

 <http://orcid.org/0000-0002-8430-5455>

Antoni Zając

Uniwersytet Warszawski

„Deformacje pamięci
wstecznej”. Nawroty,
nawracania i konwersje
w *Nawróceniu*
Andrzeja Kuśniewicza

Abstract

“Deformations of Retrograde Memory.” Re-Turns, Recurrences and Conversions in Andrzej Kuśniewicz’s *Nawrócenie* [*Conversion/Recurrence*]

This article is devoted to *Nawrócenie* [*Conversion/Recurrence*], the last novel of Andrzej Kuśniewicz. The author proposes an interpretation putting special emphasis on the ambiguous and polysemic eponymous category, which is referred to as: the literary topos of (distorted) memory and fantasmatic re-turn into the past; recurrence as an autofictional gesture of processing that past in the realm of literary speculation; finally – a conversion, which may be understood twofold – as a process of not only religious but also ethical transformation or even re-creation of the subject, or as a deep renegotiation of the subject’s identity, given that this very subject is internally conflicted and incoherent. Analyzed in the article are overt and hidden autobiographical motifs in the novel, especially those connected to Kuśniewicz’s complicated stance towards philo- and anti-Semitism as well as (non)remembrance of the Shoah. The main concepts and tools used in the discussion are drawn from discourses of psychoanalysis and philosophy of history (especially Eelco Runia’s notions of “metonymy” and “presence”).

Słowa kluczowe: Andrzej Kuśniewicz, literackie reprezentacje przeszłości, obecność, nawrócenie, pamięć, podmiot, psychoanaliza i literatura, Zagłada

Keywords: Andrzej Kuśniewicz, literary representations of the past, presence, conversion, memory, subject, psychoanalysis and literature, Shoah

„Na pewno w *Nawróceniu* jestem najbliższy sobie” –
uwagi wstępne

Wydane w 1987 roku *Nawrócenie*, ostatnia powieść Andrzeja Kuśniewicza (jeśli nie liczyć nieukończonych *Lekcji anatomii*), zajmuje w dorobku pisarza miejsce szczególne. Można ją bowiem potraktować jako najpełniejszą realizację „wspomnieniowej” formuły czy autofikcjonalnej linii tej twórczości. Zalicza się do niej: prowadzenie medytacji na temat skomplikowanej topografii pamięci, która jest też pamięcią konkretnej topografii, obecność zwielokrotnionego i w nieciągly sposób sylleptycznego podmiotu czy refleksja nad znaczeniem nieświadomości. Jednocześnie również jest to utwór, w którym po raz pierwszy w tak wyraźny sposób tematyzowane i poddawane analizie są motywy dotychczas jedynie sygnalizowane w mozaikowych prozach autora *Stref*. Mowa tu nade wszystko o wątkach związanych z obecnością Żydów w mikrokosmosie Sambora i jego galicyjskich peryferii, ale też o znaczącej roli, jaką kultura żydowska odgrywa dla bohatera, a zarazem pierwszoosobowego narratora. Należy wspomnieć również o uobecnieniu bodaj najtrudniejszego z możliwych aspektów powojennej „topiki judajskiej”¹, czyli Zagłady, która jest przedstawiana w *Nawróceniu* w sposób nader osobliwy: za pomocą aluzji, metonimii czy znaczącego milczenia.

Literacka nieprzystępność (w wielu aspektach ściśle zamierzona), dziwność *Nawrócenia* nie ma jednak związku wyłącznie z samą tematyką utworu, nie tylko z poetyką czy retoryką jej prezentacji, lecz także ze skomplikowaną strukturą narracyjnej ramy, która odzwierciedla wewnętrzną złożoność Ja kreującego swoją opowieść – łączy ona elementy przynależące do rozlicznych czasoprzestrzeni w jedną heterogeniczną całość o subiektywnym porządku. Tak zaprezentowane Ja, jak zobaczymy, samo staje się również bohaterem i tematem *Nawrócenia*. Ja podwójne, a raczej rozdwojone, często widmowe, w dialektyczny sposób balansujące pomiędzy mocodawczą kreacyjną instancją a rozsianą po tekście kolekcją tropów – tych retorycznych i tych, po których czytelnik próbuje owo Ja śledzić.

Wypowiedź Kuśniewicza z wywiadu rzeki *Puzzle pamięci* może skutecznie zaświadczać o tym, że dla niego samego *Nawrócenie* to jedna z ważniejszych pozycji w dorobku:

Na pewno w *Nawróceniu* jestem najbliższy sobie, ale to wynika z potrzeby spłacenia długu tym ludziom, o których losie dowiedziałem się dopiero pod koniec wojny, w obozie koncentracyjnym [...]. Były to wtedy strzępki wiadomości. Jak było na terenach polskich, dowiedziałem się jeszcze później. Żydzi występują w różnych moich książkach, nie można pisać o tamtych czasach i tamtych terenach, nie wspominając Żydów. [...] To był świat, którego i ja byłem częścią. *Nawrócenie*

¹ Zob. W. Panas, *Topika judajska w literaturze polskiej XX wieku* [w:] *idem, Pismo i rana. Szkice o problematyce żydowskiej w literaturze polskiej*, Lublin: Dabar 1996, s. 117–142.

nie jest nawróceniem do czasu, to jest niemożliwe, ale do tego, czego sam nie doświadczyłem².

W tym znaczącym fragmencie pojawiają się co najmniej trzy wątki, istotne nie tylko dla badań nad genezą *Nawrócenia*, lecz także dla refleksji nad samym tekstem utworu, w szczególności zaś – nad konkretnymi splotami podmiotowej (auto)prezentacji i czasoprzestrzennej reprezentacji, jakie w nim występują. W pierwszej kolejności mowa o zamiarze wykonania pewnego etycznego gestu względem tych, którzy utracili swoje życie, tak aby nie tyle je im przywrócić, ile raczej wypowiedzieć pustkę po nich, wyeksponować dojmujący brak, retroaktywnie nicujący w pamięci podmiotu wyidealizowany obraz małej ojczyzny. Skoro „nawrócenie do czasu” minionego w jego pełni jest „niemożliwe”, należy zrezygnować z przedstawiania przeszłości na podstawie realistyczno-mimetycznej rekonstrukcji czy mechanizmu określonego przez Svetlanę Boym mianem „nostalgii odbudowującej” (*restorative nostalgia*, w przeciwieństwie do bardziej ambiwalentnej i podważającej pamięciową spoiwość „nostalgii refleksyjnej”, *reflective nostalgia*)³. Organiczna dostępność artefaktów przeszłości musi ustąpić miejsca przywoływaniu poprzez widmowe uobecnienie czy cytaty z martwego świata, niespodziewanie ujawniający się w teraźniejszości. Narracyjna metoda przyjęta w *Nawróceniu* i innych utworach Kuśniewicza jest ponadto skutkiem poważnego potraktowania rozpoznań tych nurtów myśli psychoanalitycznej, które wskazują na skomplikowany charakter asocjacyjnej, często nieintuicyjnej pracy pamięci o wielowarstwowej fakturze.

Na tym jednak nie powinna się kończyć choćby wstępna prezentacja modelu kryptografii pamięci, z którym mamy tu do czynienia. Wypada bowiem wprowadzić – kto wie, czy nie w trybie korekty dotychczasowej propozycji lektury – dodatkowe przesłanki płynące z wypowiedzi autora. Otóż zwraca on uwagę na fakt, że w *Nawróceniu* chciał zaświadczyć o wydarzeniach, których nie doświadczył, których obserwatorem nie był, a zatem w tym kontekście słowa o niemożności „nawrócenia do czasu” są dodatkowo uprawnocnione. Jak rozumieć „świadczenie bez wydarzenia” poza interpretacją, zgodnie z którą dochodziłoby tu do próby „postświadczenia”, przełamującego impas niemożności „zaświadczenia za świadka”⁴ czy „w imieniu świadka”? Przed wszystkim jest to punkt intruzji wyobraźniowej fantazmatyki w pole pamięci, moment podważenia jednoznacznej „prawdziwości” narracyjnego obrazu czasu minionego oraz zainicjowania ekspansji fikcjonalności, która działa tu

² A. Kuśniewicz, *Puzzle pamięci. Z A. Kuśniewiczem w marcu i kwietniu 1991 rozmawiała G. Szczęśniak*, Kraków: Eureka 1992, s. 67.

³ Zob. S. Boym, *The Future of Nostalgia*, New York: Basic Books 2001.

⁴ „Nikt nie zaświadczy za świadka”, „niemand zeugt für den Zeugen” – pisze Paul Celan w wierszu *Aschenglorie*. Cyt. za: A. Bielik-Robson, *Inne testamenty: świadek, ocalały i maran w poetyce świadczenia Derridy*, „Teksty Drugie” 2018, nr 3, s. 19.

dialektycznie – zarazem jako skrajne ograniczenie prezentacji wydarzeń czy (traumatycznego) Wydarzenia, jakim jest Zagłada, i jako zasadniczy warunek możliwości wypowiedzi na ich temat. Literacka praca żałoby obejmuje tu kreowanie czy uzupełnianie przeszłości, które posiłkuje się to indywidualnym fantazmatem⁵, to kulturowym zapośredniczeniem czy wreszcie – prozęą w postaci opowieści innych podmiotów⁶. W *Nawróceniu* mamy do czynienia z intrygującą ekonomią nadmiaru i braku, milczenia i wielośćności, afektu i jego symulacji, przywodzącą może na myśl wprowadzoną przez Jacques’a Derridę koncepcję suplementu (podobnie zresztą możemy charakteryzować sam proces retroaktywnego uzupełnienia, które zaciera swoje opóźnienie względem „źródłowego” fenomenu przeszłości):

[Suplement] [d]odaje tylko po to, by zastąpić. Wkracza lub wciska się w-miejsce-czegoś. Jeśli zapełnia, to tak, jak zapełnia się pustkę. Jeśli przedstawia i tworzy obraz, to wskutek uprzedniego braku obecności. Uzupełniające i zastępujące uzupełnienie jest pomocnikiem, instancją podrzędną, która zajmuje-miejsce. Jako substytut nie dodaje się po prostu do pozytywności obecności, nie tworzy żadnej wypukłości, jego miejsce wyznaczone jest w strukturze przez zniamię pustki⁷.

Nawroty, które obserwujemy w powieści, są właściwie wielokrotnymi, meandrycznymi nawracaniami, uzupełniającymi strefy przeszłego i teraźniejszego o przestrzeń subiektywnej pracy wyobraźni. Ich ramę wyznacza otwierająca *Nawrócenie* sekwencja, w której podczas podróży pociągiem⁸ bohater, by tak rzec, wyobraża sobie, że umiera, a obrazy z życia zaczynają przewijać mu się przed oczami. Symulacyjny charakter tej rekapitulacji (nie tyle umieram, ile udaję przed samym sobą, że umieram, by wywołać konkretny efekt styliza-

⁵ Na temat „fantazmatyki” Kuśniewicza zob. M. Dąbrowski, *Fantazmatyka Kuśniewicza*, „Przegląd Humanistyczny” 2009, nr 1, s. 1–13.

⁶ Por. A. Landsberg, *Pamięć protetyczna*, przeł. M. Szewczyk [w:] *Antropologia kultury wizualnej*, red. I. Kurz, P. Kwiatkowska, Ł. Zaremba, Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego 2012, s. 690–698.

⁷ J. Derrida, *O gramatologii*, przeł. B. Banasiak, Warszawa: KR 1999, s. 199–200.

⁸ Sławomir Buryła zwraca uwagę na topos pociągu, pojawiający się z oczywistych względów zarówno w literaturze dotyczącej Zagłady (transporty do obozów), jak i tej dotyczącej Marca’68 (pociągi odchodzące z Dworca Gdańskiego), a w obu tych kontekstach autor dość niespodziewanie przywołuje właśnie scenę początkową *Nawrócenia*. Motyw pociągu zostaje u Kuśniewicza przemieszczony w metalepsie – nie pojawia się bezpośrednio w partiach dotyczących Zagłady lub Marca, ale jazda pociągiem aktywizuje w narratorze wspomnienia i myśli dotyczące obu tych wydarzeń (choć są to, paradoksalnie, wspomnienia tego, czego w bezpośredni sposób nie doświadczył). S. Buryła, *Topika Holokaustu. Wstępne rozpoznanie* [w:] *idem, Wokół Zagłady. Szkice o literaturze Holokaustu*, Kraków: Universitas 2016, s. 58. O pociągach w innych książkach Kuśniewicza pisze Julita Wiktorska-Zapała w szkicu *Między wspomnieniem a fantazją: sposoby ocalenia podmiotowości w powieściach Andrzeja Kuśniewicza*, „Sztuka i Filozofia” 2001, nr 20, s. 145–149.

cji na anamnetyczny seans⁹) sprawia, że odchodzimy od charakterystycznego dla „scen pamiętania” motywu epifanii, która pozwala na wspomnieniowe złączenie ze światem minionym. Jasne staje się, że nawrócenie, o którym mowa w powieści Kuśniewicza, nie jest li tylko ruchem temporalnej regresji, dla której wehikułem staje się tekst literacki; należy bowiem zwrócić uwagę na wszelkie zaburzenia i oboczności wytworzone pomiędzy fantazją, spekulacją o modalnościach czasu przeszłego i retoryczną stylizacją wewnątrznie poróżnionego Ja:

Siedziałem obok mego ojca zapalającego właśnie długie cygaro. [...] – Nawracajże, powiedziałem! [to słowa ojca – A.Z.] – co też natychmiast wykonałem, zwracając konie o pół obrotu w lewo, czyli o dziewięćdziesiąt stopni. Nawracanie bowiem tym się różni od zawracania, że nie decyduje o powrocie na przebyty szlak, lecz w bok, w prawo czy też w lewo, wedle woli. Pochodzi zaś od słowa nawrót, a nie od słowa obrót, i kończy się pełnym nawróceniem¹⁰.

Nawrót – nie obrót i, dodać trzeba, nie powrót – oto właściwe pojęcie określające specyficzną operację na czasoprzestrzeni. Kto jednak właściwie ją (na sobie) wykonuje i w jaki sposób może ona ten podmiot odmienić, by nie powiedzieć – nawrócić? Jasne jest, że i to znaczenie („nawrócenie się”) tkwi w mistrzowskim, po derridiańsku polisemicznym tytule powieści. W tym miejscu docieramy również do trzeciego, ostatniego wątku wypowiedzi Kuśniewicza z *Puzzli pamięci*, otwieranego przez słowa „Na pewno w *Nawróceniu* jestem najbliższy sobie”. Możemy zdanie to zrozumieć tak, że za sprawą *Nawrócenia* dochodzi do obrania kursu na inną, bardziej dogłębną eksploatację nie tyle przeszłości *per se*, ile raczej pamięciowej topografii podmiotu, obejmującej wspomnienia, fantazje i miejsca znaczącej pustki. Za sprawą serii takich nawracań wytwarza się szczególna hybryda. Możemy nazwać ją „autofkcją, czyli autobiografią psychopolifoniczną”¹¹ – to opowieść, w której ujawnić się może wewnętrzne, kalejdoskopowe zwielokrotnienie nas samych, opowieść z zasady niepełna:

Kaleki półprodukt, ćwierćżywy, w trzech czwartych nijaki, coś niedokończonego, wątpliwego. [...] Produkt czy pomiot czynności. Coś, co się kiedyś być może przyda, chociaż nie jest to aż tak pewne. Natomiast wiemy z całą pewnością, iż w całości nie ujawni się nigdy i tak już pozostanie w półgęście, półprawdzie, pół-

⁹ Zbliżoną do tej manierystycznej, czy wręcz kampanowej konstrukcji wizją z wiersza Stanisława Jerzego Leca zachwyca się Kuśniewicz w *Mojej historii literatury*: „Ja, przez pomyłkę urodzony / o kilkanaście lat za późno / marzę, że schodzę po powojach / którymi ktoś zdrutował willę / – rozpadającą się w pamięci”. A. Kuśniewicz, *Moja historia literatury*, Warszawa: PIW 1980, s. 191.

¹⁰ *Idem*, *Nawrócenie*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1987, s. 11. Kolejne cytaty i odniesienia do powieści zaznaczam w tekście przez podanie skrótu N i numeru strony.

¹¹ Zob. A. Turczyn, *Autofkacja, czyli autobiografia psychopolifoniczna*, „Teksty Drugie” 2007, nr 1–2, s. 204–211.

wyznaniu, na granicy nie tylko prawdy i półprawdy, zmyślenia czy fantazji, ale wciąż *in statu nascendi*. W oczekiwaniu. Ktoś mógłby określić to jako produkt poronienia, abortus (N, 51).

Wizja dzieła jako „pomiotu” niemożliwej do ukończenia pracy, rozpiętej między konfesyjnym przypomnieniem a bogatym w znaczenia zmyśleniem, przekłada się na eksponowaną w tekście wizję Ja, które, jako się rzekło, stanowi równoprawny temat *Nawrócenia* – zawieszzonego w melancholijnym czasoprzestrzennym dryfie i uparcie badającego pęknięcia we własnej biografii.

Nawracanie jako podmiotowe zwielokrotnienie

Pierwszy taki uskok ma charakter symboliczny i zachodzi w scenie bierzmowania bohatera:

Miałem gotowe imię uzgodnione z rodzicami: Jerzy. [...] Uwielbiany przez nieboszczyka arcyksięcia Franciszka Ferdynanda, który [...] miał ogromną kolekcję rzeźb, figurek, rycin, malowideł na szkle i sztychów przedstawiających tego właśnie walecznego świętego. Po łacinie – z okazji bierzmowania – brzmiało to: Georgius. Tak też na pytanie księdza proboszcza, asystującego księdzu biskupowi, powiedziałem. Ale on nie dosłyszał, czy też zrozumiał opacznie, i podrzucił biskupowi: Gregorius. [...] I tak zostało wpisane w dokument. Grzegorz, imię całkowicie obce tradycji mojej rodziny (N, 9).

Literówka w tego rodzaju performatywie ma znaczące skutki, ponieważ odkleja bohatera od jego wyobrażenia o samym sobie i swoich pragnieniach (jak można rozumieć zwyczaj wyboru patrona), które dotyczą przede wszystkim kontynuacji rodzinnej linii, a zarazem fantazji o pośredniej identyfikacji z arcyksięciem¹². Tym samym dochodzi do drobnego jeszcze pęknięcia, zarysowującego się w planie wewnętrznym („błędnie” nazwany, oznaczam coś innego, niż chciałem oznaczać, a więc staję się już nie jednym, ale dwoma) i zewnętrznym („błędnie” nazwany, symbolicznie oddzielam się od rodziny,

¹² Można by też pokusić się o tezę, że wspomniana tu „tradycja rodziny” dotyczy w istocie rodziny cesarsko-królewskiej – wątek tak ukształtowanego (a wraz ze zmianą imienia nie całkiem spełnionego) romansu rodzinnego (zob. Z. Freud, *Romans rodzinny neurotyków* [w:] *idem, Pisma psychologiczne*, przeł. R. Reszke, Warszawa: KR 1997, s. 214–217) nie dziwiłby, gdy weźmie się pod uwagę ogromne znaczenie topiki austro-węgierskiej dla prozy Kuśniewicza. Warto w tym kontekście zwrócić uwagę również na scenę narodzin bohatera *Nawrócenia* – stylizuje się on trochę na infanta, który „raczył przyjść na świat i odezwać się na cały głos [...] w całym dostojństwie i wyjątkowości w naszym starym gnieździe”; s. 173. Jak wskazuje Ewa Wiegandt, „genealogiczna fantastyka” to jeden z trzech głównych komponentów prywatnej mitologii Kuśniewicza i jego bohaterów. E. Wiegandt, *Andrzeja Kuśniewicza mit Androgyne* [w:] *eadem, Austria Felix, czyli o micie Galicji w polskiej prozie współczesnej*, Poznań: Bene Nati 1997, s. 82.

dlatego genealogiczne osadzenie słabnie wraz z tradycją, którą oznacza; przez to zaczynam poszukiwać tego, co wobec niej odmienne). Wagi tego wstępnego odłączenia nie należy przeceniać, jednak jest ono interesujące choćby jako prefiguracja późniejszych dwoistości, jakich w *Nawróceniu* wiele.

Mowa tu chociażby o scenach, w których bohater przegląda się w lustrze. Widząc samego siebie, ulega jakby depersonalizacji, przez którą do życia powołany zostaje lustrzany sobowtór – niemal identyczny inny tkwiący w podmiocie. Trudno określić czasowy aspekt tej duplikacji. Czy mamy tu do czynienia ze spotkaniem Ja – aktora diegezy i Ja narratorskiego, ekstrapdiegeetycznego, które dokonuje nawrotu? Spójrzmy na ten autoportret w wypukłym zwierciadle:

Stałem tak i patrzyłem w siebie w tafli zwierciadła. A dokładniej mówiąc – poza nią. W takiej samej dokładnie odległości po obu stronach. Ja tu – i ja gdzieś tam, w nie istniejącej, ale widzialnej mimo to, przestrzeni. Obie postacie identyczne, małpujące najdokładniej gesty, wykrzywienia warg, uniesienia brwi, mrugnięcia powiek. [...] Ulegałem mimo woli fascynacji przenikania w nieznaną przestrzeń istnienia. Był to, jak się domyślałem, byt fikcyjny, lecz zarazem i realny. [...] Tak sobie medytowałem wciąż zapatrzonej w swego sobowtóra po tamtej stronie lustra. Tafli tak dalece pełnej zacieków oraz śladów po muchach i pająkach, że przypominała do złudzenia dłoń mego dziadka [...]. I jakoś mimo woli zbliżyłem twarz do lustra i przytknąłem wargi. [...] I tak stojąc, nagle poczułem, że jestem odziany w jeden z za luźnych na mnie i przydługich, pełnych naftaliny i woni pleśni, starodawnych płaszczy z epoki chyba Młodej Polski [...]. Wbiłem mocno obie pięści w przepastne kieszenie. No i prawa namacała zwinięty papier [...]. Dobrze, ale [z] którego roku? Przed półwieczem? Za młodych dni tego paletota? Bo to było nie palto, nie jesionka, ale najwyraźniej paletot (N, 13–14).

Z krawatem w ręce, wahając się – ten czy inny – stoi niezdecydowany przed lustrem. Mój alter ego, sobowtór? Obojętne w gruncie rzeczy. Ktoś. Za oknami chmurny, szary dzień. Ranek łączy się z wieczorem niemal niepostrzeżenie. [...] Patrzący odwraca głowę od widoku za oknem. Zresztą nie ma tam już niczego ciekawego. Z krawatem w rękę, utralony w niezdecydowaniu, nieruchomy, poważny. Już historyczny (N, 63).

Warto chyba potraktować lustro nie tyle jako wehikuł pozwalający przekroczyć bariery czasu, ile raczej jako to, co wymusza refleksję nad nieuchronnym zanurzeniem ludzkiego istnienia w czasowości czy historyczności – tak jak gdybyśmy w momencie odbicia przez lustro wytracali wiarę we własną niepowtarzalność, jedyność czy autentyzm, oddzielali się od samych siebie i stawali się widmem, które włącza się w poczet zwierciadlanych sobowtórów z minionych czasów. Stojąc przed lustrem, podmiot traci swobodę żyjącego w teraźniejszości Ja i zastyga jako alegoryczna figura, każde Teraz odczuwająca jako utraconą przeszłość, zmuszona więc do jej często bezowocnego badania: „Ugrzęzłem, zatrzymany w czasie, który znikł. W Pełnej Przeszłości, właściwie nieliczącej się” (N, 207). Owszem, przenika przez czas, ale jedynie

po to, by narzucić na siebie przebranie, kempowy „paletot” epoki, stanowiący znaczące bez znaczonego – znaleziony w nim list nie nadaje się już do dostarczenia.

Kuśniewicz powołuje do retrospektywnego życia-nieżyca bohatera o rzadkim na skalę polskiej literatury stosunku do przeszłości czy pamiętania, już to wręcz dosłownie zaabsorbowanego przez czas miniony, już to manifestującego swoją obojętność i dystans – infekującego przeszłość fikcją, by następnie potraktować przeszłość jako niedotyczącą go fikcję. Nie wydaje się jednak czynić tego w sposób cyniczny, a raczej eksponuje tym samym niemożność ponownej zmysłowej immersji w świat, który przestał istnieć. „Abortus” – także dlatego, że tkwi w przeszłości jako w martwocie, niedającej się doraźnie ożywić za pomocą opowieści: „A ja – jeszcze jedną nogą, w nie wyprężonym do reszty w trakcie nawracania, w dawnym, ba, arcydawnym i już w tym momencie, gdy się omawiana sprawa zaczyna dziać – anachronicznym” (N, 52).

To *désintéressement* przejawia się również w samych autoprezentacjach Ja, gdy dokonuje ich jako bohater, nie zaś narrator. Po nienazwanym (ale rozpoznawalnym jako Sambor) mieście porusza się tak, aby pokazać swoją odrębność względem całej niemal społeczności, również jako „folblut” wobec innych, co są „najwyżej półkrwi”, a jednocześnie z fascynacją przygląda się życiu ludzi najbiedniejszych, wśród których dużą grupę stanowią Żydzi¹³. Bohater spaceruje po samborskim rynku trochę jak dandys o szlacheckiej dystynkcji, który admiruje własną odmienność, jednocześnie niezbyt przywiązany do tego, co go otacza:

Mijałem je [dziewczyny ze szkoły nauczycielskiej – A.Z.] z wytworną obojętnością zabłąkanego na peryferie cudzoziemca. No bo w gruncie rzeczy byłem kimś w rodzaju turysty. Chyba takim właśnie turystą, zrazu świetnie – no przesada, ale nieźle sytuowanym – a następnie tylko turystą bez przydziału. Wyzbyłbym również tęsknot. Za czym miałbym właściwie tęsknić? Wzruszam ramionami. Odchodzę z tamtych miejsc (N, 54).

Jakby znieczulony w nawracaniu¹⁴, narrator nie rozpuszcza się w epifanii, na wszystkim widząc nadpisany znacznik tymczasowości, który wyrzuca go

¹³ Zob. opis biednej żydowskiej dzielnicy Blich – to „umowne jeszcze, nie zamknięte, ale odgrodzone obyczajem i jakimiś tajnymi zastrzeżeniami getto”; s. 33 (podkr. moje – A.Z.).

¹⁴ Pewną hipotezę dającą wyjaśnienie tego stanu można wysunąć przez analizę fragmentów, w których Kuśniewicz pisze o historii nie indywidualnej, lecz powszechnej. W optyce narratora nieważne, czy „Gdzieś tam była wojna, gdzieś tam kawaleria, obojętne: jeszcze Karola Dwunastego czy innego Adolfa, a może szło o Chmielnickiego” (s. 52), gdyż „wojna, ludzie giną, a ta masowość zgonów powoduje objaw niejakiego zblazowania. Wstyd się do tego przyznać, ale tak to właśnie jest” (s. 62). Wojna wyjaławia podmiot z emocji i rodzi w nim ironiczny dystans do doświadczenia jako takiego, pewnego rodzaju anestezję. Por. W. Benjamin, *Doświadczenie i ubóstwo* [w:] *idem, Krytyka i narracja. Pisma o literaturze*, przeł. B. Baran, Warszawa: Aletheia 2018, s. 241–249.

w kolejną otrzeźwiająca parabazę. Ten nietypowy turysta, co i rusz porzucający własne retrospektywne fantazje, tak jakby traci nimi zainteresowanie w momencie, w którym odkrywa, że przeszłość na zawsze pozostanie w skamieniałej formie bez możliwości jej afektywnego objawienia. A może to nie turysta, ale raczej szpieg rewizytujący czas, ostentacyjnie niezainteresowany mesjańską pracą ocalania tego, co w nim zanurzone, zdrajca przeszłości usiłujący z niej zbiec¹⁵? Indyferentna postawa bohatera utrudnia stawianie takich diagnoz. Pewne jest jednak, że idea nawrotu jako zbawczej pamięciowej aktywności pojawia się w powieści jako hipoteza, którą z żalem kilkukrotnie się odrzuca, uznając za niemożliwą do zrealizowania, gdyż przeszłość uwięziona jest w określonych kontekstualnych ramach, niewyrotnych przez dialektyczny montaż. Dlatego zatem, zesłani w minione, rozminiemy się nawet z samymi sobą, przybывая jedynie *après-coup*, jako widmo w lustrze:

Niczego, jak się okazuje, nie da się nigdy wskrzesić. Nie do rymu, teraz, gdy jesteśmy w posiadaniu wiedzy o faktach, jego, przywołanego [pana starosty Porembalskiego – A.Z.], uwagi, urywki beztrosko-kpiarskich komentarzy. Rozminęliśmy się w tej wędrowce. No i wszystko jakieś takie nieskładne. [...] I nie ma na to rady. Na rozdwojenie prześladujące nas od początku: tamto wszystko, co przedtem, jakby u zarania, i to, co potem. Zwrot i zakręt (N, 153).

Całkowitość, kompletny zestaw okazał się nie do urzeczywistnienia. Istnieje bowiem i w czasie, i w relacji na „po czasie”, czyli w „zawieszeniu przestrzeni” – nieprzekraczalna granica. Nie my ją wymyśliliśmy, nie my zbudowaliśmy ten mur odgradzający. Dość, że był. Całkowitość okazała się nie do odtworzenia. Stałem nieco z boku. Ja Odrębny, ale już w tym momencie Nieco Inny, bo Odrealniony czy Urealniony w rezultacie (N, 169).

W pierwszym z przywołanych cytatów warto ponadto zwrócić uwagę na obecność imienia Adolf, które może mieć znaczenie dla co najmniej dwóch historycznych serii – chodziłoby mianowicie o Gustawa Adolfa (króla Szwecji panującego kilkadziesiąt lat przed Karolem XII) i Adolfa Hitlera. Słowo „Adolf” byłoby więc miejscem polisemicznego przecięcia czasoprzestrzennych planów w trybie podobnym do tego, o którym w kontekście Zagłady będzie mowa nieco później. Za tę uwagę dziękuję Piotrowi Sadzikowi.

¹⁵ Być może tę zdradę dałoby się interpretować zgodnie z tokiem rozumowania Brunona Schulza, gdy ten pisze o Kafce: „Jego stosunek do rzeczywistości jest na wskroś ironiczny, zdradliwy, pełen złej woli – stosunek prestidigitatora do swej aparatury. Symuluje on tylko dokładność, powagę, wysiloną precyzję tej rzeczywistości, ażeby ją tym gruntniej skompromitować”. B. Schulz, *Posłowie do polskiego przekładu „Procesu” Kafki* [w:] *idem, Opowiadania. Wybór esejów i listów*, oprac. J. Jarzębski, Wrocław–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1998, s. 444. Elżbieta Dutka pisze: „Analizując utwory Kuśniewicza, przekonywałam się [...] wielokrotnie, że jednym z najważniejszych problemów tego pisarstwa jest zdrada, zaprzękanie siebie, zagubienie w obliczu historii i polityki, bohaterami natomiast bardzo często są postaci skorumpowane, zdraycy, konformiści, kolaboranci” (E. Dutka, *Okolice nie tylko geograficzne. O twórczości Andrzeja Kuśniewicza*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 2008, s. 13, przypis).

Kuśniewicz występuje niejako przeciwko (jednoczącej m.in. Ernsta Blocha, Waltera Benjamina, ale i zarazem Paula Celana czy Winfrieda Georga Sebald) tradycji myślenia o pamięci w kategoriach *Eingedenken*, czyli wizji momentalnego skonstelowania fenomenów przeszłości w kairotycznej terażniejszości, które daje nadzieję na ekspozycję tego, na co wcześniej nie padło światło poznania. *Eingedenken*, czyli zarazem „pomnienie” i nadchodzące wreszcie „uzmysłowienie” zagubionego okrucza czasu¹⁶. Koncept (do świadczenia ratowniczego¹⁷ jest u Kuśniewicza obecny jedynie namiastkowo (tak można rozumieć fragmenty poświęcone „usiłowaniu wskrzeszenia” małej Żydówki Fajgi – N, 90 i n.), co już i tak zakrawa na paradoks, gdy weźmie się pod uwagę zasadnicze wyrugowanie go z narracyjnej ramy utworu. W *Nawróceniu* dominuje raczej daleko idąca, manierystycznie radykalizowana podejrzliwość względem naszej percepcji czasu minionego – czyżbyśmy nim nie manipulowali za sprawą każdej próby wspomnienia? Czyżby wszystko to, co uważamy za budujące dla naszego Ja, nie było tylko maskującym wspomnieniem? Nawet jeśli tak nie jest, trudno uśmierzyć strach o to, że delikatna czasoprzestrzenna materia przez te ponawiane rewizyty nieuchronnie ulega nadpisaniu czy też zostaje nadwerężona tak, że staje się czymś w rodzaju poprzecieranej tkaniny. „Pompeje upadają dopiero teraz, odkąd zaczęto prowadzić wykopaliska”¹⁸ – myśl podobna do tej sformułowanej przez Zygmunta Freuda nęka bohatera-narratora, który w jednej z dygresji mówi tak:

Można by mówić o deformacjach pamięci wstecznej. Każda odbudowa jest zarazem fałszowaniem autentyku. Jest to mieszanka zapamiętanego w innej skali, odmiennej sytuacji, bez cienia wiedzy, bez przecucia nawet o tym, co nastąpi później. Powrót w okolice jednocześnie błogosławione i przeklęte. [...] Nielatwo wejść, wrócić, wcisnąć się we własną skórę sprzed lat, niczego nie gubiąc, a jednocześnie będąc tym, kim się stało po upływie tylu lat (N, 67–68).

W rzadko której powieści poświęca się tak wiele miejsca na podważenie możliwości czy zasadności samego jej zaistnienia. Można tym samym myśleć o tekście jako o chybotliwej konstrukcji, która w aporiach i autonegacjach odzwierciedla wężowy ruch Ja między tranzytywnością a próbą przywiązania, wywyższeniem a osamotnieniem, czy wreszcie – między alegorycznym skamienieniem w formę skrajnie uhistorycznionego bytu a wiarą w dynamiczną, napawającą lękiem koncepcję „deformacji pamięci wstecznej” (jest ona tym ciekawsza, że i składnia, i psychoanalityczna teoria podpowiadałyby raczej „wsteczne deformacje pamięci”). Trochę niczym rewers Benjaminowskiego

¹⁶ Zob. Lipszyc: *Celan – język i zagłada*, rozmowa Marty Olesik z Adamem Lipszycem, <https://krytykapolityczna.pl/kultura/lipszyc-celan-jezyk-i-zaglada/> [dostęp: 20.10.2020].

¹⁷ Por. E. Domańska, *Historia ratownicza*, „Teksty Drugie” 2014, nr 5, s. 12–26.

¹⁸ Z. Freud, *Uwagi na temat pewnego przypadku nerwicy natręctw*, przeł. D. Rogalski [w:] *idem, Charakter a erotyka*, przeł. R. Reszke, D. Rogalski, oprac. R. Reszke, Warszawa: KR 1996, s. 37.

Anioła Historii, bohater wciąż znoszony jest w czasoprzestrzenną regresję, choćby nawet już tego nie pragnął albo nie chciał pragnąć¹⁹. Zgodnie z bliską prozie Kuśniewicza manierystyczną formułą wewnętrznie labiryntowy podmiot porusza się po labiryncie jednocześnie realnej i fikcyjnej czasoprzestrzeni²⁰. Podróż w tył i w bok trwa dalej – pytanie, jakie zjawi się widmo (w) przestrzeni, przez którą podróż ta wiedzie:

A nie tak dawno temu byłem, i to nie raz, świadkiem wydarzeń, jakie ktoś mniej wprowadzony w inność, czyli odrębność, mógłby wręcz wyszydzić. A przecież takie fakty zdarzały się, i to nie raz. Istnieją bowiem prawa rządzące zbiorowiskiem uformowanym w kształt miasta, oraz te inne, rozłożone jak jakiś dywan wzdłuż rzek i polnych dróg. Tam, dosiadłszy konia, ruszam na połów. To również jest dowodem rozdwojenia, jakiemu ulegałem. Nie ja jeden. Chyba wszyscy w jakiejś mierze jesteście tacy (N, 55).

(Fantazmatyczne) topografie żydowskości

Wielonarodowościowy Sambor jest u Kuśniewicza poprzecinany siatką podziałów i dystynkcji: obserwujemy głównie życie najbardziej eksponowanej z czterech jego dzielnic, czyli tak zwaną „dzielnicę miejską” lub „grodzką”, z rynkiem, którego topografię wyznaczają linie budynków – A–B („miejskie corso”, N, 27), nieco mniej prestiżowa C–D, a następnie niechętnie już odwiedzane, biedniejsze rzędy kolejne²¹. Narrator skupia się z jednej strony na opisie swoich nonszalanckich wędrówek, z drugiej jednak, co ciekawsze, zainteresowany jest życiem ludności żydowskiej, a prezentuje ją w sposób różnorodny i zniuansowany, ze sporym zaangażowaniem.

¹⁹ W podobny sposób – jako „inwersję i uzupełnienie obrazu Benjaminowskiego anioła” Giorgio Agamben opisuje koncepcję „dionizyjskiej regresji” Enzo Melandriego. Zob. G. Agamben, *Philosophical Archeology* [w:] *idem, The Signature of All Things. On Method*, transl. L. D’Isanto, K. Attell, New York: Zone Books 2009, s. 99.

²⁰ Zob. G.R. Hocke, *Świat jako labirynt. Maniera i mania w sztuce europejskiej w latach 1520–1650 i współcześnie*, t. 1, przeł. M. Szalsza, Gdańsk: słowo/obraz terytoria 2003, s. 167–174. Por. również uwagi Achille’a Bonito Olivy, które wydają się przydatne do analizy struktury narracyjnej *Nawrócenia*: „Linia manierystyczna, operująca introjekcją i pamięcią, jest typowo bulimiczna. Cytować, by przedstawiać; tłumaczyć, by zdradzać. Bulimia jest zasadą wchłaniania, ale również przemieszczania. To właśnie w manieryzmie tkwią korzenie sztuki współczesnej, która w całości opiera się na przyświecającej artystom świadomości metalingwistycznej”. A. Bonito Oliva, *Manieryzm*, przeł. M. Salwa, <https://archiwum-obieg.u-jazdowski.pl/fokus/21289> [dostęp: 20.10.2020].

²¹ O roli społecznej topografii w obrazie Sambora przedstawianym przez Kuśniewicza i Artura Sandauera pisze wyczerpująco Hanna Gosk, *Sambor i okolica: dwie opowieści geo(poli/poe)tyczne o tym, że w Galicji żyło się razem, ale osobno (przypadek Andrzeja Kuśniewicza i Artura Sandauera)*, „Teksty Drugie” 2014, nr 6, s. 264–282.

W *Nawróceniu* przedstawieni są Żydzi o różnym stopniu asymilacji. Spośród tych mieszczańskich, zeświecczonych najważniejszą postacią jest jedyny bliższy przyjaciel narratora, szkolny kolega Rudek Pordes – młody, wrażliwy intelektualista, którego spotykamy zarówno wtedy, gdy razem z naszym głównym bohaterem spaceruje po rynku, jak i w sekwencjach ich spotkań we Francji, gdzie obaj po wojnie mieszkają. Wątek tej zażyłej relacji najlepiej może przylegać do tezy interpretacyjnej, którą Elżbieta Dutka rozpracowuje na całość utworu. Zgodnie z jej propozycją to opowieść o spotkaniu z (rozumianym w duchu Lévinasowskim) Innym, o dialogu pozwalającym odkryć naszą własną wewnętrzną dialogiczność²². Wiele tu fragmentów, gdzie mowa o porozumieniu bohaterów, pomimo, a jednocześnie dzięki tej źródłowej rozłączności:

Sądzę, że istnieje niepisane prawo zwyczajowe, wciąż na zasadzie zadawnienia czy zasiedzenia obowiązujące, lecz tylko po linii ukośnej, łączącej niewidzialną nicią kogoś z kimś. [...] Ramię w ramię, z tym że niezupełnie. Każde ramię inne. Taka podwójna bariera – bo jakże by mi się włączyć czy wkraść w ich życie? W ich wzajemne porozumienie, dla mnie niedosięte, gdy byłem nieobrzezany i od dziadka – pradziada inny, choć i bliski? Lecz ta bliskość innej natury. W tym rzecz. Ta istotna bariera, i to podwójna, bo i wyznaniowa, a gdy ta nieważna, bo tamten, dajmy na to nasz rozmówca indyferentny, no to rasowa (N, 44).

Rudek to, jak mówi narrator, „kiepele” (N, 48), tak bowiem w jidysz określa się kogoś bystrego, obdarzonego dużą inteligencją²³. Dowodem tej wyjątkowości Rudka jest fakt, że czyta on *Etykę* Spinozy²⁴, który pojawia się w *Nawróceniu* kilkakrotnie, począwszy od motta powieści (fragment *Pana Cogito opowiadającego o kuszeniu Spinozy* Zbigniewa Herberta). Spinoza może być potraktowany jako metonimia podmiotu wewnętrznie rozdwojonego, heretyc-

²² E. Dutka, *op.cit.*, s. 118–134.

²³ Warto zauważyć, że narrator regularnie używa słów zapożyczonych z jidysz, a czasami nawet z hebrajskiego – wówczas wykazuje się także znajomością Miszny (s. 90). Używa ponadto sformułowań w rodzaju „nasz miejscowy rabin” (s. 56, choć sformułowanie to można rozumieć również w mniej pozytywnym kontekście – pewnej posesywności względem ludności żydowskiej; zob. H. Gosk, *op.cit.*, s. 270). Ta zaskakująco silna bliskość tradycji żydowskiej wraz ze spekulacjami na temat własnego przynależenia do niej może przywołać na myśl niektóre fragmenty wywiadów rzek Zygmunta Trziszki z Leopoldem Buczkowskim, gdzie autor *Czarnego potoku* po wielokroć omawia i przywołuje teksty związane z kulturą oraz religią żydowską, czasem również sygnalizując otwartość na tożsamościowe kontaminacje oraz za pomocą różnych formuł wyraża przekonanie o własnym wewnętrznym rozszczepieniu. Zob. P. Sadzik, *Rozpylenie. Marańskie montaże Leopolda Buczkowskiego*, „Teksty Drugie” 2019, nr 4, s. 89–111.

²⁴ Traktat Spinozy należy również do ulubionych lektur Sala Grynszpana z pierwszej części *Stref*, bohatera, którego warto zestawić z Rudkiem, by ujrzeć dwa warianty postaci młodego Żyda buntującego się przeciwko tradycji i zafascynowanego judaistyczną heterodoksją: „Całe pokolenia kołysały się tak, mamrocząc pod nosem wersety Tory, a ja kołyszę się do rytmu wierszy Tuwima i nad stronicami Freuda i Spinozy, i innych wyklętych i zakazanych [...]”. A. Kuśniewicz, *Strefy*, Warszawa: PIW 1971, s. 32.

kiego i uparcie próbującego dotrzeć do odpowiedzi na największe z pytań. Spinoza zaś Herbertowski, któremu Bóg objawia się, by pozostawić go z niczym, kojarzy się z bohaterem powieści Kuśniewicza. W serii fantazmatycznych konfrontacji z przeszłością nie znajduje przecież dla siebie rozwiązania dla drążących go dylematów, a droga, którą podąża, wiedzie być może donikąd, jak czytamy w finałowych zdaniach powieści²⁵. Postać wykluczonego z żydowskiej społeczności filozofa marańskiego pochodzenia, rozłącznego już w swoich imionach: Baruch-Benedykt, nurtuje narratora i zachęca do kolejnych przemyśleń o więziach między jednostkowym Ja i wspólnotą:

Był w naszej wypożyczalni obraz znany zresztą. Na nim Spinoza – wyraźnie już Benedykt, a nie Baruch – kroczy odziany wbrew obyczajom po cywilnemu, jak goj, zacytany, nikogo i nic wokół nie widzący. Mija właśnie synagogę w ciasnym zaułku, zamkniętą, zagrodzoną przez rozkrzyżowane ramiona człowieka o fanatycznych oczach. Inni, rytualnie odziani – obok. Jeden nachylony, sięgający cegły czy kamienia, by cisnąć nią w heretyka, odstępcę od Zakonu. [...] Przychodziło mi parokrotnie na myśl śmiałe porównanie: że nasz Rudek mógłby śmiało być takim właśnie, jak na tej rycinie, Spinozą. I problem dodatkowy: czy jak on, odchodzący od ścisłych przykazań Pisma, nie umiejący nawet jidysz – ot, piąte przez dziesiąte – pozostał jednak w Narodzie jako takim? [...] Niech już będzie, jak będzie (N, 113)²⁶.

Tak opisywany Rudek jest być może dla bohatera rodzajem „dobrego sobowtóra”, odklejonego nieco od nadpisanej na nim tożsamości i szukającego uniezależnienia – co jednak ciekawe, sam bohater nie jest w stanie znaleźć w sobie zainteresowania dla myśli Spinozy, dlatego zarzuca czytanie *Etyki* podsunętej mu przez przyjaciela. Przyznawszy się do tego czytelnikowi, chwilę potem oddaje się jednak ekstrawaganckiej fantazji, w ramach której przenosi się do średniowiecznej Hiszpanii. Właśnie ona pozwoli nam odkryć nowy wymiar wewnętrznego pęknięcia podmiotu.

Głównym jej motywem jest „nawrócenie”, które jako temat zaczyna towarzyszyć „nawrotowi” i „nawracaniu” mniej więcej od połowy powieści. Bohater wyobraża sobie, że jest ascetą-pątnikiem, który dociera do klasztoru w miasteczku Zamora, by tam udzielono mu rozgrzeszenia i uznano za w pełni nawróconego, dając tym samym nowe życie. Jednocześnie jednak w tej sekwencji mamy do czynienia z narracyjnym efektem snu na jawie, z którego bohater co rusz się wybudza, a jego komentarze (a to o kresowym słownictwie, a to o Bachu i Mahlerze) uwidaczniają nam, że mamy do czynienia z jakąś atrapą średniowiecza, a nie pełnoprawną wizją, do której środka zostajemy

²⁵ „Ale ta droga – wskazałem poza siebie – chyba jednak prowadzi dokądś? – Nie wiem tego, milordzie” (s. 214).

²⁶ Elżbieta Dutka (*op.cit.*, s. 129) zauważa, że o tym samym obrazie pisze Artur Sandauer w *Zapiskach z martwego miasta*. Kuśniewicz znał tę książkę, na co wskazują fragmenty *Mojej historii literatury*, s. 99.

wciągnięci wraz z tym, kto fantazjuje. To jeszcze jeden dowód, że *Nawrócenie* stoi ironiczną parabolą jako tym, co nie daje żadnej opowieści dobiec swego końca²⁷. Wyjątkiem nie jest historia o konwersji, jakiej pragnie (w tym wcieleniu) dokonać narrator. Jej początkiem ma być oczyszczająca generalna spowiedź:

– Taki szmat drogi! Aż z Perpignan, powiadasz? [...] Diabeł. [...] Widziałeś go może? [...] Diabły [...]. Najgorsze – asyryjskie. Ale to rzadkie. Bardzo rzadkie. Coraz rzadsze. Za to żydowskie – o!... – i przeżegnał się. Popatrzył na mnie z góry surowo, okiem prokuratora. – Przyznaj się, synu. Zadawałeś się z maranami, co? Milczałem (N, 118).

I jest to chyba milczenie znaczące – tak przynajmniej chce je nam przedstawić Kuśniewicz. Marani, czyli sefardyjscy Żydzi mieszkający na terenie Półwyspu Iberyjskiego, w okresie średniowiecza przymuszeni siłą lub dobrowolnie dokonujący konwersji na chrześcijaństwo w wyniku antysemitycznych zamieszek, następnie zaś przymusu nakładanego przez władzę (z kulminacją w postaci edyktu Izabeli I Kastylijskiej z 1491 roku²⁸), a jednocześnie pota-

²⁷ Warto przy tym zauważyć, że ironia występująca w powieści nie ma jedynie charakteru mrocznej, nicującej siły rozspajania (zgodnie z rozumieniem ironii proponowanym przez Paula de Mana), jest bowiem również wykorzystywana przez Kuśniewicza w celu osiągnięcia nieoczywistego efektu komicznego, przywołując tym samym na myśl ironię charakterystyczną dla tekstów kultury o postmodernistycznej proveniencji (do tego skojarzenia jeszcze powrócę). Do cech dystynktywnych pisarskiego projektu Kuśniewicza zaliczyć trzeba tendencję do nieustannego dystansowania się względem prostych i jednoznacznych formuł wzniosłości, które u autora *Stref* pojawiają się w cudzysłowie jako martwe, niepobudzające afektywnie i intelektualnie, kulturowe klisze. Ironia idzie u Kuśniewicza w parze z błazenadą, czy wręcz drwiną, co niejednokrotnie narażało autora na zarzuty złych intencji lub cynizmu (choćby ze strony Stefana Chwina, dla którego powieść *Mieszaniiny obyczajowe* „przeciwstawiała patriotycznej gorączce młodych Polaków z «Solidarności» dość cyniczną mądrość starca, któremu bliższe niż płomienny patriotyzm były tradycje arystokratycznego dystansu”. S. Chwin, *Literatura i zdrada. Od „Konrada Wallenroda” do „Małej Apokalipsy”*, Kraków: Oficyna Literacka 1993, s. 350). Na temat ironii u Kuśniewicza zob. K. Bartoszyński, *Ironia i egzystencja. Uwagi o „Królu Obojga Sycylii” Andrzeja Kuśniewicza*, „Teksty Drugie” 2006, nr 1–2, s. 253–269; M. Delaperrière, *Ironia Kuśniewiczowska: trop czy wizja świata?* [w:] *eadem, Literatura polska w interakcjach. Szkice porównawcze z literatury i kultury*, Warszawa: Neriton 2010, s. 171–190 (szczególnie w związku z przedstawioną tam interesującą koncepcją „ironii samoobronnej”). Odmianą, bo przeprowadzoną przy wykorzystaniu kategorii groteski, analizę komicznych aspektów dzieła Kuśniewicza przedstawił Kajetan Mojsak. Zob. *idem, Pamięć, wyobrażenia, ironia, groteska* [w:] *idem, Groteska w polskiej prozie narracyjnej 1945–1968*, Warszawa: Fundacja Akademia Humanistyczna, IBL PAN 2014, s. 267–302.

²⁸ „[Julian] Strykowski sięgnął [...] daleko w przeszłość – aż po czasy Izabeli Kastylijskiej” – pisze Kuśniewicz w *Mojej historii literatury* (s. 98), a ma tu na myśli *Przybysza z Narbony*, powieść historyczną Strykowskiego o maranach z 1978 roku. Autor *Nawrócenia* wspomina o niej także w donosie z roku 1976: „Julian Strykowski skończył pisanie książki o Żydach hiszpańskich”. Cyt. za: J. Siedlecka, *Kontakt operacyjny „Andrzej”* –

jemnie zachowujący w sobie coraz bardziej skontaminowany i odchodzący od tradycji judaistyczny rdzeń, pojawiają się u Kuśniewicza chyba zarówno na prawach metafory („jednoczesnej dwoistości” i „permanentnego nie-dość-przynależenia”²⁹), jak i jako realne postaci historyczne. W 1391 roku w Perpignan zaistniały bowiem brutalne wystąpienia przeciwko żydowskiej ludności, w wyniku których wielu zostało ochrzczonych z użyciem przemocy³⁰. Niewykluczone, że bohater nie tylko miał z nimi kontakt, ale też że jest jednym z nich, a przypieczętowania tej chrystianizacji (czyli zapoczątkowania rozdzielenia podmiotu) jesteśmy właśnie świadkami.

Co właściwie oznacza ten fragment i jak moglibyśmy wpisać go w całość utworu? Być może to próba odnalezienia figury właściwej do opisu jego dziwnej nieprzystawalności względem jakiegokolwiek wspólnoty? Być może jego silny filosemityzm każe mu przemyśleć źródła własnej fascynacji żydowską kulturą? W pewnym sensie możemy mówić o wystąpieniu „marańskiego fantomu”³¹, czyli o nawiedzającym pęknięciu w opowieści o własnym pochodzeniu, w rezultacie zaś – o samym sobie. Niejasne przypuszczenie dotyczące istnienia owego sekretu pojawia się w *Nawróceniu* kilkukrotnie, choć nigdy

oporów moralnych nie zdradzał (Andrzej Kuśniewicz) [w:] eadem, *Kryptonim „Liryka”. Bezpieka wobec literatów*, Warszawa: Prószyński i S-ka 2008, s. 219. Izabela Kastylijska pojawia się w *Witrażu* Kuśniewicza – główny bohater tej powieści, Maurycy de Lioncourt, pisze utwór, w którym miesza historię biblijnej Jezebel i królowej Hiszpanii: „Jezebel strącona z okna pałacu, przeklęta czy wyklęta Królowa, inaczej Izabela, też królowa i również wyklęta przez Żydów i Maurów, przechrztów ukrywających dawną wiarę i nawróceńców śledzących kacerzy, zniechęcona jak tamta jej biblijna poprzedniczka, a bodaj bardziej”. A. Kuśniewicz, *Witraż*, Warszawa: PIW 1982, s. 84 (podkr. moje – A.Z.).

²⁹ P. Sadzik, *Synkretyki Teodora Parnickiego*, „Wizje – Aktualnik”, <http://magazyn-wizje.pl/aktualnik/sadzik-parnicki/> [dostęp: 20.10.2020]. Na temat maranizmu i „maranów literatury polskiej” zob. numery tematyczne „Wielogłosu” (2019, nr 2) i „Tekstów Drugich” (2019, nr 4) oraz publikację *Marani literatury polskiej*, red. P. Bogalecki, A. Lipszyc, Kraków–Budapeszt–Sydney: Austeria 2020.

³⁰ Zob. P. Daileader, *Saint Vincent Ferrer; His World and Life. Religion and Society in Late Medieval Europe*, New York: Palgrave Macmillan 2016, s. 126, i <https://www.jewishvirtuallibrary.org/perpignan> [dostęp: 20.10.2020]. Z Perpignan pochodził również Profayt Duran, wybitny myśliciel marański, przemocą ochrzczony po antyżydowskich zamieszkach w 1391 roku. Zob. M. Kozodoy, *The Secret Faith of Maestre Honoratus. Profayt Duran and Jewish Identity in Late Medieval Iberia*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press 2015.

³¹ Nawiązuję tu do koncepcji fantomu Nicolasa Abrahama (*Notes on the Phantom. A Complement to Freud's Metapsychology* [w:] M. Torok, N. Abraham, *The Shell and the Kernel. Renewals of Psychoanalysis*, vol. 1, transl. N. Rand, Chicago: The University of Chicago Press 1994, s. 171–176), z której w celu badania marańskiej dialektyki tożsamości korzystała Esther Rashkin (*Religious Transvestism and the Stigma of Jewish Identity* [w:] eadem, *Unspeakable Secrets and the Psychoanalysis of Culture*, Albany: SUNY Press 2008, s. 113–136).

już tak wyraźnie jak w omawianej sekwencji. Tak można rozumieć chociażby reakcję bohatera na słowa Rudka dotyczące Żydówki (zresztą stereotypowo nazwanej Sulamitką³²) jako idealnej partnerki dla niego:

Wynajdziemy ci taką prima sort Sulamitkę, że palce lizać... Zobaczysz! Bo tobie podobają się nasze żydowskie dziewczyny. Najwyraźniej. Nie zapieraj się! Przecież widzę. W tobie jest coś takiego. Sam dobrze nie wiem... Stara krew czy co? Na prawie kontrastu? Być może... – I znów bardzo protekcyjnie poklepał mnie po łopatce. Mnie zdemaskowanego, przyciśniętego do muru, przyłapanego na gorącym uczynku. Wystawiając gołego na widok publiczny. Na szczęście chyba nikt poza Rudkiem nie domyślał się niczego. Tej mojej zasromanej nagości. A niby, zdawało się, byłem taki dyskretny. Taki ostrożny. I kto by pomyślał? Stara rasa – powiedziała. Chyba tak... (N, 157).

Lęk przed demaskacją ciekawie współgra z obecnym w tekście motywem przebrania, nakładania na siebie tymczasowych tożsamości – słowem, „zawsze mnie kusily maskarady, niechże się raz obmaskaradzę” (N, 121). Można w tej grze pomiędzy rozkoszą zakrycia i strachem przed odkryciem widzieć temat charakterystycznie marański³³, wprost związany z problemem Ja nieciągłego, niekoherentnego między wnętrzem i zewnątrz (nie bez przyczyny Derrida pytał: „Jak można objawić sekret jako sekret i maskę jako maskę?”³⁴). Jednocześnie jednak występuje tu pewne ryzyko, związane z tak niestandardowym ukazaniem tematu – ryzyko, że mamy do czynienia z czymś w rodzaju postmodernistycznej gry w żydowskość, skoro, jak wynika z wcześniej pro-

³² Jak podają autorzy i autorki Polskiego Słownika Judaistycznego, Sulamitka „stała się obiegowym uosobieniem orientalnej żydowskiej piękności, [...] bywała także symbolem niewiasty pretensjonalnej, kochliwej, raczej niemądrej, podporządkowanej mężczyźnie i własnym zmysłom, choć niepozbawionej uroku” [b.a.], *Sulamit (Sulamitka; Szulamitka)*, hasło słownikowe [w:] *Polski słownik judaistyczny*, <https://delet.jhi.pl/pl/psj?articleId=15624> [dostęp: 24.06.2021]. Biorąc jednak pod uwagę istotny wątek miłości bohatera *Nawrócenia* do Żydówki Fajgi, warto zarazem przypomnieć, że Sulamit to imię Oblubienicy z *Pieśni nad Pieśniami*. Por. następujący fragment powieści Kuśniewicza *W drodze do Koryntu*: „Cytujemy na wrywki wersety z *Pieśni nad Pieśniami*. Gerda słucha nas z otwartymi ustami. Nie ulega magii poezji. Niczego nie rozumie. Takie coś – mówi pogardliwie, wydymając wargi. [...] «Szczepy twoje – sad małogranatów, z owocami jabłek cyprysu z nardem!» kontynuowaliśmy chórem, upojeni. – «Cóż ujrzysz na Sulamitce?» – zapytywaliśmy zdziwieni, patrząc na nią, jakbyśmy ją widzieli po raz pierwszy. – Phy! – parskała, drapiąc się pod pachami. Nie znosiła, gdy stawaliśmy się sentymentalni”.

A. Kuśniewicz, *W drodze do Koryntu*, Warszawa: PIW 1975, s. 339.

³³ Zob. N. Simms, *Masks in the Mirror. Marranism in Jewish Experience*, New York: Peter Lang 2006.

³⁴ J. Derrida, *Poetics and Politics of Witnessing* [w:] *idem, Sovereignties in Question. The Poetics of Paul Celan*, przeł. Th. Dutoit, New York: Fordham University Press 2005, s. 68. Cyt. za: A. Bielik-Robson, *op.cit.*, s. 18.

wadzonej analizy podmiotu *Nawrócenia*, tak chętnie konstruuje on swój manierystyczny, dramatyzowany zmysłem teatr pamięci za pomocą kostiumu, stylizacji czy pozy³⁵.

Allo-, filo-, anty-? Podmiot narracyjny wobec (własnej?) żydowskości

Jak gdyby warstw komplikacji było za mało, w powieści znajdujemy liczne dygresje, w których narrator, ewidentnie już sylleptyczny względem Kuśniewicza, dokonuje autoanalizy swoich relacji z kulturą żydowską, charakteryzując ją – żadna niespodzianka – jako rozdwojoną. Komplikacja tego stosunku wzrasta wraz z obawami dotyczącymi samej możliwości opowiadania o nieistniejącym już świecie (acz „w nieistnieniu absurdalnie wciąż istniejącym”, N, 65), do którego się nie należało. Czy da się to zrobić w sposób etyczny, czy też zawsze popada się w nadużycia i sentymentalizm? Spójrzmy:

A w tym zamyśleniu, tym zatroskaniu, podejrzliwe domysły jakieś. Czy aby nie przekroczyłem w zapale wspomniania granicy powstałej po tym, co było, a tym, o czym obecnie nie można już w ten bez troski sposób mówić. [...] Zatem właśnie raz jeszcze – problem Rozdwojenia. [...] Żeby to w tej szczerej relacji nie było przypadkiem poczytane i zrozumiane jako demaskujące się, zakamuflowane, zestarzałe „anty”, teraz przybierające po latach pozory „filo”. Bo w nas wciąż tkwią miazmaty tego „anty”. I obecnie wypierając się i wspominając przykłady na „filo”, możemy wyglądać nieszczerze. [...] Gdy nawet, znając nas, pojmą, o co nam idzie, możemy narazić się na inny jeszcze zarzut [...]. To się nazywa „allo”: allosemityzm. Być może idzie tu jeszcze o coś innego: urzeczenie egotyką (N, 65).

Tu i w jednym jeszcze miejscu powieści (w bardziej krytyczny i jawny zarazem sposób; N, 192–195) Kuśniewicz z pewną ironią nawiązuje do głośnej książki Artura Sandauera *O sytuacji pisarza polskiego pochodzenia żydowskiego w XX wieku (Rzecz, którą nie ja powinienem był napisać...)*, konkretnie zaś do rozwijanej tam koncepcji allosemityzmu³⁶. Opisuje ona

³⁵ Na temat pozy zob. jeden z tych fragmentów *Nawrócenia*, które niespodziewanie czynią ten utwór jedną z niewielu polskich powieści kempowych (co domagałoby się zresztą oddzielnego opracowania): „Każdy krok niedzisiejszy, banalny, taki sobie, niewyróżniający się, lecz swoisty. Mój własny, zatem ówczesny. Poza będąca drugim autentycznym Ja. Więc już przez to, że autentyczne, nie mogą być te pozy, te gesty, ten krok – czymś aż tak sztucznym. Sztucznym, zatem – karygodnym. Ale bywają przeróżne gatunki sztuczności. Od arcsztuczności, takiej wręcz kostiumowej, po arcynaturalność czy aż hipernaturalność, będącą niczym innym jak swoistą odmianą sztuczności, czyli pozy. Ja, jeśli już mowa o mnie, nie byłem nigdy upozowany. Moja rzekoma sztuczność, ten mój cenny wyróżnik, była tylko jedną z odmian naturalności odziedziczonej po przodkach” (N, 154–155).

³⁶ O allosemityzmie u Kuśniewicza i o jego literackim dialogu z Sandauerem pisze obszernie Elżbieta Dutka, *op. cit.*, s. 125–130.

zjawisko wyróżniania i traktowania Żydów w sposób szczególny, „specjalny”, co może skutkować zarówno obsesją antysemicką, jak i filosemityzmem mogącym mieć charakter fetyszyzacji. „Przekonanie o mistycznej ambiwalencji Żydów”³⁷ umożliwia skonstruowanie obrazu Żyda jako egzotycznego Innego, którego funkcją jest chociażby nadanie kolorytu przedstawieniom galicyjskiego „wielokulturowego tygla” na przykład poprzez postać równie malowniczego, co mistycznego mędrca-cadyka albo – jak widzieliśmy u samego Kuśniewicza – pięknej i niewinnej Sulamitki. Trop aprecjacji czy afirmacji żydowskiego Innego ma w *Nawróceniu* charakter głęboko ambiwalentny. Z jednej strony eksponuje kulturę żydowską jako fascynująco barwną, oferującą rozliczne doświadczenia duchowe i zmysłowe, a zarazem przesyconą odwieczną metafizyczną mądrością, wykazującą wręcz „wyższość w różnych dziedzinach” (N, 44), z drugiej zaś ukazuje żydowskość jako rodzaj frapującego widowiska, performowanego na potrzeby zewnętrznego (aczkolwiek próbującego ową zewnętrżność problematyzować lub zacierać) obserwatora: „Mistyka – tak, ale nie moja własna, wewnętrzna, lecz cudza, obserwowana z uwagą. Idę i zauważam po drodze coś niezwykłego. Sporo ludzi już tam przystało i z uwagą obserwuje. Więc ja też” (N, 54). Bohater *Nawrócenia* często poszukuje wzrokiem egzotycznych kuriozów bądź też sam je produkuje, dokonując fantazmatycznych suplementacji względem tego, co zobaczone. Taką kilkakrotnie wykorzystywaną „nakładką” jest wyobrażenie siebie jako sahiba, „dostojnego gentlemana” (N, 28) w kolonialnych Indiach, „prawdę powiedziawszy z nudów” (tu i dalej – N, 30) przemierzającego kraj na słoniu i z dystansem przyglądającego się życiu najbiedniejszych mieszkańców, którzy dziękują mu za to, że jego słoń złożył użyźniające glebę odchody w pobliżu ich domów. Jednym z ukazanych bohaterów jest „mała istota” o „utyłanych od łajna rączkach”, chłopiec imieniem Mowgli (przecież, jak przypomina sobie bohater, znajdujemy się „w kraju Kiplinga”), który zgarnia z ziemi monety rzucone mu przez sahiba. Opis tej „Baśniowej Dżungli” sąsiaduje bezpośrednio z fragmentem poświęconym Zarzeczu – dolnej (topograficznie i aksjologicznie) części Sambora, zamieszkiwanej przez Żydów:

Gdzie aż czarno od chałatów i jasno od świec szabaśnych. Gdzie zapadłe w ziemię stare domostwa, rynsztoki pełne pomyj i w nich brodząca dzieciarnia. Na przedprożach pełzające niemowlaki, gdy inne, nieco starsze, taplające się w kałużach o tęczowej powierzchni (N, 33)³⁸.

³⁷ A. Sandauer, *O sytuacji pisarza polskiego pochodzenia żydowskiego w XX wieku (Rzecz, którą nie ja powinienem był napisać...)*, Warszawa: Czytelnik 1982, s. 36. Warto pamiętać, że w tej książce Sandauer pisze również o maranach, nazywając w ten sposób (nieprzychylnie) niektórych pisarzy; *ibidem*, s. 4.

³⁸ Takie opisy żydowskich dzielnic, gett i sztetli mogą przywołać na myśl passusy z reportaży Wandy Melcer zebranych w książce *Czarny ląd – Warszawa*; jako zwolenniczka asymilacji i sekularyzacji społeczności żydowskiej, Melcer barbaryzowała i egzotyzowała opisywanych przez siebie ortodoksów, portretując ich jako ludzi nieprzestrzegających

To spojrzenie wyższościowe, ustanawiające estetyczne i moralne parametry zjawisk w sposób przypominający kolonialistyczny reżim skopiczny³⁹. Skojarzenia te nie słabną, gdy bohater opisuje żydowskie kobiety⁴⁰, w szczególności zaś Fajgę:

Żydówcze. W tym określeniu nic zdrożnego ani ubliżającego, jak sądzę. Gdybym tak szedł sobie spokojnie ulicami Dakaru albo Casablanki i nagle zachwyciła mnie figura i twarz czarnej dziewczyny, czy określenie jej w myślach jak Murzyneczki czy Murzyniątka byłoby wyrazem lekceważenia? Chyba nie (N, 92).

Choć narrator *Nawrócenia* krytycznie omawia w monologach wewnętrznych łatwość skrycia własnych uprzedzeń w ramach egzotyzująco-paternalizującego filosemityzmu, to jednocześnie, jak się wydaje, zabiega przede wszystkim o to, aby uznać jego opowieść za wolną od jakichkolwiek, choćby powracających w wyparciu, oznak antysemityzmu; w interpretacji nega-

zasad higieny i zacofanych. Oto scena obrzezania: „Strach mnie przejmuję, kiedy patrzę na to posępne widowisko, które się tu rozgrywa. [...] Po wąskim pokoju poruszają się w szalonych gestach trzej tragiczni mężowie, najdziwniej odziani i mruczą coś do siebie, kiwając się prędko w tył i w przód, jakby wykonywali coś nieprzyzwoitego. Tałesy rozwiewają się koło ich chudych postaci, towarzysząc opętanym ruchom rąk” (W. Melcer, *Czarny ląd – Warszawa*, Warszawa: Dom Książki Polskiej 1936, s. 13). Marzena Szugiero zwróciła uwagę na napięcie pomiędzy dającym się wyczytać z książki Melcer projektem „holistycznej zmiany społecznej w duchu liberalnym” a faktem, że projekt ten jest „z ducha «kolonizatorski»”. M. Szugiero, „*Czarne lądy*” [sic! – A.Z.] *Wandy Melcer wobec form egzotyzyacji tradycyjnej społeczności żydowskiej* [w:] *Rzeczywistość i zmyślenie. Światy przedstawione w literaturze i kulturze XIX–XXI wieku*, red. A. Szawerna-Dyrszka, G. Maroszczuk, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 2017, s. 47.

³⁹ Reżim skopiczny można zdefiniować szeroko jako „kulturowe konstruowanie tego, co i jak jest widziane” (G. Rose, *Interpretacja materiałów wizualnych. Krytyczna metodologia badań nad wizualnością*, przeł. E. Klekot, Warszawa: PWN 2010, s. 308); na temat spojrzenia kolonialnego i imperialnego zob. klasyczną pracę M. Louis Pratt, *Imperialne spojrzenie. Pisarstwo podróżnicze a transkulturowanie*, przeł. E.E. Nowakowska, Kraków: WUJ 2011.

⁴⁰ W książce *Brothers and Strangers. The East European Jew in German and German-Jewish Consciousness, 1800–1923* (Madison: The University of Wisconsin Press 1999, s. 25) Steven E. Aschheim zwraca uwagę na rolę, jaką w dyskursie egzotyzującym Żydów mieszkających na wschodzie Europy odgrywają opisy kobiet, co pokazuje na przykładzie twórczości jednego z najciekawszych pisarzy filosemitów, Leopolda Sacher-Masocha: „Polskie Żydówki stały się częścią szerszego literackiego mitu egzotycznej Żydówki. Ta fascynacja mroczną, zmysłową (nawet na poły demoniczną) kobietą z getta na Wschodzie rozwinięta jest najsilniej w utworach nie-żydowskiego galicyjsko-austriackiego pisarza Leopolda von Sacher-Masocha” (przeł. A.Z.). Ciekawym zadaniem badawczym byłoby porównanie twórczości Andrzeja Kuśniewicza i Leopolda Sacher-Masocha ze względu na fakt, że w pisarstwie obu pojawiają się: „temat galicyjski” (Sacher-Masoch urodził się zresztą we Lwowie), fascynacje filosemickie i motywy perwersyjnej seksualności. Zob. D. Biale, *Masochism and Philo-semitism. The Strange Case of Leopold von Sacher-Masoch*, „*Journal of Contemporary History*” 1982, t. 17, nr 2, s. 305–323.

tywnej i mało dla tego narratora życzliwej chodziłoby więc o autoafirmację i o autolegitymizację, czyli elementy zdaniem Elżbiety Janickiej i Tomasza Żukowskiego związane z tak zwaną przemocą filosemicką⁴¹, choć jest to określenie w tym przypadku nieco na wyrost. Jednocześnie uruchamia ono jednak pewien trudny wątek, który poruszać wypada subtelnie, tak jak zawsze, gdy chodzi o paralele między mechanizmami tekstowymi i biograficznymi faktami. Mam tu konkretnie na myśli podwójność wpisana w życie Kuśniewicza jako zarazem znakomitego pisarza i jednego z głównych współpracowników SB w środowisku literackim, także w czasie Marca '68 (na domiar złego poruszające fragmenty na temat tego okresu pojawiają się w *Nawróceniu*; N, 187–190). Kuśniewicz, o ile ufać Joannie Siedleckiej⁴², często informował bezpiekę:

Kto jest żydowskiego pochodzenia? Czyje dzieci wyemigrowały do Izraela? Czyj syn w domu wypoczynkowym ZLP [...] ucharakteryzowany na rabina, oglądając dziennik telewizyjny, wyrażał swoje niezadowolenie z informacji o wydarzeniach marcowych? [...] Wątek „żydowskich powiązań” był w donosach „Andrzeja” nieustannie obecny [...]. Już podczas rozmowy werbunkowej donosił, że Sandauer, tak jak i Stanisław Wygodzki, węszy wszędzie antysemityzm. Tym razem natomiast odniósł wrażenie, że jest na tle swego pochodzenia rozhisteryzowany w stopniu maniakalno-chorobliwym⁴³.

Kuśniewicz, autor *Nawrócenia*, zatem jednej z ważniejszych książek końca PRL-u o relacjach polsko-żydowskich⁴⁴, jednocześnie dwadzieścia lat wcześniej donosił na bliskich znajomych żydowskiego pochodzenia, a samą współpracę zakończył w 1981 roku, czyli ledwie sześć lat przed wydaniem *Nawrócenia* (a już w roku 1971 opublikował nieco podobne tematycznie *Stre-fy*). Jak poradzić sobie z tą podwójnością – wyraziście sportretowaną chyba tylko przez Mariana Brandysa⁴⁵ – która stanowi nie lada wyzwanie dla (prowadzonej nie tylko w duchu biografistycznym) lektury tekstu, rozumianego jako pewna sytuacja komunikacyjna między piszącym a czytającym? Można ją rzecz jasna pominąć, powołując się na hermeneutyczny puryzm,

⁴¹ E. Janicka, T. Żukowski, *Przemoc filosemicka? Nowe polskie narracje o Żydach po roku 2000*, Warszawa: IBL PAN 2016. Skomplikowane dzieje filosemityzmu badają Adam Sutcliffe i Jonathan Karp w *Introduction. A Brief History of Philosemitism* [w:] *Philosemitism in History*, eds. *idem*, New York: Cambridge University Press 2011, s. 1–29.

⁴² J. Siedlecka, *op.cit.*, s. 202–241.

⁴³ *Ibidem*, s. 231.

⁴⁴ Zdaniem Przemysława Czaplńskiego *Nawrócenie*, tak jak m.in. *Bohiń*, *Weiser Dawidek*, *Zagłada*, *Teatr zawsze grany*, *Umschlagplatz* i *Kadyusz*, to opowieści „o niespełnionym romansie polsko-żydowskim. O romansie nie tyle między pojedynczymi ludźmi, co między dwoma społecznościami, które nigdy się nie zmieszały”. P. Czaplński, *Marcowe pisanie. O dwóch modelach przetwarzania historii*, „Teksty Drugie” 2018, nr 3, s. 210–211.

⁴⁵ M. Brandys, *Dziennik 1976–1977*, Warszawa: Iskry 1996, s. 186–187.

jak zrobiła to względem całego dzieła Kuśniewicza Elżbieta Dutka⁴⁶, jednak nawet i z tej perspektywy badawczej będzie to chyba decyzja błędna. Czy nie jest bowiem tak, że w ten sposób na tekst nakłada się kolejna warstwa znaczeń, właściwie zresztą spójnych z dotychczas przedstawianą interpretacją utworu, tylko że rozmieszczonych na innym poziomie chwiejnej konstrukcji? Znow trudno o proste rozwiązania; tym bardziej ujrzyć można w *Nawróceniu* osobliwe spełnienie zasady *concordia discors* poprzez złączenie efektywnej próżności, ornamentalnej megalomanii i poruszającej, autofikcjonalnej konfrontacji z własnymi demonami, widmami pamięci. Tym bardziej zrozumiałe są wówczas powieściowe figury negatywnej dwoistości („spotworniały duplikat”, „Mr. Hyde”; N, 168), złego we mnie, od którego nie jestem w stanie się już oddzielić. A zatem być może faktycznie Kuśniewicz „w «Nawróceniu» jest najbliższy sobie” w tym sensie, że dopiero tu, posyłając bohatera w czasoprzestrzenny nawrót, jest w stanie naprawdę zmierzyć się z tym, co nęka go najbardziej, co wywołuje pragnienie nawrócenia.

Zagłada: metonimie (nie)obecności

Warto w takim razie ponownie przyjrzyć się wątkowi spowiedzi w *Zamorze*, by zastanowić się nad występującymi tam śladami autorskiego Ja, które prześwitują spod grubej warstwy fantazmatycznego splotu. Ustaliliśmy wcześniej, że przywoływana tam topografia ma swoją marańską proveniencję, jednak Perpignan to nazwa znacząca również w inny sposób – było to mianowicie miasto, w którym operacje przeprowadzali polscy uczestnicy antyfaszystowskiego ruchu oporu we Francji. Do nich należał zaś Kuśniewicz⁴⁷, później w związku ze swoją działalnością więziony w obozie koncentracyjnym w Mauthausen (przez co, jak pamiętamy z wypowiedzi autora, miał nie wiedzieć o przebiegu związanych z Zagładą zdarzeń w Samborze i okolicach). W *Nawróceniu* bohater przybywający z Perpignan chce najwyraźniej wypowiedzieć się ze swojej nieobecności, z tego, czego nie udało mu się uczynić:

Więc ja po kolei, śpiesząc się i płacząc, chaotycznie. Byłe z siebie wyrzucić co przędzej. [...] Że nie starałem się zapobiec... [...] Nie wiem ojczy, niczego nie wiem... Jedno tylko: nie stanąłem na wysokości zadania. By zbliżyć się. Jakby wejść po-

⁴⁶ Dutka pisze mało przekonująco: „Jako literaturoznawcę zajmuje mnie biografia pisarza tylko w takim stopniu, w jakim ma ona wpływ na odczytania jego utworów (staje się podstawą tzw. paktu autobiograficznego), dlatego przywołuję te fakty, które były znane czytelnikom, składały się na legendę pisarza, pozwalały uznać poszczególne utwory za autobiograficzne”. E. Dutka, *op.cit.*, s. 13.

⁴⁷ J.E. Zamojski, *Profesjoniści i amatorzy. Szkice o dziejach polskiej służby wywiadowczej we Francji w latach 1940–1945 – F-2*, „Dzieje Najnowsze” 1980, nr 4, s. 78, 89, 106. Zob. też: wzmianki o Perpignan; *ibidem*, s. 102, 118.

między, czy jak? [...] Śmiałem się, gdyż nie sądziłem, że ten mój śmiech... – Kiedy? – Nim się to wydarzyło, ojcze... – Co? – Wielka zaraza. Wielki strach... Zagarnięcie... [...] Chaos wyznań. Zamilkłem. Zapytał po chwili ciszy – gdzie to było i kiedy? – Co, ojcze? – No, tamto o czym wspominałeś... – Daleko stąd... – Pojmuję! [...] Daleko – dawno... Nie pytam ani gdzie, ani kiedy [...] Żałujesz za grzechy? – Ja na to: Tak, ojcze... Za niemożność przekroczenia bariery, to zwłaszcza... – Co? – zdziwił się. Machnął ręką, odwracając się ode mnie: – Nie pytam, nie domagam się (N, 119–120).

Słowa ledwo wydobywają się z ust wycieńczonego wędrowną bohatera, jednak rozumiemy z nich, że nękają go wyrzuty sumienia z powodu niewystarczającej bliskości z ludźmi dla niego najważniejszymi – być może przez to nie zdołał jakoś im pomóc (albo solidarnie podzielić ich los), zanim zostali „zagarnięci” przez „wielką zarazę”. O jakich zdarzeniach tutaj mowa? Otóż, jak się wydaje, Kuśniewicz kunsztownie tworzy czasoprzestrzenny *double-bind*: prawdopodobnie chodzi tu bowiem zarówno o dosłowną zarazę w postaci czarnej śmierci, która nawiedziła Perpignan w latach 1348–1349⁴⁸ (trzeba pamiętać, że za wybuch epidemii dżumy winą często obarczano Żydów, co stało się przyczyną brutalnych pogromów), ale też o „wielki strach” związany z tragedią o niemal sześćset lat późniejszą, niedoświadczoną przez Kuśniewicza, również jako obserwatora czy *bystandera* – Zagładą. Jako „dwuadresowy” można rozumieć chociażby fragment następujący niemal bezpośrednio po sekwencji średniowiecznej:

No bo – wielka zaraza. Mają zatkałe jamy ustne i nosy watą i szmatami. [...] Szmaty te są nasyczone jakimś żółtym olejem. Żeby na tyle, na ile się da, ochronić przed oddechem zatrutego jadu. Ten zły oddech, to zatrute powietrze, powiadają świadomi – pełza zazwyczaj nisko. Najczęściej tuż nad wałającymi się wszędzie nie sprzątniętymi jeszcze zwłokami [...]. Kara boża, przekleństwo wisi nad miastem jak niski obłok Shoach [sic! – A.Z]. Złe wonie, zatrute elementy atmosfery sączą się również poprzez szpary w deskach, którymi zabito otwory okien w pustych mieszkaniach na piętrach (N, 122).

W *Nawróceniu* Zagłada zjawia się więc pośrednio i widmowo, trochę wbrew ustalonej etyce jej reprezentacji jako niedającego się z niczym zestawić, jednostkowego Zdarzenia, w którego opisie należy zachować realizm⁴⁹. Jej przedstawienie w tekście ma charakter metonimiczny w tym sensie, że odbywa się poprzez obrazy-zastępniki: zarazy, zawieruchy, katastrofy natural-

⁴⁸ Zob. R.W. Emery, *The Black Death of 1348 in Perpignan*, „Speculum” 1967, t. 42, nr 4, s. 611–623.

⁴⁹ Słusznie proponuje Marta Tomczok, aby „niedoceniane *Nawrócenie*” potraktować jako reprezentanta nurtu realizmu postmodernistycznego, a przez to zestawić je z prozą Waltera Abisha i Donalda Michaela Thomasa. Zob. M. Tomczok, *Realizm postmodernistyczny, abiektałość, wartościowanie. Korzyści z krytycznej refleksji nad postmodernizmem i Zagładą*, „Teksty Drugie” 2019, nr 4, s. 220.

nej⁵⁰, co tworzy efekt „uobecnienia przez nieobecność” (*presence in absence*), stanowiący dla Eelco Runii kluczowy mechanizm metonimii⁵¹. Jego koncepcją w lekturze powieści Kuśniewicza wspiera się Marta Tomczok⁵², jednak dość blisko takich wniosków jest również Elżbieta Dutka, gdy stwierdza, że „[W *Nawróceniu*] ostatecznie Zagłada nie została opisana, a jedynie zasygnalizowana przez milczenie”⁵³. Należałoby jednak powiedzieć raczej, że nie o milczeniu tu chodzi, lecz o mówienie o czymś innym w miejscu tego, o czym właściwie się mówi czy chce powiedzieć. Strój znaczącego może jednak zacząć przylegać do ciała znaczonego czy mówiąc konkretniej – poszczególne człony metonimii mogą wejść ze sobą w dialektyczną relację, która dereguluje ich hierarchię na rzecz tego, co anachronicznie współobecne. W tym sensie „mówię o jednym zamiast drugiego”, ale wówczas „jedno zaczyna konstelować się z drugim” – tak może działać czasoprzestrzenna niesubordynacja pamięci, w której miesza się doświadczenie przeżyte i protetycznie w nas wczytane albo wytworzone przez fantazmat. A przecież u Kuśniewicza sama Zagłada należy także do tej drugiej kategorii. Jak pisze Runia:

W przemieszczonym słowie lub frazie różne „konteksty”, „sfery odpowiedniości”, bądź, jak powiedziałyby Vico, „miejsca”, są ze sobą połączone i ulegają jukstapozycji. Słowo przemieszczone, metonimiczne, można wyobrazić sobie jako „przetokę” – „nieprawidłowe przejście” pomiędzy dwiema przestrzeniami⁵⁴.

Uobecnienie zmetonimizowanej Zagłady dokonuje się właśnie za pomocą takich „przetok”, które łączą nieprzystające do siebie w prosty sposób fenomeny, a powstały tak strumień obrazów „przecieka” przez czas i opowieść, przez czas opowieści⁵⁵:

⁵⁰ Z tego względu warto byłoby dokonać równoległej lektury *Nawrócenia* i opowiadań Sydora Reya z tomu *Księga rozbitków*, w których Zagłada jest przedstawiana jako kataklizm czy klęska żywiołowa. Zob. S. Rey, *Księga rozbitków*, Warszawa: Czytelnik 1959, oraz G. Janik, *Ocalali z potopu. Księga rozbitków Sydora Reya jako robinsonada holokautowa*, „Porównania” 2019, nr 2, s. 173–188.

⁵¹ E. Runia, *Presence* [w:] *idem, Moved by the Past: Discontinuity and Historical Mutation*, New York: Columbia University Press 2014, s. 49–84; cytaty podaję w moim przekładzie. Zob. też: E. Runia, *Obecność*, przeł. E. Wilczyńska [w:] *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki*, red. E. Domańska, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie 2010, s. 74–125.

⁵² M. Tomczok, *Klimat Zagłady (w perspektywie powieści Pawła Huellego, Tadeusza Konwickiego, Andrzeja Kuśniewicza i Piotra Szewca)*, „Teksty Drugie” 2017, nr 2, s. 147–165.

⁵³ E. Dutka, *op.cit.*, s. 123.

⁵⁴ E. Runia, *op.cit.*, s. 67.

⁵⁵ Zob. *ibidem*. „Ilustracje [choć Runia ma na myśli raczej fotografie w dziełach – A.Z.] Sebaldy stanowią rodzaj «przecieku» w czasie, przez który «obecność» wypływa z przeszłości w teraźniejszość”.

Ktoś nam opowiadał – nie możemy sobie teraz na poczekaniu przypomnieć, kto – że wtedy jakoby zerwała się nagle gwałtowna burza, taka sucha bez deszczu trąba powietrzna. Spadła na Rynek, na całe miasto gniewna dłoń boża, poskręcało wszystko, co się tylko dało wykręcić. Czy tak było istotnie? Ona musi przyznać, że dokładnie nie pamięta. [...] Bała się oddychać, nasłuchiwała. Bo ktoś jakoby biegał po schodach [...] A ktoś nam mówił, bardzo przyznać należy obrazowo, że wszystko fruwało, co tylko mogło latać. Taka trąba powietrzna. Prawdziwy cyklon (N, 149).

Ta wichura, o której tyleśmy się nasłuchali dziwów, a bodaj i gdzieś tam wyczytali. Że jakoby zdmuchnęła za jednym zamachem wszystko, zagarniając i zgarniając w podłużne warstwy, tworząc wachlarze i zmarszczki, jak na piasku plaży czyni wysoka morska fala. Powiadano, że nawet ptaki ciskało na boki [...]. Chusty zrywane na siłę z głów. Niesione wichurą na płoty, krzewy, dachy. Łyse czaszki. Stare, pomarszczone i młode, rumiane, umalowane, upudrowane policzki (N, 159).

I ostatni, trzeci fragment, nieco odmienny ze względu na rzadkie dla *Nawrócenia* przywołanie konkretnego wydarzenia historycznego, czyli pogromu 1–3 maja 1941 roku, w którym ukraińscy nacjonałiści zamordowali pięćdziesięciu Żydów⁵⁶:

Kolejna informacja: że tuż po wielkiej wichurze, tej słynnej, wręcz legendarnej wichurze, nazajutrz, wczesnym rankiem, po wkroczeniu tamtych do miasta i burzliwej pogromowej nocy, zafundowanej ludności przez miejscowe elementy chuligańsko-nacjonalistyczno-hajdamackie, oni oboje – Minka i ten jej nowy mąż, muzyk – postanowili odebrać sobie życie (N, 178).

Miejskie widma i ciemny nurt zdarzeń

Przeszłość nakłada się również na aktualną topografię miasta i zaznacza swoją obecność w postaci zgliszcz i rumowisk. W niektórych zaś przypadkach dzieje się odwrotnie, to znaczy narrator nie jest w stanie ustalić (po raz kolejny tym samym sygnalizowana jest fantazmatyczność niektórych sekwencji utworu), czy zachowany budynek, który widzi przed sobą, nie jest tylko nadchodzącym z czasu minionego obrazem maskującym ruinę. Widmowe interferencje przestrzeni objawiają się bohaterowi w trakcie jego kolejnych przechadzek po Samborze – coraz trudniejszym do zidentyfikowania jako zapamiętane mia-

⁵⁶ [b.a], *Sambor – historia społeczności*, hasło słownikowe [w:] *Polin – Wirtualny Sztetl*, <https://sztetl.org.pl/pl/miejscowosci/s/1161-sambor/99-historia-spolesznosci/137978-historia-spolesznosci> [dostęp: 20.10.2020].

sto młodości⁵⁷. Zamiast stabilnych konstrukcji w wielu miejscach piętrzą się rumowiska rzeczy, których właściciele zostali zamordowani. Można przypuścić, że to przeczesane w poszukiwaniu wartościowych przedmiotów mienie żydowskie, „cementarzysko przedmiotów natury heteroklitycznej” (czyli ‘dziwacznej’, ‘nieprawidłowej’, N, 171).

W *Nawróceniu* znajdziemy jeszcze co najmniej jeden ważny fragment poświęcony rzeczom, odnoszący się w równym stopniu do artefaktów pamięci, które trudno uporządkować, nadać ciąg przyczynowo-skutkowy:

Żeby być zgodnym z prawdą, i z zasadą tu stosowaną, niemalże regułą rządzącą jakimś ekstrabedekerem, schodzimy dalszymi ulicami ku płynącej na peryferiach miasta sporej rzecze. [...] Płynęły nurtem tej rzeki różne przedmioty. Jedne wyraźnie na wznak, inne dnem do góry, jeszcze inne jakoś tak niewygodnie, bokiem, jakby skrępowane czy zeszytwniałe w tej pozie. Ale tegośmy nie oglądali. Nie było nas wtedy (N, 50–51).

Ich ciemny, chaotyczny nurt przepływa przez tekst i jego podmiot, niosąc ze sobą to, co do siebie nie przystaje, ale pozostaje niemożliwe do oddzielenia. To wszystko w owej pamięci istotnie jest: skontaminowane, czasem sfałszowane czy sztuczne (byliśmy, a może „nie było nas wtedy”?), jeszcze częściej – wybrakowane. To „pamięć kaleka” (N, 182) i zdeformowana fantazmatem, nie zaś schludnie uporządkowana, każdorazowo osiągalna w swojej pełni. Funkcjonuje poprzez nielegalne przetoki i „boczne odnogi czasu”⁵⁸. W swoich „nawrotach” do niej poróżnione Ja dysocjuje i tworzy swoje kolejne sobowtóry wysyłane w przeszłość, z której nie jest w stanie się wydobyć. W labiryncie pamięci nie jest Tezeuszem – zdobywcą, ale Minotaurem – więźniem. Tym, który wciąż nawraca, nie mogąc (się) nawrócić.

Ostatnia powieść Kuśniewicza jest w polskiej literaturze jednym z najambitniejszych i najbardziej osobliwych utworów snujących metarefleksję nad istnieniem anachronicznym, poróżnionym. Nękania potrzebą zgłębienia własnych pęknięć i tajemnic, podmiot o takich cechach prowadzi opowieść, choć wie już, że nie osiągnie swojego celu. W toku kolejnych sekwencji retroaktywnych nawróceń próbuje prowadzić niekonkluzywną autoanalizę, odkrywając zarazem niemożność jednoznacznego rozdzielenia tego, co w subiektywnym archiwum pamięci źródłowe i organiczne, i tego, co uległo zniekształceniu bądź suplementacji, wystawione na działanie „deformacji pamięci wstecznej”. Trudność w określeniu ściśle indywidualnych i przynależnych wyłącznie danej jednostce podmiotowych prawd wpływa na rozspojenie Ja. Kondycja jed-

⁵⁷ Podobnie jak Sebald (w interpretacji Runii), Kuśniewicz dokonuje translacji czasu na przestrzeń, a nawracania-eksploracje bohatera przybierają postać pieszych dryfów, przechadzek czy wędrówek. Por. E. Runia, *op.cit.*, s. 61–63.

⁵⁸ B. Schulz, *Genialna epoka* [w:] *idem, Proza*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1973, s. 134.

nocznego niedomiaru i przepełnienia wpływa na prezentowaną przez narratora ironiczno-melancholijną postawę. Jej estetycznym odpowiednikiem jest forma manierystyczna, oscylująca między błazenadą a powagą.

Bibliografia

- [b.a.], *Sambor – historia społeczności*, hasło słownikowe [w:] *Polin – Wirtualny Sztetl*, <https://sztetl.org.pl/pl/miejscowosci/s/1161-sambor/99-historia-spoiecznoscil/137978-historia-spoiecznoscil> [dostęp: 20.10.2020].
- [b.a.], *Sulamit (Sulamitka; Szulamitka)*, hasło słownikowe [w:] *Polski słownik judaistyczny*, <https://delet.jhi.pl/pl/psj?articleId=15624> [dostęp: 24.06.2021].
- Abraham N., *Notes on Phantom. A Complement to Freud's Metapsychology* [w:] M. Torok, N. Abraham, *The Shell and the Kernel. Renewals of Psychoanalysis*, transl. N. Rand, vol. 1, Chicago: The University of Chicago Press 1994.
- Agamben G., *Philosophical Archeology* [w:] *idem, The Signature of All Things. On Method*, transl. L. D'Isanto, K. Attell, New York: Zone Books 2009.
- Aschheim S.E., *Brothers and Strangers. The East European Jew in German and German-Jewish Consciousness, 1800–1923*, Madison: The University of Wisconsin Press 1999.
- Bartoszyński K., *Ironia i egzystencja. Uwagi o „Królu Obojga Sycylii” Andrzeja Kuśniewicza*, „Teksty Drugie” 2006, nr 1–2.
- Biale D., *Masochism and Philo-semitism. The Strange Case of Leopold von Sacher-Masoch*, „Journal of Contemporary History” 1982, nr 2.
- Bielik-Robson A., *Inne testamenty: świadek, ocalały i maran w poetyce świadczenia Derridy*, „Teksty Drugie” 2018, nr 3.
- Bonito Oliva A., *Manieryzm*, przeł. M. Salwa, <https://archiwum-obieg.u-jazdowski.pl/fokus/21289> [dostęp: 20.08.2020].
- Boym S., *The Future of Nostalgia*, New York: Basic Books 2001.
- Brandys M., *Dziennik 1976–1977*, Warszawa: Iskry 1996.
- Buryła S., *Topika Holokaustu. Wstępnie rozpoznanie* [w:] *idem, Wokół Zagłady. Szkice o literaturze Holokaustu*, Kraków: Universitas 2016.
- Chwin S., *Literatura i zdrada. Od „Konrada Wallenroda” do „Malej Apokalipsy”*, Kraków: Oficyna Literacka 1993.
- Czapliński P., *Marcowe pisanie*, „Teksty Drugie” 2018, nr 3.
- Daileader Ph., *Saint Vincent Ferrer, His World and Life. Religion and Society in Late Medieval Europe*, New York: Palgrave Macmillan 2016.
- Dąbrowski M., *Fantazmatyka Kuśniewicza*, „Przegląd Humanistyczny” 2009, nr 1.
- Delaperrière M., *Ironia Kuśniewiczowska: trop czy wizja świata?* [w:] *eadem, Literatura polska w interakcjach. Szkice porównawcze z literatury i kultury*, Warszawa: Neriton 2010.
- Derrida J., *O gramatologii*, przeł. B. Banasiak, Warszawa: KR 1999.
- Derrida J., *Poetics and Politics of Witnessing* [w:] *idem, Sovereignities in Question. The Poetics of Paul Celan*, transl. Th. Dutoit, New York: Fordham University Press 2005.
- Domańska E., *Historia ratownicza*, „Teksty Drugie” 2014, nr 5.

- Dutka E., *Okolice nie tylko geograficzne. O twórczości Andrzeja Kuśniewicza*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 2008.
- Emery R.W., *The Black Death of 1348 in Perpignan*, „Speculum” 1967, nr 4.
- Freud Z., *Romans rodzinny neurotyków* [w:] *idem, Pisma psychologiczne*, przeł. R. Reszke, Warszawa: KR 1997.
- Freud Z., *Uwagi na temat pewnego przypadku nerwicy natręctw*, przeł. D. Rogalski [w:] *idem, Charakter a erotyka*, przeł. R. Reszke, D. Rogalski, oprac. R. Reszke, Warszawa: KR 1996.
- Gosk H., *Sambor i okolica: dwie opowieści geo(poli/poe)tyczne o tym, że w Galicji żyło się razem, ale osobno (przypadek Andrzeja Kuśniewicza i Artura Sandauera)*, „Teksty Drugie” 2014, nr 6.
- Hocke G.R., *Świat jako labirynt. Maniera i mania w sztuce europejskiej w latach 1520–1650 i współcześnie*, przeł. M. Szalsza, Gdańsk: słowo/obraz terytoria 2003.
- Janicka E., Żukowski T., *Przemoc filosemicka? Nowe polskie narracje o Żydach po roku 2000*, Warszawa: IBL PAN 2016.
- Janik G., *Ocalali z potopu. „Księga rozbitków” Sydora Reya jako robinsonada holocaustowa*, „Porównania” 2019, nr 2.
- Kozodoy M., *The Secret Faith of Maestre Honoratus. Profayt Duran and Jewish Identity in Late Medieval Iberia*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press 2015.
- Kuśniewicz A., *Moja historia literatury*, Warszawa: PIW 1980.
- Kuśniewicz A., *Nawrócenie*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1987.
- Kuśniewicz A., *Puzzle pamięci. Z A. Kuśniewiczem w marcu i kwietniu 1991 rozmawiała G. Szcześniak*, Kraków: Eureka 1992.
- Kuśniewicz A., *Strefy*, Warszawa: PIW 1971.
- Kuśniewicz A., *W drodze do Koryntu*, Warszawa: PIW 1975.
- Kuśniewicz A., *Witraż*, Warszawa: PIW 1982.
- Landsberg A., *Pamięć protetyczna*, przeł. M. Szewczyk [w:] *Antropologia kultury wizualnej*, red. I. Kurz, P. Kwiatkowska, Ł. Zaremba, Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego 2012.
- Lipszyc: *Celan – język i zagłada*, rozmowa Marty Olesik z Adamem Lipszycem, <https://krytykapolityczna.pl/kultura/lipszyc-celan-jezyk-i-zaglada/> [dostęp: 20.10.2020].
- Marani literatury polskiej*, red. P. Bogalecki, A. Lipszyc, Kraków–Budapeszt–Syrakuzy: Austeria 2020.
- Melcer W., *Czarny ląd – Warszawa*, Warszawa: Dom Książki Polskiej 1936.
- Mojsak K., *Pamięć, wyobrażenia, ironia, groteska* [w:] *idem, Groteska w polskiej prozie narracyjnej 1945–1968*, Warszawa: Fundacja Akademia Humanistyczna, IBL PAN 2014.
- Panas W., *Topika judajska w literaturze polskiej XX wieku* [w:] *idem, Pismo i rana. Szkice o problematyce żydowskiej w literaturze polskiej*, Lublin: Dabar 1996.
- Pratt M.L., *Imperialne spojrzenie. Pisarstwo podróżnicze a transkultuacja*, przeł. E.E. Nowakowska, Kraków: WUJ 2011.
- Rashkin E., *Religious Transvestism and the Stigma of Jewish Identity* [w:] *eadem, Un-speakable Secrets and the Psychoanalysis of Culture*, Albany: SUNY Press 2008.
- Rey S., *Księga rozbitków*, Warszawa: Czytelnik 1959.
- Rose G., *Interpretacja materiałów wizualnych. Krytyczna metodologia badań nad wizualnością*, przeł. E. Klekot, Warszawa: PWN 2010.

- Runia E., *Obecność*, przeł. E. Wilczyńska [w:] *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki*, red. E. Domańska, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie 2010.
- Runia E., *Presence* [w:] *idem, Moved by the Past. Discontinuity and Historical Mutation*, New York: Columbia University Press 2014.
- Sadzik P., *Rozpylenia. Marańskie montaże Leopolda Buczkowskiego*, „Teksty Drugie” 2019, nr 4.
- Sadzik P., *Synkretyki Teodora Parnickiego*, „Wizje – Aktualnik”, <http://magazynewizje.pl/aktualnik/sadzik-parnicki/> [dostęp: 20.08.2020].
- Sandauer A., *O sytuacji pisarza polskiego pochodzenia żydowskiego w XX wieku (Rzecz, którą nie ja powinienem był napisać...)*, Warszawa: Czytelnik 1982.
- Schulz B., *Genialna epoka* [w:] *idem, Proza*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1973.
- Schulz B., *Postłowie do polskiego przekładu „Procesu” Kafki* [w:] *idem, Opowiadania. Wybór esejów i listów*, oprac. J. Jarzębski, Wrocław–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1998.
- Siedlecka J., *Kontakt operacyjny „Andrzej” – oporów moralnych nie zdradzał (Andrzej Kuśniewicz)* [w:] *eadem, Kryptonim „Liryka”. Bezpieka wobec literatów*, Warszawa: Prószyński i S-ka 2008.
- Simms N., *Masks in the Mirror. Marranism in Jewish Experience*, New York: Peter Lang 2006.
- Sutcliffe A., Karp J., *Introduction. A Brief History of Philosemitism* [w:] *Philosemitism in history*, eds. *idem*, New York: Cambridge University Press 2011.
- Szugiero M., „Czarne łądy” *Wandy Melcer wobec form egzotyzacji tradycyjnej społeczności żydowskiej* [w:] *Rzeczywistość i zmyślenie. Światy przedstawione w literaturze i kulturze XIX–XXI wieku*, red. A. Szawerna-Dyszka, G. Maroszczuk, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 2017.
- Tomczok M., *Klimat Zagłady (w perspektywie powieści Pawła Huellego, Tadeusza Konwickiego, Andrzeja Kuśniewicza i Piotra Szewca)*, „Teksty Drugie” 2017, nr 2.
- Tomczok M., *Realizm postmodernistyczny, abiektałność, wartościowanie. Korzyści z krytycznej refleksji nad postmodernizmem i Zagładą*, „Teksty Drugie” 2019, nr 4.
- Turczyn A., *Autofikcja, czyli autobiografia psychopolifoniczna*, „Teksty Drugie” 2007, nr 1–2.
- Wiegandt E., *Andrzeja Kuśniewicza mit Androgyne* [w:] *eadem, Austria Felix, czyli o micie Galicji w polskiej prozie współczesnej*, Poznań: Bene Nati 1997.
- Wiktorska-Zapała J., *Między wspomnieniem a fantazją: sposoby ocalenia podmiotowości w powieściach Andrzeja Kuśniewicza*, „Sztuka i Filozofia” 2001, nr 20.
- Zamojski J.E., *Profesjoniści i amatorzy. Szkic o dziejach polskiej służby wywiadowczej we Francji w latach 1940–1945 – F-2*, „Dzieje Najnowsze” 1980, nr 4.