

Michał Kopczyk

Akademia Techniczno-Humanistyczna w Bielsku-Białej  
mkopczyk@poczta.onet.pl

## Odzyskiwanie siebie, odzyskiwanie świata (o walkach Karla Ovego Knausgård)

**Abstract:** The author of the article analyses the first three novels from Karl Ove Knausgård's cycle *My Struggle* (*Min Kamp*). The author focuses mainly on the identity of the hero-narrator and on the critical views on contemporary culture presented in the novels. The author sees the real value of the novels in the fresh approach to the narrative forms, the construction of the first-person narrator, the re-evaluation of reality and in the ethical elements of language. The author also stresses the vitalism demonstrated by the writer. The author singles out the key formal features of this prose and confronts them with the twentieth century literary tradition as well as with contemporary culture.

**Keywords:** Karl Ove Knausgård, *My Struggle* (*Min Kamp*), novel of the twentieth century, XXI century novel, Norwegian literature, autobiography

**Streszczenie:** Artykuł analizuje pierwsze trzy części cyklu powieściowego Karla Ovego Knausgård *Moja walka* (oryg. *Min Kamp*). Autor skupia się szczególnie na tożsamości bohatera-narratora oraz na zawartej w powieściach krytyce współczesnej kultury. Wśród zalet pisarstwa Norwega autor wymienia: perfekcyjne opanowanie technik narracyjnych, konstrukcję „ja” mówiącego (uchwycenie podmiotu na różnych etapach życia), wiarygodne ukazanie rzeczywistości, podkreśla także demonstrowany przez pisarza witalizm. Artykuł wyodrębnia najważniejsze właściwości formalne tej prozy, konfrontuje ją z dwudziestowieczną tradycją literacką i kulturą współczesną.

**Słowa kluczowe:** Karl Ove Knausgård, *Moja walka* (*Min Kamp*), powieść XX wieku, powieść XXI wieku, literatura norweska, autobiografia

Zważywszy, że polski czytelnik miał jak dotąd okazję zapoznać się zaledwie z połową sześciotomowego cyklu *Moja walka* Karla Ovego Knausgård, powściągliwość naszej krytyki w ocenie dzieła Norwega wydaje się zrozumiała i uzasadniona. Trudno jednak czekać na całość, gdy trzy tomy nie pozostawiają wątpliwości, że dawno już w literaturze współczesnej nie zdarzyło się nic równie wyrazistego, świeżego i porywającego, że mamy do czynienia z dzie-

łem, którego znaczenie z pewnością nie ograniczy się do wzbudzenia krótkotrwałej fali entuzjazmu (połączonego z rynkowym sukcesem).

Sugestywność nakreślonych charakterów, zdarzeń, tła obyczajowego oraz kulturowego – to chyba najłatwiej zauważalna zaleta prozy Knausgård. Zaleta, która wystarczy jednak, by uznać, iż otrzymaliśmy żywe zaprzeczenie powtarzanej od lat przepowiedni o nieuchronnym końcu sztuki powieściowej, przynajmniej tej wysokiej, stroniącej od schlebiana gustowi czytelnika. *Moja walka* to panorama naszych czasów – jednak panorama przewrotna, zbudowana z detali i okruczeń, pojedynczych portretów i zdarzeń, które dopiero jako całość tworzą coś na kształt syntezy. Pod piórem Norwega codzienność staje się obiektem intensywnej wiwisekcji, przedmiotem oglądu przenikającego barierę pozorów i konwenansów. Oko narratora przenika skorupę nordyckiej rezerwy, wydobywając rzeczywiste (dla autora) motywacje ludzkich działań, prawdziwą naturę bohaterów i reguły rządzące ich działaniami. Zarazem ów mały realizm nie ma w sobie nic z banalizmu, nic z epatowania trywialnością i wygrywania jej jako estetycznego wyróżnika, nic także z taniej psychoanalizy, dostarczającej argumentów do zrzucenia winy za własne niepowodzenia na rodziców i środowisko.

Można powiedzieć, że pisarz okazuje się nieodrodnym synem swej kultury, wszak „protestantyzm to szczerść” – powie jeden z bohaterów – bycie jednością z samym sobą. Sztukę szczerości doprowadzono tu do skrajności, chciałoby się powiedzieć, autodestrukcyjnej, narażając pisarza na zarzut ekshibicjonizmu. Stajemy jednak po stronie autora, rozumiemy bowiem dobrze, że chodzi tu o życie, uratowanie się, ocalenie siebie, a sukces tych wysiłków zależy w dużej mierze od odwagi ujawnienia świata i sobie samemu prawdy.

Jest to prawda, która godzi między innymi w stereotypy (i autostereotypy) dotyczące powojennych społeczeństw skandynawskich. Okazuje się, że także nimi rządzi przemoc, tym bardziej groźna, że ukryta zazwyczaj pod pozorami troski, racjonalności lub po prostu za rytuałami towarzyskimi. Przede wszystkim jednak jest to prawda istnienia pojedynczego – Karla Ovego Knausgård – autora i bohatera książki, przy czym stopień tożsamości tych dwu osób postanowił pisarz pozostawić tajemnicą i obiektem naszych domysłów. Bohatera poznajemy jako nastolatka, który z właściwą dla swego wieku bezkompromisowością szuka miejsca w świecie, traumatycznie przeżywając rodzinne tragedie, starość i niedołężność babki, życiową bezradność matki. W części drugiej cyklu bohater jest dojrzałym mężczyzną, który po rozpadzie wcześniejszego związku – już po debiucie książkowym – osiada w Sztokholmie, zamierzając kontynuować dobrze rozpoczętą karierę literacką. Poznaje Lindę, z którą zwiąże się, by kilka lat później doczekać się potomków, pisać, dzieląc czas między obowiązki młodego ojca i pisarza. W części trzeciej powracamy do dzieciństwa – tego wczesnego, znanego wyłącznie z opowieści innych, i tego późniejszego, wydobywanego z głębokich pokładów pamięci.

Wśród osób, które otaczają bohatera, szczególne znaczenie ma ojciec – postać tragiczna, brutalny rodzic, ofiara autodestruktywnego modelu męskości,

racjonalnego społeczeństwa, które dla każdego ma gotową rolę do odegrania, na koniec alkoholik. Ze szczegółami poznajemy długi proces jego degradacji, zakończony śmiercią. Jedną z najbardziej przejmujących scen w książce jest relacja syna z czyszczenia domu, w którym jego ojciec spędził ostatnie lata przed śmiercią. Obsesyjne mycie miejsca naznaczonego niedawną obecnością zmarłego odczytujemy jako rozpaczliwą próbę uwolnienia się od toksycznego rodzica. Sylwetka ojca jest tak ważna, że można *Moją walkę* czytać jako relację z uwalniania się od jego wpływu, proces walki o własną niezależność. Nie zewnętrzną niezależność, lecz o wiele ważniejszą – o suwerenność rozumianą jako pewność własnej tożsamości, niepodobnej do żadnej innej, zyskanej samemu, wolnej od obsesji, traum, wciąż niebezpiecznych dla psychiki upokorzeń. W tym kontekście decyzja dorosłego bohatera, by opuścić Norwegię, nabiera sensu symbolicznego, jest próbą zostawienia za sobą złej przeszłości. Próba nieskuteczna, jak się okaże, drogą na skróty. Nie da się bowiem wyzwolić, uciekając. Wyzwolenie może dać tylko wędrówka w głąb, podążanie ścieżkami własnej świadomości, przeżywanie raz już przeżytego.

Pisarz świadom jest komplikacji wiążących się z ambicją zrozumienia siebie poprzez pisanie. Pyta: czy mówiąc o własnym życiu, mówię o jednym życiu i jednej osobie, czy raczej o zbiorze, grupie związanych z sobą, lecz nietożsamyh istot. Doniosłość tego pytania, stawiającego pisarza w samym centrum współczesnych dylematów, wzmocniona jest tu dodatkowo podaniem w wątpliwość wiarygodności pamięci jako centralnej konstrukcji, na jakiej opiera się jednostkowa tożsamość. O czym i o kim właściwie mówię, gdy mówię o sobie? Jak mają się do siebie moja pamięć do obiektywnej rzeczywistości; to, co pamiętam, do tego, co miało miejsce? W jakim stopniu moja rekonstrukcja prawdy jest tylko i wyłącznie moją wersją prawdy, niezgodną z jakąkolwiek inną? I choć nie znajdziemy w tekście jasnych odpowiedzi na te pytania, nietrudno jednak domyślić się, jakie by one były. Nie mamy bowiem wątpliwości, że to nie fenomenalna pamięć wyłącznie pozwoliła autorowi porwać swych czytelników opowieścią o dojrzewaniu zaludnioną pełnokrwistymi bohaterami, lecz przede wszystkim jego twórcza wyobraźnia i talent narracyjny. To one wypełniają luki pamięci, łączą wątki, zestawiają historie, konfrontują postacie, z bezładu faktów wydobywając ich teleologię. (Czy takim działaniem nie jest już sama decyzja zaingerowania w chronologię zdarzeń?) Świadomie lub nie pisarz realizuje więc wizję tożsamości narracyjnej, której projekt nakreślił niegdyś Paul Ricoeur, pisząc o tożsamości jako o „zadaniu do wypełnienia”, rodzaju zobowiązania wobec siebie samego. To, kim jestem, zależy bowiem zawsze od tego, na co nie mam wpływu, lecz i od tego, co sam konstruję, bardziej lub mniej świadomie realizując pewien ideał moralny. Samo rozumienie to rezultat mojej zdolności do opowiedzenia innemu tego, kim jestem – od jego zdolności rozumienia zaś zależy sukces całego procesu<sup>1</sup>. Oczywiście najbardziej pre-

<sup>1</sup> P. Ricoeur, *Filozofia osoby*, tłum. M. Frankiewicz, Kraków 1992, s. 58.

dysponowany do snucia opowieści o sobie jest pisarz. Siłą swego talentu scala, co scaleniu się opiera, wyjaśnia, co niewyjaśnione, a zarazem ocala wartości, będące od zawsze gwarantami artystycznej autonomii, w tym zwłaszcza prawo do użycia wyobraźni, w ten sposób po swojemu wyznaczając granicę między fikcją a tak zwaną realnością, między powieścią a literaturą faktu.

Szczególne znaczenie nada Knausgård opozycji między tym, „co istnieje”, a tym, „co wiemy”, przy czym rola pisarza polega właśnie na „wyciąganiu tego, co istnieje, z cienia tego, co wiemy” (I 241), na odślanianiu ukrytej w nas obiektywności, stłumionej wszechobecnym, rozpychającym się subiektywnym ego. Z tego punktu widzenia zrozumiałe wydają się indagacje czytelników o tę kwestię, co najmniej tak samo zrozumiałe jednak, jak niezgoda pisarza na dokumentarną klasyfikację dzieła. Prawda rodzi się przecież na niejasnej zawsze granicy między tym, co jest, a tym, co nam się wydaje, między tym, co dostajemy w darze od losu, a tym, co konstruujemy, kierowani tajemniczymi i nieznanymi do końca siłami. Przynajmniej ta prawda, która jest nasza, osobista – ponieważ każda inna rodzi się z niej, wynika nie z uogólnienia, lecz z konkretnego, potwierdzonego jednostkowym przeżyciem. Dlatego warto pisać o sobie, roztrzasać szczegóły, penetrować codzienność, śledzić świadomość w jej ciągłej walce ze światem.

Właśnie – walce. To bowiem, czego jesteśmy najbliższymi i najważniejszymi świadkami – rodzenie się osoby nazywanej zaimkiem „ja” – nie jest procesem łatwym ani na ogół przyjemnym. Nasze „ja” powstaje bowiem w starciu z tym, co zainteresowane jest naszym nieistnieniem, ogłoceniem nas z odębności, pochłonięciem jej. „Ja” powstaje więc z oporu wobec otoczenia, wobec innych, zajętych tym, co my – walką o własne „ja”<sup>2</sup>. Ten opór przyjmuje zwykle formy mało spektakularne, jest sztuką przeżycia dnia, w której zwycięstwem jest uniknięcie upokorzenia, ośmieszenia, odrzucenia przez rodziców, rówieśników, nauczycieli, partnerów. Ale najważniejszy okazuje się zawsze drugi etap tej walki – dociera do niego ten, kto w gąszczu faktów chce dostrzec porządek i decyduje się na, wspomniane wcześniej, „snucie” opowieści o sobie. Przeciwnikiem w jego walce jest Lacanowskie Realne, psujące wszystko, którzy szukają w świecie porządku.

Sens takiego programu nie wyczerpuje się jednak na funkcji terapeutycznej, nawet jeśli tę rozumiemy szeroko. Nie chodzi bowiem tylko o sprawy indywidualnej psychologii, o ludzkie strategie przetrwania i manipulacji w świecie międzyludzkim tu i teraz, chodzi przede wszystkim o to, by spod tego, co jednostkowe, temporalne i kulturowe, a więc zmienne, wydobyć to, co stałe

<sup>2</sup> Czy pod tym względem nie łączy pisarza wiele z Witoldem Gombrowiczem i jego „grami” z tożsamością? Pytanie warte z pewnością odpowiedzi, szczególnie że lekturę *Dziennika* polskiego pisarza Knausgård uznał za ważny etap w zyskiwaniu świadomości własnego powołania jako artysty. Mówił o tym w wywiadzie dla trzeciego programu Polskiego Radia *Z najwyższej polki*, z K.O. Knausgårdem rozmawia M. Nogaś, <http://www.polskieradio.pl/9/874/Artykul/1104731,Karl-Ove-Knausg%C3%A5rd-w-Z-najwyzszej-polki>, dostęp: 14.12.2015.

i uniwersalne. Ponieważ, sugeruje Knausgård, świadomie lub nie nawiązując do Charles'a Baudelaire'a, nasza wyjątkowość bierze się z połączenia tych dwóch elementów. Przecież

Wyobrażenia o istocie człowieka zmieniały się nieustannie, podobnie jak wyobrażenia o świecie i przyrodzie, najprzeróżniejsze religie powstawały i znikwały, wynajdywano pożyteczne i bezużyteczne rzeczy, nauka odkrywała coraz to nowe tajemnice, przywoływano maszyny, wszystko działo się coraz szybciej i porzucano kolejne elementy dawnego sposobu życia, ale nikomu nie śniło się nawet, by zrezygnować z piwa albo je zmieniać. (...) Zasadniczo tak było ze wszystkim. Tkwieliśmy zatopieni w tym, co archaiczne, nic istotnego w nas samych, w naszych ciałach i potrzebach, nie zmieniło się, odkąd pierwszy człowiek ujrzał światło dzienne gdzieś w Afryce czterdzieści tysięcy lat temu, czy ile tam istnieje *homo sapiens*. Wmawialiśmy sobie jednak, że jest inaczej, z taką mocą, że aż w to uwierzyliśmy i dostosowaliśmy się do tego – siedzieliśmy i upijaliśmy się w kawiarniach, a w ciemnych klubach tańczyliśmy swoje tańce, przypuszczalnie jeszcze bardziej nieudolnie niż te wykonywane, powiedzmy, dwadzieścia pięć tysięcy lat temu w blasku ognia gdzieś u wybrzeży Morza Śródziemnego.

(...) Kto może być nowoczesny, mając raka mózgu? Jak mogliśmy wierzyć w naszą nowoczesność ze świadomością, że wszyscy wkrótce będziemy gnić w ziemi? (II 567)<sup>3</sup>

I to właśnie pragnienie – zobaczenia tego, co w nas stałe – określa zasadniczą perspektywę spojrzenia narratora *Mojej walki*. Taka decyzja wymaga nie tylko talentu literackiego i uważności, lecz i odwagi, szczególnie że obiektem swych obserwacji, a przy tym pierwowzorami bohaterów powieści uczynił pisarz między innymi ludzi mu bliskich, zachowując w książce ich prawdziwe imiona. Kreśląc bezkompromisowe portrety osób realnie żyjących, karmiąc wyobraźnię zdarzeniami rzeczywistymi, naraził się – powtórzmy – na pretensje; uzasadnione, ale i każące zapytać o pożytki wynikające z takiej decyzji. Nie zależy mu na przykład na odsłanianiu sekretów życia seksualnego, własnego i swoich bohaterów. Nie chodzi tu więc o skandalizowanie jako cel sam w sobie, a raczej o świadome skierowanie uwagi na aspekty wyłączone z dyskursu międzyludzkiego (a seks dawno już czymś takim przestał być), pozostające treścią ukrywaną przed innymi. Zasługą pisarza jest pokazanie nam, jak w istocie zamkniętym i zakłamanym społeczeństwem jesteśmy. Swą pryncypialnością broni w ten sposób prawdy ludzkiej i najgłębszej, a więc egzystencjalnej, a ta znajduje się poza zasięgiem formuł gotowych do użycia, ideologii, czekających na nas interpretacji świata, ludzi, modeli szczęścia. Proponuje wyjście

<sup>3</sup> Cytaty z cyklu Karla Ovego Knausgård *Moja walka* lokalizuję według wydań: t. 1, Kraków 2014, t. 2, Kraków 2015, t. 3, Kraków 2015. Wszystkie w tłumaczeniu Iwony Zimnickiej. Liczba rzymska oznacza tom.

z Matrixa, świadom doskonale ambiwalencji tego gestu – ambiwalencji wiążącej się z nieusuwalnym konfliktem między wolnością a bezpieczeństwem.

Byłby więc Knausgård jeszcze jednym prorokiem pragnącym wyprowadzić ludzkość z niewoli kultury przyjemności i banału do krainy autentyczności, gdzie wreszcie wszyscy odzyskamy siebie i świat? Niewątpliwie jest w tym krytyka kultury tym razem rozumianej szeroko – jako zespół norm, wzorów do naśladowania, ról do odegrania, jako czynnik ubezwłasnowolnienia i nieuchronnej trywializacji swych użytkowników, poddawania ich mimowolnemu formatowaniu. Ale jest w tym też krytyka sztuki, która w centrum zainteresowania umieściła człowieka, zapominając o świecie, który go otacza. Pogoń za „wyrazem” dzieła doprowadziła do zniwelowania dynamiki między tym, co na zewnątrz, a tym, co wewnątrz człowieka. Wszystko uczyniliśmy nami, wszystko uczłowiczyliśmy, inkorporując świat do naszego wnętrza. Odtąd ważne było to, co nam się wydarza, co my czujemy i przeżywamy, na wszystko inne – jak na słynnym obrazie Edvarda Muncha – nie starczyło już miejsca. Tymczasem sztuka, jeśli ma mieć sens, powinna pomagać nam w spotęgowany sposób doświadczyć naszej obecności „w fizycznej, konkretnej rzeczywistości” (II 548) – tak, by w ten sposób wszystko „stawało się niezwykle cenne, istniało jednocześnie z nami, w intensywnej terażniejszości i kierowało nasze myśli ku temu, że niedługo umrzemy i rozstaniemy się z nimi” (II 549).

Krytykując filozoficzne i estetyczne podstawy modernizmu, Knausgård jest artystą staroświeckim – jest, dodajmy, zupełnie świadomie. Jednak ten atak na nowoczesny subiektywizm nie stanowi dla niego celu samego w sobie, ma bowiem program z gruntu afirmatywny, oparty na obietnicy odzyskania świata, odczucia na powrót jego materialności, ostateczności, obiektywności. Wreszcie: obiecuje odnalezienie w tym świecie własnego miejsca. Proces tego zadomawiania może się bowiem rozpocząć dopiero wtedy, gdy przyjmimy obiektywność świata poza nami, dopiero uświadomiwszy sobie nieubłagane reguły, jakimi się rządzi, możemy nauczyć się z nim grać, wierząc, że również wygrana jest prawdziwym zyskiem, a nie kolejnym trikiem myślowym, jednym z tych, którymi uspokajamy naszą pokaleczoną psychikę. Dopiero w świecie rzeczywistym, w spotkaniu z prawdziwymi faktami, może się dokonać ozdrowienie, pogodzenie z przeszłością i samym sobą. Dla bohaterów powieści symbolem Rzeczywistego jest śmierć. Konfrontacja z nią jest szkołą życia, upokarzającym doświadczeniem własnej bezradności wobec tego, co nieuchronne. Wszyscy odchodzimy, śmierć nie ma sensu – do tych elementarnych prawd dochodzi bohater długą i pokrętną drogą. I jeszcze do jednej: sens ma tylko sztuka, ponieważ zdolna jest naszą bez-sensowną egzystencję ukazać nam w jej istocie, przez skrót, nadać jej formę i teleologię<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> W tym miejscu zgadzam się z Adamem Pluszką, który cykl Knausgåarda odczytał jako „walkę o zaspokojenie potrzeby sensu”. Por. tenże, *Życie to kalka*, <http://www.dwutygodnik.com/artukul/5208-zycie-to-kalka.html> (dostęp: 14.12.2015).



Dla pisarza tym, co Rzeczywiste, jest też język; jest tym, co „niezrozumiałe i obce, na krawędzi ludzkich środków wyrazu, na skraju tego, co rozumie my” (I 283). Stawiając znaki na papierze, wchodzi w świat niepodległy swojej woli. Realizując więc zasadniczo ideę „tożsamości narracyjnej”, Knausgård czyni ważne zastrzeżenie: język nie jest nasz, pochodzi ze świata, a to znaczy, że oddając mu się we władanie, tracimy pełną kontrolę nad sobą, pozwalamy, by proces wydobywania z milczenia żył swoim życiem. Chcąc opisać życie, rozpoczynamy walkę, nie wiedząc, jak się ona skończy, jednak ze świadomością, że nie ma innej drogi do świata i jedynym, co może nas uratować, jest szczerść, posunięta do skrajności, nielicząca się z nikim i niczym. Jeśli bowiem istnieje jakaś pełnia, to istnieje w świecie, który jest nam dany. Zawiera się w tym, co dostępne naszym zmysłom i naszemu doświadczeniu, a polega na uczestniczeniu w tym, co jest, w możliwie świadomy, szczerzy i odważny sposób.

Świadomy, szczerzy i odważny... Program estetyczny okazuje się więc – na przekór antysystemowym deklaracjom pisarza – programem zarazem etycznym. Wyrazem marzenia, a także świadomie powziętego planu, by być dobrym człowiekiem, osiągnąć pełnię istnienia, a nawet – osobiście co prawda rozumianą – świętość. Znakiem tego dążenia jest traktowanie istnienia w sposób śmiertelnie poważny, jako faktu najważniejszego, odkrywanego stopniowo i zawsze tylko częściowo, dostępnego w krótkich błyskach poznania, w epifaniach szczęścia utożsamianego z doznaniem niezwyklej intensywności bycia. Takiej wrażliwości patronują artyści przekłęci, niespełnieni kochankowie świata, epifaniczni witaliści, spośród których wyróżni pisarz Friedricha Hölderlina – kapłana religii głoszącej jedność człowieka i natury, nadwrażliwca i szaleńca, zawsze obcego w świecie rozsądku i myśli oddzielonej od uczuć – i Marcela Prousta – mistrza oddawania subtelnych niuansów naszej wrażliwości<sup>5</sup>. Obu łączy niewątpliwie artystowski gest odrzucenia miąłkiego świata w imię kultury wysokiej i życia jako wartości samoistnej. Obaj są jednak i przestroga – pierwszy przed zatraceniem się w marzeniu, drugi – przed absolutyzacją subiektywności kosztem świata realnego.

W dążeniu do dobra i czystości tkwi jeszcze jedno niebezpieczeństwo. Tęsknota za domem, światem wartości neurojonych i nieprzemijających w Norwegii przywołuje pamięć o klimacie lat dwudziestych, gdy niemała część elit i klasy średniej uległa fascynacji nazizmem, widząc w nim realizację ideałów witalistycznych. Knut Hamsun ukazuje się w tej perspektywie w równej mierze bohaterem tragicznym, jak i bliskim nam – przez swoją pogardę dla człowieka masowego i potrzebę umocowania życia w trwałych wartościach. Tym, co różni witalizm, o którym mówi Knausgård, od tego, który zaanektował na-

<sup>5</sup> W tym akurat punkcie nie zgadzam się z Krzysztofem Vargą – zestawienia cyklu Knausgård z dziełem Prousta są jednak uzasadnione. Por. tenże, *Życie, instrukcja obsługi*, „Gazeta Wyborcza” 2014, nr 82.8114 (8.04.2014), s. 16.

zizm, jest opór wobec idei jako takiej, skażonej abstrakcją, obciążonej zatem pokusą zastąpienia istniejącego świata jego lepszą wersją. Zamiast więc do rodzimych klasyków zwróci się autor *Mojej walki* ku tym tradycjom Zachodu, w których dostrzeże bliską sobie gotowość do pochwały „wspaniałości świata” wynikłą z odczucia krótkotrwałości życia. Dopiero akceptacja tego, co jest, otwiera nas bowiem na nowe światy, wprawia w ruch wyobraźnię i każe tworzyć. To zadanie dla artystów – „fantazjotwórcze konkurowanie z bytami”, by zacytować Arystotelesa. Sam narrator woli odwołać się do ducha europejskiego baroku oraz do Lukrecjusza, który „mówi o rzeczach. O fizyczności rzeczy. O zwierzętach. Drzewach. Rybach” (II 695). W rozmowie z przyjacielem, pisarzem Geirem, powie:

– Jeśli tobie jest żal, że zginął czyn, to mnie jest żal tego, że zginął świat. Jego fizyczność. Mamy tylko obrazy. Do nich się odnosimy. Czym jest teraz apokalipsa? To drzewa znikające w Ameryce Południowej. Topniejące lodowce, podnoszący się poziom wody. Jeśli piszesz po to, żeby odzyskać powagę, ja piszę po to, żeby odzyskać świat. Nie, nie ów świat, w którym tkwię. Zupełnie nie interesuje mnie to, co społeczne, chodzi mi o barokowe komnaty cudów. Gabinety osobliwości. I świat, który jest w drzewach Kiefera. Czyli o sztukę. Nic innego.

– Obraz?

– Złapałeś mnie. Tak, obraz (II 695–696).

Obraz, czyli co? Odpowiedzi dostarcza wspomniane dzieło Anzelma Kiefera – portret lasu w zimie zatytułowany imieniem rzymskiego wodza – *Varus*. Na tle drzew białymi literami wypisano nazwiska niemieckich poetów: Hölderlina, Rilkego, Fichtego, Kleista.

– (...) Co ten obraz przedstawia? Las. O co w nim chodzi? No, to przecież Auschwitz. Gdzie jest związek? Nie chodzi o myśli, to tkwi bardzo głęboko w kulturze i nie da się tego wyrazić myślami (II 695).

Sztuka mówi o tym, czego „nie da się wyrazić myślami”, bez względu na to, jakimi dysponuje środkami, bez względu na to, z jakiej perspektywy czasowej czy kulturowej to czyni. Swoją rolę osiąga dzięki temu, że mówi językiem symboli – symboli zakorzenionych nie tylko w pamięci cywilizacji i jej historii, lecz także w codziennym doświadczeniu, w życiu, które się toczy niezależnie od naszych wysiłków jego zrozumienia i które czasem odkrywa swój sens.

## Bibliografia

- Gombrowicz W., *Dziennik 1953–1969*, postł. W. Karpiński, Kraków 2013.  
 Knausgård K.O., *Moja walka*, t. 1, tłum. I. Zimnicka, Kraków 2014.  
 Knausgård K.O., *Moja walka*, t. 2, tłum. I. Zimnicka, Kraków 2015.



Knausgård K.O., *Moja walka*, t. 3, tłum. I. Zimnicka, Kraków 2015.

Pluszka A., *Życie to kalka*, <http://www.dwutygodnik.com/arttykul/5208-zycie-to-kalka.html>; dostęp: 14.12.2015.

Ricoeur P., *Filozofia osoby*, tłum. M. Frankiewicz, Kraków 1992.

Varga K., *Życie, instrukcja obsługi*, „Gazeta Wyborcza” 2014, nr 82.8114 (8.04.2014), s. 16.

*Z najwyższej półki*, z K.O. Knausgårdem rozmawia M. Nogaś, <http://www.polskie-radio.pl/9/874/Artykul/1104731,Karl-Ove-Knausg%C3%A5rd-w-Z-naj-wyzszej-polki>; dostęp: 14.12.2015.