

MACIEJ GORCZYŃSKI

## MICHAŁ GŁOWIŃSKI I „ŚWIADOMOŚĆ NIESZCZĘŚLIWA”

**Abstrakt.** W artykule prace Michała Głowińskiego: teoretycznoliterackie, krytycznoliterackie, eseistyczne, autobiograficzne i literackie traktowane są jako jeden tekst, czyli jako pisanie – tak jak je ujmował Roland Barthes w *Śmierci autora*. W tak otwartym obszarze autor poszukuje śladów sformułowanej przez G.W.F. Hegla kategorii świadomości nieszczęśliwej, która oznacza pewną stałą, należącą do właściwości struktury poznawczej, niedyspozycję poznawczą podmiotu piszącego. Autor artykułu dowodzi, że znaki świadomości nieszczęśliwej są rozmieszczone w całym tekście Głowińskiego, a nie tylko w miejscach do tego szczególnie predysponowanych, czyli w jego autobiograficznej opowieści o Zagładzie. Analizie zostają poddane kolejne stopnie tekstu ujawniające poszukiwane znaki: słowa, relacje intertekstualne, styl realistyczny, konstrukcja bohaterów, fabuły, metateksty, metody przywoływania i komponowania treści pamięciowych.

**Słowa kluczowe:** Michał Głowiński; świadomość nieszczęśliwa; G.W.F. Hegel; teoria literatury; pamięć; Zagłada; poetyka; pisanie

## MICHAŁ GŁOWIŃSKI AND “UNHAPPY CONSCIOUSNESS”

**Abstract.** The article treats Michał Głowiński’s body of work – comprising literary theory, literary criticism, essays, autobiography, and fiction – as a single text, *écriture*, akin to Roland Barthes’ concept of writing as presented in *The Death of the Author*. Within this realm, the author seeks traces of G.W.F. Hegel’s concept of ‘unhappy consciousness’, a cognitive state characterized by a persistent, structural incapacity of the writing subject. The article argues that the signs of this ‘unhappy consciousness’ are dispersed throughout Głowiński’s entire oeuvre, rather than being confined to predetermined areas such as autobiographical accounts of Shoah. The analysis delves into diverse textual levels to uncover these signs: words, intertextual relations, realist style, character construction, plots, metatexts, and methods of evoking and composing memories.

**Keywords:** Michał Głowiński; unhappy consciousness; G.W.F. Hegel; theory of literature; Shoah; poetics; writing (*écriture*)

---

Dr MACIEJ GORCZYŃSKI – Uniwersytet Wrocławski, Instytut Filologii Polskiej, Zakład Teorii Literatury; e-mail: [gorczynski.pl@gmail.com](mailto:gorczynski.pl@gmail.com); ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0945-0588>.

---

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)

---

Widziałeś drzwi do ciemności?  
Księga Hioba 38, 17

„Świadomość nieszczęśliwa” to pewien rodzaj wiedzy o sobie człowieka Hegłowskiego, opisany w drugim rozdziale *Fenomenologii ducha* jako wewnętrzny i dramatyczny dualizm poznawczy<sup>1</sup>. W abstrakcyjnej psychologii Hegla wewnętrzne nieszczęście jest efektem rozwoju samowiedzy podmiotu, a nie nagromadzenia fatalnych zdarzeń życiowych, które zwykły język egzystencji obejmuje narzucającym się jako pierwsze znaczeniem ‘nieszczęścia’. Inaczej mówiąc, przyczyną nieszczęścia „świadomości nieszczęśliwej” jest jej struktura, wewnętrzna kompozycja poznawcza, która charakteryzuje pewien etap rozwojowy świadomości; niżej są empiryczne formy nieszczęścia, powyżej – kolejne stopnie rozwoju świadomości w kierunku wolności absolutnej.

Bezpośredni opis „świadomości nieszczęśliwej” zajmuje u Hegla zaledwie kilka akapitów, zaskakująco mało jak na długą i bogatą karierę pojęcia<sup>2</sup>. Ale jeśli “[c]oncepts are inseparable from affects [...]”<sup>3</sup>, to za Deleuze’em można podejrzewać, że smutek, który jest skutkiem „świadomości nieszczęśliwej”, jest podszewką całego systemu i występuje w każdym jego punkcie, a „świadomość nieszczęśliwa jest podmiotem całej dialektyki”<sup>4</sup>. Hegel odpytywany przez Nietzschego – następny krok Deleuze’a – nie tworzy ani nie odkrywa

<sup>1</sup> Zob. Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Fenomenologia ducha*, tłum. Światosław Florian Nowicki (Warszawa: Aletheia, 2010), 125–159.

<sup>2</sup> „Świadomość nieszczęśliwa” jest związana z krytyką religii w pismach młodego Hegla i w tym kontekście oznacza rozdzieranie natury człowieka między tym, co idealne, a tym, co ziemskie, cielesne i niedoskonałe (zob. Światosław Nowicki, „Fenomenologia ducha G. W. F. Hegla”, *Przegląd Filozoficzny. Nowa Seria*, t. V, nr 3 (1996): 145–148. O niereligijnej możliwości interpretacji pojęcia zob. John W. Burbidge, „«Unhappy Consciousness» in Hegel – An Analysis of Medieval Catholicism?”, *Mosaic*, Vol. 11, No. 4 (1978). We francuskiej tradycji interpretacji Hegla, dla której ta kategoria okazała się jedną z ważniejszych, ważniejszą niż podstawowe idee dialektyki, „świadomość nieszczęśliwą” łączy się z odkryciem przez Alexandra Koyrégo „Hegla cierpiącego” (Moritz Gansen, „«Everywhere There Are Sad Passions». Gilles Deleuze and the Unhappy Consciousness”, w: *Deleuze and The Passions*, ed. Ceciel Meiborg, Sjoerd van Tuinen (New York: Punctum Books, 2016): 27), podkreśla się podobieństwo do Kierkegaarda i zapowiedź problemów Jean-Paul Sartre’a; „świadomość nieszczęśliwa” jest źródłem „rozpaczy egzystencjalnej” Kierkegaarda, „złej wiary” Sartre’a, „alienacji” i „duszy wyalienowanej” (K. Marks, Sartre, E. Fromm).

<sup>3</sup> Gilles Deleuze, *Two Regimes of Madness. Texts and Interviews 1975-1995*, ed. David Lapoujade, trans. Ames Hodges and Mike Taormina (New York – Los Angeles: Semiotext(e), 2006): 238. Cyt. za: Gansen, *Everywhere*, 39.

<sup>4</sup> Gansen, *Everywhere*, 34.

„świadomości nieszczęśliwej”, ale jej ulega, podporządkowując życie smutkowi i resentymentowi<sup>5</sup>.

„Świadomość nieszczęśliwa” jest etapem rozwojowym ludzkiego ducha, który następuje po stoicyzmie lub sceptycyzmie. Na tym etapie świadomość podtrzymuje założenia sceptycyzmu, ale jednocześnie zauważa ich wewnętrzną sprzeczność. Pogląd, który kwestionuje całą ludzką wiedzę, opiera się na przynajmniej jednym twierdzeniu uniwersalnie prawdziwym, twierdzeniu, które dotyczy samego sceptyka. Stanowisko sceptyka zgłasza uniwersalne roszczenie. Ten paradoks – znany i nieco zbanalizowany – prowadzi do stwierdzenia prostego i wartego odnotowania, że w obrębie świadomości kwestionującej wszystkie prawdy jest miejsce na co najmniej jedną prawdę. U Głowińskiego analogiczna sprzeczność wyraża się opozycją między światopoglądem uczonego a światopoglądem pisarza. Dyskurs akademicki autora *Powieści młodopolskiej* jest zbudowany na możliwości osiągnięcia prawdy w naukach humanistycznych (pod warunkiem poprawności metodologicznej), przekonaniu o rozwoju nauki o literaturze, o wartościach poznawczych wielkich narracji humanistycznych oraz – może przede wszystkim – o społecznej roli literatury i literatury. Natomiast niewiara w wartości uniwersalne, religię, pozytywne i stałe właściwości ludzkiej natury, rozwój moralny człowieka i społeczeństwa są składnikami przekonań narratora *Czarnych sezonów*. Uproszczeniem byłaby nasuwająca się myśl, że sprzeczność znosi sama sztuka literacka, własna lub cudza. Sztuka to jednak typowy *farmakon*, w jej pięknie, zauważa wielokrotnie Głowiński, zawiera się możliwość kiczu, zagrażającego sztuce w ogólności, szczególnie zaś przedstawieniom Zagłady. Poza tym własnością literatury, literatów i samego języka jest dwuznaczna zdolność do kłamstwa i propagandy. Zresztą podtrzymywanie sprzeczności jest do pewnego stopnia nieistotne, „nieszczęście” opisane przez Hegla polega na tym, że wyobrażona synteza nie prowadzi do zapomnienia o sprzeczności, „pojednanie”, jak mówi Deleuze, „pieczołowicie zachowuje”<sup>6</sup> pamięć o przyczynie smutku, o minionych etapach ducha. Dlatego, gdy Głowiński mówi: „po Zagładzie”, „po wojnie”, „po komunizmie”, opisuje jedynie chronologię wydarzeń, ponieważ przeżycie trwa. Wydarzenia należą do przeszłości, ale poczucie zagrożenia, nawet pozbawione empirycznej przyczyny, jest żywe i „teraz”. Formalną cechą „świadomości nieszczęśliwej” okazuje się niezmiennność, trwałość, oporność na działanie zwykłych antidotów, jak upływ czasu, zapomnienie czy ewolucja. Nie istnieje forma życia ani forma literacka, która prowadzi do

<sup>5</sup> Gansen, *Everywhere*, 37.

<sup>6</sup> Gilles Deleuze, *Nietzsche i filozofia*, tłum. Bogdan Banasiak (Warszawa: Spacja, 1997), 171.

jedności, „pojednania się”<sup>7</sup> ze sobą (za pomocą terapii lub psychoterapii), jakiejś bezpiecznej opowieści z dystansu, w której późniejsze „ja” rozumie wcześniejsze. Podobnie teorii literatury, czyli systemu (lub dialektyki) nie można domknąć, można go tylko porzucić – jak to zrobił Głowiński – jako praktykę biograficzną.

Do nieszczęścia prowadzi również – może nawet bardziej obrazowo – stoicyzm zachęcający, by wszystkie zewnętrzne problemy, w tym problemy własnej zmysłowości, zastąpić badaniem wewnętrznych i niezależnych od świata treści świadomości. A przecież nieustanne przyglądanie się wewnętrznym obrazom traumatycznej pamięci jest tym, co prześladowuje Głowińskiego, projektorem, który nie chce się zatrzymać. Wyświetlane treści wymagają przeniesienia na zewnątrz, przekształcenia w pismo – co może działać terapeutycznie na społeczeństwo, ale nie na narratora, którego świadomość niczego się nie pozbywa. Przeciwnie, jego świadomość nieustannie się powiększa, ponieważ pisanie to dobry środek przypominający.

Zakładając, że ze „świadomością nieszczęśliwą” mamy do czynienia w pisarstwie Michała Głowińskiego, robię pewne założenia metodyczne, które pozwolą pokazać ją jako strukturę głęboką i powszechną tekstu autora *Czarnych sezonów*; nie jako zbiór fragmentów tekstów, które najlepiej, czyli dydaktycznie, opisują nieszczęście, ale jako stałą cechę tych tekstów. Za Deleuze’em zakładam, że „świadomość nieszczęśliwa” jest cechą (podmiotu) wszystkich tekstów Głowińskiego, a więc autobiograficznych i niefikcyjnych, teoretycznoliterackich, historycznoliterackich, wypowiedzi krytycznych i wywiadów<sup>8</sup>. Jak u Hegla, jest właściwością całego myślenia, a nie wyodrębnionych obszarów, w których rozważa się dramaty życia zewnętrznego, zwłaszcza Zagładę. Oddzielenie wypowiedzi na ten temat dałoby bez wątpienia obraz przerażliwy, lecz do pewnego stopnia powierzchowny, nieodpowiadający na pytanie o całość egzystencjalną wpisaną w tekst. Tego rodzaju postępowanie, poszukujące odpowiedzi w całości, a nie w tematycznie uprzywilejowanych częściach, proponował Michaił Bachtin, gdy chciał uchronić powieści Fiodora Dostojewskiego przed redukcją do szkolnych problemów moralnych, i Roland Barthes, gdy proponował „pisanie” w miejsce typowych składników faktu literackiego, „dzieł”, które poszukują znaczeń poza tym, co faktycznie pisarz

<sup>7</sup> Deleuze, *Nietzsche i filozofia*, 171.

<sup>8</sup> Zob. Artur Hellich, „Wypowiedź literaturoznawcza jako tekst literata (na przykładzie twórczości Michała Głowińskiego)”, w: *Literaturoznawca literatem, czyli rzecz o akademii i kreatywnym pisaniu*, red. Ludmiła Gruszewska-Blaim (Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2018).

zrobił: „lepiej byłoby od teraz mówić pisanie”<sup>9</sup>. Ujmując zadanie od innej strony: śladów „świadomości nieszczęśliwej” będę szukał w nadwyżce literackości, w obecności artystycznych tropów, których sformułowana poetyka Głowińskiego nie przewidywała.

Przyjmuję, że tę świadomość można – do granicy, którą wyznaczają dostępne teksty – odkryć i opisać za pomocą metod literaturoznawczych, bez uciekania się do psychologii lub spekulacji. Jest to możliwe, ponieważ świadomość wyraża się na powierzchni tekstu przez słowa, sformułowania, wskazówki, które w języku naturalnym służą do opisu życia wewnętrznego, i ogólniej, ponieważ świadomość, jak zauważyli strukturaliści, w ogóle wyraża się o tyle, o ile jest językowa i gramatyczna, co czyni ją przedmiotem dostępnym rozumieniu. Rozumienie hermeneutyczne, bliskie Głowińskiemu<sup>10</sup>, zakłada, że wskazówek należy szukać najpierw na empirycznej powierzchni, w potocznych znaczeniach słów i zdań, w nagromadzeniach i powtórzeniach, zwyczajach stylistycznych, które kierują do znaczeń głębokich, fundujących cały tekst świadomości. W ten sposób okaże się, że jakkolwiek jawna semantyka nieszczęścia wyodrębnia wyraźne fragmenty tekstu, to służący do przywoływania nieszczęść mechanizm pamięci jest niezmienny, że jest to również rodzaj pamięci nieszczęśliwej; podobne wnioski nasuwają użycia mowy pozornie zależnej, ironii, antyliterackiego stylu, przywoływanie postaci literackich, stawianie pytań, konstruowanie fabuł i antybohaterów oraz, przeciwnie, jawne nieobecności typowych składników pisarskiego uniwersum.

#### TOPIKA STRACHU

Krąg pierwszy nieszczęścia jest tworzony przez słowa; „żyłem w strachu”<sup>11</sup>, „bałem się przyszłości”<sup>12</sup>, „wstydziłem się”<sup>13</sup>, „bałem się wszystkich”<sup>14</sup>, „żyłem w strachu, przerażony”<sup>15</sup>, „byłem swoją kondycją przerażony”<sup>16</sup>

<sup>9</sup> Roland Barthes, „Śmierć autora”, tłum. Michał Paweł Markowski, w: *Teorie literatury XX wieku. Antologia*, red. Anna Burzyńska, Michał Paweł Markowski (Kraków: Znak, 2006), 359.

<sup>10</sup> Głowiński nie utożsamiał się ze szkołą hermeneutyczną, ale dostrzegał ją i chwalił u innych krytyków, jak Jan Józef Lipski czy Wacław Borowy (zob. np. Michał Głowiński, „Wacław Borowy – artyzm i umysłowość”, w: Michał Głowiński, *Dzieło wobec odbiorcy. Szkice z komunikacji literackiej* (Kraków: Universitas, 1998), 403).

<sup>11</sup> Michał Głowiński, *Carska filiżanka. Szesnaście opowieści* (Warszawa: Wielka Litera, 2016), 135.

<sup>12</sup> Głowiński, *Carska filiżanka*, 135.

<sup>13</sup> Głowiński, *Carska filiżanka*, 135.

<sup>14</sup> Głowiński, *Carska filiżanka*, 135.

<sup>15</sup> Głowiński, *Carska filiżanka*, 136.

<sup>16</sup> Głowiński, *Carska filiżanka*, 111.

i „wewnętrznie spętany”<sup>17</sup>, „wróciłem do domu przerażony i załamany”<sup>18</sup>, „bałem się”<sup>19</sup>. Własnością tych sformułowań jest najwyższy rejestr, sformułowania pośrednie, oznaczające niepokój czy wytrącenie z równowagi, są w narracji Głowińskiego nieobecne. Ich funkcją jest budowanie wydarzeniowej warstwy opowieści, a znaczeniem określonym czasownikami oddawanie wrażeń wyniesionych z pojedynczych faktów, krytycznych punktów w czasie biograficznym. Niemniej obok pojawiają się odprzymiotnikowe rzeczowniki abstrakcyjne: „dziwaczność”<sup>20</sup>, „śmieszność”<sup>21</sup>, „odmienność”<sup>22</sup>, które podporządkowują sobie semantykę całego tekstu niezależnie od rodzaju zdarzeń. Te rzeczowniki opisują stały stan podmiotu i świata przedstawionego, niezależny od okoliczności. Nie ma tu rzeczywistości i czasów neutralnych lub pozytywnych, a czas biograficzny jest strukturyzowany nie przez przyczynę i skutek, nie przez fabularne następstwo zdarzeń, ale przez bardziej podstawowe cykle strachu („To, co przeżyłem 21 sierpnia 1968 roku, było porównywalne z załamaniem, jakiego doznałem 4 listopada roku 1956”<sup>23</sup>).

Dostrzeżenie stałej obecności topiki strachu jest o tyle istotne, że styl Głowińskiego jest przeważnie chłodny, zgodny z formułowaną jawnie i wielokrotnie taktyką defikcjonalizacji<sup>24</sup>. Język to przede wszystkim potoczny język ludzi wykształconych, a toposy i gesty językowe tekstów literackich są zbieżne z wykorzystywanymi w wypowiedziach akademickich: przechodzenie między rozumieniem węższym i szerszym, między fragmentem a całością, kontekstem literackim a społecznym, przypadkiem a zasadą, prawdą a fikcją, dokumentem a literaturą, tym, co rzeczywiste, i tym, co wyobrażone. Literacko rzecz ujmując, jest to styl realistyczny, a immanentna poetyka autora jest zgodna z wyborem stylu celowo „pozbawionego wdzięku”, jak to określił dobrze znany Głowińskiemu badacz realizmu, Ian Watt<sup>25</sup>. Realistyczne unikanie literackości i efektów artystycznych, brak kompozycji, która jest zastąpiona

<sup>17</sup> Głowiński, *Carska filiżanka*, 119.

<sup>18</sup> Michał Głowiński, *Kręgi obcości. Opowieść autobiograficzna* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2010), 330.

<sup>19</sup> *Śmierć spóźnia się o minutę. Trzy rozmowy Teresy Torańskiej* (Warszawa: Agora, 2010), 114.

<sup>20</sup> Głowiński, *Carska filiżanka*, 111.

<sup>21</sup> Głowiński, *Carska filiżanka*, 111.

<sup>22</sup> Głowiński, *Carska filiżanka*, 135.

<sup>23</sup> Głowiński, *Kręgi obcości*, 326.

<sup>24</sup> Michał Głowiński, Grzegorz Wołowicz, *Czas nieprzewidywany. Długa rozprawa bez pana, wójta i plebana. Rozmowa-rzeka* (Warszawa: Wielka Litera, 2018), 434-437. Świetnym komentarzem do książki jest obszerna recenzja Jerzego Madejskiego: „Rozmowa, autobiografia i sztuka życia (Michała Głowińskiego)”, *Pamiętnik Literacki*, t. 110, z. 4 (2019).

<sup>25</sup> Ian Watt, *Narodziny powieści. Studia o Defoe’em, Richardsonie i Fieldingu*, tłum. Agnieszka Kreczmar (Warszawa: PIW, 1973), 33.

pamięcią, służą nadrzędnym celom poznawczym i, niekiedy, krytyczno-społecznym, ostatecznie: dyskursowi prawdy. Podobnie jak Watt, Głowiński jest przekonany, że niewielka ilość konwencji, środków i form podawczych jest odwrotnie proporcjonalna do prawdopodobieństwa<sup>26</sup>. We fragmentach emocjonalnych ten brak „wdzięku”, świadoma antyliterackość stylu, przejawia się w powtórzeniach, celowym niezróżnicowaniu – jedyną figurą retoryczną jest nagromadzenie.

Formą o takim znaczeniu, czyli o obniżonej literackości, jest dla Głowińskiego również mowa pozornie zależna. Forma o tyle problematyczna, że technicznie trudno jej uniknąć, zwłaszcza gdy się przyjmie – co Głowiński robi – że polifoniczność to nie tylko pewna metoda badań literackich, ale niezbywalna własność języka: nie da się pisać, nie używając cudzych słów, zwrotów, zdań, w końcu również cudzych myśli. W opisie każdego doświadczenia nieuchronnie pojawia się ślad istniejących opisów, co każdemu użyciu języka nadaje charakter literacki. Nie ma nagich faktów, są tylko w różnym stopniu zapośredniczone, w stopniu najmniejszym – w *Czarnych sezonach* i tych fragmentach, które są poświęcone Zagładzie. Można przypuszczać, że temu pisaniu towarzyszył najwyższy wysiłek stylistyczny, skoncentrowany na unikaniu uogólniającego komentarza, oceniania, wprowadzania cudzej mowy, wysiłek zmierzający do znalezienia się jak najbliżej własnego „stylu zero”<sup>27</sup>. Wysiłek paradoksalny, ponieważ z jednej strony osiągnięcie „stylu zero” jest niemożliwe (na końcu okazuje się językiem najbardziej nacechowanym), z drugiej – jak pokazują inne fragmenty – wielość opanowanych przez autora języków poznawczych jest najskuteczniejszym narzędziem analizy rzeczywistości. Wprowadzanie – bez cudzysłowu – cudzych języków za pomocą mowy pozornie zależnej służy Głowińskiemu do ich krytycznego pokazywania, ujawniania nonsensu, pustej frazeologii, komunau oraz rozmijania się języka i rzeczywistości, bez popadania z jednej strony w satyrę, czyli gatunek zdecydowanie literacki, z drugiej – w analizę akademicką. Kiedy opowiada o „wielkim dar[ze] od starszego brata dla polskich przyjaciół i sojuszników”<sup>28</sup>, o „braterski[m] prezen[cie] z pierwszego kraju zwycięskiego socjalizmu”<sup>29</sup>, kiedy przypomina, że „w sytuacjach oficjalnych padać musiało nazwisko wodza sił pokoju i socjalizmu, który w tym czasie zdążył zapracować na kolejny tytuł –

<sup>26</sup> Watt, *Narodziny powieści*, 11.

<sup>27</sup> Zob. Roland Barthes, „Stopień zero stylu”, w: *Antologia współczesnej krytyki literackiej we Francji*, tłum. Wojciech Karpiński, red. Wojciech Karpiński (Warszawa: Czytelnik, 1974).

<sup>28</sup> Michał Głowiński, *Papuga i ratlerek. Opowiadania i małe szkice* (Warszawa: Wielka Litera, 2019) 218.

<sup>29</sup> Głowiński, *Papuga i ratlerek*, 220.

wielkiego językoznawcy”<sup>30</sup>, poświadczony zostaje ironiczny dystans między językiem narratora i językiem propagandy. Ironia, jako klasyczny środek przeciw iluzji, nie pozwala przyjąć – stwierdzenie nazbyt może oczywiste – że przywołanie wyraża akceptację, która w innym kontekście może być również funkcją mowy pozornie zależnej. Ironia ma też pewną przewagę stylistyczną nad akademicką analizą nowomowy, ponieważ odbiera przedmiotowi powagę, na którą ten nie zasługuje.

#### INTERTEKSTUALNOŚĆ I SAMOROZUMIENIE

Problem mowy pozornie zależnej kieruje uwagę na najszerszą sieć połączeń i głębokich struktur przenikających tekst Głowińskiego: polifonię i relacje intertekstualne. Jakkolwiek w języku teoretycznoliterackim terminy te często oznaczają ten sam zbiór zagadnień, tutaj narzucają się rozdzielnie. Głowiński, podobnie jak Bachtin, i być może wszyscy literaturoznawcy, fascynuje się gatunkami żywymi, oralnymi, trudnymi do skodyfikowania, a które – jak niejednokrotnie przypuszczano – stanowią faktyczne źródło literatury. Chodzi o „różnego rodzaju opowieści, famy, legendy, historie i historyjki”, które „korzystają z rozmaitych sposobów poruszania się, są przekazywane z ust do ust, przybierają postać rozległych monologów, a czasem przywołuje się je w formie delikatnych napomknień, które każdy z tutejszych rozumie po dwóch słowach”<sup>31</sup>.

Polifoniczność tych opowieści należy rozumieć literalnie: to jest to, co pisarz usłyszał i zapamiętał. Tekst Głowińskiego, przeczytany pod tym kątem, daje zaskakujący obraz: narrator i bohater jest postacią niemal zupełnie milczącą. Zwłaszcza czasy szkolne oraz przymusowe w PRL aktywności w różnych zbiorowościach mijają autorowi w kompletnym milczeniu – w przeciwieństwie do niezmordowanego słuchania. W tym kontekście inaczej przedstawia się nieobecność dialogów w opowieści, usprawiedliwiana przez autora zwykłym brakiem umiejętności literackich<sup>32</sup>. Wywiady z Głowińskim, w których odnosi się do sprawy dialogu, do jawnego programu literackiego swoich książek, w których stara się oczywiście pokierować stylem odbioru i opisuje egzystencjalne okoliczności decyzji, by napisać *Czarne sezony*, przedstawiają

<sup>30</sup> Michał Głowiński, *Kładka nad czasem. Obrazki z miasteczka* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2006), 149.

<sup>31</sup> Głowiński, *Kładka nad czasem*, 13.

<sup>32</sup> Głowiński, Wołowiec, *Czas nieprzewidywany*, 435. Trudno zarazem nie zauważyć, że pojawiają się tu dialogi szczątkowe (Głowiński, *Papuga i ratlerek*, 70).

człowieka, który napisał tysiące stron, zanim postanowił, że przestanie milczeć i da sobie prawo do opowiadania.

Mówiąc o intertekstualności, trzeba wyraźniej rozdzielić jej dwa kierunki: ten, który za sprawą cytatów i aluzji włącza tekst w tradycję literacką, oraz drugi, węższy, który obejmuje wyłącznie pisanie Głowińskiego, zbudowany na powtórzeniach („Chciałbym powtórzyć to, co napisałem o Iwaszkiewiczu w *Kręgach obcości*<sup>33</sup>), podobieństwach (np. opisów strachów w wielu miejscach) i odsyłaczach („Poświęciłem mu opowiadanie, zamieszczone w książce *Magdalenka z razowego chleba*”<sup>34</sup>). Pierwsza intertekstualność w sposób oczywisty scala; druga – rozprasza, odsuwając uwagę czytelnika od pojedynczego tytułu Głowińskiego. W ten sposób pracuje „świadomość nieszczęśliwa”, która zostawia swój mocniejszy lub słabszy ślad w wielu miejscach tekstu, nie zamykając się w obszarze najbardziej traumatycznym, czyli *Czarnych sezonach*. Przykładem tych działań jest przedrukowywanie opowiadań w kolejnych zbiorach – oraz pomijanie przy tym innych według trudnej do zrekonstruowania zasady (nie może tu działać zwyczaj literaturoznawcy, który w kolejnych przedrukach pomija wypowiedzi uznane za przestarzałe); inną formą jest opisywanie tych działań jako kontynuacji rzeczy wcześniej opublikowanych w postaci zamkniętych zbiorów.

Ta zdecentralizowana forma, która tworzy „pisanie”<sup>35</sup>, a nie poszczególne dzieła, uchyla nasuwające się odpowiedzi na pytanie, po co ten tekst istnieje. Nie jest autoterapią, ponieważ nie konstruuje spójnej, przyczynowo-skutkowej i wyjaśniającej opowieści o życiu. Jako opis tego, czego nie można się wyzbyć przez zapomnienie, nie ma związku z typową dla autobiografii chęcią przeżycia doświadczenia raz jeszcze, tym razem w opowieści. Nie ma też ani funkcji dydaktycznej, ani ostrzegawczej, ponieważ tekst nie zawiera horyzontu przyszłości, która – po spełnieniu pewnych warunków – mogłaby być lepsza niż przeszłość. Z tego samego powodu, może z wyjątkiem *Kładki nad czasem*, nie chodzi o trwałość artystyczną i miejsce w tradycji literackiej. Chodzi o to, co jest osobiście ważne: „Chcę tutaj powiedzieć o jednej rzeczy, bo mi na tym zależy”<sup>36</sup>.

Kwestia relacji intertekstualnych to następnie pytanie o bohaterów tekstu. Powierzchniowo szacując, ilość osób historycznych i empirycznych występujących w tekście, wliczając narratora, odpowiada liczbie przywołanych postaci fikcyjnych, ponieważ najsukuteczniejszą metodą ujęcia charakteru,

<sup>33</sup> Głowiński, Wołowiec, *Czas nieprzewidywany*, 143.

<sup>34</sup> Głowiński, Wołowiec, *Czas nieprzewidywany*, 335.

<sup>35</sup> Barthes, „Śmierć autora”.

<sup>36</sup> Głowiński, Wołowiec, *Czas nieprzewidywany*, 430.

rozumianego zarówno jako cecha psychologiczna, jak i klasyczny gatunek krytycznoliteracki<sup>37</sup>, jest dla Głowińskiego przywołanie analogicznej postaci fikcyjnej<sup>38</sup>. Skoro – jak wiadomo z prac Ingardena – opis postaci jest potencjalnie nieskończony, wybrana metoda najpierw znajduje literacko typowe uzasadnienie w artystycznej ekonomii, aby następnie ustanowić porozumienie z wykształconym czytelnikiem. Ludzie są pokazywani przez typ znany z literatury, który – celniej i szybciej niż ujęcie empiryczne – wydobywa cechę główną, istotę psychologiczną lub społeczną bohatera, podobnie zresztą jak sytuacji socjologicznej, gdy trzeba na przykład powiedzieć o zasadach działania spółdzielni mieszkaniowej sformułowanych „według wzorców działających w rzeczywistości kreowanej przez Franza Kafkę”<sup>39</sup>.

Przed wszystkim jednak literatura daje możliwość rozumienia siebie, bezcenną w społeczeństwie zamkniętym, w którym panuje przymus życia kolektywnego, które proponuje ograniczoną i z góry wyznaczoną liczbę ról społecznych i scenariuszy życiowych, a jednostka nie ma prawa do „osobistych decyzji”<sup>40</sup>. Ograniczonym możliwościom empirycznym towarzyszą zredukowane możliwości samorozumienia, które w społeczeństwie otwartym wynikają z nieocenzurowanego wykształcenia i nieograniczonego obiegu idei. Szukając idei interpretacyjnych dla świata PRL, Głowiński kontynuuje wybór stylistyczny i sięga przede wszystkim do metod realistycznych, które sprawdzają się wobec żałostnego stanu społeczeństwa, życia miejskiego (przyroda nigdy tu nie występuje), stanu warstwy inteligenckiej i robotniczej. Podobnie jak w realizmie krytycznym, narracja nastawiona jest na typy ludzkie (nie indywiduala), konflikty klasowe i warstwowe, ekonomiczną mizериę, kołtunerię, mieszczaństwo<sup>41</sup>. Jednak realizm, potrzeby analityczne i krytyczne, nie oznaczają oddalenia przedstawienia literackiego na rzecz dyskursu historiograficznego czy socjologicznego. Przeciwnie, właśnie te miejsca są w największym stopniu literackie, wypełnione, przyznaje autor, „lekkim fantazjowaniem”, które w *Magdalence z razowego chleba* czy w najbardziej literackiej *Kładce nad czasem* pozwala na zmianę realiów, zwłaszcza imion własnych. Nie chodzi

<sup>37</sup> Głowiński, Wołowicz, *Czas nieprzewidywany*, 428.

<sup>38</sup> Zob. Michał Głowiński, „Postać literacka jako symbol polityczny: Nikodem Dyżma”, w: Michał Głowiński, *Realia, dyskursy, portrety. Studia i szkice* (Kraków: Universitas, 2011).

<sup>39</sup> Głowiński, *Kręgi obcości*, 380; przegląd intertekstualnych źródeł podaje Monika Krawiel („Michał Głowiński: literaturoznawca i pisarz Zagłady”, *Białostockie Studia Literaturoznawcze*, nr 10 (2017): 213).

<sup>40</sup> Zob. Karl Popper, *Spółeczeństwo otwarte i jego wrogowie*, t. 1, tłum. Halina Krahelska, oprac. Adam Chmielewski (Warszawa: PWN, 1993), 93.

<sup>41</sup> Zob. np. Michał Głowiński, *Dzień Ulissesa i inne szkice na tematy niemitologiczne* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2000), 156.

jednak ani o zmyślanie, ani o szacunek dla żyjących bohaterów, a wyłącznie o sięgnięcie po skuteczniejszy środek mówienia prawdy, którym w tym wypadku okazuje się literatura. Zmieniając imię, Głowiński stwierdza, że ten typ człowieka się powtarzał, że chodzi o zjawisko powszechne o licznych nazwach<sup>42</sup>.

Środki realistyczne zawodzą, gdy przedmiotem opisu jest zjawisko osobliwe i niepowtarzalne. Inaczej mówiąc: dla Głowińskiego są one niewystarczające do samorozumienia. Aby zrozumieć siebie za pomocą intertekstualnej analogii, konieczna jest literatura nowoczesna i nienormatywny bohater Prousta, Gombrowicza lub Geneta. Dotyczy to zwłaszcza lat wczesnych, szkolnych: „Otóż Karol, który znał mnie tylko z widzenia, ocenił, że jestem kimś w rodzaju Syfona, i chciał mnie zgwałcić nie tyle przez uszy, ile przez oczy”<sup>43</sup>. Na pierwszy rzut oka system skojarzeń literackich, przede wszystkim zbiór fikcyjnych postaci mających analogiczne problemy i psychologię, obiecuje spójny, transcendentny, a więc zawsze dostępny i niezależny system wyjaśnień rzeczywistości i swojego w niej miejsca. Obietnica jest jednak do pewnego stopnia pusta, ponieważ – jak świadomość wolności u Hegla – daje odpowiedzi spóźnione wobec potrzeb świadomości. Wyjaśnienie niewczesne współtworzy „świadomość nieszczęśliwą”: „Nie wiedziałem wówczas o istnieniu *Ferdydurke*, mogę jednak dzisiaj, po latach, rozważać to wydarzenie w kategoriach zaczerpniętych z dzieła Gombrowicza”<sup>44</sup>. Kiedy Głowiński mówi: „czwarty tom Prousta przeczytałem trochę później” albo przyznaje, że „[g]dybym znał wówczas *Pokojówki* Geneta, sytuacja niewątpliwie skojarzyłaby mi się z tym dramatem”<sup>45</sup>, przyznaje jednocześnie, że część jego biografii określa nie tylko milczenie, ale również semantyczna próżnia i chaos zdarzeń pozbawionych interpretacji. Nie używa typowej dla wspomnienia stabilnej perspektywy epickiej, w której narrator w nieokreślonej teraźniejszości opowiada, co mu się zdarzyło. Głowiński, który nie opowiada, ale jest przedmiotem opowiadania („Głowiński”), tego nie wie, sens zdarzenia formuje się dopiero z późniejszą możliwością interpretacji. Zdaniem Arendt: „[S]ens tego, co się dzieje i pojawia, objawia się, gdy rzecz przemija; pamięć, dzięki której umysł uobecnia sobie to, co nieobecne i minione, ujawnia sens w formie

<sup>42</sup> Problem wyboru języka i konwencji jest przedmiotem badań Beaty Przymuszały w książce *Smugi zagłady. Emocjonalne i konwencjonalne aspekty tekstów ofiar i ich dzieci* (Poznań: Wydawnictwo Uniwersytetu Adama Mickiewicza, 2016), 17 i n. Zob. też rozdział *Między autentycznością a wiarygodnością – problem prawdy w literackich zapisach Zagłady*.

<sup>43</sup> Głowiński, *Carska filiżanka*, 119

<sup>44</sup> Głowiński, *Carska filiżanka*, 119.

<sup>45</sup> Głowiński, *Carska filiżanka*, 228.

opowieści”<sup>46</sup>. Ale dla pisania Głowińskiego formuła Arendt jest niewystarczająca, ponieważ następstwo zdarzeń, ciągłość i spójność narracji, wyjaśniają za mało. Zdarzenia można poukładać czasowo, ale do pewnego stopnia pozostają tylko formą zdarzeń pozbawioną wewnętrznego znaczenia. Samorozumienie jest nabywane nie tyle przez znaczenia zdarzeń, zawarte w opowieści lub przychodzące z zewnątrz, jako intertekstualna analogia, ile przez samo przedstawianie treści pamięci jako przedmiotu opisu, do czego niezbędna jest inscenizacja działania pamięci przez zapis narracyjny.

### PAMIĘĆ

Pamięć jest źródłem treści, treścią i kompozycją. Tylko w pierwszym akapicie opowiadania<sup>47</sup>, niezbyt długim, słowo „pamięć” użyte jest pięć razy w różnych formach fleksyjnych i odcieniach znaczeniowych. Pada sporo dokładnych informacji o konferencji Leśmianowskiej we Wrocławiu, która nie ma jednak żadnego znaczenia, ponieważ chodzi o zupełnie inną osobę, zdarzenie i zapamiętany nastrój. Chodzi właściwie o samą ideę dokładności, gdyż to dobrze zlokalizowany w pamięci wyjazd na konferencję pozwala ustalić i w konsekwencji ożywić treść właściwego wspomnienia. Fakt z życia zawodowego jest wyraźny, dobrze uformowany naciskiem technicznych okoliczności: rozkładem jazdy, udziałem w życiu zbiorowym, publicznym wystąpieniem, które zwykle trudno zapamiętać, oraz okolicznościami, które mogą być udokumentowane (sprawozdaniem z sesji, książką pokonferencyjną czy dokumentem delegacji). Ani autor, ani czytelnik nie potrzebują tych dokumentów jako dowodów – wystarczy sama możliwość. Zgodnie z realistyczną umową zawartą z czytelnikiem, „pamiętam” jest równie prawdopodobne jak przypis odsyłający do dokumentacji w archiwum, cytata autorytetu i bibliografia<sup>48</sup>. Jak w każdym gatunku, warunkiem zrozumienia tekstu jest respektowanie warunków umowy, w której nadrzędne zobowiązanie czytelnika brzmi: „czytam dalej”, a pierwsze zobowiązanie autora mówi: „nie zmienię zasady pisania używanej od pierwszego zdania”. Tą zasadą tutaj nie jest: „mówię wszystko”, gdyż – pomijając zwykłe wątpliwości psychologiczne i równie wątpliwą ontologię ‘wszystkiego’ – nie istnieje forma ani zasada artystyczna,

<sup>46</sup> Hannah Arendt, *Myślenie*, tłum. Hanna Buczyńska-Garewicz, przedmowa Marcin Król (Warszawa: Czytelnik, 2002), 185.

<sup>47</sup> Głowiński, *Papuga i ratlerek*, 177.

<sup>48</sup> Zob. Roland Barthes, „Dyskurs historii”, tłum. Adam Rysiewicz, Zbigniew Kłoch, *Pamiętnik Literacki*, t. 75, z. 3 (1984).

która pozwala powiedzieć wszystko. Tą zasadą nie jest też: „mówię wszystko, co zapamiętałem”, ponieważ Głowiński nie opowiada o zdarzeniach, które mają ustalone i niekontrowersyjne miejsce w spisanej pamięci zbiorowej, jak na przykład przebieg sesji Leśmianowskiej. Wśród treści Głowiński pomija przeszłości, w których jego perspektywa jest bez znaczenia, ponieważ zasada brzmi: „mówię wszystko tak, jak to zapamiętałem”<sup>49</sup>.

„Mówię wszystko tak, jak to zapamiętałem” – jest zarazem regułą psychologiczną i literacką; konsekwencje psychologiczne i literackie uzupełniają się, lecz nie ma między nimi symetrii, ponieważ literackość nieustannie dodaje swoją nadwyżkę. I w pierwszym, i w drugim aspekcie czytelnik otrzymuje realistyczne opowiadanie, którego główną cechą jest celowa powściągliwość artystyczna, ograniczenie środków i form podawczych, które ma zapobiegać podobieństwu do pisarstwa potocznie i tradycyjnie określanego jako fikcjonalne. Psychologicznie opowiadanie Głowińskiego jest autoanalizą pamięci, w której czynnikami krytycznymi są pamiętne doświadczenia: Holocaust, komunizm, objawienia literackie, klaustrofobia, fascynacje muzyczne, żaloszny stan społeczeństwa PRL, tożsamość seksualna, strach przed ludźmi, miłość do mężczyzn. Natomiast literackie czynniki krytyczne mieszczą się w jawnej metodzie narracji, w niepomijaniu zdarzeń, które wspierają pisanie, ale nie pełnią roli w fabule (jak konferencja). Jest to zatem pisanie pamiętające o ewolucji nowożytnego opowiadania, o autotematyzmie i możliwości dominacji narracji nad fabułą; jest to pisanie krytyczne, czyli pierwszoosobowy dyskurs, w którym fakty przedstawiane są razem z metodą ich opisu w ciągłej praktyce niepewności („czy rzeczywiście mówię tak, jak to zapamiętałem?”). Treści pamięci są prezentowane razem z pałacem, w którym się je przechowuje, razem z narzędziem, które – jak zapamiętany wyjazd na konferencję – służy do otwierania dostępu do inaczej niedostępnych dat, miejsc, wydarzeń i twarzy. Konferencja – jak wiele innych historycznych wydarzeń lub zmysłowych przedmiotów w prozie Głowińskiego – nie ma funkcji fabularnej, a wyłącznie narracyjną: umożliwia rozpoczęcie, a potem mówienie dalej, a potem kolejny początek.

Osobista forma pamięci autora w pisaniu sprowadza się do sposobu, w jaki treści pamięci zostały spisane i skonfigurowane w opowiadanie. O pamięci niespisanej, której mechanizmy są „dziwne”<sup>50</sup>, można wnioskować z konfliktów i napięć, których ślady zostały w narracji. Są to przede wszystkim ślady

<sup>49</sup> O prawie do pamiętania na własny sposób pisze również Beata Przymuszała w tekście „Wydobywanie z tła. Pamięć i sny – o pewnych aspektach narracji w książkach Michała Głowińskiego”, *Autobiografia. Literatura. Kultura. Media*, nr 1 (2023): 175.

<sup>50</sup> Michał Głowiński, *Czarne sezony* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2002), 81.

pokazujące presję od strony pamięci, opór ze strony języka, kompromisy zawierane przez narratora z czytelnikiem w obrębie metatekstu („Skoro piszę o tych sprawach, wspomnę o wydarzeniu, które zrobiło na mnie wielkie wrażenie [...]”<sup>51</sup>). Tempo działania pamięci, która przywołuje wiele naraz, jest wyraźnie inne, niż dynamika narracji, w której ze względu na zwykłe fizyczne ograniczenia języka nie można opowiadać jednocześnie, można jedynie coś sugerować imiesłowem współczesnym lub umownie objąć skrótem czasowym. Splatające się i wypychające nawzajem wątki narracyjne oraz rzeczy wywołujące kolejne rzeczy sztucznie inscenizują działanie pamięci, ponieważ uspojująca narracja jest czymś innym niż aktualizująca i obrazowa scena świadomości. Dlatego postacie i informacje w narracji muszą się powtarzać; przez tę samą postać odchodzi się od wątku głównego, mniej więcej chronologicznego, w uzupełnienia, wątki osobne, które kończą się często nigdzie – a potem do wątku głównego wraca, gdy wiedza (pamięć) o postaci się kończy. Im dłuższa historia, im bardziej nasycona, wieloosobowa lub wieloprzedmiotowa, tym bardziej okazuje się, że struktura pamięci nie jest prosta, liniowa, że rośnie siła odpychania między zapamiętaną treścią a zasadami opowiadania, ważność konfliktuje się z chronologią, omawiany fakt konkuruje z innym o prawa do pierwszego planu lub – wbrew regułom narracyjnym – do symultaniczności.

#### MATERIAŁ FONICZNY. PARTYTURA

Z pamięci Głowińskiego dociera wyraźna sugestia, co do jej materiału – to przede wszystkim materiał dźwiękowy charakteryzujący polifoniczne centrum narratora. Ludzie i rzeczy nie wyłaniają się z miejsc, jak chciała tradycyjna teoria pamięci, wyłaniają się z zapamiętanych słów, zdań, imion, nazw miast. Przedmiot opowiadania, w tym „ja”, powstaje z języka: „Zwróciłem uwagę na jego imię: Willim. I ono właśnie naprowadziło mnie na pewne wspomnienie z lat dawnych, wspomnienie o tym, co zwykle wydaje się błahe i nieważne – i zwykle pogrąża się w niepamięci”<sup>52</sup>. Niezbywalność pamięci fonicznej wyjaśnia obecność niemałej galerii postaci historycznie nieznaczących i charakterów Polski prowincjalnej: Willima, Sławka Stefanowskiego („młodo

<sup>51</sup> Głowiński, *Kręgi obcości*, 255.

<sup>52</sup> Michał Głowiński, *Historia jednej topoli i inne opowieści* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2003), 135.

zginął w wypadku samochodowym”<sup>53</sup>), „towarzyszki Nowak”<sup>54</sup>, „pani Janeczki”<sup>55</sup>, „Pani Zenobii”<sup>56</sup>, „pana Ryglewskiego”<sup>57</sup> czy „Genio Pika”<sup>58</sup>. Imiona uruchamiają proces prowadzący do plastycznego szczegółu, zmysłowego obrazu lub intensywnego wydarzenia. Powstający portret, gatunkowy „charakter”, celowo nie zmierza do kompletności, tak jak głos lub nazwisko nie są kompletnymi charakterystykami osób. Głowińskiemu zależy raczej na ujawnieniu pewnej osobliwości postaci, cechy nieoczekiwanej i niedopasowanej, która sugeruje potencjał w biografii, możliwość wyjścia poza konwencję życiową i schemat. „Ja” opowiadające fascynuje się tajemnicą indywidualnej egzystencji, niejasną i ukrytą, (taką, jaką analizował Orson Welles w *Obywatelu Kane*), albo cechą klarowną i jawną, lecz niepotrzebnie pomijaną przez oficjalną biografistykę.

Skąd ta szczególna ontologia dźwięku? Odpowiedź jest zarówno biograficzna, jak i teoretyczna. Oczywiście, mowa o literaturoznawcy, specjalście od dźwięków poetyckich i polifonii prozy, niemniej to rola, która była skutkiem świadomego wyboru – co nie znaczy, że taki wybór nie zawierał dramatu. Wybór był jednak późniejszy wobec doświadczenia, stanowił odpowiedź na potrzebę analizy doświadczenia, fenomenalnego sposobu, w jaki się pokazało. Dla Głowińskiego pierwszą warstwą rzeczywistości, jej sposobem zjawiania się, jest dźwięk. Nie chodzi jednak o redukcję rzeczywistości do warstwy fonicznej – odwrotnie, dla niego dźwięk przywołuje rzeczywistość w jej kompletnym bogactwie. Tragedia rozgrywa się właśnie tutaj, ponieważ „kompozycja infernalna”<sup>59</sup> spotkała odbiorcę, dla którego muzyka jest najwyższą formą sztuki.

Dźwięk, wbrew narzucającej się oczywistości, trwa dłużej niż rzeczywistość empiryczna. Przedmioty, pamiątki, miasta są metonimiami<sup>60</sup> – o ile istnieją w niezmiennym kształcie, zachowują potencjał pokonywania czasu i odsyłania prosto do minionej sytuacji. Są „kłódkami nad czasem”. O ile jednak trwają, bo nawet „Miasteczko”, opisane precyzyjnie przez Głowińskiego, zmienia się i zaciera swoją przeszłość, a wiedza o tym, co tu lub tam wcześniej było, znika razem z indywidualną pamięcią. Dźwięk, pod warunkiem że jest

<sup>53</sup> Głowiński, *Kręgi obcości*, 130.

<sup>54</sup> Głowiński, *Kręgi obcości*, 168.

<sup>55</sup> Głowiński, *Papuga i ratlerek*, 95.

<sup>56</sup> Głowiński, *Papuga i ratlerek*, 199.

<sup>57</sup> Głowiński, *Historia jednej topoli*, 199.

<sup>58</sup> Głowiński, *Historia jednej topoli*, 163.

<sup>59</sup> Głowiński, *Czarne sezony*, 69.

<sup>60</sup> Zob. Eelco Runia, „Obecność”, tłum. Elżbieta Wilczyńska, w: *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki*, red. Ewa Domańska (Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2010).

przedstawiony pośrednio, jako partytura i możliwość, nie zużywa się i nie przemija. Nie przedstawiając dźwięku za pomocą dostępnych środków dźwiękonaśladowczych, lecz nazywając je (pukanie, dźwięk silnika samochodu<sup>61</sup>), Głowiński wybiera pośrednie rozwiązanie opisowe, którego cechą jest dowolność interpretacji w ramach wyobraźni dźwiękowej. Aby nazwać to, czego doświadczył, nie szuka muzycznej nazwy gatunkowej lub skojarzenia z określonym utworem. Każda nazwa gatunkowa, literacka (elegia) czy muzyczna (symfonia, nokturn), w oczywisty sposób molowa, tragiczna, byłaby romanizacją sytuacji i uproszczeniem, zawężeniem interpretacji. Byłaby odsunięciem dosłowności na rzecz symbolu i metafory. Wybiera pojęcie „kompozycji infernalnej” wskazującej na status niepełny, status partytury przeznaczonej do interpretacji pod postacią pukania do drzwi.

Partytura jest zawsze dostępna, niegotowa – analizując ją, nie można zapomnieć, że wcale nie chodzi o dźwięki, że to nie jest muzyka, ponieważ chodzi o strach, który został zapisany w partyturze i jest zawsze gotowy do realizacji. Nie zamknął się w doświadczeniu przeszłości, może się aktualizować w każdym pukaniu do drzwi, w odgłosach przejeżdżającego samochodu. Do podtrzymania strachu wystarczy, że materiał dźwiękowy jest wciąż częścią dookolnej, trywialnej rzeczywistości; jest pewne, że prędzej czy później nastąpi wykonanie. Zwykle w rzeczywistości są obszary zarezerwowane jako źródło strachu, w panikę wprowadza pukanie czy telefon w nocy, w ciągu dnia panuje neutralność, zwykle dźwięki zapowiadają zwykłe zjawiska. W świecie Głowińskiego tych rozróżnień nie ma, empiryczne przyczyny strachu mogą pojawić się wszędzie i o każdej porze. Nie ma również specjalnych środków ekspresyjnych wywołujących strach, które wykorzystuje tzw. kicz kwaśny, zwłaszcza gatunek horroru: złowieszcza muzyka, dudniące kroki, nieartykułowane słowa, zagadkowe dźwięki, ciemność czy krzyk. Tutaj paniczny potencjał jest równomiernie rozłożony w całej rzeczywistości (dźwiękowej), również w jej obserwatorze (słuchaczu), każdy odgłos i obraz może odtworzyć ponownie „kompozycję infernalną”, a cisza nie jest muzyczną pauzą, lecz wyłączeniem czekaniem<sup>62</sup>.

<sup>61</sup> Fragment o silniku zauważyła również Monika Krawiel („Michał Głowiński”, 215).

<sup>62</sup> Trzeba zaznaczyć, że wśród badaczy pojawiają się inne lub dokładnie odwrotne interpretacje. Na przykład, zdaniem Bartłomieja Krupy, oparta na „stop-klatkach” fragmentaryczna budowa *Czarnych sezonów* „[m]a znaczenie tyleż antytotalizujące, co ubezpieczające piszącego przed grozą dotyku minionego. Głowiński zdaje się swoim tekstem sugerować, że stara się być uczciwy wobec przeszłości, którą zapamiętał we fragmentach. Cytaty z przeszłości, w rozumieniu Waltera Benjamina, okazują się jedyną uprawnioną strategią, omijającą niebezpieczeństwo stworzenia koherentnej, ale i zawłaszczającej próby ukazania całościowej wizji przeszłości. Cytaty te jednocześnie dają bezpieczeństwo odseparowania się od przeszłego, traumatycznego świata Zagłady, jest to ich

Ważne, że tekst Głowińskiego od strony dźwiękowej nie jest wyłącznie partyturą, ponieważ zawiera imiona, nazwiska, nazwy geograficzne. To są dźwięki rzeczywiste, niejako zacytowane i podane *in extenso*, bez pośrednictwa opisu. Nie zawsze są to cytaty z rzeczywistości, przyznaje autor, są zmieniane w *Magdalence z razowego chleba* czy zwłaszcza w najbardziej literackiej *Kładce nad czasem*, jednak nie są ani elementem fikcyjnym, ani nie chronią żyjących, są efektem zmiany sposobu mówienia prawdy. Zmieniając imię, Głowiński stwierdza, że ten typ człowieka się powtarzał, że chodzi o zjawisko powszechne o licznych nazwach lub imionach. Nie zmienia się zatem zasada, dzięki której działa mechanizm pamięci: nazwy wywołują wspomnienia, imiona są metonimiami, „fistułami”<sup>63</sup>, które prowadzą ponad czasem historycznym prosto do osoby lub wydarzenia.

Świat dźwięków, powiązanie aktów poznawczych podmiotu z dźwiękiem („myślę o świecie dźwięków, wśród których żyli Żydzi w czarnych sezonach”, „myślę o odgłosach”, „przywołuję dźwięki okupacji”<sup>64</sup>) jest literacką nadwyżką, której taktyka pisarska nie objęła; tradycja i wiedza podpowiadają Głowińskiemu trop Proustowski, dlatego nazwie zbiór *Magdalenką z razowego chleba*, ale już podtytuł będzie brzmiał *Odgłosy minionych lat*, a w samym tekście nie ma wspomnień zbudowanych na smaku<sup>65</sup>.

## OPOWIADANIE

Przypominanie odbywa się w stałym punkcie czasowym, nieokreślonej teraźniejszości charakterystycznej dla gatunków autobiograficznych, czego dowodzą liczne metateksty ujawniające panowanie nad całym materiałem („dowiemy się o tym z dalszego toku opowieści [...]”<sup>66</sup>) i zdradzające mimowolne podobieństwo do powieści przygodowej. Nie można jednak stwierdzić, że

---

funkcja terapeutyczna”. Bartłomiej Krupa, *Opowiedzieć zagładę. Polska proza i historiografia wobec Holocaustu (1987-2003)* (Kraków: Universitas, 2013), 283-284. Na dwa sposoby można się nie zgodzić z interpretacją Krupy; po pierwsze, lektura nie zostawia czytelnikowi wrażenia osiągnięcia bezpieczeństwa – co jest argumentem równocześnie istotnym, ale nierozstrzygającym jako opartym na subiektywnym wrażeniu. Zatem, po drugie, można Krupie przyznać rację, Głowiński faktycznie stosuje te formalne techniki, ale pytanie o to, czy skutecznie, czy w ten sposób faktycznie osiąga poczucie bezpieczeństwa, jest co najmniej otwarte.

<sup>63</sup> Runia, „Obecność”, 101.

<sup>64</sup> Głowiński, *Czarne sezony*, 68, 69.

<sup>65</sup> Motyw Proustowski u Głowińskiego omawia Katarzyna Kuczyńska-Koschany („Głowiński: tożsamość prozą (od początku)”, *Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka*, nr 22 (2023): 127.

<sup>66</sup> Głowiński, *Papuga i ratlerek*, 179.

ludzie i ich sprawy są nieodwołalnie zamknięci w przeszłości. Ich interpretacja jest spóźniona i niestała, pojawia się i zmienia w zależności od zmian w wiedzy narratora, nie jest świadomością historiograficzną przeszłości, w której rzecz zyskuje znaczenie przez umieszczenie jej w procesie historycznym, rekonstrukcję ciągu przyczynowego lub odkrycie celu działania. U Głowińskiego przyczyną znaczenia jest istotnie literacka dialektyka powierzchni (zapisany fakt) i umownej głębi. Głębia jest umowna, ponieważ znaczenia zdarzeń nie powstają przez przekształcenie ich w skutki, których nazwy pochodzą z kulturowego zasobu kategorii wyjaśniających przebieg przeszłości, takich jak natura, relacje władzy, psychologia pokoleniowa czy mechanizm dziejowy. Znaczeniem dodanym do zdarzenia jest metoda opisu, czyli literalny lub domyślny metatekst: „tak to zapamiętałem”.

Osobista własność pamięci okazuje się istotniejsza niż prawda historyczna; niepewna wiedza z drugiej ręki, wiadomości zasłyszane („A podobno rzeczy miały się tak [...]”<sup>67</sup>), mitologie literackie ze wspólnego zasobu wspólnoty wyobrażonej – wszystko to jest bardziej użyteczne dla własnej narracji niż historiograficzne modele wyjaśnień<sup>68</sup>. Konstrukcja jest spójna: niewiedza i niepamięć są uzasadnione jako cechy pamięci nieprofesjonalnej, pozbawionej metody i dokumentów („mieszkała w Zalesiu, nie pamiętam, czy Górnym, czy Dolnym [...]”<sup>69</sup>). Głowiński nie boi się, że zapomni lub zapomniał; wbrew narzucającej się oczywistości indywidualne zapominanie nie jest tu antytezą dyskursu pamięci<sup>70</sup>. Przecież nie pamięta i mówi o tym: umknęła data, nazwisko, jakiś kolor czy nastrój, przed którymi pamięć się cofa. To nie jest problem, raczej zwykła część procesu. Rzeczywistym zagrożeniem, którego się nie nazywa, jest katastrofa ontologiczna, zniknięcie całego świata tak zapamiętanego.

Drugą funkcją metatekstu – oprócz reżyserowania gry pamięci – jest konstruowanie czytelnika, kontrola nad stylem odbioru i pewne domknięcie potencjalnych interpretacji, unieruchomienie faktów i postaci wobec wyobraźni odbiorcy. Jako wirtualny odbiorca, czyli kompetencja intelektualna wpisana w tekst, nie jest to postać rzadka: zna dobrze kanon literatury polskiej i światowej, skrzydlate słowa są jego zwykłym sposobem porozumiewania się („Po

<sup>67</sup> Głowiński, *Papuga i ratlerek*, 217.

<sup>68</sup> Nieprofesjonalne źródła wiedzy Głowińskiego analizuje Katarzyna Szkaradnik („Okrucho lustra w zaułkach Miasteczka. O wspomnieniach Michała Głowińskiego”, *Konteksty Kultury*, t. 14, z. 2 (2017): 195–196.

<sup>69</sup> Michał Głowiński, *Tęgie głowy. 58 sylwetek humanistów* (Warszawa: Wielka Litera, 2021).

<sup>70</sup> O zapominaniu Głowińskiego interesująco pisze Beata Przymuszała (Przymuszała, „Wydybywanie z tła”, 169).

tym trenie powracam do prostej opowieści [...]”<sup>71</sup>), odebrał inteligenckie wychowanie i jest człowiekiem książkowym, co oznacza, że pójdzie za wskazówką w rodzaju: „Poświęciłem mu opowiadanie, zamieszczone w książce [...]”<sup>72</sup>. Niemniej w ramach zawartego paktu Głowiński liczy na znacznie więcej, nadwyżkę, która wymyka się fortunnej komunikacji projektowanej na podstawie kompetencji, liczy bowiem przede wszystkim na zaufanie do takiej formy prezentowania pamięci niepewnej, zgodę na to, że techniczne wskazówki kierujące opowiadaniem i czytaniem, które są zarazem przygodowe i zgodne z nowoczesnymi formami powieści naśladowej opowiadanie ustne („Opowiem o jeszcze jednym zebraniu [...]”<sup>73</sup>), nie przekreślają możliwości mówienia prawdy. I demonstruje tę sytuację, pokazując działanie paktu w praktyce, czyli przez własne zaufanie do cudzej opowieści („Opowiem historię, jaka nie mnie się przydarzyła, ale mojej kuzynce [...]”<sup>74</sup>).

W tym polu zaufania – i niepewności co do jego spełnienia – rozstrzygają się znaczenia najistotniejszych wyborów Głowińskiego, czyli samej decyzji o pisaniu i przerwaniu milczenia, i wyboru najlepszej formy mówiącej prawdę. Uwagę o dominującej formie literatury Holocaustu można rozumieć jak osobistą poetykę sformułowaną:

Niezwykła rola opowiadania wydaje się zrozumiała. To ono pozwalało na przedstawienie poszczególnych losów w sposób konkretny, bez troski o skomplikowane konstrukcje fabularne – i niejako ze swej natury bliskie jest sprawozdaniu, relacji o fakcie, wspomnieniu rozumianemu jako swoisty gatunek, a także reportażowi<sup>75</sup>.

Wybierając opowiadanie, formę o luźnej długości i określonym trybie narracyjnym, Głowiński podjął decyzję negatywną i eliminacyjną; wybrał odmianę gatunkową deklaratywnie ograniczoną w zmyślaniu, zdobności, pracy estetycznej i formach podawczych, formę o z góry ograniczonej liczbie znaczeń.

Jak opowiada? Nie jest to ani opowiadanie z silnym z autorytetem, w którym narrator zostawia sobie prawo do obiektywnej, społecznie słusznej oceny, ani klasyczna powieść polifoniczna, w której narrator wycofuje się ze świata przedstawionego, nie komentuje, nie ocenia, pozostawia sobie skromne kompetencje przytaczania wypowiedzi bohaterów i zostawia ich swobodnej ocenie

<sup>71</sup> Głowiński, *Kręgi obcości*, 391.

<sup>72</sup> Głowiński, Wołowiec, *Czas nieprzewidziany*, 335.

<sup>73</sup> Głowiński, *Kręgi obcości*, 336.

<sup>74</sup> Głowiński, *Kręgi obcości*, 87; zob. też opowiadanie *Helmut (Z opowieści Dawida W.)*, w: Głowiński, *Carska filiżanka*.

<sup>75</sup> Michał Głowiński, „Literatura polska wobec Zagłady. (Rozważania wstępne)”, w: Michał Głowiński, *Realia, dyskursy, portrety. Studia i szkice* (Kraków: Universitas, 2011), 321.

czytelnika. Technicznie rzecz ujmując, powieści polifonicznej przeczy obecność mowy pozornie zależnej i brak dialogów. Bardziej złożona jest sprawa autorytetu: Głowiński posługuje się językiem autorytatywnym, czyli potocznym językiem ludzi wykształconych, wyposażonym w szereg skojarzeń, symboli, mniej lub bardziej wyraźnych aluzji literackich, których znajomość jest warunkiem fortunnej komunikacji. Mimo aluzyjności język osobisty Głowińskiego jest wyraźny, ponieważ tworzy w tekście łatwo wyczuwalną sieć różnic wobec języka cytowanego, języka streszczanego, ironicznie przywoływanego języka propagandy czy języka potocznego ludzi niewykształconych. Autor nie sięga również – by odrzucić ostatnią możliwość – po ideę narracji behawioralnej, w której dążenie do opisu maksymalnie wolnego od psychologii i wartościowania ma – jak pokazuje historia literatury – silne znamię konstrukcji artystycznej.

Celem tych uwag jest pokazanie, że nie wszystko da się wybrać, że – podobnie jak nadwyżka w oczekiwanym stylu odbioru – istnieje pewna nadwyżka narracyjna, która powoduje, że między wyborem gatunku a biegiem narracji nie ma symetrii. Poetyka sformułowana nie może pokrywać się z immanentną, ponieważ pisanie ma swoje własne prawa, których nie obejmuje „maksimum świadomości gatunkowej”<sup>76</sup>. Jest też czynnik nieprzewidywalny: relacyjność i faktograficzność opowiadania nie pociąga za sobą koniecznie relacyjności i faktograficzności dyskursu narracyjnego, ponieważ odczuwanie fikcyjności jest zmienne w czasie i zależne od czytelnika. Odrzucenie dialogów dobrze pokazuje ten problem; Głowiński stwierdza, że nie potrafi ich pisać, ale ważniejsze jest teoretycznoliterackie przekonanie, sformułowane w klasycznej rozprawie *Dialog w powieści*, iż obecność dialogu w jakimkolwiek tekście jest „sygnałem powieściowości”<sup>77</sup>, sygnalizuje odbiorcy fikcjonalność, wymusza zgodę co do doskonałej pamięci narratora, który zapisuje dokładnie tak, jak usłyszał. Do tych wyjaśnień dołącza się wcześniejsze, egzystencjalne: dialogów nie ma, ponieważ bohater jest postacią milczącą. Jego główną aktywnością jest obserwowanie, słuchanie, interpretowanie.

Natychmiast nasuwa się pytanie analogiczne, które wykluczyło dialog – pytanie o bezbłędne pamiętanie myślenia. Nie całkiem trafne, ponieważ świadomość niepewności pamięci jest przez autora często, na różne sposoby, demonstrowana; pytanie to jednak prowadzi do tematu podstawowego, w historycznej teorii powieści często uznawanego za esencjalny składnik sztuki

<sup>76</sup> Michał Głowiński, *Powieść młodopolska. Studium z poetyki historycznej* (Kraków: Universitas, 1997), 55.

<sup>77</sup> Michał Głowiński, „Dialog w powieści”, w: Michał Głowiński, *Narracje literackie i nieliterackie* (Kraków: Universitas, 1997), 53.

opowiadania, czyli do wiedzy o myślach innych osób. Jest to oczywiście równie konieczna, co niewidoczna część potocznej epistemologii; każdy akt komunikacji zawiera domysł co do cudzych intencji, każde działanie opiera się na przewidywaniu myśli innych – co nie zmienia faktu, że realistyczna epistemologia odpowiada negatywnie na pytanie o możliwość poznania treści innego umysłu. Wydaje się jednak, że w tekście epickim inaczej pisać nie można – w pewnym stopniu pokazuje to właśnie problem fikcji narracji behawioralnej. Teza, iż nie ma historii bez charakterów, oznacza, że nie ma historii bez charakterów myślących.

### FIKCYJNOŚĆ

Osobliwością podawania spisanych myśli ludzkich jest silny mimetyzm psychologiczny<sup>78</sup>, ponieważ – w przeciwieństwie do dialogu – czytelnicy nie biorą tej czynności za sztuczną i fikcjonalizującą, jest raczej niezbędnym sposobem wyposażania postaci w motywację. Niemniej zapisywanie cudzych myśli jest pracą całkowicie literacką, wydaje się, że nie istnieje inny dyskurs, sztuka czy jakiegokolwiek zorganizowane użycie języka, w którym materiałem jest myślenie innych ludzi. Głowiński jest ostrożny, raczej spekuluje niż asertywnie stwierdza treść ludzkich myśli, przestrzega własnej teorii oznaki, zgodnie z którą bohaterom przypisuje się najbardziej typowe intencje, myśli i zachowania spójne z rolą społeczną i przynależnością warstwową<sup>79</sup>:

Czy zamierzał wstąpić do stanu duchownego, tego nie wiem, wydaje mi się jednak, że o tak zasadniczej zmianie kondycji życiowej nie myślał, będąc świadomym, że na krańcowe przełomy jest już zbyt późno. Z wielu względów, również dlatego, że kiedy weszło się w zaawansowany wiek średni, trudno się poddać nowemu, radykalnie odbiegającemu od dotychczasowego, rytmowi życia, a także – wyzbyć się różnego rodzaju starokawalerskich obyczajów, często drobnych i niewolnych od śmieszności, ale wpływających na codzienne bytowanie<sup>80</sup>.

Ostrożność jednak nie zmienia literackości opisu, wyposażając bohaterów w motywację psychologiczną, spekulacje budują przyczynowo-skutkowy bieg

<sup>78</sup> Liczę na oczywistość określenia „mimetyzm psychologiczny” przez analogię do „mimetyzmu formalnego” Głowińskiego (Głowiński, „Dialog w powieści”, 43), który z kolei opierał się na „realizmie formalnym” Watta (Watt, *Narodziny powieści*, 33–34).

<sup>79</sup> Głowiński, „Dialog w powieści”, 42–43.

<sup>80</sup> Głowiński, *Historia jednej topoli*, 189.

narracji i spełniają typową funkcję fabularną. Jest to zarazem działanie refleksyjne, spekulacje o innych są przedłużeniem spekulacji na swój temat, próbą samorozumienia w obrębie zbiorowości. Postacie literackie, służące do interpretowania rzeczywistości i siebie, oraz opisani ludzie mają wspólną ontologię jako byty tekstowe, ale bohaterowie powieści są przywoływani nie ze względu na swoje fikcyjne pochodzenie, lecz dlatego, że są realnymi modelami poznawania ludzi, a literatura oferuje pewną teorię poznania.

‘Literacki’ nie znaczy [...] ‘fikcyjny’. Literackość nie polega bowiem na fantazjowaniu, na budowaniu fabuł układanych w zaciszu gabinetu, polega na czymś całkiem innym – na szukaniu formy, w której dadzą się przedstawić relacjonowane zdarzenia, na kreowaniu podmiotu opowiadającego, na takim wreszcie ujmowaniu wypadków, o których się opowiada, by ujawnić ich różne aspekty, nie tylko aktualne uwikłania – aspekty polityczne, ale też psychologiczne, aspekty społeczne i indywidualne<sup>81</sup>.

Komentarz do pisarstwa Ryszarda Kapuścińskiego jest bliższy poetyce immanentnej Głowińskiego niż program oficjalny, zwłaszcza jeśli chodzi o tego, kto mówi, kto „[m]usi uczestniczyć”<sup>82</sup>, polifoniczną osobowość, która pisze reportaż o sobie. Paradoksalnie, to właśnie subtelne literackie metody mówienia prawdy potrzebują obrony przed fikcją – „polityczno-propagandową fikcją”<sup>83</sup>, którą proponuje jako wspólny język rozumienia i miejsce do życia społeczeństwo zamknięte.

Decyzja o pisaniu jest wyborem biograficznym Głowińskiego; ta sama decyzja – od pierwszego słowa czy pierwszej publikacji – jest działaniem literackim. Jest opisywana w wywiadach jako rozłożona w czasie, niepewna i przekładana. Tak wygląda w biografii Głowińskiego, lecz z punktu widzenia procesu literackiego jest zdarzeniem nagłym i niezapowiedzianym. Nagłość i niesamowitość nie dotyczą tylko momentu debiutu, oddają również ujawnienie ogromnej rzeczywistości historycznej i ludzkiej, rozciągającej się między Zagładą a trywialnością życia prowincjalnego, która mieści się w jednej pamięci i jednym pisaniu, i tylko umownie daje się rozdzielić na różne opowiadania. Czas wewnętrzny tekstu jest również tą substancją, która wymyka się narracji realistycznej, pokazuje się nieustannie jako struktura całkowicie

<sup>81</sup> Michał Głowiński, „Kapuściński. Reportaż jako sztuka”, w: Michał Głowiński, *Rozmaitości interpretacyjne. Trzydzieści szkiców* (Warszawa: IBL PAN, 2014), 129; zob. też Michał Głowiński, *Humaniści są pisarzami*, w: Głowiński, *Papuga i ratlerek*, 341.

<sup>82</sup> Głowiński, „Kapuściński”, 130.

<sup>83</sup> Głowiński, *Papuga i ratlerek*, 221.

estetyczna, która nie słucha autora metatekstu i nie przestrzega założeń opowiadania. Dominujący czas historyczny mimowolnie układa się w mityczne cykle, kiedy mowa o powtarzających się stanach strachu i kiedy pojawiają się postacie fikcjonalne oznaczające stałość i powrotność określonych typów ludzkich w historii. Ramy opowiadań są często mityczne, oparte na czasie typu ‘dawno, dawno temu’ – bo takie znaczenie w polskim dyskursie narracyjnym mają zwroty w rodzaju „za czasów carskich” czy „bodaj od początków XX wieku”<sup>84</sup>.

Najważniejsza – z przyjętego tu punktu widzenia – jest złamana perspektywa epicka rozłożona między teraźniejszym punktem widzenia, powierzchownie stabilnym i niezmiennym, a przeszłością, w której wydarzenia są umocowane do dat i czasu historycznego, ale ich znaczenia są gdzie indziej, w czasie nieokreślonym, niekiedy w ciągłym ruchu. Wydaje się to epicko proste („[d]zisiaj jestem świadom [...]”<sup>85</sup>), póki nie pojawi się zerwanie dystansu: „znam siebie [...]”<sup>86</sup>. „Świadomość nieszczęśliwa” polega na tym, mówi Hegel, że są w niej nieustannie obecne dwa stanowiska, dwa punkty widzenia, stoicki, który pasywnie i ze strachu unika świata, oraz sceptyczny, który dynamicznie kwestionuje wszystko<sup>87</sup>. U Głowińskiego ta podwójność<sup>88</sup> jest widoczna we wszystkich kierunkach tekstu: w pewnej sobie pamięci, która zapomina; w nieobecnej transcendencji, której towarzyszy ogromny system teoretyczny; w chłodnej postawie analityka i gorącej świadomości strachu; w chaosie zdarzeń obok niewczesnego modelu rozumienia; w milczeniu i pisaniu; w przewidywaniu działań czytelnika, którego prosi się o zaufanie; w latencji Zagłady, która jest we wszystkich miejscach tekstu, w których się o niej nie mówi<sup>89</sup>; wreszcie w samym pisaniu, którego ruch ignoruje opracowaną wcześniej taktykę.

<sup>84</sup> Głowiński, *Papuga i ratlerek*, 180.

<sup>85</sup> Głowiński, *Papuga i ratlerek*, 222.

<sup>86</sup> Głowiński, *Papuga i ratlerek*, 223.

<sup>87</sup> Hegel, *Fenomenologia ducha*, 142.

<sup>88</sup> U Hegla: “[a] being that is suspended in continuous oscillation between inside and outside, immanence and transcendence, singularity and universality, the finite and the infinite, this world and a world beyond, the human and the divine”; za: Gansen, *Everywhere*, 30.

<sup>89</sup> Zob. Hans Ulrich Gumbrecht, *Po roku 1945. Latencja jako źródło współczesności*, tłum. Aleksandra Paszkowska, wstęp Adam Krzemiński (Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2015); Michał Głowiński, *Ostatni kwartet*, w: Głowiński, *Papuga i ratlerek*.

## BIBLIOGRAFIA

- Arendt, Hannah. *Myślenie*, tłum. Hanna Buczyńska-Garewicz, przedmowa Marcin Król. Warszawa: Czytelnik, 2002.
- Barthes, Roland. „Dyskurs historii”, tłum. Adam Rysiewicz, Zbigniew Kloch, *Pamiętnik Literacki*, t. 75, z. 3 (1984): 225–236.
- Barthes, Roland. „Stopień zero stylu”. W: *Antologia współczesnej krytyki literackiej we Francji*, tłum. Wojciech Karpiński, red. Wojciech Karpiński, 307–314. Warszawa: Czytelnik, 1974.
- Barthes, Roland. „Śmierć autora”, tłum. Michał Paweł Markowski. W: *Teorie literatury XX wieku. Antologia*, red. Anna Burzyńska, Michał Paweł Markowski, 355–359. Kraków: Znak, 2006.
- Burbidge, John W. „«Unhappy Consciousness» in Hegel – An Analysis of Medieval Catholicism?”. *Mosaic*, Vol. 11, No. 4 (1978): 67–80.
- Buryła, Sławomir, Dorota Krawczyńska, Jacek Leociak, red. *Literatura polska wobec Zagłady (1939-1968)*. Warszawa: IBL PAN, 2016.
- Deleuze, Gilles. *Nietzsche i filozofia*, tłum. Bogdan Banasiak. Warszawa: Spacja, 1997.
- Deleuze, Gilles. *Two Regimes of Madness. Texts and Interviews 1975-1995*, ed. David Lapoujade, trans. Ames Hodges and Mike Taormina. New York – Los Angeles: Semiotext(e), 2006.
- Gansen, Moritz. “«Everywhere There Are Sad Passions». Gilles Deleuze and the Unhappy Consciousness”. W: *Deleuze and The Passions*, ed. Ceciel Meiborg, Sjoerd van Tuinen, 21–40. New York: Punctum Books, 2016.
- Głowiński, Michał. *Carska filiżanka. Szesnaście opowieści*. Warszawa: Wielka Litera, 2016.
- Głowiński, Michał. *Czarne sezony*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2002.
- Głowiński, Michał. *Dzień Ulissea i inne szkice na tematy niemitologiczne*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2000.
- Głowiński, Michał. *Historia jednej topoli i inne opowieści*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2003.
- Głowiński, Michał. *Kładka nad czasem. Obrazki z miasteczka*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2006.
- Głowiński, Michał. *Kręgi obcości. Opowieść autobiograficzna*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2010.
- Głowiński, Michał. *Narracje literackie i nieliterackie*. Kraków: Universitas, 1997.
- Głowiński, Michał. *Papuga i ratlerek. Opowiadania i małe szkice*. Warszawa: Wielka Litera, 2019.
- Głowiński, Michał. „Postać literacka jako symbol polityczny: Nikodem Dyzma”. W: Michał Głowiński, *Realia, dyskursy, portrety. Studia i szkice*. Kraków: Universitas, 2011.
- Głowiński, Michał. *Powieść młodopolska. Studium z poetyki historycznej*. Kraków: Universitas, 1997.
- Głowiński, Michał. *Rozmaitości interpretacyjne. Trzydzieści szkiców*. Warszawa: IBL PAN, 2014.
- Głowiński, Michał. *Tęgie głowy. 58 sylwetek humanistów*. Warszawa: Wielka Litera, 2021.
- Głowiński, Michał. „Wacław Borowy – artyzm i umysłowość”. W: Michał Głowiński, *Dzieło wobec odbiorcy. Szkice z komunikacji literackiej*, 394–410. Kraków: Universitas, 1998.
- Głowiński, Michał, Grzegorz Wołowicz. *Czas nieprzewidywany. Długa rozprawa bez pana, wójta i plebana. Rozmowa-rzeka*. Warszawa: Wielka Litera, 2018.

- Gumbrecht, Hans Ulrich. *Po roku 1945. Latencja jako źródło współczesności*, tłum. Aleksandra Paszkowska, wstęp Adam Krzemiński. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2015.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. *Fenomenologia ducha*, tłum. Światosław Florian Nowicki. Warszawa: Aletheia, 2010.
- Hellich, Artur. „Wypowiedź literaturoznawcza jako tekst literata (na przykładzie twórczości Michała Głowińskiego)”. W: *Literaturoznawca literatem, czyli rzecz o akademii i kreatywnym pisaniu*, red. Ludmiła Gruszevska-Blaim, 47–66. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2018.
- Krawiel, Monika. „Michał Głowiński: literaturoznawca i pisarz Zagłady”. *Białostockie Studia Literaturoznawcze*, nr 10 (2017): 209–221.
- Krupa, Bartłomiej. *Opowiedzieć zagładę. Polska proza i historiografia wobec Holocaustu (1987–2003)*. Kraków: Universitas, 2013.
- Kuczyńska-Koschany, Katarzyna. „Głowiński: tożsamość prozą (od początku)”. *Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka*, nr 22 (2023): 119–129.
- Madejski, Jerzy. „Rozmowa, autobiografia i sztuka życia (Michała Głowińskiego)”. *Pamiętnik Literacki*, t. 110, z. 4 (2019): 67–77.
- Nowicki, Światosław Florian. „Fenomenologia ducha G. W. F. Hegla”, *Przegląd Filozoficzny. Nowa Seria*, t. V, nr 3 (1996): 129–149.
- Popper, Karl. *Spółczesność otwarta i jego wrogowie*, t. 1, tłum. Halina Krahelska, oprac. Adam Chmielewski. Warszawa: PWN, 1993.
- Przymuszała, Beata. *Smugi zagłady. Emocjonalne i konwencjonalne aspekty tekstów ofiar i ich dzieci*. Poznań: Wydawnictwo Uniwersytetu Adama Mickiewicza, 2016.
- Przymuszała, Beata. „Wydobywanie z tła. Pamięć i sny – o pewnych aspektach narracji w książkach Michała Głowińskiego”. *Autobiografia. Literatura. Kultura. Media*, nr 1 (2023): 165–189.
- Runia, Eelco. „Obecność”, tłum. Elżbieta Wilczyńska. W: *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki*, red. Ewa Domańska, 74–125. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2010.
- Szkaradnik, Katarzyna. „Okruchy lustra w zaułkach Miasteczka. O wspomnieniach Michała Głowińskiego”. *Konteksty Kultury*, t. 14, z. 2 (2017): 189–203.
- Śmierć spóźnia się o minutę. Trzy rozmowy Teresy Torańskiej*. Warszawa: Agora, 2010.
- Watt, Ian. *Narodziny powieści. Studia o Defoe’em, Richardsonie i Fieldingu*, tłum. Agnieszka Kreczmar. Warszawa: PIW, 1973.