

Grażyna Gajewska

***Maus* - sztuka pamięci Arta Spiegelmana**

Pamięcią (*memoria*) nazywali Rzymianie tę władzę duszy, która spostrzeżenia zmysłów gromadzi w swej składnicy, a kiedy wydobywa je stamtąd, nazywa się wtedy zdolnością przypominania (*reminscentia*). Ale oznacza ona też władzę, za pomocą której tworzymy obrazy, i w tym znaczeniu miała u Greków nazwę „fantazji”, u Rzymian „imaginacji”, i kiedy my zwyczajnie mówimy: „wyobrażać coś sobie”, Rzymianie wyrażali to samo przez „wspominać” (*memorare*) (...) poeci nie wymyślili nigdy postaci cnoty, której by nie było w dziejach ludzkich, ale najzwyczajniej - biorącej model z życia, wyolbrzymiają i według tego modelu kształtują swoich bohaterów. Dlatego Grecy podają w swych legendach, że Muzy, inspiratorki fantazji, były córami Pamięci.

Giambattista Vico

I mysz, i świnia, i bardzo duży kot...

Komiksowe scenki opracowane w surowej, minimalistycznej formie, krótkie dialogi, znikome opisy, skomplikowana chronologia oraz różne poziomy komentarzy. To *Maus: A Survivor's Tale* amerykańskiego autora komiksów Arta Spiegelmana, praca przetłumaczona na wiele języków, wydana w licznych krajach, która zdobyła nagrodę Pulitzera.

Po dwudziestu latach od momentu powstawania tego komiksu do rąk czytelnika trafiło polskie wydanie, które wzbudza to zachwyt, to znów oburzenie, czasami zażenowanie, zdziwienie, ale i zaciekawienie¹. Faktycznie, *Maus* Arta Spiegelmana to bardzo intrygująca praca. Przyzwyczajeni jesteśmy do dosłowności naukowego dyskursu historycznego, stąd trudno nam oswoić się z przepracowaniem traumy Holocaustu w... komiksie. Bo przecież komiksowe historyjki to wytwór pop-artu. Chętnie sięgają po nie dzieci i młodzież, bardzo rzadko dorośli. Tu wszystko wydaje się możliwe, kolorowe, bajkowe i takie... nierzeczywiste. A jednak...

W tym komiksie fakt i fikcja spotykają się. Świat zewnętrzny i wrażliwość odnajdują się w komiksowej konwencji przedstawienia losów pewnej myszowatej

¹ A. Spiegelman, *Maus. Opowieść ocalałego*, tłum. P. Bikont, Kraków 2001. Zob. też oficjalna strona komiksu *Maus* Arta Spiegelmana. Opinie, <http://www.manus.comp.pl/opinie.html>.

rodziny, która doświadcza Wielkiej Historii II wojny światowej. To życie rodziny Art'a Spiegelmana, którą on nosząc w sobie jak dziedzictwo i piętno, po wielu latach przepracowuje, reinterpretuje i oddaje czytelnikowi w formie komiksu.

Dlaczego w takiej formie? Bo jest dobrze sprzedającym się artystą rysunków komiksowych. Dlaczego Holocaust? Bo jest dzieckiem ludzi, którzy przeżyli Oświęcim. Jest też synem samobójczyni i pacjentem psychiatry. Hans Kellner dziedzictwo to, zreinterpretowane w komiksie, postrzega z perspektywy etycznej, jako zapis doświadczenia poznania: „Mzws, w której młody amerykański karykaturzysta szkicuje skrajnie trudne doświadczenie Holocaustu, będące udziałem jego ojca, i w której z ogromną szczerością oraz poczuciem samoświadomości przedstawia bolesny proces rozpoznawania swojej własnej postawy wobec przeszłości, pokazuje, w jaki sposób, jeśli tylko chcemy, możliwe jest zneutralizowanie psychicznych środków obrony”².

Maus stanowi więc etyczny zapis historyczny. Art Spiegelman poszukuje tu przede wszystkim siebie i własnego stosunku do przeszłości. Nie satysfakcjonuje go dyskurs naukowy, który tkwi pośród przekładni dyskursu władzy (Michel Foucault), nie interesuje go zapis zawodowych historyków, patrzących na przeszłość przez pryzmat dokumentów, statystyk czy sprawozdań. Art Spiegelman przedstawiając w komiksie życie Żydów w okresie Holocaustu, przede wszystkim rozpoznaje siebie. Pamięć staje się przeciwważą dla dyskursu historii, bowiem oferowana tu prawda wychodzi poza analizy prowadzone przez zawodowych historyków oraz poza oswojone już kulturowo formy modernistycznej i postmodernistycznej prezentacji dziejów.

Pomieszanie porządków, zniesienie ciągłości narracji oraz granicy między fikcją a faktem, sztuką wysoką a niską znane jest od dawna kulturze postmodernistycznej, ale *Maus* wychodząc poza estetyczne doświadczenie świata jest przykładem „postmodernizmu zaangażowanego w problematykę etyczną”³. To *simulacrum* przeszłości, w którym tekst zastąpiło świadectwo. Niekonwencjonalne przedstawienie staje się skuteczną samoobroną psychicznych powikłań autora. Doświadczenie konkuruje z dyskursem historycznym i walkę tę wygrywa.

Tradycyjne dziejopisarstwo nie ma monopolu na zawłaszczanie przeszłości, bowiem nie tylko ono - zgodnie z symbolicznym znaczeniem słowa - łączy przedmiot przełamany na pół⁴. Wyobrażenia o minionych czasach serwują nam także epos, dramaturgia, spisywane po latach pamiętniki i wspomnienia uwikłane w kreację, zapominanie i selektywność pamięci. Łączą one rozdzieloną czasem przeszłość i teraźniejszość. W finalnej scenie zmiernają do zjednoczenia. Przeszłość i teraźniejszość zostają „rzucone”, by czytelnicy mogli stać się świadkami upragnionego zespolenia. Jest ono pewnego rodzaju spotkaniem, związkiem pomiędzy obecnością przeszłości i człowiekiem, który ją rozpoznaje i interpretuje. Spotkanie

² H. Kellner, *Etyczny moment w historii: przedstawiając doświadczenie poznania*, tłum. E. Domańska, w: *Historia: o jeden świat za daleko?*, red. E. Domańska, Poznań 1997, s. 83.

³ A. Spiegelman, *Usta - wywiad przeprowadzony Harveya Blume'a*, <http://www.manus.com.pl/autor.html>.

⁴ Symbol w swym pierwotnym znaczeniu oznaczał kawałek metalu przełamany na pół. Wręczano go przyjacielowi lub innej osobie na znak przymierza. Rzucając równocześnie obydwie części sprawdzano, czy pasują do siebie. Stąd wyrażenie *sym-bolon* oznacza „rzucono równocześnie”.

świadczeń z interpretującym je człowiekiem jest współzależne. Tworzą one więź, która cementuje spotkanie. Owa więź implikuje przyjmowanie pewnej postaci, którą można przedstawić. Historia, którą znamy z podręczników, i *Maus* są takimi właśnie przedstawieniami, aczkolwiek nie są one ze sobą tożsame. Wręcz przeciwnie, sztuka pamięci Arta Spiegelmana na wiele sposobów jest wrogiem historii, którą wypracowaliśmy w epoce nowoczesnej i do której jeszcze dziś tak bardzo jesteśmy przywiązani.

Maus jako nieuregulowana jeszcze kulturowo propozycja prezentacji dziejów jest jednak adekwatna wobec wizualnych form percepcji współczesnego człowieka. Artysta twierdzi wręcz, że „komiks odzwierciedla sposób działania ludzkiego umysłu. Ludzie myślą w ikonograficznych obrazach, a nie hologramach, i w strzępach języka a nie paragrafach czy akapitach”⁵. Zwłaszcza współcześni ludzie czuli są na doznania wizualne. Holokaust w komiksie nie jest dziełem historyka, lecz artysty, ale właśnie dzięki temu historia i pop-kultura stworzyły „realną fikcję”, przedstawienie przeszłości. A ponieważ tej ostatniej nie możemy ponownie doświadczać, bowiem już zgasła, to pozostaje nam tworzenie historycznych przedstawień, simulacrów przeszłości. Art Spiegelman rozumie przez to, że „fakt wiąże siebie ze światem zewnętrznym, a fikcja z wrażliwością. Istnieje punkt, w którym te rzeczy muszą się spotkać i tak się też dzieje”⁶. Są tu więc dialogi myszy, kotów i świń, które wespół z ikonograficznymi obrazami stają się zapisem procesu rozpoznawania przeszłości.

Te przepracowane, zinterpretowane obrazy nie sprzeniewierzają się sztuce pamięci. Wręcz przeciwnie. Wielu współczesnych badaczy podkreśla, że pamięć nie jest kumulatywna, nie zachowuje całości nagromadzonego materiału, lecz dostosowuje się do wymogów aktualności. Jest płynna i nieustannie przetwarzana w procesie przypominania przeszłości. Bardzo dobrze wiedzieli o tym starożytni Grecy i Rzymianie. Dziedzictwo to nigdzie nie jest bardziej widoczne niż tam, gdzie, fikcja kieruje się w stronę rzeczywistości uruchamiając pokłady wyobraźni. A jeśli wyobraźnię wiążać z *imago* oraz *imitor*⁷, to jej zadaniem staje się imitacja obrazów-wzorców, które odtwarza, reaktualizuje, reinterpretuje, powtarza i przetwarza. *Maus* Arta Spiegelmana jest tego doskonałym przykładem.

Jest to nie tyle rewolucyjna forma reprezentacji dziejów, co raczej powrót do sztuki pamięci znanej nam przed wiekami, którą porzuciliśmy w procesie „odczarowywania świata”. Przywiązaliśmy wówczas historię do nauki, a prymat dokumentów, akt i wszelkich pisanych źródeł miał zapewnić dostęp do zdemaskowania i uporządkowania faktów w przyczynowo-skutkowym zapisie. Przyzwyczajiliśmy się do tej konwencji tak bardzo, że metody te zaczęliśmy postrzegać jako atrybuty samej przeszłości.

Postmodernizm znacznie osłabił to przywiązanie do dosłowności zapisu i aurytety nauki (także naukowości historii). Jednak usprawiedliwiając estetyczne do-

⁵ Art Spiegelman, *Usta*, op. cit.

⁶ Ibidem.

⁷ Według *Słownika łacińsko-polskiego*, oprac. K. Kumaniecki, Warszawa 1984: *imago* - wizerunek; sylwetka; widziadło; marzenie senne; zjawienie; widok; obrazowe przedstawienie; porównanie; wyobrażenie, idea, myśl, natomiast *imitor* - odtworzyć; udać; być podobnym, równać się.

świadczenie świata, postmodernizm nie może pełnić roli awangardy, wyprowadzającej nas poza porządek nowoczesności. W swej ironicznej i zdystansowanej formie co najwyżej może pełnić rolę pasażu ku nowej formie światopoglądowej. Coraz bardziej odczuwamy tę zmianę mówiąc o „etycznym zwrocie” w humanistyce.

Być może mamy tu do czynienia z cykliczną transformacją świadomości, którą niegdyś opisał Giambattista Vico. W ujęciu autora *Nauki Nowej* historia ma charakter cykliczny, przechodzi bowiem przez stadia: młodości, dojrzałości i starości aż do śmierci (epoka bogów, bohaterów i ludzi). Początek cyklu dziejowego zawsze przepelniony jest poezją, zjawiskiem koniecznym i nieuniknionym. W myśl tej koncepcji historia ludzka, zataczając cykliczny obrót, winna, wobec proklamowanej Nowej Ery⁸, powrócić do metaforycznej sztuki pamięci.

Byłoby to także zgodne ze stanowiskiem Haydena White'a, który, adaptując koncepcję Vico, twierdzi, że transformacje świadomości stanowią również model dla spekulatywnej filozofii historii⁹. Przechodząc przez stadia metafory, metonimii, synekdochy i ironii, zatacza ona krąg i powraca do metafory.

Przechodzenie przez kolejne stadia rozwoju (jak widział to Giambattista Vico, a obecnie Hayden White) przywiodły nas do dojrzałości nowoczesności i ironii postmodernizmu. Zataczając krąg, na nowo odkrywamy niezinstytucjonowaną sztukę pamięci. Indywidualne uczestnictwo Arta Spiegelmana w tym procesie nie sprzeniewierza się komunikacji z innymi ludźmi. Jego doświadczenie życia konstytuowane jest w większej grupie osób. Jak Wilhelm Dilthey rozumiał, że doświadczenie życia jest tyleż indywidualne, co zbiorowe, tak my możemy dostrzec olbrzymie pokłady współodczuwania tego, co uważa za ważne szeroka rzesza ludzi, którzy respektują sądy Arta Spiegelmana na temat reguł życia, celów i dóbr. Świadczy o tym olbrzymie poruszenie komiksem *Maus* w wielu krajach i różnych kulturach.

Praca ta stanowi ukoronowanie powojennej refleksji nad przepracowaniem traumy Holocaustu. Wielu badaczy podnosiło już tę kwestię, zastanawiając się nad tym, jak możliwe jest przedstawienie tego, co wymyka się teorii i językowi. Jak bowiem ująć w słowach to, co niewypowiedziane? Jak pogodzić dyskurs Wielkiej Historii z jej osobistym doświadczeniem?

Przed laty Philippe Aries w *Czasie historii* taki osobisty kontakt z historią ujął poprzez pryzmat własnych doświadczeń. Naruszając kanon naukowego dyskursu historycznego, szukał zrozumienia u ludzi pokolenia wojennego, dla których bezpośrednio uczestnictwo w historii było elementem ich tożsamości. Philippe Aries uznał, że opisaniu tego stanu nie jest w stanie sprostać historia w szacie *science*. Może ona co prawda dostarczyć interesujących danych, zestawień i opracowań, jednak nie może sprostać wymogom odczuwania historii, ani tym bardziej wydobyć żeń człowieka, bowiem „poprzez uporczywe trwanie w abstrakcji faktów historia zatracza związek z innymi rodzajami refleksji nad rzeczywistością, lub szerzej - staje się specjalnością nie mającą związku z zainteresowaniem człowieka człowie-

⁸ Zob. E. Domańska, *Mikrohistorie. Spotkanie w międzyświatach*, Poznań, s. 247-258.

⁹ H. White, *Tropologia, dyskurs i rodzaje ludzkiej świadomości*, tłum. A. Marciniak, w: H. White, *Poetyka pisarstwa historycznego*, red. E. Domańska i M. Wilczyński, Kraków 1999; Idem, *Tropika historii: struktura głęboka "Nauki Nowe"*, tłum. E. Domańska, w: H. White, *Poetyka pisarstwa historycznego* op. cit., zob. także: E. Domańska, *Mikrohistorie*, op. cit., s. 249-250.

kiem"¹⁰. Zdaniem tego badacza ludzkiemu wymiarowi historii można uczynić zadość, reorganizując pojęcie źródeł historycznych. Pamiętniki, dzienniki i wspomnienia, uznawane przez historyzm za mało przekonujące, a więc drugorzędne źródła historyczne, dla francuskiego historyka stały się „świadczeniami” ludzi zanurzonych w historii: „Świadczenie jest jednocześnie egzystencją jednostkową związaną ściśle z wielkimi wydarzeniami historii i momentem historii uchwyconym w relacji do jednostkowego istnienia”¹¹. To właśnie ich subiektywny wymiar czyni je bardziej ludzkimi. Zadaniem Philippe Aries'a sprawą nadrzędną jest wydobycie z nich tego wszystkiego, co niepowtarzalne, co w swej dramatyczności i subiektywności stanowi autentyczny zapis dokonany przez kogoś, kto tak widział i tak odczuwał dane wydarzenie.

„Świadczenia” nie dostarczają nam żadnych prawd historycznych „z lotu ptaka”, nie uogólniają faktów i nie przekazują wiedzy o strukturze społeczno-politycznej danego okresu, nie mówią nam też nic o fluktuacjach i różnych okresach trwania, jakimi zaabsorbowana była historiografia modernistyczna. Przekazują one jednak coś innego i bardzo cennego - niepokój człowieka który żyje pośród przekładni historii i doświadcza jej. Historia, która bazuje wyłącznie na aktach, sprawozdaniach i służbowej dokumentacji w celu uczynienia zadość przesłaniu Leopolda Rankego („jak to właściwie było?”), lub opierająca się na ekonomicznych raportach, handlowych rewersach, statystykach, tabelach i wykresach (historiografia modernistyczna), jest niema i głucha na los człowieka. Jednakże to, czemu nie potrafi sprostać zinstytucjonalizowana, obwarowana metodologicznymi obwarowaniami historiografia, zyskuje kształt i sens w „świadczeniach” pozostawionych przez ludzi, dla których Wielka Historia była częścią życia.

Uwaga skierowana na „świadczenia” pozostaje w ścisłym związku z postawieniem Holocaustu w centrum rozważań powojennej teorii historii. Badacze dziejów zwrócili uwagę na to, że naukowy dyskurs zawodzi, gdy próbuje się w nim wyrazić traumę obozów koncentracyjnych i zbrodni wojennych. Z tych powodów zaczęto poszukiwać nowych sposobów kontaktu z przeszłością oraz sposobów jej przedstawiania.

Znamienną rolę w tej kwestii zaczęło odgrywać pojęcie pamięci. Antoon van den Braembusseche dokonując subtelnych rozgraniczeń między historią a pamięcią oraz wspomnieniem a świadomością historyczną wskazał na bezsilność metod historiograficznych wobec traumy Holocaustu¹². Żadna analiza naukowa ani ujęcie językowe nie są w stanie sprostać temu doświadczeniu. Pozostaje nam jedynie milczenie, które „pochodzi z samego doświadczenia zaszłego w przeszłości”¹³. Jako „źródłowe”, jest ono nieprzekładalne na język. Epistemologia okazuje się tu bezradna. Równie bezradne jest jednak także przedstawienie, bowiem doświadczenie uchylające się od wypowiedzenia oddziela się od konstrukcji. Jacques-Francois Lyotard (do którego odwołuje się Antoon van den Braembusseche) stwierdza wręcz, że o źródłowym świetle nie można nic powiedzieć, a to z tej przyczyny, że

¹⁰ P. Aries, *Czas historii*, Gdańsk-Warszawa 1996, s. 241.

¹¹ Ibidem, s. 91.

¹² A. van den Braembusseche, *Historia i pamięć: kilka uwag na temat ostatnich dyskusji*, w: *Historia, o jeden świat za daleko*, op. cit.

¹³ Ibidem, s. 114.

to, co źródłowe, gdy zostaje opisane, przestaje być źródłowe. Lyotardowska koncepcja nieprzedstawialnego, nawiązująca do Kantowskiej rzeczywistości idei, znaczy tyle, że doświadczenie, które nie może być ujęte w pojęciach i słowach, zawiera jednak głęboką i moralną prawdę. Antoon van den Braembusseche, trzymając się tego tropu, Kantowsko-Lyotardowską relację tego, co nieprzedstawialne, do doświadczeń Holokaustu i dziejopisarstwa proponuje umieścić w perspektywie gry przyszłości pamięci: „Pamięć ma do odegrania ważną rolę pośrednika w niejasnej sferze pomiędzy historią i przyszłymi doświadczeniami, pomiędzy przeszłością jako ogólnym zapisem, otwartym na dość chłodne badania i przeszłością, będącą zapisaną częścią czyjegoś życia”¹⁴.

Zadania takiego nie może wypełnić historyzm, ani też historiografia modernistyczna, bowiem, sytuując się na zewnątrz przedmiotu swych badań, nie są one w stanie dotrzeć do jednostkowych doświadczeń. Chłodna postawa scjentyisty zakłada dystans wobec poruszanych spraw i utaja etyczne ucieleśnienie poznającego. Przewyciężenie tego dyskursu nie jest możliwe w zewnętrznym ani w wewnętrznym usytuowaniu, lecz jedynie w takim stanie umysłu, który Martin Heidegger określał przez bycie-w-świecie. Hans Kellner nawiązując do tych rozważań dostrzegł szansę na zdystansowanie wobec dyskursu historii, jej politycznego uwikłania i ukrywania kairotycznego momentu dochodzenia do wiedzy. Troska Hansa Kellnera dotyczy historyczności, a więc „umiejscowienia w czasie, oraz *ethosu*, czyli umiejscowienia w kulturze swych aktów poznawczych. Na tym polega etyczny zwrot uwidaczniający się w niezwyklej wrażliwości na uplasowanie podmiotu poznającego i na jego stosunku do przedmiotu poznania; wrażliwości na potrzebę przedstawienia nie tylko rzeczy znanej, lecz także obustronnych zmian, spowodowanych działaniem”¹⁵. Chodzi więc o przepracowanie zmian, które zachodzą w podmiocie i przedmiocie poznania, dzięki czemu przeszłość zostaje samopotwierdzana. To Wielka Historia zapisana w nic nieznaczącej dla niej pamięci Arta Spiegelmana.

Odczytany w takiej perspektywie komiks *Maus* Arta Spiegelmana może więc oburzać tych, którzy, przywiązani do dosłowności dyskursu historii, chcą spoglądać na historię jak na zbiór nagich faktów (jeśli takie w ogóle istnieją), konstytuowanych przez nowoczesny standard naukowości. Trauma Holokaustu przepracowana w komiksie może niepokoić także tych, dla których Oświęcim jest zbyt poważną sprawą, by przedstawiać ją w formie komiksowej historyjki. Być może lepiej byłoby milczeć, lub wyrazić ogrom tragedii w tabelach, wykresach i zestawieniach, które ukazałyby czytelnikowi „konkretne dane” i w swej naukowej analizie zneutralizowałyby ludzkie odczucia. Jednakże ani „konkretne dane”, ani ich chłodna analiza nie ukazałyby człowieka, który żył w tamtych czasach (jak rodzice autora komiksu). Nie ukazałyby także ich potomka, który - żyjąc pośród przekładni wieloznacznej i rozbitej współczesności - poszukuje swej tożsamości i przepracowuje ją w pokawałkowanej, wielopoziomowej opowieści, snującej się właśnie na kartach komiksu.

¹⁴ Ibidem, s. 116.

¹⁵ H. Kellner, *Etyczny moment w historii*, op. cit., s. 81-82.

grafika znajduje się w wersji papierowej pisma

grafika znajduje się w wersji papierowej pisma

grafika znajduje się w wersji papierowej pisma

grafika znajduje się w wersji papierowej pisma