

PALIMPSESTY PAMIĘCI

Tadeusz Różewicz tworzy z pełną świadomością, że kult przeszłości wiąże się zawsze z konserwatyzmem, że – jak pisze Jacques Le Goff – „pod koniec XIX i na początku XX wieku kult przeszłości był jednym z zasadniczych elementów ideologii prawicowej oraz składową ideologii faszystowskich i nazistowskich”¹. Konsekwentnie więc będzie w swojej poezji bronił się przed koturnowością i mityzacją opowieści o wojnie czy choćby przed pisaniem w duchu literatury martyrologicznej, czemu udatnie służyć będzie zarówno starannie opracowywana koncepcja nowego języka poetyckiego, poetyka „ściśniętego gardła”, jak również przeświadczenie o dekompozycji pojęcia piękna, kryzysie obrazu poetyckiego i potrzebie odbudowy kategorii estetycznych w sztuce. Zdolność poetyckiego „przeczuwania” pozwala ponadto poecie na antycypację przekonania, że definicja historii współczesnej w czasach kryzysu idei postępu (właściwość drugiej połowy XX wieku), gdy historia człowieka jest już głównie realizacją idei nauki o ludziach w społeczeństwie, musi przybrać kształt historii terażniejszości – i to takiej, w ramach której – jak pisze Pierre Nora, co podkreśla Le Goff – należy odmówić poznawania terażniejszości zawsze, gdy „zmienia ona swoją naturę i przejmuje elementy, do których nauka odwołuje

¹ J. Le Goff, *Historia i pamięć*, przeł. A. Gronowska, J. Stryczyk, wstęp P. Rodak, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2007, s. 59.

się w rozumieniu przeszłości², a więc wówczas, gdy terażniejszość miałaby być pojmowana jako najczęściej bezkrytyczna reprezentacja (*resp.* powtórka) dawnego, minionego w dzisiejszym.

Dla Różewicza powtórzenie jest nie-do-pomyślenia, przekreślałoby ostatecznie sens sztuki, za sprawą doświadczenia awangardowego pojmowanej wciąż jako konstrukcja i kreacja. Z drugiej jednak strony nie ma i nie może być w twórczości poety z rocznika 1921 ucieczki przed ciągłością (psychicznym trwaniem pamięci o doznaniu) i/lub asocjacyjnie przywoływanym obrazem traumatycznych wspomnień, wywołujących lęk nieustannie powracającym, narzucającym się przypominaniem, uobecnianiem. Współobecność pamięci obrazów wojny w bieżącym przeżywaniu świata staje się niepomijalnym znakiem nowej wyobraźni (*resp.* nowej percepcji, konstytuowanej na przecięciu wrażeń i wspomnienia), także tej „małej, kamiennej wyobraźni” mieszkańca Północy.

Nie ma wszak separacji terażniejszości od przeszłości, przekonują współcześni historycy. „Cóż po poecie w czasie marnym?” – powtarza wciąż jednak za Friedrichem Hölderlinem Różewicz w sytuacji, gdy już wielokrotnie dawał na to pytanie odpowiedź, budując poetycką wersję historii przedstawień (*resp.* historii reprezentacji), tworząc tym samym podstawy do dalszego, krytycznego uprawiania historii wyobrażeń literackich³.

Pojęcie poetyckich historii reprezentacji ukrywać w sobie może realizację postulatu nierozdzielnego (*resp.* współlistniejącego) ujmowania terażniejszości i przeszłości, zatem takiego działania twórczego, w którym następuje zestawianie elementów, a nie fundowanie tego, co dzisiejsze, na tym, co przypominane, inaczej – nie chodzi po prostu o lokowanie przeżycia bieżącego

² P. Nora, hasło *Présent*, [w:] *La nouvelle histoire*, ed. J. Le Goff, R. Chartier, J. Revel, Paris 1978, s. 468. Cyt. za: J. Le Goff, *Historia i pamięć*, op.cit., s. 64.

³ O stworzeniu pojęcia historii przedstawień (*histoire des représentations*), przybierającej m.in. formę historii mentalności oraz historii wyobrażeń (*histoire de l'imaginaire*), dla której źródłem mogą być krytycznie interpretowane dzieła plastyczne lub literackie – zob. J. Le Goff, *Historia i pamięć*, op.cit., s. 35.

w ramach pamięci, lecz o uzyskanie kierunku odwrotnego, zgodnego z myślą Henriego Bergsona, dla którego pamięć stanowi sferę rozwijania się przeszłości ku teraźniejszości⁴. Stworzenie tak hybrydycznego pojęcia powinno również, jak się wydaje, w dalszej perspektywie otworzyć drogę do wyjaśnienia na nowo dylematów i paradoksów poetyki Różewicza – możliwości „tworzenia po Auschwitz” swoiście gadatliwego milczenia, aktywnej śmierci Poety i tworzonej wciąż poezji, poetyki negatywnej i wspomnianej tu już poetyki „ściśniętego gardła” oraz opisanie pamięci podmiotu ujawnionej w tekście jako opowieść indywidualna i/lub narracja etniczna, jako swoiście imaginatywna emanacja pamięci zbiorowej.

Wiemy, a jest to prawda dość oczywista, że bez pamięci nie ma historii – żadnej historii i żadnej imaginacji. W końcu wszak – przypomni jeszcze w 1835 roku Giambattista Vico, wychodząc z pozycji uwiedzionego mocą pamięci romantyka – w Grecji „Muzy, inspiratorki fantazji, były córami Pamięci”⁵.

⁴ Zob. H. Bergson, *Materia i pamięć. Esej o stosunku ciała do ducha*, Wydawnictwo Zielona Sowa, przeł. R.J. Weksler-Waszkinel, Kraków 2006, s. 187–188.

⁵ Zob. J. Le Goff, *Historia i pamięć*, op.cit., s. 142. Warto także zauważyć, że pamięć ma charakter potencjalnie dynamiczny (potwierdzą to niżej, w kolejnym przypisie cytowane sądy Bergsona), co oznacza, że dzięki specjalnym mechanizmom aktualizacji pamięci we wspomnieniu jej treści mogą stać się ponownie obrazami, będącymi treściami poznania. Pamięć zatem nie jest jedynie zbiorem informacji, lecz zdolnością do operowania takimi zbiorami; objawia się więc w kolejnych, twórczych użyciach – w procesie poznawczym; w wypadku poezji – w jej języku i konstrukcji podmiotu tekstu. Opisując ją nieco inaczej, językiem współczesnej elektroniki powiemy, że nie ma charakteru rezydualnego, lecz wykorzystuje procesor, by ujawnić się w perspektywie jednostkowej (w pojedynczym użyciu) jako wydobyta z pamięci masowej (*Hard Disk Drive HDD*) i skonkretyzowana w obrębie „pamięci swobodnej” (*Random Access Memory RAM*) w formie treści implikującej znaczenia wskutek użycia systemu operacyjnego. Jeśli pamięć jest tą szczególną właściwością ludzkiego działania na zbiorach danych, która pozwala na ustanowienie kategorii czasu i jego odmian, pojęcia przemijania, na transmisję dziedzictwa, a także umożliwia uczenie się, czyli zdobywanie wiedzy, musi posiadać strukturę, otwierającą dostęp do danych zgromadzonych w wyniku działań percepcyjnych lub ulokowanych

Z jednej strony mamy świadomość, że zakres i pojemność pamięci, zwłaszcza pamięci etnicznej (*resp.* zbiorowej), wyznacza granice tożsamości obdarzonej nią grupy, z drugiej jednak – gdy przypomnimy *Materię i pamięć* Bergsona – przyznamy również, że pamięć spełnia funkcje służebne wobec percepcji, zarówno ją umożliwiając w zderzeniu z aktualnym wrażeniem, jak również pozwalając na przecięciu ich obu wyodrębnić pojęcie „obrazu” (*image*)⁶. Czy można zatem, jeśli nawet bardzo chce się zapomnieć, dochować milczenia o tym, co w doświadczeniu egzystencjalnym najtragiczniejsze? Nie można – wszak „trzeba dać świadectwo”. Gdy jednak mimo to, wbrew wiedzy o władzy posiadanej przez pamięć, która nadaje grupie tożsamość, stoi się w przerażeniu, z niemo otwartymi ustami, z zamartwym w gardle krzykiem przerażenia – jak wówczas pisać wiersze? Z jakich reprezentacji ułożyć obrazy poetyckie? Po jakie sięgać motywy? Co i jak wyrażać?

Wspomniana wcześniej służebność pamięci indywidualnej (osobistej, głębokiej) polega głównie na gotowości do przypomnienia, przywoływania wyobrażeń odtwórczych, a więc ich każdorazowego przedstawiania w celu aktualizacji z danymi percepcyjnymi, co daje podstawę poznawczego konkretyzowania spostrzeżeń, dokonywanych głównie z uwagi na charakter naszej

w świadomości wspólnoty. Wreszcie – pozostając w kręgu tej samej metafory współczesności – powiemy, że strukturę odrębną, świadomie, niekiedy żmudnie i mozolnie, niekiedy radośnie budowaną posiadać musi pamięć Poety, która wpisana w tekst literacki staje się pamięcią poetycką.

⁶ Zob. uwagi J. Le Goffa, *Historia i pamięć*, op.cit., s. 150. Warto tu przywołać także bezpośrednio sądy Bergsona (*Historia i pamięć*, op.cit., s. 188), pozwalające na radykalne odróżnienie wspomnienia od percepcji, także na stwierdzenie, „że pamięć wcale nie polega na jakimś regresie tego, co teraz, do przeszłości, ale wręcz przeciwnie, na rozwijaniu się przeszłości ku teraźniejszości. [...] nasze teraz jest przede wszystkim stanem naszego ciała. Natomiast nasza przeszłość, wręcz przeciwnie, jest tym, co już nie działa, ale mogłoby działać; tym, co będzie działało, wciskając się we wrażenia aktualnie rozgrywające się, od których będzie zapożyczało witalność. Prawdą jest, że w momencie gdy wspomnienie zaktualizuje się, działając w ten sposób, przestaje być wspomnieniem i staje się percepcją”.

kultury za sprawą zmysłu wzroku. Przynależna temu ostatniemu właściwość – widzenie – za sprawą praindoeuropejskiego rdzenia 'wid' 'weid' jest równa „historii”, będącej „wiedzą”. „Widzieć” i „wiedzieć” zatem stanowią bliską sobie znaczeniowo parę. Widzieć to nie tylko być świadkiem, lecz posiadać wiedzę, a w ślad za nią – w sposób oczywisty – władzę. Równanie to sprawdza się także w porządku odwrotnym – mając wiedzę (tę pochodzącą z pamięci, z tejże pamięci czerpiącą i o nią wspartą) można dopiero widzieć. Uprzednia wiedza określa bowiem charakter, zakres i skuteczność naszego widzenia.

Zanim zapytamy o strukturę pamięci i sposoby jej odsłaniania w poezji Różewicza, oddajmy głos Poezie – niech językiem poezji opowie o swojej teraźniejszości powojennej, postrzeganej równoległe i jednocześnie (*resp.* palimpsestowo) z aktualizowanym wciąż nieustannie i przekształcanym w metaforyczne obrazy wspomnieniem przeszłości, historii i wiedzy o niej:

Mam dwadzieścia cztery lata
ocalałem
prowadzony na rzeź
[...]
Człowieka tak się zabija, jak zwierzę
widziałem:
furgony porąbanych ludzi
którzy nie zostaną zbawieni.
(*Ocalony z tomu Niepokój P I, 21*)

Wykopaliska w moim kraju mają małe czarne
głowy zaklejone gipsem okrutne uśmiechy
(*Maska z tomu Niepokój P I, 6*)

Kiedy już wszystkie kobiety
z transportu ogolono
czterech robotników miotłami
zrobionymi z lipy zamiatało
i gromadziło włosy
[...]
W wielkich skrzyniach
klębią się suche włosy
uduszonych