

Hans Joas

Uniwersytet Humboldtów w Berlinie oraz Uniwersytet Chicagowski

hans.joas@hu-berlin.de

## Długa noc żałoby. Narracja jako wyjście z przemocy?

Tłum. Łukasz Tischner<sup>1</sup>

### A Long Night of Mourning. Narration as a Way out of Violence?

**Abstract:** Hans Joas's essay presents a "sociological reading" of a late novel by Alfred Döb-  
lin, *Tales of a Long Night*, which was written as a direct reaction to the experience of World  
War II. The author first outlines the dramatic origins of Döb-  
lin's work, and then presents  
a sociological model of transformation of an experience of violence inspired by the reading  
of the novel. Hans Joas mentions six stages of the transformation of an experience of vio-  
lence: 1. the shock of mutilation felt in the body, 2. the loss of language and questioning the  
relation with the world, 3. the recognition of the healing power of narration, 4. the discov-  
ery of a new sense and new values, 5. the violation of previous social bonds, 6. the inevita-  
ble step towards the existential and religious sphere.

**Keywords:** Alfred Döb-  
lin, war, violence, narration, sociology and literature

**Streszczenie:** Szkic Hansa Joasa proponuje „lekturę socjologiczną” późnej powieści Alfreda  
Döblina *Hamlet, czyli kres długiej nocy*, która powstawała jako bezpośrednia reakcja na do-  
świadczenie II wojny światowej. Autor najpierw kreśli dramatyczne okoliczności powstania  
dzieła, a następnie przedstawia socjologiczny model transformacji doświadczenia przemo-  
cy, który został zainspirowany lekturą powieści. Hans Joas wymienia sześć etapów transfor-  
macji doświadczenia przemocy: 1. odczuwany w ciele szok okaleczenia, 2. utrata języka i za-  
kwestionowanie relacji ze światem, 3. rozpoznanie uzdrawiającej siły narracji, 4. odkrywanie  
nowego sensu i nowych wartości, 5. naruszenie uprzednich więzi społecznych, 6. nieunik-  
niony krok w stronę sfery egzystencjalno-religijnej.

**Słowa kluczowe:** Alfred Döb-  
lin, wojna, przemoc, narracja, socjologia i literatura

---

<sup>1</sup> Tłumaczenie powstało w ramach prac nad grantem „Literatura a religia – wyzwania epo-  
ki świeckiej” (NPRH 0052/NPRH4/2a/83/2016).

Często zwracano uwagę, że wiek XX był prawdopodobnie najbardziej okrutnym stuleciem w historii ludzkości. Całkowita liczba ofiar wojny oraz sterowanych przez państwa prześladowań lub anihilacji niewątpliwie przekracza statystyki wszystkich poprzednich epok. Nawet przy założeniu różnic związanych z demografią historia zna bardzo mało porównywalnych przypadków, takich jak tak zwana wojna trzydziestoletnia, choć jej destrukcyjny wpływ był zasadniczo ograniczony do Świętego Cesarstwa Rzymskiego. Na początku XX wieku wielu ludzi świetnie zdawało sobie sprawę z głębokich napięć, które zachodziły między europejskimi potęgami, częściowo ze względu na wewnętrzne europejskie spory, przede wszystkim jednak z powodu walki o kolonie i globalne zyski. Te napięcia pojmowano na ogół jako nieuniknione konsekwencje darwinowskiej walki o przetrwanie wśród narodów. Kręgi rządzące tymczasem z wielkim niepokojem obserwowały narodziny ruchu robotniczego. Obawiały się własnego upadku w następstwie okrutnej rewolucji i były zasadniczo gotowe do użycia siły, by temu zapobiec. Zatem choć istniała świadomość potencjału okrutnych konfliktów na progu nowego stulecia, przeważało przekonanie, że nowoczesne społeczeństwa przemysłowe są tak zintegrowane i spaja je tak wiele wspólnych interesów, że wojny z konieczności muszą być krótkotrwałe. Peryferyjne pozostawały poglądy takich osób, jak prefaszystowski intelektualista Enrico Corradini, który szydził z nadziei na pokój żywionych przez liberałów oraz socjalistów i słał „nowoczesność wojny”, częściowo po to, aby zdystansować się od staroświeckiego bellicyzmu<sup>2</sup>.

Jednakże w kategoriach swego przebiegu, długiego trwania, brutalności i potężnej liczby ofiar wojna światowa, która rozpoczęła się w 1914 roku, przerosła wszelkie oczekiwania. Europejczycy mogliby się tego spodziewać, gdyby poważniej potraktowali amerykańską wojnę secesyjną (1861–1865). Mogła ich skłonić do porzucenia nadziei na to, że społeczeństwo przemysłowe potrafi zapobiec wojnie lub ją złagodzić. Jednak oni – bez względu na to, czy byli jej zwolennikami, czy przeciwnikami – nie zrobili tego, kończąc jako oszołomieni świadkowie uprzemysłowienia wojny i jej totalizacji<sup>3</sup>. Odnosimy się do okresu po tej „pierwszej” wojnie światowej jako międzywojnia, ponieważ jego

<sup>2</sup> Corradini mówi wprost o „modernità della Guerra”. Zob. jego artykuł *La Guerra, „Il Regno”* 1904, nr 4, s. 2–4; cytat pochodzi z wersji przedrukowanej: E. Corradini, *La guerra* [w:] *La cultura italiana del'900 attraverso le riviste („Leonardo”, „Hermes”, „Il Regno”)*, red. D.C. Frigessi, t. 2, Torino 1960, s. 483.

<sup>3</sup> Setna rocznica wybuchu pierwszej wojny światowej zaowocowała wieloma ważnymi publikacjami. Książka Jörna Leonharda (tenże, *Die Büchse der Pandora. Geschichte des Ersten Weltkriegs*, München 2014) to przykład wyjątkowy. Kwestia ewolucji rozumienia wojny jest poruszana w książkach: H. Joas, W. Knöbl, *Kriegsverdrängung. Ein Problem in der Geschichte der Sozialtheorie*, Frankfurt am Main 2008 i J. Leonhard, *Bellizismus und Nation. Kriegsdeutung und Nationsbestimmung in Europa und den Vereinigten Staaten 1750–1914*, München 2008. Osobno rolę amerykańskiej wojny secesyjnej zajmuje się w swych licznych opracowaniach Stig Förster, na przykład: S. Förster, *Vom Volkskrieg zum totalen Krieg? Der amerikanische Bürgerkrieg 1861–1865, der Deutsch-Französische Krieg 1870/71 und die Anfänge moderner Kriegsführung*

schyłek wyznaczyła druga wojna, której destrukcyjny wpływ przyćmił nawet groźę pierwszej. Jej najbardziej miażdżące rezultaty dotknęły Europę Wschodnią w regionach, które amerykański historyk określił mianem skrwawionych ziemi<sup>4</sup>. To było coś więcej niż wojna, co zakładało masową zagładę przez nazistowski i stalinowski terror, pracę przymusową, głodzenie i przemysłową śmierć masową. Nie powinniśmy także zapominać o azjatyckim teatrze wojennym, zainicjowanym przez bestialstwa Japończyków w Chinach w latach 1937–1938, a zwieńczonym przez zrzućenie na japońskie miasta bomb atomowych, czego w 1945 roku dokonali Amerykanie. Pozostawiając na boku pytanie, czy destrukcja Hiroszimy i Nagasaki była militarnie usprawiedliwiona, jest rzeczą jasną, że nie poczyniono żadnych przygotowań, aby otoczyć medyczną opieką ocalałych cywilów, którzy byli ciężko dotknięci chorobą popromienną. Innymi słowy, było to kolejne zdarzenie, w którym strategiczne decyzje nie brały pod uwagę cierpienia jednostek zaklasyfikowanych jako wrogowie.

Czy z takiej historii przemocy może wypłynąć coś dobrego? Samo to pytanie może się wydawać nieprzyzwoite, tak odrażające jak wszelka próba, by – w perspektywie Auschwitz, gułagów i Hiroszimy – interpretować historię jako niezakłócony rozwój, jako stopniowe urzeczywistnianie wolności, a nawet jako spełniającą się historię zbawienia (*Heilsgeschichte*). Wszelkie pociechy, jakie możemy zaczerpnąć z tego rodzaju intelektualnych schematów, będą niestosowne, jeśli nie zaakcentujemy dostatecznie mocno skali historycznych zbrodni i cierpienia. Każda retrospektywna próba przesylenia takich wydarzeń sensem jest przedsięwzięciem niedozwolonym. Nie może ona ostatecznie cofnąć historii, unieważnić cierpienia lub przywrócić do życia umarłych. Jeśli w pełni nie wyrazimy smutku, nie będziemy poszukiwać przyczyn tej historii przemocy i nie rozpoznamy winnego, to po prostu nie będzie nam wolno pytać o dobrodziejstwo, które może z tego wyniknąć. Ale sam smutek i porachunki z winnym także nie wystarczają.

W mojej książce o historii praw człowieka<sup>5</sup> próbowałem wykazać w sposób empiryczno-historyczny, w jakiej mierze i w jaki sposób dzieje przemocy były inspiracją dla idei praw człowieka, zwłaszcza dla jej prawnej pozytywizacji i kodyfikacji w narodowych i globalnych ramach. Aby to zrobić, rozwinąłem sześćoetapowy model transformacji doświadczenia przemocy, nawiązując do wartości uniwersalistycznych. Zamiast prezentować ten model na sposób naukowy i abstrakcyjny, zamierzam objaśnić go w dialogu z dziełem literackim, które w punkcie wyjścia pomogło mi ten model rozwinąć. Używam

[w:] *Deutschland in den internationalen Beziehungen des 19. und 20. Jahrhunderts. Festschrift für Josef Becker zum 65. Geburtstag*, red. W.J. Bernecker, V. Dotterweich, München 1996.

<sup>4</sup> T. Snyder, *Skrwawione ziemie: Europa między Hitlerem a Stalinem*, tłum. B. Pietrzyk, Warszawa 2011.

<sup>5</sup> H. Joas, *Die Sakralität der Person. Eine neue Genealogie der Menschenrechte*, Berlin 2011, zwłaszcza s. 108–146.

określenia „w dialogu”, ponieważ chcę jasno powiedzieć, że nie uważam tego utworu jedynie za ilustrację idei rozwiniętych w oderwaniu od niego, ani za źródło idei, które muszą być dopiero odpowiednio, czyli teoretycznie sformułowane. Uważam, że możemy się nauczyć czegoś o generalnym znaczeniu w świetle problemów związanych z konstruowaniem dzieła literackiego i przez badanie, jak autor usiłuje je rozwikłać. Francuski termin *une lecture philosophique* przywołuje szczególny sposób podejścia do utworu literackiego. Skoro istnieje filozoficzny sposób czytania, to prawdopodobnie musi też istnieć historyczno-socjologiczny. A w każdym razie, przyjmując taką przesłankę, możemy eksperymentować.

Moim partnerem w tym dialogu jest Alfred Döblin i jego powieść *Hamlet, czyli kres długiej nocy*, która została napisana w latach 1945–1946, ale opublikowana dopiero w 1956 roku, i to w Berlinie Wschodnim, ze względu na powojenny brak zainteresowania wydawców z Niemiec Zachodnich tym niegdyś tak sławnym pisarzem<sup>6</sup>. Jak to bywa, sam Döblin nie odwoływał się często do tej książki<sup>7</sup>, która składa się z dziewięciu zasadniczo niezależnych narracji scalonych w fabułę ramową jako powieść, woląc nazywać ją „opowieścią”, „dziełem narracyjnym” lub „narracją ramową”<sup>8</sup>. Inni używali takich terminów, jak „powieść nowelowa”<sup>9</sup> lub „powieść polihistoryczna”<sup>10</sup>. Próbowali w ten sposób oddać sprawiedliwość dziełu, które nie jest po prostu zbiorem nowel, lecz także unika jednej linii fabularnej, oraz, jak inne utwory z tego samego okresu – wedle słów Döblina – stanowi przejaw równowagi „między zbiorem arii charakterystycznych dla tradycyjnej opery a wagnerowską nieskończoną melodią”<sup>11</sup>. Sam Döblin napomknął, że napisał niektóre z tych opowiadań, zanim przyszło mu do głowy, by je scalić: „Czułem, że powinny być formalnie opowiadane komuś, jak w *Baśniach tysiąca i jednej nocy*”<sup>12</sup>. Wpadł na pomysł, żeby ofiarować je komuś, kto będzie dotkliwie ranionym żołnierzem powracającym z wojny do domu, komuś, kto jak księżę Hamlet powracający ze swych

<sup>6</sup> Wszystkie cytaty z powieści za wydaniem: A. Döblin, *Hamlet, czyli kres długiej nocy*, tłum. A. Linke, Warszawa 1966.

<sup>7</sup> J. Quack, *Diskurs der Redlichkeit. Döblins Hamlet-Roman*, Würzburg 2011, s. 168.

<sup>8</sup> A.W. Riley, *Zum umstrittenen Schluß von Alfred Döblins „Hamlet oder Die lange Nacht nimmt ein Ende”*, „Literaturwissenschaftliches Jahrbuch der Görres-Gesellschaft, Neue Folge” 1972, t. 13, s. 334.

<sup>9</sup> Za Hermannem Brochem W. Düsing, *Döblins „Hamlet oder die lange Nacht nimmt ein Ende” und der Novellenroman der Moderne*, w: *Internationale Alfred-Döblin-Kolloquien Münster 1989, Marbach a. N. 1991*, red. W. Stauffacher, Bern 1993.

<sup>10</sup> M. Durzak, *Flake und Döblin. Ein Kapitel in der Geschichte des polyhistorischen Romans*, „Germanisch-Romanische Monatsschrift” 1970, nr 20.

<sup>11</sup> A. Döblin, *Bemerkungen zum Roman* (1917) [w:] tegoż, *Schriften zu Ästhetik, Poetik und Literatur*, Olten–Freiburg 1989, s. 126.

<sup>12</sup> Tenże, *Epilog* (1949) [w:] tegoż, *Schriften zu Leben und Werk*, Olsen–Freiburg 1986, s. 396.

studiów do ojczystej Danii chce rozpoznać: „co uczyniło jego i innych chorymi, co ich zepsuło”<sup>13</sup>.

Postać powracającego z wojny żołnierza nie jest aż tak oryginalna. Jednak w utworze Döblina idea ta ma wyjątkowo głęboki egzystencjalny i biograficzny fundament, a w jego twórczości pojawiali się już protagoniści w rodzaju Franza Biberkopfa w *Berlin Alexanderplatz* i Friedricha Beckera w *November 1918*, dla których wojna i okaleczenie były wydarzeniami formacyjnymi. Przy wielu okazjach okrutna historia XX wieku wywierała druzgocący wpływ na jego własne życie<sup>14</sup>. Jako lekarz wojskowy podczas pierwszej wojny światowej poznał z bliska cierpienia ranionych i strauumatyzowanych żołnierzy. Po wojnie publikował artykuły na temat tego, co nazywano wówczas „wojennymi nerwicami”<sup>15</sup>. W czasie niemieckiej rewolucji listopadowej 1918–1919, gdy trwał ostrzał Berlina-Lichtenberga, zginęła jego siostra. Trafił ją szrapnel oddziałów kontrrewolucyjnych, kiedy próbowała kupić mleko dla dzieci. Jego młodszy brat zginął w Auschwitz. W obliczu pojmania przez nazistowskie wojsko w Alzacji i w obawie, że mimo francuskiego munduru zostanie rozpoznany, odebrał sobie życie jego syn Wolfgang. Żał Döblina po stracie „swych zmarłych”, a zwłaszcza syna, i jego próba wyobrażenia sobie obrachunku, zainicjowanego przez syna, to zapewne najważniejsze biograficzne źródła tego utworu fabularnego, który stworzył w krótkim czasie i w najbardziej niesprzyjających okolicznościach.

## Szok okaleczenia

Zetknięcie z samym doświadczeniem przemocy, jej wstrząsającym wtargnięciem w świętą przestrzeń ciała, musi być **pierwszym** krokiem przy wszelkich próbach namysłu nad twórczą transformacją tego doświadczenia. To doświadczenie, które niweczy nasze zaufanie do otaczającego świata, świata, w którym poprzez nasze ciała jesteśmy zakorzenieni. To także doświadczenie, które przekreśla naszą wiarę w czasową ciągłość, tak podstawową dla naszej egzystencji i planowania naszego życia. Sama wzmianka o takich doświadczeniach, ich

<sup>13</sup> Tamże, s. 301.

<sup>14</sup> H. Kiesel, *Literarische Trauerarbeit. Das Exil- und Spätwerk Alfred Döblins*, Tübingen 1986, s. 503. Wyczerpująco pisze na ten temat W.F. Schoeller, *Döblin. Eine Biographie*, München 2011.

<sup>15</sup> W. Düsing, *Döblins „Hamlet oder die lange Nacht nimmt ein Ende”...*, dz. cyt., s. 275. Warto odnotować, że Döblin mógł odbyć z Ernstem Simmelem w 1920 roku psychoanalizę szkoleniową. W „1918 (...) za sprawą potężnej antologii o »działaniach wojennych i psychicznych traumach«, do której Freud napisał przedmowę, [Simmel – Ł.T.] uwiarygodnił tę diagnozę medyczną, z wielkim rozmachem uwalniając ją od protekcyjnego pomówienia upowszechnianego przez lekarzy wojskowych, że okaleczeni psychicznie żołnierze są po prostu obibokami lub symulantami”. W.F. Schoeller, dz. cyt., s. 210 i n.

przedstawienie przez tych, których one dotknęły, mogą być głęboko przerażające. Przerazające do tego stopnia, że od nich uciekamy lub mówimy o nich nie tyle po to, by je wyartykułować, lecz by je zaklasyfikować. Książka Döblina zaczyna się od dramatycznej relacji, która wskazuje na niemożliwość wypowiedzenia generalizujących, klasyfikujących sądów o wojennych okaleczeniach. Pisarz opisuje, jak żołnierz brytyjski Edward Allison, który ochotniczo zaciągnął się do walki na Dalekim Wschodzie, przeżył atak japońskich pilotów-kamikaze, którzy zniszczyli jego krążownik na Pacyfiku:

Uniosło go jak kukłę, okręciło młyncem i wyrzucony w górę pofrunął w płomieniach i czarnym dymie razem z częściami maszyn, odłamkami pocisków, drewna, z trupami, rannymi i poodrywanymi kończynami. Nic nie zachowało świadomości w tym wrzącym leju. (...) Znalaziono go z dala od miejsca wybuchu, na ciemnych żelaznych schodach, po których się stoczył (s. 5).

Od samego początku Döblin bardzo dba o to, by nie pokazywać Edwarda jako kogoś, kto przeżywa to cierpienie samotnie. Atak następuje, gdy umieszczona w workach na zwłoki ofiary wcześniejszego nalotu i odciąga ją od przebitego pokładu. Wśród jego poranionych i martwych towarzyszy, „młodych istot”, które „oddychały jeszcze, lecz utraciły ludzki wygląd” (s. 6), znajduje się jego najlepszy przyjaciel. Jego głowa oderwana jest od tułowia. Kiedyś Edward beztrąsko zapewniał jego ojca: „Proszę na mnie polegać. Będę uważał. Nie wrócę bez niego!” (s. 17). Nawet ofiara zatem nie jest przedstawiona jako wolna od winy; uszkodzenie własnego ciała to nie jedyne źródło głębokiego szoku.

Podobnie jak sam moment okaleczenia Döblin prezentuje drastyczny opis amputacji tego, co pozostało z lewej nogi Edwarda, operacji przeprowadzonej przy minimalnym znieczuleniu, gdy wciąż przebywał na statku. Ze względu na te dramatyczne opisy przemocy Döblin był oskarżany o skłonność do jej gloryfikacji, hołdowanie swego rodzaju pornografii przemocy. W.G. Sebald posunął się tak daleko, że dopatrywał się u Döblina „aktów literackiego terroru”<sup>16</sup>. Ale takie oskarżenie wynika z niezrozumienia Döblinowskiego motywu, który polega na dziurawieniu sztywnych granic ego przez odczuwanie cudzego bólu.

To druzgocące doświadczenie przemocy zadanej własnemu lub cudzemu ciału rodzi głębokie pęknięcie w relacji z resztą świata, nieme oddalenie się od innych, utratę pamięci, a może nawet własnego imienia, odrętwienie, które upodabnia jednostkę do elementu przyrody – jest jak „pień drzewa czy powierzchnia stawu” (s. 9). W drodze powrotnej do domu w okaleczonym żołnierzu coś się przebija przez pozorny wegetatywny spokój. Nagle wydaje z siebie krzyk: „krzyk, jaki wydałaby ofiara na widok napadającego mordercy”

<sup>16</sup> W.G. Sebald, *Der Mythos der Zerstörung im Werk Döblins*, Stuttgart 1980, s. 134 i n.

(s. 7), a potem przeciągłe piskliwe wycie, by następnie próbować zerwać bandaż i walczyć z niewidzialnym wrogiem. Dostaje zastrzyk uspokajający, gdyż pielęgniarki i lekarze obawiają się, że jego napad może wywołać reakcję łańcuchową – to kolejna oznaka tego, że to raczej typowy, a nie skrajny, odosobniony przypadek. Po napadzie Edward na powrót pogrąża się w stanie wcześniejszego odrętwienia.

## Utrata języka, utrata ja

To odrętwienie i nagły powrót do przerażającej sceny, w której doświadczył przemocy, ilustrują drugi etap mojego modelu, w którym fundamentalne pewniki w relacji ze światem rozwiewają się w taki sposób, że traci się dostęp do samego języka i żadne środki wyrazu nie potrafią wyrazić tego, co zostało przeżyte. To głównie za sprawą pierwszej wojny światowej termin „trauma”, który oznacza wtargnięcie obcego ciała, a początkowo odnosił się wyłącznie do ran fizycznych, stał się podstawowym narzędziem opisu dalekosiężnych skutków przemocy<sup>17</sup>. Symptomy, które wcześniej interpretowano i penali-zowano jako rozmyślne akty symulowania lub podłego tchórzostwa, zaczęto traktować poważnie. W powieści to siostra Edwarda reaguje nieempatycznie i narzeka, że wokół jego rany robi się tyle „zamieszania” (s. 9). Jeden z recenzentów w latach pięćdziesiątych XX wieku twierdził nawet, że Döblin opisywał powracającego żołnierza jako „płaczliwego mięczaka”, i sugerował, że jest to nieprawdopodobne<sup>18</sup>. Jak jednak mamy traktować ciężko strauumatyzowanych? „Jakże odegnąć grzmot zagłady od uszu oniemiałego człowieka, rozluźnić jego zeszytniałe ciało, zetrzeć owo »Nie« z jego rysów?” (s. 14). Początkowo lekarze Edwarda są głównie skupieni na jego uzdrowieniu fizycznym, lecz doskonale zdają sobie sprawę z tego, że potrzeba czegoś więcej. Doświadczenie podpowiada im, że powracający z frontu chcą rozrachunku z domem, ojczyzną (s. 21); dają Edwardowi środek nasenny, który wprowadza go w stan hipnotyczny na jawie, stan, który ułatwia pierwszą rozmowę z rannym. Lecz im bardziej te rozmowy zbliżają się do jego porażającego przeżycia, tym trudniej mu zachować spójną linię myśli i tym większe niebezpieczeństwo powrotu do stanu odrętwienia. Podczas miesięcy spędzonych w sanatorium te symptomy stopniowo maleją. Ale w miarę jak poprawia się jego zdrowie, powoli wzrasta też jego awersja do tej kuracji. W miejsce odrętwienia pojawia się stan pobudzonej nadszujności; Edward pochłania książki jakby w desperackim poszukiwaniu czegoś, choć on sam nie wie czego. Gdy tkwi w tym

<sup>17</sup> R. Leys, *Trauma: A Genealogy*, Chicago 2000.

<sup>18</sup> L. Pesch, *Rezension von Döblins Hamlet-Roman*, „Frankfurter Hefte” 1958, 13; cyt. za przedrukiem [w:] *Alfred Döblin im Spiegel der zeitgenössischen Kritik*, red. I. Schuster, L. Bode, Bern–München 1973, s. 449.

ślepy m zaufku procesu zdrowienia, jego matka dostrzega szansę, na której pojawienie się długo czekała. Błaga lekarzy, by oddali jej syna pod opiekę, a oni po wahaniu przychylają się do jej natarczywej prośby. Przestrzegają ją przed trudnościami, z którymi przyjdzie jej się borykać, i przystają na jej błagania pod warunkiem zgody samego Edwarda – choć on także czyni to z wahaniem.

W tym momencie czytelnik może się spodziewać idyllicznego opisu miłości macierzyńskiej, zapewne na chrześcijańską nutę, czegoś w rodzaju piety budzącej nadzieję na zmartwychwstanie. Jeśli wierzyć matce, jej dorosły syn jest wciąż „jej częścią” [polskie tłumaczenie niedokładne – Ł.T., s. 11], a ona dzieli z nim śmiertelne zagrożenie, jakby dotyczyło ono niej samej. Ona także przeżywa wieści o losie syna jako traumę, pogrążając się w stanie apatii. Jednak wiele szczegółów daje podstawy do podejrzeń. Matka ubiera się na pierwsze spotkanie, jakby to była randka z kochankiem. Kiedy lekarze sugerują, że jest dla niego „za dobra”, ona kwituje to jako „psychoanalityczne brednie” (s. 21). Ale to reakcja Edwarda budzi w czytelniku najmocniejsze podejrzenie. Kiedy patrzy na nią po raz pierwszy, jego spojrzenie jest „pełne nienawiści i męki” (s. 12). A jego chłód i rezerwa trwają nadal. Po powrocie do domu rodzinnego jest „bardzo poważny, skupiony i zamknięty w sobie, jakby wkraczał w strefę niebezpieczeństw” (s. 21). Pojmujemy, że zaciągnął się do wojska po części dlatego, że chciał uciec z rodzinnego domu i że miłość matki jest przesycona jej własnymi namiętnościami. W modlitwie wyraża życzenie, by wyzdrowieć wraz ze swym synem. Ale w tym punkcie jest rzeczą niejasną, co wyгнаło syna z domu rodziców i pogrążyło matkę w rozpacz.

W domu niepokój syna, który zdawał się maleć, powraca. Teraz przejawia się w bezliku pytań zadawanych każdemu rozmówcy. Pytań, początkowo błahych, lecz takich, które są zadawane z wielką natarczywością:

Odnaczał się wściekłą zawziętością. Drażył, a drażył. Nie dbał o mękę rozmówcy. Na tym właśnie polegała jego choroba, co nie zmieniało zresztą postaci rzeczy. Edward, tyran, siedział sobie gdziekolwiek z niepewnym wyrazem lub podchodził, tupiąc, dziękował, gdy go pytano o zdrowie, i już widziałeś po jego zmarszczonym czole, że zbiera mu się na pytanie, po czym wyskakiwała jakaś odległa sprawa, nieobchodząca nikogo ani jego samego i żadna odpowiedź nie mogła rozpozgodzić jego twarzy. Każdym pytaniem trafiał widać poza cel, ale raz po raz znów mierzył z łuku (s. 26).

Pomału odkrywamy, do czego zmierzają jego pytania: kogo obwiniać za wojnę, za własne kalectwo. To pytanie znacznie wykracza poza kwestię psychicznego uzdrowienia, choć trudno sobie wyobrazić takie uzdrowienie bez próby odpowiedzi na nie. Nie każdy jednak, kto jest zapytywany, znajduje odpowiedź, zwłaszcza wówczas, gdy pytanie stawiane jest w tonie oskarżycielskim. Mimo najlepszych chęci – współczucia i zrozumienia – ludzie



najchętniej unikają takich przesłuchujących. Wszakże chory nie zdrowieje przez to, że zdrowych wpędza w chorobę (s. 27).

W tym momencie do gry wchodzi ojciec, postać, której jeszcze nie uwzględnialiśmy. Na pierwszy rzut oka wydaje się doskonale pasować do roli pomocnika syna w rozpaczliwym poszukiwaniu prawdy. W powieści przedstawia się ojca jako słynnego pisarza, który przez swe apele i eseje znacząco przyczynił się do „filozoficznego dodawania otuchy frontowi” (s. 26). Ale ojciec zaciekle odrzuca przydzieloną mu rolę głównego adresata pytań syna. Nie może pojąć, dlaczego jego syn, który kiedyś poszedł na wojnę ochotniczo, teraz upatruje w nim winnego. Uznaje za „niestychanie dziecinne ujęcie” (s. 27), że ktoś może wskazywać na jednostki jako winne historii przemocy na taką skalę. Wyznaje pogląd, że wojny od czasu do czasu nawiedzają ludzi jak „grypa, tyfus, szkarlatyna, przeciw którym także nie wynaleziono cudownego leku. Słuszna tedy pogodzić się z nimi, dbając tylko, by miały łagodniejszy przebieg” (s. 24).

Dość przebiegle ojciec Edwarda inicjuje fundamentalną zmianę w rodzinnym życiu, które stało się dla niego nieznośne. Proponuje, by przynajmniej tymczasowo zawiesić dyskusje nad kwestiami moralnymi i politycznymi, i tym samym odejść od formy dialogu, która wyklucza śmiech (s. 30). Ojciec ma pomysły, by opowiadali wszyscy, nie tylko on. Zamierza, jak mówi: „wyprowadzić dyskusję z terenu zupełnej abstrakcji i przybliżyć ją ku prawdzie, która istotnie, jak przypuszcza Edward, wiąże się mocno z osobami, z człowieczym losem, i nie da się od nich oderwać” (s. 30). Opowieści, jak wierzy, dostarczają narzędzi do przedstawienia naszych poglądów na przykładzie, który nie dotyka. Dzięki opowieściom będzie można uniknąć konfrontacyjnego wygłaszania własnych poglądów i bezpośredniego zaprzeczania innym. Ojciec sugeruje, by zorganizować wieczory opowieści dla członków rodziny, a także krewnych i przyjaciół. Sukces tych spotkań ma zależeć od tego, czy każdy będzie gotów coś do nich wnieść, lecz ponad wszystko, słuchać „uważnie i chętnie” (s. 36).

## Przeobrażająca siła narracji

Pora na trzeci krok w moim modelu. Najlepszą receptą dla strauumatyzowanego, by wyleczył się z niemoty, jest nie dyskutowanie, ale opowiadanie historii lub, jeśli nie jest to jeszcze możliwe, wczuwanie się w cudze opowieści. Podobnie jednak jak się to działo w wypadku podejrzanej idylli matczyno-synowskiej, Döblin nie zamierza po prostu natchnąć nas wiarą w uzdrawiającą siłę opowiadania. Takie rozwiązanie znów zostaje podważone. Dla czytelnika jest oczywiste, że nawoływanie ojca, by raczej opowiadać historie niż wszczynać dyskusje, to taktyka obliczona na odwrócenie uwagi. Co więcej, krótka proza *Przygoda Lorda Crenshaw* jest wklejona przed pierwszą opowieść. W pozornie nieszkodliwy sposób służy ona wyjaśnieniu, dlaczego ojciec nosi przydomek

lorda, którego nazwisko upamiętnia przystanek końcowy na trasie autobusu w Los Angeles. Powieściowy pisarz jest przedstawiony jako autor opowiadania o człowieku, który zapomniał, kim jest, i beładnie podróżuje przez miasto, o człowieku, którego nikt tak naprawdę nie pamięta, ale coraz więcej osób przyznaje, że go zna, o człowieku, który ostatecznie planuje zagrać w filmie nieopodal Hollywood, ale potem zagadkowo znika ze studia, wcześniej wszakże uprowadzając ze sobą młodą aktorkę. Ta kłopotliwa bajka była odczytywana jako potwierdzenie foucaultowskich poglądów na temat skonstruowanej natury wszelkiej tożsamości, pod którą nie da się odnaleźć żadnej uprzedniej prawdy<sup>19</sup>. Wierniejsze tekstowi wydaje się wszakże uznanie, że jest to Döblinowska próba dość szczególnego przedstawienia reżysera wieczorów opowieści, nie jedynie jako wyniosłego lub opiekuńczego ojca, ale kogoś nieuchwytnego, umykającego każdej próbie, by go określić. Istotnie, wieczory opowieści zaczynają się od deklaracji gości, którzy definiują samych siebie w kontrze do kameleonowej postaci ojca: „„Jak to dobrze, że nie jesteśmy tacy jak on. Bo wszystko w nas to my sami«. Tak myśleli, sądząc, że wiedzą, kim są. Ale czyż wiedzieli?» (s. 38). To otwarte pytanie sygnalizuje, że samo snucie opowieści będzie również podmywać pozornie trwałe samorozumienie innych narratorów.

Jak bowiem rozwija się teraz dynamika wieczorów opowieści? Istnieją dwa kluczowe zdarzenia. Syn jest przeobrażony. Lecz przemienieni są także wszyscy inni uczestnicy. Początkowo syn słucha tylko „jednym uchem” (s. 44), zatopiony w świecie wewnętrznym – świecie, do którego tylko sporadycznie mogą przeniknąć snute opowieści. Stopniowo jednak zaczyna reagować, a ostatecznie staje się aktywnym uczestnikiem. Postaram się wyjaśnić, jak złożony jest to proces, poprzez analizę pierwszej, a zarazem najdłuższej opowieści. Ojciec rozpoczyna od średniowiecznego podania o trubadurze, który zakochuje się na zabój w niewidzianej na oczy kobiecie. Za sprawą wiersza Algernona Charlesa Swinburne’a opowieść ta przynajmniej pośrednio znana jest wszystkim uczestnikom tych spotkań. Pojawia się także w utworach Ludwiga Tiecka i Heinricha Heinego<sup>20</sup>. *Księżniczka Trypolisu* przedstawia ideał rycerskiej, bezinteresownej, dworskiej miłości w mocno przerysowanej formie<sup>21</sup>. W opowieści rycerz jest bliski zgonu, kiedy ostatecznie dociera do Trypolisu, a księżniczka – która słyszała o jego czystej miłości do niej – może tylko pocałować go przed śmiercią. Ojciec Edwarda poddaje tę historię satyrycznemu demontażowi, wymyślając prozaiczną opowieść o erotycznych zawirowaniach, z których można się wyplątać, jedynie wymyślając bajkę o czystym ideale. Następnie

<sup>19</sup> W. Fox, *Die Identitäten des Lord Crenshaw* [w:] *Internationales Alfred-Döblin-Kolloquium, Paris 1993*, red. M. Grunwald, Bern 1995.

<sup>20</sup> Por. A.W. Riley, *Jaufré Rudel und die Prinzessin von Tripoli, Zur Entstehung einer Erzählung und zur Metamorphose der Legende in Alfred Döblins Hamlet-Roman* [w:] *Festschrift für Friedrich Beißner*, red. U. Gaier, W. Rolke, Bebenhausen 1974.

<sup>21</sup> Ta opowieść nie przestaje fascynować i dzisiaj, inspirując na przykład fińską kompozytorkę do napisania opery *L'amour de loin* [mowa o Kaiji Saariaho – przyp. Ł.T.].

zaczyna ona żyć swym własnym życiem w taki sposób, że niszczy swych autorów – lecz żyje jako mityczny ideał miłości. Za pomocą tej opowieści ojciec zamierza upiec kilka pieczeni na jednym ogniu. Jako ojciec czuje się powołany, by wyedukować syna w kwestiach erotycznych, skoro z powodu wojny pozostał w tym aspekcie zupełnie niedoświadczony. Jego żona, matka Edwarda, także otrzymuje sygnał, którego jednak czytelnik jeszcze nie potrafi dekodować. Ale nade wszystko opowieść ojca służy zaprezentowaniu się samego narratora jako jednostki, która patrzy na świat bez złudzeń, która rozpoznaje, iż „wyobrażenia i obyczaje mogą nabrać takiej wszechmocy i tak sponiewierać człowieka, że przestaje być człowiekiem” (s. 119), a przeto jak dziwne musi być literalne przyjmowanie ideałów i stawianych przez nie wymagań. To czyni desperacką pogoń syna za prawdą bezprzedmiotową. Prawda okazuje się prosta i banalna. Bardzo niewiele możemy z nią zrobić, ale lepiej uzmysłowić to sobie niż zmarnotrawić życie na dążeniu do sprostania ideałom.

Syn jednak nie potrafi przedzierzgnąć się z namiętnego poszukiwacza prawdy w wytrawnego cynika. Czuje się zlekceważony przez elementy opowieści ojca, które pojmuję jako aluzje do swojej osoby, i szuka pomocy u matki, która następnie w zaciszu jego pokoju opowiada mu kolejną historię. To szokująca historia o matce, która przyrzekła synowi, że po wojnie będzie na niego czekać na paryskim Montmartrze, bez względu na spustoszenie i zamęt, jaki może ona przynieść. Dzień po dniu stawia się tam, by czekać na niego, ale zaginiony syn nigdy się nie pojawia. Tak dzieje się aż do jej śmierci. Przynajmniej miłość macierzyńska zdaje się więc dosięgać ideału, choć to przesłanie osłabione jest przez zaborczą namiętność narratorki do syna Edwarda. Ojciec Edwarda i jego deprecjonująca koncepcja miłości są wystawieni na narracyjną kontrę także za sprawą grupy opowiadających. Sędziwa nauczycielka matki Edwarda, panna Wirginia, przejmuje pałeczkę i prezentuje *Historię o giermku, który stracił pierścień*. Jej morał formułuje sama: „Widać z tej opowieści (...), jak głęboko tkwi w człowieku i płynie z serca czysta, subtelna, marzycielska miłość, podnosząca kobietę ku niebu” (s. 137). Ojciec Edwarda wszakże również zyskuje wsparcie. Sławiona przez Edwarda pogoń za prawdą i własnym „ja” podana jest w wątpliwość z nowej perspektywy, kiedy do gry wkracza wuj Edwarda, James Mackenzie, człowiek, który przebywał w brytyjskich koloniach w Azji. Powołując się mgliście na duchowość hinduską, nakłania Edwarda, by przestał skupiać się na własnym „ja”, a zamiast tego oddał się „wyzbywaniu własnego »ja«”: „jest to rodzaj przepływania w coś innego, w świat, który wywabia nas z nas samych swymi urokami. Wyłudza od nas nasze małe, głupie »ja«” (s. 184). Mackenzie wnosi do wieczorów opowieści wariant celtyckiej legendy o królu Learze, wariant, który znacząco różni się od szekspirowskiego, i opowiada tragedię dzikiego odyńca, „który nie znalazł boga, co by go obłąskawił” (s. 247).

Nie ma tu miejsca, by bardziej szczegółowo omawiać opowieści, które składają się na tę „powieść nowelową”. Każda opowiedziana historia

przyciąga czytelnika na swój własny sposób, a bogactwo aluzji do starożytnych i chrześcijańskich mitów, do literatury klasycznej i średniowiecznej okazało się kopalnią złota dla współczesnych badaczy literatury o zamiłowaniu do „intertekstualności”<sup>22</sup>. Tego rodzaju intertekstualność pojawia się nawet w samej powieści: niektóre z historii są opowiadane wielokrotnie, ale zawsze w innym ujęciu. Legenda o świętej Teodorze na przykład, którą Döblin zaczerpnął prawdopodobnie z angielskiej edycji średniowiecznego zbioru *Legenda aurea*<sup>23</sup>, jest opowiadana w powieści trzy razy. Ale te opowieści nie są po prostu zmodyfikowane przez autora. Zmieniają swój charakter jakby w zgodzie z samymi sobą, wraz z rozwojem fabuły zyskując wciąż nowe oświetlenie<sup>24</sup>. To błyskotliwe wykorzystanie techniki narracyjnej jest jeszcze doskonalsze w drugiej części książki. Teraz akcja przenosi się poza angielski dom i nabiera rozpędu, ostatecznie wyprowadzając nas daleko poza jakąkolwiek statyczną ramę narracyjną. Pewien literaturoznawca<sup>25</sup> posunął się tak daleko, że opisał to jako bezprecedensową innowację Döblina jako narratora: „Nigdy wcześniej przed *Hamletem*, czyli *kresem długiej nocy* Döblina, wydarzenia na poziomie narracyjnym nie pociągały za sobą nowych, niespodziewanych konstelacji na poziomie akcji”. Inni badacze tworzyli drobiazgowo opisy siatki intertekstualnych powiązań i narracyjnego wyrafinowania Döblina zwłaszcza nie tylko na kanwie samego *Hamleta*<sup>26</sup>.

Mogę to wszystko zostawić na boku, ponieważ zajmuję się czym innym. Poprzez medium tych opowieści Edward zostaje skonfrontowany z alternatywami dla jego własnego poszukiwania prawdy, a wszystkie są uzasadnione. Jednak bardziej niż kiedykolwiek przed okaleczeniem sam Edward nabiera nowego życia, kiedy występując przeciw tym alternatywom i przeciw wszystkim teoriom wojny osadzonym w ramach domniemanych praw natury (jak teorie ekonomiczno-materialistyczne), przypuszcza atak, by bronić zasady, która najbardziej go interesuje: ludzkiej odpowiedzialności za to, co się dzieje się, w małej i wielkiej skali. Nie może w jednej opowieści zawrzeć swego apelu w tej głównej sprawie. Zamiast tego czyta stronę po stronie z tekstu Sorena Kierkegaarda [artykuł Kierkegaarda *Czego ja chcę?*], z którym się utożsamia:

<sup>22</sup> H. Steinmetz, *Hamlet oder Die lange Nacht der Internationalität* [w:] *Internationales Alfred-Döblin-Kolloquium Leiden 1995*, red. G. Sander, Bern 1997.

<sup>23</sup> Por. A.W. Riley, „*De Sancta Theodora*”: *Eine vita der „Legenda aurea” des Jacobus de Voragine in Alfred Döblins Hamlet-Roman* [w:] *Akten des VI. Internationalen Germanisten-Kongresses*, red. H. Rupp, H.-G. Roloff, Basel 1980.

<sup>24</sup> Por. W. Düsing, *Tragedy of Truth: Döblin's Novel „Hamlet oder Die lange Nacht nimmt ein Ende”* [w:] *A Companion to the Works of Alfred Döblin*, red. R. Dollinger, W. Koepke, H. Thomann Tewarson, Rochester–New York 2004, s. 281.

<sup>25</sup> M. Auer, *Das Exil vor der Vertreibung. Motivkontinuität und Quellenproblematik im späten Werk Alfred Döblins*, Bonn 1977, s. 104.

<sup>26</sup> J. Quack, dz. cyt.; M. Auer, dz. cyt.; F. Loquai, *Hamlet und Deutschland. Zur literarischen Shakespeare-Rezeption im 20. Jahrhundert*, Stuttgart 1993.

<sup>27</sup> Zob. S. Kierkegaard, *Czego ja chcę?* (1855) [w:] W. Lowrie, *Kierkegaard*, tłum. J.A. Prokopski, Kęty 2011, s. 596–597 [przyp. Ł.T.].

Czego chcę? To całkiem proste: chcę rzetelności. Nie bronię surowości chrześcijańskiej przeciw istniejącej chrześcijańskiej łagodności.

Bynajmniej. Nie bronię ani łagodności, ani srogości, tylko rzetelności ludzkiej. Chcę przyrównywać owo złączenie, jakie przedstawia dla kraju zwyczajny chrześcijaństwo, do Nowego Testamentu, by zobaczyć, jaki będzie ich wzajemny stosunek.

Jeśli się pokaże, jeśli ja lub ktokolwiek inny zdoła wykazać, że istniejący chrześcijaństwo ostoi się wobec Nowego Testamentu, wówczas z największą radością nań przystanę.

Jednego tylko nie chcę za żadną ceną: Nie będę usiłował ani przemilczaniem, ani żadnymi wybiegami stwarzać pozoru, jakoby zwykły chrześcijaństwo w kraju i Nowy Testament były sobie równe.

Patrz; tego właśnie nie chcę. A dlaczego? Otóż – bo chcę rzetelności (s. 154).

I cytuję z innego fragmentu, który intensywnie posiłkuje się językiem teologicznym:

Jeżeli Bóg w swej łasce przyjmie nas mimo to jako chrześcijan, tedy konieczne jest przynajmniej, abyśmy dzięki dokładnej znajomości nakazu mieli wyobrażenie, jak nieskończona jest łaska, która została nam okazana. Łaska nie może posunąć się zbyt daleko; nigdy nie powinno się tak stać, by łaska została użyta dla przemilczenia czy umniejszenia nakazu (s. 156).

## Nowy sens, nowe wartości

Wraz z tym bezkompromisowym wezwaniem do uczciwości i w opozycji do wszelkich dywersyjnych taktyk jego bliskich Edward nieustępliwie rezerwuje miejsce dla tego, co opisuję jako **czwarty** krok, czyli dla konstytucji nowego znaczenia i nowych wartości przez opowieści o doświadczeniu przemocy. W moich badaniach, począwszy od książki *Powstawanie wartości*<sup>28</sup>, próbowałem naświetlić dwie podstawowe cechy doświadczeń, które rodzą nowe aksjologiczne zobowiązania jednostek, a nawet grup, społeczeństw lub kultur, czyli subiektywną samooczywistość i afektywną intensywność. Jednostki uznają coś za tak ewidentnie dobre lub złe, że dla nich samych nie jest potrzebne racjonalne uzasadnienie; a nawet więcej, to poczucie daje im solidną podstawę dla własnych uzasadniających wysiłków. Nie chodzi tu o opinię lub smak, z których możemy zrezygnować na rzecz czegoś innego, nie zmieniając tym samym znacząco samych siebie; takie nowe wartości, podobnie jak i stare wartości, są konstytutywne dla naszego samorozumienia i naszej relacji ze światem. Zatem te dwie cechy pojawiają się tylko w tych „pozytywnych”, gorących,

<sup>28</sup> H. Joas, *Powstawanie wartości*, tłum. M. Kaczmarczyk, Warszawa 2009; wyd. niemieckie 1997.

wartościotwórczych doświadczeniach, za sprawą których na fali entuzjazmu jesteśmy przeniesieni poza granice naszego ja. Lecz „negatywne” doświadczenia przemocy i strachu, gdy granice naszego są znoszone wbrew naszej woli lub gdy na inny sposób dostrzegamy naszą ranliwość i skończoność, także wiążą się z subiektywnym doświadczeniem samooczywistości o wielkim afektywnym natężeniu. Te doświadczenia wszakże muszą być najpierw wydobyte, wyartykułowane, a to zdarza się lub może się zdarzyć dzięki opowiadaniu. W taki sposób w książce Döblina syn walczy o nadanie znaczenia swemu doświadczeniu, aby pozyskać wyzwalający wgląd, który umożliwi mu dalszą sensowną egzystencję z tymi – bez względu na to, jak bardzo są one potworne i bezsensowne.

Ten wgląd trzeba osiągnąć na dwóch poziomach: historyczno-politycznej interpretacji dziejów dwudziestowiecznej przemocy i na poziomie problemów psychologicznych, z którymi zmagają się jednostki w kręgu rodzinnym. Powoli „na swój psychoanalityczny sposób”, jak wyraził się Döblin w liście do swej długoletniej zaufanej powierniczki Yolli Niclas<sup>29</sup>, Edward odkrywa, jak mocno został ukształtowany przez przemoc, której w małżeństwie i w rodzinie dopuszczał się ojciec, i jak bardzo jego przeżycia przemocy wojennej zostały naznaczone przez wcześniejsze doświadczenia przemocy. Edward może teraz postrzegać traumę, na którą cierpiał jako żołnierz, jako dalsze straumatyzowanie człowieka dotkniętego wcześniej przez przemoc w rodzinie.

W tym punkcie musimy zapytać, jaki może istnieć związek między tymi dwoma poziomami. Absurdem byłoby zrzucać winę za wojny i przemoc państwową na wewnątrzrodzinne struktury przemocy. Równie niedorzeczna jest jednak inna skrajność, a mianowicie wyobrażenie, że dzięki przewyciężeniu militarno-politycznej historii przemocy uda się całkowicie wyeliminować przemoc rodzinną. Pojawia się też kolejna pułapka, w którą wpadł właśnie Edward, czyli tendencja, by wytworzyć tak bliskie związki między poszczególnym i ogólnym, między rodziną i polityką, że nasze zobowiązania wobec najbliższych i najdroższych ulegną zepsuciu. Napędzany przez tę kierkegaardowską „pasję zadawania pytań” i radykalny etos uczciwości Edward działał bezmyślnie i nie bez poczucia moralnego samozadowolenia. Pozostaje jednocześnie pacjentem, psychoanalitykiem, historykiem, oskarżycielem i sędzią. Ale zapomina, by być kochającym synem i empatycznym rozmówcą. Nie udaje mu się scalić z obrazem samego siebie skutków jego dręczących pytań zadawanych innym.

---

<sup>29</sup> W.F. Schoeller, dz. cyt., s. 651.

## Naruszenie więzi społecznych

A te skutki są dramatyczne. Piąty krok w moim modelu polega na rozważeniu druzgocących konsekwencji dla uprzednich relacji społecznych, rezultatów, które pojawiają się zawsze wtedy, gdy przyjmujemy nowe znaczenia i wartości. Jeśli te nowe znaczenia i wartości zapanują, można się spodziewać tego rodzaju konsekwencji zarówno w planie naszego najbliższego otoczenia, jak i społeczeństwa jako całości. W powieści Döblina można spójnie uchwycić tylko efekt wywierany na najbliższe otoczenie „bohatera”. W obrębie rodziny i koła przyjaciół, którzy uczestniczą w wieczorach opowieści, istnieje wielka rozbieżność opinii co do słuszności żądania bezwarunkowej uczciwości. Pojawiają się także różnice w sposobie doświadczania subiektywnej samooczywistości przez poszczególne postacie. Opowieści nie są snute ani w idyllicznej przedalini, ani w ramach mieszczańskich pogawędek przy kominku, choć spotkania odbywają się w scenerii „przestronnego staroświeckiego gabinetu-biblioteki w podmiejskiej willi” (s. 37). Zamiast tego obserwujemy bitwę interpretacji, początkowo utajoną, potem coraz bardziej otwartą, kiedy walczący nie oszczędzają przeciwników. Żadna z opowieści nie jednoczy wszystkich; „każda opowieść” – jak napisał Walter Muschg – „jest ukrytym atakiem i zawołowaną obroną”<sup>30</sup>. Opowiadania snute w powieści odsłaniają podstawowe cechy narratorów. Są dyskutowane w rozmowach, relatywizowane przez nowe opowieści albo kontynuowane w sposób, który je zmienia lub odrzuca. Proces opowiadania objawia się jako polifoniczny i nikt spośród współtworzących go nie panował nad nim całkowicie. Nie ma już mowy o przejrzystym odróżnieniu roli zdrowego i chorego, winnego i niewinnego. Jest zatem logiczne, że te bitwy, początkowo prowadzone pośrednio poprzez medium wieczorów opowieści, kulminują w otwartej fizycznej konfrontacji. Kiedy matka pod pozorem snucia opowiadania posuwa się tak daleko, że zaprzecza, iż jej mąż jest biologicznym ojcem Edwarda, ten ostatni przeżywa głęboki wstrząs i staje się wobec niej agresywny. Oboje opuszczają dom, skłaniając Edwarda do odkrycia, że jego natarczywość musiała mieć niszczący wpływ na małżeństwo, które od długiego czasu było naznaczone przez tajoną niechęć i wzajemne oszustwo. W miarę rozwoju akcji rodzice przeżywają w świecie realnym to, czym jedynie bawili się w swoich opowieściach. Skonfrontowani ze śmiercią ostatecznie powracają do siebie. To okazuje się najistotniejsze dla wyzwolenia Edwarda, by zaczął żyć „nowym życiem”, które ma swój początek w finale książki. Długa noc kłamstw i żałoby dochodzi do swego kresu.

Są dwa warianty zakończenia, co budzi spór co do sensu zmiany, którą wprowadził Döblin<sup>31</sup>. W wersji oryginalnej historia kończy się decyzją syna

<sup>30</sup> W. Muschg, *Alfred Döblins Hamlet* [w:] A. Döblin, *Hamlet oder die lange Nacht nimmt ein Ende*, München 1987, s. 576.

<sup>31</sup> A.W. Riley, *Zum umstrittenen Schluß...*, dz. cyt.

o wstąpieniu do klasztoru. W książce pojawia się wiele zapowiedzi takiego finału. Lecz wschodniobierliński wydawca książki, który opublikował ją jako pierwszy, nie był z niego zadowolony. Redaktor poprosił Döblina, by zakończenie przerobił, na co pisarz przystał. W nowej wersji Edward porzuca plan wstąpienia do klasztoru i oddaje się aktywnemu ziemskiemu życiu. Czy był to przejaw oportunistycznego autora, a może nawet słabości jego wiary religijnej, czy przeciwnie, przekonująca przeróbka manuskryptu, który już wówczas liczył sobie około dziesięciu lat? Należę do tych, którzy nie uznają tej zmiany za poważne pęknięcie, ponieważ nieprawdą jest, że właściwym chrześcijańskim stylem życia tylko *vita contemplativa*, a nie *vita activa*<sup>32</sup>. Także w nowej wersji Edward rozdaje „cały wielki majątek ojca na Służbę Zdrowia dla ubogich, a sobie zostawił tylko najniezbędniejsze” (s. 521)<sup>33</sup>.

## Kwestie moralne, walki polityczne i postawy religijne

Jednak bez względu na to, kto ma rację, oba poglądy czynią wiarygodnym **szósty**, finałowy krok w moim modelu, który odnosi się do nieuniknionego poszerzenia kwestii polityczno-moralnego znaczenia o sferę egzystencjalno-religijną. Dlaczego właściwie jest to nieuniknione? W kontekście psychologicznej terapii strauumatyzowanego żołnierza zwracaliśmy już uwagę na ryzyko obojętności, egocentryzmu tych, którzy mają wzgląd tylko na siebie, i jako ofiary nie potrafią przezwyciężyć niszczącego zafiksowania na własnej przeszłości. Jednak to niebezpieczeństwo odnosi się także do wymiaru polityczno-moralnych wyjaśnień i przekonań, nawet gdy są one zasadniczo poprawne. Każde tego rodzaju wyjaśnienie zawiera w sobie potencjał konstruowania obrazu wroga. Mam tu na myśli coś więcej niż imperatyw, nakazujący nam objaśnić udział naszego obozu w eskalacji przeszłych lub obecnych aktów wrogości. Taka jest bez wątpienia moralna i empiryczna konieczność, która wszakże może się sprowadzać do dowodzenia naszej zasadniczej niewinności. Oczywiście nie można się dopatrywać winy w europejskich Żydach, Romach i Sinti, którzy w czasie Holocaustu stracili tak wielu członków swej społeczności. Kiedykolwiek jednak przywołuje się cierpienie niewinnych, by uzasadnić nowe działania, pojawia się problem, o którym właśnie wspomniałem. W *Epilogu* z 1948 roku, w którym Döblin powraca do swego poematu epickiego *Manas* o hinduskim księciu zwiedzającym krainę zmarłych, następuje odwołanie

<sup>32</sup> Tenże, *Jaufré Rudel...*, dz. cyt., s. 347.

<sup>33</sup> Zupełnie nie przekonuje mnie pogląd Wilfrieda F. Schoellera (tenże, dz. cyt., s. 813), że zmienione zakończenie jest sygnałem słabnięcia religijności Döblina. W liście z 11 listopada 2011 roku syn Döblina, który wciąż żyje, zaprzeczył tej tezie, powołując się na własne wspomnienia. Ten list opublikowany jest na stronie: <literaturkritik.de>. Zob. [http://literaturkritik.de/public/druckfassung\\_rez.php?rez\\_id=16281](http://literaturkritik.de/public/druckfassung_rez.php?rez_id=16281), dostęp: 15.10.2017.



do doświadczenia czegoś, co łączy nas jako ludzi, czegoś, co przekracza nawet śmiertelny konflikt: „Jesteśmy wszyscy jednym i tym samym, braćmi, zabójcami i zabijanymi, katami i ich ofiarami”<sup>34</sup>. Nie traktuję tych zdań jako pustych humanitarnych frazesów. Wyrażają one gotowość, by dostrzegać potencjał przemocy w nas samych – i kochać naszych wrogów.

Ten transcendentny krok ku sferze religijno-egzystencjalnej nie ma zatem oznaczać ucieczki od racjonalnego wyjaśnienia historii lub niepogodzenia z potrzebą psychologicznej terapii, lecz jest niezbędnym składnikiem tych procesów. (Autobiograficzne) opowiadanie naszych własnych opowieści, (historyczne) opowiadanie dziejów naszych narodów, państw lub ludzkości i (mitologiczne) opowiadanie historii zbawienia są ze sobą splecione, choć odróżnialne od siebie. Byłoby jednak przesadą przypisywanie Döblinowi i jego powieści wiary we „wszechmocną i uzdrawiającą siłę opowiadania”<sup>35</sup> w tak mocnej i ekskluzywnej formie<sup>36</sup>. Jest prawdą, że takie opowiadanie pozwala jednostkom wyartykułować doświadczenia i nasycić je znaczeniem, lecz Döblin zawarł w swej książce mnóstwo elementów, które relatywizują sens opowiadania i nie szczędził refleksji o jego wieloznaczności. W końcu najznakomitszym narratorem w powieści okazuje się ojciec Edwarda, którego jedynym celem jest odwrócenie uwagi od prawdy i odpowiedzialności. Równie niewydolne jest czysto historyczne opowiadanie, które nie potrafi przedstawić historii jako dzieła określonych podmiotów i nie radzi sobie z ukazywaniem sprawczych możliwości, którymi cieszą się żyjący. Nawet uczciwa próba powiązania tych dwóch poziomów w sensie egzystencjalnym uniemożliwia radykalne odzwierciedlenie warunków koniecznych jednostkowej autonomii, warunków, które rodzą takie powiązanie. Ostatecznie egzystencjaliści mogli odczarować świat, lecz nie odczarowali indywidualnej wolności wyboru i dlatego zamknęli swe umysły na kwestię tego, co jest podłożem tej wolności<sup>37</sup>. A to podłoże jest przedmiotem mitów i religii. Jednak nawet te opowieści nie są ustalone raz na zawsze i dla wszystkich. Także one muszą być wciąż rozważane i opowiadane od nowa, w każdym czasie i w bezustannie zmieniających się warunkach – a to obejmuje ich krytykę i częściowe odrzucenie.

Jak dobrze wiadomo, po swym nawróceniu na kalifornijskim wygnaniu Alfred Döblin uważał, że jego wszystkie idee zbiegają się w wierze chrześcijańskiej. Nie ustają wciąż spory na temat tego, czy należy pojmować tę konwersję jedynie jako kolejny etap całkowicie zagadkowego i nieobliczalnego rozwoju

<sup>34</sup> A. Döblin, *Epilog*, dz. cyt., s. 311.

<sup>35</sup> W.F. Schoeller, dz. cyt., s. 12.

<sup>36</sup> Gwoli sprawiedliwości trzeba dodać, że nawet Schoeller zaznacza, że opowiadanie jest „także aktem obnażania” (tamże).

<sup>37</sup> Ch. Taylor, *Disenchantment. Reenchantment* [w:] tegoż, *Dilemmas and Connections, Selected Essays*, Cambridge, Mass 2011; R. Geißler, *Die Suche nach Wahrheit in Döblins Hamlet-Roman*, „Literatur für Leser. Zeitschrift für interpretationspraxis und geschichtliche Texterkennnis” 1982, z. 5.

osobowego – o tyle, o ile uwzględnia się wymiar religijny<sup>38</sup>, czy też była ona „końcem długiej wędrówki (...), kulminacją dawno obranego kursu”<sup>39</sup>. Oba ujęcia wydają się przerysowane. Nie ma wątpliwości, że we wczesnej fazie Döblin, Żyd wychowany w środowisku świeckim, sygnalizował, że jest daleki od religijnej obojętności lub nieświadomości. 10 listopada 1904 roku po wizycie w Katedrze Najświętszej Marii Panny we Fryburgu Bryzgowijskim napisał w liście do Elsy Lasker-Schüler: „przyszło mi do głowy, że przypuszczalnie kiedyś mogę stać się religijny”. Nawet w tych okresach życia, kiedy skłaniał się do krytyki religii lub spekulacji nad mistyką natury, dystansował się od „oświeconego liberalizmu, który drwi z religii i uznaje je tylko za pomyje dla mas”<sup>40</sup>. Niemniej jednak nie powinniśmy dawać wiary podretuszowanym retrospekcjom, które odkrywają prostą i pewną ścieżkę do religii.

*Powieść Hamlet, czyli kres długiej nocy* nie była pierwszą, którą Döblin uznawał za chrześcijańską. To określenie stosuje się do jego wcześniejszej wspaniałej tetralogii o niemieckiej rewolucji listopadowej 1918–1919. Łatwo o nieporozumienie, co w tym wypadku znaczy „chrześcijański”. Wielu ludzi zdaje się uważać, że przymiotnik ten zakłada przykrawanie wydarzenia historycznego, które wywołało głęboki wstrząs, do sztywnej, fałszywie pocieszającej ramy interpretacyjnej. Jednak w swojej wyczerpującej i błyskotliwej interpretacji Helmuth Kiesel trafnie charakteryzuje narracyjny styl Döblina nie jako „historiozbawczy”, lecz jako próbę pokrzyżowania „historii niezbawienia”<sup>41</sup>. Jak zauważyło wielu komentatorów<sup>42</sup>, główna postać, czyli Friedrich Becker, jak Edward z *Hamleta*... żołnierz powracający z wojny do domu, jest „sondą”, kimś, kto w tym wypadku pozwala nam radykalnie przetestować, jak powinien był się zachować chrześcijanin podczas niemieckiej rewolucji listopadowej 1918–1919. Trzeba podkreślić, że mowa o chrześcijaninie nie w sensie przynależności do określonego środowiska, lecz w rozumieniu jednostki, która podejmuje autentyczną odpowiedzialność i kieruje się etycznymi wymaganiami chrześcijańskiego uniwersalizmu. W tej „chrześcijańskiej” powieści pojawiają się Karl Liebknecht i Róża Luksemburg jako personifikacje takich dążeń i jako męczennicy w słusznej sprawie, „idei wyzwolenia ludzkości”<sup>43</sup>.

<sup>38</sup> Por. W.F. Schoeller, dz. cyt., s. 16–18.

<sup>39</sup> M. Weyembergh-Boussart, *Alfred Döblin. Seine Religiosität in Persönlichkeit und Werk*, Bonn 1970, s. 7.

<sup>40</sup> Wypowiedź Döblina, cyt. za: D. Sölle, *Realisation. Studien zum Verhältnis von Theologie und Dichtung nach der Aufklärung*, Darmstadt–Neuwied 1973, s. 326.

<sup>41</sup> H. Kiesel, dz. cyt., s. 310. W oryginalne dwuznaczność, bo *Unheil* to po niemiecku „nieszczęście”, więc *Unheilsgeschichte* można tłumaczyć jako „historię nieszczęść/katastrof”. Wcześniej pojawia się jednak zaczerpnięte ze słownika teologicznego słowo *heilsgeschichtlich*, które oznacza „historiozbawczy”. *Unheilsgeschichte* jest więc chyba rzeczownikiem zaprzeczonym, który trzeba przetłumaczyć jako „historię niezbawienia” [przyj. Ł.T.].

<sup>42</sup> Zob. na przykład M. Auer, dz. cyt., s. 137 i n.

<sup>43</sup> G. Niggel, *Das Spätwerk Alfred Döblins* [w:] tegoż, *Zeitbilder. Studien und Vorträge zur deutschen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts*, Würzburg 2005, s. 120.

Oczywiście ta koncepcja chrystianizmu sytuuje Döblina z dala od katolicko-zachodniego ducha adenauerowskiej Republiki Federalnej Niemiec. Heinrich Böll wyraził to z wielką sympatią, kiedy napisał, że Döblin był „jednym ze wspaniałych autorów (...), do których można było stosować etykietkę »chrześcijański« i który mógłby ją przyjąć; nie został uznany ani zaakceptowany i to w kraju, państwie i społeczeństwie, które określają siebie mianem chrześcijańskich”<sup>44</sup>. Dla niektórych zbyt chrześcijański, dla chrześcijańskich współwyznawców podejrzany przez swój radykalizm: to prawdopodobnie przyczyny, dla których mimo językowej intensywności i epickiego rozmachu olśniewające późne dzieła Döblina nie zdobyły w Niemczech większego rozgłosu.

Poza Maxem Weberem nie znam nikogo innego, kto równie błyskotliwie obejmowałby swą refleksją tak potężny obszar wiedzy i czyje dzieło równie twórczo uchwytowałoby różnorodność religii (od rdzennych mitów amazońskich po inspirowane taoizmem chłopskie wystąpienia w Chinach), a także kontyngencję nowoczesnego życia. Jednak Weber był badaczem i intelektualistą mocno uformowanym przez protestantyzm i głęboko pesymistyczną wizję ludzkiej grzeszności. Uważał żywe współczesne chrześcijaństwo (lub judaizm) za coś niemożliwego lub możliwego wyłącznie dla tych, którzy złożą ofiarę z własnego intelektu. Inaczej myślał Döblin, lewicowiec, wychowany w ubogim środowisku zsekularyzowanych Żydów, który nie zadowolił się tragiczną perspektywą postępującego odczarowania i racjonalizacji. Jednocześnie jednak chrześcijański wymiar jego pisarstwa nie jest standardową historią zbawienia. Czytelnikowi nie serwuje się gotowej chrześcijańskiej wykładni, tym bardziej takiej, którą podpira instytucjonalny autorytet<sup>45</sup>. Zamiast tego opowieść Döblina stanowi wyzwanie, propozycję dla jednostki. Lecz jest to propozycja, która nie może ustawać w potwierdzaniu swej wiarygodności jako drogi wyjścia z historii przemocy, zwłaszcza w perspektywie swego własnego udziału w tej historii. Narracja nie zapewnia drogi wyjścia z przemocy ani w formie dobroczynnej terapii, ani autorytatywnej instrukcji, lecz zawsze jako egzystencjalne wyzwanie, które skłania nas do tworzenia nowej opowieści.

## Bibliografia

- Auer M., *Das Exil vor der Vertreibung. Motivkontinuität und Quellenproblematik im späten Werk Alfred Döblins*, Bonn 1977.
- Corradini E., *La guerra [w:] La cultura italiana del'900 attraverso le riviste („Leonardo”, „Hermes”, „Il Regno”)*, red. D.C. Frigessi, t. 2, Torino 1960.

<sup>44</sup> Cyt. za: J. Quack, dz. cyt., s. 269.

<sup>45</sup> S. Schmidt, „*Handlanger der Vergänglichkeit*”. *Zur Literatur des katholischen Milieus*, Paderborn 1994, s. 205 i n.

- Davies S., „*Vergangenheitsbewältigung*” and *Memory Contests in Döblin’s „Hamlet”*, „*The Modern Language Review*” 2013, t. 108, nr 3.
- Döblin A., *Bemerkungen zum Roman* (1917) [w:] tegoż, *Schriften zu Ästhetik, Poetik und Literatur*, Olten–Freiburg 1989.
- Döblin A., *Epilog* (1949) [w:] tegoż, *Schriften zu Leben und Werk*, Olsen–Freiburg 1986.
- Döblin A., *Hamlet, czyli kres długiej nocy*, tłum. A. Linke, Warszawa 1966.
- Durzak M., *Flake und Döblin. Ein Kapitel in der Geschichte des polyhistorischen Romans*, „*Germanisch-Romanische Monatsschrift*” 1970, nr 20.
- Düsing W., *Döblin’s „Hamlet oder die lange Nacht nimmt ein Ende” und der Novellenroman der Moderne* [w:] *Internationale Alfred-Döblin-Kolloquien Münster 1989, Marbach a. N. 1991*, red. W. Stauffacher, Bern 1993.
- Düsing W., *Erinnerung und Identität, Untersuchungen zu einem Erzählproblem bei Musil, Döblin und Doderer*, München 1982.
- Düsing W., *Tragedy of Truth: Döblin’s Novel „Hamlet oder Die lange Nacht nimmt ein Ende”* [w:] *A Companion to the Works of Alfred Döblin*, red. R. Dollinger, W. Koepke, H. Thomann Tewarson, Rochester–New York 2004.
- Förster S., *Vom Volkskrieg zum totalen Krieg? Der amerikanische Bürgerkrieg 1861–1865, der Deutsch-Französische Krieg 1870/71 und die Anfänge moderner Kriegsführung* [w:] *Deutschland in den internationalen Beziehungen des 19. und 20. Jahrhunderts. Festschrift für Josef Becker zum 65. Geburtstag*, red. W.J. Bernecker, V. Dotterweich, München 1996.
- Fox W., *Die Identitäten des Lord Crenshaw* [w:] *Internationales Alfred-Döblin-Kolloquium, Paris 1993*, red. M. Grunwald, Bern 1995.
- Geißler R., *Die Suche nach Wahrheit in Döblin’s Hamlet-Roman*, „*Literatur für Leser. Zeitschrift für interpretationspraxis und geschichtliche Texterkennung*” 1982, z. 5.
- Jens W., *Alfred Döblin* [w:] tegoż, *Zueignungen. 12 literarische Portraits*, München 1962.
- Joas H., *Braucht der Mensch Religion? Über Erfahrungen der Selbsttranszendenz*, Freiburg 2004.
- Joas H., *Die Sakralität der Person. Eine neue Genealogie der Menschenrechte*, Berlin 2011.
- Joas H., *Kriege und Werte. Studien zur Gewaltgeschichte des 20. Jahrhunderts*, Weilerswist 2000.
- Joas H., *Powstawanie wartości*, tłum. M. Kaczmarczyk, Warszawa 2009.
- Joas H., Knöbl W., *Kriegsverdrängung. Ein Problem in der Geschichte der Sozialtheorie*, Frankfurt am Main 2008.
- Karlavaris-Bremer U., „*Es war die Liebe, es war die Welt, es war der Mensch*”. *Entdeckungen und Überlegungen zu einer Episode in Döblin’s „Hamlet”-Roman* [w:] *International Alfred-Döblin-Kolloquium, Lausanne 1987*, red. W. Stauffacher, Bern 1991.

- Kierkegaard S., *Czego ja chcę?* (1855) [w:] W. Lowrie, *Kierkegaard*, tłum. J.A. Prokopski, Kęty 2011.
- Kiesel H., *Literarische Trauerarbeit. Das Exil- und Spätwerk Alfred Döblins*, Tübingen 1986.
- Leonhard J., *Bellizismus und Nation. Kriegsdeutung und Nationsbestimmung in Europa und den Vereinigten Staaten 1750–1914*, München 2008.
- Leonhard J., *Die Büchse der Pandora. Geschichte des Ersten Weltkriegs*, München 2014.
- Leys R., *Trauma. A Genealogy*, Chicago 2000.
- Loquai F., *Hamlet und Deutschland. Zur literarischen Shakespeare-Rezeption im 20. Jahrhundert*, Stuttgart 1993.
- Muschg W., *Alfred Döblins Hamlet* [w:] A. Döblin, *Hamlet oder die lange Nacht nimmt ein Ende*, München 1987.
- Niggel G., *Das Spätwerk Alfred Döblins* [w:] tegoż, *Zeitbilder. Studien und Vorträge zur deutschen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts*, Würzburg 2005.
- Pesch L., *Rezension von Döblins Hamlet-Roman*, „Frankfurter Hefte” 1958, 13; cyt. za przedrukiem [w:] *Alfred Döblin im Spiegel der zeitgenössischen Kritik*, red. I. Schuster, L. Bode, Bern–München 1973.
- Quack J., *Diskurs der Redlichkeit. Döblins Hamlet-Roman*, Würzburg 2011.
- Riley A.W., „*De Sancta Theodora*”: *Eine vita der „Legenda aurea” des Jacobus de Voragine in Alfred Döblins Hamlet-Roman* [w:] *Akten des VI. Internationalen Germanisten-Kongresses*, red. H. Rupp, H.-G. Roloff, Basel 1980.
- Riley A.W., *Ein deutscher Lear? Zu einigen Quellen in Alfred Döblins „Erzählung vom König Lear” in seinem Hamlet-Roman* [w:] *Akten des V. Internationalen Germanisten-Kongresses Cambridge 1975*, z. 3, red. L. Forster, H.-G. Roloff, Bern 1976.
- Riley A.W., *Jaufré Rudel und die Prinzessin von Tripoli. Zur Entstehung einer Erzählung und zur Metamorphose der Legende in Alfred Döblins Hamlet-Roman* [w:] *Festschrift für Friedrich Beißner*, red. U. Gaier, W. Rolke, Bebenhausen 1974.
- Riley A.W., „*Vom Knappen, der seinen Ring verlor*”. *Notizen zu einer Erzählung in Alfred Döblins Hamlet-Roman* [w:] *Zeit der Moderne. Zur deutschen Literatur von der Jahrhundertwende bis zur Gegenwart*, red. H.-H. Krummacher, F. Martini, W. Müller-Seidel, Stuttgart 1984.
- Riley A.W., *Zum umstrittenen Schluß von Alfred Döblins „Hamlet oder Die lange Nacht nimmt ein Ende”*, „Literaturwissenschaftliches Jahrbuch der Görres-Gesellschaft, Neue Folge” 1972, t.13.
- Sander G., *Alfred Döblin*, Stuttgart 2001.
- Schmidt S., „*Handlanger der Vergänglichkeit*”. *Zur Literatur des katholischen Milieus*, Paderborn 1994.
- Schoeller W.F., *Döblin. Eine Biographie*, München 2011.
- Sebald W.G., *Der Mythos der Zerstörung im Werk Döblins*, Stuttgart 1980.

- Snyder T., *Skrwawione ziemi: Europa między Hitlerem a Stalinem*, tłum. B. Pietrzyk, Warszawa 2011.
- Sölle D., *Realisation. Studien zum Verhältnis von Theologie und Dichtung nach der Aufklärung*, Darmstadt–Neuwied 1973.
- Steinmetz H., *Hamlet oder Die lange Nacht der Internationalität* [w:] *Internationales Alfred-Döblin-Kolloquium Leiden 1995*, red. G. Sander, Bern 1997.
- Taylor Ch., *Disenchantment. Reenchantment* [w:] tegoż, *Dilemmas and Connections, Selected Essays*, Cambridge, Mass 2011.
- Weyembergh-Boussart M., *Alfred Döblin. Seine Religiosität in Persönlichkeit und Werk*, Bonn 1970.
- Ziolkowski T., *Modes of Faith, Secular Surrogates for Lost Religious Belief*, Chicago 2007.

© Psychosozial Verlag

Przekład na podstawie: Hans Joas, *Die lange Nacht der Trauer. Erzählen als Weg aus der Gewalt?*, Psychosozial-Verlag, Gießen 2014.