

SABINA GIERGIEL

Uniwersytet Opolski, Polska

sgiergiel@uni.wroc.pl

## Przebudzenie z melancholii. *Projekt Lazarus Aleksandra Hemon*

Zadając prowokacyjne pytanie: czy można opisać doświadczenie, którego nie ma?, Ryszard Nycz pośrednio wskazuje na przewartościowania kategorii związanej jeszcze niedawno z czymś stałym, ontologicznie uchwytnym, możliwym do wyartykułowania. Badacz zauważa, że

od czasów Arystotelesa po Gadamera [...] przyjmujemy z reguły, że doznania bezkształtne, nieuformowane przez świadomość nie stanowią doświadczenia. Doświadczenie bowiem w swej najpowszechniej uznawanej postaci jest rezultatem konfrontacji świadomości ze światem, pojęciowym opracowaniem chaosu bodźców i wrażeń, które dzięki temu zasadniczo możemy wyrazić, uporządkować i przekazać językowo<sup>1</sup>.

Wychodząc z założenia, że treści nieuchwytne, niekomunikowalne, intuicyjnie jedynie przezuwane mogą stanowić przeszkodę w świadomym i aktywnym przeżywaniu, wskażę na dychotomiczny podział egzystencji bohatera powieści Aleksandra Hemon, którą w moim przekonaniu można opisać za pomocą dwóch opozycyjnie wobec siebie sytuowanych pojęć: snu i jawy. Pojęcie snu w związku z tym pojawia się w niniejszym tekście jako synonim istnienia nieprawdziwego, egzystencji oddalonej od istoty, egzystencji złudnej i biernej. Sen zatem rozumiem jako pewien stan czy też sposób istnienia, w jakim znajdować się może jednostka, związany z melancholijnym<sup>2</sup>, choć niezupełnie uświadamianym po-

<sup>1</sup> R. Nycz, *Jak opisać doświadczenie, którego nie ma?*, „Teksty Drugie” 2004, nr 5, s. 6.

<sup>2</sup> Zygmunta Freuda, analizując pojęcia żałoby i melancholii, na wstępie swych rozważań zauważa, że „Żałoba jest z reguły reakcją na utratę ukochanej osoby lub podstawianego w jej miejsce pojęcia abstrakcyjnego jak ojczyzna, wolność, ideał itp. W określonych okolicznościach u niektórych osób [...] zamiast żałoby występuje melancholia”. W niniejszym tekście ważniejsze wydają się rozpoznania umieszczone w dalszej części wywodu, a mianowicie stwierdzenie, że w melancholii strata może mieć charakter bardziej ideowy, można „domniemywać taką stratę, ale nie można wyraźnie rozpoznać, co zostało utracone i można tym bardziej zakładać, że także

czuciem utraty i dotkliwości istnienia. Takie rozumienie snu stanie się motywem przewodnim niniejszego tekstu poświęconego powieści zatytułowanej *Projekat Lazarus* bośniackiego autora, który od lat mieszka i tworzy w Ameryce.

Vladimir Brik (główny bohater powieści *Projekat Lazarus*) intuicyjnie czując, iż jego życie nie jest prawdziwe (a poprzez to zbliżone do egzystencji onirycznej, fantazmatycznej) wskutek przypadku przeżywa wstrząs, budzi się z odrętwienia i zaczyna wieść egzystencję jawną, prawdziwą, w której odzyskuje zarówno wiedzę o sobie samym, jak i poczucie ciągłości wynikające ze związku z przeszłością i przodkami. W powieści nieustannie w wątpliwość jest podawana wiara jej fikcyjnych bohaterów i czytelnika w istnienie wyraźnej granicy oddzielającej to, co nierealne, irracjonalne, wyobrażone, od tego, co racjonalne, namacalne, prawdziwe. Cały utwór przenika podwójność<sup>3</sup>, którą można odczytywać jako echo przekonania o dwoistej naturze świata. Co więcej, w tekście Hemona obecne jest trudno uchwytnie migotanie bytów „realnych” i „nierealnych”, jakby autor starał się zatrzeć granicę między istnieniem codziennym a irracjonalnym, fantastycznym czy onirycznym. Na planie treściowym ponadto obecny jest wyraźny kontrast między życiem potocznym (amerykańska egzystencja bohatera) a życiem artystycznym (główny bohater jest pisarzem). Te elementy wskazują na rozdwojenie, a zarazem przeciwstawienie dwóch wymiarów rzeczywistości, które umownie można nazwać egzystencją jawną i egzystencją wyobrażoną<sup>4</sup>. Samo pojęcie snu, jak również mrok i noc zostają w powieści wielokrotnie i w różnych kontekstach przywoływane<sup>5</sup>.

Niezwykle ważny, a jednocześnie kierujący uwagę na prezentowane tutaj aspekty powieści jest cytat z jej początku, w którym główny bohater stwierdza: „Postoje trenuci u životu kada se sve okrene naopačke — ono što je stvarno postane nestvarno, ono što je nestvarno postane opipljivo, i svi tvoji [...] napori da zadržiš čvrstu ontološku kontrolu ispadaju smiješni i beznačajni”<sup>6</sup>. Taki moment,

---

chory nie może świadomie uchwycić, co stracił”. Z. Freud, *Żaloba i melancholia*, przeł. B. Kocowska, [w:] K. Pospiszyl, *Zygmunt Freud. Człowiek i dzieło. Wybór tekstów*, przeł. B. Kocowska, A. Czownicka, M. Albiński, L. Jekels, Wrocław 1991, s. 295 i 297.

<sup>3</sup> Dostrzec ją można zarówno na planie treściowym (tematyka sobowtóra, paralelne historie, które dzieli blisko sto lat), jak i formalnym (lustrzane odbicie pewnych motywów czy elementów fabuły). Tijana Spasić ponadto zauważa, że bohaterowie jednej opowieści mają swoje odpowiedniki w drugiej (w obu tokach narracyjnych pojawiają się osoby odgrywające nie tylko te same role, ale noszące nawet to samo nazwisko), zwraca także uwagę na paralelizmy obecne na poziomie językowym (powtarzanie zdań i opinii). T. Spasić, *Magla istorije i boli*, „Polja” 2009, nr 459, s. 188.

<sup>4</sup> Wymienione tutaj elementy, świadczące o ontologicznej pograniczności tekstu Hemona charakteryzują — według Marii Janion — twórczość Ernsta Teodora Amadeusza Hoffmana, uznanego przez badaczkę za doskonały przykład artysty-romantycznego marzyciela. Zob. M. Janion, *Projekt krytyki fantazmatycznej. Szkice o egzystencji ludzi i duchów*, Warszawa 1991, s. 32.

<sup>5</sup> Bohaterowie podróżują nocą, pogrzeb Lazara Averbucha odbywa się nocą, anarchiści spotykają się o zmroku, bohater współczesnego planu powieści bezpośrednio przed zaśnięciem odtworza swoisty rytuał: wspomina zarówno przeszłe momenty ze swego życia, jak i przebieg dnia. Te zaś wspomnienia, połączone z opowieściami Rory przetwarzane są w sny.

<sup>6</sup> A. Hemon, *Projekat Lazarus*, przeł. I. Žlof, Zagreb 2009, s. 45.

od którego dotychczasowy porządek zaczyna podlegać zakwestionowaniu, a życie bohatera zaczyna zmieniać swój kształt, nastąpił w 2004 roku podczas obchodów bośniackiego Dnia Niepodległości w Chicago. Na owym przyjęciu bośniacki emigrant, dziennikarz i były nauczyciel angielskiego Vladimir Brik spotyka swojego kolegę z lat gimnazjalnych — fotografa Rorę. Już w tym miejscu warto zaznaczyć, że Brik ożeniony jest z Amerykanką, która pracuje jako neurochirurg w szpitalu i utrzymuje ich oboje, co oczywiście nie jest obojętne bohaterowi, bo — jak sam mówi — w jego ojczyźnie pieniądze mają twarz mężczyzny. Między innymi dlatego postanawia napisać książkę o żydowskim emigrancie z Kiszyniowa (Lazarusie Averbuchu) zastrzelonym w Chicago na początku XX wieku przez szefa tamtejszej policji. Książka ma stać się dowodem na to, że — jak mówi o sobie bohater — „nisam ni ništarija ni zgubidan niti lijenčina iz Istočnog bloka, nego osoba puna talenata i potencijala”<sup>7</sup>.

Przypadkowe spotkanie Brika z Rorą skutkuje wspólną podróżą przez Europę Wschodnią (Ukrainę, Mołdawię i Rumunię) śladami Lazarusza, aż do Sarajewa, oraz powrotem do lat wojny, która funkcjonuje w tekście w formie fantastycznych, często wręcz niewiarygodnych opowieści Rory. Powieść pokazuje ponadto samotność człowieka, na pierwszy rzut oka egzystującego w udanym związku, w demokratycznym kraju, w warunkach wydawałoby się znacznie lepszych niż te, które opuścił, wyjeżdżając z ojczyzny. Maria Janion w jednym ze swoich krótkich esejów poświęconych — jak twierdzi — najbardziej europejskiemu wśród pisarzy amerykańskich (Paulowi Austerowi) pisze, że jego bohaterowie noszą w sobie tajemnicę, która jest niedostępna nie tylko dla innych, ale i dla nich samych, a historię w jego książkach opowiada człowiek usiłujący rozwikłać zagadkę życia innego człowieka i to zajęcie pochłania go całkowicie<sup>8</sup>. Z taką pozycją bohatera mamy do czynienia w powieści *Projekt Lazarus*. Można jednak powiedzieć, że śledztwo, mające odkryć prawdę dotyczącą losów Averbucha, kończy się dotarciem do prawdy o samym sobie (Vladimirze Briku) i konfrontacji z jego dotychczasowym życiem. Od samego początku bohatera wydaje się nękać myśl o stanie własnego istnienia, o rozdwojeniu na „ja” i „nie-ja”<sup>9</sup>. W tym kontekście symptomatyczne zdają się słowa towarzyszące rozmyśleniom Brika na temat wiary w Boga. Twierdzi on mianowicie, że wierzącym zazdrości wiary. Sprawia ona bowiem, że „nisu zapaćeni nad smislom života i svijeta, a ja jesam”<sup>10</sup>.

Jest jeszcze jeden ślad w samej materii powieściowej, który pozwala patrzeć na wydarzenia w niej przedstawione jako na emanację świata nierealnego. W zakończeniu książki czytamy, że opowieści Rory (dotyczące lat wojny spędzonych w Sarajewie), które stanowią ważny element książki Hemon, są prawdopodobnie

<sup>7</sup> *Ibidem*, s. 21.

<sup>8</sup> Zob. M. Janion, *Zniknąć samemu sobie*, [w:] *eadem*, *Żyjąc tracimy życie. Niepokojące tematy egzystencji*, Warszawa 2003, s. 229.

<sup>9</sup> Tych słów używa Maria Janion, zastanawiając się nad statusem ontologicznym bohaterów Konwickiego. Zob. M. Janion, *Projekt krytyki fantazmatycznej*, s. 165.

<sup>10</sup> A. Hemon, *op. cit.*, s. 68.

od początku do końca zmyślone. Zakończenie to zdaje się podważać wiarę głównego bohatera, a zarazem wiarę czytelnika w to, że opowiadana historia rzeczywiście się wydarzyła. Może Vladimir Brik wszystko to sobie wyobraził, by uciec od swojego amerykańskiego życia, w którym egzystuje jak we śnie, „nieobecny duchem [...] jak gdyby w gruncie rzeczy był wcieleniem rozpacz<sup>11</sup>”, wypełniony nieodpartym poczuciem klęski.

Amerykańskie życie Vladimira Brika jest egzystencją będącą życiem niedokończonym, pozbawionym smaku i konsystencji, w którym postrzeganie i odczuwanie siebie i świata jest wyblakłe, bezpostaciowe, letnie, nijakie. Życie bohatera w Stanach Zjednoczonych opisać można przy użyciu przymiotników, które określają we frazeologii potocznej działania kojarzone ze snem. Działanie w sposób senny bywa bowiem utożsamiane z czynnościami wykonywanymi powolnie, nieprecyzyjnie, niemrawo, z przytłumionym udziałem świadomości<sup>12</sup>. Smutek egzystencji głównego bohatera, ale i ironię charakteryzującą twórczość Hemonna, doskonale obrazuje fragment, w którym Vladimir Brik przypomina sobie jeden z poranków spędzonych w domu w Chicago. Zauważył wtedy na półce konserwę z napisem TUGA (pol. smutek) i pomyślał: czy to możliwe, że w dzisiejszych czasach jest aż tyle smutku, że należy pakować w konserwy? Następnie zdał sobie sprawę, że patrzył na konserwę z tuńczykiem, na której widniał napis TUNA (pol. tuńczyk). Twierdzi jednak: „Međutim, bilo je već prekasno, tuga je sada postala tamna materija u mrtvoj prirodi oko mene [...]. Dva glavna izvozna proizvoda moje domovine: automobili i tuga<sup>13</sup>. Rozpacz, jak również jej siostry: melancholia i nostalgia (wydawać by się mogło, że w powieści Hemonna pozbawione konkretnego odniesienia) zdają się nie opuszczać głównego bohatera, ponieważ — jak w pewnym momencie trafnie zauważa Rora — „To što ti nešto ne vidiš, ne znači da ga nema<sup>14</sup>. Mamy tu do czynienia z echem średniowiecznej *acedii*, ze smutkiem pamięci, ze specyficznym *moodem* związanym z nieskończonością, którą sobie uświadamiamy, jak mówi Paul Ricoeur<sup>15</sup>. A następnie pyta: czy „*smutek bez powodu* nie byłby krewnym Kierkegaardowskiej choroby na śmierć, owej siostry rozpacz, a raczej zgodnie z sugestią Gabriela Marcela, beznadziei?”<sup>16</sup>. Frank Ankersmit z kolei zauważa, że nostalgia — ta „najsilniejsza forma pamięci

<sup>11</sup> W tym miejscu pojawia się cytat z powieści Winfrieda Georga Sebald. W moim przekonaniu bowiem twórczość Sebald i Hemonna łączy podobny typ bohatera, ten sam rodzaj wrażliwości, zbliżona tematyka, jak również taki sam sposób wykorzystania fotografii w tekście (co jednak w wypadku niniejszych rozważań nie ma większego znaczenia). W.G. Sebald, *Wyjechali*, przeł. M. Łukasiewicz, Warszawa 2010, s. 56.

<sup>12</sup> Te przymiotniki określają senne działania w ujęciu Michała Głowińskiego, który w jednym ze swoich tekstów analizuje metaforykę związaną ze snem w twórczości Leśmiana. Zob. M. Głowiński, *Leśmian-sen*, [w:] *idem, Zaświat przedstawiony. Szkice o poezji Bolesława Leśmiana*. *Prace wybrane*, t. 4, Kraków 1998, s. 223.

<sup>13</sup> A. Hemon, *op. cit.*, s. 64–65.

<sup>14</sup> *Ibidem*, s. 167.

<sup>15</sup> Zob. P. Ricoeur, *Pamięć, historia, zapomnienie*, przeł. J. Margański, Kraków 2007, s. 102.

<sup>16</sup> *Ibidem*.

[...] jest zawsze połączona z [...] bolesną świadomością pozostawania w niemożliwym do pokonania dystansie oddzielającym nas od przedmiotu nostalgicznej tęsknoty. Pamięć i nostalgia zawsze obdarzają swój obiekt aurą nieosiągalności”<sup>17</sup>. Źródłem tej swoistej tęsknoty, poczucia bycia zbędnym jest z pewnością utrata kraju czy też miasta rodzinnego (Sarajewo) — miejsca bliskiego, oswojonego, będącego synonimem domu. Wydaje się jednak, że tutaj temat utraty się nie wyczerpuje. W powieści Hemona przedmiot jej odniesienia jest w swej najgłębszej postaci nieuchwytny, jedynie zasugerowany, choć ostatecznie niezdefiniowany. I dopiero końcowa scena książki, na cmentarzu w Kiszyniowie, zdaje się ukierunkowywać czytelnika na doświadczenia bohatera konstytutywne dla ukształtowania jego osobowości i losu, których treść jednocześnie pozostaje częściowo niedostępna dla podmiotu doświadczenia. Sam bohater wydaje się zdawać sobie tylko pośrednio sprawę z poczucia dotkliwości własnego istnienia, nie odnajdując bezpośrednich tego przyczyn. Można powiedzieć, że podmiotowa pozycja bohatera Hemona uległa znacznej dezintegracji, jego istnienie w pewnym sensie zostaje zawieszona w próżni, brakuje mu powiązań pomiędzy następującymi po sobie etapami życia, a jego autonarracja (sięgająca poza jego jednostkowe życie) jest pełna pęknięć. Pozostając w kręgu inspiracji narratologii, można powiedzieć, że do momentu, w którym kończy się podróż Vladimira Brika, jego życie składa się z niepowiązanych z sobą epizodów. Istnienie bohatera do tego momentu wydaje się niepełne, nierzeczywiste, zawieszona między bytem a niebytem, na kształt pozycji zajmowanej na granicy snu i jawy, w której przyszłość nie istnieje, a uwaga skupiona jest na „teraz”.

*Projekt Lazarus* jest więc opowieścią o poczuciu wyobcowania, „notorycznej bezdomności”<sup>18</sup> i wrażeniu bycia na niewłaściwym miejscu, które to określenia doskonale definiują także innego bohatera utworów Aleksandra Hemona — Jozefa Proneka. Tymczasem Vladimir Brik nie potrafi pozbyć się przekonania, że Ameryka to nie jego świat, że żona wcześniej czy później go opuści, a ich dzieci staną się niepoprawnymi Amerykanami, za co ojciec ich znienawidzi. Rodzaj niespełnienia, niezadowolenia z życia, jest stałym elementem rozważań Brika. Strach przed przekazaniem bliskim własnej melancholii, a może nawet rozpacz, powstrzymuje go od chęci posiadania dzieci, które — w jego przekonaniu — nigdy nie pozbyłyby się piętna „mieszkańca”, a zarazem przez całe życie usiłowałyby wykorzenić w sobie ślady ojca. Jego egzystencja w Ameryce jest bowiem niepełna, iluzoryczna, a porozumienie pomiędzy Bośniakiem a jego amerykańską żoną jest pozorne i powierzchowne. Po latach wspólnego życia dystans ich dzielący zdaje się przybierać niebotyczne rozmiary. Jak sam bohater zauważa:

<sup>17</sup> F. Ankersmit, *Pamiętajac Holokaust: żaloba i melancholia*, przeł. A. Ajschet, A. Kubis, J. Regulska, tekst poprawiła i uzupełniła E. Domańska, [w:] *Pamięć, etyka i historia. Anglo-amerykańska teoria historiografii lat dziewięćdziesiątych. Antologia przekładów*, red. E. Domańska, Poznań 2006, s. 165.

<sup>18</sup> Pojęcia „notorycznej bezdomności” używa Adam Zagajewski w tekście *Dwa miasta*, Paryż-Kraków 1991, s. 8.

„[...] osjećao sam da Mary govori s druge strane zida koji nas je sada razdvajao i da je sva argumentovana stvarnost bila na njenoj strani”<sup>19</sup>. Na nic nie zdały się zatem wysiłki głównego bohatera mające na celu przystosowanie się do oczekiwań żony i teściów. Z perspektywy czasu o tego rodzaju próbach bohater mówi w następujący sposób: „[...] svaki [sam — S.G.] Božić uredno poginjao glavu, jer mi se tada sve to još uvijek činilo vrijednim pretvaranja”<sup>20</sup>. A jego żona przez lata „očajnički je željela da on [jej ojciec — S.G.] uvidi kako sam uspio postati punopravni Amerikanac, da je moj proces humanizacije bio završen, izuzimajući moju trajnu nezaposlenost”<sup>21</sup>. Brik, myśląc o swoim małżeństwie i Stanach Zjednoczonych zauważa, że

América nije ništa do dobrih namjera. [...] Neko vrijeme sam dijelio njeno uvjerenje [przekonanie żony, uznającej zło za efekt braku dobrych zamiarów — S.G.]; bilo je lijepo osjećati da razumiješ sve oko sebe — Chicago, život u Americi, ljubaznost naših komšija, Marynu obzirnost — sve je to bio rezultat jedne opšte namjere dobrote. Vjerovao sam da će naše dobre namjere uroditi plodom, da možemo zajedno dostići daleko obzorje bezgrešnog braka<sup>22</sup>.

Gra pozorów, podporządkowanie się schematom społecznym, iluzja życia prawdziwego czy wreszcie wszechobecna teatralność jest domeną sztuczności i martwoty. Hipnotyczność bytu — pojmowanego jako życie w narzuconej przez rodzinę hipnozie — stanowi pochodną wszeogarniającej mistyfikacji, oddzielającej trwale osobę od osoby — jak pisze Maria Janion, powołując się na rozpoznania Rolanda D. Lainga<sup>23</sup>. Nieświadome przyjmowanie oczekiwań innych skutkuje zaś tym, że pozycja zajmowana przez jednostkę jest nieprawdziwa podwójnie: odgrywana rola jest jej narzucona (zatem nietożsama z autentycznym „ja”), a ponadto jednostka nie zdaje sobie sprawy, że jedynie ją odgrywa. W związku z tym Roland D. Laing konkluduje: „Otrząśnięcie się »ja« z fałszywego poczucia rzeczywistości wymaga odrzeczywistnienia tego, co fałszywie przyjmowane było jako rzecz rzeczywista”<sup>24</sup>. Pozostając w takiej sytuacji bowiem, „Śnimy, ale sądzimy, że to jawa. [...] W istocie zaś jesteśmy podwójnie nieświadomi”<sup>25</sup>.

Brik w swojej podróży przez Europę w poszukiwaniu śladów Lazarusa odwieża cmentarz w ukraińskiej miejscowości, z której pochodził jego dziadek<sup>26</sup>. Szuka tam grobów swoich przodków i znajduje na nagrobkach własne nazwisko. Epizod ten ma zresztą — w moim przekonaniu — niezwykle znaczenie dla sensu całej powieści. Groby (te materialne znaki i symbole pamięci) umożliwiają boha-

<sup>19</sup> A. Hemon, *op. cit.*, s. 88.

<sup>20</sup> *Ibidem*, s. 68.

<sup>21</sup> *Ibidem*, s. 132.

<sup>22</sup> *Ibidem*, s. 150.

<sup>23</sup> Zob. M. Janion, *Projekt krytyki fantazmatycznej*, s. 21.

<sup>24</sup> R.D. Laing, „Ja” i inni, przeł. B. Mizia, Poznań 1999, s. 40.

<sup>25</sup> *Ibidem*, s. 41.

<sup>26</sup> Bohaterowie powieści i kilku opowiadań Hemon (prawdopodobnie tak samo, jak ich empiryczny autor) to potomkowie austro-węgierskich przesiedleńców, którzy do Bośni trafili z terenów dzisiejszej Ukrainy.

terowi zagłębienie się w przeszłość „dla odnalezienia siebie, ustalenia tożsamości [...] i odzyskania samego siebie dla terażniejszości, dla ponownego zakorzenienia się”<sup>27</sup>. Warto dodać, że zmarły Brik z fotografii odnalezionej na jednym z grobów wygląda dokładnie tak samo — nie tylko jak Vladimir, ale i jak Lazarus, co staje się dodatkowym znakiem wskazującym na paralelizm obu opowiadanych w utworze historii.

Tytuł utworu, a zarazem imię głównego bohatera książkowego projektu Brika jednoznacznie odwołuje się do biblijnej opowieści o zmartwychwstaniu Łazarza (Lazara). W samym tekście owa zbieżność jest kilkakrotnie przywoływana i ma bezpośrednie przełożenie na fabułę. Samo biblijne zmartwychwstanie może być interpretowane jako rodzaj przebudzenia, nowy początek. Na trafność tego zestawienia wskazuje sam bohater, który rozmyślając nad losem Łazarza, zapytuje sam siebie: „A kada je bio uskrsnut, da li se sjećao kako je bio mrtav, ili je jednostavno ušao u drugi san drugog života [wyróżnienie — S.G.] [...]”<sup>28</sup>. W kontekście tych słów można stwierdzić, że życie rozumiane jest przez Brika jako rodzaj snu (a więc swoista iluzja), a moment przełomowy dla egzystencji jednostki jest zarówno początkiem nowego snu, jak i nowego życia.

Jedna z końcowych scen powieści odbywa się na żydowskim cmentarzu w Kiszyniowie, po której bohater po raz pierwszy pozwala sobie na niepohamowany wybuch rozpacz, kiedy czuje, że pewien etap jego życia w tym miejscu (pomiędzy grobami) się zakończył. Vladimir Brik jakby dopiero na kiszyniowskim cmentarzu zdał sobie sprawę z doznanej straty. Brak, cierpienie związane z utratą — wedle znanego tekstu Freuda — może manifestować się na dwa sposoby: w formie żałoby i melancholii<sup>29</sup>. W moim przekonaniu w opisanym przez Hemon epizodzie dochodzi do przejścia od melancholii (nigdy nieukojonej, nieprzepracowanej traumy, połączonej z przymusem powtarzania) do nagłego wybuchu żałoby (która powoduje wybawienie). Żałoba pozwala w pewnym sensie uporać się ze stratą, pożegnać ją (czyli przebudzić się) i rozpocząć nowe życie. Pojęcie straty w tym kontekście można wiązać z rozpadem państwa (ojczyzny), zburzeniem porządku, który w młodości bohatera był gwarantem pewności. Na poziomie metaforycznym znacznie trudniejszą do racjonalnego wytłumaczenia stratą może być również poczucie bezdomności, które związane jest nie tylko z przemieszczeniem się bohatera, ale i z historią jego przodków (niegdyś mieszkających na Ukrainie). Trauma przemieszczenia, zagubienia, nieprzynależności do jakiegokolwiek miejsca destabilizuje poczucie ciągłości własnej tożsamości, staje się przyczyną „zawieszenia”. Uznać należy ponadto, że na cmentarzu nie tyle powracają do Brika konkretne wspomnienia z przeszłości, echa opowieści rodzinnych, ile raczej pojawia się metafizyka wspólnoty, dojmujące uczucie

<sup>27</sup> D. Lisak-Gębała, *Literackie świadectwa kresowej melancholii*, [w:] *W kręgu melancholii*, red. A. Małczyńska i B. Małczyński, Opole-Wrocław 2010, s. 107.

<sup>28</sup> A. Hemon, *op. cit.*, s. 106.

<sup>29</sup> Zob. Z. Freud, *op. cit.*, s. 295–308.

związku z przeszłymi pokoleniami, ludźmi będącymi (jak bohater) nie na swoim miejscu.

Podróż Brika (nie będzie nadużyciem stwierdzenie, że topos wędrowki określa większość bohaterów Aleksandra Hemona) doprowadza go do utraty dotychczasowej wiedzy o samym sobie i do doświadczenia prawdy, staje się procesem zakończonym, momentem wyzwającym, ucieczką poza ramy społecznych fantazmatów. O wędrowce i nagłym olśnieniu (odnalezieniu siebie czy też przebudzeniu) pisze Michał Kaczmarek analizujący jednego z bohaterów tetralogii Stanisława Vincenza. Badacz stwierdza tam, że wiedza, jednostkowa prawda

ulega zapomnieniu, ale nie przepada całkowicie, gdyż przechowywana jest w głębi [...] duszy. Jest ona wiedzą prawdziwą (*aletheia*) o sobie samym, jednakże trwa ona w ukryciu, jakim jest zapomnienie (*lethe*). Jest prawdą pozornie ukrytą — „nie-skrytą” (*a-lethe-ia*), prawdą do „od-krycia”, którą należy wydobyć w procesie *an-amnesis*, bo to, co zapomniane może być przywrócone tylko poprzez przypomnienie<sup>30</sup>.

Dominik LaCapra uznaje, że jedynymi sposobami na częściowe pokonanie melancholii i depresji oraz niedopuszczenie, by stały się one wszeogarniające i paraliżujące są społeczne procesy opłakiwania<sup>31</sup>. Wybuch rozpacz, który nastąpił po wizycie na cmentarzu w Kiszyniowie, wydaje się mieć właśnie taką funkcję. Poprzez jawnie zmanifestowaną rozpacz dokonuje się przełamanie „braku”, jest to moment przebudzenia, swego rodzaju rytualne przejście w nowy okres. Jest to chwila, w której bohater wychodzi z odrętwienia i odzyskuje kontakt z sobą i całym światem. Mierzy się z bólem, po to, by w pewnym sensie się z nim pogodzić i móc w sposób świadomy dalej żyć. I chyba w tym epizodzie należy szukać sensu tytułu powieści. Może w sposób pośredni odnosi się on do przełomu, jakiego doznaje Vladimir Brik na cmentarzu w Kiszyniowie, przełomu, po którym bohater rozpoczyna nowy etap życia, zdając sobie sprawę, że nie ma ochoty wracać do Ameryki. Twierdzi wręcz: „jedno poglavlje mog života završilo se tu među praznim grobovima; tada sam počeo žaliti”<sup>32</sup>.

Można chyba uznać, że na cmentarzu w Kiszyniowie symboliczne nakłada się na siebie przeszłości i terażniejszości, nawiązanie subtelny kontakt Brika z Lazarusem. Vladimir Brik doznaje pierwotnego wrażenia, bezpośrednio doświadcza przeszłości, która nie należy do niego. W tym miejscu i w tym mo-

<sup>30</sup> M. Kaczmarek, *Proza pamięci. Stanisława Vincenza proza i pamięć*, Toruń 2009, s. 366. Dla uściślenia warto w tym miejscu powtórzyć za autorem wyjaśnienie terminów użytych w tekście. *Aletheia* oznacza „prawdę” i tłumaczona bywa jako „nieskrytość”. Jednocześnie w słowie tym znajduje się rdzeń *lethe*, oznaczający „zapomnienie” lub „ukrycie się”. *A-lethe-ia* to zatem prawda, która nie uległa całkowitemu zapomnieniu, ale wymaga dopomnienia (*anamnezis*). Zob. *ibidem*.

<sup>31</sup> Zob. D. LaCapra, *Psychoanaliza, pamięć i zwrot etyczny*, przeł. M. Zapędowska, [w:] *Pamięć, etyka i historia. Anglo-amerykańska teoria historiografii lat dziewięćdziesiątych...*, s. 132.

<sup>32</sup> A. Hemon, *op. cit.*, s. 186.



mencie dochodzi do scalenia obu historii, które do tej pory w powieści biegly paralelnie, przeplatały się, pozostawiając u czytelnika niejasne wrażenie, że są z sobą w sposób nieuchwytny, choć silnie uzasadniony powiązane. W refleksji o pamięci i przeszłości pojawia się myśl, którą dobitnie wyartykułował Pierre Nora, twierdząc, że współcześnie „przeszłości już nie zamieszkujemy, przemawia ona do nas tylko za pośrednictwem pozostawionych śladów, które zresztą stały się tajemnicze, i którym musimy zadawać pytania, ponieważ przechowują one właśnie tajemnicę tego, czym jesteśmy”<sup>33</sup>. Ślad zatem staje się manifestacją utraty, z której bohater nie zdaje sobie sprawy, jednocześnie będąc znakiem rodzinnej przeszłości, staje się impulsem do przemyślenia własnego miejsca w świecie (własnej tożsamości, poprzez uświadomienie Brikowi niezbywalnego związku z tymi, którzy przeminęli).

Roland D. Laing, analizując mechanizm wikłania się jednostki w społeczne fantazmaty, zauważa, że „Wybór dla osoby pozostającej w fantazji to albo zadusić się na śmierć wewnątrz, albo zaryzykować wystawienie swojego »ja« na wszelkie niebezpieczeństwa, które mogą ją spotkać na zewnątrz”<sup>34</sup>. Brik odważnie decyduje się na wyjście poza system uwikłań. Świadczą o tym słowa myślanego pożegnania, skierowanego do jego żony — Mary. „Ne mogu se sjetiti svog života prije svega ovoga, kako sam došao do ove tačke. Ne znam gdje je sve nestalo. [...] Na ovom putu [sam — S.G.] shvatio da se nikad više ne želim vratiti u Ameriku”<sup>35</sup>.

## Awakening from the melancholy. *Projekt Lazarus* of Aleksandar Hemon

### Summary

The focus of the text entitled *Awakening from the melancholy. “Projekt Lazarus” of Aleksandar Hemon* is an exploration of the existence of the main character Vladimir Brik. Adopting Sigmund Freud’s terms (like melancholy, mourning, loss), the author shows dichotomous division of the main character’s life. The first part is an unreal, sleepy life and it characterises Brik’s life in the United States. He is involved in a system of socially behavioral paradigms — “phantasmats” (the theory is presented in the work of Roland D. Laing) which he subconsciously supports trying to adapt to his American family’s expectations. The second part of his life is defined as aware, authentic, and conscious. It begins on the cemetery in Kiszyniow where Brik experiences an explosion of despair, and decides he would not come back to America. Kiszyniow’s graveyard is one of

<sup>33</sup> P. Nora, *Czas pamięci*, przeł. W. Dłuski, „Res Publica Nova” 2002, nr 7, cyt. za: P. Jakubowski, *Angelus Novus contra bricoleur. Jak William Faulkner opowiadał swą melancholię*, [w:] *W kręgu melancholii*, s. 82.

<sup>34</sup> R.D. Laing, *op. cit.*, s. 46.

<sup>35</sup> A. Hemon, *op. cit.*, s. 226.

the last stops in his travel following the steps of Lazarus Averbuh (a Jew immigrant to Chicago on whose life and death Brik had planned to write a novel). The Brik's travel seems to be a journey to self-knowledge with its climax on the Kiszyniow cemetery. The term "loss" (which is connected with melancholy) is related to the loss of homeland, relations with ancestors and a feeling of being out of place.

*Keywords:* experience, melancholy, dream, loss, awakening, self-knowledge, duality, despair, memory, appearance.