




Anna Kisiel

Uniwersytet Śląski w Katowicach

 <https://orcid.org/0000-0002-8803-0145>

## Bezdomność i wiedza O ranach dzieciństwa w *Płynąc do domu* Deborah Levy

Homelessness and Knowledge

On Childhood Wounds in *Swimming Home* by Deborah Levy

**Abstract:** The aim of this article is to analyse childhood wounds of Joe Jacobs, the protagonist of Deborah Levy's novel *Swimming Home*, through the prism of psychoanalytically grounded trauma studies. By means of studying Jacobs's family life and his precarious relationship with Kitty Finch, a woman he has just met, I demonstrate how trauma and an unceasing sense of homelessness construct the protagonist's identity. I note that Jacobs, a Holocaust survivor, strives for – but is incapable of – coming home, while Kitty functions as a mirror that reflects his repressed self-knowledge. As it turns out at the end of the novel, it is Kitty who guides him home: home which, as a locus of trauma, happens to be accessible only through death.

**Key words:** home, knowledge, trauma, working-through, contemporary British novel

**Streszczenie:** Celem niniejszego artykułu jest lektura powieści Deborah Levy *Płynąc do domu* pod kątem ran dzieciństwa głównego bohatera – Joego Jacobsa. Rozważania te mieszczą się w ramach psychoanalitycznych studiów nad traumą. Przyglądając się relacjom rodzinnym Joego Jacobsa, a także jego niepokojącemu związkowi z nowo poznaną Kitty Finch, pokazuję, w jaki sposób trauma oraz niezbywalne poczucie bezdomności składają się na tożsamość głównego bohatera. Zauważam, że mężczyzna ocalały z Holocaustu pragnie – ale nie jest w stanie – wrócić do domu. Kitty zaś stanowi dla bohatera swoiste lustro, w którym odbija się wyparta wiedza o nim samym; na koniec powieści

to Kitty wskazuje mu drogę do domu. Ten, będąc miejscem traumy, okazuje się jednak dostępny wyłącznie przez śmierć.

Słowa kluczowe: dom, wiedza, trauma, przepracowywanie, współczesna powieść brytyjska

Jedyny powód, dla którego warto żyć, to nadzieja, że potem będzie lepiej i wszyscy bezpiecznie dotrzemy do domu.

D. Levy: *Płynąc do domu*

W swoich najnowszych powieściach Deborah Levy – dwukrotna finalistka Nagrody Bookera – rozdrapuje rany, ale czyni to z wielką czułością. *The Man Who Saw Everything* (2019)<sup>1</sup> jest, jak to trafnie ujmuje Sam Byers, „historią Europy XX wieku widzianą i ucieleśnioną przez fragmentaryczne wspomnienia jednego poranionego umysłu”<sup>2</sup>. W *Gorącym mleku* (*Hot Milk*, 2016)<sup>3</sup> Levy przygląda się trudnej relacji między matką i córką, hipochondrii i współzależnieniu. Centralny motyw powieści to poparzenie meduzy – rana wykraczająca poza ramy ciała, która dla głównej bohaterki staje się przyczynkiem do poszukiwania własnej tożsamości i sprawczości. W końcu, *Płynąc do domu* (*Swimming Home*, 2011)<sup>4</sup> traktuje o traumie Holokaustu, której ocalały nie jest w stanie sobie uświadomić ani przepracować; brytyjska pisarka pochyla się nad koniecznością zapomnienia i możliwością współdzielenia doświadczeń, nieprzestających ranić mimo pozornej stabilizacji rodzinnej i sukcesu zawodowego.

W eseju autobiograficznym *Things I Don't Want to Know* Deborah Levy przywołuje pytania, towarzyszące jej podczas tworzenia *Płynąc do domu*: „Co robimy z wiedzą, z którą nie jesteśmy w stanie żyć? Co robimy z rzeczami, których nie chcemy wiedzieć?”<sup>5</sup>. To właśnie wie-

---

<sup>1</sup> D. Levy: *The Man Who Saw Everything*. Hamish Hamilton, London 2019.

<sup>2</sup> S. Byers: „*The Man Who Saw Everything*” by Deborah Levy review – a brilliant Booker nominee. „The Guardian” 2019. <https://www.theguardian.com/books/2019/aug/21/the-man-who-saw-everything-by-deborah-levy-review> [dostęp: 11.11.2021] [przeł. – A.K.]. Dalej w tekście – o ile nie zaznaczono inaczej – tłumaczenia z języka angielskiego na język polski – A.K.

<sup>3</sup> D. Levy: *Gorące mleko*. Przeł. T. Bieroń. Społeczny Instytut Wydawniczy Znak, Kraków 2017; D. Levy: *Hot Milk*. Penguin Books, London 2016.

<sup>4</sup> D. Levy: *Swimming Home. And Other Stories*, High Wycombe 2011.

<sup>5</sup> Eadem: *Things I Don't Want to Know. A Response to George Orwell's 1946 Essay 'Why I Write'*. Penguin Books, London 2018, s. 160.

dza staje się jednym z fundamentów niniejszego artykułu, jego celem jest zaś analiza ran dzieciństwa głównego bohatera powieści Joego Jacobsa, w kontekście psychoanalitycznych studiów nad traumą. W artykule skupiam się na Joem, ale ważną częścią wywodu staje się również Kitty Finch – świadek, przewodniczka i „wiedźma”, a tym samym integralna część fragmentarycznej układanki o traumie ocalałego. W centrum swoich rozważań umiejscawiam niedostępną lub niebezpieczną wiedzę oraz wątek domu, a raczej jego braku<sup>6</sup>. Joe Jacobs pragnie – choć nie może – wrócić do domu; nosi w sobie wydarzenia z dzieciństwa, mimo że usiłuje o nich zapomnieć, zgodnie z przykazem ojca. Kitty zaś stanowi dla Joego swoiste lustro, w którym odbija się wyparta wiedza o nim samym. W końcu to ona wskazuje mu drogę do domu.

\*\*\*

Choć główna oś fabuły *Płynąc do domu* obejmuje kilka dni lipca 1994 w czasie wakacji pod Niceą, powieści daleko do klimatu beztrojski<sup>7</sup>. Joe Jacobs z żoną Isabel i córką Niną oraz ich przyjaciele Laura i Mitchell zauważają nagie ciało kobiety unoszące się w basenie wynajmowanej przez nich willi. Tak poznają Kitty Finch, młodą samozwańczą botaniczkę, utrzymującą, że jej przyjazd do willi w tym czasie jest wynikiem nieporozumienia. Rzekomo nie mając gdzie się podziąć, Kitty zostaje z nimi. Później dowiadujemy się, że jest ona miłośniczką – a może nawet fanatyczką? – poezji Jacobsa, a celem jej przyjazdu jest tak naprawdę podzielenie się z nim swoim własnym wierszem, zatytułowanym „Płynąc do domu”. Kilka dni spędzonych

<sup>6</sup> O pojęciu domu w powieści Levy, chociaż z innej perspektywy, pisze: K. Schiller: *Feminist Dwellings: Imagining the Domestic in the Twenty-first-century Literary Novel*. In: *The New Feminist Literary Studies*. Ed. J. Cooke. Cambridge University Press, Cambridge 2020, s. 157–168. W swoim tekście autorka podejmuje feministyczną refleksję nad geopolityką przestrzeni domowej, zawłaszczaniem i władzą.

<sup>7</sup> W posłowie do *Płynąc do domu* Tom McCarthy zauważa, że taka lokacja nawiązuje do „statecznych angielskich powieści wakacyjnych dla klasy średniej”, ale równocześnie powieść przekracza ograniczenia tej formy, oferując intymny wgląd w „pożądanie i nierozzerwalnie z nim związane pragnienie śmierci” (T. McCarthy: *Posłowie*. W: D. Levy: *Płynąc do domu*. Przeł. M. Sieduszewski. Wydawnictwo Znak, Kraków 2019, s. 186). Sama Levy komentuje zabieg przeniesienia swoich bohaterów do nieznanego im przestrzeni następująco: „To ich destabilizuje, a obserwowanie postaci poza ich strefą komfortu jest dla mnie naprawdę interesujące” (D. Levy, za: W. Smith: *Strangers in a Strange Land: Deborah Levy*. „Publishers Weekly” 2016, vol. 263, no 20).

z Kitty doprowadza do pęknięcia bańki stabilności, w której grupa znajomych zdawała się dotychczas żyć. Na jaw wychodzą kłopoty finansowe Laury i Mitchella, wieloletni kryzys małżeństwa Jacobsów czy żal Niny do ciągle nieobecnej matki, pracującej jako korespondentka wojenna. Sama Kitty okazuje się osobą wysoce niestabilną, która w przeszłości została poddana leczeniu psychiatrycznemu. Na pierwszy plan wyłania się jednak trauma Joego – właściwie Jozefa Nowogrodzkiego – ocalałego z Zagłady<sup>8</sup>. Jediną osobą, która wydaje się rozumieć, czego Joe doświadcza, jest właśnie Kitty. Nawiązują oni intymną – choć kruchą i niebezpieczną – relację. Pod koniec powieści w basenie ponownie odnalezione zostaje ciało; nie jest to – jak podejrzewa Nina – Kitty, ale Joe, który umiera śmiercią samobójczą.

Zanim przyjrzymy się traumatycznej przeszłości Jacobsa, pochylmy się nad jego terażniejszością. Joe to uznany poeta, którego twórczość – tłumaczona na wiele języków – jest przedmiotem licznych spotkań autorskich (w tym nadchodzącego spotkania w Polsce<sup>9</sup>). Zarówno on, jak i jego żona osiągnęli sukces zawodowy, natomiast prywatnie ich małżeństwo od lat chyli się ku upadkowi. Isabel „W swym londyńskim domu była niczym duch. Gdy wracała tam z rozmaitych stref wojennych i odkrywała, że pod jej nieobecność pasta do butów czy zapasowe żarówki zostały przeniesione w jakieś podobne, a jednak inne miejsce, docierało do niej, że jej pozycja w domu też nie jest stała”<sup>10</sup>. Odczuwa, że jej praca, wymagająca długotrwałych pobytów poza domem i krajem, wpłynęła negatywnie na jej relacje z mężem i córką. Joe również ma świadomość problemów w ich związku; czytamy: „Były chwile, gdy sądził, że ona ledwo jest w stanie na niego patrzeć, nie chowając twarzy za włosami. Zresztą on sam też nie mógł na nią patrzeć – ale dlatego, że tak wiele razy ją zdradził”<sup>11</sup>. Jest natomiast świadomy swojej przewagi – bliskiej

<sup>8</sup> Nie jest to jedyna trauma, która zostaje zwerbalizowana na kartach powieści. Ciekawy wątek stanowi chociażby postać córki; sama Levy wspomina, że traumą Niny staje się to, że jej ojciec milczał o swoich bolesnych doświadczeniach (K. Lewis: *The Footprints of the Past Walk through the Novel: A Conversation with Deborah Levy*. „British Journal of Psychotherapy” 2019, vol. 31, no 1, s. 135, doi: 10.1111/bjp.12425). Lektura *Płynąc do domu* w świetle drugiego pokolenia oraz milczenia ocalałych jest jednak tematem godnym osobnego tekstu.

<sup>9</sup> Zob. D. Levy: *Płynąc do domu...*, s. 53–54. We wspomnianym już eseju autobiograficznym Levy opowiada o swojej wizycie w Polsce i momentach, które posłużyły jej za inspirację podczas pisania *Płynąc do domu* oraz zostały wykorzystane w powieści. Zob. D. Levy: *Things I Don't Want to Know...*, s. 17–18.

<sup>10</sup> D. Levy: *Płynąc do domu...*, s. 43.

<sup>11</sup> Ibidem, s. 77–78.

relacji z córką, która faworyzuje go kosztem nieobecnej matki<sup>12</sup>. Między Joem a Niną nawiązał się swoisty pakt milczenia: z jednej strony „Nigdy nie [rozmawiają – A.K.] o jego dzieciństwie ani o jego dziewczynach”<sup>13</sup>, a z drugiej – obserwowane przez Ninę romanse pozostają tajemnicą, której nie wyjawia matce. Jednocześnie fakt, że Joe nie opowiada Ninie o swojej przeszłości, nie oznacza, że Joe jest w ogóle milczącą osobą. Tu sprawa jest bardziej skomplikowana. Joe w towarzystwie rodziny i przyjaciół zdaje się wesoły i rozmowny, bez wahania wyraża swoje refleksje – w tym dość symptomatyczną opinię o osobach cierpiących na depresję<sup>14</sup>. Gdy w rozmowie poruszony zostaje wątek jego przeszłości, wycofuje się. Na pytanie Laury o to, czy urodził się w Polsce, odpowiada wymijająco: „Nie pamiętam”<sup>15</sup>. Równocześnie, jako poeta, Joe otwarcie mówi o swoich wspomnieniach z dzieciństwa i młodości – jego czytelnicy dowiadują się o nich dzięki tomikom oraz podczas spotkań autorskich.

Co zatem wiemy o przeszłości Joego Jacobsa, a tak naprawdę Jozefa Nowogrodzkiego? Urodził się w 1937 roku w Łodzi, a w 1942 roku jego rodzice zorganizowali ucieczkę syna do Anglii. Niedługo później oni i jego młodsza siostra trafili do obozu zagłady. Jego nazwisko, zbyt trudne w wymowie dla angielskich nauczycieli, zostało zmienione na Joe Jacobs<sup>16</sup>. Dowiadujemy się również o jego

<sup>12</sup> Tuż po śmierci Joego Ninę dopada związane z tym poczucie winy, czytamy: „W dzieciństwie Nina wymyśliła sobie makabryczną zabawę – musiała w niej zdecydować, które z rodziców umrze. Teraz zaś przyciskała twarz do brzucha matki, pamiętając, że to ją za każdym razem zdradzała” (D. Levy: *Płynąc do domu...*, s. 174). W swoim drugim esejem autobiograficznym, *The Cost of Living*, Levy trafnie komentuje różniące się pozycje rodziców w oczach dziecka: „Gdy nasz ojciec robi rzeczy, które potrzebuje robić w świecie, rozumiemy, że to jest mu właściwe. Jeśli nasza matka robi rzeczy, które potrzebuje robić w świecie, czujemy, że nas porzuciła” (D. Levy: *The Cost of Living*. Penguin Books, London 2019, s. 120).

<sup>13</sup> D. Levy: *Płynąc do domu...*, s. 85–86.

<sup>14</sup> „Nie znoszę ludzi z depresją – zaczął perorować Joe. – A to dlatego, że oni traktują ją jak zawód, ciągle nad nią pracują. [...] Ludzie w depresji są pełni nienawiści i goryczy i piszą wiersze między atakami paniki. Co niby chcą osiągnąć tymi wierszami!? Depresja jest ich najżywotniejszą częścią. W swojej poezji rzucają tylko groźbami. [...] Żadnej innej emocji nie odczuwają równie dotkliwie jak bólu. Ci ludzie nie są w stanie dać światu nic poza swoim przygnębieniem” (D. Levy: *Płynąc do domu...*, s. 110–111). Zob. K. Lewis: *The Footprints of the Past...*, s. 132.

<sup>15</sup> D. Levy: *Płynąc do domu...*, s. 54.

<sup>16</sup> Po śmierci Joego dowiadujemy się, że Isabel ma wątpliwości, czy Jozef Nowogrodzki to prawdziwe nazwisko jej męża – jest to nazwisko zapisane

doświadczeniu braku rodziców podczas pobytu w szkole z internatem oraz podjętej w okresie nastoletnim próbie samobójczej, w wyniku której „reszta jego młodzieńczych lat zlała się w pozbawiony pór roku ciąg spojony farmaceutyczną mgiełką wywołaną przez środki uspokajające”<sup>17</sup>. Sama Levy przyznaje, że informacji o młodości Joego nie znajdziemy zbyt wiele: „Opowiadam historię Joego na nie więcej niż dwunastu liniijkach – można je policzyć; tyle o przeszłości, a jednak cała fabuła jest tą historią napędzana”<sup>18</sup>. Jest to zabieg ważny, ponieważ podkreśla bliską relację między przeszłymi doświadczeniami a terażniejszością, co objawia się chociażby w kwestii tożsamości Joego. Jego zaburzone poczucie przynależności narodowej uwydatnia się w dyskusji z Mitchellem, który nie jest wrażliwy na historię Joego: w końcu „Całkiem wyparowało mu z głowy, co takiego miał pamiętać na temat przeszłości Joego. Laura mu coś tłumaczyła, jednak zapomniał co”<sup>19</sup>. Joe nie potrafi wprost powiedzieć o sobie, że jest Polakiem czy Żydem; Mitchell uznaje, że jest „prawie Anglikiem”<sup>20</sup>. Opuszczenie najbliższych i miejsca urodzenia w wieku pięciu lat, zmiana nazwiska, samotne dorastanie w innym kraju i obcej kulturze – ich rezultatem jest problem z rozpoznaniem czy zdefiniowaniem własnej tożsamości, z którą często mierzą się ocalali z Zagłady<sup>21</sup>. Przeszłość tym samym staje się dla Joego drzazgą, której nie da się wyciągnąć; uporczywie daje się ona we znaki, uniemożliwia zagojenie rany czy wręcz ją zaognia.

Wydarzeniem formatywnym dla Joego Jacobsa, definiującym jego bezdomność i milczenie, jest pożegnanie z ojcem. Pod koniec powieści, niedługo przed tym, jak Joe decyduje się na śmierć samobójczą, dowiadujemy się:

Gdy miał pięć lat, jego ojciec próbował wtopić go w polski las. Wiedział, że po istnieniu jego syna nie może pozostać żaden ślad i nie wolno mu było wrócić do domu. Tak właśnie powiedział.

przez rodziców w jego paszporcie, ale mogło być zmienione, chociażby ze względów bezpieczeństwa. Zob. D. Levy: *Płynąc do domu...*, s. 176–177.

<sup>17</sup> Ibidem, s. 30.

<sup>18</sup> D. Levy, za: K. Lewis: *The Footprints of the Past...*, s. 134.

<sup>19</sup> D. Levy: *Płynąc do domu...*, s. 55.

<sup>20</sup> Ibidem.

<sup>21</sup> Zob. K. Prot: *Badania nad skutkami Holokaustu*. „Psychoterapia” 2009, T. 4, nr 151, s. 65–76. Dylematy tożsamościowe są Levy szczególnie bliskie, jako osobie urodzonej w RPA, która w młodości przeniosła się do Wielkiej Brytanii: „Urodziłam się w jednym kraju, a dorastałam w innym, ale nie byłam pewna, do którego z nich należałam” (D. Levy: *Things I Don't Want to Know...*, s. 150).

Nie wolno ci wrócić do domu. Z taką świadomością nie dało się żyć, ale nie miał przecież wyboru<sup>22</sup>.

Jozef Nowogrodzki musiał zniknąć, by przeżyć – musiał opuścić swój dom i zatracić swoją polskość, czego wymownym przykładem jest zmiana nazwiska. Ojciec Jozefa osiągnął swój cel – udało mu się ukryć syna, zatrzeć ślady, wymazać jego istnienie. Jednocześnie skutkiem ubocznym tej desperackiej próby ratunku okazała się strata nie do zniesienia. Joe nie mógł powrócić, bo nie miał już do czego i do kogo, ale też musiał żyć z widmem ojcowskiego zakazu; wysiedlenie z kraju, z przynależności narodowej i z domu było warunkiem przetrwania chłopca, lecz gdy ten dorósł, wciąż pozostał bezdomny, niezdolny do zbudowania bezpiecznej przestrzeni rodzinnej. Scena w lesie definiuje jednak nie tylko „wysiedloną” tożsamość Joego, ale również jego obsesję zapominania. Ojciec nakazuje mu nie wracać, czyli niejako zapomnieć drogę do domu. Siła tego nakazu i jego wpływ na życie Joego przywodzi na myśl Lacanowską funkcję ojcowską – Imię-Ojca (*nom du père*), a zarazem „nie” Ojca (*non du père*)<sup>23</sup> – a tym samym symboliczną „figurę prawa”<sup>24</sup>. Ów imperatyw inherentny w Imieniu-Ojca sprawia, że syn robi wszystko, by sprostać wymaganiu. Oczywiście Joe jest skazany na porażkę. Wspomnienie rodziców powraca do niego raz po raz. W młodości dzieje się to szczególnie nocą: „Ukazywali mu się w snach, które natychmiast zapominał”<sup>25</sup>, choć widzimy, że ponownie działa tu ojcowski imperatyw. W dorosłości bohater dalej próbuje utrzymać chwiejny stan zapomnienia, co stawia go w opozycji do żony, która, jako korespondentka wojenna, „relacjonowała tragedie, żeby ludzie o nich pamiętali”<sup>26</sup>. Oboje „wiedzieli o rzeczach, które wydawały się niemożliwe”<sup>27</sup>, ale w przypadku Joego również wiedza sama w sobie była niemożliwa – nie do przyjęcia dla osoby dotkniętej traumą i z tej przyczyny nie do przepracowania. Ojcowskie „nie” oraz nieudolne próby zapomnienia – także własnej tożsamości – sprawiły co prawda, że Joe przetrwał, ale nie uwolniły go od widma jego własnej historii.

<sup>22</sup> D. Levy: *Płynąc do domu...*, s. 166.

<sup>23</sup> Zob. D. Evans: *An Introductory Dictionary of Lacanian Psychoanalysis*. Routledge, London–New York 2006, s. 122.

<sup>24</sup> J. Lacan: *Écrits: A Selection*. Transl. A. Sheridan. Routledge, London–New York 2005, s. 50. Zob. też *ibidem*, s. 166; J. Lacan: *The Seminar of Jacques Lacan. Book III: The Psychoses, 1955–1956*. Ed. J.-A. Miller. Transl. R. Grigg. W. W. Norton & Company, New York–London 1997, s. 96.

<sup>25</sup> D. Levy: *Płynąc do domu...*, s. 78.

<sup>26</sup> *Ibidem*, s. 79.

<sup>27</sup> *Ibidem*.

Strzępy bolesnej przeszłości powracają do Joego wielokrotnie. Wydaje się, że mamy tu do czynienia z *fort-da*: rytuałem odtwarzania odejścia (i powrotu) rodzica, zaobserwowanym przez Zygmunta Freuda u swojego wnuka<sup>28</sup>. W interpretacji Erica L. Santnera zabawa dziecka szpulką pozwala mu „zarządzać w kontrolowanych dawkach nieobecnością, którą oplakuje”<sup>29</sup>. Jednocześnie, jak podkreśla Freud, działanie to nie jest wyłącznie korzystne dla społeczno-kulturowego rozwoju podmiotu, ponieważ ujawnia się w nim również tendencja masochistyczna: chęć „powrotu do materii nieożywionej”<sup>30</sup>, czyli popęd śmierci. Joe tkwi w takim potrzasku. Stara się puścić przeszłość w niepamięć, podczas gdy ona do niego nieustannie powraca (lub on do niej w swojej twórczości). Sam Joe przyznaje, że „Śmierć od dawna zaprzętała mu głowę. Myśli [...] [samobójcze – A.K.] trwały jakieś dwie sekundy, przypominały dreszcz, tik nerwowy, mrugnięcie; krok do przodu, któremu – jak dotąd – zawsze towarzyszył natychmiastowy krok do tyłu”<sup>31</sup>. Pod koniec powieści Joe zdaje się odłożyć szpulkę i nie cofa się już przed pragnieniem śmierci. Należy jednak zapytać, dlaczego Joe przelewa swoje doświadczenia na papier, bez wahania dzieląc się nimi z obcymi ludźmi, a nie dopuszcza do siebie bliskich? Jednej z możliwych odpowiedzi udziela Dori Laub, piszący o Holokauście jako zdarzeniu bez świadka. Czytamy:

Nakaz opowiadania i zostania wysłuchanym może się stać wszechogarniającym celem życia. Jednakże żadne opowiadanie nie jest w mocy kiedykolwiek sprostać temu wewnętrznemu przymusowi. Nigdy nie ma wystarczająco dużo słów lub słów odpowiednich, nigdy nie ma wystarczająco dużo czasu lub czas jest niewłaściwy i nigdy dosyć słuchania lub właściwego słuchania [...]<sup>32</sup>.

Wspomniany niedosyt prowadzi do sytuacji, w której ocaleli słuchacze również wydają się niewystarczający – niewystarczająco

<sup>28</sup> S. Freud: *Poza zasadą przyjemności*. Przeł. J. Prokopiuk. Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2005, s. 19.

<sup>29</sup> E.L. Santner: *History Beyond the Pleasure Principle: Some Thoughts on the Representation of Trauma*. In: *Probing the Limits of Representation: Nazism and the Final Solution*. Ed. S. Friedländer. Harvard University Press, Cambridge 1992, s. 146.

<sup>30</sup> S. Freud: *Poza zasadą przyjemności...*, s. 38.

<sup>31</sup> D. Levy: *Płynąc do domu...*, s. 168.

<sup>32</sup> D. Laub: *Zdarzenie bez świadka: prawda, świadectwo oraz ocalenie*. Przeł. T. Łysak. „Teksty Drugie” 2007, nr 5, s. 120; podkr – A.K.



zaangażowani czy niewystarczająco empatyczni. Dlatego właśnie „nakaz opowiadania historii Holocaustu jest naznaczony przez niemożność opowiadania, a stąd bierze się zwykle przewaga milczenia nad prawdą”<sup>33</sup>. W takim wypadku ludzie obcy, anonimowi czytelnicy czy uczestnicy spotkań autorskich, stają się „jednorazowymi” powiernikami historii, od których łatwo się odciąć bez ryzyka zawodu, jakim może być niezrozumienie ze strony rodziny czy przyjaciół. Tym samym ów gest dawkowania swojej przeszłości – bliskim, czytelnikom i sobie samemu – można odczytać jako podejmowaną przez Joego próbę terapii.

Trudno jednak zdefiniować jednoznacznie, co jest dla Joego przedmiotem leczenia – żałoba czy melancholia. Gest kojarzący się z *fort-da*, zgodnie z sugestią Santnera, wskazuje na Freudowską żałobę. W jej ramach, oplakując traumatyczne wydarzenie, podmiot próbuje je przetworzyć w sposób, który jest dla niego możliwy do zniesienia. Równocześnie jesteśmy świadkami tego, że Jacobs ostatecznie nie potrafi przepracować swojego cierpienia. W tym miejscu mogą okazać się przydatne kategorie utraty i nieobecności oraz traumy historycznej i strukturalnej w wykładni Dominicka LaCapry. Utrata bezpośrednio łączy się z wydarzeniem z życia danej osoby, a tym samym trauma historyczna, którą wywołuje, jest indywidualna, niedostępna dla innych, ale możliwa do przepracowania przez osobę dotkniętą, m.in. ze względu na wyraźny podział na przeszłość, teraźniejszość i przyszłość<sup>34</sup>. Nieobecność natomiast wiąże się z „impasem nieskończonej melancholii, niemożliwej żałoby i nierozwiązywalnej aporii, w której wszelki proces przepracowania przeszłości i jej historycznych strat okazuje się niemożliwy czy przedwcześnie przerwany”<sup>35</sup>. Ten stan – a nie wydarzenie – jest utożsamiany z traumą strukturalną, usytuowaną poza czasowością i uniwersalną dla ludzkości<sup>36</sup>. Niewątpliwie cierpienie Joego opiera się na tragedii utraty bliskich, ale to właśnie opis nieobecności koresponduje – jak się wydaje – z jego doświadczeniem. Jego cierpienie jest nieustającym impasem nie do pomyślenia i nie do rozwiązania, a próby zagojenia rany kończą się porażką. Nieustanne powroty do traumatycznych zdarzeń, choć kojarzą nam się z rytuałem *fort-da*,

<sup>33</sup> Ibidem, s. 120.

<sup>34</sup> D. LaCapra: *Trauma, nieobecność, utrata*. Przeł. K. Bojarska. W: *Antologia studiów nad traumą*. Red. T. Łysak. Przeł. T. Bilczewski, K. Bojarska, J. Burzyński, A. Kowalcz-Pawlik, A. Rejniak-Majewska. Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków 2015, s. 65–66, 75, 99.

<sup>35</sup> Ibidem, s. 62.

<sup>36</sup> Zob. ibidem, s. 101, 104.

ostatecznie okazują się masochistyczne<sup>37</sup> – potęgują ból, zamiast stanowić Santnerowską „procedurę homeopatyczną”<sup>38</sup>. Freud zauważa, że zarówno żałoba, jak i melancholia mają wiele cech wspólnych, ale jako jedną z różnic odnotowuje to, że „W wypadku żałoby to świat zubożał i opustoszał – w wypadku melancholii zubożało i opustoszało samo »ja«”<sup>39</sup>. Jacobs zdaje się doświadczać obydwu rodzajów „opustoszenia” i być może właśnie ta podwójność – żałoba płynnie przechodząca w melancholię<sup>40</sup> – konserwuje paraliż (nie)przepracowywania i bezdomność bohatera.

\*\*\*

Osobą, która pozwala Joemu Jacobsowi zajrzeć w głąb swoich problemów, jest Kitty Finch. Już sam sposób, w jaki pojawia się w powieści, zwiastuje kłopoty: bohaterowie znajdują ją, gdy kąpie się – a raczej bezwładnie się unosi – nago w basenie. Kitty jest piękną młodą kobietą, najpewniej po dwudziestce; jest córką pracownicy właścicielki willi i prawdopodobnie dlatego wie, że Joe ma w niej przebywać w tym czasie. Zachowuje się w sposób ekscentryczny i nieprzewidywalny, ma też za sobą leczenie psychiatryczne, do czego przyczyniła się jedna z bohaterek, doktor Madeleine Sheridan,

<sup>37</sup> W „natrętej [potrzebie – A.K.] komunikowania” (S. Freud: *Żałoba i melancholia*. W: S. Freud: *Psychologia nieświadomości*. Przeł. R. Reszke. Wydawnictwo KR, Warszawa 2007, s. 150), którą Joe ujawnia w działalności poetyckiej, można dopatrywać się narcyzmu. W swoim kluczowym tekście na temat tego zjawiska Freud zauważa, że narcyzm i cierpienie mogą iść w parze – egocentryczne skupienie się na sobie zdaje się całkowicie normalną reakcją na ból czy chorobę (S. Freud: *On Narcissism: An Introduction*. In: S. Freud: *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud, Volume XIV (1914–1916)*. Transl., ed. J. Strachey. The Hogarth Press and the Institute of Psycho-analysis, London 1981, s. 82–83). Równocześnie jednak w *Żałobie i melancholii...* Freud stwierdza, że melancholia jest podobna do „procesu regresji od narcystycznego wyboru obiektu do narcyzmu” (zob. *ibidem*, s. 153). W tym miejscu Freud identyfikuje ryzyko związane ze stanem melancholii, takie jak sadyzm skierowany ku samemu sobie, którego ekstremalną formą może być samobójstwo (zob. *ibidem*, s. 153–154).

<sup>38</sup> E.L. Santner: *History Beyond the Pleasure Principle...*, s. 146. Więcej o psychoanalitycznych studiach nad traumą w artykule: A. Kisiel: *Uraz – bliskość – niepamięć. Psychoanalityczny dyskurs traumy od Freuda do Ettinger*. „Narracje o Zagładzie” 2016, nr 2, s. 115–132.

<sup>39</sup> S. Freud: *Żałoba i melancholia...*, s. 149.

<sup>40</sup> Sama Levy przyznaje w konwersacji z Katie Lewis, że stan Joego jest bliższy melancholii, choć trudno postawić wyraźną linię między obydwoma stanami. Zob. K. Lewis: *The Footprints of the Past...*, s. 132.

mieszkanca Willi obok. Podczas poprzedniego pobytu Kitty we Francji Madeleine znalazła ją na plaży – nagą, gadającą do siebie, wyśmiewaną przez gapiów. Postanowiła wtedy wezwać karetkę, czego skutkiem był dwumiesięczny pobyt młodej kobiety w szpitalu w Anglii. Wedle diagnozy doktor Sheridan, „Katherine Finch wykazywała oznaki psychozy na tle nerwowym, utraty wagi, braku snu, nieuzasadnionego pobudzenia, myśli samobójczych, pesymistycznego spojrzenia na przyszłość i zaburzonej koncentracji”<sup>41</sup>. Trudno jednak wierzyć w obiektywizm lekarki: z jej perspektywy „Kitty przetrwała leczenie i wróciła, żeby ją ukarać. Może nawet zabić. Inaczej po co miałyby tu przyjeżdżać?”<sup>42</sup>, co wskazuje na egocentryzm i ograniczony ogląd sytuacji. Niewątpliwie Kitty ma Madeleine za złe to, że przez nią trafiła do szpitala, a apogeum tej wściekłości obserwujemy, gdy z nożem w ręce wykrzykuje jej w twarz „Wypalali mi myśli prądem!”<sup>43</sup>, odnosząc się do traumatycznego doświadczenia zakładu zamkniętego. Mimo nieskrywanego żalu wobec Madeleine, prawdziwym celem wizyty Kitty pozostaje spotkanie z Joem.

Kitty niejednokrotnie podkreśla, że są z Joem szczególnie połączeni. Wyznaje to nawet żonie poety: „Poezja Joego to dla mnie rozmowa z samą sobą. On pisze o rzeczach, o których często myślę. Nasze synapsy się stykają”<sup>44</sup>, wywołując tym stwierdzeniem spore zaskoczenie u swojej rozmówczyni<sup>45</sup>. Przekonanie o wyjątkowej więzi wychodzi jednak poza sferę słownych deklaracji, czego najdobitniejszymi przykładami są jej wiersz – nad którym pochylimy się w dalszej części artykułu – oraz jej sny. Pierwsza wizja senna jest opisana następująco:

Gdy Kitty Finch zaczęła się budzić, poczuła na twarzy czyjś oddech. Z początku myślała, że to wiatr otworzył w nocy okno, ale potem go zobaczyła i musiała wcisnąć sobie włosy do ust, żeby nie wrzasnąć. Przy jej łóżku stał młody brunet, machał do niej ręką. Zgadywała, że ma jakieś piętnaście lat; w dłoni, którą nie machał, trzymał notes. Żółty. Chłopak miał na sobie szkolną marynarkę, z kieszeni wystawał wciśnięty do niej krawat. W końcu wniknął w ścianę, a ona nadal czuła ruch powietrza wywołany jego niewidzialną ręką.

<sup>41</sup> D. Levy: *Płynąc do domu...*, s. 94.

<sup>42</sup> *Ibidem*, s. 95.

<sup>43</sup> *Ibidem*, s. 143.

<sup>44</sup> *Ibidem*, s. 60.

<sup>45</sup> Motyw ten powraca również w rozmowach innych bohaterów. Jurgen – dozorca Willi – stwierdza: „Wydaje jej się, że nawiązała z poetą mentalną więź” (*ibidem*, s. 66).

Był w niej. Niczym w transie dostał się do jej umysłu. Odbierała jego myśli, uczucia i zamiary. [...] Nie była pewna, czy wizja była duchem, snem czy halucynacją. Cokolwiek to było, chłopak od dawna tkwił w jej umyśle<sup>46</sup>.

Choć nie wypowiada tego wprost, Kitty zdaje się podejrzewać, że chłopak, który się jej ukazuje, to młody Joe. Ta wizja nie daje jej spokoju. Kitty czuje, że chłopak nawiązał z nią kontakt nie bez powodu. Dowiadujemy się nieco później, że w śnie „Ukradł jej kilka roślin – zanurzając się z powrotem w ścianie, miał w ręku ich pęk. Naszła ją myśl, że chłopak mógł szukać sposobów, by umrzeć. [...] Gdy do niej machał, wyglądało to jak powitanie, lecz teraz przyszło jej do głowy, że mógł się z nią żegnać”<sup>47</sup>. Symptomatyczną cechą tego sennego „złodzieja cykuty” – jak informuje nas tytuł rozdziału – jest wiek. Można uznać, że cała wizja jest swoistą inscenizacją przeszłości poety w głowie Kitty, która przecież jako jego fanka ma wiedzę o pewnych wydarzeniach z jego życia, w tym o próbie samobójczej i leczeniu Joego w okresie nastoletnim. Równocześnie trudno oprzeć się interpretacji, że jest to raczej ostrzeżenie przed powtórzeniem. Wskazuje na to nie tylko sama konkluzja powieści, ale również kolejna wizja, jakiej doświadcza Kitty – niedługo przed śmiercią Joego znowu śni o chłopaku. Tym razem „Machał do niej gorączkowo, jakby prosił o pomoc, a w kieszeni miał dwa kurze jaja”<sup>48</sup>. Kitty odpowiada na to wezwanie – już kilka dni wcześniej zebrała razem z Niną kamienie na plaży, znalezione następnie w kieszeniach szlafroka, który mężczyzna miał na sobie w basenie; poeta użył ich jako obciążenia. Sen – a może halucynacja – zazębia się z rzeczywistością, a bliska więź między Joem a Kitty przekłada się na jej pomoc w drodze mężczyzny ku śmierci.

Kitty Finch dostrzega więcej niż przyjaciele i rodzina Joego. Swoim niestandardowym zachowaniem i unikalnym wglądem w sytuację przywodzi na myśl figurę wiedzymy, etymologicznie – tej, która wie. Dar wiedzy – intuicyjnej czy wręcz mistycznej – przechodzi w dar widzenia, co zaś kieruje nas w stronę figury świadka. Kitty jest jednak świadkiem szczególnym: takim, który

---

<sup>46</sup> Ibidem, s. 57–58.

<sup>47</sup> Ibidem, s. 60.

<sup>48</sup> Ibidem, s. 149. W tym miejscu nie po raz pierwszy w powieści zaburzona zostaje temporalność – Kitty śni się chłopak z kurzymi jajkami w kieszeni, a następnego dnia młoda kobieta dowiaduje się od Joego: „Moja mama też była sprzątaczką. Kradłem dla niej kurze jajka i przynosiłem do domu w kieszeniach” (ibidem, s. 149).

zarówno doświadcza traumy Innego, jak i ją komunikuje dalej. Udowadnia to pierwsza scena w basenie, gdy kobieta „inscenizuje” śmierć Joego przed samym wydarzeniem, zaburzając strukturę temporalną powieści. Zaangażowanie w cierpienie Joego, często niebezpieczne dla integralności psychicznej Kitty, wskazuje na to, że nie jest ona osobą postronną. Bardziej odpowiednie wydaje się tu pojęcie współ-świadka (bez) wydarzenia (*a wit(h)ness with-out an event*), które wprowadza Bracha L. Ettinger, odwracając diagnozę Doriego Lauba. W psychoanalizie macierzy, proponowanej przez Ettinger, ważnym punktem odniesienia jest doświadczenie estetyczne. Podczas niego osoba obserwująca dzieło sztuki może być niejako wezwana do „dołączenia do sojuszu, do anonimowej intymności”, w ramach której odczuwa bliskość „zdarzenia, którego nie musiała doświadczyć”<sup>49</sup>. To niespodziewane i intensywne doświadczenie obcowania z traumami Innego nazywane jest współświadczeniem (*wit(h)nessing*) i prowadzi do przemiany w dotkniętym nim podmiocie oraz do dalszego przekazywania śladów tych traum. Dla Ettinger sztuka jest medium traum Innego, a otwarty i kruchy widz może je przez nią odczuć i przetwarzać dalej; tym samym współświadczenie oferuje przepracowywanie traum dla tych – i za tych – którzy byli nimi dotknięci, ale nie są w stanie tego aktu dokonywać<sup>50</sup>. W *Płynąc do domu* Kitty jest takim właśnie świadkiem, przepracowującym – ale i mediującym – traumę (dla/za) Joego. Jak zauważa Joe, „Jej umysł [jest – A.K.] tak otwarty na świat, jak to tylko możliwe, czyniąc z niej odkrywczynię, awanturniczkę, istny koszmar. Każda chwila spędzona w jej towarzystwie [ma – A.K.] w sobie coś z sytuacji alarmowej – jej słowa zawsze [są – A.K.] przesadnie bezpośrednie, surowe, szczerze”<sup>51</sup>. Kitty jest tą, która widzi, wie i podaje dalej: ujawnia Joemu Jacobsowi prawdę o nim

<sup>49</sup> B.L. Ettinger: *The Matrixial Borderspace*. Ed. B. Massumi. University of Minnesota Press, Minneapolis–London 2006, s. 150.

<sup>50</sup> Autorka teorii macierzy twierdzi, że „zdarzenia, które głęboko mnie dotyczą, ale z którymi nie umiem sobie w pełni poradzić, podlegają zanikaniu-w-transformacji [...], podczas gdy *nie-Ja* staje się ich współświadkiem [*wit(h)ness*] i wypracowuje ich wspomnienie. Jeśli z powodu silnie traumatycznego ładunku zdarzeń *Ja* nie jest w stanie psychicznie pomieścić »moich« ran, w psychicznej sferze macierzy »moje« ślady zostaną stranskrybowane na rzecz potencjalnego pamiętania ich przez Innego. W ten sposób moi inni będą przetwarzać traumatyczne zdarzenia za mnie [...]”. (B.L. Ettinger: *Transkryptum: tropienie śladów pamięci z/w/z myślą o Innym*. Przeł. A. Chromik, A. Kisiel. „Narracje o Zagładzie” 2016, nr 2, s. 108).

<sup>51</sup> D. Levy: *Płynąc do domu...*, s. 105.

samym i na wpół świadomie dawkuje strzępy wiedzy o poecie jego bliskim.

Ucieleśnieniem tego gestu przepracowywania jest tytułowy wiersz. Nie dowiadujemy się wiele o jego treści – raczej o odczuciach towarzyszących jego lekturze. Joe odbiera wiersz w następujący sposób:

Słowa Kitty były rozsypane po całej stronie, pływały wokół jej krawędzi, czasem całkiem znikając, by za chwilę powrócić na środek kartki ze smutnym i ostatecznym przekazem. [...] Taśma klejąca, którą zalepiona była klapka koperty [z wierszem – A.K.], przypominała mu plaster na obtartym naskórku. [...]

*Et cetera.*

Łaciński zwrot oznaczający „i tak dalej” czy też „i inne tego typu rzeczy”. Wiersz [...] w dużej mierze składał się właśnie z *etc.*; Joe naliczył ich aż siedem na zaledwie połowie strony. Cóż to miało być za użycie języka? [...] Zaakceptowanie jej języka oznaczało zaakceptowanie tego, że autorka darzy go, jako swojego czytelnika, wielkim poważaniem. Poproszono go, aby doszukał się tu jakichś znaczeń, a on rozumiał to tak, że każde *etc.* skrywa w sobie coś, czego nie da się wyrazić innymi słowami<sup>52</sup>.

Symbolika wody i rany oraz wszechobecne „*etc.*” wskazują ponownie na niewypowiadalność i niemożliwość przyjęcia traumatycznych doświadczeń, motywy stanowiące fundament powieści Levy. Na traumę brakuje słów; słowa, które miałyby opisać ból i dylematy Joego – a pośrednio także Kitty – po prostu nie istnieją. Co więcej, tytuł i treść wiersza wywołują w Joem obraz basenu w willi jako trumny; jest to w wyobraźni pisarza „Mogiła wypełniona wodą”<sup>53</sup>, z czego można wnioskować, że to Kitty sugeruje mu wybór sposobu śmierci. Wiersz szybko staje się obiektem zainteresowania innych bohaterów powieści, ale Kitty podkreśla, że jego adresatem w założeniu ma być wyłącznie Joe: „Mój wiersz jest rozmową z tobą, i z nikim innym”<sup>54</sup>. Dlatego młoda kobieta zbywa Isabel, kwitując: „Nie pamiętam”<sup>55</sup>, o czym jest jej utwór (co wydaje się paralełą równie niezręcznej i niewiarygodnej odpowiedzi Joego na pytanie, skąd pochodzi). W tajemnicy odczytuje go córka poety – interpretując go jednak opacznie. Dziwi się Joemu, że wciąż go nie przeczytał,

---

<sup>52</sup> Ibidem, s. 98–99.

<sup>53</sup> Ibidem, s. 104.

<sup>54</sup> Ibidem, s. 106.

<sup>55</sup> Ibidem, s. 61.

gdyż „Wiedziałby wtedy dokładnie, co kłębi się w umyśle Kitty”<sup>56</sup>. Podejrzewa, że to właśnie Kitty umrze śmiercią samobójczą w basenie. Dziewczyna próbuje ostrzec o tym innych, ale jej lęk jest uznany za zazdrość o Kitty. Ostatecznie autorka wiersza rozmawia o nim z Joem dopiero w piątek wieczorem, w przeddzień śmierci mężczyzny, który wcześniej unika tematu oraz kłamie, że tekstu nie przeczytał. W końcu w jego przypadku „Płynąc do domu” wyciąga na światło dzienne te „rzeczy, których nie chcemy wiedzieć”; to, na co nie jest – i nie zdąży się stać – psychicznie gotowy.

Pochylmy się zatem nad dniem ostatniej rozmowy Joego Jacobsa i Kitty Finch. Jest ona poprzedzona wizytą na drinkach w hotelu Negresco w Nicei. Podczas spotkania Joe w dalszym ciągu unika tematu wiersza, czując, że jest on dla niego bezpośrednim zagrożeniem, a zamiast tego pyta Kitty o jej ulubiony utwór poetycki. Kitty odpowiada, że jest to wiersz Apollinaire’a i zapisuje na jego ręce:

D  
E  
S  
Z  
C  
Z  
P  
A  
D  
A<sup>57</sup>.

Jest to napis, który następnego ranka zobaczy Isabel po wyjęciu ciała Joego z basenu. Kitty przyznaje, że w jej głowie, tak jak w jego, deszcz pada zawsze. Potem, lekko już pijani, zaczynają się całować, a następnie wspólnie spędzają wieczór w wynajętym pokoju hotelowym. Wracając samochodem do willi, w końcu podejmują wyczekaną rozmowę. Joe przyznaje, że zapoznał się z wierszem już wcześniej, ale nie jest w stanie dać jej tego, czego ona jego zdaniem potrzebuje, czyli „powodów, by żyć. A raczej powodów, by nie umrzeć”<sup>58</sup>, bo sam nie potrafi ich odnaleźć. Kitty w odpowiedzi stwierdza, że „To nie o śmierć tu chodzi. Tylko o decyzję, żeby umrzeć”<sup>59</sup>, wskazując na swoją rolę przewodniczki w jego drodze. Dowiadujemy się,

<sup>56</sup> Ibidem, s. 136.

<sup>57</sup> Ibidem, s. 151.

<sup>58</sup> Ibidem, s. 167.

<sup>59</sup> Ibidem.

że obsesja śmierci towarzyszy mu już od dawna, ale nie mógłby podzielić się tym z Isabel i Niną. Intymna relacja z Kitty sprawiła, że pragnienie to zostało w pełni uwolnione, a on poczuł się gotów do zrobienia kroku, który zaprzętał jego myśli „na [skraju – A.K.] każdego europejskiego mostu, na którym kiedykolwiek stał. [...] na [skraju – A.K.] żółtej linii wymalowanej na peronach metra i dworców kolejowych”<sup>60</sup>. Kitty staje się katalizatorem jego ostatecznej decyzji. Stwierdza:

Jedyny powód, dla którego warto żyć, to nadzieja, że potem będzie lepiej i wszyscy bezpiecznie dotrzemy do domu. Ale ty próbowałeś i wcale nie wróciłeś do domu cało. W ogóle tam nie dotarłeś. Dlatego właśnie się tu pojawiłam, Jozefie. Przyjechałam do Francji, żeby ocalić cię przed twoimi własnymi myślami<sup>61</sup>.

Te słowa powracają w książce kilkakrotnie, stając się refrenem, ale i mottem powieści. Jak uświadamia mu młoda kobieta, Joe nigdy nie podniósł się z tragedii, która go spotkała w dzieciństwie, mimo starań ułożenia sobie życia i prób przepracowania przeplatanych próbami zapomnienia.

Trudno przyznać, że Kitty Finch udziela poecie wsparcia. Nie pomaga mu ona przecież w procesie leczenia i – jak wskazują przytoczone powyżej słowa dziewczyny – nigdy nie było to jej intencją. Zamiast tego staje się ona przewodniczką Joego, wskazującą mu ścieżkę do domu. Scena znalezienia ciała Joego jest odbiciem w nieco krzywym zwierciadle pierwszego spotkania z Kitty, a tym samym stanowi klamrę powieści. W basenie znajduje się bezwładne ciało, tym razem odziane w szlafrok, którego kieszenie wypełnione są kamieniami zebranymi przez Kitty i Ninę. Na ręce widnieje nieco już rozmyty napis „DESZCZPADA”. Basen jest czerwony od krwi, ponieważ mężczyzna postrzelił się pistoletem należącym do Mitchella. Kitty instynktownie rozumie, że – przywołując Clarissę Pinkolę Estés – „Co musi umrzeć, niech umiera”<sup>62</sup>. Kierując się wytycznymi dziewczyny, Joe dopływa do domu jedyną drogą, która jest dla niego dostępna, ponieważ (wy)leczenie ran w jego przypadku nie wchodzi w grę.

---

<sup>60</sup> Ibidem, s. 168.

<sup>61</sup> Ibidem, s. 169.

<sup>62</sup> C.P. Estés: *Biegająca z wilkami. Archetyp Dzikiej Kobiety w mitach i legendach*. Przeł. A. Cioch. Zysk i S-ka, Poznań 2015, s. 153.



\*\*\*

„[...] każde *etc.* skrywa w sobie coś, czego nie da się wyrazić innymi słowami”. Dla Joego Jacobsa, głównego bohatera *Płynąc do domu* Deborah Levy, jedno z takich niedopowiedzeń stanowią rany jego dzieciństwa: niezagojone, palące, niedające o sobie zapomnieć, uniemożliwiające zbudowanie stabilnych relacji. Masochistyczna obsesja powtarzania walczy w nim z nieudolnymi próbami usunięcia z pamięci traumatycznych wspomnień. Kitty Finch, współczesna wiedźma, jest jego dylematów świadoma (w końcu jest również ich współ-świadkiem) i dostrzega inherentną bezdomność i alienację poety. Podejmuje się zatem „pomocy” – jedynej, jaka w jej ocenie jest dostępna – i rozdrapuje jego rany na nowo.

## Bibliografia

- Byers S.: *“The Man Who Saw Everything” by Deborah Levy review – a brilliant Booker nominee.* „The Guardian” 2019. <https://www.theguardian.com/books/2019/aug/21/the-man-who-saw-everything-by-deborah-levy-review> [dostęp: 11.11.2021].
- Estés C.P.: *Biegająca z wilkami. Archetyp Dzikiej Kobiety w mitach i legendach.* Przeł. A. Cioch. Zysk i S-ka, Poznań 2015.
- Ettinger B.L.: *The Matrixial Borderspace.* Ed. B. Massumi. University of Minnesota Press, Minneapolis–London 2006.
- Ettinger B.L.: *Transkryptum: tropienie śladów pamięci z/w/z myślą o Innym.* Przeł. A. Chromik, A. Kisiel. „Narracje o Zagładzie” 2016, nr 2, s. 103–112.
- Evans D.: *An Introductory Dictionary of Lacanian Psychoanalysis.* Routledge, London–New York 2006.
- Freud S.: *On Narcissism: An Introduction.* In: Idem: *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud, Volume XIV (1914–1916).* Transl., ed. J. Strachey. The Hogarth Press and the Institute of Psycho-analysis, London 1981, s. 68–102.
- Freud S.: *Poza zasadą przyjemności.* Przeł. J. Prokopiuk. Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2005.
- Freud S.: *Żałoba i melancholia.* W: Idem: *Psychologia nieświadomości.* Przeł. R. Reszke. Wydawnictwo KR, Warszawa 2007, s. 147–159.
- Kisiel A.: *Uraz – bliskość – niepamięć. Psychoanalityczny dyskurs traumy od Freuda do Ettinger.* „Narracje o Zagładzie” 2016, nr 2, s. 115–132.
- Lacan J.: *Écrits: A Selection.* Ed. A. Sheridan. Routledge, London–New York 2005.
- Lacan J.: *The Seminar of Jacques Lacan. Book III: The Psychoses, 1955–1956.* Ed. J.-A. Miller. Transl. R. Grigg. W. W. Norton & Company, New York–London 1997.
- LaCapra D.: *Trauma, nieobecność, utrata.* Przeł. K. Bojarska. W: *Antologia studiów nad traumą.* Red. T. Łysak. Przeł. T. Bilczewski, K. Bojarska, J. Burzyński,

- A. Kowalcze-Pawlik, A. Rejniak-Majewska. *Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”*, Kraków 2015, s. 59–107.
- Laub D.: *Zdarzenie bez świadka: prawda, świadectwo oraz ocalenie*. Przeł. T. Łysak. „Teksty Drugie” 2007, nr 5, s. 118–130.
- Levy D.: *Gorące mleko*. Przeł. T. Bieroń. Społeczny Instytut Wydawniczy Znak, Kraków 2017.
- Levy D.: *Hot Milk*. Penguin Books, London 2016.
- Levy D.: *Płynąc do domu*. Przeł. M. Sieduszewski. Wydawnictwo Znak, Kraków 2019.
- Levy D.: *Swimming Home. And Other Stories*, High Wycombe 2011.
- Levy D.: *The Cost of Living*. Penguin Books, London 2019.
- Levy D.: *The Man Who Saw Everything*. Hamish Hamilton, London 2019.
- Levy D.: *Things I Don't Want to Know. A Response to George Orwell's 1946 Essay 'Why I Write'*. Penguin Books, London 2018.
- Lewis K.: *The Footprints of the Past Walk through the Novel: A Conversation with Deborah Levy*. „British Journal of Psychoterapy” 2019, vol. 31, no 1, s. 131–136, doi: 10.1111/bjp.12425.
- McCarthy T.: *Posłowie*. W: D. Levy: *Płynąc do domu*. Przeł. M. Sieduszewski. Wydawnictwo Znak, Kraków 2019, s. 185–187.
- Prot K.: *Badania nad skutkami Holokaustu*. „Psychoterapia” 2009, T. 4, nr 151, s. 65–76.
- Santner E.L.: *History Beyond the Pleasure Principle: Some Thoughts on the Representation of Trauma*. In: *Probing the Limits of Representation: Nazism and the Final Solution*. Ed. S. Friedländer. Harvard University Press, Cambridge 1992, s. 143–154.
- Schiller K.: *Feminist Dwellings: Imagining the Domestic in the Twenty-first-century Literary Novel*. In: *The New Feminist Literary Studies*. Ed. J. Cooke. Cambridge University Press, Cambridge 2020, s. 157–168.
- Smith W.: *Strangers in a Strange Land: Deborah Levy*. „Publishers Weekly” 2016, vol. 263, no 20.

**Anna Kisiel** – doktor nauk humanistycznych, adiunkt w Uniwersytecie Śląskim w Katowicach. W 2019 roku obroniła pracę doktorską z zakresu literaturoznawstwa zatytułowaną *Corporeal Aesthetics: The Body in Bracha L. Ettinger's Theory and Art*. Posiada również stopień magistra filologii angielskiej uzyskany na podstawie dysertacji pod tytułem *Tangible Trauma: Tropes of Gesture in the Context of Psychoanalytically Grounded Theories*. Jest autorką wielu publikacji na temat teorii macierzy Brachy L. Ettinger oraz współtłumaczką tekstów Ettinger na język polski. Jej zainteresowania badawcze obejmują psychoanalizę macierzy, studia nad traumą, teorię fotografii oraz ciało i kobiecość w sztuce wizualnej i literaturze.