanowią wyjątki od reguły i dzięki nim najłatwiej można tę regułę dostrzec. Struktura autobiograficznej narracji – podążając za cytowanym w motcie spostrzeżeniem Derridy – widoczna jest w chwili, gdy ulega rozszczelnieniu.

PS. Po ukończeniu niniejszego tekstu uzyskałem – dzięki uprzejmości Profesora Michała Głowińskiego – dostęp do rękopisu *Kręgów obcości*. W trakcie lektury spostrzegłem, że akapit dotyczący burzy w getcie warszawskim, który cytowałem jako przykład wyłomu w spójnej i zdystansowanej opowieści autobiograficznej, wyjątkowo nie został zanotowany ręcznie. Autor wkleił między kartki fragment tekstu w postaci wydruku komputerowego. Epizod związany z burzą – jak powiedział mi Profesor Głowiński – był pierwotnie częścią opowiadania, które napisał on przed publikacją autobiografii. Ostatecznie zdecydował się jednak na dołączenie tej osobnej narracji (w niemal nienaruszonej formie) do *Kręgów obcości*.

²⁴ „Autobiografia musi być kompromisem”, s. 27.

Abstract

ARTUR HELLICH University of Warsaw

AUTOBIOGRAPHY AND EXPRESSION MICHAŁ GŁOWIŃSKI'S "KRĘGI OBCOŚCI" ("CIRCLES OF STRANGENESS")

The aim of the article is an analysis of formal structure, characteristic of Michał Głowiński's autobiography. Hellich confronts Głowiński's *Kręgi obcości* (*Circles of Strangeness*) with his prose debut (*Czarne sezony* (*The Black Seasons*)) in order to prove that the two forms of intimate writings are differentiated first and foremost by their linguistic organization. *Kręgi obcości* is dominated by diglottic (in Bakhtin's view) realist narration, yet in some places broken by (monoglottic) expressive parts, which suspend the subjective "I" vs. objective "I" dialectic, characteristic of autobiography. Hellich proposes the thesis that the expressive parts, though marginal within the limits of the entire "autobiographical story," are present in the text's trouble area.