

ZBIGNIEW
BENEDYKTOWICZ,
DARIUSZ CZAJA,
TOMASZ SZERSZEŃ

W. G. Sebald. Antropologia, literatura, fotografia

Dlaczego W. G. Sebald?

Dlaczego W. G. Sebald? Dlaczego Sebald i antropologia? Kiedy w moim macierzystym Instytucie Etnologii i Antropologii Kulturowej zaproponowałem zajęcia o pisarstwie W. G. Sebalda, pod roboczym, jeszcze hasłowym tytułem *Antropologia podróży: W.G. Sebald*, sekretarz Dyrektora Instytutu (usta przemawiające w jego imieniu i mózg organizacyjny w sprawach zajęć) powiedziała: „Ale my już mamy takie zajęcia o «antropologii podróży» i specjalistkę od tego tematu”. – „Tak? – zapytałem zdziwiony (w przekonaniu, że podróży w etnografii nigdy za wiele). – „A przedstawia ona i omawia na swoich zajęciach twórczość Sebalda?” – „No, nie wiem, ale zajmuje się podróżami w tym także i współczesną turystyką”! – odpowiedziała. – „A czy omawia na nich *Angielską pielgrzymkę* Sebalda – podróż po Wschodniej Anglii (*Pierścienie Saturna*) tegoż i jego „emigrantów” (*Wyjechali* – *The Emigrants* – *Die Ausgewanderten*, *Austerlitz*)? – drążyłem dalej – A może umieścić to w bloku zajęć z antropologii kultury współczesnej Europy?” – usiłowałem ratować jakoś ten pomysł, chociaż doskonale sobie zdawałem sprawę, że pisarstwo Sebalda to nie tylko współczesny, (nie tylko Europa), nie tylko kulturowy Kosmos. – „No zobaczymy, co da się z tym zrobić” – odpowiedziała. W końcu stanęło na seminarium: *Podróż i tożsamość. Antropologia i literatura W. G. Sebalda* z takim zresztą (od początku przyjętym założeniem), że będzie to rzecz nie tylko o Sebaldzie, ale i o współczesnej literaturze faktu, książkach wydawanych przez wydawnictwo Czarne w serii „Sulina”, jak przedstawiłem to w sylabusowym uzasadnieniu i eksplikacji: „Twórczość Sebalda to doskonały przykład antropologicznej prozy łączącej fakty i fikcje. Doświadczenie podróży Sebalda rozpatrywać będziemy tu na tle refleksji antropologicznej Jamesa Clifforda (*Kłopoty z kulturą*) i Clifforda Geertza, który pisał, że: «zadaniem antropologii będzie odpowiedzieć jak łączyć fakty i fikcje», oraz na tle współczesnej prozy podróżniczej zwłaszcza serii „Sulina”, w której «ukazuje się najszerzej pojęta literatura faktu – książki historyczne i antropologiczne, proza podróżna, reportaże

i eseje. Ich wspólnym mianownikiem jest to, że na rozmaite literackie sposoby odkrywają przed czytelnikiem nieznane strony i przejawy fenomenu zwanego Europą, zdradzają jego, często wstydlliwe, sekrety i głęboko ukryte tajemnice»”.

Czy jednak od razu za odpowiedź, w tamtej rozmowie nie wystarczyłby zachwyt nad książkami Sebalda dzielany przeze mnie i z wieloma innymi? W podobnym czy tym samym czasie prowadził o nim zajęcia Dariusz Czaja na UJ w Krakowie. Nie wiem nadal czy na innych uniwersytetach w kraju (poza tymi tu wspomnianymi), czy gdzie indziej w środowisku antropologicznym pisarstwo Sebalda jest lub było przedmiotem zajęć. Nie wiem. Nie słyszałem. A moim zdaniem, warto czytać książki autora *Austerlitz* i prowadzić o nim i „z niego” zajęcia właśnie na antropologii.

Jego pisarstwo, prozę trudno zdefiniować. Bo jest to nie tylko literatura piękna. Chociaż śmiało można by ją tak nazwać, z całą ostrością i celnością tego określenia, że jest to właśnie literatura piękna, mając na uwadze i akcentując nie tylko przymiotnikowy, ale dopełniaczowy wydźwięk tego słownego złożenia. Mają z tym kłopot wszyscy piszący o Sebaldzie, zwracają na to uwagę, może trzeba by powiedzieć, że szczególnie literaturoznawcy, którzy dla określenia nawet takich jego książek jak *Pierścienie Saturna*, *Austerlitz* niechętnie lub wręcz wcale nie używają słowa: powieść, podobnie jak i o takich jego utworach, i zbiorach jak *Wyjechali*, *Czuje. Zawrót głowy* nie mówią, że są to opowiadania. Częściej pada tu słowo, równie nie bez trudu dające się odnieść do tej oryginalnej twórczości, by mogło ją uchwycić i oddać w pełni jej charakter, słowo – esej.

Gdybym miał w największym skrócie powiedzieć, na czym polega oryginalność Sebalda na gruncie literatury, nie będąc literaturoznawcą, ale po prostu czytelnikiem, (i nie tylko, żeby zachęcić do jego czytania) porównałbym jego pisarstwo, zdając sobie sprawę z karkołomności takiego porównania do przełomu, jakim było na gruncie historii, i jaki wniosło i ustanowiło w pisaniu historii pisarstwo i twórczość Johana Huizingi. Tak, powiedziałbym, że Sebald to Huizinga literatury.

Inni może dodaliby Jacques’a Le Goffa, gdy o Europę chodzi, czy uzupełnili o nazwiska historyków z kręgu „Annales”. *Nota bene*, chociaż jak twierdzą historycy – (trudno mi tu roztrząsać na ile słusznie czy nie słusznie) – którzy wypowiadają się o autorze *Austerlitz*, że pisząc o historii wcale nie jest on historykiem, to warto i w takim sąsiedztwie – uprawiania historii i historyków – czytać i poznawać Sebald.

Kim jest, więc zatem Sebald?

Można by powiedzieć: historykiem uprawiającym, piszącym historię „poza historią”, czy obok, a może nawet i przeciw „Historii”. A już z pewnością bliski mi jest pogląd, że jest on też antropologiem uprawiającym

antropologię „poza antropologią”, czy obok antropologii, a może nawet i przeciw antropologii, do jakiej przywykliśmy.

O związkach antropologii i literatury na tych łamach, w podobnych wstępach pisałem ja i inni. Pisaliliśmy wielokrotnie. To wciąż powracający u nas motyw i niekończąca się historia. Dlatego tym razem ograniczę się do trzech, przywoływanych już tu kiedyś, geertzowskich cytatów (por. „Konteksty” nr 1/2007 *Antropologia i literatura*), w których nietrudno znaleźć echo i rezonans, tego, na czym polega, czym porusza nas, czym jest pisarstwo Sebada, a przynajmniej jedna z jego przestrzeni i jeden z jego wymiarów, jakim jest to właśnie niejasne pokrewieństwo tej prozy z tak „po geertz’owsku” rozumianą antropologią. A mianowicie: „Świadomość faktu, którego – jak pisał Geertz – antropolodzy nie zawsze mieli jednak dostateczną, że choć kultura istnieje w sklepiu handlarza, w położonym na wzgórzu forcie czy na pastwisku dla owiec, antropologia zawiera się w książce, w artykule, w wykładzie, w muzealnej wystawie, czy też jak się to dzisiaj czasem zdarza w filmie. Uświadomienie sobie tego oznacza zrozumienie faktu, iż granica pomiędzy sposobem przedstawiania a konkretną treścią jest równie niemożliwa do wytyczenia w analizie kulturowej, co w malarstwie.” Tymczasem u Sebada – w przeciwieństwie do antropologów – świadomość tego faktu, jest stale obecna, jest tym, co znajduje swój wyraz i co zostało wypowiedzenie szczególnie mocno. Jest tym, co zawiera w sobie, co niesie z sobą, czym wielokrotnie jest i do czego sięga, i czym się żywi jego pisanie.

Pośród innych wspólnych motywów pomiędzy książkami Sebada i antropologią, o których w odniesieniu do antropologii mówił Geertz wymienić tu można wspomnianą już formę eseju, mikroskalę (choć u Sebada, równie ważna obok jednostkowej, niepowtarzalnej historii życia, biografii jego bohaterów jest stale obecna Makroskala Historii, ale też i zasada „odwróconej lornetki”, spojrzenie na kulturę, na świat, na człowieka, gdyby użyć tu nie tylko filmowego określenia „z ptasiej perspektywy”), świadomość, że pisanie jest tworzeniem, interpretacją.

*

Geertz: „To właśnie z tego między innymi powodu esej, nieważne, czy trzydziesto – czy też **trzystu stronicowy**, wydaje się formą optymalną do prezentowania kulturowych interpretacji, jak również wspierających je teorii (...).”

*

„Tak więc istnieją trzy cechy etnograficznego opisu: jest to opis interpretacyjny; (...) będące jego treścią interpretowanie polega na próbie ocalenia tego, co w owym dyskursie zostało »powiedziane« przed zaginięciem wraz z ulotnością okoliczności, w których do

niego dochodzi i utrwalenia go w umożliwiającej dalsze studia formie. (...) Istnieje jeszcze jednak czwarta cecha tego rodzaju opisu, przynajmniej w tej jego formie, którą ja sam uprawiam: to jego mikroskopijna skala”.

*

„Skoro interpretacja antropologiczna jest konstruowaniem odczytania tego, co się dzieje, to odcięcie jej od tego, co się dzieje, od tego, co w danym czasie i danym miejscu mówią konkretni ludzie, tego, co owi ludzie robią, od ich losów, od całego bezmiaru spraw tego świata – równa się odcięciu od jej zastosowania i uczynienia jej pustym tworem. Dobra interpretacja czegokolwiek – wiersza, osoby, historii, rytuału, instytucji, społeczeństwa – ukazuje nam samo sedno, tego, co jest jej przedmiotem”.

Nietrudno rozpoznać w książkach Sebada obecność tych „geertzowskich” motywów i stawianych przez Geerta przed antropologią zadań, postulatów i oczekiwań. Choć o żadnych inspiracjach, ani wpływach nie może tu być mowy. Można by wręcz powiedzieć z całą odpowiedzialnością, że Sebalda najprawdopodobniej w ogóle, nic o nich nie wiedząc w pełni je w swoim pisaniu realizował, to mam na myśli, kiedy mówię o antropologiczności jego książek, czy wręcz o antropologii Sebada.

Obok przenikających się ze sobą makro i mikroskali, makro- i mikrohistorii obecne w pisarstwie Sebada jest to, jak przenikają się w nim, w prosty, naturalny sposób (jakiego nie spotkamy w żadnej antropologii) a zarazem tworzą się napięcia, które rozgrywają się w jego pisaniu pomiędzy nauką i sztuką. Sebalda to z temperamentu (i wykształcenia, praktykujący przecież profesor, wykładowca, akademik) naukowiec, ale i pisarz zarazem, mistrz sztuki słowa. (Żeby znów użyć etnograficznej analogii – *outsider*, „obserwator uczestniczący”, „naoczny świadek”, „*I witness*”).

Można by na marginesie zapytać, skąd zatem się bierze taki dystans (lęk?), czy też niezmacona niechęć na gruncie „naukowej”, ale i nie tylko, bo w „potocznej antropologii” także, która ma przecież tak doskonałą i przywoływaną nieraz refleksję teoretyczną na ten temat (Geertz i inni) oraz wspomniane przed chwilą zadania i postulaty przed sobą – wobec tej „literackiej”, „pięknej antropologii”? Czy możliwe jest uznanie wreszcie faktu, że tak dla tej „pięknej antropologii”, jak i dla literatury, sztuki, filmu jest i powinno być **z a w s z e** w niej miejsce? Czy książki Sebada potrafią coś w tym zmienić? Zobaczmy. Jeśli nie – można będzie sarkastycznie skomentować, że (najpiękniejsze) antropologiczne teorie sobie... A życie i tak sobie... (Mam tu, oczywiście na myśli, także, jeśli nie przede wszystkim, tzw. „życie naukowe”).

Nie zamierzam bynajmniej zacierać różnic pomiędzy nauką i sztuką, literaturą i antropologią. Nie. Nie zadam nawet pytania czy pisarstwo Sebada może sta-

nowić wzór dla antropologii? Nie zadam także pytania, dlaczego ta „prawdziwa” etnografia i „prawdziwa” antropologia w porównaniu z takimi książkami, jak te, które napisał Sebald wydawać się może i zazwyczaj wydaje się czymś płaskim, pozbawionym zupełnie, jeśli nie smaku, to na pewno głębi? Nie zadaję już sobie, ani nikomu więcej takich pytań. Wyleczyłem się z tego już dawno. Było to podczas „badań nad stylami życia robotników w wielkich miastach u progu kryzysu w latach 1977-79”, prowadzonych przez profesora Andrzeja Sicińskiego, socjologa. Profesor przechodził wtedy znaczący dla siebie odwrót od badań ilościowych, w których wiele dokonał, był uznanym autorytetem i mistrzem, skłaniając się coraz bardziej ku badaniom jakościowym typu „case study”. (Stąd brała się moja obecność w jego zespole badawczym. Jako etnograf przygotowywałem z nim, korzystając z własnego doświadczenia wyniesionego z etnografii, koncepcje narzędzi badawczych – strukturę otwartych wywiadów, potem koordynowałem i prowadziłem wstępne badania). Podczas licznych rozmów z profesorem, kiedy żaliłem się na płaskość „naukowych”, w tym i naszych etnograficznych ujęć, rozprawiając i zdając relacje z fascynacji, jakie żywił dla semiotycznych i innych studiów nad symbolicznym wymiarem kultury, zaczytując się w pracach o micie i literaturze Eleazara Mieletyńskiego i innych autorów piszących o symbolu, jako rzeczywistości wcale nie wymyślonej, nie zmyślonej, i prawdziwej obecności, realności symbolu w doświadczeniu życia, i w kulturze, (symbolu, który jest, i wokół którego tworzy się, i leży u jej podstaw to poczucie: „nieśmiertelnej wspólnoty śmiertelnych” – [Borys Pasternak], a ten właśnie wymiar, o który upominaliśmy się, moim zdaniem teraz zwłaszcza, gdy widzę, jak po latach dochodzi tak silnie w całym „historycznym”, czy nasycenym historią piśarstwie Sebalda, i w jego świadectwie i przesłaniu), a więc, gdy wtedy, kiedy o tym mówiłem profesorowi, i opowiadałem o naszych fascynacjach, zaczytywaniu się Tomaszem Mannem, analizowanym, omawianym i czytanim też przez Mieletyńskiego, gdy unosiłem się w zachwyceniu nad prawdziwą głębią opisów u Tomasa Manna i żalosną wobec nich płaskością naszych naukowych etnograficznych dukań i pisań, jakie sami czasem popełnialiśmy, a które nas zewsząd gromadnie otaczały i wskazywałem na te Mannowskie opisy, Profesor przerwał i – jakże do dziś jestem mu wdzięczny za to! – powiedział łagodnie studząc mnie, moją rozgrzaną głowę i moje uniesienia: „Ale przecież nie można wymagać, żądać i oczekiwać tego od wszystkich. To niemożliwe. Nie każdy przecież może być Tomaszem Mannem”.

Od tamtej pory, już wiem i nie mam wobec nikogo takich żądań i oczekiwań (nie mówiąc już o etnografii, etnografach i antropologach, a tym bardziej – studentach etnografii). Już wiem doskonale od tamtej pory,

a teraz w tym przypadku jestem tego wręcz pewny, że nie każdy może być W. G. Sebaldem.

Co nie znaczy, żeby nie polecać jego książek do czytania etnografom i antropologom kultury i nie zapraszać do lekcji z lektur Sebalda, jakie udało się nam zgromadzić w tym numerze. Ba, co więcej, myślę, że może się okazać dla nich nie tylko pożyteczna i dlatego uważam i jestem tego pewien, że powinna być wręcz dla nich obowiązkowa.

Z.B.

Jak daleko stąd, jak blisko. An-tropologia Sebalda

W świat Sebalda wszedłem z marszu, zwyczajnie, naturalnie. Bez długich najazdów i sążnistych przygotowań, bez recenzenckich zachęt i literaturoznawczych fanfar. Z lektury *Czuje. Zawrót głowy*, jego pierwszej książki, pierwszej też, którą przeczytałem, zostały mi w głowie pojedyncze obrazy, Henri Beyle pływający z Mme Gherardi po jeziorze Garda, doktor Kafka wylegujący się nad jego brzegiem, dworzec w Desenzano, który odwiedziłem specjalnie kilka lat później w trakcie peregrynacji po północnych Włoszech (popijając wieczorne wino w Riva del Garda, ma się rozumieć), wynoszone z łodzi zwłoki człowieka okrytego jedwabną chustą, zavalony rupieciami, przejmujący grozą strych w W., na który wspina się narrator, oszroniała martwa twarz myśliwego Schlaga, oczy rycerza z obrazu Pisanellego, bilet wstępu do Giardino Giusti w Weronie, strona paszportu z przekreśloną pionowym czarnym paskiem fotografią mężczyzny (ten pan w okularach i z wąsem to wyraźnie Sebald, ale czy ten dokument to autentyk, czy falsyfikat? – pytałem sam siebie...), *Il ritorno in patria*, włoski tytuł ostatniej części, który, jak mnemotechniczny dzwoneczek, przywołał mi co i rusz na myśl tytuł arcydzieła Claudia Monetverdiego *Il ritorno d'Ulisse in patria*, i jeszcze to dziwne zakończenie, które w futurologicznym wychyleniu groźnie sprzymierało „koniec” z datą „2013”. Z książki nie rozumiałem nic, prawie nic, w głowie, poza lekką dystrakcją i oszołomieniem, pozostały mi ledwie pogłosy pojedynczych fraz, powidoki osobliwych fotografii, którymi inkrustowana była książka. W mojej pamięci odcisnęły się, jak kształty paproci w bryle węglowej, ciągi hipnotycznych zdań i zalegające długo z tyłu głowy obrazy. I jeszcze może to dojmujące, niedające się niczym stłumić wrażenie dziwności, przekonanie o osobliwej ontologii świata przedstawionego, rozpiętego między realnym i fikcyjnym, faktycznym i wyobrażonym. Nie wiedziałem literalnie „o-czym-to-jest”, o czym opowiada tekst, który właśnie skończyłem czytać, ale kompletnie mi to nie przeszkadzało, zacząłem jeszcze raz, a potem raz jeszcze. Z tą samą radością wchodzenia w miąższ słów i obrazów, w zagarniający i halucynacyjny z lekka rytm zdań, i w to z niczym nieporównywalne odczucie dziwności istnienia, którego doświadczało się w trakcie czy-

tania. W kolejnych podejściach pewne sieci powiązań stawały się czytelniejsze, pewne odniesienia i strzałki zdawały się mieć jakąś, ledwie majaczącą na horyzoncie, obietnicą sensu, ale w dalszym ciągu ten gęsty sebaldowski świat, wypakowany po sufit faktami, zdarzeniami, nazwiskami i nazwami własnymi, świat, przez który nie prowadzą żadne proste ścieżki, przeciwnie: urywają się one w najmniej spodziewanym momencie albo wiodą donikąd (jak *Holzwege*, a może jak *les chemins qui ne mènent a nulle part*, we frapującym francuskim przekładzie tytułu Heideggera), świat, który pozbawiony jest jakichkolwiek drogowskazów i map, i który oferuje jedynie męczącą labiryntową marszrutę poprzez czas i przestrzeń, otóż ten świat dalej odsłaniał się tylko w części....

Tak, czy inaczej, od początku wiedziałem, że *Czyję. Zawrót głowy* to książka, która w jakiś sposób, wtedy raczej dla mnie niejasny, jest mocno podszyta antropologią. Zresztą kolejne książki Sebalda, wraz z największymi – *Austerlitz* czy *Wyjechali* – utwierdzały mnie jeszcze w tym przekonaniu. To nie były książki ocierające się o antropologię, to czasami była s a m a antropologia. Miałem niezbite przekonanie, że jego teksty, obok kontekstu czysto literackiego, konstrukcyjno-formalnego, to t a k ż e antropologia, ale inna nieco niż ta, którą serwuje się na uniwersytetach; że to również pewien rodzaj dociekań antropologicznych, tyle że uczynionych językiem (słów i obrazów) odbiegającym od akademickich przyzwyczajęń i standardów. Może stąd to nieopuszczające mnie od pierwszej lektury odczucie bliskości melancholijnego dzieła Sebalda. Czytając jego książki, czułem się jak gdybym był u siebie, w swoim, dobrze znanym, antropologicznym świecie.

No dobrze, ale jak tę antropologię rozumieć? Nie sadząc się na wyczerpującą, obwieszoną przypisami syntezę, jej zasadnicze zręby dałoby się chyba ostrożnie zamarkować w kilku punktach.

Po pierwsze – *gatunek*. Wierzący i praktykujący antropolog, który zabiera się za lekturę ostentacyjnie nieczystych gatunkowo narracji Sebalda, i który z fascynacją zagłębia się w te osobliwe opowieści będące kolażem (sam pisarz używa w tym kontekście lévi-straussowskiego terminu: *bricoleur*) precyzyjnych deskrypcji, narracji podróżniczych, reportaży, eseju, dokumentu i autobiografii, uzupełnionych dodatkowo materiały fotograficzną, otóż taki antropolog nie może nie pomyśleć o koncepcie „gatunków zmaconych” Clifforda Geertza. To amerykański antropolog bodaj jako pierwszy dostrzegł rozpad klasycznego gatunku narracji etnograficznej i pokazał, w jaki sposób teksty „czysto naukowe” (umówmy się, że taki zwierz kiedyś istniał w przyrodzie) są rozsadzane wewnątrz przez wykorzystanie poetyk zarezerwowanych dotąd dla literatury. Na konkretnych przykładach zademonstrował, jak poetyka eseju, reportaży, relacji z podróży

czy wyznania rozrywa sterylną przestrzeń naukowych rozpraw antropologicznych i upodabnia je do fikcji, poważnych fikcji. Ten z antropologów, kto porzucił chimere „czystej” naukowości, bez trudu odnajduje się w sebaldowskich *blurred genres*. Ma także szansę sprawdzić empirycznie, że „narracja jako forma analizy” – ta formuła Michaela Taussiga (*Walter Benjamin's Grave*) jest wciąż dla wielu wywrotowa – znakomicie odnosi się zarówno do dzieł naukowych, jak i dzieł literatury. Ta część współczesnej antropologii, która myśli o sobie samej jako o fuzji dyskursu i sztuki, pojęcia i metafory, odnajdzie w prozie Sebalda swojego brata bliźniaka (a może sobowtóra).

Po drugie – *podróż*. Przemierzanie przestrzeni przez narratorów Sebalda wprost odwołuje do początków dyscypliny, która zawsze była nieodłącznie związana z przemieszczaniem się, z podróżą, z pokonywaniem granic: geograficznych, kulturowych, mentalnych. Z szeroko pojętym doświadczeniem podróży. Z podróżą jako metaforą poznania Innego. Wszędobylscy narratorzy Sebalda włóczą się po całej Europie, przemierzają kontynent od Kowna, Pragi i Theresienstadt, przez Antwerpię, po Londyn, Manchester i hrabstwo Suffolk; czasem wyprawiamy się także z autorem do Afryki (z Casementem i Conradem) i Chin (cesarzowej Cixi i jedwabników). Ale podejmowane w książkach Sebalda podróże można odczytywać jeszcze inaczej. Zwróćmy uwagę, jak bardzo opisy tych dziwnych wypraw, tych kompulsywnych przemieszczeń w geograficznej przestrzeni, rymują się z tymi opisami antropologicznymi, które wskazują na – tak mocno naznaczające współczesność – doświadczenie wygnania, bezdomności, wykorzenienia, emigracji, nomadyzmu, a także z tymi diagnozami, które opisują nas jako plemię koczowników (Conrad) i wskazują na emblematyczny dla kultury współczesnej rys chorobliwej ruchliwości. Jak bardzo teksty Sebalda przystają do tego, co James Clifford pisał o zjawisku *traveling cultures* (*Routes. Travel and Translation in the Late Twentieth Century*), czy o radykalnym rozbiciu dawnej topografii i doświadczenia podróży (*Predicament of Culture*).

Po trzecie – *spojrzenie*. Hipnotyczna siła pisarstwa Sebalda bierze się z uważnego przyglądania się światu, z werystycznych prób opisanego i nazwania wszystkiego, albo prawie wszystkiego, co wchodzi w pole naszej obserwacji. Jest w nim silnie obecne pragnienie zapisania rzeczywistości w różnych jej przejawach i kształtach. Zwłaszcza może rzeczywistości „najniższej rangi”, mało znaczącej, nieefektywnej, marginesowej, pobocznej, peryferyjnej. Jak w każdej dobrej antropologii, opowieści narratora rozpoczynają się od tego, co bezpośrednio go dotyka, przeszywa, nakłuwa, by odwołać się tu do Barthes'owskiego konceptu *punctum*. Jest w prozie Sebalda, podkreślany bodaj przez wszystkich czytelników, smak detalu. Ale i coś więcej. Owe detale, tak plastycznie przez niego opisane, oddane z wyraźną

dbałością o „efekt realności”, przekształcają się często w znaki, odrywają się od poziomu indeksalnej dosłowności. Wiele z elementów opisywanego przez Sebald „realnego” świata przemieszcza się na poziom metafory czy symbolu, nie tracąc przy tym nic z materialnego substratu. Niemal cały „świat zobaczony” staje się u niego materią potencjalnej semiosfery. I jak w każdej odkrywczej antropologii, Sebald odsłania w swoich tekstach nieoczywistość oczywistego, niezwykłość zwyczajnego, pokazuje dojmująco, że świat ma też inną stronę niż ta, do której przyzwyczało nas potoczne spojrzenie. Czasem wymiar ten przypomina „niesamowite” – w jego Freudowskiej lekcji. Książki Sebalda wydobywają na jaw złudę przekonania, że świat dany jest nam „po prostu”, zwyczajnie i niekonfliktowo. W jego myśleniu świat odsłania się raczej jako wielopiętrowy znak, jako skomplikowany rebus, który dopiero trzeba odszyfrować.

Po czwarte – *pamięć*. Narratorzy Sebald często wyprawiają się w historię: tę najnowszą (II wojna światowa), tę nieco starszą (kampania napoleońska), i jeszcze starszą (świat Thomasa Browne’a i Samuela Pepysa), by zatrzymać się przy wieku XVII... Ich podróże w przestrzeni zostają uzupełnione równie ważnymi podróżami w czasie. Sebald opowiada o świecie przy pomocy swojego nadczułego języka, który rejestruje najłżejsze drgania rzeczywistości, ale nie finezyjne gry literackie są celem tego przedsięwzięcia. Narratorzy Sebald – i on sam – zapuszczają sondę w przeszłość, prowadzą skomplikowane śledztwa dotyczące wydarzeń historycznych. Te zaplątane w faktografię, przeplatane obrazkami, fikcyjne opowieści mówią do nas, ale mówią też coś o nas. Są szczególnym lustrem, w którym możemy się zobaczyć. Archeologia pamięci, której z taką namietnością oddaje się pisarz, jest często próbą powrotu w przestrzeń wypartego. Linearne czas pęka, zmarli powracają z niebytu i mieszają się z żywymi. W centrum jego pisarstwa jest Zagłada, ale nigdy nie mówi się o niej wprost. Odprawiane przez Sebald „dziady” to nie literacka nekrofilia, ale ryzykowna próba zmierzenia się z upiorami przeszłości. Bo to one, zepchnięte w piwnice nieświadomości, sterują często naszym zachowaniem.

Wymienione tu elementy (ich lista jest oczywiście otwarta...) składają się na coś w rodzaju antropologii Sebald. dopełnieniem detalicznego spojrzenia, tego obsesyjnego skupienia się na szczególe, dowartościowania sfery przyziemności, jest u niego wizja panoramiczna, świat widziany z góry, z ptasiej, quasi-boskiej perspektywy. Krytycy wielokrotnie podkreślali, że ten typ „zaświatowego” spojrzenia mocno obecny jest w jego tekstach. W tej próbie syntetycznego uogólnienia pisarz sonduje zawartość konceptu „człowiek”, *anthropos*, w jego zachodniej edycji. Pyta o jego związki z genezą, z historią, z rzeczami, z naturą – ożywioną i nieożywioną. To prawda, Sebald opowiada głównie

o ubywaniu, anihilacji, o upadku. Ale jego literacka „teoria katastrof” może być czytana nie tylko w świetle historiozoficznego pesymizmu. W jego melancholii sprzeciwu, w tym niestępnym pragnieniu, by opisać „wszystko”, tkwi przecież (jednak, pomimo wszystko...) jakaś rudymენტarna czułość wobec świata, wobec tego, że on jest, wobec samego *jest*. Każda jego drobina, każdy okruch, każdy fragment powinien zostać zapisany, zanotowany, właśnie dlatego, że w naturę świata i w naturę nas samych wpisane są inherentnie rozpad, giniecie i śmierć. I może dlatego Sebald z wprawą uważnego detektywa tropi każdy umykający ślad życia, opowiada się za strategią restytucji, ocalenia. Nie można przywrócić realnie do istnienia tego, co ginie w katastrofie, co umiera, co znika w otchłani nieistnienia, ale można przynajmniej o tym opowiedzieć. W kontekście realnego życia niewielkie to może zwycięstwo, ale inne strategie uporania się ze stratą też nie są przesadnie skuteczne. Wiele lat temu Clifford Geertz pisał, że czymkolwiek byłaby antropologia, jest ona nade wszystko „interpretacją tego, co rzeczywiste, wyrażaniem życia we wszelkich jego przejawach”. (*Works and Lives. The Anthropologist as Author*). Jak daleko stąd, jak blisko...

D.C.

W.G. Sebald: amatorskie fotografie, poszukiwanie cudów i widma nowoczesności

Twórczość W.G. Sebald pełna jest niesamowitych i niezwykle złożonych obrazów (zarówno opisów, jak i fotografii): dialektycznych obrazów-motyli, w których przeszłość pozostaje uchwycona i przyspiłona niczym w kolekcji entomologa. Równocześnie jednak, jak pisze Muriel Pic, „ogład przeszłości nigdy nie nieruchomieje” – pozostaje ona delikatna, trudna do uchwycenia niczym motyl właśnie. Wymyka się, *ludzi*, prowadzi na manowce. Ten podwójny porządek – kontemplacji z oddalenia (niczym w muzealnej gablocie) tego, co przeszłe, i równoczesnej pogoni za jej stale umykającym sensem, równoczesny dystans i afektywne zaangażowanie – wyznaczają charakter tej twórczości. Książki Sebald i zawarte w nich obrazy wydają się więc stworzone jako zaproszenie do podróży, której punkt wyjścia i dojścia pozostaje niepewny, mglisty, widmowy...

Dla Sebald obcowanie z przeszłością i jej obrazami jest równoznaczne ze zgodą na życie wśród duchów, widm, w nawiedzanej przez nie dziwnej przestrzeni pomiędzy tym, co „aktualne i przeszłe, żywe i martwe, między bytem i niebytem”: to z pewnością *pisarstwo nocy*. Również dla nas – czytelników, interpretatorów, wielbicieli po prostu – kontakt z jego twórczością zdaje się być otwarciem się na widma właśnie, na poezję, którą niosą, przyzwoleniem na podążanie ich śladami, przyzwoleniem na bycie nawiedzanym.

Na ten rodzaj lektury, w której, obcuując z dziełem złożonym w dużej mierze z cytatów, innych obrazów pojawiających się tu niczym powidoki, swoistych „montaży sensu”, równocześnie poruszamy się po najwrażliwszych przestrzeniach naszego doświadczenia, w tej dziwnej międzyprzestrzeni, którą tak dobrze opisuje metafora nocy. Widma te są jednak również widmami historii, nowoczesności – traumatycznymi obrazami, których nie przepracowaliśmy i od których uciekamy (tak jak Sebald uciekający całe życie od Niemiec, żyjący zawsze – również w młodości – na ich geograficznym marginesie). Sebald kondensuje w swych książkach specyficzny rodzaj historycznej widmowości, konstruuje w nich taki rodzaj doświadczenia, który Aby Warburg nazwał „sejsmografią czasu”. Niczym w pojawiającej się w *Wyjechali* opowieści o człowieku światłoczułym, którego ciało pozostaje rodzajem żywego światłoczułego materiału, co czyni go szczególnie wrażliwym na promienie – obraz ten, będący jak zawsze u autora *Austerlitz* zarazem metaforą i czymś bardzo konkretnym, doskonale opisuje Sebaldowską sejsmografię historii, odnotowującą jej najdelikatniejsze nawet drżenia, składającą się z odprysków, śladów zarówno traum, jak i drobnych, pojedynczych i pozornie nic nie znaczących zdarzeń i fotografii.

Sebaldowskie (czy też sebaldiańskie) narracje oparte są na przekonaniu, że „proces rozkładu jest jednocześnie procesem krystalizacji”, w której „gdzieś na dnie” powstają nowe formy i kształty. Taką nową formą jest z pewnością ta niezwykła formuła *Austerlitz*, *Pierścieni Saturna* i innych jego książek, będąca czymś więcej niż tylko nieustającym dialogiem między tekstem a fotografią: raczej zniesieniem granic między światem literatury a światem obrazów. „Praktyka Sebalda była niezwykle krótka, szczególnie w świetle tego, czego dokonał, tworząc pomost łączący normalnie rozdzielone światy artystów i ich interpretatorów. Zaledwie w piętnaście lat po rozpoczęciu swych wizualnych eksperymentów i wobec trudów i przeciwności, z jakimi musi się zmagać każdy artysta pracujący z «mało istotną formą» i którego twórczość rodzi się w odosobnieniu, Sebald staje się częścią artystycznego panteonu, mniej jednak we własnym imieniu (gdyż jego twórczość obiektu została roszczeniami innej dyscypliny), bardziej jako przymiotnik, określający pewne podejście i uruchamiający świeżą krytyczną perspektywę”, pisze Lise Patt, redaktorka monumentalnego tomu *Searching for Sebald. Photography after W.G. Sebald*, zwracając uwagę, że obszarem nawiedzonym dziś przez sebaldowskie „rozproszone widma” jest również – może nawet w większym stopniu niż literatura – obszar sztuki. Wystawy *Rings of Saturn* (Tate Modern, Londyn 2006), *Waterlog* (Norwich Castle Museum, Norwich 2007) czy *L'image papillon* (MUDAM, Luksemburg 2013) – a także prace wielu współczesnych artystów, które nazywamy sebaldiańskimi, sebaldowskimi z ducha – są dowodem na to

oddziaływanie. I z pewnością tak jak trudno wyobrazić sobie książki Sebalda bez fotografii (czymże byłyby bez tych enigmatycznych, często niewyraźnych obrazów?), równie trudno wyobrazić sobie dziś fotografię i dyskurs o niej właśnie bez autora *Austerlitz*.

Wydaje się to szczególnie interesujące w kontekście deklarowanego wprost *désintéressement* względem tego wszystkiego, co nazwać można „profesjonalną fotografią” („...przeważnie mam bardzo tandetny aparat. Ale przyzwyczaiłem się, by w miarę możliwości zawsze go mieć pod ręką. I wszystko mi jedno też, jakiego filmu używam. (...) Nie zależy mi wcale na tym, by wmontowywać do tekstów fotografie wysokiej jakości...”), do celebrowania własnej sytuacji *bycia amatorem*. Niemiecki pisarz i historyk sztuki, Carl Einstein, pisał w swojej wczesnej (1912) i jedynej powieści *Bebuquin oder die Dilettanten des Wunders* o figurze dyletanta jako o prawdziwym „poszukiwaczu cudów” („poławiaczu pereł”, chciałoby się dodać) – właśnie to dyletanckie, amatorskie podejście może być czasem tym, które pozwoli na inne ułożenie, reinterpretację Historii, na taką wolność w pracy z/nad obrazami, która pozwoli na świeżą perspektywę. W tym Sebald podobny jest choćby do Augusta Strindberga – innego wielkiego pisarza i fotografa-amatora, również opanowanego wizjami widm i sobowtórów, również prowadzącego jednocześnie „dyletanckie” i genialnie nowatorskie eksperymenty z medium fotografii. Strindberg łączył w nierozdzielny splot literaturę, fotografię, magię i autobiografię – czyż podobnie nie jest w przypadku autora *Austerlitz*?

I na sam koniec: wczesny (1967), „amatorski” autoportret fotograficzny Sebalda, na którym fotografuje sam siebie, odbijającego się w lustrze. Pozornie banalne zdjęcie staje się tu metaforą tego niezwykłego rozdwojenia, któremu podlega on sam – pisarz i fotograf – i jego książki. Ten źródłowy (przynajmniej dla mnie) obraz „rozwidlających się Sebaldowskich ścieżek” rodzi kolejne rozdwojone obrazy, i kolejne... W tej podróży musimy pozostać dyletantami.

T.S.



Muzeum Historii Naturalnej, Paryż, 2014. Fot. Tomasz Szerszeń.