

ANDRZEJ JUCHNIEWICZ

ORCID: 0000-0001-7037-9907

Instytut Nauk o Literaturze Polskiej, Uniwersytet Śląski

„Paciorkowa robota”

Dorota Głowacka: *Po tamtej stronie. Świadectwo – afekt – wyobraźnia*.
Warszawa, Instytut Badań Literackich PAN. Wydawnictwo, 2016, ss. 295.

Anita Jarzyna: *Imaginauci. Pismo wyobraźni
w poezji Bolesława Leśmiana, Józefa Czechowicza,
Krzysztofa Kamila Baczyńskiego, Tadeusza Nowaka*.
Łódź–Kraków, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych
UNIVERSITAS, 2017, ss. 364.

Tytuł jest parafrazą komentarza Anity Jarzyny do klechdy *Majka* Bolesława Leśmiana i trafnie oddaje zarówno charakter jej książki *Imaginauci...*, jak i pracy Doroty Głowackiej *Po tamtej stronie...* Obie monografie autorek, związanych odpowiednio z Uniwersytetem Łódzkim i University of King’s College w Halifaxie, świetnie ze sobą dialogują, a także wzajemnie się uzupełniają. O komplementarności świadczą również kategorie wyszczególnione w podtytule książki Głowackiej (świadectwo, afekt, wyobraźnia), stanowiące ramę kompozycyjną obu publikacji. Tematem wspólnym jest Zagłada, której Głowacka podporządkowuje znaczną część rozważań, zakreślając konstelację problemów ogniskujących się wokół sześciu obszarów tematycznych, silnie ze sobą związanych. Dotyczą one „niewidzialnych świadectw kobiecych”, którym badaczki poświęcają w ostatnich latach szczególnie wiele uwagi¹, co łączy się z postulatem rozszerzenia kanonu

¹ Por. B. KARWOWSKA: *Ciało, seksualność, obozy zagłady*. Kraków 2009; A. NIKLIBORC: *UwięziONE w KL Auschwitz-Birkenau. Traumatyczne doświadczenia kobiet odzwierciedlone w dokumentach osobistych*. Kraków 2010; J. STÖCKER-SOBELMAN: *Kobiety Holocaustu. Feministyczna perspektywa w badaniach nad Shoah. Kazus KL Auschwitz-Birkenau*. Warszawa 2012; A. UBERTOWSKA: *Gender. W: TAŻ: Holocaust. Auto (tanato) grafie*. Warszawa 2014; B. CZARNECKA: *Kobiety w lagrze. Zapis doświadczenia*. Kraków 2018.

męskich świadectw Zagłady (między innymi Tadeusza Borowskiego, Marka Edelmana, Prima Leviego, Imre Kertésza, Paula Celana, Jeana Améry'ego), przemocy symbolicznej/cielesnej (moralnie dwuznaczne nadużycia Claude'a Lanzmanna podczas kompletowania materiału filmowego do *Shoah* oraz tortury), możliwości translacji świadectw i ich obrazowości (*casus* spuścizny Emmanuela Lévinasa i Hansa Günthera Adlera), wyboru emancypacji tożsamości narodowej lub płciowej w środowisku zdominowanym przez mężczyzn (*casus* Hannah Arendt i Sarah Kofman), a także „pamięci wielokierunkowej”². Tak szeroko zakrojony projekt umożliwia rewizję dotychczasowych poglądów na temat równoważnego statusu męskich i kobiecych ofiar innych ludobójstw oraz poszukiwanie świadectw zdominowanych przez pamięć męskocentryczną w celu ich dekonstrukcji oraz zredukowania „miejsc ekliptycznych”³, z których Zagłada jawi się jako doświadczenie męskie, jednowymiarowe pod względem etyki ocalałych, jak również pozbawione rewersu w postaci pornograficznego przedstawiania kobiet. Dobór metodologii feministycznej, która sprzeciwia się wszelkiej marginalizacji⁴, i biograficzne uwarunkowania⁵ skutkują unieważnieniem zawłaszczającego spojrzenia, będącego przyczyną odpowiednio spreparowanych wniosków na temat Holocaustu. Postulowane przez Głowacką rozszerzenie ram kadru pozwala na dostrzeżenie tego, co nieprawomocne, wykluczone i poboczne⁶.

Jarzyna poświęca Zagładzie ostatni, stanowiący kodę książki, rozdział. Śledzi w nim dyskretne, lecz sugestywne reminiscencje Szosa w utworach Józefa Czechowicza (stanowiące załączek toposu POCIĄGÓW ŚMIERCI⁷) oraz wyznacza dwa kierunki interpretacji literackich obrazów stodoły (warunkowane przez czas powstania utworów i kwalifikowane jako pisane przed Holocaustem i po nim), które determinuje wiedza kontekstowa czytelnika. To właśnie w partiach poświęconych zmiennym konotacjom stodoły (od uczucia przyjemności po groźbę) ujawnia się afektywny potencjał obrazów i wizji poetyckich. Rozważania o obrazach z pola skojarzeniowego Zagłady pozwalają także na uruchomienie trybu opowieści autobiograficznej, w której szczególne miejsce zajmują kwestie kryptonimowania żydostwa oraz współbycia z prześladowanymi.

W proponowanym przez badaczkę układzie zestawień i porównań można wyszczególnić prześladowanych i świadków. Do pierwszej grupy należą: Le-

² Por. M. ROTHBERG: *Pamięć wielokierunkowa. Pamiętanie Zagłady w epoce dekolonizacji*. Przeł. K. BOJARSKA. Warszawa 2015, s. 13–54.

³ A. UBERTOWSKA: *Świadectwo – trauma – głos. Literackie reprezentacje Holocaustu*. Kraków 2007, s. 22.

⁴ Por. R. BRAIDOTTI: *Po człowieku*. Przeł. J. BEDNAREK, A. KOWALCZYK. Warszawa 2014.

⁵ Dorota Głowacka jest córką Wiktora Jassemę, ocalałego z Zagłady (por. s. 10).

⁶ Por. J. BUTLER: *Ramy wojny. Kiedy życie godne jest oplakiwania?* Przeł. A. CZARNACKA. Warszawa 2011, s. 50. Głowacka często powołuje się na koncepcję „ram wojny” Judith Butler i na jej podstawie formułuje zasady „wyobraźni relacyjnej”.

⁷ Por. S. BURYŁA: *Topika Holocaustu. Wstępne rozpoznanie*. W: TENŻE: *Wokół Zagłady. Szkice o literaturze Holocaustu*. Kraków 2016, s. 49–82.

śmian, który doświadczył ataków antysemitycznych, a w wierszu *Stodoła* (łączącym obcość i swojskość) antycypował Holokaust, oraz Krzysztof Kamil Baczyński (nazwany „homeopatą grozy” – s. 313), szyfrujący w poezji żydowską tożsamość i osuwający grozę Zagłady makabrycznymi wizjami z porządku snu. Do drugiej z kolei: Czechowicz, wykazujący w korespondencji, która do 1977 roku znana była w ocenzonej formie, wrogość do Żydów⁸, oraz Tadeusz Nowak. W spuściźnie przedstawiciela pokolenia Współczesności stodoła (i pozostające z nią w relacji metonimicznej siano) traci, na skutek fali przemocy pogromowej, swoją niewinność, przemieniając się w topos⁹, który sprawia, że dzięki zaskakującej czytelnika pracy wyobraźni idylliczność okazuje się stanem niemożliwym do osiągnięcia. Wnioski zawarte w ostatnim rozdziale, dotyczące wyobraźni stającej po stronie pokrzywdzonych, stanowią największy atut publikacji, która uwrażliwia i formatuje myślenie o słowach dotąd obojętnych, lecz konotujących sielskość (*casus sąsiedztwa*¹⁰).

Projekt *Jarzyny* jest przedsięwzięciem imponującym i zakłada dowartościowanie kategorii wyobraźni¹¹, która wraz z fantazją, będącą rodzajem pamięci lub rozumianą jako proces mechanicznego manipulowania gotowymi, zastanymi w naturze ideami oraz przedmiotami, stanowi zdolność percepcji i tworzenia¹². W kolejnych rozdziałach badaczka podkreśla ich interwencyjny charakter i zaznacza, że próba konstruowania dychotomii, w której wyobraźnia stanowi warunek zaszerogowania poety wyznającego jej kult do rangi twórców hołdujących eskapistycznej postawie, musi w przypadku czterech autorów (wywodzących się z różnych porządków historycznoliterackich, geopolitycznych i estetycznych) zakończyć się fiaskiem. Wyobraźnia w przypadku Leśmiana, Czechowicza, Baczyńskiego i Nowaka daje możliwość emancypacji mocy kreacyjnej w obliczu niesprzyjającej rzeczywistości oraz komunikowania własnych niepokojów i lęków szyfrowanych w dyskretny i obrazowy sposób. W książce *Jarzyny* wyobraźnia nigdy nie jest dookreślana jako idylliczna¹³, nie stanowi też tarczy

⁸ Jarzyna zaznacza, że po dojściu Hitlera do władzy w 1933 r. autor w *błyskawicy* zmienił do nich nastawienie i angażował się (anonimowo) w pomoc finansową dla przebywających w Polsce żydowskich emigrantów z Niemiec (s. 301).

⁹ Zob. M. TOMCZOK: *Czyja dzisiaj jest Zagłada? Retoryka – ideologia – popkultura*. Warszawa 2017, s. 58 i nast.

¹⁰ Por. najnowszą publikację podsumowującą dyskusję nad spuścizną Jana Tomasza Grossa: P. DOBROSIELSKI: *Spory o Grossa. Polskie problemy z pamięcią o Żydach*. Warszawa 2017.

¹¹ W ostatnim czasie kategoria ta jest szczególnie często wykorzystywana zarówno w ramach *Holocaust studies* (zob. *Probing the Ethic of Holocaust Culture*. Eds. C. FOGU, W. KANSTEINER, T. PRESNER. Cambridge, Massachusetts–London 2016), jak i w projektach syntetyzujących polską dwudziestowieczną poezję (zob. P. PRÓCHNIAK: *Nokturny. Z dziejów wyobraźni poetyckiej*. Kraków 2018).

¹² Por. M. BARANOWSKA: *Surrealna wyobraźnia i poezja*. Warszawa 1984, s. 6 i nast.

¹³ Jan Błoński dowodzi, że w świecie Leśmiana warunkiem trwania miłości jest współwystępowanie śmierci: „Inaczej mówiąc: aby uchwycić świat w stawaniu, w jego wiecznym, niezgłę-

przeciw rzeczywistości, lecz aktywizuje wymienionych poetów do konfrontacji z problemami metafizycznymi, eschatologicznymi oraz społecznymi. Badaczka tworzy rejestr wypowiedzi metapoetyckich, który jest dopełnieniem działalności czterech imaginautów, zaznacza jednak, że nie mają one wagi manifestów, dlatego posiłkuje się również publikacjami pobocznymi: listami, szkicami i recenzjami.

Konieczność porzucenia chęci strukturyzacji poezji polskiej za pomocą opozycji (awangardowość – wizyjność, klasycyzm – romantyzm, rygor formalny – nadmiarowość, tradycja – nowoczesność), którą postuluje Jarzyna, dostrzegła także Joanna Kisiel, pisząc: „Dla Józefa Czechowicza konflikt między postawą awangardową a tradycjonalizmem w poezji nie ma – jak mi się wydaje – większego znaczenia. Jeden z najciekawszych przedstawicieli tzw. Drugiej Awangardy z niespotykaną naturalnością łączy w swej liryce obydwie perspektywy, które w tym przypadku tracą charakter opozycji”¹⁴. Młoda badaczka, podążając za tym rozpoznaniem, unieważnia opozycje, skupiając się na przeoczonych tematach, strategiach i wyborach formalnych poetyckiego kwartetu. Podkreśla też, że mimetyczność oraz referencjalność nie stanowią w badanym przez nią modelu poezji właściwości dominujących, co nie oznacza, że twórczość ta staje się hermetyczna, wsobna.

Ciekawe okazują się konfrontacje utworów Baczyńskiego¹⁵ i Nowaka pod kątem autorskich decyzji pozostania wiernym genologicznym wyborom: kołysankom, kantyczkom oraz kolędom. W rozprawie Jarzyny najważniejsze są sakralny wymiar pisma (s. 198) oraz jego apotropaiczna moc. To ona pozwala na unieśmiertelnianie, zatrzymywanie w kadrze pamięci, współbicie, troskę o innych. Tak szerokie zadania pisma wyobraźni stawiają imaginautów w szeregu poetów zaangażowanych, w których idiomie pulsuje wola powoływania, apologii i ochrony życia. Pismo wyobraźni stanowi więc literalne katalogowanie motywów, metafor i wiązek obrazów, ale pozwala także na kryptonimowanie intymnych doświadczeń (między innymi homoerotycznych fascynacji Czechowicza, pierwiastka erotycznego w poezji Baczyńskiego) oraz na powoływanie „światów możliwych”, które stanowią dopełnienie biografii artysty (*casus* pseudonimów autora *ballady z tamtej strony* oraz relewantnych i wariantowych życiorysów).

W *Imaginautach...* kategoria świadectwa pojawia się w kontekście poezji (*Koszyk wiklinowy, Północne bębny*) i prozy (*Takie większe wesele, A jak królem, a jak katem będziesz, Mojżesz*) Tadeusza Nowaka, których tematem jest Zagłada;

bionym pędzie, poeta musi pogodzić się, ba, ukochać – śmierć i rozpad. Leśmian nie przestawał drzeć przed śmiercią, ale zarazem kusiła go ona i przyciągała. Albowiem mocniej odczuwa (przeżywa?) swe istnienie ten, kto nie może zapomnieć, jak bardzo jest ono cenne czy kruche” (J. BŁOŃSKI: *Mieszaniny*. Kraków 2001, s. 70). Por. również M. ZALESKI: *Echa idylli w literaturze polskiej doby nowoczesności i późnej nowoczesności*. Kraków 2007.

¹⁴ J. KISIEL: *Imiona lęku. Szkice o poetach i wierszach*. Katowice 2009, s. 77–78.

¹⁵ Por. M. PIOTROWIAK: „Kto ten pejzaż zimą niewydarzoną zatruł?”. *Tropy egzystencji w liryce Jerzego Kamila Weintrauba*. Katowice 2009, s. 41 i nast.

oddziaływanie afektu poświadcza Stanisław Lem¹⁶, stwierdzając, że nie może znieść *Piły* Leśmiana (s. 284); o roli afektu świadczą również interpretacje dwóch wierszy: *śmierci* Czechowicza (będącej dla Jacka Leociaka sugestywną prefiguracją *Zagłady*) oraz *Psalmu betlejemskiego* (który według Stanisława Balbusa przewycięża, podobnie jak inne *Psalmy*, poczucie marności czasu). Ostatnie ogniwo wyliczenia (wyobraźnia) stanowi w książce Jarzyny kategorię interpretacyjną, dzięki której możliwe staje się wyszczególnienie podstawowych dla każdego z poetów strategii, polegających na odmiennym wykorzystaniu autorskiej sygnatury (*casus* Baczyńskiego, który w zależności od statusu adresata decydował się na inny charakter dedykacji oraz zastosowanie spieszczonyj formy swojego imienia bądź podkreślenie zmiany stanu cywilnego), a także imion przyjaciół (*casus* Czechowicza, który czynił imiona konkretnych osób integralnymi składnikami wiersza, co pozwalało na ich ochronę przed zapomnieniem). Nowak zaś koncentruje się na upamiętnieniu żydowskiego losu (stąd pojawiające się w jego poezji imiona jako ślad tych, których pochłonęła *Zagłada*), natomiast Leśmian rezygnuje z gestu nadania imienia dziewczynie (bytowi pojawiającemu się najczęściej w jego poezji), ponieważ zabieg ten stanowi formę opresji.

W książce Jarzyny perspektywa mikrologiczna¹⁷ pozwala na uchwycenie idiomatyczności każdego z poetów i wytyczenie nowej linii wyobraźniowej w historii literatury, której jednym z odłamów jest poezja lingwistyczna (jej przedstawiciele, mogący wywodzić się od protoplasty Leśmiana, to: Tymoteusz Karpowicz, Krysztyna Miłobędzka i Jerzy Ficowski). Dlatego badaczka zrezygnowała z utartych historycznoliterackich kwalifikacji (symbolizm, katastrofizm, literatura nurtu chłopskiego) na rzecz autorskiej perspektywy akcentującej wyjątkowość każdego z poetów oraz postanowiła skatalogować rejestr powtarzających się (jednak nie na prawach świadomych nawiązań) chwytów lub sposobów konceptualizacji tytułowego pisma wyobraźni. Taka strategia okazuje się szczególnie ważna w kontekście opinii Jana Śpiewaka, który napisał: „[...] pozycja Czechowicza w współczesnej liryce jest odrębna i samodzielna”¹⁸. Jarzyna zdaje sobie sprawę, że wybrani przez nią poeci reprezentują odmienne postawy i preferują inne rozwiązania formalne, dlatego odnotowuje opinie sugerujące silne powinowactwa z wyboru (s. 25), jednak podkreśla manifestującą się w poezji imaginatorów wolę odróżnienia¹⁹. Wspólnym rysem ich osobowości, który akcentuje autorka, jest szczególny rodzaj wycofania, przez co nie stali się oni prawodawcami poetyki

¹⁶ Por. A. GAJEWSKA: *Zagłada i gwiazdy. Przeszłość w prozie Stanisława Lema*. Poznań 2016, s. 114.

¹⁷ Por. A. NAWARECKI: *Czarna mikrologia*. W: *Skala mikro w badaniach literackich*. Red. A. NAWARECKI, M. BOGDANOWSKA. Katowice 2005.

¹⁸ J. ŚPIEWAK: *Rozmowa z Józefem Czechowiczem*. W: TENŻE: *Przyjaźnie i animozje*. Warszawa 1965, s. 409 [pisownia oryginalna – A.J.].

¹⁹ Por. H. FRIEDRICH: *Struktura nowoczesnej liryki. Od połowy XIX do połowy XX wieku*. Przeł. i opatrzyła wstępem E. FELIKSIĄK. Warszawa 1978.

sformułowanej (s. 75), lecz konsekwentnie realizowali cele zawarte w listach do przyjaciół i szkicach literackich. Próżno poszukiwać manifestów i wierszy programowych, skoro każdy utwór może stanowić przykład autorskich przekonań i być poświadczeniem użycia dyrektyw w działaniu.

Wyszczególnieni w podtytule twórcy reprezentują różne poetyki (stąd podkreślana autonomia każdej z narracji, konfrontowanej z pozostałymi w formie kwartetu, co stanowi stałą kompozycyjną regułę publikacji) i odciskają piętno (autorską sygnaturę) na twórczości niemal całej plejady poetów polskich. W projekcie Jarzyny podkreślona została rewolucja, jaka dokonała się w poezji polskiej, a której prowodyrem stał się „patriarcha wyobraźni” – Leśmian.

Na szczególną uwagę zasługują fragmenty poświęcone Nowakowi. Badaczka konsekwentnie sygnalizuje konieczność wyemancypowania jego twórczości z krytycznoliterackich i historycznoliterackich etykiet akcentujących chłopskość, prostą ludowość. Jego osobność stanowi dla Jarzyny niezaprzeczalny atut i gwarantuje niezależność poetycką wobec dominujących konwencji i doktryn politycznych. Rozdziały poświęcone spuściźnie autora *Diabłów* stanowią świetny suplement *Rozrachunków z wojną* Sławomira Buryły²⁰, który akcydentalnie wspomina o reminiscencjach wojennych w utworach Nowaka. Badaczka ujawnia samoświadomość poety, który konsekwentnie zmieniał swój idiom, ponieważ obawiał się utożsamień z jarmarczną ludowością reprezentowaną przez zespół Mazowsze (s. 109), stąd pojawienie się groteski jako ogniwa dalszych zmian.

Jednym z ważniejszych założeń projektu jest próba ponownego uporządkowania dyskusji wokół artykułu Jerzego Kwiatkowskiego *Wizja przeciw równaniu...*²¹ oraz obrona Nowaka przed pragmatycznym wykorzystaniem jego poezji do egzemplifikacji tez autora *Kluczy do wyobraźni*. Poeta wydał w 1958 roku „skomponowany w sposób bardzo przemyślany” (s. 113) tom *Ślepe koła wyobraźni*, w którym zaproponował własną formułę wyobraźni, dzięki czemu „Nie potrzebował dookreślać się przez akces do krytycznoliterackich taksonomii” (s. 114), choć badaczka silnie podkreśla integralność jego idiomu z założeniami krytyka: „Poezję wizji Kwiatkowski chciał utożsamić z irracjonalnością, mrocznym doświadczeniem. Temu postulatowi, bardziej niż twórczość Harasymowicza, odpowiada poezja Nowaka, niedocenionego, ledwie wymienionego w manifestie” (s. 120). O podobnym zaniedbaniu donosi Jarzyna w kontekście nieuwzględnienia go w historycznoliterackich próbach rekapitulacji dyskusji, debat i polemik związanych z manifestem krytyka (szczególnie w publikacji Agaty Stankowskiej²²). To w partiach wywodu, które stanowią obronę autora *Diabłów* i jego rehabilitację, dokonaną poniewczasie, widać wyraźnie, że literaturoznawczynie postulują rewizję

²⁰ Por. S. BURYŁA: *Rozrachunki z wojną*. Warszawa 2017, s. 238 i nast.

²¹ J. KWIATKOWSKI: *Wizja przeciw równaniu*. (Nowa walka romantyków z klasykami). „Życie Literackie” 1958, nr 3.

²² A. STANKOWSKA: *Kształt wyobraźni. Z dziejów sporu o „wizję” i „równanie”*. Kraków 1998.

zdezaktualizowanych (lecz wciąż powielanych) sądów na temat poezji Nowaka²³. Jego spuścizna nadal czeka na wnikliwego interpretatora, który osadziłby ją w nowych kierunkach estetycznych, zaproponował inny klucz metodologiczny niż klasycy-egzegeci²⁴ i oddałby sprawiedliwość talentowi poety oraz dokonałby krytycznych przewartościowań (także w kontekście rozpoznania sytuacji twórczość Nowaka w polu literatury nurtu chłopskiego reprezentowanego przez Juliana Kawalca i Wiesława Myślińskiego). *Imaginauci...* stanowią więc przykład lektury wyzbytej z przyzwyczajęń i klasyfikacji już raz ustalonych.

Jarzyna przekracza granice i proponuje lekturę spuścizny poszczególnych imaginautów przez pryzmat ich biografii, co skutkuje konstruktywną polemiką z dotychczasowymi odczytaniem oraz kanonicznymi interpretacjami. Jej spory mają szczególny walor, ponieważ badaczka nie dyskredytuje stanu badań, lecz dyskretnie sugeruje nowe możliwości osadzenia konkretnych utworów w sieci intrygujących kontekstów, dzięki czemu czytelnik ma świadomość, że obcuje z książką, której pisaniu towarzyszyły pasja i zaangażowanie, odbijające się w sposobie prowadzenia wywodu i doborze argumentów.

Imaginauci... to rozprawa napisana z rozmachem i świetnie skomponowana oraz dowartościowująca pluralizm interpretacyjny. Autorka ujawnia, że *śmierć Czechowicza* (zakończona mocną puentą: „krowy na zabicie są”) wydrukowana została pierwotnie pod tytułem *Tak jest*, co w kontekście naddatku interpretacyjnego, sugestywnie bronięcego i poświadczanego przez żydowską intymistykę (który, jak sama badaczka przyznaje, trudno przekroczyć (s. 304) ze względu na precyzję wywodu Leociaka i osadzenie katastrofizmu²⁵ autora *nic więcej* w ramach wizji o szczególnym potencjale sprawczym, a więc w pełni wykonalnej i przez to przerażającej), sytuuje utwór lubelskiego poety w siatce nowych (niedostrzeżonych) odczytań oraz pozwala dostrzec w nim obrońcę zwierząt, który „chciał pokazać, że przyrównanie do ludzi może służyć jednak uczuleniu na los krów” (s. 305).

Wątki animalne stanowią jeden z głównych atutów tej pracy. Szczególnie próba prześledzenia ontologii i statusu zwierząt w twórczości Baczyńskiego okazuje się udana oraz w pełni satysfakcjonująca, ponieważ poświadcza „wy-

²³ Jarzyna jest także autorką wyboru szkiców i wywiadów T. NOWAKA: *Spowiedź wyobraźni (szkice i rozmowy)*. Wybór, wstęp A. JARZYNA. Kraków 2014.

²⁴ Do tej pory ukazało się kilka opracowań poezji Nowaka, jednak ta liczba wciąż jest skromna wobec jego spuścizny: Tadeusz Nowak. *Zbiór recenzji i szkiców o twórczości pisarza*. Wybrał, oprac. i wstępem opatrzył J.Z. BRUDNICKI. Warszawa 1981; R. SULIMA: *Tadeusz Nowak. Zarys twórczości*. Warszawa 1986; S. BALBUS: „*Poezja w czasie marnym*”. *O metafizyce i historiozofii poezji Tadeusza Nowaka*. Kraków 1992; S. DĄBROWSKI: *Vox Humana. Biblia w lirycie Tadeusza Nowaka. Studia i szkice*. Lublin 1993; M. WÓJCIK-DUDEK: *(Prze)Trwać w okolicach mitu. Funkcje mityzacji w poezji Tadeusza Nowaka*. Katowice 2007; S. GRABOWSKI: *Poeta na Ursynowie. Rzecz o Tadeuszu Nowaku*. Warszawa 2013.

²⁵ Por. szkic Ireneusza OPACKIEGO, który dostrzegł antycypację wojny w wierszach Jana Brzechwy z tomu *Piołun i obłok*: TENŻE: *Gwiazdy pierwsze. O lirycie Jana Brzechwy*. W: TENŻE: *Król Duch, Herostrates i codzienność*. Katowice 1997.

obraźnię empatyczną” (s. 262). Zwierzęta Baczyńskiego fantastyczniej, podlegają transformacjom, stąd konieczność traktowania ich jako szczególnego rodzaju apologii życia. Jarzyna stara się nie poprzestawać na ich katalogowaniu, dlatego świetnie określa funkcję kolejnych zwierzęcych wcieleń pojawiających się w tej poezji i zawsze akcentuje ich całkowitą autonomię: „Zwierzęta, zdaje się mówić poeta, jakby rozpoznał zagrożenia antropocentryzmu, istnieją tak bardzo po swojemu, że w oczach człowieka są fantastyczne, inaczej nie da się przedstawić ich osobności, by w ogóle mówić o nich potrzebna jest wyobraźnia” (s. 253). Fauna w twórczości Baczyńskiego stanowi esencję jego wyobraźni, próżno poszukiwać jej przedstawicieli w rzeczywistości pozatekstowej, ponieważ zazwyczaj odzwierciedlają nastrój, stąd w *Światach* „rży koń apokalipsy”²⁶. Nawet jeśli pojawiają się w wierszach o układzie ronda (*O wolność*) i obdarzone są fizjologicznymi detalami („bestie krzyczące w rui”²⁷), to tylko na zasadzie porównania, które akcentuje utraconą wartość. Zazwyczaj główną zasadą poezjotwórczą rządzącą światem Baczyńskiego jest metamorfoza, np. ryb w księżycu (*Sen*²⁸), w *Otwarcu przemian* zaś poeta wyznaje:

Otwieram się co rok; zamykam sen do ziemi;
serce obrosłe sierścią owijam w mleczów puch –
i milczę tak, jak milczy zielone jabłko przemian,
milczę jednak w burzach – w znieruchomieniu – ruch.²⁹

Natomiast w poezji Czechowicza zwierzęta (szczególnie konie) często pojawiają się jako reminiscencje wojny polsko-bolszewickiej (s. 305). Obecność zwierząt w twórczości Baczyńskiego i Czechowicza stanowi dopełnienie ich autonomicznych wizji, kolejną (po barwach, imionach własnych, toponimach, zaklęciach, autocharakterystykach) właściwość wyobraźni bez granic, niepoddanej dyktatowi umiaru, a także wyobraźni współczującej oraz sygnał utajonych informacji z porządku biografii.

Nie można zgodzić się z twierdzeniem Jarzyny, że w spuściźnie Czechowicza pamięć konfliktu polsko-bolszewickiego nie była dojmująca (s. 164). To bodaj jedyne wydarzenie, które zostało przez badaczkę pominięte (stanowi kontekst rozważań o pseudonimie poety, podpisującego się jako Henryk Zasławski,

²⁶ K.K. BACZYŃSKI: *Wybór poezji*. Oprac. J. ŚWIĘCH. Wyd. II przejrane. Wrocław–Warszawa–Kraków 1998, s. 19. Wiersz *Miserere* zamyka wyznanie (wyszczególnione graficznie jako druga część utworu): „Wracając z pogrzebu ostatniego człowieka, / jak wyzwanie / rzucam przygarść powietrzną – skowronka – w niebo / i ziemię ronię jak lżę nad wszechświatem” (tamże, s. 20). Ten maksymalizm zbliża Baczyńskiego do apologety czynu i siły kreacyjnej – Juliana Przybosa, w którego poezji gatunkiem uprzywilejowanym są ptaki. W *Madrygale* pojawiają się „białe słonie smutku” (tamże, s. 28), a w *Piosence* „Upływa lęku biały jeleń / w motyli płasie nóg” (tamże, s. 29).

²⁷ Tamże, s. 182.

²⁸ Tamże, s. 211.

²⁹ Tamże, s. 114. Wiersz ten pod względem filozofii Henriego Bergsona wykazuje zaskakujące powinowactwo z *Treścią* – programowym utworem *Treści goręcej* Juliana Tuwima.

którego użycza jednemu z bohaterów swojej prozy przyjmującej postać beletryzowanych wspomnień z czasu wojny³⁰), choć jego wpływ na dalsze życie autora *Kamienia* okazał się decydujący. Stąd opinia Tadeusza Kłaka, który napisze: „[...] porażenie wojną można prześledzić w całej jego twórczości”³¹.

W poezji Czechowicza wyróżnić można dwie strategie. Otóż artysta wykorzystuje wizualność metafory³² i pozostaje wierny zmysłowej fuzji wynikającej z możliwości przenikania się zjawisk oraz tworzenia nowych jakości estetycznych („Niebo rzy i otrząsa się z chłodu”³³), w których końska substancjalność rzutowana jest na kompozycje landszaftowe³⁴: „morze szumi kasztany / konie kopytami złoto nad wodą mącą”, „o gniadym zaranku / świerk w ptaszcym wianku”³⁵. Poeta podkreśla esencję końskiej urody i lokalizuje ją w sąsiedztwie człowieka: „i pod kłosami sierpy w podkowach koni blask / konie do stodół zwiozą cynowe brzemień snopów”³⁶. Dbałość o efekt końcowy i stylistykę, która sprzyja estetycznej kontemplacji kreowanych wizji arkadyjskich, w wojennych reminiscencjach zastępuje montaż, powodujący, że „każde połączenie jest jakimś spektakularnym efektem, że nie ma na ogół długiego, powolnego zmierzania do konkluzji, spokojnej perspektywy, lecz raczej gwałtowne erupcje puent i nagromadzeń”³⁷. Strategię „videoklipowego łączenia form”³⁸ zastosował Czechowicz między innymi w *Przedświcie*. Natomiast w *Obłokach* wykorzystał strukturę jukstapozycyjną, a w *Wąwozach czasu* o nakładaniu się kilku perspektyw czasowych świadczą metafory akwatywne. Uporczywość powracających w jego poezji obrazów końskiej galopady jest wynikiem interioryzacji doświadczeń frontowych i trwałego urazu, który Karina Bonowicz powiąże z „syndromem pola walki”³⁹ i traumatofilią⁴⁰.

³⁰ T. Kłak pisze: „Pobył Czechowicza w szeregach żołnierskich trwał równie dwa miesiące, z tego około miesiąca na samym froncie. Był to więc bardzo krótki okres, nie pozwalający na zbyt głębokie poznanie spraw wojny. Ale dla młodego i wrażliwego chłopca – czas wystarczająco długi. Zetknął się wtedy Czechowicz z życiem koszarowym i na postojach, poznał trudy wielokilometrowych marszów oraz doświadczył emocji związanych z udziałem w bitwach. Widział okrucieństwo wojny, przeżywał niezwykle mocno i emocjonalnie wszystkie krzywdy, jakie na niej spotykały człowieka” (T. KŁAK: *Ogród świata. Studia i szkice literackie*. Katowice 1995, s. 88–89).

³¹ T. KŁAK: *Czechowicz – mity i magia*. Kraków 1973, s. 62.

³² Por. S. WYSŁOUCH: *Wizualność metafory*. W: *Miejsca wspólne. Szkice o komunikacji literackiej i artystycznej*. Red. E. BALCERZAN, S. WYSŁOUCH. Warszawa 1985.

³³ J. CZECHOWICZ: inc. ****nieraz chodzę pod rękę...* W: TENŻE: *Wiersze*. Wstęp R. ROSIAK. Lublin 1963, s. 226.

³⁴ Por. J. CZECHOWICZ: *W pejzażu*. W: TENŻE: *Wiersze...*, s. 82.

³⁵ J. CZECHOWICZ: *Kompozycja*. W: TENŻE: *Wiersze...*, s. 192.

³⁶ J. CZECHOWICZ: *Dokoła*. W: TENŻE: *Wiersze...*, s. 266.

³⁷ M. BIEŃCZYK: *Oczy Dürera. O melancholii romantycznej*. Warszawa 2002, s. 299.

³⁸ Tamże.

³⁹ K. BONOWICZ: *Józefa Czechowicza teatr widziadeł i snów. Studium psychoanalityczne twórczości poetyckiej*. Kraków 2013, s. 75, 82.

⁴⁰ Por. tamże, s. 79.

Jeżeli w prozie Czechowicz zachowuje zasadę prawdopodobieństwa i unika rozwiązań, które mogłyby zakłócać pacyfistyczny przekaz, to w poezji (szczególnie zawierającej odbicia i powidoki wojny) rezygnuje z zasad linearności, spójności, rzetelnej faktografii i operuje kulturowymi kliszami pozbawionymi miarodajnych informacji na temat stanu psychofizycznego ludzi i zwierząt, stwierdzając: „front / to zstąpienie do piekieł”⁴¹. Próba werbalizacji doświadczenia wojennego nie może się powieść, jeśli to metafora piekła spełniać ma funkcję epistemologicznej refleksji nad warunkami frontowymi, ponieważ czerpie z tradycji Dantejskiej⁴².

W prozie i poezji autora *nuty człowieczej* można znaleźć wiele metafor i obrazów świadczących o porażeniu wojną, w której istotną rolę odegrały konie: stanowiły siłę pociągową konieczną do przemieszczania mitraliez i jaszczy oraz wozów sanitarnych. Decyzja o wyłączeniu spuścizny wojennej z toku wyводу okazuje się jednak zasadna: Jarzyna skupia się na wskazywaniu wartości autotelicznej twórczości wybranych poetów i apotropaicznych, ocalających właściwości pisma wyobraźni.

Model lektury, który proponuje badaczka, można określić jako hermeneutyczny, choć w równym stopniu dekonstruuje mity dotyczące poezji wybranych imaginautów, które zaważyły na recepcji ich twórczości. W jej projekcie najważniejsze okazują się: poetycka samoświadomość wybranych poetów skonfrontowana z wypowiedziami o charakterze metaliterackim (Czechowicz, Leśmian), indywidualne doświadczenie (również wojenne), które zobowiązuje do inicjowania gestów pamięci, oraz antropologia, pozwalająca na skupienie uwagi na kategoriach tożsamości (żydostwo, chłopstwo), miejsca (Lublin), a także emocji. W książce Jarzyny szacunek dla drobiazgu łączy się z potrzebą przewartościowania dotychczasowego układu sił poetyckich w XX wieku: wybór czterech poetów o ugruntowanej pozycji historycznoliterackiej (szacunek wzbudza erudycja badaczki i gotowość do prowadzenia sporu o każdy szczegół poświadczający wyjątkowość bronionego autora) stanowił wyzwanie do spojrzenia na ich spuściznę w sposób daleki od hegemonii (nurtów, konwencji czy silnych nazwisk mających decydujący wpływ na dalszy rozwój).

Jarzyna, usprawiedliwiając dobór poetów, „w tak oczywisty sposób kojarzących się z imaginatywną poetyką” (s. 317), postuluje konieczność odrzucenia najnowszych metodologii, których zaaplikowanie okazałoby się bezcelowe, i przesłedzenia spuścizny każdego z imaginautów pod kątem wspólnoty założeń oraz obrazów. Szczególnie ważne okazują się również odnotowanie idiomatycznych fraz i wyszczególnienie pojedynczych metafor, metapoetyckich formuł, a także prywatnej onomastyki. Pomysł zestawienia czterech poetów, których

⁴¹ J. CZECHOWICZ: *Front*. W: TENŻE: *Wiersze...*, s. 22.

⁴² Wpływ ikonografii piekła na sposób zapisu relacji z getta bada J. LEOCIĄK: *Tekst wobec Zagłady. O relacjach z getta warszawskiego*. Wyd. II. Toruń 2016, s. 253–255; T. KLAK: *Czechowicz – mity i magia...*, s. 64.

różni niemal wszystko, stanowi ponowienie gestu Janusza Sławińskiego, który w *Próbie porządkowania doświadczeń* postulował konieczność ukazania „związków i zależności niepodobieństw”⁴³.

Kategoria wyobraźni, którą wykorzystują Głowacka i Jarzyna, stanowi przeciwwagę dla zasady stosowności, jak również pozwala na aktywizację czytelnika przez akty empatycznego współlbycia. Wyobraźnia w recenzowanych rozprawach nie jest równoznaczna ze zmyśleniem, z konfabulacją, lecz jest procesem zbliżania się do traumatycznych wydarzeń przez medium sztuki (w przypadku Arendt i Kofman filozofii) i zajmowania przez czytelnika/widza odpowiedzialnego stanowiska, wymagającego przewartościowania sądów na temat moralności, która w sytuacjach granicznych stanowi gwarant etycznych zachowań⁴⁴, a także uzmysłowienia sobie istnienia sprzyjających warunków do wyrządzania zła⁴⁵ (jak poucza Lawrence L. Langer, jego rozpiętość wyznacza gest kradzieży pożywienia i zabójstwo drugiego człowieka), rewidowania poglądów o wyższości człowieczeństwa nad zwierzęcością⁴⁶. Głowacka w kolejnych rozdziałach wytycza nowe ścieżki interpretacji klasycznych świadectw i utworów. Podkreśla konieczność krytycznej lektury źródeł i multimedialne podejście do badań nad Zagładą, uwzględniające też obrazy oraz filmy.

Niekwestionowanym atutem publikacji Głowackiej jest czerpanie inspiracji z pism Judith Butler, która, podkreślając performatywny charakter manifestacji, uznaje kruchość i podatność na zranienia jako najbardziej efektywne i etyczne formy oporu, bo odwołujące się do koncepcji człowieka jako połączonego siecią relacji z innymi ludźmi⁴⁷:

[...] jesteśmy uwikłani w sieć afektywnych i zmysłowych powiązań z innymi ludźmi, a ta cielesna intymność – od momentu urodzenia (a nawet jeszcze zanim przyjdziemy na świat) pozwala nam zaistnieć jako jednostki ludzkie. Lecz oznacza to również, że od początku naszego istnienia, już w łonie matki, jesteśmy podatni na cierpienie drugiej osoby. Dodajmy, że ustanawiająca nas jako istoty ludzkie zdolność usłyszenia krzyku bólu nie oznacza, że krzyk musimy zawsze fizycznie usłyszeć.

s. 215

⁴³ J. SŁAWIŃSKI: *Teksty i teksty*. Warszawa 1990, s. 83.

⁴⁴ Por. L.L. LANGER: *Świadectwa Zagłady. W rumowisku pamięci*. Przeł. M. SZUSTER. Warszawa 2015.

⁴⁵ W późnym świadectwie *Non omnis moriar...* Irena BIRNBAUM pisze: „Nieszczęście, zamiast zbliżyć ludzi, oddaliło ich od siebie jeszcze bardziej. Odkryło też najgorsze instynkty ludzkie, jak chęć górowania nad słabszymi, wykorzystując okoliczności” (TAŻ: *Non omnis moriar. Pamiętnik z getta warszawskiego*. Warszawa 1982, s. 86).

⁴⁶ Por. D. LACAPRA: *Powrót do pytania o to, co ludzkie i zwierzęce*. Przeł. K. BOJARSKA. W: *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki*. Red. E. DOMAŃSKA. Poznań 2010.

⁴⁷ Zob. J. BUTLER: *Zapiski o performatywnej teorii zgromadzeń*. Przeł. J. BEDNAREK. Warszawa 2016, s. 75.

To właśnie w sytuacji, gdy niemożliwa jest fizyczna bliskość, wyobraźnia wypełnia pustkę, zagospodarowuje ból, który nie może zostać przetransmitowany w inny sposób, jeśli ciało obserwatora/czytelnika nie doświadczyło czegoś podobnego w przeszłości lub nie współuczestniczyło w zdarzeniu. To dlatego, jak twierdzi Butler, „nie pozwala nam się oglądać pewnych fotografii przedstawiających okaleczone ciała czy zniszczenia wojenne, ponieważ istnieje obawa, że nasze ciało odczuje coś w odniesieniu do tego, przez co musiały przejść tamte ciała, czy też, że nasze ciało, przeniesione poza siebie dzięki własnym zmysłom, przestanie być zamknięte, monadyczne, jednostkowe”⁴⁸. Wyobrażać sobie cierpienia innych to przede wszystkim zajmować bliskie pozycje i nie tyle świadkować, ile zdawać sobie sprawę z faktu, że „Przeszłość jest w teraźniejszości. Niekoniecznie jednak ją potęguje. Niekiedy załamuje się w niej, innym razem przenika przez jej szczeliny, o ile po prostu nie podchodzi pod powierzchnię czasu i nie osacza go swoją szarością, usiłuje wypełnić, uczynić nieczytelnym”⁴⁹. Nakładanie się perspektyw, o którym pisze Achille Mbembe, powoduje, że badacz postuluje wdrożenie „etyki przechodnia”, zakładającej doświadczenie solidarności i oderwania⁵⁰. Byłaby to koncepcja zbieżna zarówno z postulatem Głowackiej, dotyczącym uznania ludobójstwa plemion rdzennych Kanady (zob. s. 258), jak i z założeniem Michaela Rothberga o sprawiedliwym reglamentowaniu pamięci o ludobójstwach, mających miejsce w różnych obszarach świata⁵¹.

Wrażliwość autorki na wszystkie akty przemocy symbolicznej w obszarze *Holocaust studies* wynika ze świadomości, że reglamentacja wiedzy odpowiednio spreparowanej i zideologizowanej utwierdza pożądany porządek dyskursu, który fałszuje nie tylko perspektywę badawczą, ale i rzeczywistość pozatekstową⁵². Warto podkreślić, że rozpatrywany przez Głowacką problem ekсклюzy kobiecych świadectw (które przekraczają społeczne tabu i ze szczegółami zdają relację o „czynach hańbiących”⁵³) z *Shoah* Lanzmanna oraz ze sfery publicznej ma swoje przełożenie na aksjologię prezentowaną we współczesnych filmowych reprezentacjach wojny⁵⁴.

⁴⁸ Tamże, s. 130.

⁴⁹ A. MBEMBE: *Polityka wrogości; Nekropolityka*. Przeł. U. KROPIWIEC, K. BOJARSKA. Kraków 2018, s. 173.

⁵⁰ Tamże, s. 198.

⁵¹ W Polsce ukazała się ostatnio publikacja Arkadiusza MORAWCA, w której autor dokonuje przeglądu ludobójstw z ostatniego stulecia. Zob. TENŻE: *Literatura polska wobec ludobójstwa. Rekonesans*. Łódź 2018.

⁵² Por. D. HARAWAY: *Wiedze usytuowane i przywilej częściowej/ograniczonej perspektywy*. Przeł. A. CZARNACKA. Dostępne w Internecie: http://www.ekologiasztuka.pl/articles.php?article_id=118 [data dostępu: 07.06.2018].

⁵³ Badaczka jako przykład działań mających na celu zachowanie przywilejów za cenę zdrady narodowej (czyli przystania na hańbę ze strony nazistów – koncertowania i przebywania w ich towarzystwie) podaje losy Wiery Gran (zob. s. 170).

⁵⁴ Autorka przywołuje film *Joanna* w reżyserii Feliksa Falka z 2010 r., którego akcja rozgrywa się w okupowanym Krakowie. Polka (grana przez Urszulę Grabowską), wywodząca się

Badaczka w świetnie skomponowanych rozdziałach składających się na publikację *Po tamtej stronie...* skupia się na etyce badań nad Zagładą. Jedną z jej najważniejszych reguł jest możliwość bycia wysłuchanym, a w konsekwencji przyswojenie przez społeczeństwo doświadczeń kobiecych/homoseksualnych. Męskie świadectwa uzyskują bowiem, w przeciwieństwie do kobiecych, status normatywnych doświadczeń Zagłady (zob. s. 166), co powoduje, że jej obraz ulega deformacji, a pewne fakty stają się „niewidzialne”, ponieważ nie legitymizują ich męskie opowieści. Poza tym udowadnia, że w ramach *Holocaust studies* nie powinny istnieć żadne granice, ponieważ doświadczenie to pozostaje konglomeratem istotnych mechanizmów, których zbadanie konieczne jest ze względu na powtarzające się scenariusze działań zbrojnych, niezmiennie impulsy psychosomatyczne, decydujące o woli przetrwania (objawia się ona gotowością do zabicia dziecka w sytuacji ekstremalnej, prostytuowania się⁵⁵, wyparcia się najbliższych), oraz stały system opresji powielanych we współczesnych konfliktach (wykluczanie kobiet jako szczególnych ofiar wojen z uwagi na brak dystynkcji wojskowych⁵⁶, tortury).

Głowacka postuluje zawieszenie osądu ocalałych i ich decyzji; dostrzega konieczność zniesienia podziału na centrum, wokół którego ogniskują się badania nad Holocaustem (znani autorzy, znane teksty, znane perspektywy badawcze), i niezagospodarowany margines. Jej podejście okazuje się komplementarne wobec poczynań Aleksandry Ubertowskiej, która wykorzystując metaforę Deridiańskich „tympanów” – ramek używanych w starych drukarniach, wyznaczających (ruchomy) margines tekstu na stronie – napisze:

[...] dialektyka tympanum w odniesieniu do literatury Holocaustu sprawia, że to, co poboczne, dopisane, nieprawomocne, uzyskuje uprzywilejowany status wartości korygującej, redefiniującej obraz literatury o Zagładzie. Tympany byłyby żywym, nieuschematyzowanym poboczem tekstu, w którym odbywa się praca rozpraszenia i krystalizowania sensu, a także włączania tego ruchu w sieć rozstrzygnięć etycznych⁵⁷.

z rodziny o patriotycznych tradycjach, przechowuje w swym mieszkaniu żydowską dziewczynkę. Jednak ekskluzywne lokum staje się źródłem sąsiedzkiej zazdrości, w wyniku której kobieta zostaje oskarżona o kontakty seksualne z nazistowskim dygnitarzem i skazana za to przez sąd konspiracyjny na oszpeccenie przez zgolenie głowy. Zaoferowanie seksu za milczenie podczas jednej z rewizji jest według Joanny jedynym sposobem, żeby zapobiec deportacji Żydówki. Dowiedziawszy się o wykonaniu wyroku, rodzina kobiety odwraca się od niej. Joanna postanawia popełnić samobójstwo.

⁵⁵ Zob. J. OSTROWSKA: *Przemilczane. Seksualna praca przymusowa w czasie II wojny światowej*. Warszawa 2018.

⁵⁶ Zob. M. RÖGER: *Wojenne związki. Polki i Niemcy podczas okupacji*. Przeł. T. DOMINIAK. Warszawa 2016.

⁵⁷ A. UBERTOWSKA: *Holokaust...*, s. 11.

Akcentując etyczny aspekt badań nad Zagładą i pokładając (podobnie jak Jarzyna) nadzieję w wyobraźni jako dyspozycji do zbliżania się do cierpiącego Innego, jednak bez naruszania jego osobności, Głowacka postuluje także szczególnie rodzaj działania, który ona wyzwała:

U swych źródeł wyobraźnia jest więc zawsze czymś w rodzaju współwyobraźni, która zasadza się na afektywnym zaangażowaniu w odczucia drugiego człowieka, w tym jego ból i doświadczenie przemocy. Współczująca wyobraźnia relacyjna jest więc warunkiem, bym w sensie dosłownym „poczuła” się zobowiązana, by podjąć działania przeciw przemocy.

s. 192

To zobowiązanie, jak przekonuje Butler, może skryształizować się w formie wiersza, fotografii⁵⁸, które podważą dotychczasowy porządek. Literatura i sztuka objawiają w projektach Głowackiej i Jarzyny swój pacyfistyczny potencjał na dwa sposoby: czyniąc czytelnika/widza percepcyjnie aktywnym uczestnikiem prezentowanych wydarzeń, co generuje gest sprzeciwu wobec sytuacji dyskryminowania i terroryzowania słabych/podporządkowanych, oraz przez duplikowanie scenariuszy możliwych zachowań w zbliżonych okolicznościach, które negują heroizm i prawość. Aktywizacja „zmysłu udziału” działa więc w recenzowanych publikacjach na wielu polach i może wytrącić czytającego/oglądającego ze sfery komfortu, poruszyć, zmusić do działania. Można pokusić się o zmodyfikowanie Czechowiczowskiej formuły „wyobraźni stwarzającej” oraz przyjąć, że Głowacka i Jarzyna w swoich projektach opowiadają się za „wyobraźnią ocalającą”. Jej wartość okazuje się nieoceniona szczególnie dziś, gdy wojna straciła współrzędne geograficzne i czasowe, a jej biernymi uczestnikami stajemy się my wszyscy i każdy z osobna (co umożliwiają media masowego przekazu)⁵⁹.

⁵⁸ Filozofka pisze: „A zatem chociaż ani obraz, ani poezja nie mogą uwolnić nikogo z więzienia, zatrzymać lecącej bomby czy odwrócić biegu wojny, mimo wszystko niosą ze sobą możliwość wyrwania się z kręgu codziennego przyzwolenia na wojnę i odczucia uogólnionej zgrozy i oburzenia – uczuć, które napędzają żądania sprawiedliwości i zakończenia przemocy” (J. BUTLER: *Ramy wojny...*, s. 53–54).

⁵⁹ Zob. J. BUTLER: *Zapiski o performatywnej teorii zgromadzeń...*, s. 107.

Andrzej Juchniewicz

„Meticulous Work”

Dorota Głowacka: *Po tamtej stronie. Świadectwo – afekt – wyobraźnia.*

Warszawa, Instytut Badań Literackich PAN. Wydawnictwo, 2016, ss. 295.

Anita Jarzyna: *Imaginauci. Pismo wyobraźni w poezji Bolesława Leśmiana, Józefa Czechowicza, Krzysztofa Kamila Baczyńskiego, Tadeusza Nowaka.*

Łódź–Kraków, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, 2017, ss. 364.

Summary

The reviewer of Dorota Głowacka's and Anita Jarzyna's books emphasises the intuition of both scholars in terms of recognising a distinct category within the Holocaust studies, which allows for not only sympathising with the Shoah victims because of "relational imagination" but also counting it among other genocides (such as that of Canada's indigenous people). In both projects, imagination does not equal making things up or confabulating; the phenomenon of imagination, as the reviewer proves, lies in inventing a new language of sensitivity, which would go beyond the frames of acknowledging one event (in this case, the Shoah). Głowacka postulates a necessary (from the perspective of the dynamically expanding field of genocide studies) reversal of the established direction of flow of knowledge and memory from the centre to the peripheries, originating in colonial policies, and its replacement with a different system (which can be called a wandering one, borrowing Achille Mbembe's expression); such a new arrangement would undermine the previous tendency and render "multidirectional memory" (a notion by Michael Rothberg) valuable. While both authors of the reviewed books work in different academic fields, their research is unified by the category of imagination, which both transcends historical and literary currents, and makes it possible for seemingly disproportionate phenomena (such as torture and exclusion of women as agents) to interfuse; for such phenomena, the Shoah would be an event foundational *à rebours* (and thus providing an opportunity to rebel, to object, and to construct a new subject).