

universitas

# (NIE)OPOWIEDZIANE

POLSKIE DOŚWIADCZENIE  
WSTYDU I UPOKORZENIA  
OD CZASU ROZBIORÓW DO DZISIAJ





(NIE)OPOWIEDZIANE

SERIA WYDAWNICZA

Centrum Badań Dyskursów Postzależnościowych  
[www.cbdp.polon.uw.edu.pl](http://www.cbdp.polon.uw.edu.pl)



KOMITET REDAKCYJNY

Hanna Gosk (przewodnicząca), Magdalena Horodecka,  
Inga Iwasiów, Emilia Kledzik, Dorota Kołodziejczyk,  
Dorota Krawczyńska, Marta Tomczok, Dorota Wojda

TOM VIII

---

TOMY WYDANE

---

- TOM I: KULTURA PO PRZEJŚCIACH, OSOBY Z PRZESZŁOŚCIĄ.  
POLSKI DYSKURS POSTZALEŻNOŚCIOWY – KONTEKSTY  
I PERSPEKTYWY BADAWCZE. Redakcja Ryszard Nycz
- TOM II: NARRACJE MIGRACYJNE W LITERATURZE POLSKIEJ  
XX I XXI WIEKU. Redakcja Hanna Gosk
- TOM III: (P)O ZABORACH, (P)O WOJNIE, (P)O PRL. POLSKI DYSKURS  
POSTZALEŻNOŚCIOWY DAWNIEJ I DZIŚ.  
Redakcja Hanna Gosk i Ewa Kraskowska
- TOM IV: HISTORIE, SPOŁECZEŃSTWA, PRZESTRZENIE DIALOGU.  
STUDIA POSTZALEŻNOŚCIOWE W PERSPEKTYWIE  
PORÓWNAWCZEJ. Redakcja Hanna Gosk i Dorota Kołodziejczyk
- TOM V: BIAŁE MASKI / SZARE TWARZE. CIAŁO, PAMIĘĆ,  
PERFORMATYWNOŚĆ W PERSPEKTYWIE  
POSTZALEŻNOŚCIOWEJ. Redakcja Ewa Graczyk,  
Monika Graban-Pomirska, Magdalena Horodecka i Monika Żółkoś
- TOM VI: AUTOBIOGRAFIE (PO)GRANICZNE. Redakcja Inga Iwasiów  
i Tatiana Czarska
- TOM VII: CHŁOPSKA (NIE)PAMIĘĆ. DZIEDZICTWO CHŁOPSKOŚCI  
W POLSKIEJ LITERATURZE I KULTURZE. Redakcja Grzegorz  
Grochowski, Dorota Krawczyńska i Grzegorz Wołowicz

# (NIE)OPOWIEDZIANE

POLSKIE DOŚWIADCZENIE  
WSTYDU I UPOKORZENIA  
OD CZASU ROZBIORÓW DO DZISIAJ

POD REDAKCJĄ NAUKOWĄ  
HANNY GOSK, MICHAŁA KUZIĄKA,  
EWY PACZOSKIEJ

Kraków

Publikacja dofinansowana przez Wydział Polonistyki Uniwersytetu  
Warszawskiego i afiliowana przy Wydziale Polonistyki Uniwersytetu  
Warszawskiego

© Copyright by Towarzystwo Autorów i Wydawców  
Prac Naukowych UNIVERSITAS, Kraków 2019

ISBN 97883-242-3543-8  
e-ISBN 97883-242-2966-9  
TAiWPN UNIVERSITAS

OPRACOWANIE REDAKCYJNE  
AGNIESZKA SABAK

PROJEKT OKŁADKI  
EWA GRAY

[www.universitas.com.pl](http://www.universitas.com.pl)

# Spis treści

Wprowadzenie.....	7
-------------------	---

## I. WSTYD CZŁOWIEKA, WSTYD PISARZA

Marek Zaleski, <i>Wstyd jako katastrofa Innego</i> .....	11
Tomasz Wójcik, <i>Być pisarzem, być poetą (w wieku XX). Zawstyżenia Tadeusza Różewicza</i> .....	21

## II. POLITYKA/HISTORIA WSTYDU I UPOKARZANIA/UPOKORZENIA

Andrzej Leder, <i>Długofalowe skutki doświadczenia Zagłady a problem wstydu</i> ..	33
Kazimierz Adamczyk, <i>I po wstydzie</i> .....	45
Paweł Tomczok, <i>Alternatywne historie wstydu i upokorzenia</i> .....	59
Hanna Gosk, <i>Wstyd i bezwstyd upokarzania/upokorzenia w czasach Wielkiej Zmiany</i> .....	75
Marian Płachecki, <i>Uniwersum pokory. 24 grudnia 1862. Dwa szkice o upokorzeniu</i> .....	91
Michał Kuziak, <i>(Bez)wstyd romantyczny. Ku polskiej historii afektywnej</i> .....	111

## III. DOŚWIADCZENIE XIX WIEKU, REALIA: KOEKZYSTENCJA Z ZABORCAMI, EMIGRACJA

Arent van Nieukerken, <i>Norwid: prywatny wstyd a kontekstualizacja polskich kompleksów</i> .....	131
---	-----

Filip Mazurkiewicz, <i>Szaleństwo bezwstydu – przypadek Zygmunta Kaczkowskiego</i> .....	143
Elżbieta Dąbrowicz, <i>„Zrą jedni drugich”. Problem reputacji w literaturze pierwszych lat emigracji polistopadowej</i> .....	153
Ewa Paczoska, <i>Między dumą a wstydem. Powrót z Syberii w literaturze i polskim życiu końca XIX i pierwszych dekad XX wieku</i> .....	171
Wacław Forajter, <i>Sromota. Szkic o wstydzie i lewicy przełomu wieków</i> .....	187
Tadeusz Budrewicz, <i>Czyj grzech, czyja ekspiacja? O komentarzach do zbrodni na Jasnej Górze (1910)</i> .....	201
 IV. DOŚWIADCZENIE XX I XXI WIEKU: OKUPACJA, ZAGŁADA ORAZ ICH SCHEDA. PRL, III RP  	
Bartosz Dąbrowski, <i>Zagłada, wstyd i literatura popularna</i> .....	217
Marta Tomczok, <i>O Polkach, które Niemców chciały. Doświadczenie wstydu w polskich romansach historycznych</i> .....	231
Dorota Wojda, <i>Od samokrytyki do „hańby domowej”. Wstyd pisarzy na początku i na końcu PRL</i> .....	243
Agnieszka Czyżak, <i>Relacje i rewizje. Problem wstydu w tekstach pisarzy schyłkowego PRL-u</i> .....	263
Andrzej Zieniewicz, <i>Wściekłość i wstyd jako czynniki przemian, jako elementy tożsamości narodowej i jako ramy autobiografii politycznej. Na przykładzie esejów Adama Michnika</i> .....	275
Krzysztof Zajas, <i>Opowiedzieć milczenie. Strategie pisarskie wobec wstydlivej polskości. Przykład Czesława Miłosza i Andrzeja Stasiuka</i> .....	293
Magdalena Horodecka, <i>Wstyd za polski pejzaż. Reportaże Filipa Springera</i> .....	309
<i>Polski wstyd</i> (Rozmowa przeprowadzona przez Michała Kuziaka z Przemysławem Czaplińskim, Tomaszem Kozakiem i Adamem Leszczyńskim na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego 17.10.2018 r.) .....	329
Noty o autorach .....	357
Indeks osobowy .....	363

## Wprowadzenie

Doznanie wstydu i doznanie upokorzenia łączą się z różnymi sytuacjami. Wstyd ma wymiar publiczny, zależy od sankcji zewnętrznych. Wstyd rodzi strach przed ujawnieniem własnej niższości, przesądzający o istocie słabości w obliczu Innego, narusza porządek emocjonalny, prowadzi do konfliktu i prób racjonalizacji okoliczności, które go wywołały.

Poczucie upokorzenia dotyczy ofiar i przegranych, wiąże się z szeroko pojętą innością. Wywołuje cierpienie i wstyd właśnie, co sprawia, że z trudem bywa werbalizowane czy włączane do zasobów pamięci, gdyż nie współtworzy pozytywnego wizerunku jednostki ani wspólnoty. W razie braku odpowiednich (także symbolicznych) działań terapeutyczno-kompensacyjnych przenosi się na następne pokolenia, rodząc resentyment, gniew, pragnienie zemsty, rozmaite formy wyparcia lub „translacji”, która upodlającą, poniżającą kondycję upokorzonego transformuje/przekłada dowartościowująco na kondycję ofiary z jej martyrologią.

Historia Polski od ponad dwustu lat stwarzała warunki, które sprawiały, że zarówno jednostki, jak i cała wspólnota doświadczyły i upokorzeń, i wstydu w wielu wariantach. Co zrobiono z tym doświadczeniem na przestrzeni wieków, jak je wykorzystano lub też jak pozbawiano je głosu, w jaki sposób poddawano się jego mocy sprawczej i co sprawia, że jeszcze dzisiaj mówimy o „wstawaniu z kolan” – oto problemy poddawane refleksji w tym tomie.

Jego autorów interesowała specyfika milczenia/mowy na temat polskiego doświadczenia upokorzenia, wstydu w wieku XIX, XX, XXI, podjęli więc próbę odpowiedzi na pytanie, jak sobie z tym radzili żyjący pod trzema zaborami i na emigracji romantycy, pozytywści, młodopolanie, potem



obywatele wielonarodowej II RP, a w końcu jak sobie radzimy z tym my, mając do dyspozycji pamięć ich przeżyć, a także pamięć II wojny, czasów Polski Ludowej, ostatniej transformacji ustrojowej.

W tomie przewijają się takie tematy, jak:

- odmiany wstydu (jego związek z różnymi doświadczeniami);
- upokorzenie i wstyd jako fundament stereotypów „swojego” i „obcego”;
- historyczność wstydu: momenty, w których się pojawia i jego zmienność;
- praktyki wytwarzania wstydu; wstyd i władza, wstyd i polityka; oddziaływanie wstydu;
- upokorzenie i wstyd w sferze publicznej i sferze prywatnej;
- wstyd i nowoczesność, rozwój;
- wstyd jednostkowy i zbiorowy; wstyd i wina;
- wstyd, bezwstyd i sytuacje pośrednie;
- afektywny charakter tego doświadczenia oraz jego skutki;
- „poetyka wstydu”: strategie artykulacji, taktyki milczenia, znaki gry z cenzurą, autocenzura, język narracji zastępczych, narracji zawierających „puste miejsca”;
- konstruowanie figury ofiary (z jej mocą sprawczą); upokorzenie i strategie mimikry;
- ślady praktyk pozbawiających głosu narrację wstydu;
- tematy wpisujące się w (nie)obecną narrację wstydu;
- funkcjonalizowanie/instrumentalizacja polskiego doświadczenia upokorzenia, wstydu od czasu rozbiorów do dzisiaj;
- „dialektyka wstydu” – literackie (i nieliterackie, także instytucjonalne) praktyki kompensacyjno-terapeutyczne w przeszłości i dzisiaj; przepracowywanie wstydu.

Wszystkie te zagadnienia nie wyczerpują oczywiście złożonego tematu, dają jednak wyobrażenie o jego wielowątkowości, rozmaitych aspektach, obwarowaniach trudnymi do przekroczenia granicami i otwierają pole dyskusji.

*Redaktorzy*

CZĘŚĆ I

WSTYD CZŁOWIEKA,  
WSTYD PISARZA





jak mogę uznać, że go postrzegam obiektywnie?<sup>2</sup> Skąd mogę być pewny, że świat nie jest jedynie moją prywatną fantazją? Albo że inni istnieją, albo że mojemu światu przysługuje istnienie obiektywne? Zdaniem Copjec wszystkie te pytania znajdują dobre odpowiedzi i wszystkie te niepokoje zostają zaleczone, ponieważ napotykam spojrzenie. Ono jest gwarantem obiektywnego istnienia świata i mojego obiektywnego w nim istnienia. Ale dla Copjec spojrzenie nie jest „okiem transcendentnym” – jak niegdyś oko Opatrzności, potem już jako doskonale przez nas uwewnętrznione spojrzenie innych – owo „looking glass self” Charlesa Hortona Cooleya, o którym piszą Scheff i Retzinger (i które potem odnajdujemy u Ervinga Goffmana)<sup>3</sup>. Spojrzenie, o którym pisze Copjec, wywodzi się z filozofii Sartre’a oraz z pism Lacana i jest czymś innym.

Copjec podkreśla, iż Lacan, tworząc własne rozumienie „spojrzenia”, wiele zawdzięczał rozważaniom autora *Bytu i nicości*. Czym jest owa najwyższa instancja u Sartre’a? – pyta. „Powiedzieć, że spojrzenie jest transcendentne, to powiedzieć, że patrzymy na samych siebie poprzez «ekran kulturowy», który działa jako rama poznawcza, kognitywne uwarunkowanie doświadczenia” (C, 208), powiada Copjec i zaraz zaznacza, iż tak właśnie nie jest:

Sartre wyraźnie podkreśla, czego *nie mówi*, gdy przypisuje spojrzeniu tę rolę gwaranta obiektywności. Nie mówi, że spojrzenie Innego jest warunkiem formalnym możliwości mojej wiedzy i jest ono dowodem obiektywności mojego poznania świata. Wielokrotnie też zaznacza, że Inny jako spojrzenie nie jawi się „jako kategoria jednocząca lub regulująca moje doświadczenie”; że spojrzenie „nie służy jako pojęcie regulacyjne lub konstytutywne”; że nie jest to „czysto formalne pojęcie, które odnosi się do wszechobecnego, nieskończonego podmiotu wobec którego istnieję” (C, 208).

Zdaniem Copjec dla Sartre’a spojrzenie jest transcendentne nie dlatego, że stanowi warunek mego poznania, ale w tym sensie, że nie „można go przywiązać do żadnego obiektu w moim świecie, pomimo że spotykane jest ono tylko w świecie” (C, 209). To, jak podkreśla, sprawa zasadnicza: chociaż spojrzenie nie jest immanentną częścią mojego świata, to jednak

<sup>2</sup> Zob. J. Copjec, *Imagine There's No Woman: Ethics and Sublimation*, MIT Press, Cambridge, Mass. 2004, s. 209. Dalej cytaty zaznaczam w nawiasach jako C wraz z podaniem strony.

<sup>3</sup> Zob. C.H. Cooley, *Human Nature and the Social Order*, Scribner's, New York 1902; E. Goffman, *Człowiek w teatrze życia codziennego*, tłum. H. Datner-Śpiewak i P. Śpiewak, oprac. i wstęp J. Szacki, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1977.

nie istnieje poza światem i jest ekspozyturą Innego. Inny nie jest „drugim”, moim bliźnim albo jakąś zbiorowością. Jest podmiotem „niepoliczalnym” (C, 212) i jako taki nie może stać się przedmiotem mojego poznania: istnieje poza moim zasięgiem, nie mogę mu przypisać żadnej treści, z której pomocą mógłbym go uchwycić. Objawia mi się poprzez przypadkowe spotkanie, które nigdy nie zależy ode mnie. Jestem obiektem spojrzenia, ale nie ma określonego miejsca, z którego ono mnie dochodzi. Jego obecność – powiada – polega na tym, że oto jestem osobny ze swoim ciałem podatnym na zranienie i jest „jakieś coś”, co jawi się jako doświadczane zmysłowo i zarazem znaczące: może to być szpara między zasuniętymi kotarami albo niepokojący szelest gałęzi czy odgłos kroków, odgłos skrzypiących drzwi – jak w horrorze, dobiegający nas zapach czyichś perfum. Podkreśla, że nie chodzi tu o spojrzenie kogoś drugiego, na przykład o słynne „cudze” spojrzenie.

Między zanurzonym w świat podmiotem a spojrzeniem Innego nie ma wzajemności, dzięki której jedno mogłoby rozpoznać drugie. W tej kwestii Sartre wypowiada się jasno: „Inny [spojrzenie – M.Z.] jest niezrozumiały: ucieka ode mnie, gdy go szukam, i posiada mnie, gdy od niego uciekam”. Patrzy na mnie, ale nigdy nie mogę przychwycić go na tym, skąd spogląda, bo nie patrzy z jakiegos „stamtąd”, nie ma dającego się zlokalizować miejsca, z którego patrzy (C, 209–210).

Powtórzmy zatem: Inny jako spojrzenie nie jest przedmiotem mojego poznania, chociaż istnieje w świecie i istnieje dla mnie niewątpliwie (w tym sensie, że uznają fakt jego istnienia) i zarazem – jak dziś powiedzielibyśmy – istnieje afektywnie. Mój umysł tropi ślady jego obecności, a moje ciało go doświadcza. Jak czytamy w *Czterech podstawowych pojęciach psychoanalizy*: „widzę tylko z jednego punktu, ale w moim istnieniu jestem oglądany ze wszystkich stron”<sup>4</sup>.

Spojrzenie jest więc jedną z manifestacji obecności Innego, zawsze mi towarzyszącego w spotkaniu ze światem. Nie jest wizjerem, przez który patrzymy na świat, choć nim bywa, kiedy – na przykład – przyjmuje postać „nad-ja” poddającego nas subordynacji norm moralnych i wzorów naszej kultury. Ale, co istotne, nie ogranicza się do tego. Nie jest jedynie ekranem kulturowym, bo okazuje się także funkcją naszej nieświadomości. Nie interpeluje nas jedynie poprzez ślady swojej obecności postrzegane przez naszą świadomość, ale jest obecne dla nas wprost, jako „coś” *par excellence*

---

<sup>4</sup> J. Lacan, *Seminarium XI. Cztery podstawowe pojęcia psychoanalizy*, tłum. różni, Krakowskie Koło Psychoanalizy Nowej Szkoły Lacanowskiej, b.r.w., s. 52.

afektywnego właśnie. Copjec, zajmując się ontologią spojrzenia, podkreśla silnie rolę lekceważonej akurat przez Sartre'a nieświadomości i traktuje autora *Bytu i nicości* Freudem: manifestacje nieświadomego – jako tego, co nie istnieje przedmiotowo, a zatem pozostaje z gruntu nieobiektywne i poza porządkiem aksjologicznym – nie pozwalają traktować spojrzenia jako ułożonego po stronie jedynie tego, co świadome. Spojrzenie Innego bywa więc tyleż potwierdzeniem sprawowanej przeze mnie roli społecznej, ile przeszkodą w jej sprawowaniu:

spojrzenie stawia na mojej percepcji pieczęć obiektywności, ale pieczęć ta gwarantuje jedynie, że istnieje to, co inne, a nie tylko to, co widzę i co pozostaje „prawdziwe” w tym sensie, że jest adekwatną reprezentacją rzeczywistości kłębiącej się i skrytej poza moim punktem widzenia (C, 211).

Często więc jest tak, że zamiast zewnętrznego potwierdzenia prawdziwości moich spostrzeżeń napotykam w nieoczekiwany sposób przeszkodę i w mojej percepcji potykam się nieustannie. W retorcie znaczącego, jakim jest Inny, zawsze jakiegoś znaczącego brakuje, ale dzięki temu możliwy jest ruch znaczeń: zawsze podsuwane jest nam jakieś inne znaczące. Świat nie zastyga w pełni finalnego znaczenia, ale toczy się dalej. Spojrzenie Innego podsuwa mi obraz w anamorfozie, odsyła do ciągów dalszych i nowych możliwości: niszczy moją pewność siebie i nasuwa smucące mnie rozpoznanie, iż każde moje spotkanie ze światem okazuje się spotkaniem przegapionym albo chybionym, a w każdym razie innym, niż mi się wydaje.

Co jest tak dekoncertującego w tej obecności niewidzialnego oka ciągle czyhającego za naszymi plecami? Co jest ryzykownego w spojrzeniu, które poddaje nas – już w naszych własnych oczach – nieustannej krytyce? Sam ten fakt nie jest jeszcze czymś złym: spojrzenie Innego często koryguje nasze mankamenty. Okazuje się moralnym żyroskopem, choć zarazem zachęca do życia porównaniem, co grozi, iż staniemy się resentymentalni. Nie jest też chyba niczym niszczycielskim i to, że wzbudza nasz niepokój. Niepokój wznieca lęk, ale to lęk, wedle Lacana, nie daje umrzeć naszemu pragnieniu, dzięki czemu pozostajemy podmiotami pośród podmiotów. Tym dekoncertującym afektem jest wstyd, jaki czujemy przychwyceni spojrzeniem. I nie chodzi o to, że wysoka instancja, czyli nasza świadomość, czuje się poniżona nagłym przypomnieniem, że jest przecież także zakładniczką ciała – ach, ten nieszczęsny rumieniec, to drżenie rąk albo głos, który więźnie w krtani! Zdaniem wybitnych przedstawicielek „szkoły słoweńskiej” nie chodzi jedynie o wstyd wywołany przez poczucie winy. Joan Copjec, a za nią i Renata Salecl, podkreślają, że nie chodzi również o wstyd, gdy patrzymy na siebie oczami innych, ale wstyd, jaki odczuwamy, gdy nagle

dostrzegamy brak w Innym<sup>5</sup>. Ten wstyd jest pochodną niepewności, poczucia braku spójności podmiotu, ale i pochodną mankamentów, dziurzionących w łonie Innego:

Kiedy się wstydzę, staram się uniknąć pełnego dezaprobaty spojrzenia Innego, przed którym stoję upokorzony. Ale nie tylko. Zawstydzony, odwracając wzrok, próbuję również nie dostrzegać i tego, że sam Inny jest pełen mankamentów albo, dopowiadając do końca, próbuję ukryć przed sobą to, że Inny nie istnieje<sup>6</sup>.

O co tu chodzi? Inny, jak o tym przecież wiemy, naznaczony jest zawsze brakiem, i to właśnie brak otwiera każdemu z nas pole do gry z samym sobą, a także ze światem. Ale skonstatowanie nieistnienia Innego zamyka owo pole, poraża martwą perspektywą:

W takiej chwili podmiot nie doświadcza już siebie jako centrum świata, jako spełnienia pragnienia Innego: teraz nieznacznie odsuwa się ono od podmiotu, wytwarzając lukę w samym podmiocie i powodując, że zaczyna on być wobec siebie zdystansowany. Ten dystans nie jest funkcją „nad-ja”, które powoduje poczucie winy i obarcza wobec Innego długiem nie do spłacenia, lecz – przeciwnie – likwiduje dług i uwalnia od poczucia winy. W doświadczeniu wstydu, inaczej aniżeli w przeżywaniu winy, przeżywamy własną widzialność, ale nie ma już zewnętrznego Innego, który na nas patrzy, bowiem wstyd oznacza, że Inny nie istnieje (C, 127).

Przystając czuć się obiektem pragnienia Innego, wstydzę się tego, kim jestem, bardziej niż kiedykolwiek: wstydzę się tak, że czuję się osierocony, pozbawiony możliwości zmiany swego położenia. Jestem tym, kim jestem, nie mogę uciec od własnej kondycji, bo nie mam dokąd: Inny, miejsce mowy, prawdy i prawa, okazuje się puste – nie istnieje. Nie mam już pola manewru, aby to naprawić, zmienić, tkwię w pustyni Realnego, porzucony.

Wspomniałem, że o wstydzie wiele potrafią nauczyć nas pisarze. Więc oczywiście Gombrowicz: przygoda Fryderyka z *Pornografii* mówi sama za siebie. Ale sięgam po małą perełkę, opowiadanie Zygmunta Haupta *Coup*

---

<sup>5</sup> J. Copjec, *Imagine There's No Woman: Ethics and Sublimation*, dz. cyt., s. 212; R. Salecl, *Nobody home*, „Cabinet”, nr 31: *Shame*, Fall 2008, cyt. za: <http://cabinetmagazine.org/issues/31/salecl.php>, dostęp: 15.06.2015.

<sup>6</sup> R. Salecl, *Nobody home*, dz. cyt.



*de grâce*<sup>7</sup>. „Było to w czasie tamtej wojny” (H, 28) – mówi narrator opowiadania i sam opowiada cudzą opowieść o nieszczęściu, jakie przydarzyło się „komuś z naszego kręgu” (H, 26), jak mówi; o zdarzeniu, które jak zaznacza – co znamienne! – stanowiło „urywek dziania się jednej sprawy” (H, 26), zatem stanowiło jakby metonimię przygody, jaką jest nasze życie. Oto mamy młode małżeństwo podróżujące w „czas wojenny”: on to młody człowiek (może był – zauważa narrator opowiadania – „nauczycielem albo urzędnikiem akcyzy, może dependentem adwokackim” (H, 26)), który w przydrożnym hoteliku „niezgrabnie” stanął w obronie honoru swojej żony i został uderzony w twarz przez żołnierza z armii najeźdźców. „Może to byli Kozacy dońscy, może Czerkiesi, może to byli huzarzy na jakiejś oficjalnej funkcji patrolowania albo na furazę, albo odbili od swoich, albo po prostu maruderzy” (H, 27). Ta „chwila, jaka mogła być udziałem kogoś innego, mogła ominąć ich, były wszystkie szanse na ominięcie jej i nie!” (H, 28) – czytamy. Pamiętamy: spojrzenie Innego objawia się jako przypadkowe spotkanie. I uderzenie w twarz, które „nadchodzi z czeluści świata” (H, 28), sprawia, że „wali się prawie wszystko, dezintegruje i rozsypuje w gruzy” (H, 28). Inny, jako symboliczna pajęczyna czyniąca świat naszym domem, przestaje dla nas istnieć. W opowiadaniu upokorzony i zatrząśnięty w swoim wstydzie mąż – upokorzenie to szczególnie drastyczny rodzaj wstydu, sytuacja kryzysowa – tkwi w katatonicznym odrętwieniu, jest zmarłym za życia. „Siedział pewnie ogłupiały od bólu swego wybrania” (H, 28). Rozwiązanie przychodzi równie nieoczekiwanie: na kolejowym przejeździe furman przysypia, pasażerowie pogrążeni w rozpacz tkwią w stuporze i wtedy nadchodzi „mała, śmieszna, manewrująca lokomotywa w obłoku zimnej pary”. „Jednym strasznym uderzeniem powlekła ubogą furę i zmęczone chabety u jej dyszla i jej chudą załogę i stało się to w mgnieniu oka, i w ten sposób, tym *coup de grâce* los zakończył tragedię jednego dnia jesiennego” (H, 28).

W owym zdarzeniu, w jego planie fabularnym, los jako ślepa, niekontrolowalna siła to epifania pustyni Realnego, szydercze epitafium. W takim razie bezimienny bohater opowiadania staje się jeszcze jedną z absurdalnych ofiar świata jako groźnej czeluści. Ale w porządku, w jakim zdarzenie opowiada narrator figurujący sytuację, jego los staje się czymś innym. W tym porządku, kiedy cały wypadek oglądamy jego oczami – „opowiadano mi, jak to się opowiada, ale sobie można odbudować to w jakiś sposób do ostatecznej granicy realiów”. „Co tam się mogło dziać? Przypuszczalnie [...] Może [...]”, etc. (H, 26) [tu narrator symuluje bieg

<sup>7</sup> Cytuję za wydaniem: Z. Haupt, *Baskijski diabeł. Opowiadania i reportaże*, opracowanie i posłowie A. Madyda, Czytelnik, Warszawa 2007, s. 26–28. Cytaty lokalizuję w tekście, opatrując symbolem H i numerem strony.

wypadków – M.Z.] – ślepy los zyskuje inne znaczenie. W inscenizującym rozwój wypadków spojrzeniu narratora interwencja losu jako miłosierne ukrócające cierpienia zadanie śmierci – owo wędrujące przez stulecia ludzkiej historii *coup de grâce* – to *signifier*, znaczący, więc ślad obecności Innego. Ale tylko dlatego, że pojawia się spojrzenie i staje się ono wariacją na temat tego, jak to wszystko zdarzyć się mogło; okazuje się eksponentem spojrzenia niepoliczalnego Innego. Spojrzenie – jak utrzymywał Lacan – staje się obiektem aktu patrzenia; u Haupta tę podwójność sygnalizuje jakby autotematyzm perspektywy, w której inscenizuje się rozwój wypadków (*vide* „Co tam się mogło dziać?”). Dokładniej rzecz ujmując, spojrzenie okazuje się obiektem popędu skopicznego<sup>8</sup>. *Scopophilia* to przyjemność z patrzenia, często przecież dwuznaczna, bo zabarwiona ciemną *jouissance* i często udęcąca. Równie dobrze jak o przyjemności patrzenia możemy mówić o lęku czy odrazie: kiedy patrzymy na afektujący nas obiekt w grze, mogą pojawić się różne i często sprzeczne uczucia. Również w opowiadaniu Haupta empatia narratora wobec ofiary brutalnej przemocy nie wyczerpuje głębi spojrzenia. Jest w nim także trwożna fascynacja i lęk, jaki budzi ofiara, wina niezawinionego wybraństwa, pech polegający na byciu wybranym przez nieznaną instancję; może nawet jest politowanie dla pechowca: przygoda „mogła być udziałem kogoś innego, mogła ominąć ich, były wszelkie szanse na ominięcie jej i nie! [...] nie odstanie się i nie odstanie!” (H, 28). I tutaj z czymś takim mamy do czynienia, ale niepoliczalny Inny tym razem objawia się jako czyjaś empatia szukająca swego wyrazu i pojawia się jako jedna z wielu możliwych swoich figuracji – jako literatura.

Zatem kiedy pojawia się spojrzenie, pojawia się też wstyd – ale niekoniecznie ten wstyd, który staje się wstydem nie do zniesienia: niszczycielski wstyd, o którym mówi Copjec. Ciekawa wydaje się konfrontacja prezentowanego tu rozumienia wstydu ze stanowiskiem kogoś, kto również nie łączy wstydu z poczuciem winy: z myśleniem Giorgia Agambena. „Człowiek antyku – powiada filozof – nie zna tego uczucia nędzy i przypadkowości, które w naszych oczach ostatecznie odziera ludzkie nieszczęście z wszelkiej

---

<sup>8</sup> Komentatorzy Lacana zwracają uwagę, że czyjeś spojrzenie jest zarazem widzeniem i byciem widzianym, co polega na tym, że kiedy patrzę, w tym samym czasie niejako jestem przez siebie „fotografowany”. Porządek skopiczny opisuje formuła znaleziona przez autora *Czterech podstawowych pojęć psychoanalizy* u Paula Valéry'ego: „widziałem siebie widzącego siebie” Spojrzenie jako obiekt aktu patrzenia, a więc spojrzenie lokujące się po stronie obiektu, nie jest i nie może być tożsame z okiem obserwatora. „Nigdy nie spoglądasz na mnie z miejsca, z którego ja patrzę na ciebie”, zdaje się mówić widziany obiekt, <http://nosubject.com/Working>, dostęp: 03.09.2018. „Kiedy podmiot patrzy na obiekt, obiekt zawsze patrzy już na podmiot, ale z miejsca, w którym podmiot nie może go zobaczyć”, <http://nosubject.com/Gaze>, dostęp: 03.09.2018.

wzniosłości”<sup>9</sup>. Tymczasem nasza *episteme* kulminuje w rozpoznaniu absurdalności egzystencji:

Przepaść, nad którą chwieje się nasz rozum, nie jest przepaścią konieczności, lecz przypadkowości zła i jego banału. Nie można być ani winnym, ani niewinnym jakiegos wypadku: można się jedynie wstydzić, tak jak wtedy, gdy poślizgniemy się na skórcie od banana na ulicy. Lecz tak jak każdy wstręt zdradza w tym, kto go odczuwa, tajemną solidarność z przedmiotem obrzydzenia, tak samo wstyd jest przekąźnikiem jakiejś niesłyszanej i przerażającej bliskości człowieka z samym sobą. Uczucie nędzy to ostatni przejaw zawstydzienia człowieka wobec samego siebie, tak samo jak wypadek – pod znakiem którego bez oporu wydaje się już toczyć cała ludzka egzystencja – to maska, pod którą kryją się wyłącznie ludzkie powody ciężące coraz bardziej na losach ludzkości (A, 94).

Wstyd, zdaniem filozofa, jest „czystą, pustą formą najbardziej intymnego odczuwania własnego «ja», kondycyjnie związaną z poczuciem zawodu wobec nieuchwytniej transcendencji, „nieprzeniknionej mocy Boga, który stał się odległy i obcy”, a któremu, nie mniej niż samym ludziom, „przydałoby się ocalenie”. Geniusz Kafki – powiada Agamben – tkwi w tym, że „odległego i obcego” Boga nowoczesnej teodycei umieścił właśnie w odróżających oraz napawających wstydem rewirach ludzkiego świata i uczynił z nich „miejsce teologiczne *par excellence*” (A, 95). W tłumaczeniu na język Lacana: uczynił miejscem Innego. Ale wielkość Kafki – dodaje – „polega na tym, że w pewnym momencie decyduje się on zrezygnować z teodycei, porzucając zamierzchły problem winy i niewinności, wolności i przeznaczenia, i koncentruje się wyłącznie na wstydzie” (A, 95). „Taka ludzkość byłaby niewinna tylko wtedy, gdyby mogła wstydzić się bez zakłopotania” (A, 95). Wstydzić się bez zakłopotania, powiada, to znaczy tyle, co „uwolnić wstyd”. Uczynić go godłem człowieczeństwa znaczy uwolnić się od uczucia nędzy i przypadkowości:

Do takiego egzaminu przygotowuje się Józef K. przez cały czas trwania swego procesu; po to, by ocalić własny wstyd, a nie zachować niewinność, krnąbrnie poddaje się w końcu nożowi kata: „zdawało mu się”, mówi się w chwili, gdy umiera, „że jego własny wstyd miał go przeżyć” (A, 96).

---

<sup>9</sup> G. Agamben, *Idea wstydu*, w: tegoż, *Idea prozy*, tłum. i postłowie E. Górniak Morgan, Fundacja Augusta hrabiego Cieszkowskiego, Warszawa 2018, s. 91–96 (dalej cytaty oznaczam jako A z podaniem w nawiasie stron). Agamben pisze wiele o wstydzie ofiar w książce *Co zostaje z Auschwitz. Świadek i archiwum* (Sic!, Warszawa, 2008), wszelako tutaj ograniczam się do konkluzji zaproponowanych w mini eseju *Idea wstydu*.

Opowiadanie Haupta można czytać jako głosę poczynioną do historii tych, których przeżył ich własny wstyd. Haupt, zaczynając opowieść o zdarzeniu, od pierwszego zdania sytuuje je w świecie nowoczesnej tragedii: „Opowiadano mi urywek dziania się jednej sprawy, który w swoim tragizmie i bezcelowości jest najbardziej wstrząsający” (H, 26). I kończy je zdaniem: „Było to w czasie tamtej wojny” (H, 28). To zdanie z opowiadania drukowanego w 1950 roku, a więc po kolejnej wielkiej wojnie, wydaje się kluczowe. Można je czytać jako napomnienie: że w czasie „tej” wojny wstyd, poniżenie i nędza ofiar odartych z przyrodzonej im godności uczyniły czeluść świata jeszcze głębszą, a dalekiemu, nieznanemu Bogu czy też Innemu jeszcze bardziej, mówiąc słowami filozofa, „przydałoby się ocalenie”. W tej sytuacji interwencja losu, nazwana *coup de grâce*, jest jedynym możliwym rozwiązaniem sprowadzonym do symbolicznego zadośćuczynienia. Zadośćuczynienia, które również dobiega z czeluści świata, tym razem za sprawą gestu kogoś drugiego, pisanej po wojnie literatury. Nie zsyła niewinnym ofiarom łaski, jaką u starożytnych jest – zdaniem Agambena – „błogość” (A, 96), zgoda na własną kondycję, ale zostawia przynajmniej to jedno: pozwala wstydzić się bez zakłopotania.



## Być pisarzem, być poetą (w wieku XX). Zawstydzenia Tadeusza Różewicza

### 1.

Niezliczone i niewyczerpane są świadectwa wstydu zapisane przez autorów różnych epok i różnych literatur. Chodzi przy tym o wstyd, którego źródłem jest w taki czy inny sposób uprawianie twórczości literackiej. Nie ukrywam przypadkowości i arbitralności przykładów przypomnianych poniżej zapisów. Jedyłą intencją ich wyboru było to, by pochodziły z różnych czasów i reprezentowały różne literatury.

Monteskiusz ujmuje tę kwestię lapidarnie, ale niejednoznacznie: „Moja choroba to pisanie książek i wstyd, jaki odczuwam po ich napisaniu”<sup>1</sup>. Niejasne jest bowiem, czy wstyd wynika z dotknięcia „chorobą”, jaką jest uprawianie literatury, czy też z poczucia niedoskonałości własnych utworów, które sytuują się poniżej ambicji autora, nie spełniają jego zamierzeń i nie dorównują miarom wyznaczonym przez inne – znakomitsze – teksty. W liście do matki Friedrich Hölderlin przekonuje ją, że twórczość poetycka to „najbardziej niewinne ze wszystkich zajęć”<sup>2</sup>. Zdanie to brzmi jak próba wyjaśnienia i usprawiedliwienia przez syna mieszczańskiej rodziny własnego powołania i wyboru własnej drogi życiowej – drogi pisarza, twórcy, artysty.

---

<sup>1</sup> Ch.-L. de Secondat de Montesquieu, *Mysli*, wybór i wstęp L. Gluck, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1985, s. 119.

<sup>2</sup> Cyt. za: M. Heidegger, *Hölderlin i istota poezji*, tłum. K. Michalski, „Twórczość” 1976, nr 5, s. 91 (list ze stycznia 1799 roku).

Denis de Rougemont dzieli się w swoim dzienniku doznaniem wstydu, które wywołuje porównanie własnych dokonań pisarskich z arcydziełami sztuki stworzonymi przez wielkich mistrzów:

Nie potrafię słuchać Bacha, nie wstydząc się własnego pisania. Jak uderzyć w słowa, aby wydobyć z nich tak rażny ton? Jak sprawić, aby zaczęły tańczyć z radości mówienia prawdy? I jak je zaklęć, aby bez potknięć, przerw i poprawek oddawały rytm myśli, która byłaby jeszcze godna pomyślenia i uznania w świecie stworzonym przez jedną tylko fugę Bacha?<sup>3</sup>

Wreszcie Czesław Miłosz, który wyznaje w wierszu *Wstydzę się*:

Wstydzę się układać wiersze  
zajęcie nieskromne  
schlebiać czytelnikowi  
aż powie to dobry wiersz.

Wolałbym przemówić  
innymi słowami  
tak żeby nikt przytomny  
nie życzył sobie mnie słyszeć<sup>4</sup>.

Wskazane w tym późnym wierszu powody wstydu są złożone, co Miłosz ujmuje w formie paradoksu: twórczość literacka przedstawia się jako budzący zażenowanie dowód pychy autora i równocześnie jego niskich starań czy zabiegów o docenienie, popularność, sławę. Te nieliczne z konieczności cytaty uświadamiają, jak różne mogą być powody pisarskiego wstydu – wstydu w takim czy innym sensie związanego z literaturą i jej tworzeniem.

## 2.

W twórczości Tadeusza Różewicza – myślę konkretnie o jego wierszach i szkicach – może częściej niż przeciętnie powracają zapisy przeżycia zażenowania, wstydu, skrępowania. Chcę od razu oddalić jakiegokolwiek psychologizowanie w odczytywaniu tych zapisów. Jego celem nie będzie

<sup>3</sup> D. de Rougemont, *Udział diabła*, tłum. A. Frybes, Wydawnictwo Wodnika, Warszawa 1992, s. 205 (zapis z dnia 26 lutego 1942 roku).

<sup>4</sup> Cz. Miłosz, *Wiersze ostatnie*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2006, s. 16.

rozpoznanie niedostępnego świata (duchowego) poety. We fragmencie dziennika zamieszczonym w tomie *Matka odchodzi* Różewicz notuje takie wspomnienie:

Pamiętam, że ogromnie się wstydziłem, kiedy przychodziła na mnie kolej mówienia wierszyka. Byłem strasznie wstydliwym dzieckiem. Kiedy o mnie – przy mnie – mówiono, chciałem się zapaść pod ziemię<sup>5</sup>.

Przeprowadzenie linii pomiędzy tym wyznaniem i dyspozycjami dorosłego pisarza byłoby oczywiście nieporozumieniem. Poetyckie i eiseistyczne zapisy wstydu zamierzam potraktować zupełnie inaczej, to znaczy ogólniej: jako wyraz sytuacji literatury (w szczególności poezji) po wielkiej katastrofie czy – szerzej – świadectwo dwudziestowiecznej kondycji kultury. Doświadczenie wstydu utrwalone w wierszach i szkicach poety ma oczywiście także inne przyczyny, a jego zapisy – inne znaczenia. Wskażę je od razu, by następnie rozważyć źródła i sensy naprawdę elementarne.

Taką przyczyną może być lektura utworu, w którego świat trudno wejść i który niełatwo zrozumieć, ponieważ miary tego świata są tak zupełnie odmienne od miar współczesnych. Krótki szkic zatytułowany *Wstyd* jest sprawozdaniem z lektury *Boskiej komedii*, a raczej z wielokrotnie i za każdym razem daremnie podejmowanych prób tej lektury:

im dalej płynę, tym większa ogarnia mnie ciemność – i gorzej – ogarnia mnie nuda, zniechęcenie, strach, irytacja. Wreszcie odkładałam świętą księgę na rok, dwa, trzy. A potem historia powtarza się ku mojemu wstydowi i udręce. Czasem obwiniam o to siebie, czasem Wielkiego Poetę, czasem komentatorów, tłumaczy. [...] Wiem, że ta „święta księga” odpływa ode mnie coraz dalej. Boję się tej księgi i rzadko ją otwieram. I teraz cofam się. [...] Wiem, że nigdy już nie będzie mi dane poznać Dantego<sup>6</sup>.

Jest to więc zawstydzenie własnym niezrozumieniem i własną niemożnością sprostania wielkości, przyswojenia wysokich i niedostępnych miar.

Można by rzec, że tak jak wskazany szkic jest świadectwem wstydu doznawanego wobec wielkości, tak późny wiersz *wstydzę się* (z tomu *Wyjście*) stanowi zapis tego odczucia wobec małości – w tym przypadku wobec miałości i jałowości, bylejąkości i nijakości współczesnej kultury masowej

---

<sup>5</sup> T. Różewicz, *Matka odchodzi*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1999, s. 109 (zapis z dnia 27 czerwca 1982 roku).

<sup>6</sup> Tenże, *Proza 2*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1990, s. 191–192, 194.



i jej części zwanej literaturą. Bezpośrednim powodem jest udział w „targach książki / w Krakowie”<sup>7</sup>:

siedzę w ubogim kramiku  
przy kulawym stoliku  
i zaczynam się wstydzić

nad nami rosną  
supermarkety z koszami (!)  
pełnymi książek  
kosze z  
bestsellerami podpaskami  
aniołów i wróżek  
promocja obwarzanków  
[...]  
ukrywam twarz<sup>8</sup>.

Jest to zatem zażenowanie uczestnika marnego spektaklu, w którym odsłania się cała powierzchowność, płytkość i nicność literatury (czy szerzej: kultury) eufemistycznie nazywanej masową.

### 3.

Tego rodzaju zapisy zawstyżenia wobec wielkości i zażenowania wobec małości powracają w wierszach i szkicach Różewicza okazjonalnie. Nie takie bowiem są zasadnicze źródła doświadczenia wstydu utrwalonego w jego twórczości. Zawstyżenie doznawane w trakcie lektury „wielkiej księgi” Dantego czy zażenowanie wywołane udziałem w rytuale masowej kultury (literatury) pozwalają się zamknąć w kręgu bardziej indywidualnych i prywatnych przeżyć poety. Co oczywiście nie oznacza, że nie wyraża się w ich zapisach pewna ogólniejsza diagnoza współczesnej kultury (literatury), dla której dawne miary są już nieosiągalne i która coraz bardziej stacza się w otchłań trywialnej rozrywki. Źródła, które staną się dalej przedmiotem uwagi, mają wymiar nieporównanie bardziej elementarny. Z jednej strony chodzi bowiem o świat wartości po wielkiej katastrofie, z drugiej – o dwudziestowieczną sytuację poezji i kondycję poety.

<sup>7</sup> Tenże, *Wyjście*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 2004, s. 111.

<sup>8</sup> Tamże, s. 113.

Może nic bardziej niż zapisy doznania wstydu nie odsłania w poezji Różewicza – zwłaszcza w poezji wczesnej i środkowej – poczucia całkowitej destrukcji wartości i dojmującej tęsknoty za nimi. Po spustoszeniach wielkiej katastrofy mówienie o wartościach takich, jak dobro, miłość, piękno, musi wywołać reakcję zawstydzienia czy zażenowania. A równocześnie mówienie to – wobec ich braku – narzuca się jako konieczne, by podjąć próbę ich rekonstrukcji.

Adresatem wiersza *Oczyszczenie* (ze zbioru *Niepokój*) zdaje się – niezależnie od mnogiej i drugosobowej retoryki – sam jego autor:

Nie wstydzicie się łez  
nie wstydzicie się łez młodzi poeci.

Zachwycajcie się księżycem  
nocą księżycową  
czystą miłością i pieniem słowika.

Nie bójcie się wniebowzięcia  
sięgajcie po gwiazdę  
porównujcie oczy do gwiazd.

Wzruszajcie się pierwiosnkami  
pomarańczowym motylem  
wschodem i zachodem słońca.

[...]

Nie wstydzicie się łez  
nie wstydzicie się łez młodzi poeci<sup>9</sup>.

W wierszu *Pokoje hotelowe* (z tomu *Czerwona rękawiczka*) opowiada się o „poszukiwaniu miłości”<sup>10</sup> – o „zwierzeniach uczuć / zbyt tkliwych niemęskich / które rozplywają się we łzach”<sup>11</sup>, a których wyrażaniu przeszkadza lub nawet zupełnie je udaremnia „wstydlivość człowieka współczesnego”<sup>12</sup>. Ten typ doświadczenia może najpełniejszy wyraz znajduje w utworze *Świadek* (ze zbioru *Wiersze i obrazy*):

Ty wiesz że jestem  
ale nie wchodź nagle

<sup>9</sup> T. Różewicz, *Niepokój. Wybór wierszy z lat 1944–1994*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1995, s. 27.

<sup>10</sup> Tamże, s. 53.

<sup>11</sup> Tamże.

<sup>12</sup> Tamże.

do mego pokoju  
mogłabyś zobaczyć  
jak milczę  
nad białą kartą

Czy można pisać  
o miłości  
słyszac krzyki  
zamordowanych i pohańbionych  
[...]  
Nie wchodzi nagle  
do mego pokoju

Zobaczysz niemego  
i skrępowanego  
świadka miłości  
którą zwycięża śmierć<sup>13</sup>.

Nieraz umotywowany w ten sposób wstyd zostaje jednak przezwyciężony – tak przynajmniej brzmi zakończenie poematu *Et in Arcadia ego*, które ma za przedmiot jeszcze inną wartość – piękno:

Opowiedz mi o  
włoskiej podróży

Nie wstydzę się  
płakałem w tym kraju

piękno dotknęło mnie

byłem znów dzieckiem  
w łonie tego kraju  
płakałem  
nie wstydzę się<sup>14</sup>.

#### 4.

Jeśli poezja ma służyć dobru, miłości, pięknu, to właśnie służąc tym wartościom, również ona sama – jej tworzenie – staje się przyczyną wstydu.

<sup>13</sup> Tamże, s. 145.

<sup>14</sup> Tamże, s. 342–343.

Takie wydaje się najbardziej fundamentalne i elementarne źródło tego doświadczenia: wstyd rodzi się z faktu uprawiania tak zwanej literatury pięknej (szczególnie poezji), z faktu bycia pisarzem (poetą). Tworzenie poezji po wielkiej katastrofie czy – ogólniej – bycie poetą w wieku XX stało się rzeczą najgłębiej wstydliwą.

Tom *Matka odchodzi* otwiera fragment, który z całą mocą ujawnia to doświadczenie:

Wiesz, Mamo, tylko Tobie mogę to powiedzieć na stare lata, mogę to powiedzieć, bo jestem już starszy od Ciebie... nie śmiałem Ci tego powiedzieć, za życia... jestem Poetą. Bałem się tego słowa, nigdy go nie powiedziałem Ojcu... nie wiedziałem, czy się godzi coś takiego mówić. [...] dlaczego tak trudno wypowiedzieć te dwa słowa: „jestem poetą”, szuka się zastępczych słów, żeby zakomunikować ten „fakt” światu, Matce. Oczywiście, Matka wie. O tym, żeby coś takiego powiedzieć ojcu, nigdy nie myślałem... nigdy też Ojcu nie powiedziałem „Tato... Ojczy... jestem poetą”... nie wiem, czy ojciec zwróciłby uwagę na takie słowa... byłby tak daleki... że spytałby mnie (czytając gazetę, jedząc, ubierając się, czyszcząc buty...) „co tam (Tadziu) mówisz?”... było to przecież jakieś „głupstwo” „co tam znowu?”... nie mogłem przecież powtórzyć jeszcze raz głośniejsze „Tato, Ojczy... jestem poetą”... Ojciec może by podniósł oczy znad talerza, znad gazety... patrzy zdziwiony, a może nie patrzy tylko kiwa głową i mówi „dobrze... dobrze” albo nic nie mówi. [...] teraz jest rok 1999... i mówię tak cicho, że Rodzice nie mogą dosłyszeć moich słów „Mamo, Tato, jestem poetą” ... „wiem, Synku” mówi Matka, „zawsze to wiedziałam” „mów wyraźniej, nic nie słyszę” mówi Ojciec...<sup>15</sup>

W tym wspomnieniu/wyznaniu zdają się nakładać i mieszać różne motywy. Pierwszy jest bardziej uniwersalny: oto syn małomiasteczkowej drobnourzędniczej rodziny pozostaje wierny swojemu powołaniu i wybiera rolę/zawód poety. W opisie trudności czy wręcz niemożności zakomunikowania tego wyboru ojcu pojawia się rys jakby kafkowski (choćby w szczegółach przemilczenia, nieśmiałości i ściszonego mówienia, nie(do) słyszenia). Drugi motyw jest bardziej – by tak rzec – konkretny: oto wybór roli poety dokonuje się – na dodatek – w kontekście zdarzeń historycznych, które czynią go jeszcze trudniejszym i bardziej wstydliwym do zakomunikowania.

Jeśli uznać poezję Różewicza za rejestr różnych odmian tak fundamentalnie motywowanego wstydu, nietrudno zauważyć, że jego zapisy zagęszczają się coraz bardziej w miarę upływu czasu i że większość z nich wypełnia późne wiersze poety. Inaczej mówiąc, ten źródłowy wstyd pozostaje do

<sup>15</sup> T. Różewicz, *Matka odchodzi*, dz. cyt., s. 7–8.

końca nieprzewyciężony. We wczesnych utworach przyczyną zawstydzeń była bardziej ekspresja uczuć i wyrażanie tęsknoty za wartościami, a zawstydzenia te determinowały oszczędną, powściągliwą i nieustannie wychyloną w stronę milczenia/zamilknięcia dykcję wierszy Różewicza.

W utworze *Nie śmiem* (z tomu *Czas który idzie*) pojawia się taki autokomentarz wyboru tej dykcji:

Spustoszony  
przez śmiech i słowa  
pobity przez  
małe uczucia i rzeczy  
przez pół miłości  
i pół nienawiści  
tam gdzie trzeba krzyżeć  
mówię szeptem<sup>16</sup>.

Można sparafrazować ostatni wers i dopowiedzieć: „mówię szeptem”, bo wstydzę się mówić inaczej, głośniej, głośno. Ale jednak (poetycko) mówię.

W późnych wierszach ten wstyd za uprawianie twórczości poetyckiej znajdzie wielokrotnie wyraz w formie bezpośrednio stematyzowanej i znacznie bardziej radykalnej. W kontekście wielkiej katastrofy wstydlive było opowiadanie o uczuciach i wartościach. W kontekście współczesnej kultury wstydlive stało się samo tworzenie poezji, samo bycie poetą. W aluzyjnie hölderlinowskim wierszu *Spóźniona odpowiedź* (ze zbioru *Na powierzchni poematu i w środku*) wyrazem takiego zawstydzenia jest milczenie – przemilczenie odpowiedzi na zadane pytanie:

Zapytałeś mnie  
czy pisać wiersze  
i nie wiesz  
czemu milczę<sup>17</sup>.

W wierszu *Przyszli żeby zobaczyć poetę* (z tego samego tomu) takim wyrazem jest powracający w wielu utworach Różewicza gest „zakrywania twarzy”:

<sup>16</sup> Tenże, *Niepokój. Wybór wierszy z lat 1944–1994*, dz. cyt., s. 134.

<sup>17</sup> Tamże, s. 550.

przyszli żeby zobaczyć poetę  
i co zobaczyli?

zobaczyli człowieka  
siedzącego na krześle  
który zakrył twarz<sup>18</sup>.

Wyznanie zapisane w wierszu *na obrzeżach poezji* (ze zbioru *zawsze fragment. recycling*) brzmi jak ostateczne zamknięcie, bilans, podsumowanie:

wykonuję od wielu lat  
ten zawód  
do którego zostałem wybrany i  
powołany  
„a który nazywa się poezją”

oddałem się z ociąganiem  
„tej najosobliwszej  
ze wszystkich czynności ludzkich,  
jedynej, co służy  
uświadamianiu śmierci”

rzecz to trochę wstydliva<sup>19</sup>.

Ten wstyd za poezję – za jej uprawianie, za bycie poetą – zyskuje obrazowy, a przez to może najbardziej sugestywny wyraz w wierszu *w pensjonacie* (z tomu *Wyjście*). Tym razem nie wystarczy zamknąć się w pustym pokoju czy zakryć twarz:

usiadłem przy stoliku

leżał na nim (przykryty  
na wszelki wypadek gazeta)  
poemat  
a raczej cień poematu  
„szara strefa”<sup>20</sup>.

---

<sup>18</sup> Tamże, s. 552.

<sup>19</sup> T. Różewicz, *zawsze fragment. recycling*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1998, s. 127.

<sup>20</sup> Tenże, *Wyjście*, dz. cyt., s. 61.

W taki oto sposób stary poeta próbuje ukryć/ukrywa przed spojrzeniem przypadkowych i niepowołanych świadków właśnie powstający czy może już gotowy utwór – w istocie ukrywa, kim naprawdę jest.

W tym sensie można powiedzieć, że jest to zapis wstydu za własną tożsamość – tożsamość poety. Jeśli zatem doświadczenie tego wstydu sięga tak głęboko, oznacza to, że nie jest jednym z wielu różnych doświadczeń danych pisarzowi, lecz stanowi ramę i horyzont wszystkich innych doświadczeń. A dziecięce zawstydzenie recytowaniem „wierszyka” można uznać – konsekwentnie rezygnując z wszelkiego psychologizowania – za jakąś prefigurację późniejszych (już dorosłych) zawstydzeń związanych z poezją. W przypominanym fragmencie dziennika zamieszczonym w tomie *Matka odchodzi* Różewicz notuje:

Pamiętam długi stół w jadalni, było tam dużo osób. [...] Pamiętam, że strasznie się wstydziłem. Na ucho poprosiłem Mamę, żebym mógł siedzieć tyłem, żeby mnie nie było widać... [...] wreszcie posadzono mnie na krześle tyłem do twarzy siedzących za stołem, a talerz zupy postawiono mi na drugim krześle. Pamiętam, że jadłem zupę z wielką męką<sup>21</sup>.

W jakiś sposób dziecinny w istocie gest chowania własnego „poematu” pod „gazetę” jest odpowiednikiem tamtego zdarzenia sprzed wielu dekad. Taka jest sytuacja poezji i kondycja poety – w XX wieku, po wielkiej katastrofie, w otoczeniu współczesnej kultury. Poezja Tadeusza Różewicza przemawia nieustannie – bezpośrednio werbalizując i tematyzując to doświadczenie tylko od czasu do czasu – językiem zawstydzenia. Tak jakby chciała stanąć „tyłem”, schować się w milczeniu, czymś się zakryć, żeby nie było jej „widać”. W poetyckich i eseistycznych świadectwach tego zawstydzenia czy raczej tych zawstydzeń może wyraźniej, jednoznaczniej i głębiej niż w jakiegokolwiek innej formie wyraża się diagnoza (marność) epoki.

---

<sup>21</sup> Tenże, *Matka odchodzi*, dz. cyt., s. 109.

CZĘŚĆ II

POLITYKA/HISTORIA WSTYDU  
I UPOKARZANIA/UPOKORZENIA





## Długofalowe skutki doświadczenia Zagłady a problem wstydu<sup>1</sup>

„O, jak będzie się palić w ręku im robota,  
Kłęby włosia końskiego i morskiego siana,  
Chmury rozprutych poduszek i obłoki pierzyn  
Do rąk im przyłgną, w skrzydła zmienią ręce obie;  
To krew moja pakuły z puchem zlepi świeżym  
I uskrzydłonych nagle w aniołów przemieni”<sup>2</sup>.

### 1.

Fundamentalne cechy, które decydują o skutkach doświadczenia Zagłady w Polsce, to jego powszechność i drastyczność. Te cechy interesują mnie jednak przede wszystkim w stosunku do obszarów wiejskich, *głębinki* po rosyjsku, najgłębszej prowincji. W stosunku do wielkomiejskiego doświadczenia prowincjonalne były na pewno odrębne, atoli nie jest to jedyny powód, dla którego uważam, że warto się właśnie na tym doświadczeniu skupić. Rewolucyjne zmiany struktury społecznej, których Polska doświadczyła w czasie wojny i po jej zakończeniu – wymordowanie Żydów, unicestwienie hegemonii społecznej ziemiaństwa i przemieszczenie

---

<sup>1</sup> Tekst stanowi nieco zmienioną wersję artykułu, którego pierwodruk znalazł się w czasopiśmie „Zagłada Żydów”, 2018, nr 14.

<sup>2</sup> Z. Ginsburg (Ginczanka), \*\*\* (*Non omnis moriar...*), „Odrodzenie” 1946, nr 12, s. 5.

kraju o wieśset kilometrów na zachód, wreszcie przejście władzy politycznej przez komunistów – sprawiły, że mentalność społeczeństwa, w siedemdziesięciu procentach chłopskiego, dawniej lokalna i w dużym stopniu ignorowana, stała się powszechna, w pewnym sensie dominująca. To wyciągnięci z zapadłych wiosek Małopolski, Lubelszczyzny czy Mazowsza chłopcy zaludniali budujące się osiedla wokół kombinatów, przenosili się na ziemie odebrane Niemcom, tworzyli kościec aparatu partyjnego, wojskowego i urzędniczego, również aparatu represji.

Co więcej, nowa inteligencja, kształtująca się dzięki awansowi społecznemu, również niosła w sobie – przynajmniej częściowo<sup>3</sup> – *imaginarium* ukształtowane na wsi. Oczywiście, przyznanie sobie statusu polskiego inteligenta wymagało przyswojenia kodów i języka ukształtowanych przede wszystkim w XIX w., wraz z ich apologią polskości szlacheckiej. Koncesję na rzecz politycznej dominacji komunistów stanowiło to, że eksponowana była tradycja polskiej lewicy, często również o szlacheckiej mentalności. Nie zmienia to faktu, że wspólnym doświadczeniem, które wychodzący ze wsi i małych miasteczek przyszli inteligenci nieśli, niewidzialnym tłem tkwiącym za widocznymi sporami, zaangażowaniami i entuzjastycznymi deklaracjami czy później akcesem do nowego ustroju lub oporem wobec stalinizacji<sup>4</sup>, było doświadczenie Zagłady przeżyte w taki czy inny sposób.

To właśnie biorąc pod uwagę ten kontekst, możemy mówić o różnicy między świadomością a nieświadomością społeczną. Świadomość, werbalizowana w pracach historyków czy tekstach kultury, jedynie krótko, jeśli w ogóle, zajmowała się tym doświadczeniem. Sądzę, że trafnie interpretuje to Grzegorz Niziołek, który pisze o maniakalnym zaprzeczeniu<sup>5</sup>, charakterystycznym dla lat powojennych, szczególnie epoki socrealizmu. W zakresie zbrodni na Żydach prace Głównej Komisji Badania Zbrodni Niemieckich w Polsce, fundamentalne jako świadectwo dla dalszych pokoleń, nie były dominantą powojennego dyskursu.

Zapadanie się specyficznego wiejskiego doświadczenia Zagłady w nieświadomość wiąże się jednak z innymi jeszcze przyczynami<sup>6</sup>. Również z tym, że lud wiejski w zasadzie nie miał swojej historii i formy jej zapisywania,

---

<sup>3</sup> Poza tą częścią, która rekrutowała się z przedwojennych środowisk robotniczych albo żydowskich.

<sup>4</sup> Znakomitym, choć „miejskim” przykładem jest tu historia Tadeusza Borowskiego.

<sup>5</sup> Zob. G. Niziołek, *Polski teatr Zagłady*, Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2013, s. 187–189.

<sup>6</sup> W swojej pracy Grzegorz Niziołek przenikliwie analizuje proces pojawiania się i wypierania doświadczenia Zagłady w historii powojennego teatru polskiego. Charakterystyczne jest to, że przetwarzane i opisywane doświadczenie dotyczy zwykle albo sytuacji „miejskich”, albo obozów Zagłady. Doświadczenie *głębokie* jest w tej pracy pamięci bardzo słabo obecne.

w każdym razie takiej, która przebijałaby się do formacji hegemonicznej, o ziemiańskiej proveniencji. Co więcej, zajęcie pozycji podmiotu wypowiedzi związane było często z uczuciem wstydu, wstydu za samą wieśniaczą kondycję. Chłopi byli więc nauczani milczenia, a jeśli mówili, to w „podwójnym języku”, pozwalającym omijać sprawy trudne, których poruszenie mogłoby pociągnąć za sobą wstyd, niewygodę albo czyjś gniew.

Nie znaczy to oczywiście, że doświadczenie nie istniało. Teza tego wywodu brzmi właśnie tak: jego drastyczność i powszechność była przenoszona raczej w milczeniu niż mowie, w milczeniu zaciętym i pełnym uporu, za którym kryła się jednak wspólna wiedza i pamięć. Każdy wiedział, co wtedy działo się w jego okolicy, każdy pamiętał, kto gdzie mieszkał przed zabiciem Żydów, a gdzie – potem. Ludzie pamiętali sceny obław, upokarzania i mordy, nocnych wymian chleba na złoto, niektórzy – gwałtów i nadużyć. Atoli w zgodzie z odwieczną tradycją mówiącą, że słabi powinni milczeć, ludzie wychodzący z głębokiej wsi i miasteczek raczej milczeli, niż mówili. Ale swoje wiedzieli.

## 2.

Okupacja niemiecka na wsi przez długi czas po rozpoczęciu wojny była prawie niezauważalna. Podzielam opinię Marcina Zaremby o sytuacji prowincji w okresie okupacji, „kiedy to wieś była nie tylko względnie bezpieczniejsza [...], ale także mniej głodna”<sup>7</sup>. Administracja niemiecka ścigała przymusowe kontyngenty, często stanowiło to dotkliwą daninę, poza tym jednak ani nie chciała, ani nie miała możliwości kontrolowania życia codziennego głębokiej prowincji, była tam niemal nieobecna. To jednak oznacza, że życie wsi toczyło się w rytmie pewnej trwałej „normy”, w której wyzysk należał wprawdzie do stałych cech wszelkiej władzy, tej bliskiej – dworskiej, czy dalekiej – okupacyjnej, ale poza tym rzadko działo się coś nadzwyczajnego, a normy społeczne dotyczące relacji między ludźmi nadal obowiązywały. Od 1939 roku rejestrowano pewne zaburzenia i ruchy, choćby rabunki opuszczonych dworów, ale nie miało to wszystko wielkiej skali.

Trzeba jednocześnie pamiętać, że w tradycyjnych społecznościach każdy konflikt, każda sytuacja „przekroczenia” (ktoś komuś miedzę zarał) zmienia stosunki międzyludzkie, pozostawia urazy, stanowi kanwę skomplikowanych opowieści, o których rzadko się wspomina, szczególnie w obecności obcych – bo wstyd, ale które nigdy nie są zapomniane. Pamięć

---

<sup>7</sup> M. Zaremba, *Wielka trwoga. Polska 1944–1947. Ludowa reakcja na kryzys*, Wydawnictwo Znak, ISP PAN, Kraków–Warszawa 2012, s. 27.

wzajemnych krzywd to niezwykle istotny element powstawania struktury każdej tradycyjnej społeczności. Ta nadmiarowość pamięci odgrywa zresztą rolę stabilizującą i zmniejszającą ryzyko pojawienia się bezpośredniej przemocy we wspólnotach, w których państwo ze swoimi instytucjami zawsze jest daleko.

Będę używał słowa „przekroczenie”, by opisywać sytuacje drastycznie wykraczające poza ramy powszechnie akceptowanego porządku normalnego. Konsekwencje tak rozumianego „przekroczenia” mogą dotyczyć zarówno tego, kto go dokonuje, jak i ofiary czy wreszcie obserwatora.

Miarą załamania normy społecznej może być nasilenie brutalizacji stosunków między ludźmi, przede wszystkim upowszechnienie się przemocy. Bezpośrednio po klęsce polskiej państwowości doszło właśnie do wzrostu przemocy. Atoli, jak zauważa Zaremba, „na przełomie lat 1940 i 1941 dynamika wzrostu przestępczości wyhamowała”<sup>8</sup>. W późniejszym okresie różne wydarzenia powodowały ponowne podnoszenie się i opadanie tej fali. Dopiero rozpoczęta w 1942 roku akcja „Reinhardt” doprowadziła do radykalnej zmiany. Zaremba zwraca uwagę, że „Niemcy nie tylko stworzyli sprzyjający klimat do tego typu zbrodni, ale także pokazali, jak to się robi w praktyce”<sup>9</sup>.

Zagubione wśród pól i lasów wioski stawały się wtedy miejscem nagłego i niespotykanego od wieków zachwiania „ludzkiego porządku”. Pewnego dnia wójt czy sołtys skrzykiwał członków Ochotniczej Straży Pożarnej albo straży wioskowej. Potem pojawiali się niemieccy żandarmi, którym towarzyszyli granatowi policjanci. Wszyscy Żydzi mieszkający w danej okolicy byli gdzieś gromadzeni, a ukrywający się – wyłapywani. Czasem rabunek zaczynał się od razu, czasem później. Czasem Żydzi byli wywożeni, czasem mordowani na miejscu. Wszyscy ludzie, mężczyźni, kobiety, dzieci widzieli wtedy, jak inni mężczyźni, kobiety, dzieci byli bici i poniżani, widzieli płynącą krew, przerażone oczy, dręczenie i gwałt... Widzieli swoich sąsiadów, krewniaków, powinowatych z pałkami w ręku. Sami je chwyтали. Rozdrapywali czyjeś dobra albo widzieli, jak inni je sobie przywłaszczają. Często widzieli też śmierć, rozbite głowy, leżące tu i ówdzie ciała. Cieszyli się tym albo z tego powodu dygotali.

Dopiero więc mordowanie Żydów przynosiło w *głubinkę* wojnę w jej najbardziej drastycznej formie.

Często argumentuje się, że to doświadczenie nie miało skutku destrukcyjnego więzi w obrębie etnicznie polskiego katolickiego społeczeństwa,

---

<sup>8</sup> Tamże, s. 324.

<sup>9</sup> Tamże, s. 325.