

BEATA GARLEJ

FENOMEN (NIE)PEWNOŚCI LITERACKO ZOBRAZOWANY: *PODRÓŻNY* ULRICHA ALEXANDRA BOSCHWITZA

Abstrakt. Artykuł dotyczy kwestii literackiego zilustrowania fenomenu (nie)pewności, którą prezentuje powieść niemieckiego pisarza żydowskiego pochodzenia Ulricha Alexandra Boschwitza. Wychodząc od hipotezy nierównorzędności fenomenu niepewności wobec pewności, przeanalizowano w artykule „zadomawianie się” pierwszego w drugim, badanemu zjawisku przydając miano tytułowego fenomenu (nie)pewności. Przez (nie)pewność rozumie się, za Kazimierzem M. Wolszą, „lęk intencjonalny”. Jego ilustrację stanowi powieść *Podróżny*. Fabuła utworu dotyczy wydarzeń rozgrywających się w Berlinie tuż po „nocy kryształowej”. Obserwujemy zmagania głównego bohatera – Otto Silbermanna – majątnego kupca zmuszonego do ucieczki z domu i pozostawiającego za sobą dotychczasowe życie. *Podróżny* powstał z zastosowaniem techniki kompozycyjnej, która wyzwala interesujące zjawisko „zadomawiania się” niepewności w pewności. W jaki sposób epika może oddać to „zadomawianie się” jednego w drugim? Jak prezentuje je Boschwitz? Tu punktem odniesienia uczyniono teorię dzieła literackiego Romana Ingardena, przy wyeksponowaniu wymiaru fazowego, ale także przez porównanie go z wymiarem fazowym znanego Mickiewiczowskiego liryku *Niepewność*.

Słowa kluczowe: Ulrich Alexander Boschwitz; *Podróżny*; „kryształowa noc”; pewność; niepewność; lęk intencjonalny; fazowy wymiar budowy dzieła literackiego; Roman Ingarden; *Niepewność*; Adam Mickiewicz

THE PHENOMENON OF (UN)CERTAINTY ILLUSTRATED IN A LITERARY FORM: *THE PASSENGER* BY ULRICH ALEXANDER BOSCHWITZ

Abstract. The article deals with the question of a literary illustration of the (un)certainty phenomenon, which is presented in the novel by the German writer of Jewish origin Ulrich A. Boschwitz. Starting from the hypothesis of inequality between the phenomenon of uncertainty and certainty, it analyses „the domestication of” the former in the latter, giving the studied matter the name of the eponymous phenomenon of (un)certainty. Following Kazimierz M. Wolsza, (un)certainty means

Dr hab. BEATA GARLEJ, prof. UKSW – Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie, Wydział Nauk Humanistycznych, Instytut Literaturoznawstwa, Katedra Teorii Literatury; e-mail: b.garlej@uksw.edu.pl; ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8737-7924>.

Artykuły w czasopiśmie dostępne są na licencji Creative Commons Uznanie autorstwa – Użycie niekomercyjne – Bez utworów zależnych 4.0 Międzynarodowe (CC BY-NC-ND 4.0)

„intentional fear”. The novel entitled *The Passenger* is its illustration. The plot of the work concerns the events taking place in Berlin just after the Kristallnacht. We observe the struggle of the main character, Otto Silbermann, a wealthy merchant forced to run away from home, leaving his previous life behind. *The Passenger* was created using a compositional technique that triggers an interesting phenomenon of uncertainty „settling in” certainty. How can the epic reflect this „domestication of” one in the other? How does Boschwitz present them? Here, Roman Ingarden’s theory of the literary work of art was made the point of reference, emphasizing the phase dimension, but also by comparing it with the phase dimension of Mickiewicz’s well-known lyric poem, *Uncertainty*.

Keywords: Ulrich Alexander Boschwitz; *The Passenger*; Kristallnacht; certainty; uncertainty; intentional fear; phase dimension of a literary work construction; Roman Ingarden; *Uncertainty*; Adam Mickiewicz

Rozpocznę rozważania od przybliżenia nawyku, który trwale wpisał się zarówno w moją metodologię badań literaturoznawczych czy dociekań teoretycznoliterackich, jak i w codzienny, przyjemnościowy kontakt z literaturą. Na czym wskazana czynność polega? Otóż po zakończonej lekturze odnotowuję czas rozpoczęcia i zakończenia czytania utworu, opatrując tę informację z reguły krótkim, kilkudzaniowym komentarzem dotyczącym tego, jak książkę oceniam. Powieść Ulricha Alexandra Boschwita *Podróżny*¹ została opatrzona następującą notatką: „Przeczytałam 13 VIII 2019 r. we wtorek, o 5:45 skończyłam. Genialna książka, trzymająca w napięciu i jak napisana! [...] Warto, by każdy przeczytał”². To, co zawdzięczam swojemu przyzwyczajeniu czytelniczemu, poddane zwerbalizowaniu, stanowi świadectwo pewności tego, jak odebrałam *Podróżnego* kilka lat temu, niedługo po ukazaniu się polskojęzycznego wydania książki. To moja niezmienną upływem czasu pewność, że powieść ta zasługuje, żeby o niej mówić i podjąć właśnie dziś kilka związanych z nią kwestii³. Zanim przejdę do rozpatrzenia wybranych aspektów

¹ Ulrich Alexander Boschwitz, *Der Reisende*, oprac. Peter Graf (Stuttgart: Klett-Cotta, 2018). Treść utworu przytaczana za wydaniem: Ulrich Alexander Boschwitz, *Podróżny*, tłum. Elżbieta Ptaszyńska-Sadowska (Kraków: Znak Literanova, 2019). Dalej: skrót P i numery stron.

² Do powieści Boschwita odniesiono się po raz pierwszy w innym tekście, podtrzymując pozytywne jej wartościowanie. Zob. Beata Garlej, „O dziele literackim w perspektywie (nie tylko) odbiorczej wrażliwości”, w: *Ingardenowskie tropy w edukacji. W hołdzie Romanowi Ingardenowi w Jego roku*, red. Ewa Żmijewska (Kraków: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego im. Komisji Edukacji Narodowej, 2022).

³ To „dziś” ma już swoją przeszłość. Przedkładany artykuł wyrasta bowiem z referatu pod tym samym tytułem, wygłoszonego podczas XXI Konferencji Polskiego Towarzystwa Fenomenologicznego „Fenomenologia niepewności” (Warszawa, 2–3 grudnia 2022 roku). Sesję organizowały wspólnie: Instytut Filozofii i Socjologii PAN, Wydział Pedagogiczny Uniwersytetu Warszawskiego i Polskie Towarzystwo Fenomenologiczne.

Podróżnego, podzielę się własnymi spostrzeżeniami dotyczącymi (nie) pewności. Myśli te przybiorą formę pytań, na które co prawda mogłabym odpowiedzieć, rzecz jednak w tym, że nie jestem w stanie przedstawić odpowiedzi, których byłabym całkowicie pewna.

Czy (nie)pewność to – analizując to słowo choćby od strony czysto językowej – negacja pewności, jej zaprzeczenie? Moim zdaniem: nie, co starano się oddać już w zapisie tego słowa w tytule artykułu. Wyraz „nie” ujęto w nawias nieprzypadkowo, ponieważ niepewności nie postrzegam jako twardego fenomenu równorzędnego pewności. Uważam, że niepewność sama w sobie każdorazowo stanowi rodzaj prologu wskazującego na „pewność”. Niepewność bowiem – paradoksalnie – jest czymś, co wiedzie do pewności, niesie ładunek zawiązujący pewność. I nie jest to bynajmniej jakiś rodzaj zawiązania ontologicznego – nie byłaby pewność pewnością, gdyby musiała się ontologicznie zawiązywać przez niepewność. Idzie tu o świadomościowe, intencjonalne na nią wskazanie, jakby odsłonięcie kurtyny, za którą jest pewność. To na podstawie niepewności ukierunkowanej „na” ta kurtyna się rozsuwa, a pewność prezentuje się w całej swojej krasie. Nie zmienia to jednak faktu, że – czy za rozwiniętą, czy za nierozwiniętą kurtyną – pewność jest. Jeśli się wahamy, jesteśmy niepewni, to w perspektywie czegoś, wobec czego tę niepewną postawę przyjmujemy – a jest nią to, co pewne⁴. Ujęcie w nawias słowa „nie” ma podkreślać i płynność, i koherentność ukierunkowania niepewności na pewność, lecz również uwypuklać fenomenalne ukorzenienie się jej w pewności – nawias w tytule niniejszego artykułu należałoby więc odczytać jako „zadomowienie się” niepewności w pewności. Sformułowanie „fenomen (nie)pewności” odsyłałoby zatem do zjawiska ucieleśniającego wskazywanie, zależność właściwą dla niepewnego wobec pewnego, zjawiskowe gruntuwanie tego pierwszego w drugim⁵. Co istotne, w wypadku tej pary pojęć nie dzieje się na odwrót, to znaczy: to, co pewne (jeżeli jest pewne), nie ma w sobie potencji rozmywania się, upłynniania się w niepewności, gdyż jeśli miałyby tego rodzaju potencję, kwestionowałyby swój ontologiczny status jako pewności. Tylko niepewność może – choć nie musi – odnajdywać swoje ontologiczne uzasadnienie w pewności.

⁴ W tej sytuacji mielibyśmy do czynienia z niepewnością wpisaną w te odmiany lęku, jakimi są „lęki intencjonalne, ukierunkowane na jakiś przedmiot, chociaż reakcja emocjonalna na ów przedmiot często bywa nieproporcjonalna do rzeczywistego zagrożenia od niego płynącego”. Kazimierz M. Wolsza, „Fenomenologia lęku”, *Ethos*, t. 27, nr 4 (2014): 80.

⁵ Rzecz jasna, wniosek ten dotyczy wyłącznie niepewności postrzeganej jako odmiana „lęku intencjonalnego”. To „zadomowienie się” stoi pod znakiem zapytania, gdy „lęk bywa odnoszony do czegoś nieznanego lub zniekształconego przez wyobraźnię”. Zob. Wolsza, *Fenomenologia lęku*, 79.

Niepewność i pewność nie są sobie ontologicznie równe – pod każdym możliwym względem (wychodząc od języka, na literackiej aksjologii zaś kończąc). Twierdzenie to implikuje wiele kolejnych pytań. Skoro niepewność i pewność nie są sobie równe, „równoważne”, to czy przez pierwszą można rozumieć pewność ułomną, z wpisanym w nią jakimś fundamentalnym brakiem, pewność chybliwą, wahającą się, rozedrganą? Czym jest niepewność – stanem, w który się popada z racji okoliczności zewnętrznych, czy może naturalną dyspozycją człowieka, wektorem nastrojotwórczym, emocjonalnym, wpisanym na stałe w jego strukturę osobowościową, lecz wybudzanym przez szczególne okoliczności zewnętrzne, życiowe, znamienne pod względem historycznym⁶? Czy to fenomen, który – jak tragiczność u Maxa Schelera⁷ – ma swoją podstawę i jakościową otoczkę współkonstituującą⁸, a jeśli tak, to jakie jest zabarwienie jakościowe, aksjologiczne tego fenomenu: tożsame czy zmienne?

Wydaje się, że niepewność to zawsze rodzaj dyskomfortu, oczekiwania „na”, jakiegoś egzystencjalnego zawieszenia, spowolnienia, ale i nagłego przyspieszenia. Inne jest przy tym zabarwienie emocjonalne niepewności zakochanego – choćby podmiotu odczuwającego ze znanego liryku Adama Mickiewicza, zatytułowanego właśnie *Niepewność*⁹ (który to liryk często sprowadzamy do pozytywnego, pełnego nadziei wykonania Marka Grechuty), inne zaś to, o którym za chwilę będzie mowa. Kiedy, o ile w ogóle, niepewność przekracza swój próg, zadamawia się w pewności? Czy niepewność i pewność pojawiają się wówczas jednocześnie? Są fenomenami ulegającymi jakiemuś przemieszaniu¹⁰?

⁶ Dla prowadzonej tu refleksji, niepewności ograniczonej do „lęku intencjonalnego”, cenne byłoby – jeśli chceć rozważać wymienione kwestie – uwzględnienie Antoniego Kępińskiego koncepcji lęku, a to z tej przyczyny, że „Kępiński, prezentując swój opis człowieka, sytuował go w kontekście budowanej przez siebie antropologii, mającej mocne założenia ontologiczne”. Jan Ceklarz, „Warstwowość lęku według Antoniego Kępińskiego”, w: *Anatomia strachu. Strach, lęk i ich oblicza we współczesnej kulturze*, red. Bogusława Bodzioch-Bryła, Lilianna Dorak-Wojakowska (Kraków: Akademia Ignatianum, 2017), 65.

⁷ Max Scheler, „O zjawisku tragiczności”, tłum. Roman Ingarden, w: Arystoteles, David Hume, Max Scheler, *O tragedii i tragiczności*, tłum. Władysław Tatarkiewicz, Teresa Tatarkiewiczowa, Roman Ingarden, oprac. Władysław Tatarkiewicz (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1976).

⁸ Co dokładnie należy przez tę podstawę i jakościową otoczkę współkonstituującą rozumieć, objaśniono w innym miejscu. Zob. Beata Garlej, „Tragiczność w *Romeo i Julii* Williama Szekspira”, w: Beata Garlej, *Ingardenowskie jakości metafizyczne – między otwartością a ścisłością pojęcia* (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego, 2016).

⁹ Adam Mickiewicz, „Niepewność”, w: Adam Mickiewicz, *Wysłuchać się w szum wód*, wybór i wstęp Bernadetta Kuczera-Chachulska (Warszawa: PIW, 2021), 60–61.

¹⁰ Załączam w tym fragmencie swojej refleksji pytanie, które w trakcie dyskusji skierował do mnie prof. Witold Płotka z Instytutu Filozofii na Wydziale Filozofii Chrześcijańskiej Uniwersytetu

Wyprzedzając nieco ciąg dalszy prowadzonej obecnie refleksji, uznajmy, że zgrzyt, do jakiego miałyby dochodzić między teoretycznymi założeniami wyjściowymi (była mowa o dwóch odrębnych fenomenach – pewności i niepewności, braku ich „równoważności”) a omawianym dalej przykładem praktycznym, skoncentrowanym na *Podróżnym*, za pomocą którego stykamy się ze zjawiskiem „zadomowienia się” niepewności w pewności (co pokazywałoby z kolei ich mieszanie się, jednoczesność, a wobec tego kwestionowałoby odrębność obu fenomenów), jest zgrzytem pozornym. Mówiąc o odrębności obu fenomenów, wskazano określoną właściwość odrębności ontologicznej: pewność, skoro jest pewnością, nie potrzebuje niepewności, nie jest od niej bytowo zależna. Tymczasem niepewność sprowadzona do „lęku intencjonalnego” potrzebuje pewności.

I o tym szczególnym rodzaju wnikania niepewności w pewność traktuje dzieło Boschwitza. Czy fakt „zadomawiania się” niepewności w pewności znosi odrębność tych fenomenów, odrębność ontologiczną? Trudno tu wyrokować, można jednak uznać, że tak się nie dzieje. Podobnie jak stworzone dzieło literackie (zależne w swoim zaistnieniu od aktów twórczych autora, ale także będące przedmiotem, który po zakończeniu procesu tworzenia istnieje jako to, co od autora odrębne), tak i niepewność, w odmianie „lęku intencjonalnego” literacko zobrażowana i zależna od pewności, zachowuje swoją odrębność. Bycie zależnym czegoś od czegoś, tak jak w wypadku stworzonych przedmiotów artystycznych, nie znosi odrębności obu (fenomenów). Rzecz jasna, nie mamy w wymienionych przykładach do czynienia z jednakowym profilem intencjonalnego wskazania. W wypadku twórczości zależność ontologiczna (realne funduje intencjonalne) zamyka się wraz z momentem zakończenia pisania utworu – obserwujemy narodziny tego, co od autora odtąd odrębne. W wypadku niepewności jako „lęku intencjonalnego” wskazanie to pokazuje na zależność tego, co od siebie odrębne (nieprzystawalne), ale jednocześnie niesamodzielne – niepewność jako „lęk intencjonalny” odnajduje się w pewności.

Może zatem ta ostatnia – pewność – ma to do siebie, że jest niezmienna, nie podlega prawom czasu, okolicznościom historycznym? Czego przejawem jest pewność – sfery rozumu, a może wiary czy jakiegoś ich „pogranicza”? Puszka Pandory z etykietą „(nie)pewność” została otwarta i bombarduje pytaniami, *nomen omen* tylko wzmagającymi niepewność. Nie sposób tu dalej rozpatrywać przywołane zagadnienia. Zajmę się wyłącznie jednym: analizą

Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie. Dalsze rozważania są próbą odpowiedzi na to pytanie.

wskazanego „zadomowienia się” niepewności w pewności, bo o nim traktuje właśnie powieść Boschwitza. Zdam z niej sprawę, korzystając głównie z wybranych ustaleń teoretycznoliterackich Romana Ingardena.

Kanwą fabuły *Podróżnego* stały się dla Boschwitza znamienne, budzące do dziś żywe emocje „wydarzenia z 9 na 10 listopada 1938 roku, znane pod eufemistyczną nazwą «noc kryształowa»”¹¹. Jak pamiętamy, „stanowiły one przełom, który zapoczątkował jawny proces unicestwiania niemieckich Żydów; jego stacją końcową był Auschwitz”¹². Z cytowanego artykułu Anny Wolff-Powęskiej można zaczerpnąć chronologię wypadków, jasno wskazującą na to, że „akty zorganizowanego terroru” wobec Żydów rozgrywały się w hitlerowskich Niemczech kilka lat wcześniej, już bowiem w 1933 roku¹³. Badaczka omawia również kwestię deportacji siedemnastu tysięcy Żydów niemieckich¹⁴, między innymi do Zbąszynia, w październiku 1938 roku¹⁵. To kluczowy wątek dla genezy „nocy kryształowej”, ponieważ właśnie ze Zbąszynia córka krawca Grynszpana, Ester Beile, pisze do swojego przebywającego w Paryżu brata – Herschela Grynszpana – o tragicznym położeniu wysiedlonej rodziny. I to „17-letni Herschel oddał 7 listopada śmiertelny strzał do sekretarza ambasady niemieckiej w Paryżu Ernsta vom Ratha”¹⁶. Jak podkreśla Wolff-Powęska: „Żydzi mieli ponieść kolektywną karę za czyn Herschela Grynszpana, ponieważ według słów Goebbelsa to «żydostwo strzelało w Paryżu do narodu niemieckiego»”¹⁷. Tak się też stało: „Wszystkiemu towarzyszył wszechobecny dźwięk tłuczonego szkła, witryn sklepowych, okien, naczyń, porcelany”¹⁸.

¹¹ Anna Wolff-Powęska, „«Noc kryształowa» – noc hańby”, *Znak*, nr 643 (2008): 63.

¹² Wolff-Powęska, „«Noc kryształowa»”, 63.

¹³ Wolff-Powęska, „«Noc kryształowa»”, 63.

¹⁴ Inaczej tę statystykę ujmuje Martin Gilbert, który we wstępie rozdziału „Noc potłuczonego szkła” stwierdza: „Osiemnastego października 1938 roku na rozkaz Hitlera wypędzono z Niemiec ponad dwanaście tysięcy Żydów, którzy pochodzili z Polski, ale od wielu lat legalnie mieszkali w Niemczech”. Martin Gilbert, „Noc potłuczonego szkła”, w: Martin Gilbert, *Noc kryształowa. Preludium do zagłady*, przeł. Jacek Lang (Zakrzewo: Replika, 2010), 11.

¹⁵ Książką, w której historycy polscy, niemieccy, amerykańscy i żydowscy odnoszą się właśnie do październikowych wypadków 1938 roku w Zbąszyniu, jest wydana w języku polskim i angielskim publikacja: Izabela Skórzyńska, Wojciech Olejniczak, red., *Do zobaczenia za rok w Jerozolimie. Deportacje polskich Żydów w 1938 roku z Niemiec do Zbąszynia / See You Next Year in Jerusalem. Deportations of Polish Jews from Germany to Zbąszyń in 1938* (Zbąszyń – Poznań: Fundacja TRES, 2012).

¹⁶ Wolff-Powęska, „«Noc kryształowa»”, 64. Okoliczności tego zajścia i jego przebieg: Gilbert, „Noc potłuczonego szkła”, 12–13. Co istotne, vom Rath nie poniósł wówczas natychmiastowej śmierci. O tym fakcie, jak i jego konsekwencjach: Gilbert, „Noc potłuczonego szkła”, 16–17.

¹⁷ Wolff-Powęska, „«Noc kryształowa»”, 66.

¹⁸ Wolff-Powęska, „«Noc kryształowa»”, 66.

Można by powiedzieć, że to znane z historii fakty, że nic w tym nowego¹⁹. Z jednym jednak wnioskiem Wolff-Powęskiej trudno się zgodzić. Píše ona: „W pierwszych latach po wojnie brakowało odpowiedniego języka, formy, rytuału dla upamiętnienia pogromu listopadowego”²⁰. A przecież ten brak istotnie niweluje właśnie powieść Boschwitza – niemieckiego pisarza żydowskiego pochodzenia, który napisał *Podróżnego* już w 1938 roku i, zdaniem Petera Grafa, „stworzył chyba pierwszy literacki dokument ówczesnych zbrodni”²¹. Utwór autorstwa pisarza, który – płynąc statkiem pasażerskim – sam ostatecznie stracił życie wskutek trafienia w okręt niemieckiej torpedy, „podobnie jak trzystu sześćdziesięciu jeden pozostałych pasażerów”²². Przyjrzyjmy się zatem literacko zaprezentowanemu zjawisku „zadomawiania się” niepewności w tym, co pewne. W tym celu poczynimy najpierw ustalenia, które dookreślą przedmiotowo niepewność i pewność wyłaniające się z fabuły *Podróżnego*. W dalszej kolejności przeanalizujemy sam mechanizm epickiego „zadomawiania się” jednego w drugim, za materiałowe odniesienie obierając kilka wybranych fragmentów utworu Boschwitza.

¹⁹ O tym, że istnieją w Polsce miejsca poświadczające okrucieństwo hitlerowców wobec ludności żydowskiej, i że okrucieństwo to nie znało granic, a są nadal w skali ogólnej mało znane, zaświadcza książka Jana Krzysztofa Ardanowskiego i Pawła Sztamy *Z głębokości wołam do Ciebie...*. Autorzy piszą w przedmowie: „Świadomość historii obozów, zlokalizowanych m.in. w Mierzynku, Krobi, Lubiczu, Chorabiu, Grodnie, Szerokopasie, Boceniu, Małkach i Cieszytach, jest bardzo mała. Wiele osób o koszmarze kobiet żydowskich nie słyszało. Ci, którzy widzieli ich dramat, w większości odeszli już do lepszego ze światów” (Jan Krzysztof Ardanowski, Paweł Sztama, *Z głębokości wołam do Ciebie... Tragedia kobiet pochodzenia żydowskiego, więzionych i mordowanych w podobożach KL Stutthof w okolicach Torunia w ostatnich miesiącach II wojny światowej* (Brodnica: Wszechnica Edukacyjna i Wydawnicza „Verbum”, 2014), 10). Publikacja ilustruje tragiczny los żydowskich kobiet, które: „Miały pracować przy budowie umocnień wojskowych wzdłuż rzeki Drwęcy i na Ziemi Chełmińskiej”. Ardanowski, Sztama, *„Z głębokości wołam do Ciebie...”*, 138.

²⁰ Wolff-Powęska, „«Noc kryształowa»”, 72.

²¹ Peter Graf, „Posłowie wydawcy niemieckiego” (P, 306). Znamienny (a może nad wyraz oczywisty?) obrót przybrała recepcja utworu, o ile bowiem *Podróżny* szybko ukazał się w szacie anglojęzycznej (już w 1939 roku w Londynie, a rok później w Nowym Jorku), o tyle nie opublikowano go w samych Niemczech – tu został odkryty dopiero po osiemdziesięciu latach i po raz pierwszy wydany w 2018 roku.

²² Graf, „Posłowie” (P, 303). Na szczególne skorelowanie biografii autora i historii ukazanej przez niego w *Podróżnym* zwracał uwagę choćby Michael Hofmann: „Niekiedy opowieść autora oraz historia jego życia objawiają się nam jednocześnie i w tak zaskakujący sposób, że trudno stwierdzić, która nas bardziej porusza. Zwłaszcza, jeśli obie są poniekąd jedynie z lekka zarysowane; są pośpiesznie skreślonymi, niedokończonymi szkicami”. Michael Hofmann, „On the Run From the Nazis, Taking Train After Train. *The Passenger* by Ulrich Alexander Boschwitz, *The New York Times*, <https://www.nytimes.com/2021/04/13/books/review/ulrich-boschwitz-passenger.html>.

Pewnością dla głównego bohatera utworu – a jest nim zamożny żydowski kupiec Otto Silbermann – są wypadki „nocy kryształowej”. Otto jest pewien tego, co rozpoczęło się w Berlinie i w innych miastach Trzeciej Rzeszy, i czego nie da się zatrzymać. Jest pewien tego, kto doznaje krzywdy. Mamy zatem epickie zilustrowanie fenomenu pewności, który czerpie z historycznych faktów (z prześladowania Żydów w Trzeciej Rzeszy w listopadzie 1938 roku). Przedmiotowym dookreśleniem pewności jest tu zmiana stanu rzeczy, która obejmuje powieściowy świat, a w nim egzystencję Silbermanna, w pierwszej, naocznej kolejności ingerując w przestrzeń. Ta, dotychczas dobrze znana, rodzima, staje się nagle inna, nieprzewidywalna, wroga. Pewność zmiany, która nastąpiła, nie jest przy tym nieruchoma, to nie fenomen obciążający odtąd przestrzeń przedstawioną. Zmiana stanu rzeczy podlega prawom czasu przedstawionego, rozwija się w nim, stąd w fenomen pewności jest wpisana niepewność. A dotyczy ona pytania, co ta zmiana przyniesie. Jeszcze inaczej rzecz ujmując: pewność zmiany stanu rzeczy jest dociążona bagażem trudnych do przewidzenia w czasie konsekwencji, które są owocem tej zmiany. Z oboma – pewnością zmiany stanu rzeczy i niepewnością rodzących się z niej konsekwencji – współgra indywidualna, jednostkowa niepewność Silbermanna, opanowanego przez obawy: jak bardzo życie jego samego się zmieni, jak dalece prześladowania Żydów dotkną również jego, gdy i jego żydowskie pochodzenie zostanie odkryte. Kolej losu tytułowego bohatera są podporządkowane właśnie tym pytaniom i stanowią przedmiotowe odniesienie fenomenu niepewności. Zwróćmy uwagę, że fenomen ten od początku jest zakorzeniony na wyższym, niejednostkowym piętrem – niepewność Silbermanna jest konsekwencją niepewności wynikłej ze zmiany stanu rzeczy.

Na tym mechanizmie zderzania niepewności tytułowego bohatera z pewnością wypadków „nocy kryształowej”, jak i z niepewnością tego, co będzie dalej, opiera się kompozycja powieści Boschwitza. Została ona tak pomyślana przez autora, by czytelnik z łatwością to ciekawe zjawisko „zadomawiania się” jednostkowej, konkretnej niepewności w pewności zmiany stanu rzeczy mógł obserwować. I ono, moim zdaniem, bardzo mocno percepcyjnie wciąga odbiorcę. Co temu sprzyja? Jaki jest sekret ilustrowania przez Boschwitza – jeśli posłużyć się teraz metaforą zakotwiczoną znaczeniowo w refleksji Paula Valéry’ego²³ – tańca niepewności z pewnością?

²³ Dlaczego akurat jego? „Taniec zdaniem poety to zamknięta forma czasu, trwanie tworzone przez energię tancerza, charakteryzujące się zmiennością, wprowadzające go w zupełnie inny wymiar. Jest on w oczach Valéry’ego nieokiełznanym żywiołem, ciągłym stawianiem się (Edgar Degas), któremu najbliższa jest zmienność (pierwiastek dionizyjski: Friedrich Nietzsche), przeciwieństwem bezruchu, stanem niestałości, stanem właściwym możliwościom sił ludzkich”. Natalia Mazuś,

Początkowo uznano, że w wypadku kompozycji *Podróżnego* – tak sprawnie oddającej „zadomawianie się” niepewności w pewności – znajdzie zastosowanie koncepcja czasu i przestrzeni Roberta Petscha. Wychodząc od twierdzenia, że: „Literatura i muzyka są to «sztuki temporalne», gdyż znaki, którymi się posługują, wraz z ich oddziaływaniem na nas, następują po sobie w czasie, a także dlatego, iż to, co chcą wyrazić jako całość, dokonuje się przed nami w czasie, ba, jako proces związany z czasem”, następnie uprzywilejowując genologicznie epikę, w której „odczuwamy o wiele silniej i konsekwentniej niż w liryce, a nawet w utworach dramatycznych, że wszystko rozgrywa się w czasie”²⁴, Petsch prezentuje swoją koncepcję czasu przedstawionego, w której wyróżnia trzy jego wymiary²⁵. Gotowa koncepcja, omówione wymiary czasu – nic, tylko analizować *Podróżnego* za pomocą jego ustaleń. To jednak, na co wskazano już wcześniej, przywołując *Niepewność* Mickiewicza – różne jakościowo emocje i otoczka towarzysząca niepewności – odwołuje od dalszego podążania za myślą Petscha. Chociaż doskonale znane, niech wybrzmiały dwie strofy liryku poety:

Gdy cię nie widzę, nie wzdycham, nie płaczę,
Nie tracę zmysłów, kiedy cię zobaczę;
Jednakże gdy cię długo nie oglądam,
Czegoś mi braknie, kogoś widzieć żądam
I tęskniąc sobie zadaję pytanie:
Czy to jest przyjaźń? czy to jest kochanie?

Gdy z oczu znikniesz, nie mogę ni razu,
W myśli twojego odnowić obrazu;
Jednakże nieraz czuję mimo chęci,
Że on jest zawsze blisko mej pamięci
I znowu sobie powtarzam pytanie:
Czy to jest przyjaźń? czy to jest kochanie?²⁶

„Paul Valéry a taniec”, [taniecPOLSKA.pl](https://taniecpolska.pl/krytyka/paul-valry-a-taniec/), <https://taniecpolska.pl/krytyka/paul-valry-a-taniec/>. Metafora tańca niepewności z pewnością będzie, jak się za chwilę okaże, oddawała niejedną właściwość tej sztuki, dokładnie tak jak rozumiał ją poeta.

²⁴ Robert Petsch, „Czas i przestrzeń w opowiadaniu”, w: *Teoria form narracyjnych w niemieckim kręgu językowym. Antologia*, wybór, tłum. i oprac. Ryszard Handke (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1980), 85, 90 (według kolejności przytoczenia).

²⁵ Petsch, „Czas i przestrzeń”, 91. Są nimi: rozciągłość, przez którą rozumie się „odległość między punktem początkowym i końcowym”, trwanie zdarzenia – tu: „Na wrażenie, jakie zdarzenie sprawia, w istotny sposób wpływa miara czasowa jego przebiegu (tempo)”, gęstość („intensywność wypełnienia odcinka czasowego [*Dichte*]”). Petsch, „Czas i przestrzeń”, 91, 96, 100.

²⁶ Mickiewicz, „Niepewność”, 60.

Jeśli jest tak, jak twierdzi Petsch, że epika najlepiej ilustruje upływ czasu, to jednak liryka – sprowadzona zwłaszcza do miniaturowych form – sprawniej oddaje przedmiotowe odniesienie fenomenu niepewności, ponieważ poetyckie słowo realizujące „uporządkowanie naddane”, oparte na ekwiwalencji²⁷, kondensuje. Co kondensuje? Jakości rytmu, tempa. Zwróćmy uwagę, że traktujący o niepewności obleczonej w pozytywne emocje zakochanego liryk Mickiewicza oddaje ten fenomen w układzie powtarzających się jakości rytmu. Formują się one – zarówno w zacytowanych, jak i w pozostałych czterech strofach – według schematu: wersy pierwszy i drugi – tempo spokojne, neutralne (podmiot twierdzi), wersy trzeci, czwarty i piąty – tempo przyspieszające, i to gwałtownie (podmiot „zarzuca” nie tyle samemu obiektowi swojego zakochania, ile okolicznościom, w jakie popadł za pośrednictwem stanu rzeczy, stanu (za)kochania), wers szósty (klamra) – tempo spowalnia (refleksja, pytanie podmiotu – cóż to dokładnie jest za stan, w jakim on tkwi?). Mickiewicz takim układem słów, linią ich przebiegu, zaprojektował rytm – określił schematy tempa, które nie mogą być przez czytelnika pominięte przy rozwijaniu fazowości przedmiotu artystycznego. Rytm jest, jako rezultat intencji poety, gotowy, niezależny od odbiorcy, jego wykonania w tym sensie, że narzuca czytelnikowi wykonawcze poruszanie się po linii tego schematu. Rzecz jasna, odbiorca może to poruszanie się po linii rytmicznej wytyczonej schematem realizować różnie, po swojemu (przerysowywać ją bądź „rozmydlać”), niemniej jeśli chce wiernie oddać Mickiewiczowski rytm niepewności wpisanej w *Niepewność*, nie wolno mu zupełnie tego schematu zignorować. Kunsztowność wskazanego utworu polega właśnie na tym, że poeta tak go pod względem brzmieniowym i znaczeniowym skonstruował, tak te wyrazy ułożył, żeby wszelkie kombinacje, wychylenia realizacyjne ze strony czytelnika były po prostu sprowadzone do minimum. To „zaprogramowanie” wykonania niepewności jest kategoryczne i właśnie „pewne”. Myśl Petscha okazała się zatem niewystarczająca, ponieważ nie mówi (niewystarczająco mówi) o zamierzonym rezultacie komponowania czasu przedstawionego. Petsch eksponuje konkretyzowanie tego, co artystyczne, nie sam schemat artystycznego. I tu przyszedł z pomocą Ingarden, na co pośrednio już nieraz wskazywano, używając nazwy właściwej dla jednego z wymiarów budowy ontologicznej dzieła literackiego: jak doskonale pamiętamy, w jego teorii poza warstwowością jest i fazowość²⁸.

²⁷ Nawiązuję do klasycznych ustaleń Marii Dłuskiej. Zob. Maria Dłuska „Wiersz”, w: *Problemy teorii literatury*, seria 1, wyboru dokonał Henryk Markiewicz (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1967).

²⁸ „[...] mimo że już w *Das literarische Kunstwerk* fenomenolog ustala status fazowości jako – obok warstwowości – niezbywalnego ontologicznego wymiaru literackich przedmiotów intencjonalnych, to dopiero w pracy chronologicznie późniejszej, *O poznawaniu dzieła literackiego*,

W skomponowanym, skończonym przez artystę dziele literackim fazowość ma charakter aczasowy²⁹: każda faza – rozpatrywana w izolacji czy w odniesieniu do ogółu pozostałych przypisanych określone mu utworowi – dana jest przez twórcę „na raz”. Czytelnik w trakcie lektury rozwija fazową „harmonię” niczym miech akordeonu, sam – to fakt. Może tym miechem operować po swojemu, ale nie jest zupełnie swobodny, ponieważ czas przedstawiony został przez kogoś zaprojektowany, prezentuje się w przebiegu faz, który nie ma charakteru dowolnego, lecz został skomponowany według autorskiego zamysłu. To właśnie (w wielkim uproszczeniu) perspektywa widzenia tego wymiaru przez Ingardena.

W wypadku powieści Boschwitza można śmiało stwierdzić, że oddaniu fenomenowi (nie)pewności służy każda faza utworu, a autor *Podróżnego* posłużył się takimi technikami projektowania fazowości, które zjawisko „zadomawiania się” niepewnego w pewnym pozwalają wyeksponować. Zdamy z tego sprawę dość skrótowo, odnosząc się bardziej szczegółowo przede wszystkim (choć nie tylko) do rozdziału otwierającego powieść.

Już od samego początku uwidacznia się wyraziste tempo wypadków – co prawda, nie szaleńcze, ale także nie ślamazarne: począwszy od prowadzonej w poczekalni pierwszej klasy rozmowy Silbermanna ze współnikiem w interesach i kompanem z walk na froncie pierwszej wojny światowej, Gustavem Beckerem, w trakcie której kupca uderzają pierwsze symptomy zmian nastawienia wobec Żydów w miejscach publicznych, przez krótką rozmowę z żoną radcy Zänkla (tu padają słowa: „To chyba ciężkie czasy dla pana” [P, 15], lecz również: „Pana na pewno nic złego nie spotka” [P, 16]), następnie przez pełną już jawnej impertynencji wobec chcącego sprzedać swoje mieszkanie Silbermanna rozmowę z handlarzem nieruchomości, lichwiarzem Theo Findlerem (tu słowa: „Jestem niesprzedawalny. I pański dom także. Ha, ha, ha, Silbermann, na naszą przyjaźń! Wezmę od pana tę budę, bo jeśli nie ja, to zrobi to państwo. Tylko ono nie da panu nawet pięciu fenigów” [P, 18–19]), dalej przez rozmowę kolejną, telefoniczną, podszytą gniewem i rozczerwianiem,

całościowo prezentuje wykładnię jej rozumienia. Nie pokuszę się nawet o zreferowanie najważniejszych założeń, na jakich jest oparta”. Beata Garlej, „Poetyka ewokacji (nie)uczciwości w opowiadaniu *Człowiek, który zdemoralizował Hadleyburg* Marka Twaina”, *Przestrzenie Teorii*, nr 35 (2021), 269. Pozostaje i w tym miejscu odesłać zainteresowanego czytelnika do obu prac fenomenologa: Roman Ingarden, *Das literarische Kunstwerk. Eine Untersuchung aus dem Grenzgebiet der Ontologie, Logik und Literaturwissenschaft* (Halle: M. Niemeyer, 1931), przekład polski: Roman Ingarden, *O dziele literackim. Badania z pogranicza ontologii, teorii języka i filozofii literatury*, tłum. Maria Turowicz (Warszawa: PWN, 1960); Roman Ingarden, *O poznawaniu dzieła literackiego* (Lwów: Wydawnictwo Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, 1937).

²⁹ Na ten fakt już wskazywano – por. Garlej, „Poetyka ewokacji”, 269, 275.

z łączącym się z Paryża synem Eduardem, od którego Silbermann oczekuje dla siebie wystarania się o pozwolenie legalnego wjazdu do Francji, po również telefoniczną rozmowę z siostrą Hilde, od której dowiaduje się o aresztowaniu i uwięzieniu szwagra. A zatem i tu faza zatrzymania się, jak w ostatnich wersach strof liryku Mickiewicza, kiedy w myślach tytułowego bohatera rodzą się pytania wybudzające niepewność, dalej: jej gruntowanie, realizowane w obrębie świata przedstawionego przez komentarze sąsiadki (wyzwalają niepokój), ale także przez impertynenckie i złośliwe docinki lichwiarza (intensyfikują gniew, pożeniony ze strachliwością, z przerażeniem). Ostatnie dwie emocje są dobyte w związku z brakiem dokumentu, na który tyle się czekało, na którym polegało się jak na ostatniej desce ratunku. Wszystko to na domiar złego przełamane pewnością konkretną, wywołaną faktem aresztowania szwagra, wpisaną w naczelną pewność specyfiki „nocy kryształowej”. Mamy wobec tego wielość zdarzeń, każde z nich wyznaczone innymi emocjonalnymi jakościami gruntującymi (nie)pewność³⁰, utrzymane w nieprzypadkowym ciągu: budowania napięcia, wielce sugestywnego zarządzania nim³¹. Wielość, którą Boschwitzowi udaje się uczynić zwartą przez wykorzystanie znanych technik narracyjnych. A są nimi dramatyczne monologi Silbermanna skierowane w rozdziale pierwszym utworu głównie do żony Elfriede, jak choćby ten:

³⁰ Losy bohatera uzmysławiają, że świat przedstawiony w powieści Boschwitza oddaje okoliczność znaną w filozofii jako „nastrojenie”: „Martin Heidegger zwracał uwagę, że świat nie jest nam dany za pomocą przedstawień, tylko w nastrojeniu. Pierwotną relacją do świata nie jest relacja epistemiczna podmiot – przedmiot. Nastrój odsłania nasze bycie w świecie, ujawnia naszą faktyczność, która od nas w żaden sposób nie zależy. Można powiedzieć, że nastrój wydobywa na jaw nas samych w relacji do świata i samych siebie. Nastrojenie to aprioryczna wrażliwość *Dasein*, która konstituuje jego egzystencjalne otwarcie na *bycie-w-świecie*”. Piotr Duchliński, „Atmosfera strachu i jej rola w doświadczeniu świata realnego”, w: *Anatomia strachu*, 120.

³¹ Inny, lecz równie sugestywny wariant zarządzania czytelniczym napięciem jest wpisany w *Ramię Pollaka. Powieść*. Fabuła utworu jest zbliżona do *Podróżnego*, chociaż dotyczy działań niemieckich nazistów z lat późniejszych niż „noc kryształowa”. I tu obserwujemy tytułowego bohatera, postać historyczną – żydowskiego archeologa i marszanda Ludwiga Pollaka mierzącego się z nowym stanem rzeczy, ponieważ „świat zwraca się przeciwko niemu”. Hans von Trotha, *Ramię Pollaka. Powieść*, tłum. Anna Arno (Warszawa: Próby, 2023), 18. Wariant to jednak o tyle nietypowy, że uruchamiający statyczny wymiar napięcia. Ilustruje go okoliczność opowiadania snutego przez muzealnika, skoncentrowanego na historii rzeźby Laokoona, której fragment odnalazł, w sytuacji, gdy oddelegowany przez Watykan K. przybywa z misją ocalenia Pollaka i jego rodziny. Otóż rodzi się specyficznie przestrzenne, znieruchomiałe napięcie, wynikłe z faktu niezgody bohatera na opuszczenie miejsca, w którym dotąd się żyło, pracowało z ogromną pasją, było cenionym. Pollak nie ucieka od rzeczywistości dosłownie, kursując jak Silbermann pociągami, on ją „zawiesza”, swoje myśli osadzając w dobrej, chlubnej dla siebie i swoich osiągnięć przeszłości. Miejsce, którego nie chce opuścić, jest jej fizykalnym ucieleśnieniem – współkonstituuje go. A z siebie, swojej historii, odkrywca rezygnować nie zamierza. Trotha, *Ramię Pollaka*, 49.

– Aresztują wszystkich Żydów! – szepnął. – Może to tylko jednorazowa akcja, żeby nas zastraszyć. W każdym razie zabrali Günthera, ale to już słyszałaś. – Silbermann umilkł na chwilę. – Co powinniśmy zrobić? Co według ciebie będzie najrozsądniejsze? Czy mam zostać? Może zapomną o mnie. Jeszcze ani razu nikt poważnie mnie nie napastował. Szkoda, że nie ma Beckera. On ma kontakty w całej partii. Mógłby w razie czego interweniować. Chociaż jeśli te aresztowania to polecenie z góry, wtedy i on nic nie wskóra. A zanim wróci z Hamburga, mogę już niechcący stracić życie. Ach, nonsens! Przecież nic mi się nie stanie. W najgorszym razie zadzwonisz po prostu do Beckera i poprosisz go, żeby natychmiast wrócił [P, 26].

Przed wszystkim jednak są to monologi wewnętrzne, oddane w trybie strumienia świadomości, gdy Otto deliberuje bądź toczy dyskusje z samym sobą, czego przykładem monolog z początku rozdziału drugiego:

Silbermann zbiegał szybko po schodach. Pewnie stoją na dole i czyhają na mnie, przemknęło mu przez głowę. Ach, trzeba mi było zostać. Co będzie z Elfriede? Zastanawiał się czy nie powinien zawrócić. Ale przecież jest tam Findler, uspokajał sam siebie. Jak to jednak dobrze. Porządny człowiek, nie można powiedzieć. Gdybym został, pewnie zrobiłbym coś desperackiego. Stawił opór albo nawet naprawdę strzelił, po prostu dlatego, że trzeba coś zrobić. Wszak nie można pozwalać na wszystko. I tak na nic by się to zdało, wręcz przeciwnie. To był czysty strach. Strzeliłby ze strachu, teraz to wiedział. Bał się obozu koncentracyjnego, więzienia – i bicia.

Godność, pomyślał, przecież człowiek ma swoją godność, której nie wolno dać sobie odebrać [P, 33].

Egzystencja głównego bohatera zawiązuje się w fenomenie (nie) pewności. Rozpoczyna się „podróż” kupca, a czytelnik może obserwować jej (niepewności) ukorzenianie się w pewności zmiany położenia niemieckich Żydów, pewności zmiany, która i jego obejmuje. Silbermannowi towarzyszy odtąd lęk o wszystko, o każdy szczegół, co nasuwa skojarzenie z nerwicą natręctw („Iść nie za szybko i nie za wolno. Bo kto zachowuje się zbyt podejrzanie niepodejrzanie, zbyt nachalnie nienachalnie, ten... Boże drogi, czego ci ludzie właściwie ode mnie chcą?” [P, 34]), jest ogarnięty natarczywymi myślami, w których hiperbolizuje swoją rangę, sprawczość („Dokładnie tak. Właśnie mnie definitywnie i całkiem realnie wypowiedziano wojnę i teraz jestem sam – na terytorium nieprzyjaciela” [P, 35]), snuje domysły, będąc opanowanym przez strach, który początkowo próbuje przełamać skromnymi próbami racjonalizowania sobie (nie) pewnej rzeczywistości („Zapewne wszystko, co działo się

dzisiaj, było tylko dziką akcją i być może już jutro rząd oświadczy, że w ogóle o niczym nie wiedział. Bo jeśli nawet składa się z samych wrogów Żydów, mimo wszystko jest to jednak rząd i nie może, nie może dopuszczać do czegoś takiego” [P, 55]). Sposobem Silbermanna na dźwiganie tej (nie) pewności i jej emocjonalnych współtowarzyszy staje się zaś... kursowanie po Rzeszy pociągami³², z czasem przybierające postać zachowania maniakalnego.

Wariant literackiego oddania (nie) pewności przez Boschwitza stoi na przeciwległym biegunie niż ten z liryku Mickiewicza: schemat fazowości obejmuje trudny do przewidzenia, pod względem tak fabularnym, jak i rytmicznym, ciąg wypadków. To schemat, w którym panuje programowany przez autora chaos³³. Boschwitz mógł dzięki temu zobrazować „zadomawianie się” niepewnego w pewnym. U Mickiewicza przewidywalnym schematem fazowego wymiaru dzieła, takim, a nie innym ustrukturuowaniem w jego obrębie warstwowości, oddaje się niepewność czyjegoś (zakochanego/kochającego?) stanu. Jeszcze inaczej, wracając do metafory tańca niepewności z pewnością, jeśli u Mickiewicza obserwujemy sekwencję zaprojektowanych kroków, które następują po sobie według ustalonego, przewidywalnego schematu, to u Boschwitza uwaga czytelnika nie spoczywa na tych krokach (elementach przewidywalnych, percepcyjnie pewnych), lecz na tym, co między nimi, co do nich wiedzie (przejściach nieznanych, zaskakujących), na tym, co sprawia, że jedna sekwencja płynnie przechodzi w drugą, choć nie można ustalić, jaka konkretnie nastąpi za moment.

Ulrich Alexander Boschwitz wygrywa fenomen (nie) pewności jakościami rytmicznymi, których nie da się percepcyjnie przewidzieć, których tempa nie da się czytelniczo określić w trakcie lektury. Służą temu także walory tej warstwy, którą Ingarden określił jako warstwa wyglądown uschematyzowanych. Nie sposób już tego bliżej rozwinąć. Idzie jednak o brak opisów³⁴ – te w po-

³² Byłby to więc sposób określany przez Tomasza Stawiszyńskiego jako „kompulsywne poszukiwanie prostych rozwiązań dla spraw skrajnie skomplikowanych, oczywistych sposobów wyjścia z dalece nieoczywistych sytuacji”. Tomasz Stawiszyński, *Reguły na czas chaosu* (Kraków: Znak Literanova, 2022), 18.

³³ W powieści Boschwitza ilustruje się „stan pewnego chaosu, w którym się znajdują możliwe warianty przyszłości. Siłą wyobraźni człowiek może ciągle poszerzać to uniwersum możliwości, dostrzegając wciąż nowe [...]. Dostrzegane zagrożenia dotyczą nie tylko fizycznej egzystencji, ale także świata wartości i systemu znaczeń, w którym człowiek żyje i który stanowi jeden z wyznaczników sensu jego życia”. Zob. Wolsza, „Fenomenologia lęku”, 83.

³⁴ Do problematyki opisu, w kontekście również myśli Ingardena, odniesiono się w innym miejscu. Beata Garlej, „O wirtuozerii opisu zainspirowanej «Czerwonym Mendelssohnem»”, w: *Synthesis viginti annorum. Bielańskie studia humanistyczne*, red. Dominika Budzanowska-Weglenda, Dorota Kielak (Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego, 2023).

wieści zostały zdegradowane, zminimalizowane (brak także rozumianego czy-sto potocznie wyglądu bohatera – wiemy jedynie, że jest bardzo aryjskiej fi-zjonomii, co stanowi jego atut kamuflujący [P, 11, 47]).

Oko narratora na niczym się nie zatrzymuje. Daje to efekt szybkiego tempa zdarzeń, wypadków, myśli Silbermanna prezentowanych już w kolejnych roz-działach utworu, aż po apogeum. Jest nią scena finałowa, doposażona w słowa – świadectwo obłądu, do jakiego ostatecznie przywodzi kupca (nie) pewność:

– Nie chcę tu zostać – powiedział. – Chcę wyjechać!... O siódmej odjeżdża pociąg do Akwizgranu... o ósmej dziesięć pociąg do Norymbergi... o dziewiątej dwadzieścia do Hamburga... o dziesiątej do Drezna... Jest tyle pociągów... całe mnóstwo pociągów... Chcę wyjechać! [P, 302].

I w tym upatrujemy mistrzostwo Boschwitza – takiego oddania następstwa faz po sobie, by „zadomawianie się” niepewnego w pewnym było dla czytel-nika wyraziste, ale zgoła nieprzewidywalne, a samo to zjawisko – obudowane całą gamą emocjonalnych jakości – udostępniało to, czego samemu doświad-czyć by się nie chciało: strach, panikę, przerażenie, niemoc, obsesję... (Nie) pewność to zatem „gościenny” fenomen, zdolny uruchamiać zatrważające wizje czyjegoś widzenia świata – świata, który nagle odmawia miejsca komuś, kto w nim jest.

BIBLIOGRAFIA

- Ardanowski, Jan Krzysztof i Paweł Sztama. „Z głębokości wołam do ciebie...”. *Tragedia kobiet pochodzenia żydowskiego, więzionych i mordowanych w podobozach KL Stutthof w okolicach Torunia w ostatnich miesiącach II wojny światowej*. Brodnica: Wszechnica Edukacyjna i Wy-dawnicza „Verbum”, 2014.
- Boschwitz, Ulrich Alexander. *Podróżny*. Tłum. Elżbieta Ptaszyńska-Sadowska. Kraków: Znak Li-teranova, 2019. Wyd. niemieckie: Ulrich Alexander Boschwitz. *Der Reisende*, oprac. Peter Graf. Stuttgart: Klett-Cotta, 2018.
- Ceklarz, Jan. „Warstwowość lęku według Antoniego Kępińskiego”. W: *Anatomia strachu. Strach, lęk i ich oblicza we współczesnej kulturze*, red. nauk. Bogusława Bodzioch-Bryła i Lilianna Dorak-Wojakowska, 65–75. Kraków: Akademia Ignatianum, 2017.
- Dłuska, Maria. „Wiersz”. W: *Problemy teorii literatury*, wyboru dokonał Henryk Markiewicz, 219–252. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1967.
- Duchliński, Piotr. „Atmosfera strachu i jej rola w doświadczeniu świata realnego”. W: *Anatomia strachu. Strach, lęk i ich oblicza we współczesnej kulturze*, red. nauk. Bogusława Bodzioch-Bryła i Lilianna Dorak-Wojakowska, 119–137. Kraków: Akademia Ignatianum, 2017.
- Garlej, Beata. *Ingardenowskie jakości metafizyczne – między otwartością a ścisłością pojęcia*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego, 2016.

- Garlej, Beata. „O dziele literackim w perspektywie (nie tylko) odbiorczej wrażliwości”. W: *Ingardenowskie tropy w edukacji. W hołdzie Romanowi Ingardenowi w Jego roku*, red. Ewa Żmijewska, 107–118. Kraków: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego im. Komisji Edukacji Narodowej, 2022.
- Garlej, Beata. „O wirtuozerii opisu zainspirowanej «Czerwonym Mendelssohnem»”. W: *Synthesis viginti annorum. Bielańskie studia humanistyczne*, red. Dominika Budzanowska-Weglenda i Dorota Kielak, 163–181. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego, 2023.
- Garlej, Beata. „Poetyka ewokacji (nie)ucześciwości w opowiadaniu *Człowiek, który zdemoralizował Hadleyburg* Marka Twaina”. *Przestrzenie Teorii*, nr 35 (2021): 263–278.
- Gilbert, Martin. „Noc potłuczonego szkła”. W: Martin Gilbert, *Noc kryształowa. Preludium do zagłady*. Tłum. Jacek Lang, 11–33. Zakrzewo: Replika, 2010.
- Graf, Peter. „Posłowie wydawcy niemieckiego”. W: Ulrich Alexander Boschwitz, *Podróżny*. Tłum. Elżbieta Ptaszyńska-Sadowska, 303–314. Kraków: Znak Literanova, 2019.
- Hofmann, Michael. „On the Run From the Nazis, Taking Train After Train. *The Passenger* by Ulrich Alexander Boschwitz. *The New York Times*.” <https://www.nytimes.com/2021/04/13/books/review/ulrich-boschwitz-passenger.html>.
- Ingarden, Roman. *Das literarische Kunstwerk. Eine Untersuchung aus dem Grenzgebiet der Ontologie, Logik und Literaturwissenschaft*. Halle: M. Niemeyer, 1931. Przekład polski: Roman Ingarden. *O dziele literackim. Badania z pogranicza ontologii, teorii języka i filozofii literatury*. Tłum. Maria Turowicz. Warszawa: PWN, 1960.
- Ingarden, Roman. *O poznawaniu dzieła literackiego*. Lwów: Wydawnictwo Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, 1937.
- Mazuś, Natalia. „Paul Valéry a taniec”. [taniecpolska.pl](https://taniecpolska.pl/krytyka/paul-valry-a-taniec). <https://taniecpolska.pl/krytyka/paul-valry-a-taniec>.
- Mickiewicz, Adam. „Niepewność”. W: Adam Mickiewicz, *Wysłuchać się w szum wód*, wybór i wstęp Bernadetta Kuczera-Chachulska, 60–61. Warszawa: PIW, 2021.
- Petsch, Robert. „Czas i przestrzeń w opowiadaniu”. W: *Teoria form narracyjnych w niemieckim kręgu językowym. Antologia*, wybór, przekład i opracowanie Ryszard Handke, 85–112. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1980.
- Scheler, Max. „O zjawisku tragiczności”. Tłum. Roman Ingarden. W: Arystoteles, David Hume, Max Scheler, *O tragedii i tragiczności*. Tłum. Władysław Tatarkiewicz, Teresa Tatarkiewiczowa, Roman Ingarden, oprac. Władysław Tatarkiewicz, 49–95. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1976.
- Skórzyńska, Izabela i Wojciech Olejniczak, red. *Do zobaczenia za rok w Jerozolimie. Deportacje polskich Żydów w 1938 roku z Niemiec do Zbąszynia / See You Next Year in Jerusalem. Deportations of Polish Jews from Germany to Zbąszyń in 1938*. Zbąszyń – Poznań: Fundacja TRES, 2012.
- Stawiszyński, Tomasz. *Reguły na czas chaosu*. Kraków: Znak Literanova, 2022.
- Trotha, Hans von. *Ramię Pollaka. Powieść*. Tłum. Anna Arno. Warszawa: Próby, 2023.
- Wolsza, Kazimierz M. „Fenomenologia lęku”. *Ethos*, nr 4 (2014): 79–92.
- Wolff-Powęska, Anna. „«Noc kryształowa» – noc hańby”, *Znak*, nr 643 (2008): 63–75.
- Żmijewska, Ewa, red. *Ingardenowskie tropy w edukacji. W hołdzie Romanowi Ingardenowi w Jego roku*. Kraków: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego im. Komisji Edukacji Narodowej, 2022.