

# Czulość i nieprzejednanie.

## W. G. Sebald

### o polskim Londynie

---

Jakub Moroz

**P**olska jest krajem niepogrzebanych lub źle pogrzebanych zmarłych. To stwierdzenie ma charakter tyleż metaforyczny, co dosłowny. Olbrzymie straty ludnościowe poniesione przez kilka grup etnicznych głównie na ziemiach II Rzeczypospolitej w latach trzydziestych i czterdziestych XX wieku opisał niedawno w swej błyskotliwej – choć ogromnie ponurej – pracy Timothy Snyder (2011). „Mitteleuropę”, niewinnie dekadencją nazwę terenów częściowo pokrywających się z kawałkiem świata przedstawionym w książce, amerykański historyk zastąpił słowem: *bloodlands*, skrwawione ziemie – ziemie nasiąkłe niewyobrażalną ilością ludzkiej krwi, pochodzącej od około czternastu milionów ofiar. 14 000 000 zabitych to naprawdę tylko cyfra – matematyczny parawan, skrywający konkretne, jednostkowe losy wraz z ich tragicznym końcem. Jak pisze Snyder: „Każdy spośród żywych miał imię. [...] Każdy spośród zabitych stał się liczbą” (2011: 409). Dziś w ogromnej większości przypadków nie znamy tych imion, znamy jedynie liczby, lecz skoro rachunek się zgadza – myślimy – niewiele zostało tu już do dodania. Tymczasem zamiana konkretnych ludzi w obojętne cyfry stanowi miarę naszego zapomnienia i dez-

orientacji. I dlatego właśnie zmarli pozostają wciąż niepogrzebani – nie doczekali się odpowiednich rytuałów ani miejsca w pamięci żywych. Otrzymali za to tę namiastkę, która nie wiadomo, czy bardziej jest pociechą czy drwiną: zostali „wpisani do rejestru” śmierci.

Polska jest krajem zmarłych zamienionych w ciągu minionego wieku w podręcznikowe dane lub wymazanych ze świadomości społecznej. Powody owego wymazania bywały rozmaite i niekiedy nakładały się na siebie – jak gdyby złe moce sprzysięgły się, by dokonać jeszcze jednego w naszym dziejach rozbioru, tym razem rozbioru pamięci. Totalitaryzmy dwudziestego stulecia przyniosły niestety zerwanie ciągłości biologicznego życia ludzkiego, za którym poszło równie głębokie zerwanie ciągłości kulturowej i politycznej. Za to spustoszenie odpowiedzialne były nie tylko wojna i jej przerażające żniwo, ale także następujące po wojnie półwieczne rugowanie dawnych praktyk, obyczajów i stylów myślenia z tkanki społecznej.

Na „skrwawionych ziemiach” od wieków wierzono, że kiedy pogrzeb i żałoba nie przebiegają prawidłowo lub kiedy nie ma ich wcale, wtedy zmarli nie mogą wyruszyć

w podróż do innego świata, błąkają się po ziemi, bezradnie prosząc o pochówek lub okrutnie mszcząc się za jego brak i ludzką niewdzięczność. Nie uświadamiamy sobie często rozmiaru katastrofy, jaka spotkała nas w XX wieku i dlatego zbyt szybko, zbyt łatwo przechodzimy do porządku dziennego nad rubrykami ofiar i opowieściami o niepo-

## *Londyńczycy to wielki nieobecny polskiej świadomości narodowej*

chowanych zmarłych, w postaci wampirów i strzyg, prześladujących żywych. A przecież po roku 1989 tylko w niewielkim, może wręcz znikomym, stopniu udało się nam spełnić obowiązek Antygony. Liczni zmarli wciąż czekają na swój pochówek – jeśli nie dostowny, to przynajmniej w sensie symbolicznym: na pamięć, wyrażającą się w całym bogactwie form i praktyk przywracania ciągłości: lektur, filmów, pomników, wydarzeń. Życie licznych zmarłych nigdy nie zostało optakane, ich historie nie były opowiedziane. Nie znamy ich myśli, nawyków, codziennych czynności, sympatii i antypatii, drobnych gestów, grymasów...

Dotyczy to nie tylko tych, którzy tu zginęli w trakcie wojennych mordów, ale i tych, których skazano na banicję i wieczne milczenie. Jednym z naszych tragicznych wygnańców jest grupa Polaków, która po wojnie, ze względu na swój bezkompromisowy antykomunizm, zmuszona została do pozostania na obczyźnie i jako miejsce zamieszkania wybrała Londyn. Bardzo często – w przeciwieństwie do dobrze już przyswojonego dziedzictwa paryskiej „Kultury” – współcześni Polacy nie znają jej dorobku ani działalności, ani życia codziennego, ba, nie znają nawet nazwisk jej przedstawicieli. Londyńczycy to wielki nieobecny polskiej świadomości narodowej. A jeśli już się

o nich mówi, to nierzadko w tonie ironicznym, krytycznie traktując ich nieprzejeźdnie wrogi stosunek do rzeczywistości politycznej drugiej połowy dwudziestego stulecia.

### **Style pamięci**

Bez wątpienia trzeba zdmuchnąć kurz z napisanych w Londynie polskich ksiązek, odkryć na nowo powstałe tam idee i myśli, uważnie prześledzić toczone wówczas spory. Kryją one niemało spraw ważnych i nieoczekiwane aktualnych, wartych ożwienia w debacie intelektualnej dzisiejszych Polaków. Ja jednak chciałbym pokonać rzekę czasu w trochę innym celu. Nie idee są przedmiotem mojego zainteresowania, ale sami ludzie – ich doświadczenia, losy, emocje, postawy. Chcę zatem dotrzeć do zmarłych, chcę nawiązać z nimi kontakt, odtworzyć ich przeżycia. Jeśli bowiem przypominamy idee, to spróbujmy się też pochylić nad obrazami poszczególnych życiorysów i ludzkim losem te obrazy stwarzającym. Takie niby zaduszne wspominki stanowią w końcu część obowiązku pamięci. Nieuchronnie nasuwa się jednak pytanie: jak można ów obowiązek wypetnić? Jak dotrzeć do doświadczeń Londyńczyków? Czy można dziś jeszcze zrozumieć tamte przeżycia i tamtych ludzi, zamieszkujących jednocześnie świat o zupełnie innym obliczu? Jak doprowadzić do spotkania „nas” z „nimi”?

Wydaje się, że nic prostszego. To w końcu truizm, że polska kultura, ze względu na swój związek ze specyfiką dziejów kraju i formacją romantyczną, która ją współkształtowała, ma w niemałym stopniu własnie zaduszny charakter. Wiele doskonałych dzieł literatury i sztuki, począwszy od *Dziadów* Adama Mickiewicza, a skończywszy na *Wielopolu*, *Wielopolu* Tadeusza Kantora, to jakby seanse wywoływania duchów.

Romantyczne „obcowanie zmarłych”, do-  
brze w naszej tradycji artystycznej zado-  
mowione, doczekało się wiernych konty-  
nuatorów i szyderczych adwersarzy, trafiło  
też pod strzechy, jak przekonują przykłady  
popularnych piosenek, wierszy, a nawet  
przemówień. Wystarczy chyba tylko sięgnąć  
po repertuar znanych i uznanych środków.

Niestety, nietrudno dostrzec, że dziś  
wspólnotowy patos romantycznej kultury  
przestał być uniwersalnym kodem oglą-  
du historii. W drugiej połowie XX wieku,  
a zwłaszcza po 1989 roku, siła jego przy-  
ciągania znacząco zmalała, a wiele z jego  
komponentów zaczęło się jawić jako my-  
ślowe i estetyczne klisze, zdarte wielolet-  
nim nadużywaniem. Nie znaczy to wcale,  
że powinniśmy definitywnie, raz na zawsze  
„zrzucić płaszcz Konrada”, radykalnie za-  
przecząc naszej duchowej tradycji. Kiedy  
jednak z dzisiejszej perspektywy próbujemy  
się mierzyć z tragicznymi doświadczeni-  
ami XX stulecia, w tym z doświadczeniem  
exodusu niezliczonej rzeszy wygnańców,  
z dnia na dzień ograbionych z ojczyzny,  
musimy się zdobyć na próbę odnowienia  
języka, którego używamy. W przeciwnym  
razie grozi nam, że nasze spojrzenie skle-  
rotycznie utkwi w korbach oczywistych  
schematów i automatycznych, skazanych  
na łatwiznę, sądów. Ożywianie języka to  
zarazem ożywianie myśli, naprowadza-  
jące na nowe wątki i szlaki interpretacyj-  
ne. Trzeba zatem bacznie zwrócić uwagę  
na kwestię – by tak rzec – stylu pamięci  
i stylu mówienia o „drogich zmarłych”  
naszej narodowej wspólnoty. Liczy się  
nie tylko to, „co pamiętamy”, ale i „jak”  
to robimy, jaki kosmos wyobrażeniowy  
oraz językowy tworzy nasza pamięć i czy  
w ogóle jest ona zdolna sięgnąć przywo-  
tywanej rzekomo przeszłości. Ta bowiem  
jest jak pokój dzieciństwa, o którym pisał  
Tadeusz Kantor:

Oto pokój mojego dzieciństwa,  
Który ustawiam ciągle na nowo  
I który ciągle umiera

(Kantor 2004: 207).

To byt nieustannie umierający, osuwają-  
cy się w nieistnienie i dlatego wymagający  
ponawianego wciąż wysiłku odtwarzania,  
„ustawienia na nowo”, dla nowych wciąż  
widzów – odbiorców inscenizacji minione-  
go czasu.

W próbie zrozumienia fenomenu Pol-  
skiego Londynu i ominięcia wspomnianych  
przed chwilą mielizn chciałbym sięgnąć po  
pomoc nieoczywistego w tym kontekście  
przewodnika. Jest nim znakomity niemiecki  
prozaik W. G. Sebald, autor prawie niepiszą-  
cy o Polakach i na pewno bardzo odległy od  
poetyki rodzimego romantyzmu, równocze-  
śnie jednak – co też postaram się pokazać –  
zadziwiająco bliski doświadczeniu polskie-  
go losu w XX wieku.

### Sebald oskarża

Powiedzmy od razu, że Sebald był nie-  
mieckim pisarzem w dużym stopniu wyob-  
cowanym z realiów współczesnych Niemiec.  
Żeby zrozumieć jego szczególną sytuację  
w literaturze naszych zachodnich sąsiadów,  
należy zatem zwrócić uwagę na fakt, że  
przez blisko trzydzieści pięć lat, od wyjazdu  
na studia do Manchesteru w roku 1966 aż  
do tragicznej śmierci w 2001 roku, Sebald  
z wyboru żył w Anglii, a jego dalece skom-  
plikowany stosunek do ojczyzny nosił piętno  
trwałego urazu. Uraz ten był spowodowany  
przeświadczeniem, że Niemcy wciąż jesz-  
cze nie rozliczyli się z mrocznym dziedzic-  
twem III Rzeszy. Sam Sebald przyszedł na  
świat w rodzinie zawodowego wojskowego.  
Jego ojciec brał udział między innymi w tak  
zwanej kampanii polskiej 1939 roku, ale

w domu – jak wspominał pisarz – nigdy nie rozmawiało się o okresie rządów Hitlera ani o samej wojnie. Zresztą podobnie było w wypadku rówieśników Sebald: na pytania o tamte czasy nie odpowiadano na ogół wcale albo zbywano pytania nadzwyczaj

### *Od tamtego czasu Sebald nigdy nie rozwijał swoich inicjałów „W. G.”*

ogólnymi formułami o „wielkim nieszczęściu” kraju i Europy. Pokolenie przeżywające wczesne dzieciństwo w trakcie wojny i tuż po jej zakończeniu miało być wychowane w republice „nowych Niemiec”, oddzielonych „grubą kreską” od mrocznej przeszłości rodziców. Jednak w wieku kilkunastu lat młody Winfried Georg zaczął na własną rękę odkrywać gorzką prawdę o niedawnej historii. Poznawana stopniowo przeszłość, wszechobecny opór starszych pokoleń wobec jej ujawniania i bezradność w próbie tłumaczenia spowodowały, że Sebald już na zawsze wyrobił sobie radykalnie negatywny pogląd na moralną kondycję Niemiec. Niechęć była na tyle silna, że pisarz znienawidził swoje imiona, kojarzące mu się z ojcem – postąncem śmierci z Wehrmachtu – oraz z bałwochwalczym uwielbieniem czystości germańskiej krwi. Od tamtego czasu Sebald nigdy nie rozwijał swoich inicjałów „W. G.” i posługiwał się wyłącznie przybranym imieniem Max, wiążącym go bardziej chyba z Anglią niż z krajem ojczystym.

Najbardziej nieprzejednany stosunek do Niemiec Sebald ujawnia w *Wojnie powietrznej i literaturze* (2012), zapisie wykładów z poetyki wygłoszonych w Zurychu jesienią 1997 roku oraz dołączonym do wykładów szkicu poświęconym Alfredowi Anderschowi – pisarzowi, który – choć mieszkał w III Rzeszy – pozostał rzekomo „emigran-tem wewnętrznym”. Tylko rzekomo, gdyż –

jak przekonuje Sebald – postawa Anderscha w czasach terroru, wbrew zmystyfikowanej autobiografii, nie odznaczała się żadnym heroizmem, przeciwnie: stanowiła raczej pasmo brudnych kompromisów, proces dostosowywania się do istniejących warunków, wyrosły z zawinionej ślepoty. Na taką pesymistyczną ocenę nie wpływa wcale kilkumiesięczny „redukacyjny” pobyt pisarza w Dachau, odbyty z powodu działalności w partii komunistycznej. Szczytowym punktem procesu układania się z nazistowskim reżimem było rozstanie literata z żoną, z pochodzenia Żydówką. Akt ten Sebald przedstawia jako bezwzględne wyzbycie się kłopotliwego balastu utrudniającego życie i osobisty rozwój w rasistowskim państwie. Analiza prozy Anderscha dowodzi z kolei, że literatura odgrywała w jego wypadku nikczemną rolę korekty własnego życiorysu. Wiele scen powieści fatszywego „wewnętrznego uciekiniera” bierze początek w przeżytych sytuacjach, pisarz dodaje im jednak przeestetyzowanych kolorów, nieodmienne stawiających jego postać w lepszym niż w rzeczywistości świetle. Esej Sebald ma tymczasem charakter bezwzględnie lustracyjny. Jego rozważania kwestionują możliwość łatwego pozostania artysty na „emigracji wewnętrznej” w warunkach dyktatury i każą pytać o bardziej lub mniej subtelne sposoby uwikłania w machinę terroru. Co najważniejsze, Sebald zwraca uwagę na problem dyskretnego retuszu własnej biografii, jakiego dokonywali artyści po końcu „totalitarnej nocy”. Bezkompromisowy szkic niemieckiego autora jest wymierzony tyleż w wybiórczą niemiecką pamięć, co w aktualny *establishment* literacki i literaturoznawczy RFN. Sebald zaznacza, że znakomita większość badaczy i biografów Anderscha nie dopatrzyła się w jego życiu czy twórczości żadnych skaz. Sam Andersch, cierpiący, zdaniem Sebald, na chorobliwie

silną potrzebę sukcesu, już po wojnie przez lata „zajmował kluczową pozycję w rozwijającym się przemyśle literackim Republiki Federalnej” (Sebald 2012: 127).

Sądzę, że ten przetłumaczony niedawno na język polski tekst Sebalda mógłby się przyczynić do ożywienia debaty nad uwikłaniem polskich pisarzy w komunizm. Wydaje się, że według Sebalda żadna absolutna „gruba kreska” nie jest możliwa, a wyparte mroczne karty przeszłości powodują ostatecznie nawarstwianie się nowych pokładów fałszu i demoralizującego zapomnienia.

### **Sebald i Mackiewicz**

Zarazem ocena Anderscha sformułowana przez Sebalda przypomina sądy ferowane przez emigrację, mniej lub bardziej związane z polskim Londynem, pod adresem krajowej literatury powojennej. Wystarczy wspomnieć Józefa Mackiewicza i jego radykalnie podejrzliwy stosunek do twórczości

### *Komunistyczni pisarze nie są pisarzami w tradycyjnym rozumieniu*

artystów PRL-owskich oraz tych wojennych uciekinierów, którzy po 1945 roku zdecydowali się na powrót, na czele z bratem Józefa – Stanisławem Catem-Mackiewiczem (zob. Gotowiecki 2012). Przypomnijmy, że według „Ptasznika z Wilna” Rzeczpospolita Polska oraz Polska Rzeczpospolita Ludowa były radykalnie odmiennymi bytami. Ta druga, w całości podporządkowana Moskwie, stanowiła jedynie lokalną kopię państwa Sowietów, a wszystkie jej pozornie narodowe instytucje stanowiły totalitarne atrapy polskości. Wynikało to z generalnego poglądu pisarza na komunizm jako system bezwzględnie zawłaszczający pojęcia, kategorie i wartości, a następnie instrumentalizujący je w walce

o panowanie nad światem. Zdaniem Mackiewicza w komunizmie żadna sfera rzeczywistości nie może być autonomiczna, całe życie społeczne zostaje bowiem podporządkowane celom rewolucji. Dotyczy to również języka oraz jego wytworów, między innymi literatury pięknej. Dlatego komunistyczni pisarze nie są pisarzami w tradycyjnym rozumieniu tego słowa, ale raczej funkcjonariuszami totalitarnego systemu, rzuconymi na „artystyczny odcinek walki klasowej”. Na tym właśnie polega istota stojącego w centrum ideologii marksizmu-leninizmu kłamstwa semantycznego: komunizm odbiera wolność i podporządkowuje całe ludzkie życie celom politycznym, tworząc równocześnie parawan pozornie niezależnych instytucji i praktyk społecznych. Dlatego jakiegokolwiek próby pertraktacji i zawierania kompromisu z sowieckimi aparatczykami w ich rozmaitych wcieleniach narodowych czy zawodowych są z góry skazane na klęskę. Dotyczy to również tak zwanych rewizjonistów, bowiem – jeśli rozumowanie pisarza jest słuszne – perspektywa ewolucji systemu ku „komunizmowi z ludzką twarzą” jest tak naprawdę tylko kolejnym z serii oszustw (Bolecki 2007).

U podstaw myślenia Mackiewicza o literaturze leży troska o czystość języka oraz o jego wolność w stosunku do ideologicznych zawłaszczeń. Dlatego autor tak radykalnie dezawuował kandydatury krajowych pisarzy w okresie, gdy zasiadał w jury nagrody literackiej londyńskich „Wiadomości”. Za przykład bezkompromisowej oceny, porównywalnej w jakimś sensie z rozważaniami Sebalda o Anderschu, niech posłuży poniższa wypowiedź, poświęcona Jerzemu Andrzejewskiemu: „Jerzy Andrzejewski jest klasycznym pisarzem komunistycznej Polski, jak to inni nazywają: «reżymowym». Pisarzem, to znaczy nie agitatorem czy płatnym propagandzistą, lecz płatnym

przez rządowo-partyjne wydawnictwa – bo innych tam nie ma – *literatem* PRL-u, który, jak stwierdzają urzędowe polsko-komunistyczne źródła: «W latach 1945–1950 ewoluował ku marksizmowi» [...]. Był też konsekwentnie przez partię i rząd komunistyczny za tę swoją działalność literacką nagradzany i odznaczany. Jego okresowa, ściśle wewnętrzna «opozycyjność» wobec tych lub innych posunięć partyjnych czy wobec pewnych zjawisk rzeczywistości w kraju, ani na jotę nie zmienia jego postawy zasadniczej, a raczej tę postawę potwierdza” (cyt. za: Kossowska 1993). Podobnie jak w wypadku Anderscha z sebaldowskiego opisu, choć w nieco innym wymiarze, rzekoma „opozycyjność” Andrzejewskiego jawi się tu jako pozór, skrywający wewnętrzną spolegliwość wobec władzy.

### Odbudowa i język

Kierowany troską o oczyszczenie języka Sebald w wykładach z cyklu *Wojna powietrzna i literatura* bada retorykę towarzyszącą powojennej odbudowie Niemiec. W tok wywodu wplata między innymi pocztówkę, na której zestawiono dwie fotografie Frankfurtu nad Menem – z 1947 i z 1997 roku. Pierwsze zdjęcie ukazuje niemal całkowicie zniszczone miasto. Pusty, wymarły obszar w centrum panoramy okalają jedynie góry popiołów i ruiny niezburzonych do końca gmachów. Drugi obraz przedstawia nowoczesne drapacze chmur, monumentalnie rozpięte ponad doskonale zachowaną, historyczną zabudowę śródmieścia. Na środku pocztówki widnieje duży napis: „Frankfurt – Gestern + Heute”. Sebald tak komentuje to szczególne zestawienie, sugerujące dumę z rekonstrukcyjnego i modernizacyjnego efektu: „Legendarna już i pod pewnym względem faktycznie godna podziwu niemiecka odbudowa, równoznaczna

z drugą – po zniszczeniach spowodowanych przez nieprzyjaciela – stopniową likwidacją własnej prehistorii, wymagając ogromnego nakładu pracy i tworząc nową, pozbawioną oblicza rzeczywistość, z góry zablokowaną

### Z mroków ery nazizmu język literacki nie wyszedł bez uszczerbku

wszelkie wspomnienia, ukierunkowała ludzi wyłącznie na przyszłość i zobowiązała ich do milczenia o tym, co im się zdarzyło” (Sebald 2012: 15–16). Dziarska, pełna optymizmu akcja odnowicielska (wyrażano wówczas wolę wskrzeszenia „kraju tak, by stał się większy i potężniejszy niż w przeszłości”, tamże: 15) była więc *de facto* procesem równoznacznym z usuwaniem kłopotliwej pamięci. Im bardziej młodzińcze i pełne wigoru hasła głoszone, tym bardziej też dawano do zrozumienia, że przeszłość ma być radykalnie odcięta.

W poświęceniu prawdy na ołtarzu nowoczesności i „cudu gospodarczego” jest jednak oczywiście coś perwersyjnego i Sebald nie ma zamiaru godzić się na taką ofiarę. Woli on uparcie wpatrywać się, kontemplerować nieomal pozostałe ruiny niż brać udział we wznoszeniu drapaczy chmur ze szkła i stali. Swoje zadanie widzi w wydobywaniu na wierzch głębokich pokładów zepchniętej w nieświadomość pamięci zbiorowej.

W próbie spełnienia tego celu niepoślednią rolę odgrywa dobór odpowiedniego języka. Jak zauważa wielu komentatorów twórczości Sebalda, niemczyzna, której używa, sprawia wrażenie niezmiernie archaicznej, pochodzącej jakby z epoki Goethego i Schillera. To nie tylko efekt długoletniego zamieszkiwania poza krajem i wynikającej z tego konieczności obcowania z rodzimym językiem prawie wyłącznie w medium literatury, ale przede wszystkim świadomy

zabieg, biorący się z przekonania, że z mroków ery nazizmu język literacki nie wyszedł bez uszczerbku. Sebald próbuje zatem wykreować własny styl literacki, opierając się na języku niezainfekowanym totalitarną trucizną czy powojenną hipokryzją. Warunkiem powodzenia tego przedsięwzięcia jest konieczność oderwania się od dzisiejszych praktyk językowych i mozolne poszukiwanie wzorców w obrębie odległej, jakby się mogło zdawać, tradycji. To bardzo ryzykowna gra. Jest więc rzeczą niezmiernie zadziwiającą, kiedy w efekcie czytelnik otrzymuje dialekt autorski, zarazem współczesny i pogłębiony historyczną wieloperspektywnością, dialekt zdolny, jak język żadnego innego pisarza, mierzyć się z tragicznymi wydarzeniami XX wieku. Równocześnie styl literacki Sebalda, choć dotyka nierzadko potworności dziejów i tragedii losu, nigdy nie epatuje okropieństwem czy brzydotą. Jego język jest raczej nadzwyczaj dyskretny i powściągliwy, stanowi niemal uosobienie artystycznego taktu.

### **Czułość w stosunku do zmarłych**

Tłumaczyć to można również specyficzną konstrukcją narratora książek Sebalda. Jest nim zazwyczaj cichy wędrowiec, eksplorujący przestrzeń i czas, nawiązujący kontakt z ludźmi – przeważnie zresztą już nieżyjącymi lub bez reszty pograżonymi w przeszłości – i snujący na podstawie widoków oraz spotkań melancholijną refleksję historiozoficzną. Wędrowiec autora *Wojny powietrznej i literatury* dostrzega zresztą więcej niż inni, bo w stosunku do rzeczywistości przejawia podziwu godną pokorę i uważność. W rezultacie bierze on stronę tych, którzy przegrali i których historie nie zostały dotąd opowiedziane. Wszak Historię – tę z wielkiej litery – piszą nieodmiennie zwycięzcy, zdolni narzucić swoją

narrację świata. Sebald zaś w hataśliwych opowieściach tryumfatorów i modernizatorów niestrudzenie szuka wąskich szczelin, którymi mógłby uciec, by następnie wyruszyć w podróż do dawnego świata, skazanego przez dumny pochod dziejów na zapomnienie. Jak zauważyła tłumaczka Małgorzata Łukasiewicz, w skrajnie empatycznej postawie Sebalda tkwi dążenie do zburzenia muru, dzielącego perspektywę świadka i ofiary, czy też wyrosła z moralnego imperatywu chęć współdzielenia bólu ofiar historii. Być może tej postawy Sebald uczył się od Josepha Conrada, którego powiktane związki z krajem rodzinnym i prze-

### *Widzę siebie na wozie, widzę koński zad, rozległy brunatny krajobraz*

rażenie realiami Konga opisuje w *Pierścieniach Saturna* (2009). Wzajemne inspiracje piętrzą się, prowadząc w nieoczekiwanych kierunkach. Wrażliwość polskiego emigranta Józefa Korzeniowskiego na rdzennych mieszkańców Afryki wyrosła na gruncie odczucia podobieństwa między losem zniewolonych pod zaborami Polaków a losem skolonizowanych Kongijczyków, to zaś wyuczulenie na ból Afrykańczyków naśladuje Sebald w swoim pochyleniu nad nieszczęściem ofiar dziejowych katastrof.

Bo też postaci spotykane przez narratora „po drugiej stroni lustra postępu” to zazwyczaj ludzie wlokący za sobą ciężki bagaż tragicznej, nierozwiktanej przeszłości, podobni w tym do staruszków z *Umartej klasy* Kantora, dźwigających na plecach swe dziecięce sobowtóry. Ot, choćby taki Jacques Austerlitz, który w 1939 roku jako mały chłopiec został na dworcu w Pradze wsadzony przez matkę do pociągu wiozącego żydowskie dzieci na północ, następnie trafił do Anglii i tam się wychował, przygarnięty przez suro-

wego kalwińskiego kaznodzieję i jego żonę. Dopiero jako człowiek zupełnie dorosły, wiedziony niejasnym niepokojem, zaczął poznawać swoją przeszłość. Po pewnym czasie wyruszył do czeskiej stolicy, by odkryć w niej ślady utraconej rodziny, a następnie odnaleźć nieodległy Terezin, upiorną starą twierdzę, przemienioną przez nazistów w obóz koncentracyjny, w którym jego matka poniosła śmierć (Sebald 2007). W podobnym jak Austerlitz dziecięcym transporcie przybył do Manchesteru z Berlina Max Ferber, jeden z protagonistów *Wyjechali* (2005), a zarazem słynny malarz, napotkany przez narratorkę powieści przypadkowo, podczas pieszej wędrowki ulicami fabrycznej stolicy Anglii. Innym jeszcze emigrantem był Paul Bereyter, nauczyciel z pasji i powołania, z powodu domieszki semickiej krwi pozbawiony prawa wykonywania zawodu, a przez to duchowo wyniszczony i doprowadzony do późniejszego samobójstwa. Albo dr Henry Selwyn, właściciel wynajętego narratorki powieści Sebald domu we wschodniej Anglii. Selwyn wyznaje „że w ciągu ostatnich lat tęsknota nachodzi go coraz mocniej. Na moje pytanie, dokąd go tak ciągnie, odpowiedział mi, że w wieku siedmiu lat wywędrował z rodziną z litewskiej wsi w pobliżu Grodna. Późną jesienią 1899 roku jego rodzice, siostry Gita i Raja oraz wuj Shani Feldhendler pojechali na wózku Aarona Walda do Grodna. Obrazy tej przeprowadzki na całe lata znikły z jego pamięci, ale ostatnio, mówił dr Selwyn, znowu dają o sobie znać i wracają. Widzę, mówi, jak nauczyciel w chederze, do którego uczęszczałem już od dwóch lat, kładzie mi rękę na głowie. Widzę opustoszałe pokoje. Widzę siebie na wozie, widzę koński zad, rozległy brunatny krajobraz, gęsi z wyciągniętymi szyjami w błocie chłopskich zagród, poczekalnię na dworcu w Grodnie, ze stojącym na środku za kratą rozgrzanym piecem i rozłożonymi wokół niego rodzi-

nami wychodźców. Widzę druty telegrafu, biegnące to wyżej, to niżej przed oknami pociągu, widzę fasady domów w Rydze, statek w porcie i ciemny kąt pokładu, gdzieśmy się roztasowali jak się dało w panującym tam tłoku. Pełne morze, porzecz dymu, szarą dal, kotłowanie statku, strach i nadzieję, które nosiliśmy w sobie, wszystko to, mówił dr Selwyn, pamiętam teraz znowu, jakby to było wczoraj” (Sebald 2005: 28). Potem Selwyn opisuje, jak przypadkowo zamiast do wymarzonej Ameryki jego rodzina trafiła do Anglii i jak zamieszkała w Londynie, a on sam wykształcił się na lekarza, zmieniając w międzyczasie nazwisko z Herscha Seweryna na Henry’ego Selwyna.

### Wspólnota wygnania

Zmiana nazwiska, będąca znakiem jakiejś mocnej nieciągłości w życiorysie, jest typowa dla bohaterów Sebald. Problem ograbienia z tożsamości to zazwyczaj efekt brutalnej

### *Liczą się tu drobne detale, precyzyjne rekonstrukcje i nagłe epifanie*

ingerencji Historii w życie postaci. Z powodu dziejowych komplikacji egzystencja przetałmuje się nagle na pół. Jedna, najdawniejsza jej część zostaje przykryta popiołem zapomnienia, ale w końcu po wielu latach wraca w postaci erupcji wspomnień, zagarniających nieoczekiwanie całą przestrzeń życia psychicznego. Najwyraźniej problem zagrabionego życiorysu i próby jego odzyskania ukazują opowieści o żydowskich dzieciach ocalonych z Holocaustu przez zapobiegliwych rodziców, wysyłających swoje potomstwo z Rzeszy do Anglii, jak miało to miejsce w wypadku Jacques’a Austerlitz’a i Maxa Ferbera.

Co ciekawe, około dziesięcioletnia grupa małych uchodźców z tak zwanego



*Kindertransport* stanowiła, wraz z innymi Niemcami, najliczniejszą mniejszość narodową Anglii w momencie przybycia na wyspy polskich emigrantów (Habielski 2000). Od tamtej chwili to Polacy zaczęli występować w roli największej społeczności obcych. Ta dziwna zbieżność sprawia wrażenie szczególnego scenariusza, jakby zaplanowanego przez los. W tym scenariuszu obie grupy uciekinierów miały, w centrum brytyjskiego imperium, połączyć swe cierpienia i szloch w jeden, wspólny, żałobny lament z powodu nagłej utraty domu oraz możliwości określenia się wobec siebie samych i innych. Można też powiedzieć, że w tej dramatycznej chwili Polacy podzieliли los żydowskich uciekinierów z Rzeszy. Dlatego, jak sądzę, opisani przez Sebalda uchodzący pomagają zrozumieć tułactwo naszych rodaków. Polacy stanęli bowiem w Anglii wobec podobnej, co bohaterowie Sebalda, perspektywy, a precyzyjniej rzecz ujmując, sami stali się typowymi sebaldowskimi bohaterami-emigrantami. Ich ojczyzna, a wraz z nią i tożsamość, na którą składały się choćby drobne praktyki życia codziennego, znajome widoki, gusta kulinarne oraz formy życia towarzyskiego, została im zabrana nieodwołalnym wyrokiem dziejów. Od tego momentu, tak jak w wypadku choćby Maxa Ferbera, egzystencja boleśnie rozerwała się na dwie, niemożliwe do ponownego zszycia, części.

Z książek wspomnieniowych i artykułów polskiej prasy emigracyjnej można niekiedy wyczytać bardzo zbliżoną diagnozę położenia wygnańców. Zygmunt Nowakowski pytał na przykład dramatycznie o możliwość zachowania ciągłości tożsamości w sytuacji emigracyjnej: „Czy można żyć samym opisem chleba? Czy można tym opisem nakarmić się do syta, choćby nawet opisał go sam Mickiewicz tak dokładnie i smakowicie jak dokładna i smakowita jest recepta na bi-

gos, podana w *Panu Tadeuszu*? Jeszcze inne porównanie. Czy można kochać się w fotografii? [...] Jednak, jednak polskość ucieka. Jakże ją zatrzymać? Za włosy, za suknię?” (Nowakowski 1963: 15–16).

Podobnie jak u Sebalda, w wypadku Polskiego Londynu” przeszłość dopominała się jednak o swoje prawa i – niemal jak w życiu Henry’ego Selwyna – wybuchła jako erupcja wspomnień, obejmujących z nagłą władzę nad teraźniejszością. Wystarczy przypomnieć niezliczone tomy pamiętnikarskie i krypto-pamiętnikarskie wydawane przez Polaków na obczyźnie. *Pamiętniki Wacława Lednickiego*, *Dzieciństwo i młodość Tadeusza Irteńskiego* Michała Krzypina Pawlikowskiego, *Czas przeszły dokonany* Adama Pragiera, *Od Wiednia do Londynu* Aleksandra Pragłowskiego czy *Opowiadania poleskie* Franciszka Wystoucha to tylko niektóre tytuły pisanych na emigracji „ksiąg pamięci”. Stanowiły one próbę ocalenia przeszłości choćby na kartach papieru, choćby w ulotnych wspomnieniach, choćby w wyobraźni. Wydaje się, że była to jedyna właściwie szansa na pewien rodzaj zbawienia świata, który odszedł. Warto przy tym zwrócić uwagę, że spora część publikacji polskich wychodźców dotyczyła Kresów, czyli tych terenów, które po wojnie definitywnie znalazły się poza Polską. W Londynie wychodził nawet tygodnik „Lwów i Wilno”, stawiający sobie za cel polityczną walkę o utracone ziemie, niekiedy zawierający jednak również fragmenty sentymentalnej prozy wspomnieniowej. To zdumiewający fakt! Tak jakby emigranci, mimo ostrej nań niezgody, podświadomie przeczuwali trwałość pojałtańskiego porządku świata i właśnie dlatego zdobywali się na pracę symbolicznego, wyrażonego w medium słowa, przywracania Kresów Polsce. Dziś bardzo rzadko umiemy należycie docenić wartość tego wysiłku.

Odkupić umierającą przeszłość można tylko wtedy, gdy przedstawi się ją w postaci jak najbardziej ukonkretnionej i szczegółowej. Liczą się tu drobne detale, precyzyjne rekonstrukcje i nagłe epifanie obrazów, przywołanych z dna pamięci. Brama do przeszłości wiedzie wyłącznie przez niepozorne, małe konkrety. Jeśli bowiem można w jakiś sposób zamieszkać we wspomnieniach, to muszą być one jak najbardziej bogate i pełne.

### *Przychodzą w snach, w odnalezionych przypadkowo starych pamiętnikach i zdjęciach*

W tym sensie ożywianie jest równoznaczne z uszczegóławianiem. Doskonale ilustruje to przywołany wcześniej cytat z opowieści Henry’ego Selwyna *vel* Herscha Seweryna. Zapamiętany widok gęsi biegających wokół chtëpskich zagród, drutów telegrafu mijanych podczas podróży pociągiem czy dymu dobywającego się z komina statku stają się nieoczekiwanie najdroższe i najważniejsze, bo decydują o terażniejszym być albo nie być świata, który materialnie już nie istnieje. Jak opowiadali świadkowie, Sebald prowadząc na Uniwersytecie Wschodniej Anglii kurs *creative writing*, uczył swoich studentów przede wszystkim tej właśnie trudnej sztuki operowania detalem w rzemiośle pisarskim i cenił go jako jedną z najważniejszych podstaw literatury.

Autor *Pierścieni Saturna* w podróży do Londynu proponuje nam zatem pójść szlakiem prywatnych, jednostkowych wspomnień. By jednak drogę tę zrozumieć i przyjąć, jak przyjmuje ją narrator Sebalda, potrzeba wiele pokory i troski. Pokory – bo dla „biednej”, z pozoru nieważnej pamięci grupy dziejowych rozbitków porzuca się poszukiwanie ogólnych, uniwersalnych praw dziejów oraz wielkie, tryumfalne trakty oficjalnej Historii. I troski – bo kolekcjonowanie

skrawków pamięci wymaga niesłuchanej wręcz delikatności i pieczołowitości. Droga Sebalda jest zatem drogą przywracania innej, osobistej i przesiąkniętej emocjami historii, historii różnej od oficjalnego marszu dziejów, który wszystkie te małe, prywatne opowieści skazuje na zapomnienie.

### **Progi zaświatów**

Progiem przejścia między światem terażniejszym a minionym jest nie tylko słowo, ale też fotografia. Sebald często w narracyjny tok swoich książek wplata czarno-białe zdjęcia, przedstawiające bohaterów lub miejsca pojawiające się w fabule. Fotografii najczęściej są nieostre, lekko zamazane, ale w ten sposób tylko pogłębiają efekt obrazowania jakiejś odległej, zapomnianej rzeczywistości. O fotografii jako medium kontaktu ze zmarłymi wiemy co nieco od Tadeusza Kantora czy Rolanda Barthesa. Ten drugi pisał: „To, co Fotografia powieliła w nieskończoność, nastąpiło tylko jeden raz; powtarza więc mechanicznie coś, co już nigdy nie będzie się mogło egzystencjalnie powtórzyć. [...] Fotografia jest Istnieniem Poszczególnym w sposób absolutny [...]. Jest *tym właśnie* [...], co krótko mówiąc, stanowi: *Dotykalne*, *Przypadkowe*, *Napotkane*, *Rzeczywiste*, w ich niewyczerpanym wyrazie” (Barthes 2008: 13–14). Zdjęcia są obrazami o najwyższym możliwym stopniu konkretyzacji, odnoszącej się nieodmiennie do przeszłej rzeczywistości, fragmentarycznie utrwalonej na celuloidowej kliszy. Akt oglądania fotografii stanowi więc ni mniej, ni więcej tylko próbę kontaktu z tą dawną, umartą realnością oraz ludźmi, których ślad zapisano na obrazach.

Sebald wskazuje nam jeszcze inne środki, pomocne w przywracaniu pamięci. Jego literatura pełna jest znaków, poprzez które umarli jakby zwracają na siebie uwagę, nie

dając o sobie całkowicie zapomnieć. Trzeba tylko odpowiednio nastroić zmysły, by do-rzeć, a potem pójść śladem niesamowitych sygnatów, jakie w stronę czasu teraźniejszego wysyła przeszłość. Co ważne, w *Austerlitz* miastem pełnym duchów i ich śladów staje się Londyn, miejsce zamieszkania tytułowego bohatera i zarazem miejsce jego spotkań z narratorem książki. Wedle osobliwej teorii Austerlitz, pewne obszary przestrzeni zdają się wyłączone z upływu czasu, zdarzenia przeszłe i teraźniejsze nakładają się tam na siebie: „Zacofane i zapomniane okolice w naszym własnym kraju były do niedawna tak samo poza czasem, jak kiedyś zamorskie, nieodkryte jeszcze kontynenty, i dotąd, nawet w takiej metropolii czasu jak Londyn, pewne obszary są poza czasem. Umarli są poza czasem, tak samo umierający i obłożnie chorzy u siebie w domu albo w szpitalach, i nie tylko oni, wystarczy przecież pewne *quantum* osobistego nieszczęścia, aby nas odciąć od wszelkiej przeszłości i wszelkiej przyszłości” (Sebald 2009: 126). Austerlitz urządzał długie, piesze eskapady ulicami Londynu. W trakcie tych wędrówek szczeliny przeszłości, ukryte w materii teraźniejszości, otwierały się niespodziewanie: „Zacząłem wtedy [...] dostrzegać jakby przez dymną zastłonę kolory i kształty o niejako zmniejszonej cielesności, obrazy z zagastego świata, eskadry żaglowców, która z rozświetlonego o zachodzie ujścia Tamizy wy pływa w zalegający nad morzem cień, konną dorożkę w Spitalfields ze stangretem w cylindrze na głowie, kobietę w kostiumie z lat trzydziestych, która mijając mnie, opuszczała wzrok. Takie halucynacje zdarzały mi się w momentach szczególnej słabości, kiedy sądziłem, że dłużej już nie wytrzymam. Czasem zdawało mi się w takich chwilach, że toskot miasta dookoła zamiera, że samochody suną bezgłośnie po jezdni albo że ktoś pociągnął mnie za rękaw. I słyszałem – mówił Austerlitz – jak za moimi plecami

mówią o mnie w jakimś obcym języku, myślałem sobie, że to może litewski, węgierski, w każdym razie coś bardzo cudzoziemskiego. Na stacji Liverpool Street, dokąd w tych wędrówkach zawsze mnie nieodparcie ciągnęło, miałem wiele takich przeżyć. Ten dworzec, którego główny trakt biegnie od piętnastu do dwudziestu stóp pod poziomem ulicy, był przed rozpoczętą pod koniec lat osiemdziesiątych przebudową jednym z najbardziej ponurych i niesamowitych miejsc londyńskich,

## *Pochylenie się nad przeszłością ma wymiar aktu na wskroś etycznego*

czymś w rodzaju wejścia do podziemnego świata, jak wielokrotnie zauważono” (tamże: 158–159). W krajobrazie angielskiej stolicy warstwy czasu nakładają się na siebie i niekiedy te odleglejsze nagle wracają, łącząc się z tymi obecnymi: „jak gdyby zmarli powracali z niebytu i wypełniali otaczający mnie półmrok swoją dziwnie powolną, niestrudzoną krzątaniną” (tamże: 164). Progi przejścia do świata duchów znajdują się w innych jeszcze miejscach. Peten ich jest mglisty krajobraz Wschodniej Anglii w *Pierścieniach Saturna*, opustoszałe fabryki Manchesteru i wymarte kurorty Deauville nad wybrzeżem Normandii w *Wyjechali*. Według Sebalda „drodzy zmarli” nieustannie więc dają nam znaki. Przychodzą w snach, w odnalezionych przypadkowo starych pamiętnikach i zdjęciach, w gazetach, w ruinach, a nawet w zjawiskach przyrody, takich jak zapadanie zmroku czy dziwna egzystencja ciem, sugestywnie opisanych na kartach *Austerlitz*.

### **Niewyobrażalna katastrofa**

W mówieniu o przeszłości Sebald wciąż igra z kategoriami realności i fikcji. Wiąże się to z trudnością gatunkowego określenia

jego książek. Poza *Wojną powietrzną i literaturą* oraz zbiorami poezji właściwie nie do końca wiadomo, z czym obcujemy. Czy to powieści? A może eseje lub wspomnienia? Albo jakaś forma autobiografii lub reportażu? A może raczej kolejne tomy dziennika intymnego? Wszystkie te określenia zdają się zawierać cząstkę prawdy i żadne z nich nie wyczerpuje do końca istoty omawianej twórczości. Kim zatem są bohaterowie tych książek? Postaciami wyobrażonymi czy odpowiednikami rzeczywistych postaci? Wydaje się, że ogromna większość z nich miała pierwowzory pozaliterackie, choć Sebald wmięszał te pierwowzory w materię dzieł, należących do literatury pięknej.

Paradoks? To balansowanie na linii rozpiętej między realnością a fikcją czy historią a wyobraźnią zdaje się w pełni przemyślanym zabiegiem. Żeby go wyjaśnić, przywołajmy fragment *Poetyki* Arystotelesa, w której autor rozważa specyfikę poezji w zestawieniu z historiografią: „Historyk i poeta różnią się [...] tym, że jeden mówi o wydarzeniach, które miały miejsce w rzeczywistości, a drugi o takich, które mogą się wydarzyć. Dlatego też poezja jest bardziej filozoficzna i poważna niż historia; poezja wyraża przeciwieństwo to, co ogólne, historia natomiast to, co jednostkowe. Przez «ogólne» rozumiem to, że jakaś postać będzie coś takiego mówić i czynić, co jest zgodne z prawdopodobieństwem lub koniecznością, do czego właśnie dąży poezja [...]. Jednostkowym jest natomiast to, czego na przykład dokonał lub doznał Alcybiades” (Arystoteles 1988: 330). Historia posługuje się więc kategorią zdarzeniowej realności, zaś literatura kategorią wyobrażonego prawdopodobieństwa. Zaburzając te klasyczne dystynkcje, Sebald jakby chciał nam pokazać, że straszliwe doświadczenia XX wieku gwałtownie dezaktualizują stare poetyki i kanony sztuki. Co bowiem ma począć literatura, gdy niewy-

obraźalne staje się realne? To nie literatura, ale sama rzeczywistość zdaje się nie mieścić w granicach tego, co prawdopodobne. Aby więc się zmierzyć z upiorną rzeczywistością, Sebald tworzy nową, bardziej pojemną formułę twórczości, w której literatura i historia łączą się we wspólnym wysiłku odkopania ruin, przez które przetoczył się kataklizm niewyobraźnego.

Pisarz długo trwa przy kontemplacji tych ruin. Karty jego dziwnych książek pełne są opowieści o utraconej chwale, wspomnianej w warunkach dzisiejszej nędzy. Kontrast między dawną świetnością czy choćby porządkiem a współczesnym ubóstwem i chaosem jest równie niewyobraźalny, co akty destrukcji, które kontrast ów spowodowały. Historia jest katastrofą, na końcu której zostaje tylko ogromniejące morze żalu. Sądzę, że to gorzkie doświadczenie nieobce było również rzeszy polskich emigrantów w XX wieku, uciekających ze „skrwawionych ziem”. Wystarczy pomyśleć o losie szlacheckich rezydencji, zamienionych przez władze radzieckie na spichlerze i obory, o kawiarniach i kabaretach warszawskich, zrównanych z ziemią podczas powstania, o wyfrakowanych dyplomatach II Rzeczypospolitej, nikomu już niepotrzebnych po obaleniu „pańskiej Polski”, czy o tak zwanej srebrnej brygadzie złożonej z wysokich oficerów Wojska Polskiego, zarabiających na życie polerowaniem eleganckiej zastawy w londyńskim hotelu Dorchester.

U Sebaldy z mgły wspomnień wynurzają się dziewiętnastowieczni arystokraci i finansiersi, damy w koronkowych sukniach, pałace, kasyna i wiejskie rezydencje, bajeczne fortuny, podróże na egzotyczny Wschód, szkoły rabiniczne, sztetle, automobile i konne przejażdżki, słowem: cały ten dziewiętnastowieczny kosmos cywilizacyjny, który skończył się wraz z hukami armat obu wojen światowych. Ten miniony świat był

również polskim światem, choć dziś tak rzadko o tym myślimy. Sebald zachęca do refleksji nad utraconą przeszłością, nie zrzekając się jednak, że spotkanie z umarłymi nic nie kosztuje. Widok popiołów przyprawia bowiem o atak melancholii, na którą zdaje się cierpieć zarówno wielu bohaterów autora *Austerlitz*, jak i nadmiernie wrażliwy narrator jego książek. Melancholia jest tu wręcz sposobem istnienia, doświadczeniem, które otwiera na inne światy, uczy pokory i uważności na głosy zmarłych. Melancholia umożliwia odkrycie obecności losu, a ten u Sebaldy zdaje się sprawować apodyktyczną

władzę nad życiem ludzi. Poza wszystkim, pochylenie się nad przeszłością ma wymiar aktu na wskroś etycznego, jest wyrazem szacunku do zmarłych przodków. Ceną za uzyskanie nowego poziomu wrażliwości i wtajemniczenia w los jest jednak smutek i oszobotwienie. Jak dobitnie mówi jeden z bohaterów Sebaldy: „Wspomnienia [...] wydają mi się czymś w rodzaju głupoty. Ciążą i przyprawiają o zawrót głowy, jak gdyby człowiek nie patrzył wstecz, przez tunele czasu, ale spoglądał w dół na ziemię z wielkiej wysokości, z jednej z owych wież, które giną w niebiosach” (Sebald 2005: 186).

---

### Co dalej?

Jakub Moroz zrealizował marzenie W. G. Sebaldy i nawiązał bezpośredni kontakt z przeszłością. W „Krakowskim Kredensie” publikujemy jego rozmowę z Zygmuntem Nowakowskim.



W. G. Sebald, *Wojna powietrzna i literatura*, przeł. Małgorzata Łukasiewicz, Warszawa 2012, s. 160, okładka twarda, cena 34,90 zł.