

BEATA PRZYMUSZAŁA

SMUGI ZAGŁADY

Emocjonalne
i konwencjonalne aspekty
tekstów ofiar i ich dzieci

Wydawnictwo
Naukowe UAM



SMUGI ZAGŁADY.

EMOCJONALNE I KONWENCJONALNE ASPEKTY
TEKSTÓW OFIAR I ICH DZIECI

Adrianowi i Martuni

UNIwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu
SERIA FILOLOGIA POLSKA NR 166

Beata Przymuszała

**Smugi Zagłady.
Emocjonalne i konwencjonalne
aspekty tekstów ofiar i ich dzieci**



POZNAŃ 2016

ABSTRACT. Przymuszała Beata, *Smugi Zagłady. Emocjonalne i konwencjonalne aspekty tekstów ofiar i ich dzieci* [Trails of the Holocaust. Emotional and conventional aspects of written expression of victims and their children]. Poznań 2016. Adam Mickiewicz University Press. Seria Filologia Polska nr 166. Pp. 369. ISBN 978-83-232-3080-9. ISSN 0554-8179. Text in Polish with a summary in English.

Trails of the Holocaust. Emotional and conventional aspects of written expression of victims and their children is a publication that distances itself from the radical approach of 'the inexpressible' by presenting a variety of expressions of the Jewish experience of those times. What is crucial in the analysis is pointing to the ambiguous relations between stories about wounded identity, attempts to articulate traumatic experiences and drawing from firmly established conventions, i.e. old forms of expression. In this sense, the book provides an overview of various descriptions of the Holocaust which do not necessarily advocate a need to search for new/different forms through which to articulate the experiences of those times. This analysis draws attention to the issue of a strong affective component in texts dealing with Jewish suffering (their methodological basis is the emotional aspect of experience).

Beata Przymuszała, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Wydział Filologii Polskiej i Klasycznej, Instytut Filologii Polskiej, ul. Fredry 10, 61-701 Poznań, Poland

Recenzent: prof. dr hab. Michał Głowiński

© Beata Przymuszała 2016

This edition © Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu,
Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2016

Publikacja dofinansowana przez Rektora Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu
oraz Wydział Filologii Polskiej i Klasycznej UAM

Projekt okładki: Witold Przymuszała

Opracowanie okładki: Helena Oszmiańska-Napierała

Redakcja: Karolina Hamling

Redakcja techniczna: Dorota Borowiak

Łamanie komputerowe: Krystyna Jasińska

ISBN 978-83-232-3080-9

ISSN 0554-8179

WYDAWNICTWO NAUKOWE UNIWERSYTETU IM. ADAMA MICKIEWICZA W POZNANIU
61-701 POZNAŃ, UL. FREDRY 10
www.press.amu.edu.pl

Sekretariat: tel. 61 829 46 46, faks 61 829 46 47, e-mail: wydnauk@amu.edu.pl

Dział Promocji i Sprzedaży: tel. 61 829 46 40, e-mail: press@amu.edu.pl

Wydanie I. Ark. wyd. 22,5. Ark. druk. 23,125

DRUK I OPRAWA: EXPOL, WŁOCLAWEK, UL. BRZESKA 4

Spis treści

Wstęp	7

Rozdział I. ZAGŁADA I TOŻSAMOŚĆ

1. „Skaza żydowskości” – problem tożsamości etnicznej w tekstach z czasów Zagłady (z antologii Borwicza)	33
2. Tekst jako „wyjście z szafy” – wobec żydowskiego piętna	46
3. Żyd. Polak. Piętno – aporia, rozdarcie, bezsilność... Wokół pytania <i>Kim jestem?</i> Piotra Matywieckiego	63
4. Negatywy. Poezja Różewicza wobec Zagłady	79

Rozdział II. LITERATURA ZAGŁADY I KONWENCJE

1. Wiersze Wata o Zagładzie – wizja jako rodzaj świadectwa	109
2. Parabole i Zagłada	126
2.1. Parabola i parabolizacja w tekstach o Zagładzie	128
2.2. <i>Skaza?</i> – Zagłada jako problem polskiej pamięci. Szukanie opowieści (w książce Magdaleny Tulli)	139
3. Między autentycznością a wiarygodnością – problem prawdy w literackich zapisach Zagłady	156
4. <i>Noc żywych Żydów</i> Igora Ostachowicza – konwencje i emocje	172

Rozdział III. CIERPIENIE ŻYDÓW

1. Cierpienie jako stygmat? O sposobach interpretacji cierpienia w wypowiedziach osób dotkniętych Zagładą	195
2. Wyparte – historia pewnej traumy (<i>A jednak czasem miewam sny. Historia pewnej samotności</i>)	215

3. Między <i>Włoskimi szpilkami</i> a <i>Szumem</i> Magdaleny Tulli – wokół problemu ofiary. Re-lektura emocji	235
4. Intymność ofiar – problem odbioru tekstów o Zagładzie	285
5. Seksualna przemoc wobec Żydówek ukrywających się po „aryjskiej” stronie – w opowiadaniach Idy Fink i książkach Hanny Krall	296
6. Zagłada rodziny – Mikołaja Grynberga rozmowy z naznaczonymi traumą	315
Zakończenie	337
Bibliografia	343
Nota bibliograficzna	357
Indeks osób	359
Trails of the Holocaust. Emotional and conventional aspects of written expression of victims and their children (Summary)	367

Wstęp

Zagłada Żydów jest jednym z najważniejszych tematów badawczych polskiej literatury od lat dziewięćdziesiątych. Liczne prace, które ukazały się w tym czasie, pokazują, z jak ogromnym przedmiotem analiz mamy do czynienia¹. Szczególnym przedsięwzięciem jest pierwsze syntetyczne ujęcie zagadnienia zatytułowane *Literatura polska wobec Zagłady (1939–1968)*, stanowiące zarazem jedynie pierwszą część kilkutomowego opracowania. We wstępie Dorota Krawczyńska zaznacza jednak, iż synteza ta ma – jak inne tego typu najnowsze opracowania – charakter przewodnika raczej niż wyczerpującego podsumowania².

Nie sposób się temu dziwić i to nie tylko z uwagi na metodologiczne wymogi dystansowania się wobec wielkich opowieści, do których należy zaliczyć syntezę³. Piśmiennictwo dotyczące Zagłady obejmuje teksty powstałe w czasie wojny oraz najnowsze książki tych, którzy dopiero po latach zdecydowali się opowiedzieć o swych przeżyciach. Należą tutaj zarówno utwory pisane przez ocalałych, czy osoby z nimi spokrewnione, jak i świadków, ale także i przez tych późno urodzonych (i niekoniecznie spokrewnionych czy spowinowaconych), dla których temat ten stał się jednym z ważniejszych zadań pisarskich⁴. Koniecznie należy przy tym zaznaczyć, iż nie

¹ Listę wybranych książek monograficznych i prac zbiorowych, które ukazały się po 1990 roku, znajdzie Czytelnik w bibliografii.

² D. Krawczyńska, *Wstęp*. W: *Literatura polska wobec Zagłady (1939–1968)*. Pod red. S. Buryły, D. Krawczyńskiej, J. Leociaka. Warszawa 2012, s. 12.

³ A. Burzyńska, *Kariera narracji. O zwrocie narratystycznym w humanistyce*. „Teksty Drugie” 2004/1-2, s. 50; A. Lebkowska, *Narracja*. W: *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*. Pod red. M.P. Markowskiego, R. Nycza. Kraków 2006, s. 196.

⁴ Nie można też nie wspomnieć o tych, dla których ten temat stał się przedmiotem dwuznacznego tak etycznie, jak i estetycznie wyboru. Zob. J. Leociak, *O nadużyciach w badaniach nad doświadczeniem Zagłady*. „Zagłada Żydów. Studia i Materiały” 2010/6; A. Ubortowska, *Krzepiąca moc kiczu. Literatura Holocaustu na (estetycznych) manowcach*. „Zagłada Żydów. Studia i Materiały” 2010/6; A. Haska, *Zapętnienia pamięci i wyobraźni. Trzy opowieści o Zagładzie*. „Zagłada Żydów. Studia i Materiały” 2010/6.

wszystkie z tekstów, które powstawały w czasie wojny i tuż po niej zostały opublikowane: wiele z nich nadal pozostaje w archiwach⁵. Sama więc ich liczba, jak i fakt, że nie wszystkie jeszcze są dostępne, świadczą o trudności zadania, jakiego podjęli się autorzy i redaktorzy przywołanego przeze mnie tomu.

W tym miejscu chciałabym jednak zwrócić uwagę na jeszcze inny problem związany z badaniem literatury Zagłady. Sławomir Buryła (współautor i współredaktor powyższego tomu), publikując swą książkę *Tematy (nie)opisane* zaznaczył, iż sięga w niej po teksty nienależące do „kanonu”:

W świadomości powszechnej funkcjonuje bowiem kilkanaście tytułów, które zazwyczaj wymieniamy, myśląc o losie Żydów w „czasach pogardy”. Pełnią one rolę dyżurnych tekstów o Holokauście. Jednak to zaledwie fragment ogromnej liczby dzieł utrwalonych w polszczyźnie i dotyczących Zagłady. Zazwyczaj nie dorównują one utworom Tadeusza Borowskiego, Zofii Nałkowskiej, Leopolda Buczkowskiego, Juliana Strykowskiemu, Adolfa Rudnickiego, Bogdana Wojdowskiego, Henryka Grynberga czy Hanny Krall. Tym niemniej ich uważna lektura pozwala niekiedy na wydobywanie ciekawych rozwiązań artystycznych, intrygujących koncepcji myślowych – nieobecnych u luminarzy naszej literatury⁶.

Buryła zwraca uwagę na siłę naszych czytelniczych przyzwyczajeń – i jak na współautora syntetycznego opracowania przystało – przypomina o tekstach „mniej obecnych”, znanych jedynie badaczom. Wskazuje, iż w tych utworach możemy dostrzec odmienne, od tak mocno już utrwalonych, sposoby pisania i realizacji tematów związanych z Zagładą. Jest to jedna z ważniejszych dróg pozwalających poszerzyć wiedzę o żydowskim losie. Chciałabym jednak wskazać na jeszcze inną, która również umożliwia odbiegające od mocno utrwalonego spojrzenie na literaturę Zagłady.

Najczęściej jest tak, jak pisze Sławomir Buryła: nieznane czy nowe teksty pozwalają nam dostrzec kolejne problemy, zmienić sposób myślenia. Ale czasem bywa i tak, że trzeba spróbować przestawić własne założenia, by móc – tak w nieznanym, jak i znanym utworach – zobaczyć coś nowego/innego.

⁵ Ostatnio opublikowano po raz pierwszy poetyckie teksty powstałe w czasie wojny (zarówno w języku polskim, jak i jidysz), które były przechowywane w archiwum Żydowskiego Instytutu Historycznego. Zob. *Tango też śpiewajcie muzy. Poetyckie dokumenty Holokaustu*. Wstęp, wybór i oprac. B. Keff. Warszawa 2012; *Słowa pośród nocy. Poetyckie dokumenty Holokaustu*. Wstęp, wybór i oprac. A. Żółkiewska. Przeł. M. Tuszewicki, A. Żółkiewska, M. Koktyś. Warszawa 2012.

⁶ S. Buryła, *Tematy (nie)opisane*. Kraków 2013, s. 12.

Smugi Zagłady

Tytułowe *Smugi Zagłady* wskazują na metaforyczne istnienie obrazu niejasnego, takiego, który jednocześnie pozwala coś zobaczyć i zarazem to, co dostrzeżone zniekształca. Obraz jest nieostry, zamazany⁷.

„Smugi Zagłady” powodują, iż zmienia się nasz sposób patrzenia: w tym, co wydało się znane, dostrzegamy coś więcej, coś, co wyzbywa nas dotychczasowej pewności. Zdajemy sobie sprawę z wagi tego, co dostrzegamy, ale jednocześnie nie do końca uświadamiamy sobie wszystkie konsekwencje wynikające z zauważonego przez nas obrazu. „Smugi Zagłady” stanowią rodzaj filtru, który pozwala „zobaczyć inaczej”. Tak dzieje się wtedy, gdy skupiamy się na wydarzeniu Zagłady, zdając sobie sprawę, że możemy się do niego jedynie przybliżyć (nigdy bowiem tak naprawdę „nie zrozumiemy”, co się stało).

„Smugi Zagłady” mogą też jednak oznaczać – gdy skupimy się na pierwszym członie metafory – przesłanianie Zagłady: patrzenie na to, co się stało tak, by nie widzieć zbyt dużo. Stanowią wtedy rodzaj usprawiedliwienia dla pomijania tematu, dla braku empatii. Zagłada w takich przypadkach „znika” z pola widzenia, nie jest kwestią, z którą trzeba się zmierzyć.

W obu podejściach odzwierciedlona zostaje postawa świadków, zarówno bezpośrednich, jak i pośrednich: tych, którzy stali obok, i tych, którzy dowiadawali się o Zagładzie po latach z różnych źródeł. Do tych postaw w poszczególnych interpretacjach będę nawiązywać, ale równie istotne jest dla mnie spojrzenie z jeszcze innej perspektywy. Interesuje mnie patrzenie przez „smugi Zagłady” na literaturę: nie tyle w odniesieniu do utworów, które przez lata były „niewidoczne”, zapomniane, ile raczej po prostu „nie-doczytane”. Są to teksty funkcjonujące w studiach nad Zagładą, ale często interpretowane za pomocą takich ujęć, które uniemożliwiają dostrzeżenie ich specyficznego ukształtowania.

W niniejszej książce zajmuję się trzema kategoriami często pojawiającymi się w badaniach humanistycznych: tożsamością, konwencjonalnością i cierpieniem. Są one także, choć w różnym stopniu, obecne w studiach nad Zagładą. Mimo iż tożsamość pojawia się jako ważne pojęcie przede wszystkim w badaniach kulturowych skupionych nad relacjami polsko-żydow-

⁷ Rozwijam w tym miejscu metaforę wprowadzoną w moim artykule „*Notatnik filologa*” Klemperera – *uwagi na marginesach w kontekście współczesnych badań nad Zagładą* („Świat Tekstów. Rocznik Słupski” 2012/10, s. 162-163). Zajmowałam się w nim kwestią skażenia języka ofiar przez język nazistów – teraz koncentruję się na kwestii zanieczyszczonego postrzegania. Inspiracją dla moich rozważań są następujące teksty: G. Niziołek, *Polski teatr Zagłady*. Warszawa 2013; M. Głowiński, *Oczy donosiciela. „Zagłada Żydów. Studia i Materiały”* 2014/10. T. II. Inny sposób myślenia o Zagładzie pojawia się w zaproponowanej przez Feliksa Tycha formule „cień Zagłady”: zob. F. Tych, *Długi cień Zagłady. Szkice historyczne*. Warszawa 1999.

skimi, to szczególnego znaczenia nabiera jednak w odniesieniu do problemu ukrywania swego pochodzenia przez Żydów w czasie i po II wojnie światowej. Konwencjonalność bywa ujmowana jako negatywny aspekt pisania o Zagładzie, ponieważ może osłabiać jej wyjątkowość⁸. Cierpienie nie występuje natomiast zbyt często w tych studiach jako termin interpretacyjny, ale wynika to tylko z ekspansji badań nad traumą, która jest szczególną jego postacią. Tożsamość, konwencjonalność i cierpienie: choć terminy te wydają się ze sobą niezwiązane, to jednak wrażenie – po spojrzeniu na nie przez „smugi Zagłady” – może być mylne. Proponuję potraktować inaczej te trzy kategorie: tak, by zobaczyć, w jaki sposób oddziałują one na siebie i jak wpływają na sposób myślenia o tekstach. W tym ujęciu publikacja ta stanowi próbę zastanowienia się nad tym, czy – gdy patrzymy przez „smugi Zagłady” – zmianie ulega pojęcie literatury.

Żydowska tożsamość

Tożsamość żydowska od czasów Zagłady pozostaje szczególnie naznaczona: skazani na całkowite zniszczenie niosą w sobie dalej ranę. W polskiej literaturze ten temat jest tematem wyjątkowym: wiąże się z manifestacyjnym eksponowaniem swego pochodzenia przez tych Żydów, którzy przebywając już w getcie, bronili obrazu samych siebie, oraz tych, którzy ukrywali się przez długi czas i dopiero po latach podejmowali decyzję o opisanu swego faktycznego losu (o ile ocalali⁹). Tożsamość żydowska i żydowsko-polska podlegała więc tekstowemu odsłanianiu i zasłanianiu, czego szczególnym przykładem są „teksty jako wyjścia z szafy”: historie ujawniające to, co było ukryte. Nie można zapomnieć też o tym, iż pisanie o tożsamości to także pisanie szczególnie egzystencjalnie nacechowane, wskazujące na spłot trudnych emocji i zmuszające tym samym odbiorców do innego sposobu czytania.

Spojrzenie z tej perspektywy na polską literaturę pozwala dostrzec w niej cierpienie tych, którzy żyjąc obok, cały czas się bali. Jednocześnie pozwala też zastanowić się nad statusem tekstu, który odsłaniając skrywaną dotąd tajemnicę pochodzenia, wpływa faktycznie na życie autora.

⁸ A. Milchman, A. Rosenberg, *Eksperymenty w myśleniu o Holocaustie. Auschwitz, nowoczesność i filozofia*. Przeł. L. Krowicki, J. Szacki. Warszawa 2003, s. 85-115; S. Buryła, *Opisać Zagładę. Holocaust w twórczości Henryka Grynberga*. Wrocław 2006, s. 34-46.

⁹ Posługuję się formułą Ewy Koźmińskiej-Frejlak, która podkreśla, iż termin „ocalali z Zagłady” (w przeciwieństwie do „ocaleni”) ma szersze znaczenie: nie dotyczy bowiem tylko ludzi, którzy zostali przez kogoś uratowani („ocaleni”). Zob. tejże, *Kondycja ocalałych. Adaptacja do rzeczywistości powojennej (1944-1949)*. W: *Następstwa Zagłady Żydów. Polska 1944-2010*. Pod red. F. Tycha, M. Adamczyk-Garbowskiej. Lublin 2011, s. 125.

Problem tożsamości może stać się wreszcie jedną z kategorii badawczych skłaniających do zmiany interpretacji dzieł wydających się dobrze znane. Jak pisał przed laty Mieczysław Dąbrowski:

W dorobku literatury polskiej jest wiele znakomitych tekstów napisanych przez pisarzy o żydowskich korzeniach, których etniczno-kulturową przynależność albo się zamazuje, albo nie chce się, bo nie potrafi – kompetencja kulturowa to osobne zagadnienie – odcyfrować znaków kultury żydowskiej w nich pozostawionych. (...) Inna rzecz, że sami pisarze niechętnie o swoim pochodzeniu mówili – wiedząc do kogo przemawiają i w jakim znajdują się środowisku¹⁰.

Zarówno zamazywanie, jak i niechęć do dostrzeżenia, odczytania sygnałów o żydowskości kierują nas znowu w stronę tytułowej metafory. Tym razem „smugi” pozwalałyby nie dostrzegać tego, co niewygodne lub co chciałoby się osłonić, pozwalałyby patrzeć „pomimo” tego, co odsłania obraz: udawać, że patrzy się obok, tak by właśnie nie widzieć za dużo.

Michał Głowiński w wywiadzie udzielonym Teresie Torańskiej stwierdzał:

Myślę, że słowo „Żyd” jest u nas obarczone syndromem okupacyjnym. Powiedzenie wtedy o kimś, że jest Żydem, równało się skazaniu go na śmierć. I to przetrwało. Podświadomie trwa do dzisiaj. W Polakach i Żydach. Bo Żydzi też nie afiszowali się ze swoim pochodzeniem, a niektórzy włożyli dużo wysiłku w to, by je przed otoczeniem zataić¹¹.

Wyznanie, nazwanie jako skazanie: Głowiński, autor *Czarnych sezonów*, w których pisał o swym pochodzeniu, wskazuje tutaj na ochronny charakter „niedostrzegania” żydowskiej tożsamości. Nie nazwać (nie zobaczyć), znaczyłoby tyle, co uratować. Jednocześnie przywołuje jednak funkcjonującą już po wojnie opinię łączącą bycie Żydem z poczuciem wstydu:

Słowo „Żyd” stało się słowem tabu. Gdy ktoś chciał powiedzieć o kimś, że jest Żydem, używał słów zastępczych – „wiadomego pochodzenia”, „no, wiecie, kto to”... (...) ...albo stroił miny. W przeciętnej świadomości, zwłaszcza ludzi młodych, którzy nie mieli okazji zetknąć się z Żydami, utarło się przeświadczenie, że bycie Żydem jest faktem wstydliwym¹².

Rozmawiająca z Głowińskim Teresa Torańska zastrzega wprawdzie, iż ta sytuacja wynikała z poczucia bezradności, że przemilczanie było stoso-

¹⁰ M. Dąbrowski, *Wstęp. Fantazmat żydowski w literaturze polskiej*. W: *Pisarze polsko-żydowscy XX wieku. Przybliżenia*. Pod red. M. Dąbrowskiego, A. Molisak. Warszawa 2006, s. 11.

¹¹ Rozmowa z prof. Michałem Głowińskim. W: *Trzy rozmowy Teresy Torańskiej. Śmierć spóźnia się o minutę*. Warszawa 2010, s. 113.

¹² Tamże, s. 130.

wane, by nie zaszkodzić¹³. Jednak autorowi *Czarnych sezonów* chodzi w tym przypadku nie o przywołany wcześniej obronny charakter „niedostrzegania” czy wynikający z bezzadności rodzaj „niezauważania”, lecz o wpływający z przekonania o naznaczeniu sposób traktowania: w którym właśnie „dostrzeganie” łączy się z pomijaniem opartym na poczuciu własnej wyższości.

Opisane przez Głowińskiego przekonanie, że bycie Żydem jest „wstydlive”, ma zarówno źródła antysemickie, jak i jest pogłosem świadkowania w czasie wojny Zagładzie, która pokazała, jak bardzo żydowskie życie się nie liczyło.

Wszystkie te przyczyny „niedostrzegania” (a nie tylko brak kompetencji kulturowych) mogły się nałożyć na wspomniane przez Dąbrowskiego niedoczytanie niektórych z utworów.

Żydowska tożsamość – zasłaniana i odsłaniana w tekstach – staje się tym samym ważnym wyzwaniem tak dla historii polskiej literatury, jak i dla badań nad sposobem rozumienia samej literackości.

Warto także zwrócić uwagę na wiążącą z ukrywaniem tożsamości kategorię piętna, naznaczenia przez społeczność „innych”, „obcych” – wywołującą u większości z piętnowanych poczucie bycia gorszym (co skutkowało znacznymi kosztami psychicznymi). Tym samym analiza kategorii tożsamości wymaga uwzględnienia jej emocjonalnego aspektu, do tej pory rzadko podejmowanego w badaniach¹⁴.

Cytowany już Michał Głowiński, wspominając o swym ukrywaniu się (i swej tożsamości) w czasie wojny w zakonie, podkreślał:

Nie miałem świadomości, że muszę cokolwiek udawać. Ja to zinterioryzowałem. Wiedziałem, że nie wolno mi mówić o niczym, co zdarzyło się w moim życiu przedtem. I nie mówiłem. Wszedłem w stan wegetacji i odrętwienia. Jakby wyparowała ze mnie wszelka inteligencja i zdolność myślenia. Zapadałem się w siebie.

Matka mi potem mówiła, że byłem zastraszony i otępiały¹⁵.

Stan uwewnętrznienia obcej sobie tożsamości (w znaczeniu wykluczania wszelkich odniesień do tego, co żydowskie) wiąże się z odcięciem od

¹³ „Nie, nie, to nieumiejętność posługiwania się słowem «Żyd». Proszę uwierzyć. Polacy się tego słowa boją. I gdy zdobędą się na odwagę, by go użyć, strzelają głupstwa. Ja też słowa «Żyd» się bałam, całymi latami – przez Marzec”. Tamże.

¹⁴ Najczęściej kwestia tożsamości łączyła się ze zdolnością do opowiadania, a więc i pamiętania. Emocjonalność mogła pojawiać się jako element tych kategorii. Por. *Narracja i tożsamość (I). Narracje w kulturze*. Pod red. W. Boleckiego, R. Nycza. Warszawa 2004; *Narracja i tożsamość (II). Antropologiczne problemy literatury*. Pod red. W. Boleckiego, R. Nycza. Warszawa 2004.

¹⁵ Rozmowa z prof. Michałem Głowińskim, s. 121.

swego dotychczasowego ja. Głowiński mówi o utracie zdolności myślenia, eksponując to, co intelektualne, ale jednocześnie zaznacza, iż wszystko, czego wtedy doświadczał, wiązało się z odrętwieniem, a więc odcięciem się od własnych przeżyć, od emocji. Wcale nie przeczy temu przytoczona opinia matki o równoczesnym zastraszeniu i ośpieniu: strach o własne życie jako dominujące uczucie może tłumić inne emocje, wyciszać ich odczuwanie. Strach o własne życie ma charakter doznania traumatycznego, jednym z jego przejawów jest odseparowanie się od własnych przeżyć, od tego, co się czuje. Trudno o tym mówić, trudno pisać. Podjęta po latach decyzja o odsłonięciu swoich przeżyć łączy się z problemem wyboru formy przekazu. Łączy się więc także nierzadko z kwestią konwencjonalności wypowiedzi.

Konwencjonalność

W ten sposób rozważania nad ukrywaniem tożsamości przywołują kwestię pisania o cierpieniu. Fraza „pisanie o cierpieniu” wymaga przyjrzenia się każdemu z jej członów z osobna. Kwestia sposobu opisywania Zagłady wiąże się z zagadnieniem możliwości jej reprezentacji zarówno w ujęciu estetyczno-etycznym, jak i psychologicznym (związanym z traumą). Ujęcia te nie pozwalają się precyzyjnie rozdzielić, ale ze względów porządkowych w tej części wstępu przyjrzyć się najpierw estetycznemu aspektowi opisu.

„Nieprzedstawialność” Zagłady w tym przypadku wynika z założenia, iż jej wyjątkowy charakter nie pozwala znaleźć adekwatnych – choćby w dużym przybliżeniu – sposobów artykulacji. Zagłada pozostaje „nieopowiedziana”, ponieważ jedynie tak można zasugerować niewyobrażalność tamtych wydarzeń. Protesty przeciwko takiemu ujęciu opierają się na przekonaniach, iż mimo że nie jesteśmy w stanie nawet w małym stopniu wyobrazić sobie, co się wtedy działo, to jednak pewne informacje możemy przekazać¹⁶. Co więcej: jak podkreślają niektórzy z badaczy, absolutna niewyrażalność Zagłady czyniłaby z niej rodzaj wydarzenia sakralnego¹⁷, na-

¹⁶ „Badanie fotografii z Shoah to nie «udawanie odzyskanej nadziei na widok tego oddalającego się obrazu». To trwanie w postawie *mimo wszystko*, mimo niedostępności zjawiska. To nie znajdowanie pocieszenia w abstrakcji, lecz pragnienie zrozumienia *mimo wszystko*, mimo złożoności zjawiska. (...) Nie należy jednostronnie przedstawiać tego, co niewypowiedziane i niewyobrażalne w tej historii, należy pracować *wraz z*, to znaczy *przeciw* – czyniąc z wypowiedzianego i wyobrażalnego zadanie do wykonania, zadanie nieskończone i niezbędne, choć bez wątpienia niekompletne”. G. Didi-Huberman, *Obrazy mimo wszystko*. Przeł. M. Kubiak Ho-Chi. Kraków 2008, s. 192-193.

¹⁷ Zob. G. Agamben, *Co zostaje z Auschwitz. Archiwum i świadek (Homo sacer III)*. Przeł. S. Królak. Warszawa 2008, s. 32. Zob. też J. Leociak, *O nadużyciach w badaniach...*, s. 14.

dając podniosły charakter temu, co miało na celu całkowite zniszczenie Żydów.

W niniejszej książce przyjmuję punkt widzenia badaczy, którzy opowiadają się przeciwko radykalnie ujmowanej nieprzedstawialności Zagłady. Szanuję zdanie tych ocalałych, świadków i badaczy, którzy decydując się prezentować swoje historie (czy też badając cudze losy) przekazują własne wersje wydarzeń: nawet jeśli wiedza ta jest szczątkowa, niepełna, chaotyczna, istotne pozostaje leżące u progu każdej z tych opowieści pragnienie podzielenia się własnym doświadczeniem z tego okresu/tego okresu (bardziej szczegółowo to zagadnienie rozwijam w kolejnych częściach wstępu, przywołując zastrzeżenia odnośnie do możliwości przedstawienia doświadczeń granicznych).

Jednym z ważnych aspektów przekazywalności tych przeżyć jest problem języka. Topos „braku słów” pojawiał się niejednokrotnie w różnych utworach już w czasie wojny i zyskał swą spektakularną postać w wierszach Różewicza.

Szukanie nowego języka, szukanie nowych form przekazu stanowiło wyzwanie: zakładano jednak, iż, jeśli w ogóle, to tylko w ten sposób można starać się przybliżyć doświadczenia, które przeczyły wszystkim wcześniejszym przeżyciom i posiadanej wiedzy:

Wątpliwości co do wyboru języka i sposobu opowiadania towarzyszyły piszącym już w czasie Holokaustu i najczęściej wyrażały się w postaci radykalnego zwątpienia w możliwość opisu tego zjawiska oraz w uporczywych wysiłkach znalezienia nowych środków wyrazu¹⁸.

Tomasz Żukowski, autor jednej z najnowszych książek o twórczości Różewicza, podkreśla dystansowanie się poety wobec języka i samej literatury, które miał osiągać, posługując się paradoksem „afirmacji i odrzucenia literackiego instrumentarium”¹⁹. Jak zaznacza, w wierszach autora *Niepokoju* dokonuje się proces przeformułowywania koncepcji poezji – odrzuca on konwencjonalne środki opisu, tworząc utwory oparte na negatywnej poetyce:

Rozbijanie konwencji uznanych za stosowne i estetyczne oraz wyraźne przeciwstawienie im własnej poezji jest zasadniczą cechą „wyobraźni kamiennej”, która okazuje się bardzo silnie uwikłana w kontekst Zagłady. (...)

¹⁸ K. Chmielewska, *Literackość jako przeszkoda, literackość jako możliwość wypowiedzenia. W: Stosowność i forma. Jak opowiadać o Zagładzie?* Pod red. M. Głowińskiego, K. Chmielewskiej, K. Makaruk, A. Molisak, T. Żukowskiego. Kraków 2005, s. 21.

¹⁹ T. Żukowski, *Obrazy Chrystusa w twórczości Aleksandra Wata i Tadeusza Różewicza*. Warszawa 2013, s. 248.

Niemожność budowanie poetyckiego pejzażu wynika ze zderzenia go z drastycznością śmierci ofiar Holocaustu. Rozziew między krańcowo różnymi językami podszywa je milczeniem, stanowiąc odmowę nadawania sensów i znaczeń, nawet tych narzucanych przez styl, nastrój lub estetyzację²⁰.

I chociaż rzeczywiście nie znajdziemy w wierszach Różewicza pogłosów starych poetyk, to jednak język jego poezji czerpie przecież także z innych rejestrów mowy. Jak pokazał w swej analizie Arkadiusz Morawiec, wiersz *Warkoczyk* jest utworem, w którym poeta korzysta z zeznań składanych przez jednego z ocalałych z Zagłady i w żaden sposób tego nie zaznacza²¹. To odkrycie wskazuje, iż tekst, który stanowił jeden z przykładów nowego sposobu mówienia o wojnie, korzysta z cudzej mowy. Jest to mowa szczególna – zacytowany przez Różewicza fragment pochodzi z zeznania składanego po wojnie przez Rudolfa Redera, który ocalał z obozu w Bełżcu²² – co może świadczyć o pragnieniu zachowania perspektywy tych, którzy zostali dotknięci zagładą²³. Istotne jest także i to, że sam fakt wykorzystania tego cytatu osłabia przekonanie o absolutnie nowatorskiej formie językowej, prowokując do przemyślenia idei „nowego języka”. Wprawdzie słowa ocalałego mogą zostać uznane za „nowy język”, trzeba byłoby jednak wtedy założyć, iż ci, którzy przeżyli, znaleźli słowa pozwalające przekazać to, co się stało. Gdyby tak jednak było, sama idea poszukiwania po Zagładzie innych (od dotychczasowych) sposobów wyrażenia straciłaby rację bytu (a jest ona wciąż ważnym punktem odniesienia tak dla pisarzy, jak i badaczy).

Przywołuję odkrycie Morawca, ponieważ pozwala ono zastanowić się nad zasadnością postulatu absolutnie nowego sposobu mówienia: czy w tym szukaniu form wyrazu przełamujących wcześniejsze ujęcia nie ginie z pola widzenia grupa tekstów, które nie sprostają temu wymogowi? Ważne jest także pytanie o to, czy sposób ich odbioru (akcentującego „wtórność”, zapożyczenia) nie skazuje ich na „niedoczytanie”?

Jerzy Jedlicki, wracając po latach do swego tekstu *Dzieje doświadczone i dzieje zaświadczone*, podkreślał:

Chciałem dociec, jak ludzie zmagają się z tym, czego doświadczyli, gdy tylko usiłują nazwać nienazwane, opisać niesamowite. Dwa spostrzeżenia narzucały się podczas tych lektur. Pierwsze dotyczyło zniewalającej mocy skrępyłych

²⁰ Tamże, s. 251-252.

²¹ Zob. A. Morawiec, *Tadeusza Różewicza wycieczka do muzeum (i biblioteki)*. „Czytanie Literatury. Łódzkie Studia Literaturoznawcze” 2013/2, s. 21, 23.

²² Tamże, s. 19.

²³ Zapis małą literą – w przeciwieństwie do terminu rozpoczynającego się wielką literą i będącego nazwą doświadczeń żydowskich w czasie II wojny światowej – pojawia się dla zaznaczenia dokonywanego przez nazistów procesu ich mordowania.

konwencji, które pchają się same pod pióro nawet w opisie sytuacji skądinąd zupełnie bezprzykładnych. Drugie dotyczyło braku jednoznacznej zależności między zbiorowym losem a jego indywidualną interpretacją²⁴.

Jedlicki zwracał uwagę na nieodzowność literackich opisów wojennych doświadczeń dla przybliżania ówczesnych przeżyć²⁵, zaznaczając jednocześnie, iż jest to przywilej utworów przełamujących stereotypy:

Z tych dwu spostrzeżeń wynika zawarta w moim szkicu pochwała literatury dojrzałej i świadomej siebie, oddalenie zarzutu „kłamstwa literatury”. (...) Stopień fabularyzacji nie ma tu istotnego znaczenia. Znaczenie ma odwaga łamania zastanych konwencji czy wzorów „przeżywania” oraz świadomy wysiłek przeniknięcia i przekazania wiedzy o tym, co dzieje się z ludźmi poddanymi doświadczeniom granicznym²⁶.

Zdaniem historyka, sięganie po utrwalone wzorce pisania powoduje bowiem przywoływanie myślowych klisz, a tym samym prowadzi do swego rodzaju „niedoświadczenia” wyjątkowego czasu. Graniczne doświadczenie staje się przeżyciem uładowym przez stare formy opisu, pozwala się tym samym zrozumieć w kontekście dotychczasowej wiedzy, nic „innego” („nowego”) do niej nie wnosi, niczego nie zmienia²⁷.

Problemem nie jest więc sama literackość opisu doświadczeń, lecz jej szczególnie przypadek, czyli konwencjonalność ujęcia. Posługiwanie się stylistycznymi kliszami, wykorzystywanie mocno utrwalonych form wypowiedzi było i jest często źródłem zarzutów zarówno o wpisywanie Zagłady w ciąg wydarzeń, o których można mówić za pomocą znanych języków (pozbawiając ją tym samym wyjątkowego charakteru²⁸), jak i o artystyczną podrzędność²⁹.

²⁴ J. Jedlicki, *Dzieje doświadczone i dzieje zaświadczone. Postscriptum*. W: tegoż, *Źle urodzeni czyli o doświadczeniu historycznym. Scripta i postscripta*. Warszawa 1993, s. 28.

²⁵ Tamże, s. 21, 28. Zob. też A. Ziębińska-Witek, *Holocaust. Problemy przedstawiania*. Lublin 2005. („...Auschwitz był poznawany, rozumiany i odczuwany metaforycznie przez pisarzy i teraz jest pamiętany i komentowany metaforycznie przez uczonych i poetów nowej generacji. Zamiast więc szukać Holocaustu poza metaforami, znaleźć go można w metaforach, gdyż są jedynym naszym dostępem do faktów, a nie zagrożeniem dla nich”. Tamże, s. 28-29).

²⁶ Tamże, s. 28.

²⁷ Tamże, s. 16-17.

²⁸ „...pewne ukształtowania języka z góry można określić jako niestosowne, znajdują się tu rzeczy rozmaite, a więc przede wszystkim dyskurs antysemicki (...), ale też to wszystko, co wielkie wydarzenie, jedynne w historii, sprowadza w pełni do tego, co znane, już widziane, zbanalizowane. Czyli umieszcza je w sferze literackich schematów, czyni domeną tego, co poddane władaniu stereotypów”. M. Głowiński, *Wprowadzenie*. W: *Stosowność i forma...*, s. 13.

²⁹ Analizując powojenny tom Stanisława Wygodzkiego, Bartosz Kaliski zwracał uwagę na silne osadzenie jego wierszy w tradycji, zaznaczając, iż powoduje to ich drugorzędność. Zob. B. Kaliski, *Siła tradycji. O poezji Stanisława Wygodzkiego*. W: *Stosowność i forma...*, s. 220.

W niniejszej książce interesują mnie oba te zarzuty (analizuję utwory, w których pojawiają się stylistyczne klisze oraz teksty sięgające po paraboliczne ujęcia, uważane za gest podważenia niepozwalającego się uniwersalizować cierpienia Żydów). Pokazując bardzo różne sposoby posługiwania się szeroko rozumianymi konwencjonalnymi ujęciami, chcę zwrócić uwagę na wielość języków służących do przekazywania swoich i cudzych doświadczeń. Związany z zarzutem konwencjonalności wymóg „nowatorstwa” często nie pozwala bowiem „dostrzec” tych tekstów o Zagładzie, w których pojawia się zabieg – różnie motywowany – celowego sięgania po znane ujęcia. Przy czym, pisząc o ich „niedostrzeganiu”, mam na myśli pomijanie pojawiających się w nich rozwiązań jako ważnych sposobów przedstawiania tamtych wydarzeń.

Odpowiedź na pytania: z jakich powodów autorzy tekstów decydują się posługiwać „starymi językami”, dlaczego wykorzystują znane wzorce mówienia/pisania, może odkryć inne – od analizowanych w studiach nad Zagładą – aspekty myślenia o literaturze. Kwestia ta od początku pojawiała się w analizach piśmiennictwa poświęconego temu tematowi.

Problem używania językowych klisz był podniesiony już w 1947 roku przez Michała Borwicza, który we wstępie do antologii wierszy zatytułowanej *Pieśń ujdzie cało* pisał:

...czy gwałtowna nowość życiowego materiału rzeczywiście narzuca już sobą nowy wyraz, nowe sformułowania i nowe odpowiedniki słowne? Wbrew panującym na ten temat mniemaniom – raczej rzadko. Przynajmniej w czasie trwania wyrażanej sytuacji: do odważania ciężaru gatunkowego słów i słownych sformułowań trzeba – podobnie jak do odważania ciężaru samych doświadczeń – dystansu. (...)

Kilka słów o wierszach amatorskich z tego okresu:

Idą one w setki, ba – w tysiące. (...) Przeniesione do archiwów, bardzo często m.i. motywują starą prawdę, że samorodny patos rzadko przylega do patosu nazywanych z jego pomocą wydarzeń. Słowo bywa zdradliwe³⁰.

Na kontekst osadzenia w tradycji zapisków z warszawskiego getta zwracał uwagę w swej bardzo ważnej pracy Jacek Leociak, stwierdzając:

Getto poddaje się opisowi uniwersalnym kodem symbolicznym, daje się wpisać w kulturowe matryce – język makabry, język zarazy, język piekła. Daje się rów-

³⁰ M.M. Borwicz, *Wstęp*. W: *Pieśń ujdzie cało... Antologia wierszy o Żydach pod okupacją niemiecką*. Oprac. M.M. Borwicz. Warszawa 1947, s. 39, 40. Komentując jego spostrzeżenia, Piotr Mitzner pisał: „Borwicz twierdzi, że piszący w takiej [skrajnej – dop. B.P.] sytuacji nie znajdują nowego języka, ale uciekają się do starych, wysłużonych formuł. (...) pytanie, na które w tekstach Borwicza nie znajdziemy odpowiedzi: czy ucieczka w banał jest to tylko problem środków wyrazu czy świadomości?”. P. Mitzner, *Biedny język. Szkice o kryzysie słowa i literaturze wojennej*. Warszawa 2011, s. 76-77.

niez wpisać w uniwersalny język dyskursu religijnego – retorykę męczeństwa i liturgię destrukcji, będące formami kanonizacji pamięci i odsłaniające rozdarcie między wiecznością a teraźniejszością, między porządkiem wiary a porządkiem rozpaczy, między historią a transcendencją³¹.

Leociak pokazuje, w jaki sposób biblijna i humanistyczna tradycja wpływały na sposób myślenia o nakazie świadczenia, będącym jednym z imperatywów tworzenia zapisków w getcie. Zaznacza przy tym, iż autorzy tych tekstów musieli zmierzyć się z dramatem niewystarczalności środków wyrazu dla oddania ich przeżyć³².

Michał Głowiński podkreślał przydatność poetyki Skamandra dla opisu doświadczeń z czasu Zagłady:

Szeroko rozumiany styl poezji Skamandra, już pod koniec lat trzydziestych mocno skonwencjonalizowany i powoli przechodzący w sferę literackiej archaiki, nagle okazał swą całkowicie niespodziewaną przydatność. To nie burzący zastane kanony styl Awangardy, to nawet – jeśli nie liczyć jednostkowych wyjątków – nie dramatyczny styl katastrofistów ukształtowany pod koniec Dwudziestolecia okazał się podstawowym stylem polskiej poezji, podejmującej przekazywanie holokaustowych doświadczeń; ta rola przypadła poetyce skamandryckiej³³.

Na kwestię wykorzystywania utrwalonych form gatunkowych, jako jednego ze sposobów pisania o Zagładzie, zwracał uwagę przywoływany już Tomasz Żukowski, stwierdzając:

Ballady związane z Zagładą prowokują ambiwalentne reakcje. Teorie, które zwykle stosuje się w interpretacjach literatury Holocaustu, budzą nieufność wobec doświadczenia czytelników: balladowym strategiom poetyckim łatwo zarzucić niedozwoloną estetyzację, poetyzowanie skupione przede wszystkim na efektach artystycznych, grę konwencjami, wreszcie preparowanie łatwych, zbiorowych wzruszeń. Z drugiej strony lektura ballad każe myśleć o niewystarczalności takich narzędzi poetyckich, jak Adornowska idea „śmierci poezji po Oświęcimiu” lub poetyka milczenia i niewyraźności, opisywana w związku z Celanem czy Różewiczem³⁴.

Zdaniem badacza, ballady okazały się formą cały czas nośną, pozwalającą przemówić ocalałym i świadkom³⁵.

³¹ J. Leociak, *Tekst wobec Zagłady (O relacjach z getta warszawskiego)*. Wrocław 1997, s. 325.

³² Tamże, s. 118-129. Leociak powołuje się też na Borwicz – zob. s. 128.

³³ M. Głowiński, *Wprowadzenie*. W: *Stosowność i forma...*, s. 15.

³⁴ T. Żukowski, *Ballady o Szoe*. W: *Stosowność i forma...*, s. 223-224.

³⁵ Tamże, s. 243. Na paradoksalną żywotność niektórych gatunków i stylów zwracał uwagę Michał Głowiński – zob. M. Głowiński, *Wprowadzenie*. W: *Stosowność i forma...*, s. 14-16.

O innych przypadkach niż wykorzystywanie starych form wypowiedzi przez spisujących swe doświadczenia jeszcze w czasie trwania Zgłady i odnoszących się do adekwatności gatunkowych reguł wypowiedzi piszę w drugim rozdziale, który pokazuje wybrane sposoby sięgania zarówno przez osoby bezpośrednio, jak i pośrednio dotknięte Zagładą po funkcjonujące w kulturze wzorce pisania.

Cierpienie – trauma

W ostatnim rozdziale zajmuję się różnymi sposobami przeżywania cierpienia przez ocalałych i ich dzieci. Jak wspominałam, termin ten został w badaniach nad Zagładą zastąpiony pojęciem traumy, zwracającej uwagę na szczególne nasilenie psychicznego bólu. Jednym z mechanizmów obronnych, które wtedy się uruchamiają, jest właśnie odcięcie się od swoich doznań emocjonalnych. Jak pisał Dominick LaCapra, teoretyk analizujący ten termin: „Trauma pociąga za sobą oddzielenie afektu i reprezentacji: czuje się coś, czego nie potrafi się wyrazić, przedstawia się w odrętwieniu to, czego nie można poczuć”³⁶. „Czuje się”, ponieważ odcięcie nie oznacza braku zdolności odczuwania, lecz osłabienie jego świadomości i w tym znaczeniu „przedstawia się to, czego nie można poczuć”, bo dostęp do niego jest zaburzony. Jednocześnie wciąż próbuje się artykułować wewnętrzny ból, nie zdając sobie do końca sprawy z jego skali (bo działa mechanizm obronny) i nie znajdując odpowiednich dla oddania tego stanu środków.

Ten paradoks pisania o traumie, czy też – jak to określa LaCapra – pisanie traumy pokazuje skalę trudności, jakie pojawiają się przy wszelkich próbach przybliżenia tego typu doświadczeń. Większość analiz dotyczących tego zagadnienia skupia się na pierwszym członie cytowanego zdania, eksponując niewyraźność traumatycznych doznań. LaCapra natomiast traktuje przytoczone stwierdzenie jako rozpoznanie aporetycznego aspektu traumy nieprzepracowanej, zwracając uwagę na artykulację afektów jako ważny sposób radzenia sobie z tym szczególnym cierpieniem. Zastrzega jednocześnie, iż nie zawsze musi to prowadzić do pozbawienia go siły działania, może jednak, w pewnym chociaż stopniu, je osłabiać³⁷.

³⁶ D. LaCapra, *Pisanie historii, pisanie traumy*. Przeł. A. Rejniak-Majewska. W: *Pamięć Shoah. Kulturowe reprezentacje i praktyki upamiętniania*. Pod red. T. Majewskiego, A. Zeidler-Janiszewskiej. Łódź 2009, s. 528.

³⁷ „...przepracowanie traumy nie pociąga za sobą całkowitego zintegrowania „ja” ani retrospektywnego zszycia (na przykład przez harmonizowanie lub narrację fetyszystyczną) rozszczępionego doświadczenia przeszłej traumy. (...) Przepracowanie oznacza pracę na symptomach posttraumatycznych w celu złagodzenia skutków traumy wskutek wytwarzania

Pisanie traumy wiąże się zarówno z eksponowaniem siły jej oddziaływania, jak i stanowi rodzaj próby jej złagodzenia. W rozdziale poświęconym traumatycznemu cierpieniu analizuję emocjonalne sposoby jej artykulacji (wykorzystujące różne formy tekstowego opracowania) oraz zajmuję się afektywnym aspektem pisania o cudzej traumie (tak z perspektywy badawczej, jak i pisarskiej). Interesują mnie więc różne reakcje ocalałych i ich dzieci: istotne jest zwłaszcza pokazanie, w jaki sposób tworzone przez nich teksty stają się sposobem powtarzania lub przetwarzania traumatycznych doświadczeń oraz jak możemy/powinniśmy te utwory czytać. W tym też kontekście pojawi się pytanie o to, co wolno odsłonić i jakie są granice mówienia/pisania o czyimś cierpieniu (paradoksalna niewidoczność tego tematu byłaby w indywidualnych przypadkach motywowana pragnieniem ochrony siebie). Psychologiczny aspekt analizy pozwala właśnie zwrócić uwagę na emocjonalny wymiar utworów.

Trauma sama w sobie jest doświadczeniem niewidocznym i widocznym zarazem (by nawiązać do przywołanego aporetycznego jej ujęcia): niewidocznym, ponieważ dostęp do niej jest utrudniony, ale jednocześnie widocznym, ponieważ często jej oddziaływanie zostaje odsłonięte w mimowolnych odruchach³⁸. Patrząc z tej perspektywy, można powiedzieć, iż określenie „smugi Zagłady” staje się jednym ze sposobów nazwania traumatycznego cierpienia: cały czas naznacza ono osoby nim dotknięte i równocześnie nie pozwala się określić.

Analizując z różnych perspektyw sposoby pisania o cierpieniu Żydów, chcę uniknąć jednostronności, która bywa czasem efektem zawężenia badawczej perspektywy. Eksponowanie tylko jednego z ujęć traumy (co dotyczy raczej skupionego na niewyraźności stanowiska wskazującego na niemożność jej przepracowania niż eksponującej terapeutyczny charakter narracji opcji, która opowiadałaby się za łatwym „pokonaniem” traumy) powoduje „niedostrzeganie” tekstów, w których pojawia się próba przepracowania swych doświadczeń. Z pewnością też optyka badawcza eksponująca niewyraźność nie pozwala na analizę różnych sposobów emocjonalnej artykulacji (koncentruje się bowiem na wspomnianym przez LaCaprę jedno-

przeciw-sił wobec kompulsywnego powtarzania (lub rozgrywania w działaniu), co umożliwia bardziej realną artykulację afektu i rozumienia lub reprezentacji, jak również etyczną i społeczno-polityczną sprawczość w teraźniejszości i przyszłości”. D. LaCapra, *Historia w okresie przejściowym. Doświadczenie, tożsamość, teoria krytyczna*. Przeł. K. Bojarska. Kraków 2009, s. 155.

³⁸ „Ofiara traumy może pamiętać *wydarzenia* na sposób świadomy, charakterystyczny dla rozszczępionego podmiotu, który jak odrętwiały postrzegał zachodzące wydarzenia. W działaniu można jednak jedynie rozegrać lub kompulsywnie powtarzać *doświadczony afekt* niczym bezsilna ofiara, która powraca do stanu bezbronności dziecka”. Tamże, s. 121.

czesnym odczuwaniu i nieodczuwaniu). A ten właśnie problem emocjonalnych reakcji na traumę stanowi ważny aspekt wielu tekstów pisanych przez świadków oraz inne osoby zajmujące się tym tematem.

* * *

W książce przywołuję wprawdzie niektóre z tekstów napisanych w czasie Zagłady i tuż po niej (w pierwszym i czwartym podrozdziale części poświęconej tożsamości i w pierwszym podrozdziale części poświęconej konwencjonalności), ale przede wszystkim tworzone dużo później przez ocalałych i ich dzieci. Sporadycznie sięgam po wypowiedzi świadków i osób, dla których tamto wydarzenie jest wciąż ważnym doświadczeniem. Dlatego w podtytule książki posłużyłam się określeniem „teksty ofiar i ich dzieci”: są one podstawą zdecydowanej większości prezentowanych interpretacji. Termin „ofiary Zagłady” pozwala mi zasygnalizować, iż oprócz wypowiedzi ocalałych interesują mnie także zapiski tych, którzy nie przeżyli: i choć są oni przywołani jedynie wyjątkowo (w podrozdziale opartym na lekturze wierszy z antologii Borwicza), to jest to wyjątek, jakiego nie sposób nie zaznaczyć. Koniecznie należy przy tym podkreślić, iż szczególną uwagę poświęcam tekstom tworzonemu przez najmłodsze ofiary: dzieci, które przeżyły Zagładę, wracające po latach do swoich doświadczeń³⁹. Są to często książki ukazujące się trochę wcześniej lub w prawie tym samym czasie, co utwory pisane przez drugie pokolenie (potomków ofiar⁴⁰).

Analizuję wybrane jedynie teksty poetyckie i prozatorskie, eseje, wspomnienia i wywiady, wyjątkowo przywołuję również komiks Arta Spiegelmana. Przedmiotem rozważań pozostaje jednak polska literatura, jedynie kontekstowo dla zilustrowania pewnych praktyk czytelniczych odnoszących się do utworów obcojęzycznych.

Doświadczenie i Zagłada

Studia o Zagładzie wykorzystują różne metodologie, w niniejszej książce korzystam przede wszystkim z badań kulturowych, które pozwalają analizować etniczne, socjologiczne i psychologiczne aspekty tekstów. Jedną z bardziej istotnych dla tych badań kategorii jest doświadczenie: termin pozwalający opisać przekształcenia, jakim podlegała nowoczesna kul-

³⁹ O dzieciach-ofiarach zob. M. Adamczyk-Garbowska, *Pokolenie dzieci Holokaustu*. W: *też, Odcienie tożsamości. Literatura żydowska jako zjawisko wielojęzyczne*. Lublin 2004, s. 135-151.

⁴⁰ K. Szwajca, *Problemy tożsamości u dzieci ofiar Zagłady*. „Znak” 2004/1.

tura⁴¹. Jest to więc pojęcie bardzo ważne dla zmian, które zaszły ostatnio w humanistyce. Jak podkreśla Dorota Wolska:

Do doświadczenia zdają się odwoływać zarówno ci, którzy dostrzegają ograniczenia zastosowań scjentystycznych modeli na gruncie humanistyki, jak i ci, którzy w pewnych postaciach skrajnego konstruktywizmu dostrzegali przejawy za daleko posuniętego kreacjonizmu⁴².

W literaturoznawstwie odwołanie się do doświadczenia pozwoliłoby więc unikać skrajnych stanowisk skupionych na tekście, tak z perspektywy strukturalistycznej (eksponujących autonomię tekstu), jak i poststrukturalistycznych (gloryfikujących tekstowe pośredniczenie)⁴³.

Jednocześnie jest to termin wskazujący na konieczność wspólnego analizowania problemów dotyczących żydowskiej tożsamości i cierpienia oraz ściśle z nimi związanej kwestii wyboru formy pisania o nich. Doznania związane z obrazem własnego ja są naznaczone przeżytą/przeżywaną traumą: kwestia przekazu tych doświadczeń wiąże się z zagadnieniem możliwości ich językowej artykulacji. W tym znaczeniu interpretowanie różnych form wyrazu traumy Żydów nie może nie dotknąć problematyki przekazu doświadczenia (i stąd też płynie nieodzowność powtarzania pewnych wspólnych, węzłowych dla tych kwestii, ujęć tematu).

Wolska zaznacza, iż studia nad Zagładą, przywołując pojęcie doświadczenia, pokazały szczególną niewystarczalność badań skoncentrowanych na tekście ze względu na problem niewyraźności przeżyć:

W centrum uwagi znalazły się doświadczenia określane jako traumatyczne, graniczne. Opór, jaki stawiają one próbom reprezentacji i trudności interpretacyjne, jakie wywołują, stały się przedmiotem dyskusji, polaryzując stanowiska w kwestii przedstawialności tych doświadczeń. W sporze tym pojawiały się racje nie tylko poznawcze, lecz także etyczne. Potraktowanie tych doświadczeń

⁴¹ Opisując nowoczesne doświadczenie, Ryszard Nycz zauważał: „Doświadczenie to rodzi się, (...) w spotkaniach z miastem i towarzyszącą im feerią wrażeń (przemieniających niekiedy rzeczywistość w rodzaj spektaklu), w przygodnych kontaktach z obcymi czy z anonimowym tłumem (grozącymi wyobcowaniem), w doznaniu chwili, bezpośredniości bycia tu i teraz, poczuciu zanurzenia w nieprzerwanym strumieniu zdarzeń (prowadzącym nierzadko do depersonalizacji) itp. (...) Jeśli czegoś uczy nas doświadczenie, w tym zwłaszcza nowoczesne doświadczenie, to tego przecież właśnie, że to, co się wydarza, co nastaje, na co się zanosi, czego się spodziewamy – zawsze ostatecznie wypada inaczej”. R. Nycz, *O nowoczesności jako doświadczeniu. Uwagi na wstępie*. W: *Nowoczesność jako doświadczenie*. Pod red. R. Nycza, A. Ziedler-Janiszewskiej. Kraków 2006, s. 11, 17.

⁴² D. Wolska, *Odzyskać doświadczenie. Sporny temat humanistyki współczesnej*. Kraków 2012, s. 6.

⁴³ Zob. R. Nycz, *O przedmiocie studiów literackich – dziś*. „Teksty Drugie” 2005/1-2, s. 178-179.

jako niewyraźnych, zaniechanie prób poszukiwania ich poznawczej reprezentacji uznane zostało przez niektórych z badaczy za powtórzenie gestu oprawcy. Głos ofiar długo był marginalizowany – jako nadto emocjonalny i nadto subiektywny – znalazł miejsce w obszarze humanistyki, która swój poznawczy charakter próbuje określić podług własnych kryteriów⁴⁴.

Zestawianie ze sobą traumy i doświadczenia było kwestionowane, gdy przyjmowano, że trauma jest rodzajem „nie-doświadczenia”. Zgodnie z tą koncepcją nie powinna być ona rozumiana jak jego szczególny przypadek, ponieważ pozostaje poza świadomością i w tym znaczeniu nie pozwala się wyrazić⁴⁵. Jest „poza dostępem”, nie tylko nic nie wnosi w życie dotkniętych nią osób, ale je w maksymalnym stopniu utrudnia⁴⁶.

Przedstawiając poglądy tych myślicieli, którzy opowiadali się za niewyraźnością Zagłady, Aleksandra Ubertowska konkluduje je jednak, przywołując stanowisko Lyotarda:

Czy (...) namysł nad sensem Zagłady jest poznawczo niemożliwy i niepożądany z punktu widzenia etyki? Lyotard poszukując punktu, o który mógłby zaczepić ów dyskurs, powraca do swojej tezy o braku „tego trzeciego”, o wykluczeniu adresata relacji o Szoa. To prawda, że nie mamy dostępu do tajemnicy Auschwitz, ale przecież zdanie o zniweczeniu ogólnoludzkiego „my” jest wypowiadane przez „nas” właśnie, przez tych, którzy tylko w ten sposób mogą zaświadczyć o swojej poznawczej bezsilności. W tym szczątkowym „my”, w podmiocie, opartym na wątplych, kwestionujących swój status podstawach upatruje autor *Zatargu* przesłanki do odbudowywania przestrzeni mowy (i wspólnoty dyskursywnej), w obrębie której możliwe stanie się (zawsze ułomne, zawsze hipotetyczne) opisywanie doświadczenia granicznego⁴⁷.

Jednoznacznie kwestię (nie)wyraźności doświadczenia granicznego stawia Jacek Leociak, stwierdzając:

Stawiam hipotezę, że badanie różnych form reprezentacji doświadczeń granicznych wskazuje, iż koncepcja fundamentalnej niewyraźności – szczególnie Holocaustu – nie znajduje potwierdzenia na gruncie ani empirycznym, ani ana-

⁴⁴ D. Wolska, *Odzyskać doświadczenie...*, s. 17.

⁴⁵ M. Kobielska, *Nastrajanie pamięci. Artystyka doświadczenia w poezji Jerzego Ficowskiego*. Kraków 2010, s. 28-32.

⁴⁶ Kobielska, powołując się na koncepcję Franka Ankersmita, pisze: „Przeżycie to jest zatem w pewien sposób zawieszone; do świadomości może przedostać się dopiero w symbolicznych powtórzeniach, takich jak (...) objawy halucynacyjne czy uporczywie nawracające wizje wspomnieniowe, które nie dają jednak poczucia zrozumienia cierpienia ani uwolnienia się od niego”. Tamże, s. 29.

⁴⁷ A. Ubertowska, *Świadectwo – trauma – głos. Literackie reprezentacje Holocaustu*. Kraków 2007, s. 66.

litycznym. Istnieje cała masa świadectw pochodzących z samej głębi katastrofy, pisanych w gettach, w ukryciu, na skrawkach papieru w obozach. (...) Analiza tych świadectw pozwala zbliżyć się do tego, co uległo przesłonięciu. Do sensu, jaki kryje w sobie doświadczenie graniczne. Sensu na różne sposoby wydzie-
dzonego, poddanego destrukcji, ale przecież domagającego się ocalenia. Można próbować go uchwycić dopiero poprzez opis ruchu myśli, która podej-
muje, mimo przeszkód, trud rozumienia⁴⁸.

Zdaniem autora *Tekstu wobec Zagłady*, tak ujmowane doświadczenie graniczne ma bowiem nie tylko destrukcyjny charakter, istotny jest także jego aspekt „iluminacyjny”, pozwalający ujawnić się szczególnej postaci wiedzy⁴⁹.

Powyższe koncepcje doświadczenia traumatycznego jako doświadczenia granicznego wskazują na skomplikowany, niejednoznaczny charakter pojęcia. Przywoływany już wcześniej Dominick LaCapra, nawiązując do problemów z definicją doświadczenia, tak referuje – za *Oxford English Dictionary* – jedno z użycy tego terminu:

„Wiedza wynikająca z rzeczywistej obserwacji lub z tego, co się przeżyło”. OED łączy tu dwie dość odmienne definicje. Rzeczywista obserwacja może dotyczyć świadka naocznego, który pozostaje na uboczu obserwowanych wydarzeń. Przeżywanie czegoś charakteryzuje osobę mającą doświadczenie, jak również tych (być może nieświadomie), którzy się z nią utożsamiają (nawet jeśli są nawiedzeni lub opętani), lub tych w różny sposób z nią empatyzujących, przy jednoczesnym uznaniu i poszanowaniu różnicy, a nawet opieraniu się utożsamieniu. Kluczowe wydaje mi się uwzględnienie procesu przeżywania lub „przechodzenia przez coś” we wszelkiej akceptowalnej definicji doświadczenia. Proces ten uwzględniałby afektywną, nie tylko wąsko kognitywną, reakcję; przy czym afektywność znacząco łączy się z próbą (jakkolwiek ostrożną, istotnie ograniczoną, niwelującą, niedoskonałą, a czasem nieudaną) zrozumienia innego (który może być czasami, w najważniejszych kwestiach, nieprzezroczysty lub zdystansowany). Ten proces jest także kluczowy w zdawaniu relacji ze związku między osobą bezpośrednio doświadczającą, spóźnionymi skutkami pewnych doświadczeń w dalszym życiu (szczególnie doświadczeń traumatycznych) a reakcją na to doświadczenie rozmaitych osób trzecich, w tym tych urodzonych później – problem ten dotyczy także kwestii pozycji podmiotowych *vis-à-vis* tożsamości⁵⁰.

⁴⁸ J. Leociak, *Doświadczenia graniczne. Studia o dwudziestowiecznych formach reprezentacji*. Warszawa 2009, s. 7-8.

⁴⁹ „To doświadczenie radykalnie nas odmienia, daje człowiekowi gorzką wiedzę o świecie i o sobie (...). W tym sensie doświadczenie graniczne jest darem, otwarciem, rewelacją”. Tamże, s. 21.

⁵⁰ D. LaCapra, *Historia w okresie przejściowym...*, s. 61-62.

Przytoczyłam ten dłuższy cytat, ponieważ zawiera on istotne dla moich analiz ujęcie doświadczenia granicznego: dotyczy ono zarówno osób bezpośrednio, jak i pośrednio naznaczonych traumą, zakłada przy tym, iż ich późniejsza reakcja ma charakter emocjonalny, wpływający na proces pojmowania/przepracowywania ich przeżyć⁵¹. Proces ten, jak podkreśla LaCapra, dotyczy także możliwych problemów związanych z tożsamością tych osób.

W tym ujęciu trauma może stać się doświadczeniem artykułowanym⁵², istotne przy tym jest, iż samo jej wypowiedzanie zakłada uwzględnienie procesu emocjonalnego. LaCapra stawia pytania o związki między doświadczeniem a językiem, afektami i utrwalonymi formami kulturowymi, zwracając tym samym uwagę na kwestię stopnia jego wyrażalności⁵³. Wskazuje tym samym na problem relacji między idiomatycznością przeżycia a uwiłkaniem jego przekazu we wcześniejsze sposoby wysławiania.

Martin Jay, autor *Pieśni doświadczenia*, kwestie te podsumowywał następująco:

„Doświadczenie” (...) stanowi węzłowy punkt przecięcia między językiem publicznym i prywatną subiektywnością, między możliwymi do wypowiedzenia obiegowymi twierdzeniami – i niewyraźnością indywidualnego wnętrza. Chociaż jest ono raczej czymś, co trzeba przejść lub przecierpieć, niż czymś, co da się uzyskać w sposób zastępczy, nawet z pozoru najbardziej „autentyczne” czy „prawdziwe” doświadczenie może być zabarwione poprzez poprzedzające je wzorce kulturowe (co ze szczególną jasnością pokazują powieści, jeśli prawdziwa jest słynna teza René Girarda o zapośredniczeniu pożądania). Doświadczenie może stać się dostępne dla innych za sprawą późniejszego procesu opowiadania (...)”⁵⁴.

Jay zaznacza przy tym, iż jeśli nie pojawi się ten proces artykulacji, będziemy mieć do czynienia z „traumatycznym zablokowaniem”⁵⁵.

⁵¹ „Przepracowywanie traumy związane jest z nabywaniem krytycznego dystansu wobec tych doświadczeń i zmianą ich kontekstu w sposób, który pozwala na ponowne zajęcie się aktualnymi sprawami i przyszłymi możliwościami”. Tamże, s. 63-64.

⁵² Może, ale nie musi. LaCapra zaznacza: „...trauma może wywołać także radykalną dezorientację, zamieszanie, fiksję na przeszłości i oderwane doświadczenia (takie jak wspomnienia, zaskakujące reakcje lub inne formy niepożądanego zachowania). Dezorientująca czy też separująca cecha traumy i symptomów posttraumatycznych polega na tym, że stanowią one wyabstrahowane doświadczenia. (...) ...w odniesieniu do poważnych traum osoby traumatyzowane, jak również na odpowiednio innym poziomie ci, którzy empatycznie na nie reagują, mogą nigdy nie przekroczyć rozegrania w działaniu czy też kompulsywnego opętania przez przeszłość i powtarzania jej w niekontrolowany sposób”. Tamże, s. 63, 76.

⁵³ Tamże, s. 13-14.

⁵⁴ M. Jay, *Pieśni doświadczenia. Nowoczesne amerykańskie i europejskie wariacje na uniwersalny temat*. Przeł. A. Rejniak-Majewska. Kraków 2008, s. 20-21.

⁵⁵ Tamże, s. 21.

Przytoczone powyżej stanowiska odnośnie do możliwości przekazu doświadczeń granicznych są istotne dla moich analiz. W interpretowanych przeze mnie tekstach trauma jest przybliżana zarówno przez konwencjonalnie nacechowane sposoby opisu, jak i przez próby kształtowania innego języka. Bardzo często jednak jest to język osadzony w kulturze.

Wspominany przez Jaya problem przekazu doświadczeń za pomocą funkcjonujących wzorców wypowiedzi stał się jednym z aspektów sformułowanej przez Ryszarda Nycza poetyki doświadczenia. Pokazując jej trzy warianty (epifanijne zderzenie doświadczenia i wypowiedzi, proces nadawania kształtu przeżyciom oraz ujawnianie doświadczenia przez niezborność, nieporadność formy literackiej), krakowski badacz stwierdza:

Nie ma tekstu (sensownej całości dyskursywnej) bez ożywiającego go doświadczeniowego zaplecza. I nie ma doświadczenia (nie jesteśmy go świadomi), dopóki nie „zastuka” do bramy wypowiedzenia (...) – sygnalizując swe istnienie poprzez opór, jaki stawia standardowym wzorcom komunikacji, przez traumatyczne blizny i luki, te dyskursywne ślady niepowodzenia woli doświadczenia, oraz nieustannie ponawiane próby swej reartykulacji. Wydaje się, że każda próba zredukowania doświadczenia do jednej z jego opozycyjnych skrajnych postaci – bezpośredniego doznania czy przeżycia bądź pełnego dyskursywnego opracowania i pojęciowego zrozumienia – prowadzi do impasu, sprzeczności i zmistyfikowania jego charakteru⁵⁶.

Między absolutną niewyraźnością a całkowitą transparentnością mieszczą się więc różne sposoby wyrażania doświadczenia. Ono samo próbuje sprostać oporowi stawianemu przez język nawet wtedy, a może zwłaszcza wtedy, gdy nie znajduje w nim sprzymierzeńca. Nycz, formułując apofatyczną poetykę doświadczenia, odwołuje się do rozważań Miłosza poświęconych poezji Beaty Obertyńskiej z czasu jej pobytu w łagrze. Autor *Ocalenia* zauważa, iż poetka korzystała wtedy z mocno konwencjonalnych form opisu, próbując przedstawić swoje przeżycia, zaznacza jednak, że ważne jest to, iż wiersze te w ogóle powstały. Nycz stwierdza, iż chociaż sposób posiłkowania się tradycyjnymi środkami wyrazu powoduje ukrycie autentycznych przecież doświadczeń, to zarazem:

...prawdziwy dramat – wart na pewno szczegółowej analizy – rozgrywa się ostatecznie w obszarze dyskursywnej „nieświadomości” tych wierszy: spomiędzy niesprawnego już narzędzia (poetyckiego), które przemienione w rzecz objawia swą naturę i ograniczenia, oraz pozbawionej głosu nieludzkiej realności traumatycznego doświadczenia prześwituje terytorium niewypowiedzianego

⁵⁶ R. Nycz, *Od teorii nowoczesnej do poetyki doświadczenia*. W: *Kulturowa teoria literatury 2. Poetyki, problematyki, interpretacje*. Pod red. T. Walas, R. Nycza. Kraków 2012, s. 53-54. Omówienie typów poetyk s. 46-52.

cierpienia, którego przejmującym świadectwem (w tej szczególnej, negatywnej postaci) okazuje się poezja Obertyńskiej⁵⁷.

Przedstawiona przez Nycza koncepcja odsłaniania doświadczeń granicznych właśnie dzięki niepotrafiącej mu sprostać formie jest bardzo ważnym głosem zarówno w sporze o wyrażalności przeżyć wymykających się słowom, jak i w dyskusjach nad artystyczną drugorzędnością ich artykulacji. Ujęcie zaproponowane przez autora *Tekstowego świata* pozwala uniknąć pojawiających się w tych sporach skrajności, otwierając dyskusję nad różnymi funkcjami pełnionymi przez konwencjonalne formy opisu.

Negatywny wymiar odsłaniania traumy jest istotnym aspektem wielu tekstów dotyczących Zagłady, także i niektórych z analizowanych w niniejszej pracy. Jednak nie określa on wszystkich sposobów pisania, zwłaszcza tych, które odwołując się do konwencjonalnych ujęć, starają się przepracować, opanować lub wzbudzić emocje. W tym przypadku dla analizy tekstów przydatny jest kontekst psychologii emocji, zwłaszcza w zakresie relacji między artykulacją a sferą przeżyć.

Emocje – doświadczenie – Zagłada

I ten właśnie drugi metodologiczny punkt odniesienia stanowi istotny aspekt analizy dużej grupy interpretowanych przeze mnie tekstów. W badaniach nad emocjami⁵⁸ zaznacza się, jak istotnym elementem jest tworzenie ich reprezentacji przez osoby, które je przeżywają:

Koncepcja psychicznej reprezentacji emocji powstała (...) jako analogia dla koncepcji poznawczej reprezentacji świata zewnętrznego (...). Emocje są (...) stanami występującymi wewnątrz jednostki i od niej zależnymi. Powstanie tych reprezentacji może zmieniać same emocje, a zatem to, jaki kształt mają te reprezentacje, jak są tworzone, jakie dane jednostka wykorzystuje przy ich tworzeniu, wpływa zwrótnie na same emocje⁵⁹.

Badacze, wskazując na psychiczną reprezentację emocji, zaznaczają wszakże, iż do jej tworzenia używamy różnych kodów (obrazowego, opar-

⁵⁷ Tamże, s. 51.

⁵⁸ Posługując się pojęciem emocji, przyjmuję – za psychologami – ich biologiczno-kulturowe ujęcie. Termin afekty obejmowałby wszelkiego typu odczucia (emocje, nastroje, uczucia). Emocje różnią się od nastrojów czasem trwania (te ostatnie nie przemijają tak szybko), natomiast od uczuć różni je możliwość także nieświadomego doświadczenia (uczucia wiązałyby się z ich świadomym przeżywaniem). Zob. W. Łosiak, *Psychologia emocji*. Warszawa 2007, s. 13-36.

⁵⁹ T. Maruszewski, E. Ścigała, *Emocje – aleksytymia – poznanie*. Poznań 1998, s. 11. Zob. też: A. Jasielska, *Reprezentacja współczesnych modeli emocji w dziełach sztuki*. „Teksty Drugie” 2013/6, s. 204-220.

tego na cielesnych reakcjach, werbalnego, dotyczącego etykiet językowych i abstrakcyjnego, pozwalającego na pogłębione działanie poznawcze). Dla moich analiz istotne jest wskazanie na rozróżnienie między kodowaniem językowym i abstrakcyjnym. Pierwsze z nich zakłada sięganie po zaplecze kulturowe, posługiwanie się utrwalonymi określeniami⁶⁰, drugie natomiast uruchamia proces twórczego przekształcania przeżyć, pozwalając zmieniać (rozwijać, kontrolować, przekształcać) własne odczucia⁶¹.

Ta kwestia była też przedmiotem rozważań analizujących relację między językiem a terapią. Jak pisał Jan Kordys, referując badania Coxa i Theilgaarda:

Wspominaliśmy już o funkcji metafor w procesie terapii. Zawarte nie tylko w słowach, także w mimice czy geście, oferują alternatywne spojrzenie na traumatyczne aspekty doświadczenia, które do tej pory były bądź negowane, bądź opanowywane za pośrednictwem bezrefleksyjnych klisz. Te ostatnie stają się kryjówkami, gdzie chory próbuje się chować, stanowią także pułapki dla terapeuty. Tylko nowe, metaforyczne przyswojenie dawnego doświadczenia 'otwiera drogę', prowadzi ku endopsychicznej zmianie⁶².

Zapisy traumy mogą mieć charakter negatywny (i wtedy pojawia się ona jedynie dzięki poszlakom, pozostawia ślad – jest odsunięta, wyparta), ale mogą też pojawiać się jako efekt działań przepracowujących (wtedy pojawia się konieczność mówienia/pisania o emocjach związanych z traumą: ich przekształcanie pozwala się do niej zdystansować, a tym samym „zobaczyć”). To dwa przypadki graniczne, do których nawiązuję zwłaszcza w ostatnim rozdziale, ale są one przedmiotem odniesienia także we wcześniejszych rozdziałach.

Interdyscyplinarny charakter moich interpretacji umożliwia połączenie literaturoznawczego i psychologicznego badania tekstów, znajdując swe uzasadnienie w sposobie traktowania zapisu jako próby emocjonalnej artykulacji wykorzystującej zarówno konwencjonalne, jak i niekonwencjonalne literackie ujęcia. Istotnym kontekstem rozważań pozostaje także tło histo-

⁶⁰ „Werbalizację, tj. wykorzystywanie określeń słownych dla zdarzeń występujących w ramach kodu obrazowego, cechuje niewielki stopień dowolności z uwagi na to, iż jednostka posługuje się etykietami werbalnymi podzielanymi przez daną wspólnotę. To np., jakie określenia będą wykorzystywane w odniesieniu do pewnego procesu emocjonalnego, zależy od konwencji językowych i kulturowych”. Tamże, s. 77.

⁶¹ „W przypadku metafor czy symbolu dowolności jest znacznie większy. Przy doborze symboli czy metafor określających różne stany emocjonalne nie musimy sięgać do istniejących konwencji kulturowych. (...) Proces symbolizacji jest więc procesem twórczym”. Tamże, s. 77.

⁶² J. Kordys, *Kategorie antropologiczne i tożsamość narracyjna. Szkice z pogranicza neurosemiotyki i historii kultury*. Kraków 2006, s. 225.

ryczno-polityczne, jak również socjologiczne uwikłania wojennych i powojennych stosunków polsko-żydowskich. W tym ujęciu niniejsza książka wpisuje się w obszar kulturowego badania literatury (w jej szerokim rozumieniu, bliskim pojęciu całokształtu piśmiennictwa). W poszczególnych interpretacjach sięgam także po pojęcia wypracowane na gruncie psychologii społecznej (kategoria piętna) czy też podejścia psychoanalitycznego (kategoria wyparcia).

Emocjonalny aspekt analizowanych utworów od kilku lat staje się przedmiotem zainteresowania badaczy zajmujących się Zagładą⁶³, zainteresowanie afektami zaczyna też kształtować nowy sposób uprawiania badań literaturoznawczych⁶⁴. Jill Bennett, badaczka zajmująca się relacjami między traumą, afektem i sztuką przywoływała w swych analizach koncepcję jednego z ocalałych dotyczącą dawania świadectwa:

...Dori Laub, psychoanalityk i dziecko ocalałe z Zagłady (...) W jednym z tekstów fundacyjnych dla współczesnych studiów nad traumą (...) twierdzi, że ci, którzy doświadczyli traumy obozów nazistowskich, wcale nie znajdowali się (...) w sytuacji świadków wydarzenia Zagłady. Mimo że jako ocaleni znaleźli

⁶³ Zob. np. L. Nader, *Pamiętanie afektywne*. Moim przyjaciółom Żydom Władysława Strzeмиńskiego. „Zagłada Żydów. Studia i Materiały” 2012/8; B. Engelking, *Tajemnica Hesi. Zapis emocji w świadectwach Zagłady*. „Zagłada Żydów. Studia i Materiały” 2014/10. T. I; A. Ubortowska, *System i afekt. Primo Levi – auto(tanato)grafia*. W: tejsze, *Holokaust. Auto(tanato)grafie*. Warszawa 2014.

⁶⁴ Zob. numery tematyczne „Tekstów Drugich” (*Zaafektowani* – 2013/6, *Afektywne manifesty* – 2014/1), *Pamięć i afekty*. Pod red. Z. Budrewicz, R. Sendyki, R. Nycza. Warszawa 2014; *Kultura afektu – afekty w kulturze. Humanistyka po zwrocie afektywnym*. Pod red. R. Nycza, A. Łebkowskiej, A. Daukszy. Warszawa 2015; *Ciała zdruzgotane, ciała odporne. Afektywne lektury XX wieku*. Pod red. A. Lipszyca, M. Zaleskiego. Warszawa 2015; *Historie afektywne i polityki pamięci*. Pod red. E. Wichrowskiej, A. Szczepan-Wojnarskiej, R. Sendyki, R. Nycza. Warszawa 2015. W tym ujęciu najczęściej przyjmuje się, iż to, co afektywne, pozostaje poza możliwością ekspresji („Emocja jest opracowaniem afektu, doświadczaną reakcją czytelnika albo jakością tekstowej reprezentacji, często poświadczoną przez tekstualne strategie symbolizacji znaczeń, ale sam afekt, będący jej łożyskiem czy matrycą, jest nieprzedstawialny”. M. Zaleski, *Wstęp*. W: *Ciała zdruzgotane, ciała odporne...*, s. 9). W przyjętym przeze mnie w niniejszej książce psychologicznym kontekście przeżycie emocji ma nie tylko świadomy aspekt (związany często z procesem werbalizacji): nieświadome ich doznawanie byłoby bliskie powyższemu pojęciu afektywności (zob. *Czy emocje mogą być nieświadome?* W: *Natura emocji. Podstawowe zagadnienia*. Pod red. P. Ekmana, R.J. Davidsona. Przeł. B. Wojciszke. Sopot 2012, s. 242-254). I wtedy właśnie odsłoni się także problem niemożności artykulacji (jest on jednak tylko jednym z aspektów emocjonalnych zapisów, w których pojawia się jako znaczący brak). Afektywność ujmowana jako to, co „poza dyskursem”, wiązałaby się z koncepcją nieprzedstawialności traumy (por. R. Sendyki, *Nowe przestrzenie humanistyki: pamięć, afekty i inne terytoria*. W: *Pamięć i afekty...*, s. 15). Opowiadając się za przynajmniej częściową i dotyczącą wybranych przypadków możliwością artykulacji doświadczenia traumatycznego, uważam kontekst psychologicznego ujmowania emocji za bardziej przydatny w lekturze wybranych przeze mnie tekstów.

się w samym centrum tego Wydarzenia, nie są w stanie uwolnić się od niego, aby opisać je z perspektywy zewnętrznego obserwatora, a więc zwykłym lub wspólnym językiem. Z punktu widzenia Lauba, stwarza to potrzebę opowiadania własnej historii nie tylko po to, aby inni mogli poznać prawdę o obozach (jak się powszechnie przyjmuje), ale po to, aby sami świadkowie mogli poznać i przetworzyć własne doświadczenie. Kluczową rolę odgrywa tu terapeuta, słuchacz, czy filmowiec nagrywający świadectwo na kasętę wideo, oni wszyscy stają się świadkami, którzy umożliwiają podmiotowi wyartykułowanie własnego doświadczenia⁶⁵.

Bennett przywołuje poglądy Lauba, aby pokazać, jak ważnym elementem przekazu doświadczeń są usiłowania odnalezienia języka pozwalającego je przybliżyć. Jeśli jednak tę potrzebę szukania przyznamy innym, niż tylko ocalałym, osobom (nie pomniejszając ich szczególnej roli), to powyższe ujęcie oddaje też wysiłki podejmowane przez drugie pokolenie. A „poznanie i przetwarzanie własnych doświadczeń” odbywa się także w trakcie procesu pisania.

Publikacja ta stanowi próbę przyjrzenia się tym zagadnieniom, kolejne rozdziały wskazują na wybrane i przykładowe analizy tekstów tworzonych przez ofiary Zagłady⁶⁶, ich dzieci i świadków. Ta różnorodność jest celowa, pozwala zobaczyć, jak emocje kształtują tak różne teksty i jak teksty pozwalają te emocje zasłaniać i odsłaniać.

Przedstawione ujęcie nie ma jednak w żadnym wypadku charakteru wyczerpującego podjętą problematykę, przeciwnie – jest jedynie wprowadzeniem do tematu⁶⁷, a ściślej: jedną z jego wersji.

* * *

Temat tej książki towarzyszył mi dużo wcześniej, zanim odważyłam się ją napisać. Chcę podziękować wszystkim za wszelką pomoc, której w tym czasie doświadczyłam.

⁶⁵ J. Bennett, *Wnętrze, zewnątrz: trauma, afekt i sztuka*. Przeł. A. Kowalcze-Pawlik, T. Bilczewski. W: *Pamięć i afekty...*, s. 158.

⁶⁶ W książce posługuję się określeniem Zagłady, terminy: Holokaust, Holocaust, Shoah pojawiają się sporadycznie (ze względów stylistycznych), zachowuję je w cytatach, jak też w przytaczanych tytułach książek. O problemach z używaniem tych terminów zob.: M. Adamczyk-Garbowska, H. Duda, *Terminy Holokaustu, Zagłady i Szoa oraz ich konotacje leksykalno-kulturowe w polszczyźnie potocznej i dyskursie naukowym*. W: *Żydzi i judaizm we współczesnych badaniach polskich*. Pod red. K. Pilarczyka. T. III. Kraków 2003. Zob. też: B. Krupa, *Opowiedzieć Zagładę: polska proza i historiografia wobec Holocaustu (1987–2003)*. Kraków 2013, s. 7-9.

⁶⁷ Parafrazuję tytuł wstępu Janusza Sławińskiego do książki *Literatura wobec wojny i okupacji* (pod red. M. Głowińskiego, J. Sławińskiego. Wrocław 1976). Posługując się pojęciem „wprowadzenia”, zaznaczam niemożność potraktowania moich rozważań jako „zamykających, domykających” problem.

Dziękuję Doktorowi Markowi Gubańskiemu i Profesor dr hab. Izoldzie Kiec za lekcje wnikliwego i niebanalnego czytania, moim Koleżankom i Kolegom z Zakładu Semiotyki Literatury działającego na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu – a w szczególności kierującej Zakładem Profesor dr hab. Bogumile Kaniewskiej i Profesor dr hab. Monice Brzóstowicz-Klajn – za pomoc, na którą mogłam liczyć przez cały okres pisania. Jestem też wdzięczna Koleżankom i Kolegom z Zespołu Badań nad Literaturą Zagłady Żydów działającego w Żydowskim Instytucie Historycznym w Warszawie za wszystkie inspiracje, które miały wpływ na kształt tej książki.

Dziękuję za wsparcie, jakie otrzymywałam o każdej porze i w każdej postaci moim Rodzicom i Rodzeństwu: Dagmarze i Sebastianowi. Jestem wdzięczna Helutce, mojej Cioci i Przyjaciółkom, które dodawały mi energii: Aleksandrze Kuźmie, Annie Witkiewicz, Kamili Ziółkowskiej-Odziomek.

Za ostateczny kształt tej książki odpowiadam sama i możliwe niedociągnięcia obciążają tylko mnie – ale wszystko, co w niej jest twórczą interpretacją powstało dzięki wielokrotnym rozmowom i uwadze, jaką obdarzyła mnie przed laty Pani Profesor dr hab. Seweryna Wysłouch: i za to w tym miejscu szczególnie Pani Profesor dziękuję, mając świadomość zaciągnięcia ogromnego długu.

Dziękuję moim Najbliższym, którzy tak wiele zmienili w moim życiu – Adrianowi i Martuni.

ZAGŁADA I TOŻSAMOŚĆ

1. „Skaza żydowskości” – problem tożsamości etnicznej w tekstach z czasów Zagłady (z antologii Borwicza)

Badanie problemu poczucia tożsamości Żydów w czasie Zagłady (i w późniejszych latach) dotyczyło przede wszystkim osób, które się ukrywały. Taką perspektywę patrzenia przyjęła Małgorzata Melchior, której wszechstronna i wnikliwa praca nosi tytuł *Zagłada a tożsamość z doprecyzowującym wskazaniem Polscy Żydzi ocaleni „na aryjskich papierach”*¹. Autorka książki podkreśla:

W czasie wojny i okupacji liczyła się jedynie zewnętrzna tożsamość człowieka. Nazwanie kogoś Żydem, rozpoznanie w jakimś człowieku Żyda – wówczas mogło przesądzać o jego losie. Ujawnienie przed okupantem tej zewnętrznej (czy nominalnej) tożsamości jednostki skazywało ją na Zagładę².

Ukrywanie swego pochodzenia było więc jedyną możliwością przetrwania, ale życie w cudzej skórze, przyjmowanie innych losów, powodowały różne konsekwencje z wypieraniem, odrzucaniem siebie włącznie.

Ta perspektywa badawcza pozwalała odkryć skomplikowany charakter wielu życiorysów, umożliwiała zrozumienie nietypowych zachowań i reakcji. Żydowskość traktowana jako rodzaj piętna, temat tabu stanowi przecież jeden z istotnych problemów polskiej powojennej kultury, będąc jednocześnie starym i ważnym problemem kultury europejskiej³. Osobnym zagadnieniem jest sprawa tzw. drugiego pokolenia – dzieci tych, którzy

¹ M. Melchior, *Zagłada a tożsamość. Polscy Żydzi ocaleni „na aryjskich papierach”*. Analiza doświadczenia biograficznego. Warszawa 2004.

² Tamże, s. 431.

³ Zob. H. Mayer, *Szajlok*. W: tegoż, *Odmieńcy*. Przeł. A. Kryczyńska. Warszawa 2005.

ocalali, budują swoje poczucie tożsamości w odniesieniu do doświadczenia Zagłady, nawet wtedy (a może zwłaszcza wtedy), gdy je odrzucają (wypierają)⁴.

Pamiętając o tej kwestii, chciałabym przyrzeć się jednak poczuciu tożsamości Żydów skazanych, co dotyczy przede wszystkim osób umieszczonych w getcie, które nie mogą ukrywać własnej przynależności. W ich przypadku naznaczenie jest nieusuwalne. Warto zastanowić się nad dokonywaną wtedy przez nich refleksją nad przynależnością narodową. W jaki sposób dokonuje się jej akceptacja? Czy ulega ona pogłębieniu? Czy przeciwnie, mamy do czynienia z próbą jej dyskwalifikacji? Jak „żydowskość”, pojmowana jako skazanie, wypchnięcie poza społeczność, jest traktowana przez samych Żydów?

Poniższe uwagi mają jedynie rozpoznawczy charakter, wskazują na najważniejsze z aspektów tego zagadnienia.

Poníženie – piętnowanie – odczłowieczenie

Jednym z częściej przywoływanych obrazów z początków eksterminacji jest wizerunek poniżanych Żydów. Utrwalony na fotografiach wykonywanych przez Niemców, wielokrotnie opisywany we wspomnieniach, przedstawia Żydów z obcinanymi pejsami, tańczących na rozkaz, bitych. Te obrazy są bardzo ważne dla przybliżenia przeżyć dotyczących poczucia własnej osoby, stanowią istotną wskazówkę interpretacyjną dla próby ujęcia tożsamości żydowskiej w czasie samej Zagłady.

Chciałabym zwrócić uwagę na pewien opis wspominający tamto doświadczenie z późniejszej perspektywy, dorosłego już dziecka, które było świadkiem bicia własnego ojca. Opis ten ma szczególny charakter, ponieważ został dokonany przez psychiatrę zajmującą się ludźmi z syndromem pobożowym. Maria Orwid należała do zespołu Antoniego Kępińskiego, który rozpoczął prowadzenie badań. Jak sama podkreślała, dopiero z czasem zaczęli zdawać sobie sprawę, jakie skutki wywoływało przeżycie Zagłady⁵. Spojrzenie z dużego dystansu pozwoliło ujawnić wiele zjawisk, zrozumieć niektóre z reakcji. To, co dziś wydaje się już dla nas oczywiste, mogło wtedy po prostu nie zostać zauważone.

Orwid widziała, jak Niemcy bestialsko kopią jej ojca. On sam, gdy się podniósł z ziemi, dał jej znak („palec na ustach”), by nikomu o tym nie wspomniała. Po latach córka tak pisze o tym, co się później działo:

⁴ K. Szwejca, *Problemy tożsamości u dzieci ofiar Holocaustu*. „Znak” 2004/1.

⁵ M. Orwid, *Przeżyć... I co dalej?* Rozmawiają K. Zimmerer, K. Szwejca. Kraków 2006, s. 162 („Na początku lat sześćdziesiątych po prostu nikt jeszcze nie rozumiał, że istnieją trwałe skutki uwięzienia w obozie koncentracyjnym!!!”).

Od tego wydarzenia przez cały rok nie wyszedł ani razu z domu. Całymi dniami siedział przy stoliku, (...) i czytał dzieła zebrane Szekspira (...). To było autystyczne, ochronne zachowanie z jego strony, ale on po tym upokorzeniu po prostu nie był już w stanie normalnie funkcjonować. (...) Zrobił się bardzo nerwowo. Trudno było z nim nawiązać kontakt, bo się złościł i reagował agresywnie. Zaczął używać brzydkich słów, czego nigdy wcześniej nie robił. Miałam do niego żal. Spisywałam te wyrazy na kartce, którą mu pokazywałam, żeby zrozumiał, jak nas źle traktuje. Było mu przykro. Próbował się tłumaczyć. Powtarzał, że nie może się opanować. Dziś wiem, że czytając wtedy Szekspira, ratował swoją godność⁶.

Maria Orwid podkreśla przy tym, że jedyną zdecydowaną reakcją ojca w tamtym czasie było poparcie jej decyzji noszenia opaski z gwiazdą Dawida, przeciwko czemu protestowała reszta rodziny. To znamienne: poniżony człowiek traktuje opaskę, mającą przecież naznaczać, jako ważny element przynależności.

Powyższy fragment wspomnień zawiera już rozpoznanie stanu osoby, której poczucie własnej wartości zostało podważone. Wycofanie, agresywność, unikanie najbliższych wskazują na chęć ochrony zranionego „ja”. Są to działania nie do końca pozwalające się opanować, bo przecież właśnie instancja kontrolna, czyli wizerunek samego siebie, został podważony. Reakcje obronne – wejście w świat literatury jako znak przynależenia do świata wartości oraz poczucie więzi z narodem – są próbą odbudowania kontaktu ze swoim „ja”, odzyskania go dla siebie samego.

Proces naznaczenia przypomina opisaną przez Ervinga Goffmana piętnowanie. Wprowadzając pojęcie zranionej tożsamości, socjolog podkreślał: „z założenia nie wierzymy, że osoba napiętnowana jest w pełni człowiekiem”⁷. Przywołuję tu ten powszechnie znany kontekst, by raz jeszcze podkreślić jego znaczenie dla konstrukcji wizerunku „ja”. Opisany przez Marię Orwid przypadek wskazuje, z jak dużym zranieniem mamy do czynienia, jak różne reakcje może on wywoływać, w jak długim czasie działać. Patrząc z perspektywy kilkudziesięciu lat dostrzegamy intensywność i rozległość wywołanych w ten sposób skutków. Inaczej było jednak – co jest sprawą wprawdzie oczywistą, ale nie zawsze do końca uświadamianą – w przypadku natychmiastowych, odruchowych reakcji. I na ten właśnie problem chciałabym zwrócić uwagę, opierając się na kilku tekstach poetyckich stworzonych w czasie samej Zagłady. Interesuje mnie sposób postrzegania własnej tożsamości oraz reakcje na wykluczenie dokonywane na bieżąco, bez możliwości zdawania sobie sprawy z warunkujących je okoliczności. Zapisy

⁶ Tamże, s. 47.

⁷ E. Goffman, *Piętno. Rozważania o zranionej tożsamości*. Przeł. A. Dzierżyńska, J. Tokarska-Bakir. Gdańsk 2005, s. 35.

poetyckie – źródłowym materiałem jest dla mnie wydana zaraz po wojnie antologia Michała Borwicza *Pieśń ujdzie cało* – są zarówno próbą dotarcia do ówczesnych czytelników, jak i rodzajem świadectwa, które nierzadko jako jedyne właśnie „uszło cało”. I o obu tych perspektywach należy pamiętać.

Odpowiedź na poniżenie

W odniesieniu do przywołanego przeze mnie wspomnienia Marii Orwid warto przytoczyć wiersz Stefanii Ney, zatytułowany *Jurek*, pochodzący z cyklu *Dzieci* (pisany w getcie warszawskim). Przedstawia on podobną sytuację: idący z dzieckiem mężczyzna zostaje zatrzymany przez Niemca i zmuszony do nieustannego zdejmowania i wkładania kapelusza. Ojciec w pewnej chwili dostrzega, że chłopczyk nie może na to patrzeć, całe zawstydzenie kryje, pochylając głowę, by nie być świadkiem poniżenia własnego ojca. Podejmuje więc on decyzję, przestaje się kłaniać. Dwie z ostatnich strof utworu brzmią następująco:

Ojciec patrzył na Jurka. Patrzył już do końca –
kiedy Niemiec go wyróżnął kolbą z całej siły,
i kiedy padł na ziemię z twarzą krwią zalaną
i twarzy już nie było, a oczy patrzyły...

(...)

Niemiec odszedł. Skrwawiona, podeptana masa
leżała na chodniku. W koło tłum się zbierał.
Mały Jurek nie płakał. Nie ma prawa płakać
syn, dla którego ojciec w ten sposób umierał⁸.

Cały tekst jest napisany podniosłym tonem, niepozwalającym potraktować się jak bodziec do wzbudzenia litości. Ofiara buntuje się w niemym geście sprzeciwu: scena poniżenia przekształca się w obraz ludzkiej dumy. Zachowana dla syna postawa wyprostowana, chociaż jest równoznaczna ze śmiercią, ma być przesłaniem wzywającym do odwagi, znakiem potwierdzającym wartość godności.

Brzmi to z pewnością zbyt dydaktycznie. A jednak nie sposób tak określić tego utworu. Trudno posądzać autorkę o zamiar wprowadzenia „instrukcji postępowania”, jakiej moglibyśmy się spodziewać po wierszach dla dzieci. Tym bardziej że – co podkreślają relacje oraz liczne badania – dzieci wtedy szybko dorastały⁹. Wiersz Stefanii Ney opisujący jedno z wydarzeń,

⁸ *Pieśń ujdzie cało... Antologia wierszy o Żydach pod okupacją niemiecką*. Oprac. M.M. Borwicz. Warszawa 1947, s. 128.

⁹ Zob. B. Kaniewska, *Literackie kształty inicjacji. Powieść o dojrzewaniu wobec doświadczenia Zagłady*. W: *Zagłada. Współczesne problemy rozumienia i przedstawienia*. Pod red. P. Czaplińskiego, E. Domańskiej. Poznań 2009, s. 189.

jakie miały miejsce w getcie, stara się wyeksponować jedynie jego wyjątkowość.

Rażąca nas dziś patetyczność miała wzmocnić wymowę gestu. Chociaż, przyznajmy, określenie „wzmocnić wymowę” nie brzmi zbyt adekwatnie w odniesieniu do opisaney sytuacji. Przedstawiony obraz sam w sobie ma wymiar heroiczny, trudny do opisania. Autorka wiersza próbuje opisać scenę w realistyczny sposób, ale nie unika wysokiego stylu.

Mając w pamięci historię przytoczoną przez Marię Orwid, wskazującą na konsekwencję poniżania, musimy zdać sobie sprawę z różnicy formy zapisu i czasu publikacji. Przeznaczone do rozpowszechniania w okresie Zagłady wiersze miały zwiększać poczucie wartości, eksponować możliwe gesty obrony, a zwłaszcza je upamiętniać. Utwory z tego okresu, wykorzystując poetykę uwznioślającą (co nie jest jednak obniżającą ich znaczenie uwagę), pełniły także funkcję terapeutyczną, miały pomagać w przetrwaniu. I z tej właśnie perspektywy muszą być analizowane, inaczej nie dostrzeżemy ich odmienności. Podkreśla to we wstępie do ostatnio wydanej antologii tekstów z tamtego czasu Agnieszka Żółkiewska:

Dla ludzi stojących na krawędzi zagłady poezja była ucieczką, azyłem, sposobem duchowego przetrwania. (...) Pisanie wierszy miało niekiedy charakter programowego i celowego działania przeciwko wrogowi, który dążył do psychicznego i fizycznego wyniszczenia swych ofiar. Było również manifestacją ducha sprzeciwu i oporu zarówno w gettach, jak i w obozach, który ze względu na panujące tam warunki wyrażał się o wiele częściej w słowach niż czynach. (...) Niektóre utwory powstawały tylko dlatego, aby dawać otuchę i pomagać żyć w chwilach największej rozpacz i wątplenia, a takich było wiele¹⁰.

Ukazanie gestu sprzeciwu wobec poniżenia pozwalało zobaczyć, że jednak istnieje „normalny świat”, że można próbować się bronić (ale nie tyle chodziło w tym przypadku o wzywanie do heroizmu, co raczej o wzmacnianie poczucia własnej godności).

Apologia żydowskości

Jeśli przytoczony wiersz potraktować można jako relację ukazującą odzyskiwanie poczucia ważności i integralności własnej osoby, to warto także przytoczyć te utwory, w których poczucie to nie zostało naruszone.

Stanowią one przykład utworów skupionych wokół bohaterów, dla których żydowskość – rozumiana jako religijne wybranie, więź ponadpokole-

¹⁰ A. Żółkiewska, *Wstęp*. W: *Słowa pośród nocy. Poetyckie dokumenty Holocaustu*. Wstęp, wybór i oprac. A. Żółkiewska. Przeł. M. Tuszewicki, A. Żółkiewska, M. Koktysz. Warszawa 2012, s. 14-15.

niowa i transcendentalna, a także jako przynależność do narodu – jest istotnym aspektem poczucia własnej godności.

Chciałabym zwrócić uwagę na dwa wiersze Izabeli Gelbard. Pierwszy z nich nosi tytuł *Z „Pieśni o dziadku moim Isucherze Schwarzu”*. Przedstawiony wizerunek starca ma charakter mityzujący: dziadek jest obecny przy wydarzeniach ze Starego Testamentu, pozwala odczuć ciągłość zawartego Przy mierza, uosabia „wiecznego Żyda”. Autorka pisze, posługując się stylem wysokim (opartym na nawiązaniach zarówno do biblijnej¹¹, jak i romantycznej i młodopolskiej stylistyki):

...Ja, wnuczka jego, pieśń tę śpiewam – sławiąc dziadka dzieje –
On to we mnie pozostał, z krwi jego, kości, ciała,
Z myśli jego poczęta – trwam i będę trwała.
Nic mnie złamać nie zdoła – orkany – zawieje.
Płomień mnie nie wypali – woda nie zanurzy,
Z rzezi wyjdę nietknięta (...)
Bo ja w piersiach poniosę serce jego nieśmiertelne.
Przedemną kroczy cień Jego, cień proroka starca.
Dziadka mego ze Zgierza Isuchera Schwarza¹².

Patetyczność ujęcia pozwala się wyjaśnić chęcią upamiętnienia, to typowa gloryfikacja. Interesującym jej aspektem jest właśnie oparcie poczucia własnej godności na więzach krwi: są one podstawą trwania i przetrwania. Obraz „wiecznego Żyda” jest w tym opisie fundamentem tożsamości.

W podobny sposób w wierszu *Z „Pieśni o Szai Judkiewiczu”* przedstawiona została śmierć jego bohatera. Starzec, który modlił się o to, by umrzeć „jak pobożny Żyd”, brutalnie pobity i zraniony, mimo zbezczeszczonego liturgicznego odzienia, rzeczywiście kona, modląc się cały czas. Pobożny Żyd pozostaje więc wierny Panu do końca:

(...)
Za białą brodę wywlekli z szeregu
W twarz kuli żelazem – taki Niemców zew,
Pierś bagnetem rozpruta, by przyspieszał biegu
Aż z ust modlących popłynęła krew,
Otwórzcie okna i świece wyrzućcie,
Potłuczcie lustra na tysiące części,
A nie biadajcie już, ani się nie smućcie,

¹¹ Jak pisały autorki artykułu o biblijnych nawiązaniach w literaturze o Zagładzie: „Odwołania do Biblii mają niekiedy charakter tradycyjny, tłumaczą ludzką egzystencję i nadają jej rys wzniosłości (...)”. A. Molisak, A. Sekuła, *Wątki biblijne w literaturze o Zagładzie. Wybrane przykłady*. W: *Stosowność i forma. Jak opowiadać o Zagładzie?* Pod red. M. Głowińskiego, K. Chmielewskiej, K. Makaruk, A. Molisak, T. Żukowskiego. Kraków 2005, s. 108.

¹² *Pieśń ujdzie cało...*, s. 82.

A zaciśnijcie w kułak waszą pięść.
Tales i syder wyrwali mu z dłoni.
Drżący, skrwawiony i bezbronny ptak
W mękach konania Boga swego bronił,
Boga przepraszał i modlił się tak:
O Adonaj! bez tfilim, śmiertelnej koszuli,
Wybacz mi, przebacz, Tyś wielki, Tyś Bóg,
Twa łaska mnie przyjmie, Twa łaska utuli,
Choć bez talesu, który zdeptał wróg.
(...) ¹³.

Powyższe utwory – wybrane przykładowo – stanowią wyraz nie tylko akceptacji własnej przynależności narodowej, ale są sygnałem jej siły. Można powiedzieć, iż sytuacja zagrożenia życia wzmacnia jej odczuwanie. Nie pojawiają się żadne wątpliwości: wierność jest wyrazem ciągłości, potwierdza tradycję, pozwala patrzeć na siebie, jak na osobę powiązaną z innymi (z ludźmi, z Bogiem) i dzięki temu niepozwalającą się umniejszyć (nawet kosztem ewentualnej śmierci).

Odczytując je w taki sposób, nie można jednak zapomnieć o ich niejednoznacznym funkcjonowaniu: przypominają one wyznanie wiary. Potwierdzają istnienie punktu oparcia – jedności z narodem, siły, jaką daje przynależność do wspólnoty religijnej. Ten punkt oparcia pozwala przetrwać, co więcej pozwala przeżyć sytuację zewnętrznego upokarzania, ponieważ nie zostaje ono zinterioryzowane. Ponownie należy więc wspomnieć o terapeutycznym charakterze tego rodzaju utworów. Psychologiczny wymiar przedstawionej sytuacji każe uwzględnić całą złożoność „wyznania wiary”: może przecież ono być deklaracją potwierdzającą wewnętrzną pewność, jak też przywoływaniem rytu, który utwierdza w sytuacji wątpliwości i który przypomina o tym, co mogło zostać choćby na chwilę zapomniane.

Jeśli spojrzeć z tej perspektywy na przytoczone dotychczas utwory, można je potraktować właśnie jako swoiste rytuały. Wykorzystywanie konwencjonalnych ujęć przypomina sięganie po dobrze znane i mocno utrwalone w danej społeczności formy. Przy czym, jak zaznacza z antropologicznego punktu widzenia Joanna Tokarska-Bakir, rytuału nie wolno traktować jedynie w kategoriach „pustej formy”, tego, co stanowi pozór:

Rytuał musi być pusty właśnie po to, by spełniał swoje zadanie, aby grupa lub pojedynczy człowiek mogli wpisać się weń i wykorzystać go jako sposób trwania lub kontrolowanej zmiany. (...) Można bowiem wiedzieć coś i potem dopiero znaleźć słowa, by to wyrazić ¹⁴.

¹³ Tamże, s. 85.

¹⁴ J. Tokarska-Bakir, *„Zanik doświadczenia”. Diagnoza antropologiczna*. „Teksty Drugie” 2006/3, s. 41.

Pisanie i czytanie wierszy będących apologią żydowskości przypomina sytuację obrzędu: w momencie zagrożenia sięga się po stare sposoby mówienia, utrwalające tradycję i umożliwiające poczucie przynależności. Jak dopowiada Tokarska-Bakir:

Rytuały wyprowadzają świat z permanentnego kryzysu, w którym pogrąża się on, gdy perspektyw naprawy brakuje¹⁵.

Nie zapominając o jedynie analogicznym charakterze przywołanej kategorii (poezja jest rytuałem „jak gdyby”), możemy również dostrzec w tym przypadku pragnienie wzmocnienia zagrożonej egzystencji wyrażone kulturowymi wzorcami. Przy czym, „poetycki rytuał” jest dla Żydów w getcie jedynym sposobem manifestowania wolności. Forma faktycznie służyła wyzwoleniu poczucia tożsamości, wybór narodowości był równoznaczny z wyborem godności, czyli z poczuciem bycia nie tyle sobą, co bycia osobą (co stanowiło próbę przeciwstawienia się faszystowskiej idei odczłowieczenia Żydów).

Tożsamość zdystansowana

Przedstawione do tej pory utwory traktowały poczucie tożsamości – i będącą jego podstawą żydowskość – jako elementy istotne w kształtowaniu obrazu „ja”. Proponuję przyjrzenie się kilku wierszom, w których mamy do czynienia z trochę inaczej ukształtowaną hierarchią wartości.

Władysław Szlengel jest jednym z bardziej znanych poetów warszawskiego getta. W badaniach nad jego twórczością problem tożsamości samego poety umieszcza się w kontekście sporu między polskim Żydem a żydowskim Polakiem, pisała o tym Magdalena Stańczuk, przyjmując za terminologię Artura Sandauera, iż Szlengel jest Żydem-allosemitą¹⁶. Uwaga ta jest istotna dla analizy tak osoby, jak i dzieła poety, wskazuje na jego pewne oderwanie od samej tradycji. Jak to wygląda w wierszach napisanych już w getcie?

W szczególny sposób kwestia ta została przedstawiona w wierszu *Nowe święta*. Przypominając religijne obchody Paschy, wyjścia z Egiptu, poeta pisze:

Żydzi przecie zostaną
(...)
Żydzi muszą mieć święta

¹⁵ Tamże, s. 43.

¹⁶ M. Stańczuk, *Autor wierszy „sprzed potopu” i poeta „czasów pogardy” – o życiu i twórczości Władysława Szlengla*. W: *Pisarze polsko-żydowscy XX wieku. Przybliżenia*. Pod red. M. Dąbrowskiego, A. Molisak. Warszawa 2006, s. 86.

Żydzi musza pamiętać
że cud naród wyzwolił od zgonu
tak jak święto szalaśów
tak zostanie z tych czasów
nowe święto: nie kukki a – SCHRONY.
Raz na rok w Dzień Wolności
będzie zapraszać się gości
do schronów na prycze i nary
będą w norach – piwnicach
modlitwami nasycać
serce pełne radości i wiary¹⁷.

Wizja, przynajmniej, raczej koszmarna, a zarazem ironiczna czy nawet lekko sarkastyczna (szczególnie, jeśli chodzi o zakończenie wiersza mówiące o uroczystej kolacji, na którą ma się podawać „SWASTYKĘ Z MIODEM BONOWYM...”). Szlengel zarazem wpisuje czas Zagłady w czas święty, jak i podaje w wątpliwość samo jego istnienie, gdy w usta przyszłych młodych Żydów wkłada słowa: „Niech co chce stary gada / taka pewnie przesada / jak z tym przejściem Mojżesza przez morze”. Wydarzenia, których jest świadkiem, stanowią element żydowskiego losu i zarazem, tak jak on, są niewiarygodne (czy lepiej: nieprawdopodobne).

Zaprezentowana wizja „przyszłego świętowania” stanowi paradoksalne potwierdzenie „żydowskiej skazy”, naznaczenia, rozdarcia. Ale umiejętność ukazania jej w krzywym zwierciadle świadczy o dystansie, który jednak nie oznacza chłodu czy odrzucenia, lecz raczej szersze spojrzenie (bardziej rozległe, wieloaspektowe). Wraca tu poczucie humoru, ratujące przed utratą sensu i poczucia własnej wartości. Nie zapominajmy jednak, iż ironiczne opisy¹⁸ mają więcej wspólnego z sarkazmem niż z finezyjnym „mówieniem nie wprost”. I ta sarkastyczność jest wyrazem braku złudzeń, stanowi opis dokonywany z pełną świadomością sytuacji zagrożenia. Dystansując się wobec różnego typu „gry w żydowskość”, poeta tak naprawdę eksponuje jej wartość. Odrzuca apologię i związane z nią uwznioślenie, w to miejsce wprowadzając obraz naznaczonego Żyda. Jeśli w przywołanych wcześniej utworach z getta można było dostrzec zawarte w rytuale pragnienie przekroczenia rzeczywistości, chęć uzyskania (odzyskania/utwierdzenia) poczucia przynależności, to u Szlengla istotne jest oparte na sarkazmie realistyczne przedstawienie faktycznego zagrożenia tożsamości.

¹⁷ *Pieśń ujdzie cało...*, s. 181.

¹⁸ Zob. T. Żukowski, *Władysław Szlengel – ironia a strategia świadectwa*. W: *Ślady obecności*. Pod red. S. Buryły, A. Molisak. Kraków 2010.

Szczególnym opisem tego zagrożenia jest wiersz zatytułowany *Okolice Warszawy*:

Stał człowiek na skrzyżowaniu
o świcie drżąc jak liść...
i patrzył... patrzył w niebo –
i nie wiedział dokąd iść...

tak dłużej być nie może
nie będę dłużej mógł...
Dziś trzeba zdecydować
i wybrać jedną z dróg...

Czy dać im prezent z życia
swe *życie-ersatz*
iść dobrowolnie do „nich”
na Stawki na Plac?

Czy murem... i do miasta
Na Chłodną... i dalej...
na rojną Marszałkowską...
i do pachnących Alej...

A potem pod Belweder...
zasłuchać się w piosenki
jesiennych suchych liści
złocących dziś Łazienki...?

Stał na skrzyżowaniu
bezzadny mężczyzna
– Na Mokotów? Czy na Pragę?...
A może Pelcowizna...?

I wreszcie machnął ręką...
Postanowił bez słowa...
I wybrał drogę...
....Czerniakowa...¹⁹

Bycie Żydem jest w powyższym wierszu równoznaczne z byciem w potrzasku: nie ma żadnej drogi, która pozwoliłaby uniknąć zagrożenia, każda decyzja, w tym także próba ucieczki, czyli ukrycie się po „tamtej” stronie, może prowadzić do śmierci. Pozorność wyboru – iść na Plac z innymi Żydami, przyznając się do własnej tożsamości, czy ukrywać się, udając Polaka – podkreśla puenta: droga Czerniakowa to metaforycznie przywołane sa-

¹⁹ *Pieśń ujdzie cało...*, s. 175-176.

mobójstwo. Ta puenta nie pozostawia żadnych niedopowiedzeń, szczególnie mocno wybrzmiewa w kontekście poetyckich klisz („jesienne suche liście”), co nadaje jej ironiczny wydźwięk. Jest to bardzo gorzka ironia, maskująca strach i ból: bycie Żydem to bycie naznaczonym, jedynym wyjściem z pułapki wydaje się samounicestwienie.

Szlengel, „przyjmując” żydowskość, patrzy na nią w przywołanych wierszach jak na zjawisko tak egzystencjalne (zwłaszcza w ostatnim utworze), jak i w dużym stopniu kulturowe, zależne od warunków społecznych. Nie tylko nie pomniejsza to jego znaczenia, ale pozwala dostrzec różnorodne jego uwarunkowania²⁰. Szczególnie jest to istotne w przypadku poety, tak silnie związanego z polską kulturą: tęsknota jest widoczna w wierszu *Okno na tamtą stronę*, w którym oglądanie Warszawy z „bezczelnego żydowskiego okna” staje się marzeniem o niemożliwym.

* * *

Wymienione przeze mnie sposoby traktowania żydowskości jako elementu tożsamości są jedynie przykładowe, w żadnym wypadku nie pretendują do całościowego ujęcia. Sytuacja bezpośredniego zagrożenia życia w getcie wytworzyła różne mechanizmy obronne, najbardziej widoczne w przedstawieniach uwznioślających własną narodowość. Ale i dystansowanie się wobec niej nie powodowało jej negowania, było raczej wyrazem przyjęcia realistycznej perspektywy opisu.

Analizując wybrane poetyckie zapiski, powstałe w szczególnej sytuacji – i będące, co podkreślał Michał Borwicz we wstępie do antologii, „bogatym źródłem do studiów obyczajowych i psychologicznych”²¹ – chciałam podkreślić widoczną w nich „manifestację żydowskości”. Nie można o niej zapominać w badaniach nad twórczością Zagłady, zwłaszcza że tak łatwo to uczynić, skupiając się na jej ukrywaniu.

Rozpatrując różne czynniki, które wpływały na zachowania Żydów w czasie okupacji, Grzegorz Kołacz w książce *Czasem trudno się bronić* podkreśla:

Cała zarysowana tu sytuacja wydaje się nieprawdopodobna. Trudno zrozumieć, że ludzie mogli wierzyć, że uda im się przeżyć, wbrew tylu wiadomościom i najróżniejszym faktom. Wydaje się jednak, że dzisiaj nikt nie jest w stanie tego ocenić. Wszystkie procesy, które można sobie wyobrazić, musiały działać wtedy wielokrotnie silniej. To, co może wydawać się nieprawdopodob-

²⁰ Autorka ostatniego z opracowań wierszy Szlengla zauważa, że już przed wojną można było w jego tekstach znaleźć silnie eksponowane poczucie żydowskości, któremu nie towarzyszył jednak zbyt istotny związek z żydowską tradycją. Zob. M. Stańczuk, *Wstęp*. W: W. Szlengel, *Poeta nieznamy. Wybór tekstów*. Oprac. M. Stańczuk. Warszawa 2013, s. 24.

²¹ M.M. Borwicz, *Wstęp*. W: *Pieśń ujdzie cało...*, s. 40.

ne, nieracjonalne, dla chcących w to uwierzyć Żydów mogło być czymś pewnym. Tak bardzo chcieli w to uwierzyć, że najpewniej rzeczywiście wierzyli²².

Świadomość odmienności naszego odbioru musi być cały czas obecna w analizach. Patrząc z tej perspektywy, trzeba dostrzec w przywoływanych wierszach wyznanie wiary w narodową przynależność – zdumiewającą w pierwszym momencie w zestawieniu z grożącą za nią śmiercią, ale i budzącą szacunek wobec wyboru tej postawy. Wyznanie jest jednocześnie próbą utwierdzenia się we własnych odczuciach i myśleniu, stanowi rodzaj przeciwstawienia się zagrażającemu piętnu, umożliwia samostanowienie, co w odniesieniu do osób, które miały zostać potraktowane jak „robactwo”, pozwalało utrzymać dotychczasowy obraz własnej osoby. Powyższe zapiski są przecież manifestacjami życia buntującego się przeciw śmierci (nawet, jeśli jest ona ceną tego buntu). W tym znaczeniu napiętnowanie zostaje odrzucone lub w różnym stopniu wyparte. Jego działanie zacznie się ujawniać dopiero po pewnym czasie. Ale to już stanowi przedmiot badań twórczości po Zagładzie.

Natomiast swoistym dopowiedzeniem do badań twórczości z czasu Zagłady jest – odnoszący się do przywołanej kategorii rytuału – postulat uruchamiania kontekstów antropologicznych²³. Powstałe w tamtym okresie utwory pojawiły się w innej przestrzeni komunikacyjnej i w innej „sytuacji kulturowej”. We wstępie do swoich wierszy Szlengel pisał:

Wiersze, w które wejdziecie, moi drodzy bez opasek, to dżungla, w której nie łatwo znajdziecie drogę. Tematyka i rekwizyty są dla was obce i niezrozumiałe, wymagają wiele komentarzy²⁴.

Poszerzenie narzędzi badawczych pozwoli dostrzec w tej literaturze nie tylko same (najczęściej wzniosłe) konwencje, a ujmując to precyzyjniej, pozwoli zobaczyć w konwencjach nie tyle i nie tylko mocno utrwalone artystyczne formy przekazu, ale i wyraz kulturowej akumulacji doświadczeń.

²² G. Kołacz, *Czasem trudno się bronić. Uwarunkowania postaw Żydów podczas okupacji hitlerowskiej w Polsce*. Warszawa b.d.w., s. 126.

²³ W ujęciu antropologii literackiej (Wolfgang Iser) – zob. A. Łebkowska, *Między antropologią literatury i antropologią literacką*. W: *Jak antropologia literatury jest dzisiaj możliwa?* Pod red. P. Czaplińskiego, A. Legeżyńskiej, M. Telickiego. Poznań 2010, s. 15. („Literatura jako odmiana interpretacji świata i człowieka ukazywać by miała te aspekty, które poza nią byłyby nieuchwytnie. Podejście to niejako sankcjonuje uprzywilejowany charakter literatury, pozwala docenić fakt, że literatura w sobie dostępny sposób otwiera szansę przekroczenia granic, dostrzeżenia światów przez ich projekcje i zarazem dostrzeżenia z dystansu istniejących wzorców kulturowych” – w przypadku literatury Zagłady nie tyle chodzi o przypadek przywołanej przez Łebkowską „projekcji”, czyli fikcji, ale o wrażenie „niereczywistości rzeczywistości” wymagające zmiany czytelniczych przyzwyczajzeń. Podkreśleniem tego wrażenia „obcości świata” jest użyte przez Szlengla określenie „dżungla” w kolejnym cytacie – zob. przypis 24).

²⁴ W. Szlengel, *Do polskiego czytelnika*. W: *Pieśń ujdzie cało...*, s. 152.

Warto także podkreślić, iż w psychologii społecznej przez długi czas funkcjonowało przekonanie, zgodnie z którym proces naznaczenia jednych osób przez inne (piętnowanie) prowadzi do obniżenia ich poczucia wartości²⁵. Natomiast omawiane teksty nie do końca to rozpoznanie potwierdzają. Przeciwnie: są próbą przeciwstawienia się poniżeniu, pokazania własnej niezależności wbrew wszystkiemu albo – w przypadku Szlengla – rozpoznawaniem możliwych uwikłań odczuwania własnego „ja” w związku z poddawaniem go procesowi poniżania. Z pewnością powyższą rozbieżność między poglądami badaczy a relacjami poetyckimi możemy wytłumaczyć brakiem czasowej, pogłębionej perspektywy analizy (zapiski były czynione na bieżąco) czy brakiem naukowego warsztatu (przede wszystkim myślę w tym przypadku o dystansie do analizowanego zjawiska i braniu pod uwagę jego długotrwałego oddziaływania). Ale, nie wykluczając tych zastrzeżeń, nie sposób nie zauważyć, iż wiersze z tamtego czasu potwierdzają najnowsze rozpoznania badaczy, którzy zauważają:

Zmianie uległy także poglądy na skutki napiętnowania. Nie zakłada się już, że doświadczenie napiętnowania prowadzi nieuchronnie do głębokich, negatywnych, a nawet patologicznych zmian osobowości; badacze przyjmują, że napiętnowany doświadcza wielu trudnych sytuacji, z którymi radzi sobie za pomocą takich samych strategii, jakich używają ludzie nienapiętnowani, kiedy stają wobec psychologicznych wyzwań, takich jak zagrożenie poczucia własnej wartości (...). W rezultacie grupy osób napiętnowanych, podobnie jak nienapiętnowanych, są w znacznym stopniu wewnętrznym zróżnicowane²⁶.

Nie traktując tego rozpoznania jako stwierdzenia, pozwalającego powiedzieć, iż sytuacja upokarzanych Żydów w gettach przypomina inne, takie, w których borykamy się ze społecznymi kliszami, chcę podkreślić, iż niezależnie od stopnia doznawanych upokorzeń pewne reakcje je torpedujące są stałe. Nie oznacza to, oczywiście, że w każdym wypadku będą one tak samo skuteczne: wiersze z antologii Borwicza oddawały zapis niemal odruchowych reakcji na poniżanie, inaczej ten proces wyglądał w przypadku długotrwałego mierzenia się z upokorzeniami, które często stanowiły koszt zarówno ukrywania własnej tożsamości, jak i podejmowanej nierzadko po wielu latach decyzji o jej ujawnieniu.

²⁵ „Zakładano (...), że doświadczenie bycia piętnowanym lub bycia obiektem stereotypów i uprzedzeń prowadzi do zniekształceń osobowości osoby piętnowanej – najczęściej do niskiego poczucia własnej wartości”. J.F. Dovidio, B. Major, J. Crocker, *Piętno: wprowadzenie i zarys ogólny*. Przeł. M. Szuster. W: *Spoleczna psychologia piętna*. Pod red. T.F. Heatherton, R.E. Kleck, M.R. Hebl, J.G. Hull. Warszawa 2008, s. 23.

²⁶ Tamże, s. 24.

2. Tekst jako „wyjście z szafy” – wobec żydowskiego piętna

O tym, że literatura dotycząca Zagłady ma specyficzny charakter, nie trzeba chyba nikogo przekonywać. Problemy zaczynają się w momencie, gdy należy bardziej precyzyjnie określić, na czym on polega. Wyznaczone przez temat określenie pozwala włączyć w zakres tego piśmiennictwa różnego typu teksty: od osobistych dzienników i wierszy poczynając, na konwencjonalnych powieściach kończąc. Same tylko gatunkowe wyznaczniki niewiele jednak pomagają w tym przypadku: pokazują tylko, jak poszczególne książki nawiązują do tradycji literackiej i w jakim stopniu ją przekształcają. I choć analiza tych przekształceń jest bardzo ważna, ponieważ pozwala zrozumieć, w jakim stopniu dotychczasowe formy stały się nieadekwatne czy niestosowne do przedstawiania doświadczenia Zagłady, a w jakim wciąż pozostają aktualne, to poprzestanie na poziomie czysto literackiej analizy nie pozwala wyjaśnić nietypowego charakteru tego piśmiennictwa.

Doświadczenie i literatura

Odniesienia powyższych książek do bardzo osobistych doświadczeń piszących (nierazko intymnych, wymagających dużej delikatności ze strony odbiorców), do rzeczywistości historycznej czy pamięci społecznej są często uważane za tak oczywiste, iż prawie niezauważane. A jednak to właśnie one w dużym stopniu wpływają na sposób pisania i późniejszy odbiór poszczególnych utworów. Nie wiąże się to (a przynajmniej nie musi) z odrzucaniem literackiego wymiaru tych tekstów, ale nie pozwala ograniczać ich czytania do tego jedynie aspektu.

Trudno jest przede wszystkim, pisząc o literaturze Zagłady, nie zwrócić uwagi na postać autora. Nawet wtedy, gdy mamy do czynienia z utworem napisanym przez osobę, która nie ma żadnych – mniej czy bardziej bezpośrednich – związków z tragedią Żydów, to ten fakt jest właśnie podkreślany jako znaczący. W tym znaczeniu osobisty charakter tej literatury jest jej istotnym wyznacznikiem. Nie znaczy to, iż teksty o Zagładzie mają tylko charakter wyznań czy świadectw: istotny jednak pozostaje związek między piszącym a miejscem, jakie w jego życiu zajmuje ten temat. Nie jest to bowiem zagadnienie, po które sięga się „przypadkowo”. Sam jego wybór pozostaje znaczący.

Wśród ogromnego zbioru form pozwalających w różny sposób przekazywać historie Zagłady są z pewnością teksty, które nie budzą zdumienia

czytelników – nie tyle ze względu na swój przekaz, ile z uwagi na wciąż pogłębiającą się społeczną świadomość tamtych wydarzeń. Na tym tle zawsze będą wyróżniać się utwory przełamujące schematy prezentacji, szokujące nieadekwatnością – często pozorną – tematu i formy (jeszcze niedawno dyskusje wzbudzały komedie i komiksy o Holocauście, z czasem stały się one jednym ze sposobów mówienia o Zagładzie¹). Ale właśnie ten obrazoburczy element poszczególnych utworów wskazuje paradoksalnie na ich silny związek z prawami literatury, która żyje dzięki nieustannemu przełamywaniu konwencji. Z zupełnie innych powodów przyciągają uwagę utwory nietypowe ze względu na okoliczności ich publikacji.

„Wyjść z ukrycia” – pisanie jako odsłonięcie

I właśnie taki wyjątkowy charakter mają teksty, które okazują się czynionymi – często po wielu dziesięcioleciach – wyznaniem własnej, do tej pory nieujawnionej, żydowskiej historii. Osoby ukrywające swe pochodzenie albo po prostu długo jego nieświadome decydują się w taki właśnie publiczny sposób przedstawić czytelnikom swoje losy. Te teksty nie tylko są poświadczeniem tragicznych wydarzeń, ale samą ekspresją żydowskości jako elementu wyznaczającego tożsamość piszących.

W literaturze przedstawiającej Zagładę pojawia się ogromna liczba opowieści o ukrywaniu się Żydów zarówno w polskich domach, jak i w getcie, podczas „akcji”. Kryjówkę można było znaleźć wszędzie: w stodółach, piwnicach, na strychu, pod tapczanem, w schowkach, szafach. Czytając te historie, mamy niemal wrażenie funkcjonowania swoistego motywu (toposu): życia w szafie. To było życie ukryte, nieprawdziwe, ograniczone. Trochę tak, jakby bez oddechu, w oczekiwaniu na najgorsze². Ukrywanie się podczas wojny stawało się często później pewnym sposobem funkcjonowania w ogóle, „wchodziło w krew”, było niemal „formą myślenia”, określało perspektywę patrzenia na świat. W tym znaczeniu dużo Żydów po wojnie wciąż żyło (i żyje do dziś!) „w szafie”: nieujawnianie siebie okazało się jedynym możliwym sposobem bycia. Michał Głowiński w *Czarnych sezonach* pisze:

...przebywanie w piwnicy trwa we mnie do dzisiaj, nie skończyło się wraz z otwarciem drzwi – i to nie tylko dlatego, że z chwilą, w której skończyło się to konkretne zagrożenie, nie przeminęło niebezpieczeństwo; w świecie, w któ-

¹ Nie oznacza to jednak, iż nie pojawiają się teraz utwory wzbudzające żywą dyskusję na temat swej stosowności. O odbiorze *Nocy żywych Żydów* Ostachowicza piszę w podrozdziale *Noc żywych Żydów Igora Ostachowicza – konwencje i emocje*.

² Zob. M. Cobel-Tokarska, *Bezludna wyspa, nora, grób. Wojenne kryjówki Żydów w okupowanej Polsce*. Warszawa 2012.

rym jedynym prawodawcą i regulatorem jest systematycznie dokonywana według z góry powziętego planu zbrodnia, zagrożenia i niebezpieczeństwa się nie kończą, ich fazą finalną może być dopiero jej spełnienie, pełna realizacja, po której nie pozostaje już nic³.

Obawa przed bezpośrednim zagrożeniem życia jest z pewnością powodem całkowicie wyjaśniającym fakt dalszego ukrywania się. Ale jeśli, jak podkreśla Głowiński, sama możliwość zagrożenia – przez sam akt jego zajścia – nie została nigdy unieważniona, to tym bardziej ta późniejsza jego potencjalność nie pozwala wyjaśnić, dlaczego niektóre z osób zdecydowały się od razu niemal powrócić do własnych korzeni, podczas gdy inne przez lata ukrywały swą prawdziwą tożsamość. Małgorzata Melchior w swej bardzo ważnej książce *Zagłada a tożsamość* podkreślała przecież, iż choć pierwotna decyzja wielu osób o ukrywaniu swego pochodzenia „zazwyczaj nie pozostawała niezmieniona przez całe późniejsze życie tych osób”, to jednak niektórzy – choć, jej zdaniem, nieliczni – nadal pozostają w ukryciu⁴.

Autor *Czarnych sezonów* dyskretnie wskazuje tutaj na jeszcze inny (pisze przecież, „nie tylko dlatego, że (...) nie przeminęło niebezpieczeństwo”) bardzo bolesny i trudny do jednoznacznego określenia problem wiążący się z mówieniem o sobie.

I on właśnie sprawia, że teksty, w których piszący podejmują decyzję odsłonięcia samych siebie, odkrycia tego wszystkiego, czego przez lata strzegli w najgłębszej tajemnicy – często również przed najbliższymi sobie ludźmi – wymagają innego spojrzenia⁵. Owszem, można je określić mianem wspomnień, autobiografii czy rodzinnej kroniki, ale poprzestanie na tych nazwach nie przybliży nas zbyt bardzo do zrozumienia złożonej sytuacji osób, które pozwalają zobaczyć siebie innym tak, jak do tej pory nie było wolno nikomu. Czym jest takie całkowite odsłonięcie, оголошение?

³ M. Głowiński, *Czarne sezony*. Warszawa 1999, s. 17.

⁴ M. Melchior, *Zagłada a tożsamość. Polscy Żydzi ocaleni „na aryjskich papierach”*. Analiza doświadczenia biograficznego. Warszawa 2004, s. 373.

⁵ W podrozdziale monografii Aleksandry Ubertowskiej, który został poświęcony kolejnej autobiograficznej książce Michała Głowińskiego (*Kręgi obcości. Opowieść autobiograficzna*. Kraków 2010), autorka wskazuje na inne jeszcze historie będące „odzyskiwaniem głosu” przez Żydów, kobiety i homoseksualistów (zob. A. Ubertowska, *Holokaust. Auto(tanato)grafie*. Warszawa 2014, s. 291-292). Mamy więc do czynienia z wciąż przyrastającym zbiorem tekstów. Warto zaznaczyć, iż problem „wyjścia z szafy” pojawia się nie tylko w utworach czysto autobiograficznych, ale staje się ważnym motywem książek odwołujących się do autentycznych losów Żydów (m.in. Hanny Krall, Idy Fink). W pewnym stopniu więc samo „wyjście z szafy” oraz kwestia wcześniejszego faktycznego ukrywania się w niej przez Żydów w czasie Zagłady stanowią ważne przykłady wciąż będącej przedmiotem analizy topiki Zagłady. Pisałam o tym w tekście *Opisać Zagładę – „opowieść negatywna”*. „Polonistyka” 2001/10, s. 607-612. Zob. też: S. Buryła, *Topika Holocaustu. Wstępne rozpoznanie*. „Świat Tekstów. Rocznik Słupski” 2012/10, s. 131-132.

Przyznać, że boli – pisanie o własnych emocjach

Wskazując na odsłonięcie, koncentrujemy się na przeżyciach i uczuciach danej osoby, ale nie tylko tych, które odnoszą się do dawnych doświadczeń. Najbardziej istotne – także dla ich obrazu – są emocje związane z decyzją o pokazaniu swego życia jako „innego” niż się wydawało do tej pory, niż się prezentowało w bliższym i dalszym otoczeniu.

Ukrywanie żydowskiego pochodzenia wiązało się i wiąże z poczuciem „bycia gorszym”. Ksiądz Romuald Jakub Weksler-Waszkinele w jednym z wywiadów podkreśla:

...ze względu na te XIX wieków wrogości Żyd ma prawo być nieufny. Ten cały system poniżania, widmo getta. Nawet różnego rodzaju jasełka (...): tam Żydek zawsze jest kimś do śmiechu, do popchnięcia. To ktoś dobry do tego, żeby mu dać kopa. Obcy⁶.

Funkcjonowanie poza marginesem społecznym nie może nie wywoływać mniej lub bardziej uświadamianego poczucia wstydu odnośnie do obrazu własnej osoby. Ten skrywany wstyd steruje tworzeniem własnego wizerunku: ukrywanie daje szansę na „normalne życie”, takie jakie prowadzą inni. Agata Tuszyńska tym właśnie uczuciem tłumaczy decyzję zarówno swojej matki, jak i później własną, ukrywania prawdy o swoim pochodzeniu:

Idąc za jej instynktem, ukryłam to nie tylko przed światem, ale i przed samą sobą. Potraktowałam jej tajemnicę jako upokorzenie i naznaczenie, jako coś, czego należy się wstydzić⁷.

Ukrywanie staje się sposobem przetrwania za cenę wewnętrznego rozłam. Świadomość, że istnieje coś „głębiej”, coś o czym się nie mówi, sprawia, że żyje się trochę obok siebie, często wytwarzając dystans wynikający ze zbyt uważnej obserwacji spotkań, rozmów. Wynika to często także z pewnej – całkowicie zrozumiałej – nieufności w stosunku do innych osób, z wciąż żywego lęku, iż pewne zachowania mogą się powtórzyć. Niektóre sytuacje po prostu „odświeżają” stare rany. Przejmująco pisał o tym Głowiński, analizując swój stosunek do Niemców: doceniając niemiecką kulturę, nie mógł on bowiem nigdy zapomnieć o własnych, wciąż żywych odczuciach. Po rozmowie z przypadkowym niemieckim przechodniem wyznawał:

⁶ „Nie chciałem być Żydem”. Rozmowa z ks. R.J. Weksler-Waszkinelem. „Gazeta Wyborcza” 19.–20.01.2008. O problemie poniżania Żydów w kulturze ludowej zob.: A. Cała, *Wizerunek Żyda w polskiej kulturze ludowej*. Warszawa 2005, s. 45-47, 191 oraz mój artykuł: *Sposoby interpretacji Zagłady Żydów w latach czterdziestych: Organizowanie wściekłości Michała M. Borowicza*. „Kwartalnik Historii Żydów” 2013/2, s. 397.

⁷ A. Tuszyńska, *Rodzinna historia lęku*. Kraków 2007, s. 30.

Od razu, z niezwykłą szybkością, w sposób wręcz bezrefleksyjny pomyślałem: a coś ty, skurwysynu, robił wtedy?! Teraz jesteś sympatyczny, ale skąd mam mieć pewność, że w tamtych czasach nie strzelałeś do niewinnych, nie prowadziłeś do gazu, nie brałeś udziału w egzekucjach? Drobnie wydarzenie, samo w sobie nic nie znaczące, sprawiło, że poczułem się w tym mieście szczególnie obco – i to nie z racji, że nikogo w nim nie znałem. Gdy przejechałem granicę i znalazłem się w Maastricht, odetchnąłem, poczułem się tak, jakbym wrócił do świata, w którym nie muszę się obawiać, że zza każdego rogu wychylać się będą upiory przeszłości⁸.

Potrzeba ukrywania prawdy może także wynikać z chęci zatajenia wstydliwych i bolesnych wydarzeń, w których się uczestniczyło (tak na przykład tłumaczył syn Krystyny Żywulskiej jej „demaskację” po latach: „Ona pisała tę książkę z poczucia winy wobec ojca” – którego zostawiła w getcie, by móc w ogóle podjąć próbę ucieczki⁹). Moralne problemy osób, które przeszły przez Zagładę, bardzo często nie mają podobnych sobie w późniejszych czasach. Pozostają osobistą tragedią. W tych przypadkach odcięcie od własnej przeszłości jest być może bardziej zrozumiałe. Nie można jednak zapomnieć, iż emocje, jakie ono wywołuje, są nierzadko tak bolesne, że nie pozwalają się określić nawet temu, kto ich doświadcza, pozostawiając jedynie wrażenie „białej plamy”. Tym bardziej często nie da się jej „przeniknąć” z zewnątrz – w tym znaczeniu „zrozumiałość” okazuje się pozorna. Raczej, zarówno w zasłanianiu, jak i odsłanianiu poczucia winy mamy do czynienia ze splotem bardzo mocnych, nie zawsze pozwalających się nazwać uczuć i refleksji, które pozostają tajemnicą ocalałego.

Strach, wstyd, niepewność, samooskarżenia, poczucie bycia kimś gorszym. To tylko niektóre uczucia, stany, jakich możemy się domyślać, że były przeżywane przez osoby ukrywające swą narodowość i historię losu. Decyzja o odsłonięciu prawdy jest więc również próbą zmierzenia się i z nimi.

Nie zawsze, nie we wszystkich tekstach, te doznania są nazwane, często także ich splot jest nieporównywalny. Niektóre książki mogą pozostawiać wrażenie bijącego z nich „chłodu” (jakby opisywane w nich doświadczenie nadal było jedynie „obserwowane przez przeżywającego je”), inne z kolei mogą nawet odrzucać zbyt mocną, „ekspresywną” emocjonalnością. Jedno wydaje się pewne: wszystkie te teksty – „wyjścia z szafy” – nie mogą być czytane bez świadomości emocji, które łączą się z ich powstaniem.

Psychologiczny wymiar tego typu książek nie może zostać pominięty bez szkody dla określenia ich specyficznego sposobu powstania oraz póź-

⁸ M. Głowiński, *Czarne sezony*, s. 182.

⁹ Zob. J. Pańków, *Powiedz mi, jak się nazywam. Posłowie*. W: K. Żywulska (Sonia Landau), *Pusta woda*. Michałów-Grabina 2008, s. 192.

niejszego funkcjonowania w czytelnicznym odbiorze. Z pewnością wiele z fragmentów tych dzieł ma charakter autoterapii. Warto jednak pamiętać, że niekoniecznie zawsze chodzi w tych przypadkach o próbę przepracowywania traumatycznych wydarzeń (samo pisanie nie powoduje przezwyciężenia trudności).

Ci, którzy decydują się pisać, muszą przede wszystkim, chociażby przez przybliżone oddanie sytuacji, w jakich się znaleźli, odsłonić swoje przeżycia. „Wyjścia z szafy” to przecież utwory skoncentrowane na „ja”: to ono chce odkryć własną prawdę. To ten więc proces „zdawania sobie (i czytelnikom) sprawy z własnych odczuć” może stać się elementem terapeutycznym. Pozwala bowiem, choć w minimalnym stopniu, porządkować swoje przeżycia poprzez ich przywołanie, nazwanie, zrozumienie. We współczesnej psychologii zwraca się na to uwagę także w kontekście inteligencji emocjonalnej. To jednak, co w potocznym odbiorze sprowadza się do zwiększenia efektywności własnych działań (zwłaszcza na rynku pracy), jest tak naprawdę stanem samoświadomości, pozwalającym rozumieć lepiej samego siebie i innych, ułatwiającym nawiązywanie i podtrzymywanie relacji¹⁰. W tym znaczeniu „pisanie jako wychodzenie z szafy” to odzyskiwanie siebie. Jest to szczególnie istotne w przypadku poczucia własnej niższości, przekonania, że jest się kimś gorszym, nienadającym się do „normalnego” życia. W tej sytuacji sam fakt podjęcia decyzji o pisaniu, w którym dokonuje się „przyznanie do siebie”, jest aktem odwagi.

„Rodzinna historia lęku”

Agata Tuszyńska w książce podkreśla, iż o swoim pochodzeniu dowiedziała się w wieku 19 lat, ponieważ dopiero wtedy matka zdecydowała się wyznać tajemnicę dorosłej już córce. Długo jednak trwało, zanim ona sama zaczęła mierzyć się z tym sekretem, zanim dopuściła do siebie prawdę o żydowskiej tożsamości¹¹. Píše, że nie pamięta tamtej rozmowy z matką:

¹⁰ P. Salovey, B.T. Bedell, J.B. Detweiler, J.D. Mayer, *Aktualne kierunki w badaniach nad inteligencją emocjonalną*. Przeł. P. Kołyszko. W: *Psychologia emocji*. Pod red. M. Lewisa, J.M. Haviland-Jones. Gdańsk 2005.

¹¹ Jak podkreśla Tomasz Łysak: „Tuszyńska zablokowała wiedzę o rodzinnym dziedzictwie – moment odkrycia żydowskich korzeni został pogrzebany w psychice bez możliwości odtworzenia. Bez wątplenia nie spodziewała się tej wiedzy, a kiedy ją w końcu posiadała, nie przyjęła jej natychmiast i bez zastrzeżeń (...)”. T. Łysak, *Meandry ujawniania – późne odkrycie tożsamości w Rodzinnej historii lęku Agaty Tuszyńskiej*. W: *Zagłada. Współczesne problemy rozumienia i przedstawiania*. Pod red. P. Czaplińskiego, E. Domańskiej. Poznań 2009, s. 199.

Nie pamiętam, kiedy moja matka powiedziała mi, że jest Żydówką. (...) Musiały minąć lata, zanim znalazłam w sobie siłę na przyjęcie tej wiadomości. Zanim dopuściłam ją do świadomości, która się przed tym broniła. Potrzebowałam czasu, żeby to przyjąć¹².

Jednocześnie zaznacza, jak duży wpływ musiała na nią wywrzeć opowieść o wyjściu matki z getta:

Ta historia żyje we mnie wbrew mojej woli. Odradza się i odrasta w kolejnych wariantach snu. Wraca. Nie umiem się od niej uwolnić¹³.

Córka, która już wie, usuwa ze świadomości własną żydowskość, a opisane przez nią sny (utożsamia się w nich z uciekającą z getta matką) przypominają o powrocie wypartych obaw, poświadczając siłę ich oddziaływania. Jak pisze, dziedziczy się lęk, a nie wrogość¹⁴. Analizując swoje sny, rozważa, jak zachowałaby się, gdyby rzeczywiście żyła w tamtym czasie, czy byłoby ją stać na pomaganie ukrywającym się Żydom. Jak pisze: „Najłatwiej jest nic o tym wszystkim nie wiedzieć”¹⁵. Ta próba postawienia się na miejscu innych ma jej pomóc zrozumieć decyzję matki o dalszym ukrywaniu się, zrozumieć realność zagrożenia:

Za wszelką cenę chciała mi oszczędzić lęku i upokorzeń, jakie ją spotkały. Chciała chronić mnie przed polskim światem, który – według jej oceny – mógł stwarzać zagrożenie. Zataiła przede mną prawdę i pozbawiła mnie prawdziwej tożsamości, w imię miłości i mojego bezpieczeństwa¹⁶.

Zrozumieć matkę, oznacza w tym przypadku zrozumieć i przyjąć swoje wcześniejsze życie w stanie rozdwojenia jako rodzaj konieczności: zrozumieć, że to wszystko, co nie pozwalało być sobą, umożliwiało jednocześnie życie-przeżycie. Po ujawnieniu rodzinnego sekretu córka zaczyna więc ukrywać się tak samo, jak od wojny ukrywała się jej matka. Pierwszy rozdział swej książki, zatytułowany *Sekret*, kończy wyznaniem:

Nie jest dla mnie jasne, dlaczego przez pierwsze lata umiejętnie zamazałam to w sobie, nie dopuszczając do świadomości mojej drugiej połowy. Żyłam nadal tak jak przedtem, jakbym nic nie wiedziała. A przecież w ukryciu, na aryjskich papierach mojej matki¹⁷.

Stwierdzenie „nie jest dla mnie jasne” wskazuje na istnienie motywacji, które pozostają wyparte ze świadomości. Czytelnik książki może jedynie –

¹² A. Tuszyńska, *Rodzinna historia lęku*, s. 10, 11.

¹³ Tamże, s. 14.

¹⁴ Tamże, s. 11.

¹⁵ Tamże, s. 15.

¹⁶ Tamże, s. 32.

¹⁷ Tamże.

na podstawie przekazanych przez autorkę informacji – odtwarzać prawdopodobny proces jej reakcji. Paradoks polega na tym, że w tym samym rozdziale, jak już wspominałam, Tuszyńska pisze o możliwym wyjaśnieniu swego zachowania, stwierdzając, iż tajemnica matki związana była z poczuciem upokorzenia, które za własne uznała córka. Tym bardziej że od ojca, Polaka, słyszała o Żydach to, co najgorsze. Lęk i wstyd matki poczuła córka, przejmując związane z tymi uczuciami zachowania. Lęk i wstyd jako emocje nieprzyjemne dla osoby, która ich doświadcza, bywają często wypierane, spychane w nieświadomość. Być może dlatego autorka *Rodzinnej historii lęku* niemal jednocześnie pisze o nich i o nich „zapomina”, zastanawiając się nad przyczynami ukrywania swojej tożsamości.

Opisana sytuacja pokazuje, jak mogą być przekazywane pewne emocjonalne wzorce zachowania w związku z dostarczaniem informacji o pochodzeniu, które jest społecznie negatywnie nacechowane:

Nigdy nie przyszło mi przez myśl, że mama, moja mama, jest Żydówką. Równie dobrze mogłaby być Chinką. Nie mogłam tak pomyśleć. Bycie Żydem było czymś niegodnym. Było winą. To wynikało ze słów ojca¹⁸.

Z opowieści Tuszyńskiej wynika więc, że wraz z wiadomością o byciu Żydówką przejęła towarzyszącą jej, i przekazaną przez ojca, kulturową otoczkę. Ale to poczucie bycia kimś gorszym („niegodność”, „wina” wiąże się z naznaczeniem silnie wpływającym na własny obraz), kimś „niepasującym” do otoczenia, zdaniem autorki książki pojawiło się jeszcze wcześniej, zanim matka zdecydowała się zdradzić swój sekret.

Autorka wspomina o poczuciu wyobcowania, które towarzyszyło jej w dzieciństwie i młodości (i nie wiązało się tylko z rozpadem związku rodziców). Jakby żyły z matką w danym środowisku i pozostawały wciąż obce („Byłyśmy jakby poza nawiasem. Poglębiała się nasza osobność”¹⁹). W książce pojawiają się obrazy dziewczynki, która „żyje obok własnego życia”, której zachowania wskazują/sugerują nieprzystosowanie czy nawet pewien brak akceptacji siebie:

Lubiłam grę w chowanego, pewnie bardziej niż moi rówieśnicy. Lubiłam się przebierać. Mierzyć coraz to inne stroje i nakładać na twarz puder i szminki. Wiele godzin spędziłam w szafie. (...) Lubiłam siedzieć w kącie, ale lubiłam też występować na scenie²⁰.

Tuszyńska przedstawia siebie jako dziewczynkę wyobcowaną, chętniej spędzającą czas na lekturze niż uczestniczącą w życiu rówieśników:

¹⁸ Tamże, s. 30.

¹⁹ Tamże, s. 25.

²⁰ Tamże, s. 19.

Uciekałam w wymyślone światy, jakby ten, w którym uczestniczyłam, nie był dość rzeczywisty.

Świat książek zastępował mi codzienność. (...) Literacka fikcja dawała mi tylko przywileje, pozwalała uczestniczyć bez konsekwencji. (...) Sztukowałam własny los, dostarczając sobie emocji ciągle mi niedostępnych²¹.

Ucieczka w fikcyjne światy może wynikać z bardzo różnych przyczyn, może świadczyć o pewnym typie osobowości (introwertyzm), może być konsekwencją braku poczucia bezpieczeństwa w codziennym życiu (autorka, opisując swe dzieciństwo, podkreśla, jak wielkim przeżyciem dla niej było rozstanie się rodziców), może też być efektem próby odcięcia się od emocji bliskich osób (nie wiemy, czy – i jak – matka autorki mogła na nią wpływać, ukrywając swój lęk). Zwracam uwagę na te różne motywacje, które – co ważne – nie muszą się wykluczać, a nawet mogą wzajemnie potęgować poczucie nieprzystosowania, ponieważ autorka sugeruje, że to jednak poczucie wyobcowania matki mogło najbardziej wpłynąć na jej dzieciństwo i młodość. Świadczy o tym eksponowanie tych sytuacji z najwcześniejszych lat, które metaforycznie wskazują na nieświadomie przyjętą – w miejsce prawdziwego życia – postawę ukrywania się, udawania. Zabawa w chowanego, przebieranie, życie w fikcyjnym świecie: te określenia z powodzeniem oddają funkcjonowanie Żydów „na aryjskich papierach”. Jak wolno przypuszczać, Tuszyńska pokazuje, że nie wiedząc o rodzinnym sekrecie, była poddana jego oddziaływaniu. Jej matka, nawet tego nie chcąc, swymi skrywanymi obawami przed zagrożeniem ze strony Niemców i Polaków powodowała, że córka wybierała (wołała?) te sytuacje, w których coś udawała, nie była „sobą”.

Jako czytelnicy możemy jedynie przyjąć tę interpretację – autorka nadaje po latach sens własnemu życiu, dostrzegając w swym losie wyraźną linię powinowactwa z innymi ukrywającymi się Żydami. Linia ta jest wprawdzie symboliczna, ale pozwala jej przełamać lęk przed przyznaniem się do skrywanej dotąd części tożsamości. Niektórzy wciąż przecież się ukrywają:

Wielu ocalonych Żydów wołało po wojnie w Polsce milczeć o swoim pochodzeniu. Przeżyli i postanowili, że nigdy więcej nie będą Żydami. Lepiej się nie przyznawać, nigdy nie wiadomo, kiedy znów na ciebie zapolują. Nie chcieli czuć się jak zaszczone zwierzęta. Tego lęku przed upokorzeniem pragnęli oszczędzić swoim dzieciom. Wszystko było lepsze od pogardy²².

Agata Tuszyńska przyznaje, że sama nie potrafiła się nie ukrywać, przekazana przez matkę wiadomość spowodowała, że zaczęła doświadczać jej obaw:

²¹ Tamże, s. 18, 30.

²² Tamże, s. 31.

W Polsce wolno było być Żydem jedynie w ukryciu. (...)

Minęło dużo czasu, zanim odnalazłam w sobie pokłady dumy. Lepiej znałam wstyd. I kiedy stary pan Adam Kauffman, Żyd z Łodzi, podczas pierwszej wizyty przywitał mnie wiadomością, że jesteśmy spokrewnieni, udałam, że nie rozumiem, co mówi. Nie przyjmowałam jego słów do wiadomości, dziecinny gestem unieważniałam fakty. Nie dotyczą mnie. (...) ²³.

Przejście od wstydu, zagrażającego obrazowi swojego „ja” (podważającego własne kompetencje, zdolności, prawo do bycia sobą), do poczucia dumy (emocji zwiększającej własną niezależność, sprawczość) stanowi jeden z najważniejszych elementów procesu ujawniania swojej tożsamości ²⁴.

Maria Orwid – psychiatra pracujący z ludźmi, którzy wyszli z Zagłady – mocno podkreśla, iż w procesie terapii bardzo ważne jest zmienianie perspektywy, z jakiej opowiada się własną historię. Ludzie, którzy ocalili, najczęściej żyją nadal ze świadomością przegranej: są ofiarami. I nie potrafią wyjść z tej roli. W rozmowie z psychiatrą mają zobaczyć siebie jako silne jednostki, które nie tylko przeżyły największy koszmar, jaki dotknął ludzkość, ale także potrafiły później, mimo różnych trudności, poradzić sobie z własnym życiem, podjąć je:

Zazwyczaj właśnie podczas spotkań grup terapeutycznych ludzie po raz pierwszy opowiadali o swoich okupacyjnych doświadczeniach. Z wielkim trudem i oporami mówili o swoich przeżyciach i emocjach, a także o tym, jakie miały skutki w ich późniejszym życiu. (...) Innym, bardzo istotnym celem była próba pracy nad emocjonalnym dystansem wobec tego nieszczęścia, jakie wszystkich spotkało, i intelektualnym opracowaniem go. Bardzo ważną sprawą była zmiana narracji z opowieści ofiary w narrację człowieka silnego, bo przecież przetrwanie i ocalenie nie było procesem biernym, lecz wymagało aktywnych działań. Oczywiście nie mówię tu o maleńkich dzieciach, które były ratowane przez osoby dorosłe. Jednak już te nieco starsze dzieci miały spory udział w swoim ocaleniu. (...) Wszystko to stanowi dowód, że są ludźmi dzielnymi i silnymi, a nie ofiarami ²⁵.

Chociaż uwagi Orwid dotyczą bezpośrednio ocalałych, mogą jednak zostać odniesione także do drugiego pokolenia, które często przejmuje punkt widzenia ofiar.

²³ Tamże, s. 406.

²⁴ M. Lewis, *Emocje samoświadomościowe: zażenowanie, duma, wstyd, poczucie winy*. Przeł. E. Wojtych. W: *Psychologia emocji*, s. 787-789.

²⁵ M. Orwid, *Przeżyć... I co dalej?* Rozmawiają: K. Zimmerer i K. Szwajca. Kraków 2006, s. 277.

Oczywiście, samo pisanie niekoniecznie jest już znakiem przeformułowania perspektywy ofiary na sposób patrzenia silnej lub chociażby niezależnej jednostki. Ale podjęcie decyzji o „wyjściu z szafy” może być pierwszym krokiem w tę stronę. I najczęściej bywa. Poczucie niższości, które do tej pory kazało się ukrywać, kulić w sobie, zamykać ze strachu, lęk przed odrzuceniem, przed narażeniem na negatywne traktowanie zostały na tyle przewyciężone, by je ukazać. I choć nie oznacza to ich pokonania, to wskazuje na jeszcze inny jego problem. Poczucie gorszości przypisane Żydom nie pozwala się bowiem w żadnym wypadku wyjaśnić uwarunkowaniami osobistymi (o czym można mówić w przypadkach neuroz), ma charakter społecznego nacechowania²⁶. Agata Tuszyńska zwracała uwagę na ten problem, zaznaczając:

W ciągu ostatnich piętnastu lat wiele się w Polsce zmieniło. Po upadku komunizmu tematyka żydowska, dotąd pozostająca tabu, zaczęła być szeroko dyskutowana, a w pewnych środowiskach nawet popularna. (...) Ukazują się książki, odbywają odczyty i spotkania. Ale niemal połowa prenumeratorów żydowskiego miesięcznika „Midrasz” nie życzy sobie, by stempel pisma był widoczny na kopercie, którą listonosz wkłada do skrzynki²⁷.

Życie z piętnem

Żydzi należą do najbardziej chyba negatywnie przedstawianych nacji w naszym kręgu kulturowym. Są tymi, którzy „żyją obok” – co w dość przerażający sposób wydają się potwierdzać słowa Michała Głowina o trwającym wciąż niebezpieczeństwie Zagłady.

Sam proces „piętnowania” innych nie dotyczy tylko wyznawców judaizmu. Prezentując tworzenie się tego typu sytuacji, Erving Goffman stwierdzał, iż pojawiają się one wtedy, gdy społeczeństwo kreuje określone normy dotyczące pojęcia tożsamości²⁸. Zawsze będzie ktoś, kto od tego wzoru od-

²⁶ Przy czym, co koniecznie trzeba podkreślić, wielowiekowe europejskie poczucie pogardy dla Żydów zmieniło swe oblicze w okresie II wojny światowej, gdy naziści wprowadzili je w „praktykę”, pokazując, do czego rzeczywiście może prowadzić nienawiść. Jeśli do tamtej pory Żydzi byli „tylko” napiętnowani, to w czasach panowania faszyzmu zostali „przeznaczni na śmierć”: „W pierwszych latach władzy nazistów wydawało się, że nie różnią się oni zbyt od wcześniejszych prześladowców. Bywało już w przeszłości, że majątki Żydów obracały się przeciwko nim. W Średniowieczu co pewien czas Żydzi byli wypędzani lub musieli uciekać z niemal każdego miejsca w Europie. Wydawało się niemożliwe, by naziści ośmielili się przeprowadzić masowe mordy na Żydach (...)”. A. Hertzberg, A. Hirt-Manheimer, *Żydzi. Istota i charakter narodu*. Przeł. B. Paluchowska. Warszawa 2001, s. 232.

²⁷ A. Tuszyńska, *Rodzinna historia lęku*, s. 410.

²⁸ E. Goffman, *Piętno. Rozważania o zranionej tożsamości*. Przeł. A. Dzierżyńska, J. Tokarska-Bakir. Gdańsk 2005, s. 173.

biega, i ktoś, kto go sprawniej realizuje: „normals” i „napiętnowany”. Te role pojawiają się w momencie spotkania, spojrzenia na siebie, podjęcia próby wzajemnego określenia.

Trzeba jednak także zwrócić uwagę na to, że – co sam Goffman mocno podkreśla – istnieją takie cechy, które przez daną grupę będą zawsze uważane „za gorsze”, powodując automatyczne napiętnowanie innych, niezależnie od sytuacji, w jakiej się oni znajdują (w przeciwieństwie do tych atrybutów jednostki, które będą wiązać się z dyskredytowaniem jedynie w określonych chwilach: np. inwalida może sprawnie radzić sobie z obsługą komputera i nie czuć się w danym momencie kimś gorszym z powodu tego, że nie może pokonać schodów na dworcu)²⁹. Negatywne nacechowanie żydowskiej narodowości wiąże się więc ze stanem ustawicznego odrzucania, przekreślania danej osoby tylko z powodu jej pochodzenia.

Życie z piętnem oznacza, że „nie przystaje się” do reszty. Wiąże się z poczuciem odrzucenia, połowicznego funkcjonowania, istnienia na drugim planie. Uwewnętrzzenie tego stanu może spowodować myślenie o sobie jako kimś zawsze gorszym, nieznaczącym, niemającym prawa do „normalnego” życia. Takie przeżycia bardzo często wytwarzają w napiętnowanym poczucie bycia ofiarą: czyli kimś, kto nie będzie nawet podejmował próby zmiany zaistniałej sytuacji.

I w tym miejscu niezwykle łatwo dokonać niesprawiedliwych uproszczeń. Z jednej strony psychologiczna perspektywa patrzenia powoduje, że mamy skłonność do utożsamiania „roli ofiary” z negatywną oceną danej osoby jako tej, która „ułatwia” sobie życie, nie podejmując żadnych działań mogących zmienić jej historię³⁰. W przypadku napiętnowania jednak mamy do czynienia z sytuacją „wpychania w rolę”, „szufladkowania”, które jest narzucane z zewnątrz i w każdy możliwy sposób podtrzymywane. Bardzo często próby przejścia z pozycji ofiary na pozycję osoby samodzielnej, decydującej o sobie, są z góry torpedowane:

Jednostka oczekuje należnego szacunku i uznania, które według jej założeń po prostu się jej należą ze względu na niezakwestionowane aspekty jej społecznej tożsamości. Tymczasem otoczenie odmawia jej zarówno pierwszego, jak i drugiego. W rezultacie jednostka zaczyna odnajdywać w sobie takie cechy, które mogłyby tę odmowę uzasadnić. Zaczyna kwestionować także te swoje atrybuty, które wcześniej uważała za niewątpliwe³¹.

²⁹ Piętno nie tyle wiąże się „automatycznie” z cechą jednostki, ile z oceną tej cechy dokonywaną w danej grupie społecznej. Zob. tamże, s. 181.

³⁰ Zob. M. Orwid, *Przeżyć... I co dalej?*, s. 277. W odniesieniu do współczesnej humanistyki o tych problemach pisała Ewa Domańska – zob. tejże, *O poznawczym uprzywilejowaniu ofiary (uwagi metodologiczne)*. W: (Nie)obecność. Pominięcia i przemilczenia w narracjach XX wieku. Pod red. H. Gosk, B. Karwowskiej. Warszawa 2008, s. 19-36.

³¹ E. Goffman, *Piętno...*, s. 39.

Zgodnie z przyjętym przez Goffmana relacyjnym ujęciem piętna³² zmiana myślenia o nim dotyczyć musi przede wszystkim danej grupy społecznej. Nie oznacza to oczywiście, iż obdarzona nim jednostka nie może próbować wpływać na sytuację, w jakiej – bez własnej „winy” – się znalazła. Problem polega jednak na tym, iż nawet przy największym stanie jej samoświadomości i dużej wiedzy o społecznych uwikłaniach, w jakie została wpłątana, nie odpowiada ona za zmianę nastawienia innych osób, a tym samym nie może często przekształcić własnej sytuacji. Tym większej odwagi wymaga w tej sytuacji przeciwstawienie się istniejącemu porządkowi, próba podważenia schematów.

Teksty, w których Żydzi po latach decydują się ujawnić, są również swoistym „pisanem między wierszami” o stereotypach, o naznaczeniu. Inaczej przecież nie byłyby tak mocno nacechowane: odsłonięcie jest bowiem w tym przypadku nie tylko związane z traumą Zagłady, z niemożnością jej emocjonalnego przeżycia. Cały czas w tle odzywają się stare – historycznie uwarunkowane – lęki „osób gorszej kategorii”.

Analizując sposoby radzenia sobie z piętnem, badacze wyróżniają dwa typy reakcji: próbę rozwiązania problemu lub zmiany własnych reakcji emocjonalnych. Pierwsze z rozwiązań koncentruje się na usiłowaniu dokonania zmian własnej osoby (co obejmuje także ukrywanie niepożądanego cechy), wpłynięciu na innych ludzi lub unikaniu sytuacji wywołujących stygmatyzację. Drugie rozwiązanie opiera się na przekonaniu o nikłych możliwościach dokonania zmian, które doprowadziłyby do poprawy sytuacji, w związku z czym cały wysiłek osoby piętnowanej koncentruje się na pracy nad swoimi emocjami, aby nie wpływały one na pogorszenie własnego obrazu³³. Przy czym, w tym ostatnim przypadku, chodzi przede wszystkim o procesy pozwalające porównywać się z innymi osobami w taki sposób, by samemu poczuć się lepiej³⁴ albo dostrzec, że własny negatywny obraz osoby jest uzależniony od zewnętrznego źródła, które tak naprawdę nie ma z nami nic wspólnego³⁵.

³² Pojawia się ono zawsze dopiero w momencie interakcji: „Terminu «piętno» będziemy zawsze używać na określenie atrybutu dyskredytującego, przy czym należy mieć świadomość, że w tym miejscu przydatny jest tak naprawdę język relacji, a nie atrybutów”. Tamże, s. 33.

³³ C.T. Miller, B. Major, *Radzenie sobie z piętnem i uprzedzeniem*. W: *Spółeczna psychologia piętna*. Pod red. T.F. Heatherton, R.E. Kleck, M.R. Hebl, J.G. Hull. Warszawa 2008, s. 225-250.

³⁴ „...różne strategie porównawcze mogą pomóc ludziom stygmatyzowanym regulować emocje i chronić osobiste i zbiorowe poczucie wartości w obliczu stresorów związanych z piętnem”. Tamże, s. 239.

³⁵ Do strategii związanych z pracą nad własnymi emocjami należą też sposoby lokujące przyczyny własnego złego samopoczucia tylko na zewnątrz, aby uchronić własne „ja” – np. w myśl założenia, że nie zdało się egzaminu z uwagi na tendencyjne pytania (tamże, s. 239-240).

Publikując książki odsłaniające żydowskie pochodzenie w społeczeństwie, w którym antysemityzm wciąż jest problemem społecznym³⁶, ich autorzy próbują przeciwstawić się piętnowaniu przez wpłynięcie na inne osoby, przez ukazanie im konsekwencji stosowanych przez nich wykluczeń. Wprawdzie krąg czytelników jest ułamkiem społeczności, ale istotne jest samo rozpoczęcie procesu zmiany, próba zapoczątkowania nowej normy postępowania³⁷. Żeby jednak do tego procesu doszło, dana osoba musi mieć lub, jeśli nie ma, odzyskać taki obraz siebie, który pozwoli jej zacząć mówić (w tym drugim przypadku mogą być pomocne ujęcia podkreślające, iż przyczyna piętnowania jest efektem absolutnie niezależnych od jednostki uprzedzeń).

I ta socjologiczna perspektywa opisu tego typu książek nie może zostać pominięta. Pozwala ona dostrzec problemy, z jakimi borykają się osoby ukrywające swą tożsamość nie tylko w wewnętrznej, psychicznej przestrzeni. Choć z pewnością nie chodzi w tym przypadku o ich sztuczne rozdzielanie. Bez podjęcia wysiłku zrozumienia własnych przeżyć trudno radzić sobie w momentach wejścia w dialog, w kontaktach z innymi. Co więcej: socjologiczny opis „życia z piętnem” przywołuje właśnie możliwe uwikłania emocjonalne takich osób. Nieprzypadkowo przecież Goffman nadał swej książce podtytuł *Rozważania o zranionej tożsamości*. Zewnętrzne napiętnowanie znajduje swój odcisk w psychice, często współtworzy obraz osoby, wpływa na jej zachowanie.

W tym też znaczeniu „życie w szafie” można potraktować jako jeden ze sposobów radzenia sobie z piętnem: ukrywanie swej narodowości w przypadku zasymilowanych polskich Żydów pozwalało i pozwala się przecieżyć długo utrzymywać. Nie znaczy to, iż pozostaje bez wpływu na sposób bycia. W socjologicznej perspektywie zwraca się uwagę na ważne skutki długotrwałego zatajania swej tożsamości. Takie podwójne życie najbardziej wpływa na stosunki z osobami bliskimi: kiedy stopień znajomości wymaga bycia szczerym, pojawiać się może poczucie winy wynikające z niemożności otwarcia, zakładanego braku pełnego zaufania. Pozostałe, mniej intymne relacje są również stale narażane na ryzyko demaskacji. „Życie w szafie” jest tak naprawdę nieustanną grą, która może wywoływać poczucie nielojalności wobec samego siebie³⁸.

³⁶ A. Cała, *Żyd – wróg odwieczny? Antysemityzm w Polsce i jego źródła*. Warszawa 2012, s. 698-707. Na kwestię traumatycznej przeszłości oraz „dyskredytującego charakteru żydowskiej tożsamości” jako przyczyn powodujących długotrwałe milczenie o swej tożsamości w odniesieniu do Michała Głowińskiego wspomina B. Krupa. Zob. tegoż, *Opowiedzieć Zagładę. Polska proza i historiografia wobec Holocaustu (1987–2003)*. Kraków 2013, s. 295.

³⁷ „...ludzie stygmatyzowani mogą starać się stworzyć normy społeczne, które sprawią, że wyrażanie uprzedzenia będzie społecznie niepożądane”. C.T. Miller, B. Major, *Radzenie sobie z piętnem...*, s. 238.

³⁸ E. Goffman, *Piętno...*, s. 127. Zob. też: M. Melchior, *Zagłada a tożsamość...*, s. 260-276.

Problem tożsamości

„Wyjście z szafy” jest więc w tym kontekście także próbą otwartej walki z piętnem. Zazwyczaj łączy się z długotrwałym procesem dojrzewania do siebie samego: „...jednostka z piętnem może zacząć odczuwać, że powinna przestać się ukrywać, jeżeli siebie akceptuje i szanuje”³⁹.

Być może trudno w poszczególnych przypadkach mówić o akceptacji: często w tych książkach widać dopiero próby nieustannego „powrotu do normalności”, przypominania sobie samemu, że ma się prawo do takiego życia, jakie wiodą inni ludzie. Można tu przywołać chociażby pełne smutnej ironii słowa Michała Głowińskiego, który – gdy po raz kolejny słyszy, że to dobrze, „że Hitler załatwił sprawę żydowską” – myśli, że to dość nietaktowne z jego strony, że jednak ocalał⁴⁰...

Najbardziej istotnym aspektem tych „wyjść z szafy” staje się publiczne uznanie swojego pochodzenia jako elementu współokreślającego tożsamość. I nie chodzi w tych przypadkach o manifestacyjne podkreślanie własnego „piętna”, o próbę ataku na tych, którzy czują się „lepsi”. Wyznając skrywaną prawdę, ci, którzy do tej pory się ukrywali, przyznają sobie prawo do istnienia. Dokonują więc pierwszego kroku w stronę zmiany społecznego myślenia. Tak pisze Agata Tuszyńska:

Z wielości adresów wybrałam jeden. Polski adres.

Jak to możliwe po tym wszystkim? Jak to możliwe po doświadczeniach mojej żydowskiej rodziny?

Dopóki trzymałam je w sobie, w zamknięciu, w sekrecie, bałam się. Bałam się tu być i bałam się o siebie. Już się nie boję. Z tym, co o sobie wiem, nie muszę już uciekać. Nikt mnie znikąd nie wygna. Nie jest w stanie mnie wygnać. Bo wiem, kim jestem⁴¹.

Warto zwrócić uwagę na te właśnie słowa: „wiem, kim jestem”. Nie zawsze proces pisania musi kończyć się dojściem do takiej konkluzji. W kontekście badań nad tożsamością narracyjną⁴² należy podkreślić, iż tworzenie własnego obrazu – zgodnie z rozwojem snutej o sobie opowieści – niekoniecznie musi się przekładać na uzyskanie całościowego spojrzenia na własną osobę. Spójna narracja nie jest jeszcze gwarancją „jasnej (pełnej) toż-

³⁹ E. Goffman, *Piętno...*, s. 143.

⁴⁰ M. Głowiński, *Czarne sezony*, s. 152.

⁴¹ A. Tuszyńska, *Rodzinna historia lęku*, s. 404.

⁴² Zob. K. Rosner, *Narracja, tożsamość i czas*. Kraków 2003; A. Burzyńska, *Kariera narracji. O zwrocie narratystycznym w humanistyce*. W: *też, Anty-teoria literatury*. Kraków 2006, s. 119-148; A. Łebkowska, *Narracja*. W: *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*. Pod red. M.P. Markowskiego, R. Nycza. Karków 2006, s. 181-215.

samości". W kontekście omawianego problemu kwestia tożsamości wiąże się z poczuciem przynależności narodowej oraz z odwagą przyznania się do własnych przeżyć. Chodzi więc w tych przypadkach o współtworzące historię osoby elementy wpływające na jej sposób myślenia.

Analizując to zagadnienie, przywołana już Małgorzata Melchior proponuje rozróżnić poczucie ciągłości osoby od poczucia kontynuacji poszczególnych ról społecznych: razem wpływają one na poczucie tożsamości. I w przypadku osób ukrywających się najczęściej wchodzi w konflikt. Nawet po „ujawnieniu” nie muszą być ze sobą zgodne: można czuć się tą samą osobą, wiedząc, że własne życie uległo ogromnym zmianom (np. życie w innym miejscu, środowisku), można mieć wrażenia zmiany własnego „ja”, przy takich samych warunkach życia⁴³. O tym, jak trudno w poszczególnych przypadkach mówić o poczuciu tożsamości, świadczy jeszcze następująca konkluzja badaczki:

Mechanizm wyparcia w podświadomość i zatajania pewnych treści własnego doświadczenia przed samym sobą (ale i przed innymi ludźmi) służyć może, paradoksalnie, przywracaniu poczucia ciągłości własnej tożsamości, utwierdzaniu się jednostki w przekonaniu o kontynuacji przebiegu swego życia oraz wzmocnieniu poczucia spójności całej swojej biografii⁴⁴.

Wskazuje to na istnienie tożsamości opartej na doświadczeniu, które nie musi być „głośno” artykułowane i upublicznione. Książki, w których Żydzi decydują się odsłonić prawdę o sobie, mogą tworzyć ich poczucie tożsamości, ale nie zawsze jest to im potrzebne. Częściej przecież gorzka wiedza o sobie nie podlega wątpliwościom – boli jedynie niemożność jej ujawnienia wśród innych osób. Pisanie, mogąc współtworzyć własny obraz, przede wszystkim jednak próbuje wpłynąć na sposób myślenia o tym obrazie przez innych. W tym też znaczeniu stawia opór piętnu. Pomaga też w zapanowaniu nad negatywnymi odczuciami, pełniąc – przynajmniej w pewnym zakresie – funkcję terapeutyczną: „W rezultacie ujawnianie emocji jest dokonywaniem porządków poznawczych – proces ujawniania restrukturyzuje przykre przeżycia, zapewniając im wspólne, ważne miejsce w życiu człowieka”⁴⁵.

Psycholodzy zwracają uwagę na to, iż kształt naszej tożsamości zależy od emocji, które nie tylko sygnalizują nasze najważniejsze przekonania, ale i wpływają na sposób, w jaki postrzegamy samych siebie. Łącząc poczucie tożsamości z kwestią pamięci własnej przeszłości, często pomija się wpływ

⁴³ M. Melchior, *Zagłada a tożsamość...*, s. 427-428.

⁴⁴ Tamże, s. 428-429.

⁴⁵ P. Salovey, B.T. Bedell, J.B. Detweiler, J.D. Mayer, *Aktualne kierunki...*, s. 644.

uczuciu na kształtowanie wspomnień⁴⁶. Proces „wychodzenia z szafy” wymaga zmierzenia się z własnym strachem, wstydem i odczuciem upokorzenia. Jednocześnie zakłada, że ich oddziaływanie nie będzie na tyle silne, by uniemożliwić przekazanie takiego obrazu siebie, w którym pojawia się mniej lub bardziej wyraźne poczucie pewnej wewnętrznej wolności, niezależności, oparte przede wszystkim na zaufaniu do siebie samej/siebie samego (jako sprawczyni/sprawcy własnej/własnego losu-opowieści). Przy czym opis negatywnych doświadczeń poświadcza siłę ich oddziaływania⁴⁷: odzyskane zaufanie nie jest stanem stabilnym, to, że się pojawiło, pozwala tworzyć opowieść, ale nie oznacza, że jest ono trwałe (taka sugestia płynie z przytoczonego fragmentu książki Głowińskiego o ciągłym życiu w piwnicy)⁴⁸.

Książki – „wyjścia z szafy” odsłaniają więc emocjonalną perspektywę ich powstania i zarazem wymagają jej uwzględnienia w trakcie lektury.

„Wyjście z szafy” jest próbą – prywatną, opartą na dużej odwadze – przeciwstawienia się Zagładzie. Jest wyborem siebie samej/siebie samego z całym bagażem doświadczeń. I jest również autentyczną walką przeciwko stereotypom, przeciwko życiu opartemu na pogardzie.

⁴⁶ J.M. Haviland-Jones, P. Kahlbaugh, *Emocje a tożsamość*. W: *Psychologia emocji*, s. 376-380. W odniesieniu do *Czarnych sezonów* ich analizę opartą przede wszystkim na kwestii pamięci przedstawił przywoływany już Bartłomiej Krupa – zob. tegoż, *Opowiedzieć Zagładę...*, s. 282-286.

⁴⁷ „Powiększanie lub rozbudowywanie emocjonalne dowolnej treści nie polega na jej dekorowaniu, ale pozwala nam przewidywać, że to konkretne zagadnienie ma szczególnie silną organizację motywacyjną”. J.M. Haviland-Jones, P. Kahlbaugh, *Emocje a tożsamość*, s. 379.

⁴⁸ Aleksandra Ubertowska, autorka dwóch omówień książek Głowińskiego [*Czarne sezony* w A. Ubertowska, *Świadectwo – trauma – głos. Literackie reprezentacje Holokaustu*. Kraków 2007, s. 75-106. (Interpretacja skupia się na kwestii językowej niemożności wyrażenia doświadczenia Zagłady); *Kręgi obcości* – A. Ubertowska, *Holokaust. Auto(tanato)grafie*. Warszawa 2014, s. 291-311], zaznaczając odmiennność tej ostatniej w stosunku do pierwszej (kwestia odsłonięcia homoseksualnej tożsamości), podkreśla: „Wymowa *Kręgów obcości* jest więc mało konsyliacyjna czy optymistyczna. I żydowskość, i homoseksualizm jawią się jako niezintegrowane, oddzielone od innych sfer życia „skamieliny traumatyczne”. Horyzont „kręgów obcości” pozostaje nieprzekraczalny – można o nich mówić i pisać (jednak też w jakimś ograniczonym zakresie), ale nie można uwolnić się od ich wpływu” (A. Ubertowska, *Holokaust...*, s. 311).

3. Żyd. Polak. Piętno – aporia, rozdarcie, bezsilność... Wokół pytania *Kim jestem?* Piotra Matywieckiego

Pytanie o tożsamość w przypadku Piotra Matywieckiego ma swoje dwa mocne punkty odniesienia – pierwszy z nich stanowi *Kamień graniczny*¹ z 1994 roku, drugi – wypowiedź bez tytułu (***)², zamieszczona w 1996 roku w „Znaku”³, którą pisarz w trochę rozbudowanej postaci opublikował w swym zbiorze *Dwa oddechy. Szkice o tożsamości żydowskiej i chrześcijańskiej*³, wydanym w 2010 roku. Są to wypowiedzi pod względem formy niemal nieporównywalne: trudny w odbiorze, podważający porządkujący opis, silnie emocjonalnie nacechowany i jednocześnie fragmentaryczny tekst *Kamienia...* (oparty w dużym stopniu na analizach filozoficznych i cytatach pochodzących z tekstów ocalałych z warszawskiego getta) ostro kontrastuje z bardziej przejrzystym trybem eseistycznym z *Dwóch oddechów*. Mimo tej trudności warto zwrócić uwagę na to, w jaki sposób późniejszy z tekstów pisarza odnosi się do *Kamienia granicznego*, tej: „karkołomnej próby opisanie historii nieprzeżytej, zaledwie zaznaczającej się w horyzoncie życia autora, a zarazem w sposób niezwykle głęboki determinującej jego tożsamość”⁴.

W książce z 1994 roku Matywiecki pisał: „Nie jestem ożywioną cieleśnią i duchowo odroślą z moich przodków. Jestem częścią nie istniejącej całości, martwo z martwych poronioną”⁵. Niewypowiedzianym odniesieniem tych zdań jest bardzo ważne słowo w *Kamieniu granicznym* – pogrobowiec⁶. Tomasz Łysak, analizując traumatyczny wymiar książki, stwierdzał, że figura pogrobowca może być ujmowana „jako figura wpisana w żydowskie «ja» po Holocauście”⁷. Ale łączy się z nią także kwestia sukcesji – następstwa prawnego⁸.

¹ P. Matywiecki, *Kamień graniczny*. Warszawa 1994.

² Tegoż, ***. „Znak” 1996/3.

³ P. Matywiecki, *Kim jestem?* W: tegoż, *Dwa oddechy. Szkice o tożsamości żydowskiej i chrześcijańskiej*. Warszawa 2010.

⁴ A. Ubertowska, *Świadectwo – trauma – głos. Literackie reprezentacje Holocaustu*. Kraków 2007, s. 189.

⁵ P. Matywiecki, *Kamień graniczny*, s. 79.

⁶ „Jestem pogrobowcem Zagłady Żydów”. Tamże, s. 13.

⁷ T. Łysak, *Trauma przedstawiona – trauma zapośredniczona: „Kamień graniczny” Piotra Matywieckiego*. W: *Narracja i tożsamość (I). Narracje w kulturze*. Pod red. W. Boleckiego, R. Nycza. Warszawa 2004, s. 301.

⁸ Badacz wspomina o tym w odniesieniu do możliwości reprezentowania ofiar Zagłady, a nie w kontekście samego użycia słowa pogrobowiec. Zob. tamże, s. 299-301.

Interpretacja Łysaka przywołuje problem dziedziczenia traumy (badacz czyta książkę Matywieckiego jako ujęcie niemożliwości jej przepracowania⁹), wskazując jednocześnie na obecną w *Kamieniu...* kwestię dziedziczenia praw do wypowiadania się w imieniu ofiar:

W napięciu pomiędzy biologicznym naznaczeniem a uprawomocnieniem biografii kryje się według niego [Matywieckiego – dop. B.P.] paradoks życia po katastrofie, o której nie sposób zaświadczyć, korzystając z własnego doświadczenia¹⁰.

Pytanie o prawo do wypowiadania się zostało postawione także w eseju z 2010 roku: „człowiek zawsze stawia sobie pytania, czy będąc przez zagładę odcięty od prawdziwego żydowskiego świata, ma prawo nazywać się Żydem”¹¹. Powtarzanie tego pytania potwierdza istnienie ważnego dla ujęcia własnej tożsamości problemu. Opisując go w książce z 1994 roku, Matywiecki w taki sposób zakreśla punkt odniesienia swych rozważań:

Wróćmy do tego, co istniejące, żywe, osobowe. Co przez świadomość własnego życia osobowego (choćby była absurdalna) łączy tamte czasy z tymi. Urodziłem się w 1943 roku, w Warszawie, z matki Żydówki i ojca Żyda¹².

Natomiast w tekście z 2010 roku powyższe zdanie pojawia się w trochę innym kontekście:

Jestem żydem. Jestem chrześcijaninem. Jestem Żydem. Jestem Polakiem. Urodziłem się w Warszawie w roku 1943 z matki Żydówki i ojca Żyda – i do dzisiaj mieszkam w tym mieście. To sprawa biografii¹³.

Istotna dla moich analiz jest różnica między tymi tekstami: zwrócenie uwagi na dokonane niewiele później (po dwóch latach) dookreślenie swej tożsamości. *Kamień graniczny* można czytać bez kontekstu jej „podwójności”¹⁴, dla późniejszych wypowiedzi jest ona priorytetowa i dlatego chcę ją uczynić przedmiotem bardziej szczegółowych analiz. Chcę także przyjrzeć się kwestii sukcesji: czy ulega ona zmianie w przypadku rozbudowanej formuły tożsamości?¹⁵

⁹ Tamże, s. 304.

¹⁰ Tamże, s. 299. Zob. P. Matywiecki, *Kamień graniczny*, s. 18 („Czy mam «cywilne prawo» spadkobrania osobowego bytu po ich osobach? Czy mogę rościć sobie prawo «zastępstwa», reprezentowania swoją osobą ich osób w świecie żywych?”).

¹¹ P. Matywiecki, *Kim jestem?*, s. 8.

¹² Tegoż, *Kamień graniczny*, s. 22.

¹³ Tegoż, *Kim jestem?*, s. 5.

¹⁴ Piotr Matywiecki odrzuca to określanie i stąd cudzysłów w moim tekście – zob. tamże, s. 11.

¹⁵ Dziękuję dr Joannie Roszak, dr Anicie Jarzynie, prof. Agnieszce Czyżak i dr Kindze Piotrkowskiej-Junkiart za uwagi w trakcie dyskusji nad tym tekstem.

W eseju-wyznaniu Piotr Matywiecki podkreślił, iż jego starania o dociekanie do zrozumienia dzisiejszego znaczenia bycia Żydem w dużym stopniu pogłębione zostały przez studia nad „przypadkiem Tuwima”, zwłaszcza jeśli chodzi o „maski wtlaczone na twarz Żyda i przez samego Żyda sobie nakładane”¹⁶. W dyskusji poświęconej Tuwimowi, która odbyła się w 2013 roku w Warszawie, Matywiecki wskazał na – jego zdaniem – charakterystyczny dla dziewiętnasto- i dwudziestowiecznych Żydów problem teatralizowania własnej narodowości dokonywany przez nich wobec Europejczyków. I chociaż autor *Kamienia granicznego* nie rozwija tego wątku, jednak wyraźnie kwestia „wzajemnie (...) narzuconej i wymuszonej” teatralizacji zachowań pojawia się w kontekście nieznajomości i stereotypowości postrzegania Żydów w czasie przedwojennym¹⁷. Brak wiedzy wzmagalby więc konwencjonalność zachowań.

Wypowiedź o Tuwimie jest szczególnie znamienna dla procesu rozumienia własnej tożsamości – jak wspomniałam, tekst eseju Matywieckiego ukazał się w pierwotnej wersji w 1996 roku w „Znaku”, ale bez tej wzmianki, więc jej dodanie (wynikające bezpośrednio z podjęcia pracy nad książką o poecie) świadczy o pojawieniu się istotnego dla autora *Kamienia granicznego* punktu odniesienia i dlatego należy poświęcić mu więcej uwagi¹⁸.

Żydowskość jako rodzaj maski, teatralnego gestu – wrażenie sztuczności, które pojawia się przy określaniu poczucia własnej żydowskości, nazwie Matywiecki „nienaturalnością”: „Nie można być dzisiaj Żydem w sposób «naturalny»”¹⁹. Tłumaczy to zarówno cezurą Zagłady, która radykalnie i ostatecznie zniszczyła tamten żydowski świat, uniemożliwiając poczucie ciągłości, jak i wskazując na problem wyboru tożsamości jako rodzaju obronnego gestu (będącego manifestacyjnym podkreśleniem przeciwstawienia się antysemityzmowi). W tym ujęciu etniczna przynależność, przestając być „oczywista” (bo jest „nienaturalna”), staje się elementem wyboru, który jednak jest, siłą rzeczy, uwikłany w różnego rodzaju tak indywidualne, jak i społeczne wyobrażenia.

Niejednoznaczność narodowej przynależności nie ogranicza się tylko do sytuacji bycia Żydem/Żydówką, dodatkowo komplikuje ją kwestia – wynikająca z życia w diasporze – związku z narodem, wśród którego się żyje. Po-

¹⁶ Tamże, s. 8.

¹⁷ Zob. Julian Tuwim. *Dyskusja z udziałem Aliny Molisak, Belli Szwarcman-Czarnoty, Michała Głowińskiego i Piotra Matywickiego*. „Midrasz” 2013/5, s. 14. Uwagi Piotra Matywieckiego padają po słowach Aliny Molisak o nieznajomości kultury żydowskiej przez Tuwima.

¹⁸ Por. P. Matywiecki, ***, s. 34-35 i tegoż, *Kim jestem?*, s. 8-9.

¹⁹ Tamże, s. 8.

czucie, że należy się do dwóch narodów, że wybiera się obie tożsamości etniczne, nie zawsze bywa przecież postrzegane jako odczucie „oczywiste”²⁰.

Oba elementy poczucia własnej tożsamości, „nienaturalność” tak żydowskości, jak i domagające się wyjaśnień bycie Żydem i bycie Polakiem stanowią istotną i bolesną część odpowiedzi na tytułowe pytanie eseju *Kim jestem?* Dookreślając własne problemy z odpowiedzią, pokazując, jak bardzo obawia się jej zależności od opinii innych²¹ – którzy mieliby przyznać sobie rzekome prawo do decydowania o tym, kim on może się czuć – Piotr Matywiecki mocno podkreśla, iż ważną otoczką pytania o tożsamość jest aura neurotyczności. Wynika ona z samej istoty problemu, którym jest „żydowskość i polskość w jednym społeczeństwie”²².

Neurotyczność w potocznym ujęciu oznacza nadwrażliwość, pewne przeczulenie, nadmierne wyostrenie reakcji – wiąże się więc z nią przypuszczalna nadwyżka znaczeń, możliwość przerysowania sensów, ich zniekształcenia. Deformacyjny charakter neurotycznego postrzegania i myślenia niekoniecznie jednak musi prowadzić do poznawczej klęski, nie musi też uniemożliwiać rozpoznania problemu. Zdaniem Matywieckiego:

Neuroza chwilami zaciemnia – emocja wyradza się w skrępowanie, skrępowanie w tabu i lęk. (...) Ale przecież bywa, że neuroza rozjaśnia. Pozwala pytać o istotę: Czym jest narodowa tożsamość osoby? (...) Jeśli więc neuroza powstrzymuje przed pytaniem o bycie Żydem, Polakiem – to ta sama neuroza gwarantuje, że pytanie wydobywa się na powierzchnię²³.

W takim ujęciu neurotyczność przestaje się traktować jako lekceważące określenie pozwalające pominąć argumenty, staje się ona raczej, przy świadomości jej możliwych ograniczeń, znakiem skumulowanej niejednoznaczności, niepewności, obolałości, które wskazują na – nawet, gdy częściowo ukrywany (względnie spychany w niepamięć) – wciąż żywy problem, któ-

²⁰ Kwestia podwójnej tożsamości jest przedmiotem klasycznych już badań – do najważniejszych prac należą: J. Błoński, *Autoportret żydowski*. W: tegoż, *Kilka myśli, co nowe*. Kraków 1985; E. Prokop-Janiec, *Międzywojenna literatura polsko-żydowska jako zjawisko kulturowe i artystyczne*. Kraków 1992; J. Błoński, *Biedni Polacy patrzą na getto*. Kraków 1996; W. Panas, *Pismo i rana. Szkice o problematyce polsko-żydowskiej*. Lublin 1996; M. Adamczyk-Garbowska, *Odcienie tożsamości. Literatura żydowska jako zjawisko wielojęzyczne*. Lublin 2004; M. Melchior, *Zagłada a tożsamość. Polscy Żydzi ocaleni na „aryjskich papierach”*. Analiza doświadczenia biograficznego. Warszawa 2004. Z najnowszych opracowań poruszających problem dwunarodowości – zob. m.in. Żydowski Polak, polski Żyd. *Problem tożsamości w literaturze polsko-żydowskiej*. Pod red. A. Molisak, Z. Kołodziejkiej. Warszawa 2011; E. Prokop-Janiec, *Pogranicze polsko-żydowskie. Topografie i teksty*. Kraków 2013.

²¹ P. Matywiecki, *Kim jestem?*, s. 11.

²² Tamże, s. 6.

²³ Tamże, s. 7.

rego nie sposób czysto racjonalnie rozwiązać. Neuroza jest wypadkową odczuwania własnego bólu, strachu, które wpływają na doświadczanie świata – jest rodzajem reakcji na to wszystko, co zbyt dotkliwie nas uderzyło. Jednym słowem: odsłania to, co wciąż boli.

Neurotyczność, przywołując pewien nadmiar, przerysowanie, może w takim ujęciu wiązać się także z wrażeniem nienaturalności, „gry” – będąc jedną z możliwych jej przyczyn czy wyjaśnień.

Sposób, w jaki Matywiecki mówi o tożsamości, wskazuje na jej wymiar egzystencjalny. Pytanie o poczucie narodowej tożsamości jest pytaniem osobistym, pytaniem uwikłanym w różne konteksty, trudnym i mogącym sprawić ból. Autor *Kamienia granicznego* podobnie potraktował ten problem w przypadku Tuwima. Refleksje na temat skomplikowanego charakteru deklaracji poety, co do narodowej przynależności, tym bardziej są więc ważnym kontekstem dla wyznania Matywieckiego, iż – jak sam zaznaczał – zainteresowanie Tuwimem ma w jego przypadku charakter osobisty²⁴ i dlatego należy mu poświęcić więcej uwagi.

Charakteryzując narodowościowe problemy Tuwima, Matywiecki pisał właśnie o neurotyczności poety, o jego społecznym dystansowaniu, mogącym wywoływać poczucie obcości, o lęku przed tym, co żydowskie²⁵. Zarysowany przez monografistę obraz odsłania postać nie tylko wrażliwego człowieka, ale i osoby uwikłanej w zbiorowe wyobrażenia, próbującej zarówno stworzyć własne poczucie tożsamości, jak i uzależniającej je od odczuć innych. Ten proces przeciwstawienia się światu i narzucanemu przez niego porządkowi zderza się z uleganiem jego prawom, gdy poeta zaczyna się przed nim bronić, wpadając w koło samozaprzeczeń.

Poczucie zależności od opinii innych było widoczne nie tylko w ciągłej walce przeciwko oskarżeniom antysemitów, ale i w nieustannej gotowości do sygnalizowania „bólącego tematu” (jak w świetnej anegdocie Zofii Starowieyskiej-Morstinowej o skomentowaniu przez Tuwima faktu podania naleśników jako „taktownego zaserwowania macy”, co stanowiło gest uprzedzający ewentualne pytania²⁶). Prowadziło to często Tuwima do postawy najbardziej niejednoznacznej w jego twórczości – do przejmowania taktyki stosowanej przez wrogów. Matywiecki pisał o komizmie opartym na „drastycznej jednoznaczności” między „antysemityzmem i obroną przed nim”, stwierdzając jednak, iż poeta niekiedy „po prostu antysemityczne poglądy wyrażał”²⁷. Pokazując uwikłanie poety w ówczesne postrzegania Żydów przez Polaków, wskazywał, jak bardzo Tuwim obawiał się „żydow-

²⁴ P. Matywiecki, *Twarz Tuwima*. Warszawa 2008, s. 7.

²⁵ Tamże, s. 259, 303, 266.

²⁶ Tamże, s. 258-259.

²⁷ Tamże, s. 289, 299.

skości” – czyli żydowskiej ulicy będącej dla wielu ówczesnych ucieleśnieniem najgorszych stereotypów – i dlatego pisał wręcz o jego „atawistycznym lęku przed Żydami”, charakterystycznym także dla części zasymilowanych Żydów²⁸. W olbrzymim stopniu lęk ten wynikał z nieznamości Żydów kultywujących własną kulturę²⁹, co pozwalało posługiwać się ujęciami stereotypowymi – i tak toczyło się koło zafalszowań.

Paradoksalność sytuacji autora *Kwiatów polskich* najlepiej oddaje następujące stwierdzenie Matywieckiego:

Był Żydem i był nie-Żydem w Żydzie.

Wiedział, że jest Żydem i akceptował to, że jest Żydem, akceptował swoją żydowskość – ale w pewnym sensie nie akceptował żydostwa w sobie³⁰.

Opis poczucia bycia Żydem jest oparty na sprzeczności, wymyka się wprawdzie logice, ale służy przybliżeniu egzystencjalnego doświadczenia, które nie daje się uprościć sylogistycznym ujęciem. Nie tylko dlatego, że jest to kwestia bardziej związana z odczuwaniem niż z intelektualnym namysłem, ale i z uwagi na jej, różnego typu, społeczne uwikłanie. W ujęciu Matywieckiego Tuwim przed wojną był uosobieniem stereotypu jednocześnie dobrego i złego Żyda – grał nimi w zależności od kontekstu:

...serio i prześmiewczo, w ataku i w obronie. Równie często usiłował wyzwolić się spod jego wpływu, ale gdy tylko czuł się w pewnym stopniu wolny (bo całkowicie wolny nie był nigdy), manifestował bezradność samookreśleń i gestów społecznych. Chyba nie czuł autentyzmu własnego żydostwa (...) ³¹.

Wskazując na problem nienaturalności bycia Żydem, autor *Twarzy Tuwima* podkreśla zarazem, iż jest to sytuacja pojawiająca się jeszcze przed Zagładą³²: mocno akcentuje odgrywanie żydowskości, prezentowanie jej jak przyjętej roli w zależności od tego, do kogo jest skierowane „przedstawienie” (rozumiane jako samoprezentacja, będąca zarazem spektaklem).

Wszystkie wewnętrzne nieźorności, zapętlenia są wyrazem poczucia silnego zdystansowania: i przez Żydów, i przez Polaków Tuwim nie był traktowany jako obcy, ale i zarazem nie był postrzegany jako swój³³. Ten kolejny z paradoksów odsłaniający niepewną przestrzeń, w której autor *Rzeczy czarnońskiej* się poruszał, prowadzi znów do problemu wyczulenia uwagi, reagowania na niejasną sytuację. Matywiecki, analizując neurotycz-

²⁸ Tamże, s. 297.

²⁹ Tamże, s. 321.

³⁰ Tamże, s. 303.

³¹ Tamże, s. 304.

³² Tamże.

³³ Tamże, s. 303.

ność Tuwima, pisze o dramacie, który na zewnątrz mógł sprawiać wrażenie przesady, nadmiaru, niepotrzebnej reakcji³⁴, podczas gdy – kalecząc twórcę – odsłaniał jednocześnie najbardziej wrażliwą część jego „ja”. Atakując, Tuwim bronił się przed wszelkiego typu zarzutami stawianymi wprost i nie wprost, co bywało jednak często rozumiane jako wyraz siły, jako rodzaj skutecznej ochrony. Nie zdawano sobie jednak sprawy, jak bardzo te zarzuty niszczyły poetę, jak mocno na niego wpływały: tu tkwi, zdaniem monografisty, najważniejsza tragedia życia twórcy³⁵.

Tragedia ta ma wymiar nie tylko jednostkowy, odzwierciedla szerszy dramat wynikający z zetknięcia kultur. Nie negując w żadnym razie wartości, jakie to zetknięcie może wytwarzać, Matywiecki pisze jednak wprost o niszczącym charakterze tego zderzenia odmiennych społeczności w przypadku Tuwima. Jak zaznacza, ten „przypadek” dla innych, dla samego poety stanowił natomiast „chaos i dramat mnóstwa «przypadków» w jednej osobie, w jednym «ja»”³⁶. I dlatego stwierdza: „Życie na styku kultur nie zawsze wzbogaca. Czasem upokarza, nie wzbogacając nawet w ten rodzaj nieszczęścia, który jest twórczy. Zadawano mu ból i on – broniąc się – ból zadawał”³⁷. Warto podkreślić, iż Matywiecki opisuje tu jednostkowy wymiar życia pomiędzy kulturami: wartość dorobku Tuwima dla polskiej zbiorowości nie może nie uwzględniać ceny jego upokorzenia. To jej ciemna, często pomijana strona.

Rozpoczynając monografię, autor *Twarzy Tuwima* zaznacza, iż poeta ma charakter symboliczny dla polskich Żydów, dodając, iż stosowane przez niego gesty obronne były często przez nich naśladowane. I dlatego właśnie opisana przez Matywieckiego nieoczywistość żydowskości, wrażenie jej nienaturalności oraz neurotyczne reakcje na sytuacje podważające własne poczucie tożsamości – wszystkie te problemy związane z polsko-żydowską tożsamością – powinny być jednym z istotnych kontekstów dla odczytania eseju autora *Kamienia granicznego*.

Nienaturalność bycia Żydem i nienaturalne (nadmierne, wyostrome) reakcje na pytania, sugestie dotyczące własnej tożsamości – również w przypadku Tuwima Matywiecki bardzo mocno podkreśla konieczność zmiany podejścia do tzw. przewrażliwienia. Przywołując utrzymaną w tym duchu opinię Iwaszkiewicza o poecie, zauważa ironicznie, iż najlepiej byłoby nie

³⁴ „...Iwaszkiewicz ma lekki żal do Tuwima o nadwrażliwość w tym względzie. «Skrzywienie psychiki»... A więc powinna istnieć norma zachowania wobec takich ataków? Normą mogłoby być niereagowanie. Zatem bezbronność? Przeciwnie. Reakcje Tuwima – po latach skumulowanego poczucia krzywdy – bywały gwałtowne”. Tamże, s. 288.

³⁵ Tamże, s. 258-260.

³⁶ Tamże, s. 262.

³⁷ Tamże, s. 263.

reagować na dwuznaczne przytyki, ponieważ w innym przypadku jest się zawsze oskarżonym o wyolbrzymianie problemu³⁸. Dwuznaczność tej sytuacji oparta jest na mechanizmie przerzucającym odpowiedzialność z osoby dokonującej przytyków, aluzyjnie nawiązującej do kwestii pochodzenia, na osobę, która jest ich adresatem. Złymi intencjami obciąża się ofiarę tzw. żartu, uważając, że gdyby nie miała problemu, nie reagowałaby nadmiernym oburzeniem, czy nie czułaby się dotknięta. Ofierze pozostaje więc wycofanie się (stąd pytanie Matywickiego o to, czy Tuwim był skazany na bezbronność...) lub poddanie regułom gry ze świadomością możliwości poniesienia konsekwencji w postaci etykiety osoby nadwrażliwej.

Opisany mechanizm sytuacji, która skazuje ofiarę na podrzędną pozycję w taki sposób, że prawie niemożliwe jest odsłonięcie praw, którym musi się poddać, jest bardzo bliski klasycznej już refleksji przywoływanego w poprzednich podrozdziałach Ervinga Goffmana na temat społecznego ujęcia piętna. Przedstawiając koncepcję piętna jako naznaczenia pojawiającego się w relacjach z innymi, zarysowuje on obraz jednostki o „zranionej tożsamości”: osoby, która w kontaktach z ludźmi nienaznaczonymi jest w stanie nieustannie podwyższonej czujności, która sprawdza wciąż, jak jest przez nich postrzegana³⁹.

I tu właśnie pojawia się możliwość zaistnienia uwagi nadmiernie wyczulonej, którą łatwo sprowadzić do nadwrażliwości. Zdaniem Goffmana:

Osoba z piętnem oscyluje niekiedy między kuleniem się ze strachu a arogancją, (...) zwykła interakcja twarzą w twarz może się wymknąć spod kontroli. Sugeruję zatem, że napiętnowana jednostka (...) będzie miała szczególne powody, by uważać, iż mieszane kontakty prowadzą do nerwowej i chaotycznej interakcji. Jeśli tak jest, to można podejrzewać, że my, normalni, również będziemy uważać te sytuacje za niepewne. Będziemy odbierać nosiciela piętna jako jednostkę albo zbyt agresywną, albo też nazbyt zahamowaną⁴⁰.

Socjolog rozbudowuje opis, tutaj niepewność zachowania obejmuje także osobę, która nie jest w jakikolwiek sposób „nacechowana”, co powoduje, że stopień zawilych wzajemnych interpretacji zaczyna się zapętlać.

Istotny dla rozważań o „wyczulonej”, neurotycznej tożsamości jest fragment analiz poświęcony próbom rozwiązania „nienaturalności” relacji, zminimalizowania skutków skomplikowanego ciągu domysłów, jakie ludzie mają na swój temat. Goffman przytacza opinie badaczy („profesjonalistów”),

³⁸ Por. przypis 34.

³⁹ E. Goffman, *Piętno. Rozważania o zranionej tożsamości*. Przeł. A. Dzierżyńska, J. Tokarska-Bakir. Gdańsk 2005, s. 46 („W nosicielu piętna narasta (...) poczucie niepewności wynikające z tego, co inni «naprawdę» o nim myślą”).

⁴⁰ Tamże, s. 50.

którzy radzą, by osoby w jakikolwiek sposób nacechowane, nie ukrywały swojej sytuacji, doceniały akceptujące ich samych wysiłki innych ludzi i pomagały im w zrozumieniu, że są takimi samymi osobami jak oni⁴¹. Ironiczny komentarz socjologa wyraźnie podkreśla, iż tzw. normalsi pozostają wciąż na swojej lepszej pozycji – to napiętnowani muszą wykazać się wyrozumiałością, umiejętnością rozładowywania napięć, zdolnością do tłumaczenia, że są „też” ludźmi...

Od jednostki z piętnem oczekuje się, aby swoim zachowaniem nie dawała do zrozumienia, że jej brzemię jest ciężkie ani że dźwiganie go sprawiło, iż stała się inna niż my. (...) Jednostka może nawet zostać nakłoniona do tego, by przyłączyć się do normalsów w sugerowaniu niezadowolonym członkom własnej grupy, iż te afronty, na które oni są wyczuleni, są tylko wymyślane⁴².

Chronienie osób, które są w lepszej sytuacji, sprawia, że nie muszą zmienić swojego myślenia, poza tym – w każdej chwili mogą oskarżyć napiętnowanych, że to oni są winni niezręcznościom (którym powinni zapobiec) albo że sami wymyślają własne problemy. Goffman zwraca uwagę na błędne koło, które stworzono dzięki radom typu „odkryjcie się, nie róbcie problemu”. Cała kwestia została sprowadzona do odsłonięcia piętna, przy czym – samo piętno nie zniknęło:

Nawet kiedy jednostce z piętnem mówi się, iż jest istotą ludzką jak każda inna, informuje się ją jednocześnie, że niemądrze byłoby ukrywać piętno czy zawieść grupę, do której się należy. Dowiaduje się zatem, że jest taka jak inni, a zarazem, że taka nie jest, a wypowiadający się nie są zgodni co do tego, z którym z tych stanowisk powinna się bardziej identyfikować. Ta sprzeczność i ironia są jej przeznaczeniem⁴³.

W takim ujęciu napiętnowanie przypomina rodzaj pułapki bez wyjścia: wszystkie próby jej opuszczenia raczej komplikują sytuację, niż ją rozwiązują. Próba pokonania piętna miałaby charakter aporetyczny: przezwycięża się je przecież po to, by stać się „takim, jak inni”, a to znaczy, że takim się nie jest. Piętno wciąż pozostaje problemem.

Goffman celnie uchwycił pozorność działań próbujących „normalizować”, unikających zarazem samych rozważań o zasadności tej „normalizacji”. Oczywiście, istotna jest dla niego w tym opisie także perspektywa teatralizacji ludzkich zachowań. Opisany mechanizm gry, jaką napiętnowany toczy ze światem – a świat z nim – jest celnym dookreśleniem sytuacji, które Matywiecki określał mianem „neurotycznych”.

⁴¹ Tamże, s. 157-164.

⁴² Tamże, s. 165, 166.

⁴³ Tamże, s. 168.

Szczególnym rodzajem tego typu reakcji na piętnowanie jest jego odrzucenie dokonane poprzez przyjęcie punktu widzenia normalsów na własną osobę – czyli doświadczenie samonienawiści. Ujmowane jako sposób na przewyciężenie własnego odrzucenia, sprowadza się do przyjęcia wszystkich zarzutów stawianych piętnowanej grupie – i ich podtrzymywania w stosunku do innych, z próbą (mniej lub bardziej udaną) wyłączenia z nich własnej osoby. Pisał o tym zarówno Goffman⁴⁴, jak i badacze zajmujący się kwestią antysemityzmu⁴⁵, z uwagi na częste występowanie reakcji tego typu u asymilujących się Żydów. Problem ten pojawił się w dokonanym przez Matywieckiego opisie antysemickich zachowań Juliana Tuwima i tłumaczył ambiwalencje jego stosunku do własnej żydowskości. Walka z piętnem bywa w tym przypadku jego podtrzymywaniem, potęgującym wrażenie odgrywania nie swojej roli. Gra toczona w obronie własnej osoby (ja nie mam tych cech, o które usiłuje się mnie oskarżać, ale pozostałe osoby z mojej grupy już się ich nie wyprą), wynika jednak bezpośrednio z uwikłania w wyobrażenia społeczeństwa, wśród którego usiłuje się żyć.

Neurotyczność – będąca rodzajem zarzutu stawianego przez ludzi bez piętna tym, którzy są nim obarczeni – w swym negatywnym ujęciu przypomina proces opisany przez Karen Horney: jest splotem nienaturalnych zachowań jednostki mającej wyidealizowany obraz siebie, któremu nie potrafi ona sprostać⁴⁶. Pewna sztywność postępowania, negowanie siebie przy jednoczesnym obwinianiu innych o swoje niepowodzenia – wszystkie te cechy mogą wywoływać wrażenie „odgrywania samego siebie”, epatowania swoimi problemami. Zgodnie z koncepcją Horney neurotyk sam wywołuje większość trudności, tym tłumaczy się też jednoznaczne etykietowanie: bycie posądzonym o neurotyczność oznacza oskarżenie o wymyślanie własnych cierpień.

W procesie piętnowania zarzut neurozy stawiany osobom stygmatyzowanym pojawia się często odruchowo – zwracając uwagę na ich zachowania, obarcza się je kosztami procesu, w którym udział bierze zbiorowość. Tym większa łatwość pojawienia się tego typu zarzutu, im bardziej subtelny charakter mają uwagi pod adresem piętnowanych⁴⁷.

⁴⁴ Tamże, s. 155. Zob. też wstęp J. Tokarskiej-Bakir do książki Goffmana (*Et(n)ologia piętna*, s. 16).

⁴⁵ L. Poliakov, *Historia antysemityzmu*. T. II. *Epoka nauki*. Przeł. A. Rasińska-Bóbr, O. Hedemann. Kraków 2008, s. 111; B. Keff, *Antysemityzm. Niezamknięta historia*. Warszawa 2013, s. 54-56, 94-98, 122-125.

⁴⁶ K. Horney, *Nerwica a rozwój człowieka. Trudna droga do samorealizacji*. Przeł. Z. Doroszo-wa. Poznań 2006, s. 11-40.

⁴⁷ Goffman podkreśla: „Jednostka może nawet zostać nakłoniona do tego, by przyłączyć się do normalsów w sugerowaniu niezadowolonym członkom własnej grupy, iż te afronty, na które oni są wyczuleni, są tylko wymyślone. Jest to oczywiście niekiedy prawdopodobne,

Piotr Matywiecki zarówno opisując sylwetkę Tuwima, jak i w rozważaniach o swoim poczuciu tożsamości pokazywał dwuznaczność neurotycznej etykiety. Podobieństwo zachowań było czysto zewnętrzne. Napiętnowany znajduje się w sytuacji, z której nie ma dobrego wyjścia (tak długo, jak długo funkcjonuje samo pojęcie piętna), neurotyk natomiast może właśnie zmienić swój sposób postrzegania siebie i rzeczywistości. Problem z piętnem polega na tym, że widzą je przede wszystkim inni – ten, który jest stygmatyzowany, staje się takim dzięki innym.

Wyjaśniając, dlaczego dziś nie sposób być Żydem w sposób „naturalny”, Matywiecki, oprócz istotnej cezury Zagłady⁴⁸, wskazywał na problematyczność aktu wyboru narodowości, który może pojawiać się jako rodzaj gestu obrony napiętnowanych, rodzaj sprzymierzenia z nimi. W swoim eseju formułuje to bardziej delikatnie, w pewnym sensie minimalistycznie, pisząc o „odruchu obronnym wobec wszystkich antysemityzmów”⁴⁹. Odruch obronny bywa często nie do końca uświadomiony, jest rodzajem reakcji dziejącej się na pograniczu świadomego i nieświadomego – wskazując jednocześnie na istnienie zagrożenia dotyczącego istotnego dla jednostki wymiaru jej życia. Jeśli wybierając żydowskość, dokonuje się gestu zarówno samoobrony, jak i obrony jej przed piętnowaniem, to jednocześnie potwierdza się uwewnętrznienie poczucia piętnowania (ponieważ się przed nim broni) oraz dokonuje się jego odrzucenia (ponieważ demonstracyjnie podkreśla się wybór tzw. piętna żydowskości).

Sytuacja ta dzieje się na granicy zrozumienia destrukcyjności procesu piętnowania i próby przekroczenia go za pomocą zmiany wartościowania (a dokładnie – dowartościowania tego, co było poniżane). Ale sam fakt wywodzenia się tej próby z aktu stygmatyzowania naznacza ją śladem piętna – w ten sposób można wyjaśnić obawy Matywieckiego.

Aporetyczność procesu przeciwstawienia się stygmatyzowaniu wynika z przyjęcia za możliwe czegoś, co jest czystą niemożliwością: nie sposób bowiem przyjąć, iż trzeba udowadniać, że jest się takim samym człowiekiem, jak wszyscy. Wynika to ze sformułowanego przez Goffmana założenia o braku wiary w fakt, że „osoba napiętnowana jest w pełni człowiekiem”⁵⁰.

gdyż na wielu społecznych granicach sygnały tych afrontów tak skonstruowano, by były na tyle słabo widoczne, aby wszyscy mogli się zachowywać, jakby byli w pełni akceptowani, co oznacza, że podejściem realistycznym staje się orientacja na oznaki minimalne, być może nie zamierzone”. E. Goffman, *Piętno...*, s. 165-166.

⁴⁸ Na temat tego problemu zob. też: K. Kuczyńska-Koschany, *Żyd jako przejęzyczenie? Kondycja ludzka, żydowska – w wierszach Piotra Matywieckiego*. W: *Scalone okładki. Szkice o twórczości Piotra Matywieckiego*. Pod red. A. Jarzyny, J. Roszak. Lublin 2014, s. 48-55.

⁴⁹ P. Matywiecki, *Kim jestem?*, s. 8.

⁵⁰ E. Goffman, *Piętno...*, s. 35.

Matywiecki z niesłychaną wirtuozerią odsłania emocjonalne uwikłania będące konsekwencją świadomości funkcjonowania piętna – pokazuje lęk przed żydowskością u Tuwima, pokazuje własne obawy o uzasadnienie swojego wyboru. Co więcej, w jego przypadku wątpliwości obejmują także wybór polskości, pyta przecież: „Czy dlatego, że jestem wykorzeniony, to w polskości szukam rekompensującego zakorzenienia?”⁵¹. Ma on jednak świadomość nieuniknioności tych zastrzeżeń, ich pojawienie jest konsekwencją funkcjonowania w przestrzeni społecznych wyobrażeń, które w pewnym stopniu wywierają wpływ na samopostrzeganie (stąd też wypływają jego wątpliwości co do tego, czy pytania, które stawia, są jego własnymi, czy pochodną zbiorowych stereotypów⁵²).

Matywiecki nie tylko jednak pisze o własnych lękach i obawach, pokazując, w jaki sposób kryją się one pod pozorem „odgrywania” własnej osoby (i wskazując tym samym na jednoczesną nieuchronność neurotyczności jako reakcji do pewnego stopnia automatycznej), nie tylko odsłania aporetyczność prób protestu przeciw piętnowaniu, prezentuje też jeszcze inny, odmienny sposób wpływu piętna na poczucie własnej tożsamości.

Kilkakrotnie podkreśla w swym wyznaniu-eseju, iż jest i Żydem, i Polakiem. Wyjaśniając swe poczucie podwójnej przynależności, zaznacza, iż w każdej z nich czuje się całkowity (jedynie w sytuacji konieczności wyboru, gdyby naprawdę musiał, zaznaczyłby „narodowość polską”⁵³). Podobnie podkreśla istotny dla siebie wymiar duchowości, pisząc, iż jest i żydem, i chrześcijaninem, dopowiadając jednocześnie, że czuje się też czasem agnostykiem⁵⁴. To ciągłe wymykanie się jednoznacznym kwalifikacjom, próba zdystansowania wobec narzucanych kategorii jest spuentowana stwierdzeniem o znalezieniu własnej przestrzeni, w której oba wymiary życia religijnego mogą wspólnie funkcjonować. Matywieckiemu chodzi w tym przypadku o Biblię, pozwalającą łączyć żydowskość z chrześcijaństwem⁵⁵.

Pragnienie łączenia jest konsekwencją przekonania, iż „tożsamość ma się jedną”. W tym kontekście najbardziej jednak znamienne jest stwierdzenie, które pozwala Matywieckiemu odnaleźć formę współbytowania tego, co żydowskie, z tym, co polskie. Odnajduje ją w konstrukcji dziedziczenia – wejścia w posiadanie, nabycia praw i obowiązków:

Nade wszystko dziedzicze nowożytnie żydowskie przekonanie: można należeć do zbiorowości uznanej za nieludzką, zbędną jak szkodliwe insekty. I dziedzic-

⁵¹ P. Matywiecki, *Kim jestem?*, s. 11.

⁵² Tamże.

⁵³ Tamże, s. 7.

⁵⁴ Tamże, s. 5, 6.

⁵⁵ Tamże, s. 10.

czę nowożytnie przekonanie polskie: można przypatrywać się takiej niehumanitarnej sytuacji ludzi – i tylko przypatrywać się... I cierpieć ten swój grzech, i nie rozumieć tego grzechu. I nie wiedzieć, czy to z bezsilności, czy z zaniechania?⁵⁶

Z perspektywy żydowskiej pisarz dziedziczy narzucony przez oprawców obraz uprzedmiotowionych ludzi, poczucie, że przestało się być postrzegany jak osoba, że stało się tym, co podlega eksterminacji. Ten obraz stanowi maksymalne natężenie praktyk piętnujących, odsłania ich skutek. Matywiecki pisze, że „dziedziczy przekonanie”, czyli staje się jego posiadaczem – wszystkie konsekwencje tego przekonania, które dotyczyły Żydów w czasie Zagłady, są przez niego odczuwane. Sformułowanie „można należeć do zbiorowości uznanej za niehumanitarną” nie wiąże się w tym przypadku z wyborem, jest natomiast rodzajem potwierdzenia samego faktu zajścia sytuacji, która z każdej innej perspektywy wydaje się niemożliwa. Tak, jakby Matywiecki mówił – Zagłada dokonała się, a ponieważ to było możliwe – to znaczy, że wciąż jest możliwe. I to znaczy, że należę do Żydów, którzy przestali być uważani za ludzi – należę do tych, którzy w każdej chwili mogą zostać uznani za zbędnych.

Jednocześnie z polskiej perspektywy wskazuje na dziedziczenie winy wynikającej z nieudzielania pomocy, dodając, iż jest ona po tylu latach tak samo bolesna, jak niepojęta. W tym przypadku to, co wydawało się niemożliwe (że można nie pomóc), stało się – i wciąż może się stać. Można być tylko świadkiem i tym świadkowaniem obciążyć siebie, zaciągnąć dług wobec ludzi i Boga (co jest konsekwencją posługiwania się przez Matywieckiego kategorią grzechu). Obciążenie może być rozumiane niemal dosłownie – jak piętno w przypadku grzechu właśnie, który wyodrębnia spośród innych ludzi, naznacza, ale też może wynikać z pewnej empatii⁵⁷, na co wskazywałby wyodrębniony stan bezsilności (jeśli udzielenie pomocy nie było możliwe, to poczucie niemożności działania mogło przytłaczać).

W takim ujęciu dziedziczenie polskiego patrzenia na Zagładę oznacza zarówno świadomość przyjmowania spojrzenia piętnującego (bo najczęściej ułatwiało ono „zaniechanie”), jak i przeciwstawnego mu – dostrzegającego ludzi, a nie „insekty”, wśród prowadzonych na śmierć. Matywiecki nie wskazuje, które z tych spojrzeń było częstsze – uznaje oba za własne dziedzictwo.

Z żydowskości i polskości wybiera zatem te sytuacje po Zagładzie, które wiążą się z naznaczeniem (napiętnowaniem, grzechem, wynikającym z em-

⁵⁶ Tamże, s. 11.

⁵⁷ O tego typu postawie pisał Jacek Leociak, analizując różnego typu reakcje Polaków obserwujących getto z okna przejeżdżającego przez nie tramwaju – zob. tegoż, *Doświadczenie graniczne. Studia o dwudziestowiecznych formach reprezentacji*. Warszawa 2009, s. 118-119.

patii poczuciem winy). Nie oznacza to jednak, w żadnym wypadku, że je ze sobą zrównuje: zestawienie nie jest tutaj utożsamieniem, nie chodzi o myślenie na zasadzie analogii. Stawiając koło siebie żydowskie i polskie losy, pokazuje przecież ich odmiennność. Żydzi zostali napiętnowani, część Polaków natomiast piętno tych, którzy nie pomogli, przyjęła w długotrwałym procesie przypominania o – nie tak rzadko dobrowolnych – przypadkach zaniechania. Matywiecki łączy kategorie socjologiczne, teologiczne i psychologiczne, które jednocześnie pozwalają mu pokazać nieobecność „dobrego obrazu” samego siebie. Tu właśnie pojawia się doświadczenie, które rozdziera „ja” – naznaczenie jest na tyle głębokie, że nie sposób go zapomnieć czy przekształcić. I dlatego wciąż sprawia ból⁵⁸.

Trudno o bardziej radykalne określenie własnej tożsamości – przyjmując za „swoje” dehumanizujące spojrzenie, Matywiecki odsłania się jako naznaczony (w przypadku gdy je interioryzuje) i zarazem należący do spadkobierców tych, którzy naznaczali. Rzecz nie w tym – lub lepiej: nie tylko w tym – że wybiera z polskości także jej skalanie (podkreślał przecież, że jest „Polakiem całkowitym”: nie mógłby nim być bez ciemnej smugi), najbardziej istotne jest to, że dokonując wyboru po Zagładzie i żyjąc wśród ludzi, którzy ją obserwowali, nie może nie uznać za swoje ich naznaczenia. By wrócić metaforycznie do prawniczych konstrukcji – wybiera cały spadek, a nie tylko „spadek z dobrodziejstwem inwentarza” (czyli nie chce ograniczać swej odpowiedzialności za spadkodawców w jakikolwiek sposób – oczywiście, przywołuje termin prawny tylko na zasadzie pewnej analogii).

„Nie może” nie oznacza tutaj konieczności, wynika raczej z konsekwencji domyslenia do końca poczucia przynależności, przecież sam zarzucił Tuwimowi, że odrzucał swe „żydostwo”, choć do bycia Żydem się przyznawał⁵⁹. Nie mógłby więc odrzucić polskiej winy (zarówno rzeczywistej, jak i wywodzącej się z empatycznego poczuwania się do odpowiedzialności nawet wtedy, gdy działanie było niemal niemożliwe).

Przyjęte na siebie podwójne piętno, piętno skazanych i skazanie obserwujących (narzucone i mniej lub bardziej zaakceptowane) może zostać uznane za rodzaj radzenia sobie z nim, odmienny od opisanych przez Goffmana sposobów postępowania. Matywiecki ma świadomość tego, że walka z piętnem może je wzmacniać i dlatego wybiera „bezsilną afirmację negacji”. Odsłania siłę działania piętna (poczucie naznaczenia) i jednocześnie wybierając (i w tym znaczeniu „bezsilnie afirmując”) swoje piętno żydowskości,

⁵⁸ „Kto z żyjących dziś w Polsce polskich żydów nie doświadczył tabu i lęku, kiedy jako żyd dał się poznać otoczeniu i na tę społeczną wiedzę o sobie musiał lub chciał wewnętrznie i zewnętrznie zareagować?... (Wchodzi w grę i reakcja na słowa: «Jedno Hitler dobrze zrobił...»)” P. Matywiecki, *Kim jestem?*, s. 7.

⁵⁹ Tegoż, *Twarz Tuwima*, s. 321.

wybiera też piętno tych, którzy do piętnowania się przyczyniali, czyli wybiera polski grzech zaniechania. Nie ocenia i konsekwentnie przyjmuje całość żydowskiego i polskiego dziedzictwa. I ten akt uznania za własne tego, co nieprzystawalne (bo jak można jednocześnie w tej samej wymianie spojrzeń ulec piętnowaniu i piętnować...) jest próbą odsłonięcia „bycia w aporii piętna”. Siła tego gestu leży w jego absolutnej bezsilności, ponieważ pozbawiona jest buntu, próby przeciwstawiania się.

Warto podkreślić, iż sposób myślenia Matywieckiego o polskim dziedzictwie jest bardzo bliski przesłaniu Jana Błońskiego z pamiętnego eseju *Biedni Polacy patrzą na getto*⁶⁰, ale jednocześnie, dzięki formule „całkowity Żyd i całkowity Polak”, mocno go przekracza: tutaj słowa o przyjęciu za swoją polskiej winy wypowiada przecież ten, który jest też Żydem.

Matywiecki kończy esej sięgnięciem po jeszcze jedno ważne dookreślenie swojej tożsamości: „Może więc bycie Żydem i Polakiem, żydem i chrześcijaninem jest jakąś nieznaną Jaspersowi «sytuacją graniczną»? «Lokalną», ale na równi z tymi powszechnymi decydującą metafizycznie?”⁶¹.

Analizując pojęcie sytuacji granicznych Tadeusz Gadacz pisał, że przypominają zderzenie z murem⁶², zgodnie bowiem ze słowami Jaspersa:

Sytuacje graniczne są nieuniknione. Nie możemy ich przekroczyć. Ale dopiero wstrząs, którego doznajemy, gdy sytuacje graniczne stają się naszym doświadczeniem, przywodzi nas jako możliwą egzystencję do nas samych⁶³.

Ten właśnie moment „zderzenia”, dojścia do miejsca, które wymaga zatrzymania i zmierzenia się z sobą, jest też kolejnym odsłonięciem bezsilności. I chociaż pytania stawiane przez Matywieckiego w tej bezsilności coś odkrywają, a przynajmniej starają się coś dostrzec, to jednak pozostają pytaniami (wskazującymi wszakże na możliwość metafizycznej interpretacji problemów z określeniem tożsamości).

Ostatnie zdania eseju niczego nie dookreślają, o niczym nie przesądzają.

* * *

Lektura *Kim jestem?* pokazuje, w jaki sposób aporetyczne ujęcie piętna pochodzenia i winy zostaje zarazem wyostrzone (przez podkreślenie wzbudzanej niemal nieuchronnie neurotyczności) i osłabione (przez akt „bezsilnej afirmacji”).

⁶⁰ J. Błoński, *Biedni Polacy patrzą na getto*, s. 9-33.

⁶¹ P. Matywiecki, *Kim jestem?*, s. 11.

⁶² T. Gadacz, *Historia filozofii XX wieku*. Nurty. T. II. *Neokantyzm, filozofia egzystencji, filozofia dialogu*. Kraków 2009, s. 432.

⁶³ K. Jaspers, *Wiara filozoficzna wobec objawienia*. Przeł. G. Sowiński. Kraków 1999, s. 407.

Natomiast formuła dziedziczenia piętna żydowskiego i polskiego jest dla autora *Kamienia granicznego* jednym z praw „Żyda pogrobowca urodzonego w Polsce”: praw szczególnych, ponieważ potwierdzających całą grozę piętna (doświadczaną w odczuwaniu jej jako sytuacji granicznej).

Pisząc w ten sposób o własnej tożsamości, Piotr Matywiecki wskazuje więc na jeszcze jeden sposób łączenia żydowskości z polskością⁶⁴: w jego przypadku jest to podjęcie próby zanurzenia się w jedno i drugie dziedzictwo całkowicie, przede wszystkim jeśli chodzi o te doświadczenia, które dla obu narodów są bolesne. Jest to postawa rzadko spotykana, niemal wyjątkowa.

⁶⁴ Na bardzo różne sposoby traktowania „złożonej tożsamości” żydowsko-polskiej po Zagładzie wskazywała Eugenia Prokop-Janiec – zob. tejże, *Żyd – Polak – artysta. O budowaniu tożsamości po Zagładzie*. „Teksty Drugie” 2001/1, s. 120-134.

4. Negatywy. Poezja Różewicza wobec Zagłady

Trudno o bardziej znane nazwisko poety doświadczonego przez wojnę. Szkolna edukacja utrwaliła obraz Różewicza „piszącego poezję po Oświęcimiu”, tworzącego nowe wiersze, których forma wynika?/odzwierciedla? rozbitcie dotychczasowego świata¹. Baczyński i Borowski, nie mniej znani, pozostają jednak twórcami przypisanymi do wybranych tematów: walki konspiracyjnej i powstania warszawskiego oraz życia obozowego, którego najważniejszym symbolem jest Oświęcim. Pozostają oczywiście w potocznej świadomości, ponieważ od ponad trzydziestu lat sprawa żydowskiej tożsamości Baczyńskiego otworzyła interpretacje jego twórczości na problematykę Zagłady². Ten sam problem od kilkunastu lat jest też obecny w pracach poświęconych Różewiczowi. Ostatnio nawiązała do niego również sesja naukowa zatytułowana *Niepokoje. Twórczość Tadeusza Różewicza wobec Zagłady*, która zainspirowała niniejsze rozważania³.

Różewicz i Zagłada

W 2000 roku ukazały się dwie wypowiedzi określające Różewicza jako poetę Zagłady. Pierwsza z nich to artykuł Tomasza Żukowskiego *Zagłada a język poetycki Tadeusza Różewicza*, druga to laudacja Marii Janion⁴. Zdaniem

¹ Zob. T. Drewnowski, *Walka o oddech. O pisarstwie Tadeusza Różewicza*. Warszawa 1990, s. 94 (warto podkreślić, iż Drewnowski zauważa predylekcje Różewicza do nowej poetyckiej intonacji już w wierszach przedwojennych, zaznaczając, iż wojna mogła te tendencje „wzmocnić”).

² O dramacie Baczyńskiego, który czuł się współwinny dokonywanej na jego oczach Zagładzie, wspominała już Irena Maciejewska w swej antologii *Męczeństwo i zagłada Żydów w zapisach literatury polskiej* (wybór, oprac. i wprowadzenie I. Maciejewska. Warszawa 1988), podkreślając, iż część utworów dotyczy Zagłady bezpośrednio, „choć nie mówią o tym wprost” – s. 14. Krótko potem pojawiła się seria prac pokazujących, iż wspomniana „współwina” nie może być postrzegana jedynie jako dramat zewnętrznego świadka, ale jest dramatem egzystencjalnym, tożsamościowym. Zob. T. Żukowski, *Kręgiem ostrym rozdarty na pół. O niektórych wierszach K.K. Baczyńskiego z lat 1942–1943*. „Teksty Drugie” 2004/3 (tam też znajduje się bibliografia tekstów i polemik z okresu 1979–2002); E. Kiepusa, „Będziemy sobie jak posąg wydartą pokrywą wieków?”. *Ślady doświadczenia Zagłady w poezji Krzysztofa Kamila Baczyńskiego. Próba zrozumienia*. „Pamiętnik Literacki” 2008/2.

³ Sesja zorganizowana przez Żydowski Instytut Historyczny i Uniwersytet Szczeciński, odbyła się 22 maja 2013 roku w siedzibie ŻIH-u w Warszawie. Do referatów tam wygłoszonych będą się odwoływała w tekście – dziękuję wszystkim prelegentom za bardzo inspirujące teksty i dyskusje. Pokłosiem sesji jest tom *Niepokoje. Twórczość Tadeusza Różewicza wobec Zagłady*. Pod red. P. Krupińskiego. Warszawa 2014.

⁴ T. Żukowski, *Zagłada a język poetycki Tadeusza Różewicza*. W: *Literatura polska wobec Zagłady*. Pod red. A. Brodzkiej-Wald, D. Krawczyńskiej, J. Leociaka. Warszawa 2000, s. 141–165 (publikacja jest pokłosiem sesji z 1999 roku); M. Janion, *To, co trwa*. W: *też, Do Europy tak, ale razem z naszymi umarłymi*. Warszawa 2000, s. 239–242.

Żukowskiego, problem języka jest dla Różewicza zawsze związany z wierszami na temat Zagłady. Badacz dookreśla tę kwestię w następujący sposób:

Towarzyszy im krytyka mowy. Zwykle łączono ją z traumą wojenną w ogóle, ale już w *Ocalonym* deklaracja nieufności wobec języka pojawia się w kontekście przywodzącym na myśl realia żydowskich śmierci⁵.

Żukowski stwierdza, iż poetyckie dzieło zawiera bardzo dużo „aluzji do Zagłady. Tworzą one siatkę mniej lub bardziej wyraźnych odniesień, przenikających całą jego twórczość”, przy czym istotny jest sposób pisania:

Negatywna technika krążenia wokół śladu to strategia pamięci, która jest w stanie rozsadzić czapę anonimowości ciężącą nad ofiarami masowego grobu. Rozbita i naznaczona raną milczenia wypowiedź przestaje być narzędziem opresji (...) ⁶.

Warto podkreślić ten sposób pisania, ponieważ w pewnym stopniu może on wyjaśniać – z uwagi na brak nachalności – długą „niewidoczność” tematu Zagłady u Różewicza. Wyjaśniać, ale zarazem stanowić rodzaj prowokacyjnego bodźca do namysłu nad wcześniejszymi odczytaniem tej poezji (pisała o tym Aleksandra Ubertowska⁷).

Maria Janion natomiast dobitnie stwierdza: „Ukrytym zdarzeniem lirycznym poezji Różewicza jest to, co niewyraźne – śmierć. Różewicz zrodził się jako poeta Holocaustu – zjawiska wyjątkowego, i takim pozostał”⁸.

Powyższe interpretacje pozostają w kręgu analizy tekstów i z wyjątkiem pewnego subtelnego wtrącenia przez Żukowskiego uwagi o poetyckiej autobiografii nawiązującej do żydowskiego losu⁹ generalnie nie wskazują się w nich na biograficzny aspekt Zagłady u Różewicza. Należy zaznaczyć, iż kilka lat wcześniej taka sugestia została bardzo delikatnie sformułowana – w trybie przypuszczającym jednak, który sprawiał bardziej wrażenie pewnego domysłu interpretacyjnego niż stwierdzenia. Natan Gross w książce *Poeci i Szoa. Obraz Zagłady Żydów w poezji polskiej*, przytaczając fragment wiersza *Żywi umierali*, pisał: „(...) Różewicz patrzy z punktu widzenia ryszotoku; jeśli nawet jego utwór nie jest oparty na osobistym doświadczeniu, to jednak czuć w nim przeżywanie i przeżuwanie materiału”¹⁰. „Osobiste do-

⁵ T. Żukowski, *Zagłada a język poetycki...*, s. 142.

⁶ Tamże, s. 150, wcześniejszy cytat – s. 158.

⁷ A. Ubertowska, *Świadectwo – trauma – głos. Literackie reprezentacje Holocaustu*. Kraków 2007, s. 142-143.

⁸ M. Janion, *To, co trwa*, s. 240.

⁹ „Aluzje do Zagłady pojawiają się często w utworach budowanych jako poetyckie autobiografie. W wierszu *Z domu mojego* podmiot mówiący określa własny los poprzez odwołanie do losów żydowskich”. T. Żukowski, *Zagłada a język poetycki...*, s. 157-158.

¹⁰ N. Gross, *Poeci i Szoa. Obraz Zagłady Żydów w poezji polskiej*. Sosnowiec 1993, s. 65-66.

świadczenie” może mieć różne znaczenia – niekoniecznie tylko wskazujące na tożsamość poety, może też przecież dotyczyć posiadania wiedzy z pierwszej ręki.

W sposób bardziej już wyraźny na biografię Różewicza wskazał Andrzej Skrendo, stwierdzając, że „nie byłoby (...) lekturą naiwną” „potraktowanie *Ocalonego* jako zeznania Żyda, który przeżył Holocaust (pisałem już o żydowskim pochodzeniu matki Różewicza)”¹¹. Skrendo w swojej interpretacji powoływał się na wcześniejsze, lapidarne informacje z książek Tadeusza Drewnowskiego i Artura Sandauera – zwracali oni jedynie uwagę na kwestię pochodzenia poety, bez wykorzystywania tej wiedzy dla analizy twórczości¹². Również Janusz Waligóra, podkreślając, iż czytanie twórczości autora *Niepokoju* przez biograficzne odniesienia może być zwodnicze, zaznaczał jednak:

Jeśli jednak tropimy pochodzeniowe ślady, to tylko dlatego, że w tym przypadku sprawa jest wyjątkowa. Chodzi bowiem o temat, który w historii ludzkości obarczonym jest najcięższym brzemieniem. Dla wielu *ocalałych* kwestia tego, czy i jak mówić o Holocauście to nie tylko zagadnienie z dziedziny teorii i praktyki

¹¹ A. Skrendo, *Tadeusz Różewicz i granice literatury. Poetyka i etyka transgresji*. Kraków 2002, s. 267 i wcześniej – s. 130-131. Warto w tym kontekście pamiętać o interesującej interpretacji porównawczej wierszy Czesława Miłosza *Campo di Fiori* i *Maski* Tadeusza Różewicza dokonanej przez Annę Pytlewską. Autorka pokazała dialog, jaki w tym utworze toczy Różewicz ze „sposobem, w jaki Miłosz ustala pozycję ocalonego”. Traktując wiersz *Maska* jako swego rodzaju odpowiedź na utwór Miłosza, autorka podkreśla obecny w nim motyw karuzeli stojącej przy murach getta, włączając tym samym ten tekst Różewicza do grupy utworów związanych z Zagładą. Zob. tejże, *Campo di Fiori Cz. Miłosza i Maska T. Różewicza. Lektura apokryficzna*. W: *Ewangelia odrzuconego. Szkice w 90. rocznicę urodzin Tadeusza Różewicza*. Pod red. J.M. Ruszara. Warszawa 2011, s. 113-122. Natomiast artykuł Wioletty Bojdy, tytułem sugerujący żydowskie pochodzenie Ocalonego, koncentruje się jednak na kwestiach czysto religijnych konotacji (zob. W. Bojda, *Kompleks Izaaka (Tadeusz Różewicz: Ocalony)*. W: *Kanonada. Interpretacja wierszy polskich (1939–1989)*. Pod red. A. Nawareckiego, D. Pawelca. Katowice 1999, s. 28-53). Inaczej interpretuje *Ocalonego* Tomasz Żukowski – zob. tegoż, *Konsekwencje prymatu etyki a zapis Zagłady*. W: *Obrazy Chrystusa w twórczości Aleksandra Wata i Tadeusza Różewicza*. Warszawa 2013, s. 236.

¹² T. Drewnowski, *Walka o oddech...* – informacja o pochodzeniu matki poety z żydowskiej rodziny znajduje się na s. 38. Natomiast Sandauer, przytaczając informację, dystansuje się od niej ze względu na brak jej potwierdzenia przez samego poetę: „Określenie od zewnątrz może być oparte na dwojakich danych: a) pochodzeniowo-metrykalnych, b) fizjologiczno-psychologicznych. Pierwsze stosuje np. ustawodawstwo rabiniczne, które za Żyda uważa każdego, kto ma matkę Żydówkę; stosuje je też – należy przypuścić – *Encyclopaedia judaica*, która w rozdziale poświęconym wkładowi Żydów w literaturę polską wymienia np. Różewicza czy Woroszyńskiego, autorów, którzy – o ile wiem – nigdzie o tym nie wspominają. Wydaje się, że wysuwanie twierdzeń pochodzeniowych – i to bez podania źródeł – dalekie jest od precyzji naukowej, poza tym zaś – pachnie rasizmem”. A. Sandauer, *O sytuacji pisarza polskiego pochodzenia żydowskiego w XX wieku (Rzecz, którą nie ja powinienem był napisać...)*. Warszawa 1982, s. 6.

literackiej, ale przede wszystkim podstawowy problem moralny i egzystencjalny. Wydaje się rzeczą zrozumiałą, że dla potencjalnych ofiar Zagłady i strażników jej pamięci nie jest obojętne, kto i w jakim celu sięga po „język Holocaustu”¹³.

Zdaniem badacza, w przypadku Różewicza możemy mówić o wyjątkowym utożsamieniu się z ofiarami Zagłady: „Różewicz nie będąc *ocalałym sensu stricto*, choruje na «chorobę ocalałych»”¹⁴.

Dopiero Aleksandra Ubertowska, czytając *nożyk profesora*, stwierdziła, iż pojawiające się w utworze przemilczenia dotyczą rzeczy najważniejszych dla tożsamości podmiotu („sięgają samego rdzenia tożsamości”). W swojej pracy wskazała, iż twórczość Różewicza w rozmaity sposób dotyka kwestii żydowskiej tożsamości, czy to skupiając się na dziele Kafki i Celana, czy też w mniej lub bardziej aluzyjny sposób nawiązując do niej wprost (tom *Matka odchodzi*, opowiadanie *Drewniany karabin*). Według badaczki utwory Różewicza zawierają „symptomy poetyckiego wyznania «ocalonego»”, które nie zostały wcześniej dostrzeżone z uwagi na odsunięcie Zagłady „z głównego nurtu refleksji historycznej”¹⁵. Autorka podkreśla też ważny problem braku języka, który pozwoliłby analizować „tożsamościowe zawilości” bez posądzenia o rodzaj „denuncjacji”¹⁶.

Pytania, jakie pojawiają się w tym miejscu, mogą brzmieć następująco: jak to możliwe, że przez niemal pół wieku nikt z badaczy nie zajął się tą tematyką? A może jej nieobecność nie jest jednak tylko (?) wynikiem politycznego i narodowego tabuizowania Zagłady¹⁷, ale też wynika – i tu odwołuję się do formuły Żukowskiego – ze specjalnego sposobu pisania? Takiego, który odsłonięcia nie chce?

Pośrednio na ostatnią sytuację wskazują dopowiedzenia Ubertowskiej, która dobitnie eksponuje związek między „strategią maskowania się” a lękiem poety przed odsłonięciem swej tożsamości. Zwraca uwagę na problemy, jakie pojawiają się w takiej sytuacji przed badaczami:

Fakt ten stawia interpretatora w dwuznacznej roli tropiciela, intruza, który nie waha się przed bezceremonialnym naruszeniem granic prywatności. (...) Różewicz przymusza nas do refleksji nad tym, czy nasze cele badawcze stanowią

¹³ J. Waligóra, *Proza Tadeusza Różewicza*. Kraków 2006, s. 130.

¹⁴ Tamże.

¹⁵ A. Ubertowska, *Świadectwo – trauma – głos...*, s. 138, 140, 142.

¹⁶ Tamże, s. 142.

¹⁷ Zob. Z. Wóycicka, *Przerwana żałoba. Polskie spory wokół pamięci nazistowskich obozów koncentracyjnych i zagłady 1944–1950*. Warszawa 2009; R. Kobylarz, *Walka o pamięć. Polityczne aspekty obchodów rocznicy powstania w getcie warszawskim 1944–1989*. Warszawa 2009; K. Mąka-Malatyńska, *Widok z tej strony. Przedstawienia Holocaustu w polskim kinie*. Poznań 2012, s. 38.

wystarczające etyczne uprawomocnienie dla owej ingerencji w prywatność, dla wydarcia tajemnicy, za którą kiedyś można było zapłacić życiem¹⁸.

Uwaga ta nie musi przeczyć wcześniejszemu stwierdzeniu o istnieniu politycznego i narodowego tabu, postawione przeze mnie pytania nie muszą się wykluczać. Maskowanie wymaga raczej innego trybu lektury niż jej porzucenia (co można wywnioskować z uwagi Ubertowskiej). Inaczej to ujmując: maskowanie zakłada możliwość odsłonięcia, licząc na jego ochronny wymiar (odsłonięcie byłoby tu przeciwstawne de-maskacji, brutalnemu pozbawieniu osłony). Pytanie należy postawić raczej tak: czy brak uwagi poświęconej dramatowi tożsamości poety był wyrazem pewnej niemożności badawczej (czyli: nie potrafiono – ale ze względów także artystycznych, a nie tylko ideologicznych – dokonać odsłonięcia), czy wyrazem wspomnianej przez Ubertowską ostrożności (nie chciano dokonać odsłonięcia, wybierano sugestie, aluzje – tak, jak przypuszczalnie zrobił to Natan Gross)?

Problemy z czytaniem Różewicza

Odpowiedź na to pytanie wymaga zwrócenia uwagi na kilka rzeczy. Przede wszystkim zakłada ono brak – metaforycznie ujmując – tylko „złej woli”, jeśli chodzi o sposób czytania Różewicza. Nie oznacza to w żadnym wypadku, iż strategia maskowania nie była powodowana świadomością jej istnienia w społeczeństwie – wynikała przecież z obaw przed jej oddziaływaniem, wydaje się jednak, iż sprowadzenie do niej całej problematyki badawczej jest pewnym uproszczeniem. Nie można wykluczyć, iż sposób pisania poety – przez jakiś przynajmniej czas – mógł utrudniać wybór lektury biograficznej. Warto w tym miejscu zwrócić uwagę na fakt, iż stosunkowo niedawno niektórzy z badaczy zajmujących się literaturą Zagłady nie wiązali z nią Różewicza w kontekście biograficznym. Władysław Panas umieścił jego wiersze wśród innych utworów pisanych przez świadków „nie-Żydów”, odwołując się nawet do frazy Miłosza „biednego chrześcijanina patrzącego na getto”¹⁹. Można oczywiście od razu zgłosić zastrzeżenie, iż tekst lubelskiego badacza pochodzi z 1990 roku, kiedy najbardziej choćby lapidarne informacje o rodzinnych korzeniach pisarza zostały dopiero wyeksponowane (mam na myśli przywoływaną już monografię Drewnowskiego²⁰),

¹⁸ A. Ubertowska, *Świadectwo – trauma – głos...*, s. 143.

¹⁹ W. Panas, *Zagłada od zagłady. Shoah w literaturze polskiej*. W: tegoż, *Pismo i rana. Szkice o problematyce żydowskiej w literaturze polskiej*. Lublin 1996, s. 100-101.

²⁰ Monografia Drewnowskiego ukazała się w tym samym roku, w którym został opublikowany pierwodruk tekstu Panasza – w pracy *Świadectwa i powroty nieludzkiego czasu*. Pod red. J. Świącha. Lublin 1990.

ale przecież trudno posądzić badacza takiego formatu jak Panas o nieumiejętność dostrzeżenia w tekstach autora *Niepokoju* czegoś więcej niż tylko perspektywy świadka. Po kilkunastu latach podobna sytuacja ma miejsce w pracy innej znakomitej znawczyni problematyki – Alina Molisak we wstępie do książki o Wojdowskim pisała: „Tak, jak dla Różewicza II wojna światowa, dla autora *Wakacji Hioba* Szoa była początkiem nowej epoki (...)”²¹. Różewicz jako twórca „wojenny” jest przeciwstawiony pisarzowi Zagłady. Przywołuję te dwa przykłady, by pokazać, iż badacze szczególnie mocno zainteresowani tematem, dysponujący świetnym warsztatem interpretacyjnym, mogli nie dostrzec w twórczości Różewicza ujęć biograficznie nacechowanych. A przecież nie sposób powiedzieć, że zajmując się tą problematyką, nie są na nią szczególnie wyczuleni. Przykłady te wskazują raczej na pewien brak poczucia konieczności interpretacji biograficznej, a już na pewno nie na jej oczywistość. Można zapytać, czy da się potraktować obie wypowiedzi badaczy jako wyraz ich ostrożności – zakładając, iż informacje biograficzne dopiero zaczęły być podawane, a prace na ten temat pojawiały się stopniowo, oni sami woleli pozostać przy dotychczasowych ujęciach. Tak szeroko rozumiana „ostrożność” pozostanie jednak tylko domniemaniem, wartym zawsze do uwzględnienia możliwym błędem naszych odczytań, ale nie rozstrzygającym podsumowaniem. Wspominając o niej, myślałam raczej o pewnym odsłanianiu problemu bez narzucania określeń tożsamościowych (tak było w artykule Żukowskiego i laudacji Janion), a nie o sytuacji, w której zrównujemy z nią każdorazowy brak odniesienia („ostrożnością” byłaby wtedy też obojętność, brak zainteresowania tym tematem).

Kontekst autobiograficzny

W tej sytuacji należy szukać innych możliwych przyczyn tego „nieodczytania/niedoczytania”. A ponieważ istotnym ich kontekstem jest wspomniane – stopniowe i oszczędne – odsłanianie własnej biografii, trzeba jeszcze kilka rzeczy dopowiedzieć. Pamiętać należy przy tym, iż autobiograficzne wskazówki mogą stanowić (i najczęściej stanowią) ważne tropy interpretacyjne – ale też nie są i nie mogą być traktowane jako odniesienia, bez których nie można mówić o wpisanym w teksty problemie tożsamości – wskazywała na to celnie Ubertowska, czytając *nożyk profesora* przez metaforę „sprzecznego gestu sugestii tożsamości i zamazania, zatarcia linii identyfikacyjnej”²².

²¹ A. Molisak, *Judaizm jako los. Rzecz o Bogdanie Wojdowskim*. Warszawa 2004, s. 16.

²² A. Ubertowska, *Świadectwo – trauma – głos...*, s. 139.

Wyeksponowane w książce Drewnowskiego pochodzenie poety zostanie przez niego samego bardzo aluzyjnie przywołane w książce *Matka odchodzi*²³. Można powiedzieć, że jest przywołane i jednocześnie odsunięte – warto zacytować w tym kontekście słowa Germana Ritza, jednego z interpretatorów tego tomu, który pisał, iż:

W postaci matki istotne jest, że Różewicz odrywa ją całkowicie od kulturowego określenia domniemanego pochodzenia żydowskiego. Dlaczego? Tożsamość żydowska w XX w. nie może być traktowana jako los czysto prywatny. Jest elementem Holocaustu, uniemożliwiałaby więc wszelkie wtórne określenie ze strony syna (...) ²⁴.

Ritz tłumaczy brak ekspozycji pochodzenia wymogiem prywatnej perspektywy opisu, co nie brzmi paradoksalnie jedynie przy przypomnieniu publicznego wymiaru Zagłady – ujmowanej jako rodzaj doświadczenia „naznaczającego” wszystkich Żydów. Badacz sam posługuje się przy tym wyrażeniem pełnym ostrożności, wspomina o „domniamanym pochodzeniu” – jakby także wołał nie dookreślać, „nie naznaczać”²⁵. Ale jednocześnie jest to sygnał wskazujący, iż tom Różewicza pozwala się odczytać także i w taki sposób.

W książce, która ukazała się nie tak dawno, Wojciech Browarny zwraca uwagę na korespondencję poety z Pawłem Mayewskim z lat 1968–1970. Zdaniem badacza, listy autora *Niepokoju*:

...świadczą o moralnych dylematach i przerażeniu (...), poczuciu samotności i zagrożenia, z którym żył w tych latach. Stan osaczenia, opisywany przez Różewicza, mógł się wiązać z żydowskim pochodzeniem jego matki, Stefanii Marii Różewicz z domu Gelbard. „Zakopane są we mnie moje «tajemnice» jak ciało w ziemi – pisarz zwierzał się Mayewskiemu. – Może kiedyś opowiem Panu «historię» życia mojej Matki. (...) Ale tej «tajemnicy» teraz Panu nie powierzę” (Ma 202)²⁶.

²³ W lekturze dokonanej przez Andrzeja Skrendo problem pochodzenia matki w tomie *Matka odchodzi* zyskuje znaczenie w kontekście uwagi Drewnowskiego (*Walka o oddech...*, s. 130). Na tom *Matka odchodzi* często też powoływali się uczestnicy konferencji w ŻIH-u.

²⁴ G. Ritz, *Tadeusz Różewicz: Matka odchodzi – początek lektury psychopoetyckiej*. W: tegoż, *Nić w labiryncie pożądania. Gender i płęć w literaturze polskiej od romantyzmu do postmodernizmu*. Warszawa 2002, s. 250–251.

²⁵ O możliwości potraktowania sugestii tożsamości jako rodzaju „naznaczenia” pisała Ubertowska, wskazując na brak języka pozwalającego mówić o tożsamości bez wikłania się w ideologicznie nacechowane dyskursy narodowościowe. Zob. A. Ubertowska, *Świadectwo – trauma – głos...*, s. 142. Na konferencji w bardzo ciekawym referacie („Asymilacja i piętno. Artur Sandauer i Tadeusz Różewicz wobec polskości”) Jerzy Madejski mówił o piętnie jako kategorii, która pozwala Różewiczowi ująć dramat własnej tożsamości.

²⁶ W. Browarny, *Tadeusz Różewicz i nowoczesna tożsamość*. Kraków 2013, s. 452. Cytat z listu Różewicza pochodzi z książki poety: *Margines, ale...* Wrocław 2010 (przywołana strona cytowania).

Browarny, podobnie jak Ritz, stosuje określenie sugerujące jedynie źródło lęków poety, nie pozwala sobie na żadne sformułowanie, które wprost mówiłoby o osobistym odbiorze wydarzeń marcowych. W pewnym stopniu wynika to zapewne z odnoszenia się do „tajemnicy”, z analizy niedopowiedzeń, sugestii. Trudno jednak przypuszczać, iż opisane przez Różewicza samopoczucie po antysemickiej nagonce ma jedynie wymiar „moralnego niepokoju”, że jest wynikiem oburzenia brutalnymi zachowaniami i nie wyrasta z doświadczanego osobiście lęku. Oto kilka fragmentów z jego listów:

Panie Pawle, nie opisuję szczegółów przeżyć ostatnich miesięcy. Nie mam siły. Ale też uważam to za zbędną czynność. Moja samotność pogłębiła się. (...) Żyję zamknięty – tamtym wstydem, pogardą. Piszę ten list tylko do Pana – proszę mieć świadomość, że nawet Żonie Pan nie przeczyta.

[list z 28. V. 1968]

Podobnie jak kiedyś z Paryża²⁷, piszę teraz – i proszę, aby Pan ten list zniszczył. To śmieszna mania i kompleksy, ale żyję teraz wyłącznie w „towarzystwie” wszelkiego rodzaju kompleksów. (...) Myślałem o tym, czy mógłbym się zdecydować na opuszczenie Polski. Nigdy. Wolałbym... co bym wolał? To wszystko jest takie trudne, ciemne, niemożliwe do wyjaśnienia. Wiem jedno, że nigdy nie „opuszczę” – Radomska, Gliwic, Wielunia. Przeżyłem wstrętne, poniżające historie. Nie uważam, że to moja zasługa, że zostaję. Czasem nie było czym oddychać.

[list z maja 1970?]

Szkoda, że Pan tu przy mnie nie siedzi, może bym Panu wreszcie opowiedział, jakie to rany „otwierają” się ciągle, jakie upiory mnie straszą. A może znów bym wszystko przelknął, może bym znów „kręcił”, zaciemniał, niedomawiał. Ale zdobędę się na odwagę, taka sprawa: często boję się wejść do mojego domu (tam, gdzie mieszkam) (...). Kiedy widzę, że ktoś stoi przed drzwiami domu (np. dozorkzyni z sąsiadką), zawracam, krążę 10-15 minut, zanim zdobędę się na odwagę i wejdę do sieni mojego domu. Upokorzony, zmęczony. Czy wolno mi o tym powiedzieć Żonie (czasem pyta: „co się stało? tak dziwnie wyglądasz?”), a ja się boję, po prostu się boję.

Jest wiosna 1968/1969/1970. Byłem zdrowym, wesołym chłopcem w gimnazjum, potem w konspiracji i partyzantce byłem odważny, opanowany, miałem doskonałą „opinię” u mojego komendanta... a teraz boję się wejść do domu, w którym mieszka moja rodzina, którą kocham i której nic nie mogę wytłumaczyć. Nie jestem chory (psychicznie), jestem zdrowy, uchodzę za jednego z najbardziej „normalnych” ludzi w literaturze; nie histeryzuję, nie latam do psychiatrów, nie byłem w domu dla nerwowo chorych. Mam przeraźliwą jasność

²⁷ Chodzi o poprzedni list, mimo iż w książce został on oznaczony jako wysłany z Gliwic, zawiera przypis wskazujący na problemy z pocztą w Paryżu (strajk w 1968 r.). T. Różewicz, *Margines, ale...*, s. 193.

widzenia; właśnie widzę i czuję siebie (wyraźnie), jak boję się wejść do domu, zawracam, odchodzę, wreszcie zawstydzony wracam. A to mnie kosztuje tyle zdrowia jak jakaś akcja w czasie okupacji (która groziła śmiercią i gorzej... torturami itp.). (...)

Brak mi w mieście powietrza. Dawniej płakałem bardzo rzadko – no, kilka razy w życiu; a teraz łzy napływają mi do oczu przy byle okazji (np. w tej chwili... może po wypiciu tego kieliszka?). Mam łzy w oczach. (...)

[list z 25. V. 1970]²⁸

Po tej części listu następuje fragment (cytowany przez Browarnego) o „tajemnicy” związanej z matką.

Przytoczyłam obszernie wyjątki z listów Różewicza, ponieważ są one bardzo wnikliwą, otwartą autoanalizą. Trudno nie połączyć w całość wydarzeń marcowych z lękiem poety przed „naznaczeniem”, stanem emocjonalnego rozchwiania tak silnym, że utrudniającym codzienne życie. Obawa przed wejściem do własnego domu jest obawą przed wszechobecną wtedy denuncjacją, przed „rozpoznaniem”. Opis Różewicza – jak sam pisze: dotyczący tylko „małej, drobnej historyjki z wejściem do własnego domu” (s. 201) – przypomina sytuację zaszczutego człowieka, człowieka, który boi się tak bardzo, że nie jest w stanie już opanować lęku. Jednocześnie ma on pełną świadomość, jak może wyglądać jego zachowanie z zewnątrz, stąd słowa podkreślające zdawanie sobie sprawy z tego, co się dzieje, podkreślenie trzeźwości spojrzenia. I niezwykle intymne wyznanie o niemożliwości zapanowania nad płaczem.

Reakcja Różewicza na antysemicką nagonkę w sposób wręcz jednoznaczny wskazuje na osobiste zaangażowanie (a nie czysto moralny protest), jest opisem lęków, obaw Żyda przed napiętnowaniem i odrzuceniem. Poświadcza też skalę ówczesnych antysemickich zachowań:

Wokół Żydów stworzono atmosferę zaszczucia, w której ludzie, którym udało się przeżyć Holokaust i trudne lata wojenne w ZSRR zaczęli myśleć o emigracji. (...) Zwalniano z pracy przeważnie na odgórne polecenie centralnych lub miejscowych władz PZPR lub SB. (...) Niemałą rolę w decyzji o emigracji rodzin żydowskich lub mieszanych żydowsko-polskich, a także pojedynczych Żydów odegrał nacisk już nie instytucji i atmosfery w kraju, lecz ich nieżydowskiego otoczenia społecznego: nierzadko polscy sąsiedzi nachodzili ich z pytaniem, kiedy zwolnią mieszkanie czy garaż, smarowali antysemickie napisy na drzwiach ich mieszkań. Dla niektórych Żydów impulsem skłaniającym do emigracji było szykanowanie ich dzieci w szkołach przez nieżydowskich kolegów²⁹.

²⁸ Cytaty za: T. Różewicz, *Margines, ale...*, s. 193, 199, 201-202.

²⁹ F. Tych, „Marzec '68”. *Geneza, przebieg i skutki kampanii antysemickiej lat 1967/68*. W: *Następstwa zagłady Żydów. Polska 1944–2010*. Pod red. F. Tycha, M. Adamczyk-Garbowskiej. Lublin 2011, s. 402-404.

Różewicz wraca w listach do kwestii ewentualnej emigracji, podkreślając, że nie ocenia tych, którzy wyjechali, ale też odmawia im prawa do oceny jego decyzji (s. 199-200) – ta sytuacja wzmaga tylko poczucie samotności. Bardzo wymownym znakiem „bycia w potrzasku” są słowa prośby o zniszczenie listów, strach przed upublicznieniem jest absolutnie realny.

Odsłonięcie tej historii przed czytelnikami jest ważną decyzją autora *Niepokoju*. W bardzo dużym stopniu może ona wpływać na zmiany odczytań jego twórczości. Nie można jednak zapomnieć, iż to odsłonięcie zostało dokonane za pomocą dość wymownych wprowadzień, ale zawsze tylko aluzyjnych i metaforycznych sformułowań. Decyzje badaczy, by stosować „ostrożnościowy” sposób dookreślania tożsamościowego problemu jego twórczości, bez wskazywania na żydowskość, są też konsekwencją stosowanej przez poetę poetyki odsłaniania.

Biorąc to pod uwagę i pamiętając, iż autobiograficzna sugestia pojawiła się dość późno, należy postawić pytanie: czy bez tej „podpowiedzi” twórczość Różewicza nie odsłaniała już jednak wcześniej bardziej pogłębionego – osobistego – zainteresowania problematyką żydowską? Czy można czytać poezję Różewicza jako rodzaj tekstów w szczególny sposób mówiących o Zagładzie, wskazujących na egzystencjalny, a nie tylko zewnętrzny, wymiar opisu³⁰?

Wczesne wiersze: „uniwersalizacja”

Zgodnie z utrwalonym przez lata sposobem odbioru jego twórczości w tematykę wojenną włączano utwory poświęcone bezpośrednio dramatowi Żydów – Irena Maciejewska w swych opracowaniach wymieniała dwa wiersze: *Róża* i *Żywi umierali*³¹. Drugi z nich pojawia się też, jak wspomniałam,

³⁰ Tak też odbieram wypowiedź Ubertowskiej – wynika z niej przecież, iż także bez informacji o pochodzeniu pisarza można było inaczej czytać Różewicza: „Z perspektywy *nożyka profesora* bowiem z całą wyrazistością ujawniają się obszary niedoczytań, zadziwiających niekonsekwencji i zafalszowań w odczytywaniu sensów i kontekstów wierszy z tomu *Niepokój* i *Czerwona rękawiczka*. A przecież przekaz poetycki, wylaniający się z *Róży* czy *Ocalonego* (...) jest prosty, jednoznaczny; jeśli nie został on właściwie odczytany, to tylko dlatego, że w polskiej literaturze brakuje kodu, który umożliwiłby dostrzeżenie w nich symptomów poetyckiego wyznania «ocalonego» (...)”. A. Ubertowska, *Świadectwo – trauma – głos...*, s. 142.

³¹ I. Maciejewska, *Getto warszawskie w literaturze polskiej*. W: *Literatura wobec wojny i okupacji*. Pod red. M. Głowińskiego, J. Sławińskiego. Wrocław 1976, s. 136. Te dwa wiersze będzie wymieniała Maciejewska w swych kolejnych pracach – wspomnianej już antologii *Męczeństwo i zagłada Żydów w zapisach literatury polskiej* oraz w hasle: *Getta doświadczenie w literaturze polskiej*. W: *Słownik literatury XX wieku*. Pod red. A. Brodzkiej, M. Puchalskiej, M. Semczuk, A. Sobolewskiej, E. Szary-Matywieckiej. Wrocław 1993, s. 333. Władysław Panas wymienia tylko nazwisko poety, bez przywołania konkretnych tekstów.

w książce Natana Grossa. Warto podkreślić, iż w tych opracowaniach nie ma takich wierszy, jak *Chaskiel*, *Warkoczyk*, *Rzeź chłopców*. Oczywiście, można przypuszczać, że wymieniano przykładowe utwory, poza tym prace Maciejewskiej dotyczą – z wyjątkiem antologii – samego getta, podczas gdy dwa ostatnie z przytoczonych wierszy – obozów (ten argument nie jest jednak zbyt przekonujący – trudno potraktować *Różę* jako tekst odnoszący się w szczególnie sposób do getta³²). Do tych wierszy nawiązywał natomiast Żukowski w przywoływanym już artykule, w którym, jeśli chodzi o wcześnie utwory Różewicza, omawiał *Ocalonego*, *Chaskiela*, *Warkoczyk*, *Rzeź chłopców*, *Stary kirkut w Lesku*, *Z domu mojego*, *Pomnik*³³.

Zwracam uwagę na ten ciąg wierszy, ponieważ prowokuje on do pytania, co mogło powodować, że wcześniej nie były tak odbierane. Skupię się w tym miejscu na dwóch wierszach oświęcimskich – *Warkoczyku* i *Rzezi chłopców*.

W klasycznej już pracy *Literatura wobec wojny i okupacji* Janusz Sławiński pisał:

„Poetycka moralistyka” Różewicza była – genetycznie biorąc – lirycznym przeżyciem niepojętego koszmaru wojenno-okupacyjnego. Z czasem nabrała charakteru bardziej uniwersalnego: stała się stylem (jednym z najbardziej wyrazistych w powojennej poezji) mówienia o świecie, w którym rozsypały się wartości i uległa dezintegracji forma moralna „ja”³⁴.

Przeżycie wojenne ulega przekształceniu w rodzaj ogólnej refleksji, to, co szczególnie, pozwala odnieść się do późniejszych sytuacji, staje się mniej znaczące z uwagi na to, co było, bardziej – ze względu na to, co pozwala określić. Ten sposób „uniwersalizowania” twórczości poety ma swą długą historię, komentując ją Andrzej Skrendo podkreślał, iż chociaż przez pewien okres rzeczywiście dały się zauważyć takie tendencje u Różewicza, to jednak z czasem on sam rozpoczął „proces wyzwalań się z poczucia wyższości wynikającego z przeżycia wojny”³⁵. Pomijając, jako mniej istotne w tym miejscu, pytanie o to, czy określenie „poczucie wyższości” nie sprowadza problemu wojennego doświadczenia do „jakiejs aberracji”, chcę podkreślić jedynie sam fakt uogólniania go przez poetę.

³² Problemy z interpretacją tego wiersza – zwłaszcza w kontekście późniejszych tekstów poety – w bardzo inspirującym i ważnym referacie przedstawił Tomasz Kunz („Róża. Świadectwo, pamięć i imię własne”). Zob. tegoż, *Róża. Świadectwo, pamięć i imię własne*. W: *Niepokoję...*, s. 145-155.

³³ T. Żukowski, *Zagłada a język poetycki...*

³⁴ J. Sławiński, *Zaproszenie do tematu*. W: *Literatura wobec wojny i okupacji*, s. 11-12.

³⁵ A. Skrendo, *Tadeusz Różewicz i granice literatury...*, s. 273.

O podobnej, ale tylko podobnej sytuacji, pisała Irena Maciejewska w swym pierwszym opracowaniu poświęconym tematowi getta warszawskiego w polskiej literaturze. Wymieniając wśród nich wiersze poety, badaczka podkreślała:

A związanych jest z tą sprawą [getta – dop. B.P.] (...) cały szereg autorów, zwłaszcza poetów, którzy pisząc o tragedii Żydów polskich jako o sprawie uniwersalnej nie umiejscawiają jej w żadnej konkretnej miejscowości – jak przykładowo Tadeusz Różewicz, którego utwory *Żywi umierali* czy *Róża* dzieją się po prostu w Polsce (...)³⁶.

Użycie sformułowania „jako o sprawie uniwersalnej” odnosi się tutaj do pisania o Żydach w ogóle, a nie o Żydach np. z Warszawy. Nie sposób jednak nie odnieść wrażenia, iż zbitka tych słów może wywołać jeszcze inne skojarzenie: myślę o wrażeniu pewnego uniwersalizowania doświadczeń żydowskich. Nie twierdzę, że taka była intencja badaczki – pytam jedynie, czy ten sposób rozumienia powyższego sformułowania nie współbrzmi do pewnego stopnia z przywołaną wcześniej tendencją do uniwersalizowania doświadczeń?

Pytanie to jest szczególnie istotne w kontekście powojennej kultury i sytuacji politycznej. Zwracam uwagę na ten kontekst – opisany wprawdzie dobrze w opracowaniach poświęconych poecie – ale nie w tym jego aspekcie, który może inaczej naświetlić problemem „wierszy o Zagładzie”. Warto odnotować, jak zmieniała się sytuacja polityczna wpływająca bezpośrednio na sposób mówienia o ofiarach wojny.

Kontekst historyczny: wymazywanie

Okres tuż po wejściu armii radzieckiej jest też czasem powstawania pierwszych wzorców upamiętnienia ofiar. Trwają dyskusje nad tym, które z obozów będą miały „przywilej reprezentacji” (tu skupią się przecież środki potrzebne na utrzymanie i skoncentruje polityka państwa). Mimo iż początkowo myślano o Majdanku, z czasem wyraźnie widać, iż Auschwitz-Birkenau ze względu na liczbę ofiar z różnych krajów, działanie ruchu oporu oraz stosunkowo dużą liczbę więźniów, którym udało się przetrwać i którzy zaczęli udostępniać wspomnienia, staje się obozem najważniejszym – symbolem³⁷. W tym też okresie Oświęcim jest traktowany jako miejsce upamiętniania Polaków i Żydów, przy czym – co wyraźnie trzeba podkreślić

³⁶ I. Maciejewska, *Getto warszawskie w literaturze polskiej*. W: *Literatura wobec wojny i okupacji*, s. 136.

³⁷ Z. Wóycicka, *Przerwana żałoba...*, s. 144.

- w pierwszym raporcie Głównej Komisji Badania Zbrodni Niemieckich w Polsce z 1946 roku stwierdzano, „że jako obóz zagłady Auschwitz przeznaczony był przede wszystkim dla ludności żydowskiej”³⁸. Rozwój sytuacji politycznej powoduje jednak, że nowa władza szybko zaczyna zmieniać politykę pamiętania. Autorka książki *Przerwana żałoba*, z której rozpoznań tutaj korzystam, odwołuje się do historii zmian spojrzenia na Auschwitz, jaka dokonała się w ciągu zaledwie 8 miesięcy, dzielących wydanie wyroków: 2 kwietnia 1947 na Rudolfa Hössa i 22 grudnia 1947 roku w procesie przeciwko członkom załogi oświęcimskiej. Pierwszy wyrok wskazywał na proporcje między ofiarami oraz odsłaniał różnice w ich losach. Natomiast późniejsze rozstrzygnięcie w następujący sposób określało skład ewidencjonowanych więźniów - byli to „przedstawiciele 21 narodów, a zwłaszcza Polacy, Czesi, Rosjanie, Jugosłowianie, Francuzi, Belgowie, Holendrzy, Norwegowie, Grecy, Rumuni, Żydzi i Cyganie. Wśród tych więźniów lwiał część stanowili Polacy”. Komentując ten wyrok, Wóycicka dodaje, iż wymieniając te wszystkie narodowości, zapomniano dodać, że większość z tych osób stanowili więźniowie będący Żydami³⁹. Dokonane „przesunięcie” było zgodne z polityką Związku Radzieckiego, „chodziło przecież o wykazanie, że faszyzm nie był i nie jest tylko wrogiem Żydów, ale całej ludzkości, a w pierwszym rządzie ludów Związku Radzieckiego i zaprzyjaźnionych z nimi narodów słowiańskich”⁴⁰.

Kolejną zmianą polityki wobec ofiar był generalny zwrot od upamiętniania (a więc i rozpamiętywania) cierpień do eksponowania bojowości, działań w ruchu oporu. Miejsce ofiar mieli zająć bohaterzy. Ta zmiana, jak pokazuje Wóycicka, nie miała jednak tylko charakteru lokalnego - pojawiała się też w krajach Europy Zachodniej i w samym Izraelu. Okres ten trwał do lat sześćdziesiątych⁴¹. Wynikał nie tylko z istnienia podobnych kulturowych wzorców pisania historii i tworzenia pamięci zwycięzców⁴², ale był też rodzajem silnego mechanizmu obronnego: skupienie na aktach działania, a nie biernego znoszenia cierpień pozwalało te ostatnie usunąć w cień, a wraz z nimi i własne, nierzadko mało chlubne postawy.

W Polsce natomiast dodatkowo jeszcze wzrastało upolitycznienie Oświęcimia - nowe wystawy miały być przygotowywane w duchu antyimperialistycznym, ważne było wyeksponowanie zła zachodniej polityki, a nie pokazywanie doświadczeń obozowych. W kolejnych latach wyraźnie spadło społeczne zainteresowanie upamiętnianiem⁴³.

³⁸ Tamże, s. 148.

³⁹ Tamże, s. 150, 157.

⁴⁰ Tamże, s. 160.

⁴¹ Tamże, s. 88-105.

⁴² Tamże, s. 104.

⁴³ Tamże, s. 363-374.

Z jednej strony na tle tak zarysowanego kontekstu nie dziwi, że wiersze Różewicza oskarżano o uleganie katastrofizmowi⁴⁴ – trwanie poety przy wojennym temacie nie podlegało jednak zewnętrznemu sterowaniu. Ale też, z drugiej strony, trzeba pamiętać, iż z własnego przekonania przedstawiał on obraz nowych czasów, w które wierzył⁴⁵. Zwracając uwagę na ideologiczne elementy powojennej twórczości poety, Wojciech Browarny podkreśla, że w dużym stopniu miały one charakter społecznego zaangażowania⁴⁶.

Wiersze oświęcimskie

W obu sytuacjach – trwania przy opisie własnych przeżyć i wpisywania się (do pewnego stopnia) w poetykę nowych czasów – Różewicz pozostaje twórcą autonomicznym, który wybiera ważne dla siebie tematy. Czy *casus* dwóch wierszy oświęcimskich (jak je określił Drewnowski) mógłby zostać odebrany jako wyjątek potwierdzający powyższą regułę? Gdyby tak było, byłyby to utwory pisane „zgodnie z duchem dziejów”, który wtedy właśnie się kształtował, utrzymane w poetyce uniwersalnej. Byłyby to wiersze o ofiarach Oświęcimia, a niekoniecznie utwory o Zagładzie, o Żydach. Trudno jednak uwierzyć, że akurat w tym przypadku poeta „zawierzył” wytycznym, tym bardziej że utwory te dotyczą szczególnego tematu. Można jedynie zastanowić się nad różnymi innymi interpretacjami tego pisarskiego gestu – czy poeta np. mógł uznać, że podkreślanie odmienności oświęcimskich ofiar jest gestem niepotrzebnym, że ważne jest mówienie o ofiarach, a nie o ich pochodzeniu? Zwracam uwagę w tym miejscu na pojawiające się w świadectwach z tamtego czasu wypowiedzi przypominające, że giną ludzie – nieważne, jakiego pochodzenia, z jakiej grupy – najważniejsze, że to są ludzie. Przy czym – nie chodzi tu o gest pomniejszający fakt dokonywania zbrodni właśnie na Żydach, ale o gest eksponujący ich człowieczeństwo, którego zbrodniarze chcieli ich pozbawić⁴⁷. Rzecz jasna – tego typu „uniwer-

⁴⁴ T. Drewnowski, *Walka o oddech...*, s. 99.

⁴⁵ Ostatnio Jacek Łukasiewicz, pisząc o przedrukowywaniu w antologiach wiersza *Czas który idzie*, stwierdza, iż Różewicz łączył to, co osobiste, z tym, co ideologiczne. J. Łukasiewicz, *TR*. Kraków 2012, s. 42. Podkreślał przy tym, iż: „A jednak wtedy, gdy poeta pisał swoje zaangażowane w komunistyczną przyszłość utwory, był poniekąd uważany za ciało obce w socrealistycznym chórze”. Tamże, s. 155-156.

⁴⁶ W. Browarny, *Tadeusz Różewicz i nowoczesna tożsamość*, s. 100, 109, 153.

⁴⁷ Feliks Tych przytacza istotne dla tego typu myślenia wspomnienie Marii Zagałowej, która uratowała razem z siostrą trójkę żydowskich dzieci: „Stwierdza, że łatwiej by było ratować Żydów zasymilowanych, jako bliższych kulturowo i łatwiejszych w obcowaniu. Ona sama jednak broni innej zasady: «podania ręki człowiekowi spotkanemu na drodze, człowiekowi, z którym ma prawo nie łączyć mnie nic poza człowieczeństwem, człowiekowi

salizacja" nie pozwalała Żydom zapomnieć w przeciwieństwie do uniwersalizacji dokonywanej przez państwową politykę historyczną, która służyła do wymazywania pamięci (niestety, subtelność tego rozróżnienia powoduje, że te dwa ujęcia „uniwersalizacji” bez szczegółowego doprecyzowania są nierozróżnialne).

Przywołuję tę interpretację bardziej dla pewnego porządku i dla zarysowania całego kontekstu ówczesnej sytuacji, ale trudno byłoby przyjąć, iż poeta – piszący wcześniej o doświadczeniach Żydów – nagle uznał, iż nie trzeba w tych wierszach pisać o tak ważnych dla Żydów przeżyciach, o przeżyciach przede wszystkim ich dotyczących.

Można jednak spojrzeć na *Warkoczyk* i *Rzeź chłopców* z jeszcze innej perspektywy: poeta mógł założyć, iż wpisana w wiersze sytuacja eksterminacji kobiet i dzieci, dokonana na taką skalę, dotyczy w oczywisty sposób losu żydowskiego i nie musi być specjalnie podkreślana – natomiast odbiór tych tekstów przebiegał tak, jak następowało „spolszczanie Oświęcimia”⁴⁸. Istnieje także trzecia wersja interpretacji, zaproponowana przez Ubertowską – sposób pisania byłby w tym przypadku efektem lęku przed poruszeniem tematu.

Dokonane w 2012 roku bardzo ważne odkrycie Arkadiusza Morawca, iż w obu wierszach są dość dokładne przytoczenia fragmentów zeznań Rudolfa Redera (złożonych w 1945 przed Wojewódzką Żydowską Komisją Historyczną w Krakowie, opublikowanych rok później w książce zatytułowanej *Bełżec*), których lokalizacja została przez poetę pominięta (Morawiec stwierdza, że najprawdopodobniej „autorowi wcale nie zależało, aby czytelnik rozpoznał, że ma do czynienia z cytatami”)⁴⁹, budzi kolejne wątpliwości. Nie sposób nie powiedzieć, że poeta chciał ukryć żydowskie źródło cytatu, ale też trudno stwierdzić to z całą pewnością. W każdym razie wykorzystanie fragmentów z zeznań Redera w wierszach oświęcimskich jest dobitnym potwierdzeniem ich przynależności do tekstów mówiących o Zagładzie. Ale

z innego kręgu kulturowego, z innej rasy, człowiekowi właśnie do nas czy do mnie zupełnie niepodobnemu. Broniałam zaciekle prawa do spontanicznej reakcji człowieka świeżego, którego widok dokonywanych przez hitlerowców zbrodni jeszcze nie zdołał stępić [wyróżnienia w oryginale]”. F. Tych, *Długi cień Zagłady. Szkice historyczne*. Warszawa 1999, s. 45.

⁴⁸ Bardzo podobny spór o sposób rozumienia założeń twórczych – uznanie, że pomnik tworzony przez figury kobiety, mężczyzny i dziecka reprezentuje w szczególności Zagładę (bo zginęło najwięcej rodzin żydowskich), czy też właśnie stanowi wyraz uniwersalizowania ofiar – pojawia się w związku z nigdy niezrealizowanym projektem Międzynarodowego Pomnika Ofiar Faszyzmu w Brzezince. Pisał o tym szczegółowo Piotr Forecki w książce *Od Shoah do Strachu. Spory o polsko-żydowską przeszłość i pamięć w debatach publicznych*. Poznań 2010, s. 78.

⁴⁹ A. Morawiec, *Tadeusza Różewicza wycieczka do muzeum (i biblioteki)*. „Czytanie Literatury” 2013/2, s. 15-36.

zarazem – z uwagi na fakt ukrycia pierwowzoru – mogły one (choć nie musiały) utrudniać czytanie ich w kontekście cierpień żydowskich.

Z pewnością, gdyby założyć sytuację, że Różewicz sam nie chciał podkreślać pochodzenia ofiar (uznając, że jest to oczywiste), trudno byłoby mówić o lęku poety przed ujawnianiem. Ale też nie można wykluczyć, iż domniemany wybór autora byłby w tym przypadku racjonalizowaniem własnych obaw.

Szukanie autorskiej intencji jest zawsze dość karkołomnym przedsięwzięciem, pozwalam sobie jednak na te domniemania, ponieważ poszerzają one interpretację tekstu poety, uwzględniając ówczesny kontekst historyczno-polityczny.

Z dużą pewnością oświęcimskie wiersze były odbierane zgodnie z propagandą głoszącą międzynarodowy charakter ofiar (ze szczególnym uwzględnieniem Polaków). Jej oddziaływanie okazało się niezwykle skuteczne – jak pokazują badania socjologiczne dopiero w ostatnich latach można zauważyć wzrost liczby osób twierdzących, iż Auschwitz jest miejscem Zagłady przede wszystkim Żydów – „wybierający tę odpowiedź stanowili w 1995 roku zaledwie 8%, w 2000 roku już 30%, a w 2010 roku – 47% (co po raz pierwszy stanowiło względną większość)”. Marek Kucia komentujący te wyniki podkreśla, iż zmiana w rozkładzie odpowiedzi pojawiała się na niekorzyść twierdzeń, że w obozie ginęli „po prostu ludzie”, bez ich narodowościowego określania⁵⁰. To namacalny znak odchodzenia od uniwersalizowania Auschwitz, znak potwierdzający zarazem siłę jego wcześniejszego wpływu.

Termopile polskie

Ale ten sam problem uniwersalizowania ofiar pojawia się także w odniesieniu do innego utworu poety – wcześniejszego i niewłączonego do wierszy o Zagładzie. Wykluczenia dokonuje w tym przypadku już sam tytuł, natomiast tekst zawiera fragmenty mogące dookreślić powyższy problem. Myślę o *Termopilach polskich*. Tadeusz Drewnowski określił ten wiersz mianem „największego bodaj wiersza o bohaterstwie polskiego ruchu oporu”⁵¹. Warto jednak zauważyć, iż wśród wymienionych w nim osób oprócz partyzanta i kurierki pojawia się Żyd:

partyzant dźwiga
flaki niebieskie

⁵⁰ *Antysemityzm, Holokaust, Auschwitz w badaniach socjologicznych*. Pod red. M. Kuci. Kraków 2011, s. 18, 22.

⁵¹ T. Drewnowski, *Walka o oddech...*, s. 75.

rozwalony na polu chwały
poległ

miedzianowłosy Żyd
z sześcioramienną gwiazdą w oczach
zwiśł

kurierka z zielonym okiem
w brzuchu
wyskoczyła z pociągu
(...)⁵²

(*Termopile polskie*, I, s. 60)

Jakie miejsce wśród konspiracyjnych określeń zajmuje Żyd – czy jest częścią polskiego losu? Czy tytułowa polskość nie obejmuje i jego śmierci? Z pewnością tak. Trzeba się w takim razie zastanowić, czy konstrukcja tekstu dokonuje włączenia Żydów w polską wspólnotę? Czy dotyczy to wszystkich Żydów, czy tylko walczących? Czy jest to rodzaj zawłaszczenia? Czy odwrotnie – próba podtrzymania pamięci?

Trudno raczej przypisać poecie tendencje zawłaszczające (choć sam tytuł można odczytać niejednoznacznie, do tego wróć). Mimo iż utwór jest poświęcony polskiemu dziejom, Żydzi stanowią w tym przypadku ich część. Jest to jednak część szczególna – zwróćmy uwagę, że w tekście partyzant i kurierka giną w walce, trudno natomiast powiedzieć tak o powieszonym Żydzie, żaden kontekst dookreślający jego śmierć się nie pojawia. Został on przedstawiony jako ten, który ponosi śmierć, ten, którego spojrzenie skupiło się na znaku śmiertelnego oznaczenia. Nie sposób nie dostrzec tego paradoksu – obok polskiej konspiracyjnej drogi funkcjonuje tylko żydowskie skazanie na śmierć.

Można wprawdzie – sięgając po kontekst całego wiersza – domniemywać, że Żyd zginął, ponieważ brał udział w jakichś działaniach przeciwko Niemcom. Jak jednak wyjaśnić wtedy brak tego dookreślenia w tekście? Trudno stwierdzić, że jest przypadkowe.

Jak wspomniałam, *Termopile polskie* są wierszem wcześniejszym od utworów oświęcimskich, i chociaż pojawia się w nich różnica losów, może ona wszakże umknąć uwadze pod sugestywnym wpływem tytułu⁵³. W ten sposób wolno tłumaczyć określenie Drewnowskiego. I tytułem też da się

⁵² Cytaty podaję za: T. Różewicz, *Poezja*. T. I-IV. Wrocław 2005–2006 – pod tekstem znajduje się tytuł wiersza, tom, strona cytowania.

⁵³ Krystyna i Piotr Pietrychowice w referacie „Ślady Zagłady we wczesnej poezji Różewicza” w interpretacji tego utworu wspominali o losie żydowskim jako wariacie losu polskiego. Zob. K. i P. Pietrychowice, *Zagłada Żydów we wczesnej poezji Różewicza*. W: *Niepokoje...*, s. 92.

usprawiedliwić wrażenie zawłaszczenia żydowskiego losu przez polski, choć przecież nie musi to być poetycka niekonsekwencja, raczej podkreślenie wspólnego miejsca życia i śmierci.

Świadek – jaki?

Problemy z interpretacją powyższego wiersza wskazują na złożoność nie tylko ówczesnej sytuacji historycznej, ale też na skomplikowaną sytuację poety. Od początku – od *Niepokoju* traktującego o Zagładzie i jednocześnie zanurzonego w polskim losie partyzanckim – poeta musiał zdawać sobie sprawę, że nie wszystko może powiedzieć. Nie sposób jednak nie zauważyć, iż większość wczesnych wierszy poświęconych ginącym Żydom prezentowana jest z zewnętrznej perspektywy, tzn. przedstawiana przez podmiot, który chociaż silnie przeżywa to, co jest przedmiotem opisu, nie odsłania jednak, czy jest w ten dramat osobiście zaangażowany⁵⁴. Jednocześnie jest świadkiem Zagłady współczującym tak bardzo, że może prowokować do pytań o związek z ginącymi – jak sugerował w swej interpretacji wiersza *Żywi umierali* Natan Gross. Może też jednak równie dobrze pozostawiać wrażenie doskonałego utożsamiania.

Znając informacje z biografii poety, wolno przypuszczać, iż wolał ich nie ujawniać. Trzeba jednak pamiętać, iż konstrukcja takich wierszy, jak *Warkoczyk*, *Rzeź chłopców* czy *Termopile polskie* może też sprawiać wrażenie tekstów skomponowanych tak, jakby odsuwały wyjątkowość żydowskiego cierpienia (wiersze oświęcimskie), jakby wpisywały je w polskie doświadczenie (*Termopile...*). Albo – inaczej – jakby nie chciały go eksponować: decy-

⁵⁴ Bardzo ważny w tym kontekście był referat Tomasza Żukowskiego („Różewicz i figura polskiego świadka Zagłady”), który mówił o przyjęciu przez Różewicza strategii polskiego świadka – byłby to, zdaniem badacza, „świadek skłamany, który pomija to, co najważniejsze”. Warto jednak podkreślić, iż w opublikowanej wersji referatu badacz wprowadził pewne zastrzeżenie, co do etyczności swej interpretacji. Zob. T. Żukowski, *Biografia z piętnem. O Drewnianym karabinie Tadeusza Różewicza*. W: *Niepokoje...*, s. 50, 51-52 („Czytając ten tekst można odnieść wrażenie, że zakładam Różewiczowi opaskę z gwiazdą Dawida, jeszcze raz piętnuję go wbrew jego woli, narzucając mu tożsamość, do której się nie poczuwał i której nie wybrał. (...) ...analizy, w rodzaju tej, którą przedstawiłem w niniejszym artykule, mogą mieć realne konsekwencje dla zainteresowanych. Z subiektywnego punktu widzenia są nieprzyjemne, wywołują poczucie ubezwłasnowolnienia, uprzedmiotowienia i zamknięcia w zewnętrznych wobec podmiotu kategoriach opisu. Mogą też rujnować budowane przez lata strategię przetrwania. Wytwarzana w ten sposób presja jest być może jeszcze jednym powodem, dla którego Różewicz wybrał ezopowy język, uciekał od samookreślenia i używał środków zabezpieczających przed zamknięciem w niechcianej tożsamości. Jednocześnie wracał do tematu, podejmował go i problematyzował, co przynajmniej w części upoważnia interpretatorów do pójscia śladami jego tekstów”).

zję pozostawiając odbiorcy. Przywołując różne konteksty odczytania tych wierszy, chcę pokazać, iż wrażenie ukrywania (czy wręcz pomijania) sytuacji Żydów może być efektem założonej przez poetę oczywistości, czy też uznania wspólnoty państwowej (wspólne miejsce życia i umierania w *Termopilach...*).

Wszystkie te dopowiedzenia wskazują, iż bez zewnętrznych sygnałów mogło być czasem trudno stwierdzić, iż w pierwszych powojennych utworach temat Zagłady jest tak istotnym problemem Różewicza. Opisywana z zewnętrznej polskiej perspektywy empatyzującego świadka Zagłada stanowiła tylko część wojennego doświadczenia, brakowało natomiast jej ujęcia z perspektywy czysto żydowskiej. A mówiąc jeszcze dokładniej: brakowało jej w momencie, gdy nie przyjmowaliśmy założenia o tożsamości poety. Brakowało „żydowskiego głosu”, który pozostawał jednak cały czas ukryty (o czym pisała Ubertowska).

Nie sposób wszakże z tego względu zarzucać wcześniejszym badaczom przeoczenie tego problemu: można powiedzieć, że był tak dobrze ukryty, że mógł zostać niedostrzeżony, co więcej – na zasadzie paradoksu – wzmacniało jeszcze to ukrycie przyjęcie postawy empatyzującego świadka (z tej perspektywy można było przecież czytać wiersze nieekspozujące żydowskiego pochodzenia ofiar jako utwory – świadectwa współprzeżywania).

Warto zastanowić się jednak, czy w późniejszym okresie – a więc nie tylko we wczesnych i późnych wierszach – poeta w taki sam sposób wraca do tego problemu? Tomasz Żukowski pisał o porozsiewanych aluzjach do Shoa w całej twórczości poetyckiej – czy jednak czasem nawiązania te nie są bardziej niż aluzyjne, czy poeta nie wraca do Zagłady w sposób bardziej sugestywny?

Myślę tu o kilku wierszach, w których Zagłada pojawia się wprost albo na zasadzie ewokacji, a jednocześnie trudno w ich przypadku pisać o byciu samym tylko świadkiem.

Obrazy Zagłady

Pierwszy, na który chcę zwrócić uwagę, nosi tytuł *Żniwa* i pochodzi z tomu *Srebrny kłós*:

Słońce
dół wykopany
w suchym świecącym
piachu

Nad dołem
stał człowiek

Krzewy i zioła były nagrzane
i ptaki milczały
w dusznym bukicie zapachów

W dole bawiły się dzieci
dół pełen głosów
kipiał śmiechem
strumyk piasku
spływał na dno

Człowiek stał nad dołem
uśmiechnął się
i omijając grzędy
kwitnących grobów
wyszedł na drogę

jechały drabiniaste wozy
pełne syczących kłosów
a on szedł przed siebie
pogodny pogodzony
(*Żniwa*, I, s. 379)

Stojący nad dołem człowiek niemal odruchowo kojarzy się z osobą na cmentarzu i wydaje się w pierwszym momencie, że opisana sytuacja tam właśnie ma miejsce. Zakładając, że dzieci spędzają czas na cmentarzu – w czym nie musi być nic szczególnego – trudno jednak zgodzić się, iż wykopana pod grób jama byłaby wystarczająco duża na ich wspólną zabawę. Raczej należy przyjąć, iż wykopany dół jest większych rozmiarów, zmieściłby w sobie niejeden grób. I ta jama zbyt bardzo przypomina doły, które kopane były przed masowymi egzekucjami.

Jest prawdopodobne, że opisana przez Różewicza sytuacja może dotyczyć chwili, w której ktoś, stojąc przy takim właśnie wykopanym dole, obserwuje bawiące się dzieci i jednocześnie „widzi” inny dół. Opuszczając to miejsce mija „grzędy/kwitnących grobów”. Bardziej niż na cmentarz „grzędy” wskazują na uprawianą ziemię, która może przecież kryć w sobie groby.

Te obrazy – pogodnego letniego dnia, bawiących się dzieci i niewidocznej, ukrytej pod ziemią, śmierci; rozkwitu, obfitości – czasu żniw i obojętności przyrody, która ze śmierci czerpie życie choć zestawione kontrastowo, nie są tak postrzegane. Ten, który widział dół i dzieci i cmentarz, idzie „pogodny pogodzony” (jest w tym sformułowaniu delikatna ironia, a właściwie autoironia) – nie przeciwstawia śmierci toczącego się życia – raczej widzi je równocześnie.

To oczywiście jeden z wielu utworów Różewicza, w których opisana jest sytuacja powracających wojennych obrazów mających charakter nawracających koszmarów, niepozwalających żyć (np. wiersze *Widzę szalonych*, *Domek z kart*, *Krzywdą z tomu Czerwona rękawiczka*). W przypadku *Żniw* pojawia się jednak trochę inne ujęcie.

Nie ma tu już prób walki z pamięcią – jest raczej rodzaj zgody na nieuchronność współistnienia obrazów przeszłych z teraźniejszymi, a dokładnie: obrazu z jego negatywem.

Wiersze-negatywy

To, co widać, istnieje jednocześnie w swym odwróconym ujęciu: tak jak dół z bawiącymi się dziećmi okazuje się kryć w sobie zasugerowany obraz dołu z pomordowanymi ludźmi. Wiersze mówiące o wojennym koszmarze sprawiały wrażenie kaskady natrętnych, traumatycznych wspomnień⁵⁵ – wiersze-negatywy wydają się raczej efektem trwającego od dłuższego czasu zmienionego sposobu percepcji⁵⁶. Tamtym podmiot się poddawał, te są raczej przez niego współ-kształtowane. Nie znaczy to, że nie pojawiają się już tutaj obrazy przypominające narzucające się koszmarnie wspomnienia – ale stosunek podmiotu do nich uległ pewnej zmianie: tak jakby chciał pokazać wciąż trwający inny czas, inne doświadczenia. Jakby – tym razem – nie tylko nie mógł, ale i nie chciał o nich zapomnieć.

Koncepcja wierszy-negatywów stanowi zarazem istotne dla mnie nawiązanie do pracy Zbigniewa Libery, zatytułowanej *Pozytywy*. Inscenizowane przez niego fotografie przekształcające najbardziej utrwalone zdjęcia historyczne pokazują tym samym, w jaki sposób kształtuje się zdeformowany obraz przeszłości. Jak podkreśla komentująca prace artysty Ewa Domańska:

To przez te właśnie ikony społeczeństwo widzi przeszłość; one to stanowią „pamięciowe markery”, które przywoływane przez media natychmiast odnoszą nas do konkretnych wydarzeń i zjawisk historycznych (...) „sztuka buntu” Libery ma potrząsnąć widzom. Zamiast wpadać w konwencję i sublimować traumę

⁵⁵ Jednym ze skutków traumy są „nawracające, intruzywne przypomnienia zdarzenia w postaci wyobrażeń, myśli i spostrzeżeń”. Zob. K. Prot, *Życie po Zagładzie. Skutki traumy u ocalałych z Holocaustu. Świadectwa z Polski i Rumunii*. Warszawa 2009, s. 55.

⁵⁶ O pojawianiu się obrazów wojennych jako palimpsestów, estetycznych śladów u Różewicza pisał Robert Cieślak, traktując je jako element „struktury pamięci”. Zgadzając się z tym rozpoznaniem, proponuję jednak w przypadku analizowanych wierszy kategorię „wierszy-negatywów” (opartych bardziej na mechanizmie odwrócenia obrazów) ze względu na ich silniejszy związek z osobistym przeżyciem. Zob. R. Cieślak, *Palimpsesty pamięci – estetyczne ślady obrazu wojny w twórczości Tadeusza Różewicza. Próba analizy fenomenologicznej*. W: *Wojna i postpamięć*. Pod red. Z. Majchrowskiego, W. Owczarskiego. Gdańsk 2011, s. 343-355.

w postaci martyrologicznych obrazów, Libera wskazuje na niebezpieczną ich banalizację. (...) artysta przyznaje: „te zdjęcia to gra. Zaczyna się, gdy widz zrozumie, do czego się odnoszą. Kiedy zastanowi się nad negatywem tego, na co patrzy”. Libera zdaje sobie sprawę, że – jak pisze Susan Sontag – problem leży w tym, że ludzie pamiętają nie dzięki fotografii, ale same fotografie⁵⁷.

Jeśli Liberze zależy, by „pozytywy” prowokowały do szukania refleksji nad pamięcią o historii, to w przypadku Różewicza wiersze-negatywy odsłaniają to, co nie mogło długo stać się historią, co było przedmiotem ukrytej pamięci: dosłownie i w przenośni – „niewywołanej” do istnienia na światło dzienne.

Trudno z całkowitą pewnością powiedzieć, że wyłaniający się ze *Żniw* obraz ukazuje groby pomordowanych Żydów, które zostały wpisane w krajobraz (lub które raczej w niego „zapadły”) – istniejące w pamięci i zapominane przez otaczającą je przestrzeń. Znając jednak informacje o sposobach mordowania Żydów, których zmuszano wcześniej do kopania dla siebie dołów śmierci, trudno też nie powiedzieć, że wiersz Różewicza przywołuje właśnie Zagładę jako wciąż obecne (choć niewidoczne) wydarzenie.

Zarysowany w wierszu obraz bohatera sprawia wrażenie kogoś, kto przypomina sobie coś ważnego, z czym jest mocno emocjonalnie związany: jedynie ktoś osobiście dotknięty „negatywem”, starym obrazem – przywołuje go w pamięci, widzi „na nowo”.

Bez światła: ukryta dziewczynka

Jeśli ten wiersz mógł jeszcze budzić wątpliwości co do swego odesłania do Zagłady, to kolejnego nie można już o to posądzić. W tym samym tomie pojawia się utwór zatytułowany *Spojrzała w słońce*. Składa się z dwóch części rozdzielonych wersem „nagle w moich oczach”. Rozpoczyna go opis południowej godziny spędzanej na rynku: mała dziewczynka, rozpieszczana przez radość „ze słońca i ciepła” podśpiewuje sobie piosenkę, uśmiecha się:

nagle w moich oczach
w oczach obcego przechodnia
który przeżył wojnę
ciemność przebija
światło i radość
skroś słońca widzę

⁵⁷ E. Domańska, *Historie niekonwencjonalne. Refleksja o przeszłości w nowej humanistyce*. Poznań 2006, s. 232, 235, 236.

czarny kanał
jamę wilgotną cuchnącą
na dnie
małą żydowską dziewczynkę
która w dniu wyzwolenia
wyszła z zamknięcia
po wielu latach
spojrzała w słońce
wyciągnęła przed siebie ręce oślepla
(*Spojrzała w słońce*, I, s. 425)

Obraz dwóch dziewczynek – tej ze słonecznego rynku i tej, która właśnie wyszła z kanału – narzuca w pierwszym odruchu tak mocno już utrwalone zestawienie jasnego (polskiego) i ciemnego (żydowskiego) losu⁵⁸. Ta opozycja jest sugerowana przez kompozycję utworu, ale nie wyczerpuje ona całej jego koncepcji, a bardziej precyzyjnie – nie stanowi kompozycyjnej osi (choć kompozycję wzmacnia). Dwa nieprzystawalne (a tak podobne w tej jednej sytuacji) losy nie są zestawione, by je porównywać. Są zestawione, by pokazać, że spojrzenie żydowskiej dziewczynki – dla tego, który patrzy – jest spojrzeniem wyłaniającym się zza obrazu współczesnej dziewczynki, spojrzeniem współistniejącym.

Przypomnienie Zagłady pojawia się jakby mimochodem, w zwyczajnym dniu, w samym środku „normalnego życia”. Zmienia się jedynie spojrzenie: obrazy nakładają się na siebie i widać kontekst – „negatyw”: odruchowo wystawiona na słońce twarz jest twarzą dziewczynki sprzed lat⁵⁹. Jej zobaczenie umożliwia „napływ ciemności”, który może być rozumiany dosłownie i metaforycznie. Dosłownie – gdy przyjmujemy, że opis dotyczy mechanizmu powracającego z niepamięci wspomnienia. Metaforycznie natomiast „ciemność”, która „przebija / światło i radość”, staje się synonimem

⁵⁸ Por. H. Krall, *Sublokatorka*. Warszawa 1989.

⁵⁹ Scena wyjścia Żydów z kryjówki na oślepiające ich słońce pojawia się często we wspomnieniach – stała się ona ramą interpretacyjną dla Grzegorza Niziołka, który pisze o „teatrze gapiów” w *Polskim teatrze Zagłady*, odwołując się do *Samsona* Kazimierza Brandysa („Jakub Gold, bohater *Samsona* Kazimierza Brandysa, zostaje w lipcowy upalny dzień 1943 roku wypłoszony ze swej kryjówki w piwnicy, gdzie przez kilka miesięcy żył w ciemnościach. Warszawa jest już w tym czasie, jak skrupulatnie odnotowuje autor, «oczyszczona z Żydów». Widok tej ciemnej, brudnej, wychudzonej postaci w jaskrawym świetle dnia budzi więc na ulicy tym większe poruszenie i zaciekawienie. Ktoś za nim splota, ktoś się śmieje, ktoś rzuca obraźliwe słowo. Ktoś wyraża bezsilne współczucie. Nie wszyscy początkowo rozpoznają w nim Żyda – myślą, że to może niewidomy lub wariat. Ale Jakub nie jest tego wszystkiego świadomy: oślepiiony słońcem i oszołomiony, niczym aktor wypchnięty na scenę, nie widzi swojej widowni, choć oczywiście odczuwa jej agresywną obecność”). G. Niziołek, *Polski teatr Zagłady*. Warszawa 2013, s. 41.

Zagłady, która powraca, nie pozwalając o sobie zapomnieć. Trwając w pamięci, jest negatywem tego, co jest widoczne: podobna sytuacja wywołuje (przywołuje) to, co wciąż istnieje na zapisanym w pamięci filmie.

Siła oddziaływania utrwalonego zapisu jest oczywista – powraca nagle i nie pozwala o sobie zapomnieć. To jeden z bardziej ewidentnych poetyckich opisów konsekwencji traumy – psychologowie zajmujący się badaniem dotkniętych nią osób wskazują na charakterystyczne dla nich „odczucie, jakby zdarzenie traumatyczne nawracało”⁶⁰.

Spojrzenie w słońce można potraktować jako rodzaj kolejnej odsłony trwania problemu Zagłady u Różewicza, czy jednak o podmiocie tego wiersza można też powiedzieć, że jest on tylko świadkiem opisanej sytuacji? Że opowiada o zdarzeniu, które „tylko” mocno zapadło mu w pamięć? Przeczy temu poetycki zapis zdarzenia – bardzo wyraźnie powtarzający przebieg traumatycznej reakcji. Ale to nie jedyny argument wskazujący na osobiste zaangażowanie podmiotu.

Bardzo dziwny jest opis przechodnia, który widzi żydowską dziewczynkę. Sam siebie charakteryzuje określeniem „obcy przechodzień / który przeżył wojnę” – to ten, który widział przedtem dziewczynkę na rynku i w spojrzenie którego wdarła się „ciemność”. Dlaczego on jest „obcy” – w stosunku do kogo? Do żydowskiej dziewczynki? Gdyby tak było, gdyby posługiwał się formułą obcości w odniesieniu do małej Żydówki, powinien użyć tego określenia w stosunku do niej – do pochodzącej z mniejszości małej „obcej”. Trudno też przyjąć, iż obcość miałaby tu znaczenie braku pokrewieństwa – byłoby to dopowiedzenie raczej mało istotne.

„Obcy przechodzień” budzi interpretacyjny niepokój – poczucie obcości jako cecha wyróżniająca osobę jest przecież zwróceniem uwagi na jej wyobcowanie, brak przynależności: on nie jest wśród swoich, nie czuje się u siebie. Obcy w Polsce to też (a może przede wszystkim) Żyd⁶¹.

Spojrzenie w słońce – na zasadzie pewnych aluzyjnych tropów – staje się w takim ujęciu wierszem-opowieścią o Żydzie, który wciąż nie może i nie chce zapomnieć tego, co się stało, widzi obrazy Zagłady jak część swego życia, jako wciąż trwający czas, który w każdym momencie może nagle zacząć się odtwarzać z negatywu pamięci.

Obraz spod ziemi: żywcem pogrzebani

W jeszcze inny sposób Zagłada jest przywołana w wierszu *Życzliwość z tomu Rozmowa z księciem*:

⁶⁰ K. Prot, *Życie po Zagładzie...*, s. 56.

⁶¹ Por. I. Jeziorski, *Od obcości do symulakrum. Obraz Żyda w Polsce w XX wieku. Antropologiczne studium przypadku*. Kraków 2009.

Ziemia poruszała się
ruszała się jak wielki kret
to byli
żywcem pogrzebani

słucham
twoich słów wspomnień

patrzę na brzuch
twojej kobiety
w której poruszyło się
dziecko

urwani ze stryczka
uśmiejemy się do siebie
życzliwie i ciepło

(*Życzliwość*, II, s. 146)

Niejedną raz we wspomnieniach Żydów, którym udało się przeżyć masowe mordowanie, wracał obraz ruszającej się ziemi, ponieważ Niemcy nie zwracali uwagi, czy zakopywani ludzie są już martwi. Ten obraz kompletnego lekceważenia człowieka, sposobu jego umierania i niepozwalających się wyobrazić cierpień jest wstrząsający, sama myśl o nim powoduje chęć zamknięcia się, niedopuszczenia do świadomości. Słuchający tych wspomnień wydaje się jednak spokojny – tak, jakby nic już nie było go w stanie zdziwić: takie wrażenie sprawia zwłaszcza ironiczne, eksponujące dystans, „uśmianie się do siebie” w zakończeniu wiersza.

Ironia jest tu raczej gestem samoobrony, o faktycznej sile oddziaływania usłyszonej historii może świadczyć „rzutowanie” obrazu – zestawienie z kolejnym fragmentem wiersza wydaje się przecież w pierwszym momencie makabryczne. Obraz ruszającej się ziemi, kryjącej w sobie ludzi, zostaje zestawiony z obrazem dziecka, które rusza się w brzuchu ciężarnej kobiety. Zestawienie, które poprzez siłę zderzenia tych ujęć wywołuje myśl, pytanie o podobieństwo (?), różnice (?) między żywcem pogrzebanymi a oczekującym na narodzenie... Racjonalne szukanie powodu tego zestawienia jest skazane na porażkę (bo nie chodzi tu przecież o żadne wyjaśnienia doszukujące się egzystencjalnego naznaczenia śmiercią). Więcej – nie ma żadnego powodu, który pozwala wytłumaczyć, dlaczego obrazowi konających ludzi towarzyszy obraz dziecka przed narodzeniem – z wyjątkiem wyjaśnienia emocjonalnego. Siła oddziaływania usłyszonej historii, natłok obrazów, przed którymi chce się uciec i które nie pozwalają o sobie zapomnieć, powodują, że widzi się je wszędzie, w każdym momencie, w sytuacji, która w minimalnym choćby stopniu przypomina cokolwiek z tego, co ma się w pamięci.

W tym wierszu zostało skumulowane przerażenie, poczucie dezorientacji, strach (są one jedynie maskowane ironicznym stwierdzeniem o „życzliwym i ciepłym uśmiechu”): uczucia, które nie pozwalają o sobie zapomnieć, których trudno się pozbyć. I to one powodują właśnie, że osoba ich doświadczająca widzi wciąż ten sam, wiążący się z nimi, obraz.

Omawiany wiersz jak w soczewce skupia w sobie proces, który pojawiał się we wcześniej przywołanych utworach: traumatyczne doświadczenie powraca w innych ujęciach, jest ich negatywem. Widzący wie, że to, na co patrzy, kryje w sobie jeszcze jeden obraz – „tamten”, z „tamtego czasu”.

W tym utworze nałożenie czasów zostało wywołane jedynie aktem opowiedzenia historii, jakby sama empatyczność mogła wywołać tak niezwykle silne przeżycie, co jest z pewnością możliwe. Ale zakończenie zwraca jednak uwagę na podkreśloną wspólnotę losów: „urwani ze stryczka” – to ci, którzy przeżyli własną śmierć (zgodnie z prawem obyczajowym skazańcowi, który zerwał się ze sznura, darowywano życie). Tylko i aż tyle. Wspólnota losów dotyczy opowiadającego, który był świadkiem masowego zabijania Żydów (i któremu udało się jej uniknąć), i słuchacza, który sam o sobie mówi, że ocalał przypadkiem/cudem?

Ta wspólnota losu jest tu znamienna, nie sposób nie zwrócić na nią uwagi.

„Pieśń nie uszła / cało”

I jeszcze jeden wiersz, niepokojący – *Alfa* z tomu *Regio*:

moja ręka lewa
iluminuje
księgę
zabitych oślepionych spalonych

pieśń nie uszła
cało

moja ręka lewa
maluje białą
jak jednorożec
nierzeczywistą
literę
z tamtego świata
(*Alfa*, III, s. 66)

Lekturę tego bardzo enigmatycznego utworu warto rozpocząć od środka. W centralnej części został zawarty zanegowany cytat z Mickiewicza –

cytat, który w 1947 roku posłużył Michałowi Borwiczowi jako motto i zarazem tytuł „antologii wierszy o Żydach pod okupacją niemiecką”. Tak brzmiał podtytuł tomu *Pieśń ujdzie cało...* Antologia zbierała utwory pisane w gettach, obozach i po tzw. aryjskiej stronie, a ich autorzy to ofiary, ocalali i świadkowie. Ta mało znana (funkcjonująca raczej wśród specjalistów) książka jest wstrząsającym dokumentem i jednocześnie próbą pierwszych literackich relacji o Zagładzie.

We wstępie Borwicz przypominał wydaną w 1944 roku antologię utworów poetyckich *Z otchłani*, również poświęconą tragedii Żydów i zaznaczał jej wymowę:

Tomik *Z otchłani* nie dawał skrótu przemian literatury krwawych lat. Nie objął nawet tematycznie (bo objąć przecież nie mógł) labiryntu krzywd i zbrodni. Był za to refleksiem wiary tysięcy, że „*pieśń ujdzie cało*”. Zaakcentowaniem tej strony ich testamentu. I właśnie w tym zawiera się tego zbioru istotny sens⁶².

U Różewicza – „pieśń nie uszła cało”. Jeśli testamentem ginących były ich wiersze – czyli istnienie w pamięci, obecność w pamięci – to ich nieobecność, brak istnienia w świadomości, wreszcie: odrzucenie stają się pozbyciem ostatniego śladu.

Jeśli pamięta się o tym, że wiersz *Alfa* został opublikowany w 1969 roku – rok po rozpoczęciu antysemickiej nagonki – nie można nie uznać go za głos stwierdzający przekreślenie nadziei tych, którzy pisali. Więcej – tych, którzy – czerpiąc motto z twórczości polskiego wieszczka – głosili wiarę we wspólnotę, w funkcjonowanie we wspólnej kulturze.

Ten, który stwierdził, że „nic nie zostało”, że „nic nie ocalało” podejmuje jeszcze jeden wysiłek: tworzy księgę. „Zabitych oślepionych spalonych”.

Trudno nie czytać tego wiersza jako wiersza o próbie przeciwstawienia się zagładzie Zagłady – próbie sprzeciwu wobec milczenia i odrzucania tych, którzy przeżyli, pamięci po TAMTYM.

Język wiersza jest językiem podniosłym, niemal patetycznym – księga pomordowanych jest „iluminowana” – to mocno już nacechowane określenie odsyła do średniowiecznego rzemiosła ręcznego zdobienia ksiąg⁶³, kojarzy się z bogactwem, przepychem. Ale wrażenie nadmiaru szybko zostaje zniszczone – iluminowanie okazuje się nieosiągalnym gestem minimalistycznym. Księga pomordowanych zawiera się w próbie urzeczywistnienia „białej / jak jednorożec / nierzeczywistej / litery / z tamtego świata”.

⁶² M.M. Borwicz, *Wstęp*. W: *Pieśń ujdzie cało. Antologia wierszy o Żydach pod okupacją niemiecką*. Oprac. M.M. Borwicz. Warszawa 1947, s. 11. Reprint antologii ukazał się w 2012 roku w Lublinie.

⁶³ Por. *Nowy słownik poprawnej polszczyzny*. Pod red. A. Markowskiego. Warszawa 2000.

Malowanie litery (biały jednorożec symbolizuje niewinność⁶⁴) z tamtego świata: czy to świadectwa niewinnych ofiar? Niedający się wypowiedzieć ich ból, strach?

Alfa? Początek alfabetu i „nierzeczywista litera”?

Trudno w pierwszym momencie zrozumieć, dlaczego głos zamordowanych ma zostać utrwalony przez jedną literę i dlaczego tak mocno podkreśla się jej nierzeczywisty charakter, przywołując jednocześnie symboliczną pierwszą literę greckiego alfabetu. Można starać się to tłumaczyć niemożnością mówienia o Zagładzie milionów – nierzeczywista pierwsza litera byłaby tutaj znakiem klęski, próbą przekazania niemożliwego. Namalowanie pierwszej litery byłoby już od początku skazane na porażkę, a więc stanowiłoby metaforyczne ujęcie „języka niemożliwego”.

Księga zamordowanych ginęłaby tak jak pieśń, która nie przeżyła tych, o których mówi.

Malowanie jednej litery może jednak – gdy przywołamy żydowską tradycję czci dla pisma, eksponującą wagę każdej litery, która je tworzy i głoszącej, że zmiana choćby jednej z nich podczas przepisywania Tory może „zniszczyć świat”⁶⁵ – stać się metaforycznie rozumianym upamiętnianiem, „nierzeczywista litera z tamtego świata” jest w tym przypadku jedyną literą, którą można „malować” / przepisywać.

Zwłaszcza wtedy, gdy jest to biała litera, której nie sposób zobaczyć. Ale w żadnym wypadku nie pomniejsza to sensu jej malowania: przeciwnie – na tym właśnie on polega.

Pomiędzy „językiem niemożliwym”, który przekreśla szanse przekazania czegokolwiek, a „nierzeczywistą literą” (biała litera na papierze), która upamiętnia ofiary językiem niepozwalającym się jednak odczytać, tkwi konieczność pisania⁶⁶.

Ten paradoks jest paradoksem mówienia o Zagładzie.

W takim ujęciu *Alfa* Różewicza staje się wierszem dotyczącym „niewidoczności” Zagłady, a jednocześnie wskazującym na konieczność jej pisania / przepisywania.

⁶⁴ Por. W. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*. T. I. Warszawa 2007, s. 476.

⁶⁵ G. Scholem, *Kabała i jej symbolika*. Przeł. R. Wojnakowski. Kraków 1996, s. 49.

⁶⁶ W inny, interesujący sposób czyta ten utwór Dariusz Szczukowski: „Różewicz wpisuje w księgę porządek śmierci. Jedyna enumeracja w utworze ukazuje nieprzyswajalność śmierci, niemożność włączenia jej w obszar sensu. Tym samym obcość Zagłady nie może zostać zasymlowana przez kulturowe formy reprezentacji («pieśń nie uszła / cało»). Jasność, figura zrozumienia i czytelności, jest sprowadzona do ornamentu. Ironiczne określenie «maluję» podkreśla estetyzujące tendencje sztuki, która neutralizuje Zagładę”. D. Szczukowski, *Pomnik jako figura pamięci w twórczości Tadeusza Różewicza*. W: *Ewangelia odrzuconego...*, s. 422-423.

Jeśli patrzy się na całą twórczość poetycką Różewicza, problem Zagłady jest w niej wyraźnie zaznaczony. Wiersze wzajemnie się oświetlają, co ułatwia ich odbiór, pozwala rozstrzygnąć ewentualne wątpliwości. Nie w każdym okresie jednak ten temat był tak samo eksponowany przez poetę (co mogło wywoływać interpretacyjne problemy). Ale istnieją takie utwory, które szczególnie wyraźnie zaznaczają, że nie są jedynie relacją o cudzej tragedii, że nie stanowią tylko – nawet najszlachetniejszego, opartego na poczuciu winy – pragnienia zadośćuczynienia, wyznania-przyznania do zaniechania, przypomnienia.

W wierszach, które interpretowałam, Zagłada Żydów jest wydarzeniem egzystencjalnym: podmiot jest przez nią osobiście dotknięty, jest nią naznaczony. Są one przejmującymi zapisami traumy – trwającej, może słabnącej momentami, ale nieprzemijającej.

Na zakończenie warto przywołać „początek”. Myślę o początku nietypowym, o wierszu, który nie został przez poetę opublikowany, a który jako „istotny” dla „tworzenia po Oświęcimiu” ujawnił Tadeusz Drewnowski w monografii w 1990 roku. Nosi on tytuł *Kuglarz świętości*:

Nienawidzę słów
 że nie mogą
 tak jak pętla zdławić
 wroga
 że lekkie puste nie mogą
 zabić
 Boga
 że jak gest są daremne
 i smutne
 obojętne obce okrutne
 słowa słowa słowa
 przeklinam
 i
 rozwalam
 czerepy gliniane
 kształty
 urny
 pełne popiołu
 pełne wierszy lirycznych aniołów
 o ścianę płaczu
 świat
 sucha ręka
 jak figa przeklęta

już owocu nie wyda więcej
jak ja mogę jak mogę jak mogę
pisać:
Dachau
Majdanek
Oświęcim
to są słowa zwykłe i puste
puste słowa
krzyczące jak afisz
odchodząc
zabrali
klucz
czy odczytać potrafisz
szyfr
co tym wierszom wieczność
otworzy
Błądzą błądzą
kuglarz świętości
na słów dźwięcznych
ciasnej obrożi⁶⁷.

Wbrew sugestii Drewnowskiego, że wiersz „nie darmo pozostał nie drukowany”⁶⁸, co znaczy (jak przypuszczam), że nie spełnia artystycznych wymogów, chcę podkreślić, iż jest to utwór ważny i wymagający pogłębionej interpretacji. Przytaczam go jednak bez jej rozwijania ze względu na istotny dla niniejszego podrozdziału wers.

Warto pamiętać, że urny z popiołem i wierszami miały zostać w zbudowanym metaforycznym obrazie „roztrzaskane” o „ścianę płaczu”.

Trudno o bardziej wymowny – i zarazem nieujawniany przez lata – obraz poezji Różewicza.

⁶⁷ Cyt. za: T. Drewnowski, *Walka o oddech...*, s. 71-72.

⁶⁸ Tamże, s. 71.

LITERATURA ZAGŁADY I KONWENCJE

1. Wiersze Wata o Zagładzie – wizja jako rodzaj świadectwa

Wat należy do tych pisarzy, których miejsce w historii literatury jest dobrze znane, należycie zinterpretowane, niebudzące wątpliwości i nieprowołujące do dalszych analiz. W tej chwili pisarz – który jeszcze przed kilkunastu laty wzbudzał olbrzymie zainteresowanie wśród różnych pokoleń badaczy – kojarzy się już z mocno utrwalonymi, dzięki pracy wielu naukowców, określeniami, takim jak: futurysta, walczący z komunizmem autor *Mojego wieku*, poeta cierpienia, twórca zmagający się z własną wiarą i tożsamością. Żyd, który jest Polakiem. Polak, który jest Żydem. Wyznawca Chrystusa, który dzięki Niemu stanie się wyznawcą judaizmu. Poeta¹.

On sam uważał się przede wszystkim za poetę.

Wszystkie przywołane określenia są oczywiście ważne przy prezentowaniu sylwetki pisarza, wskazują na najbardziej istotne problemy jego twórczości i zarazem odzwierciedlają zagadnienia, które przykuwały w tamtym czasie szczególną uwagę badaczy. Zwłaszcza uwypuklanie analiz antykomunistycznych oraz ukazywanie religijnych dylematów pozwalało wypełnić białe plamy polskiej historii literatury. Jednak skupienie spojrzenia na

¹ T. Venclova, *Aleksander Wat. Obrazoburca*. Przeł. J. Gorlicki. Kraków 1997; J. Borowski, „Między bluźniercą a wyznawcą”. *Doświadczenie sacrum w poezji Aleksandra Wata*. Lublin 1998; J. Olejniczak, *W-Tajemniczenie – Aleksander Wat*, Katowice 1999; S.J. Żurek, *Synowie księżycy. Zapisy poetyckie Aleksandra Wata i Henryka Grynberga w świetle tradycji i teologii żydowskiej*. Lublin 2004; K. Pietrych, *Co poezji po bólu? Empatyczne przestrzenie lektury*. Łódź 2009; P. Rojek, „Historia zamącana autobiografią”. *Zagadnienie tożsamości narracyjnej w odniesieniu do powojennej liryki Aleksandra Wata*. Kraków 2009.

tych wątkach spowodowało, iż twórczość Wata została niemal automatycznie usunięta z obszaru zainteresowań tych badaczy, którzy podejmują nowe tematy-wyzwania w dziejach polskiej kultury. A bez wątpienia jednym z nich jest obecność Zagłady w naszej literaturze.

Wat i Zagłada

Czy jednak jest to jedyny powód długotrwałej nieobecności tego nazwiska w pracach poświęconych Holocaustowi? Z pewnością znawcy Wata mogliby w tym miejscu od razu zastrzec, iż autor *Ciemnego świecidła* ani nie został w jakikolwiek sposób bezpośrednio dotknięty eksterminacją, ani chociażby nie był jej bezpośrednim świadkiem. Zgodnie z tym myśleniem nazwisko Wata pozostawiano poza obszarem rozważań dotyczących doświadczenia Zagłady². Problem polega jednak na tym, iż on sam poświęcił temu zagadnieniu kilka wierszy. Dlaczego są one niemal nieobecne w dyskursie badawczym związanym z literaturą Holocaustu? Piszę „niemal”, ponieważ istotną zmianą było ukazanie się w 2012 roku opracowania *Literatura polska wobec Zagłady (1939–1968)*, w którym Piotr Matywiecki przywołał utwory Wata³.

Zakładając, iż bezpośrednio na tę długotrwałą nieobecność nie wpływało przywołane powyżej „zaszufladkowanie” do kategorii żydowskiego pisarza walczącego z komunizmem, czy też wąskie ujmowanie kategorii doświadczenia, możemy jeszcze rozważyć kwestię mniejszej wartości artystycznej tych tekstów, która mogłaby ewentualnie usprawiedliwiać brak zainteresowania nimi badaczy⁴. Czy jednak są one rzeczywiście „pośledniejszego wymiaru”? A hipotetycznie przyjmując nawet, że tak jest, czy z tego powodu wolno je pomijać? I wreszcie: czy o „doświadczeniu Zagłady” możemy mówić tylko w wąskim znaczeniu tego słowa?

² Krótką wzmiankę na temat znaczenia Zagłady dla Wata uczynił Robert Pruszczyński (tegoż, *„W świątyni zasłona rozdarta” – o poezji Aleksandra Wata*. W: *Pisarze polsko-żydowscy XX wieku. Przybliżenia*. Pod red. M. Dąbrowskiego, A. Molisak. Warszawa 2006, s. 319). Sam temat nie został jednak przez badacza rozwinięty.

³ *Literatura polska wobec Zagłady (1939–1968)*. Pod red. S. Buryły, D. Krawczyńskiej, J. Leo-ciaka. Warszawa 2012.

⁴ W odniesieniu do jednego z utworów poświęconych Zagładzie Robert Pruszczyński zauważa: „Poeta rzadko pisał wiersze tandetnie i natrętnie eksponujące bolesne przeżycia, ale niewątpliwie trauma przeniknęła one do jego języka” (zapis zgodny z tekstem). R. Pruszczyński, *„W świątyni zasłona rozdarta” – o poezji Aleksandra Wata*, s. 319. Warto tu zwrócić uwagę na związek między traumą a „tandetnością wypowiedzi” – w tym ujęciu zawiera się najprawdopodobniej przekonanie o mniejszej wartości tekstów opartych na emocjach.

Powyższe pytania dotyczą istotnych – dla analizy literatury Zagłady – zagadnień: problem wartości artystycznej tekstów, które często traktuje się jedynie w kategoriach dokumentarnych, należy do wciąż niepokojących badaczy kwestii. Z jednej strony podkreśla się oczywistą niemożność estetycznej oceny różnego typu świadectw, z drugiej natomiast to kryterium jest nadal przecież ważne przy omawianiu twórczości literackiej będącej jednocześnie rodzajem świadectwa⁵. Osobnym dylematem w tym kontekście jest wciąż powracające pytanie o estetyczne „użycie” tematu⁶ (pytanie, w którym pobrzmiewa zdanie Adorna). Niemniej ważnym zagadnieniem pozostaje kwestia doświadczenia Zagłady: nie przywołując już w ogóle w tym miejscu wspomnianych we wstępie różnych sposobów ujmowania samego pojęcia „doświadczenia”⁷, chciałabym tylko podkreślić, iż w przypadku Zagłady analizuje się nie tylko doświadczenie ofiar, ale i świadków, przy czym w odniesieniu do ofiar ze względu na upływ czasu badaniami objęto także tzw. II pokolenie (dzieci osób dotkniętych Holocaustem)⁸. Z uwagi na rozszerzenie kategorii ofiar warto zastanowić się nad różnymi kategoriami „świadków”: czy są oni zawsze bezpośrednio obecni, czy wchodzą w te role także „pośrednio”, np. będąc świadkami czasu „po Zagładzie”⁹?

Wat z pewnością należy do „niedoszłych ofiar” Zagłady, a zarazem – wracając do Polski w 1946 roku – jest także „świadkiem pustki”: jedną z osób, które ujrzały „po czasie”, co się stało, które zostały „dotknięte przez brak”. Są na miejscu „po Wydarzeniu”: nie będąc jego bezpośrednimi świadkami, doświadczają przecież faktycznie jego zaistnienia. To doświadczenie niemożności, która stała się faktem.

⁵ B. Kaliski, *Siła tradycji. O poezji Stanisława Wygodzkiego*. W: *Stosowność i forma. Jak opowiadać o Zagładzie?* Pod red. M. Głowińskiego, K. Chmielewskiej, K. Makaruk, A. Molisak, T. Żukowskiego. Kraków 2005, s. 209-222.

⁶ A.H. Rosenfeld, *Podwójna śmierć. Rozważania o literaturze Holocaustu*. Przeł. B. Krawcowicz. Warszawa 2003, s. 210-241.

⁷ Zob. R. Nycz, *O nowoczesności jako doświadczeniu*. „Teksty Drugie” 2006/3; *Nowoczesność jako doświadczenie*. Pod red. R. Nycza, A. Zeidler-Janiszewskiej. Kraków 2006; J. Leociak, *Doświadczenia graniczne. Studia o dwudziestowiecznych formach reprezentacji*. Warszawa 2009. W artykule posługuję się ujęciem Ryszarda Nycza, wiążącym doświadczenie z tekstem – „literatura pozbawiona więzi z doświadczeniem stać by się musiała pustą, samozwrotną grą; z kolei doświadczenie pozbawione prób (choćby negatywnego czy śladowego) pojęciowego uchwycenia i językowej artykulacji, w tym zwłaszcza nieuformowane sztuką literackiego wypowiedzenia, nie doszłoby do swego statusu jako doświadczenia”. R. Nycz, *Literatura nowoczesna wobec doświadczenia*. „Teksty Drugie” 2006/6, s. 56.

⁸ Zob. K. Szwajca, *Problemy tożsamości u dzieci ofiar Zagłady*. „Znak” 2004/1; M. Orwid, *Przeżyć... I co dalej?* Rozmawiają K. Zimmerer i K. Szwajca. Kraków 2006.

⁹ Już po napisaniu tego tekstu i jego opublikowaniu ukazała się praca Magdaleny Ruty, w której badaczka wprowadza pojęcie „ofiary-świadka zastępczego”: są to ocalali na Wschodzie Żydzi, którzy stopniowo dowiadują się o tym, co spotkało ich naród. Zob. M. Ruta, *Bez Żydów? Literatura jidysz w PRL o Zagładzie, Polsce i komunizmie*. Kraków-Budapeszt 2012, s. 41.

Pisanie po Zagładzie

Jeśli w taki szeroki sposób spojrzymy na sytuację pisarza, inaczej możemy określić utwory dotyczące tego zdarzenia. Powinny one zostać potraktowane jako rodzaj świadectwa, złożonego przez osobę doświadczającą niemożliwego w różnych tego słowa ujęciach: na świat po Zagładzie patrzy przecież jeden ze skazanych na nią (z mocy samej przynależności do narodu), a także ktoś, kto wie o „niemożności pojęcia” tego, co się zdarzyło (w znaczeniu wydarzenia bezprecedensowego) i wreszcie ktoś, kto cudem ocalał z łagru¹⁰. Wat przedstawia więc „przeżycie niemożliwe” (w całej paradoksalności wyrażenia: niemożliwe, bo przeżył, niemożliwe, bo nie powinno się było zdarzyć).

I przedstawia je właśnie w formie poetyckiej: są to jedne z pierwszych utworów, jakie powstały po surrealistycznym i futurystycznym okresie jego przedwojennego pisania. Jak można nazwać nową formę, za pomocą której skonstruował on swoje świadectwo? Czy wytrzymuje ona ciężar tematu? Czy jest próbą znalezienia „nowego języka”? W tym miejscu zaczynają też pojawiać się problemy związane z estetycznym wartościowaniem.

Wat napisał zaledwie kilka utworów nawiązujących do Zagłady, przy czym dwa z nich ukazały się zaraz po wojnie w „Nowinach Literackich” (1948 rok), kolejne umieszczone zostały w tomie *Wierszy* z 1957 roku oraz w *Ciemnym świecidle* (1968), jeden (datowany 1947) zachował się w ineditach¹¹. Można więc potraktować je jako niemal pierwsze znaki reakcji (zwłaszcza w odniesieniu do utworów powstałych w latach czterdziestych). Interesujące w tym kontekście jest pytanie o możliwe powody decyzji o pozostawieniu jednego z wierszy w rękopisie.

Analizując te utwory, warto pamiętać o następujących problemach: w jakim stopniu można potraktować je jako swego rodzaju „reakcję” na szokujące wiadomości? Czy pojawia się w nich próba opisanie problemu zmagania się z niepojętością(?) Wydarzenia, z niemożnością znalezienia określeń na to, co się stało? Czy raczej te wiersze wykorzystują wcześniejsze sposoby przekazywania tragicznych wydarzeń, przede wszystkim dokonując ich uwznioślenia?

¹⁰ Nie sposób nie wspomnieć w tym miejscu o podkreślanej przez samego Wata paradoksalności jego losu: przeszedł przez łagier, ale gdyby został w Polsce, groził mu łagier, a jeśli nie wybuchłaby wojna... Bereza Kartuska. Por. A. Wat, *Mój wiek. Pamiętnik mówiony*. T. I. Warszawa 1990, s. 253.

¹¹ Zarówno w pierwotnej, jak i w obecnej wersji tekstu zajmuję się wybranymi wierszami Wata, na inne jeszcze utwory zwraca uwagę Piotr Matywiecki w przywołanym opracowaniu (*Literatura polska wobec Zagłady...*).

W jedynej, jak dotąd, monografii poświęconej poezji Zagłady Natan Gross zaznacza, iż w pierwszym okresie powstawania wierszy, zaraz po zakończeniu wojny, dominuje „świeża pamięć”, skupiona na wspominaniu umarłych¹². Mielibyśmy w tym przypadku do czynienia z epizodem literackim odzwierciedlającym psychologiczną reakcję opłakiwania utraconych bliskich (nie przez przypadek jeden z podrozdziałów wprowadzających do lektury książki zatytułował Gross *Lament pokolenia*). Zmaganie się z przeżyciem straty może paraliżować, zmuszać do zamilknięcia (i tu pojawia się psychologicznie uzasadniona niemożność mówienia), ale może także skłaniać do sięgania po wypróbowane formy – swego rodzaju ramy pozwalające objąć stratę „starymi słowami” umożliwiającymi radzenie sobie z jej doświadczeniem. „Lament” w tym ujęciu byłby formą rytuału towarzyszącego stracie, umożliwiającego jej dostrzeżenie, przyjęcie i przeżycie (co nie znaczy, że zawsze prowadziłby do odrodzenia, wprost przeciwnie, nierzadko mógłby przecież powodować utrwalenie bólu, wzmocnienie jego przeżywania). Nie sposób jednak w tym miejscu nie przypomnieć, iż ów „lament” w większości przypadków nie mógł mieć miejsca: Żydzi, którzy przeżyli Zagładę, ukrywali często swoją tożsamość. Ale lament jako „konwencja opłakiwania” był jedynym mocno utrwalonym sposobem reakcji i w tym znaczeniu – siłą rzeczy – pozostawał obecny w świadomości. Tak rozumiane szok i „rytuał opłakiwania” wyznaczają ramy przeżywania straty, z jakimi mierzono się w pierwszym okresie po zakończeniu wojny. Dopiero po latach, stopniowo stanie się widoczny fakt, iż między nimi wytwarzają się jeszcze inne wyrazy doświadczenia narastającej, pogłębiającej się traumy. Ta „psychologiczna rana”, bardziej widoczna z dzisiejszej perspektywy, stała się kategorią interpretacyjną: jest jednym z ważniejszych narzędzi analizy całego, ogromnie zróżnicowanego piśmiennictwa na temat Zagłady¹³. Jednakże, ewoluując w czasie, piśmiennictwo to wymaga precyzyjnych analiz, pozwalających oddać specyfikę poszczególnych utworów z uwagi na czas ich powstania i stąd płynie konieczność posługiwania się różnymi kluczami interpretacyjnymi.

¹² N. Gross, *Poezi i Szoa. Obrazy Zagłady Żydów w polskiej poezji*. Sosnowiec 1993, s. 13.

¹³ O problemach interpretacji literatury na temat Zagłady w kategoriach traumy zob.: J. Tokarska-Bakir, *Kontekst ocalenia. O empatii i żalobie w historii, literaturoznawstwie i gdzie indziej*. „Teksty Drugie” 2004/5; T. Łysak, *Kryzys objaśniania. Trauma wojenna a teoria psychoanalizy*. W: *Wojna. Doświadczenie i zapis. Nowe źródła, problemy, metody badawcze*. Pod red. S. Buryły, P. Rodaka. Kraków 2006; A. Ubertowska, *Świadectwo – trauma – głos. Literackie reprezentacje Holocaustu*. Kraków 2007; K. Bojarska, *Wydarzenie po Wydarzeniu. Białoszewski – Richter – Spiegelman*. Warszawa 2012. Krytycznie do tej kategorii podchodzi Bartłomiej Krupa (zob. tegoż, *Opowiedzieć Zagładę. Polska proza i historiografia wobec Holocaustu (1987–2003)*. Kraków 2013, s. 20).

Dwa z pierwszych opublikowanych po wojnie wierszy Wata są metaforycznymi opisami świata po Zagładzie, w którym wciąż są obecne jej ofiary. Nie pojawiają się tu żadne wyraźne odniesienia do tamtych czasów, zamiast obrazowania realistycznego czytelnik poznaje natomiast wizję „innej rzeczywistości”: tej, która jest obecna „podskórnie”, tak, jakby mimo toczącego się „normalnie” życia istniała, biegnąca obok niego, sfera podważająca jego pozorną jedynie stabilność.

Estetyzacja?

Wiersz ****Kładąc się do snu...*, zawiera obraz przypominający w pierwszej chwili widzenie jakichś podziemnych korytarzy, katakumb, na ścianach których wylaniają się – w blasku pochodni – kształty postaci. Ich opis utrzymany jest początkowo w konwencji charakterystycznej dla przedstawiania klasycznych rzeźb („Stamtąd lśnią twarze, profil w profil, / świetne i z brązu i ze spiżu”)¹⁴, później natomiast odsłonięta zostaje całość konstrukcji, której były one elementem:

...to krew, co skrzepla w jeden punkcik,
spada kaskadą i zalewa
katedrę ciał, pieszczeli, czaszek
z których zdzierano pergaminy
które smalono obrąbano
aby spiętrzyły się posłuszne
w architekturę
złoto-czarną
nowogotycką
niedosiężną!

(s. 263)¹⁵

Ten obraz jest niejednoznaczny, może niepokoić: ciała ofiar, które zostały sprofanowane, stają się elementem sakralnej architektury. Z pewnością to wizja uwznioślająca, niemal patetyczna: zamordowani i pohańbieni współtworzą przestrzeń metafizyczną, „niedosiężną”. Czy jednak takie wyobrażenie nie podważa samej „sakralizacji”, która byłaby próbą zatarcia rzeczywistego wydarzenia: przerażającego faktu ich śmierci?

Jest to ważne pytanie zadane przez czytelnika mającego świadomość niebezpieczeństw zbyt łatwej estetyzacji (która może być oparta także na

¹⁴ Zdaniem Matywieckiego, Wat mógł się inspirować pomnikiem Bohaterów Getta w Warszawie. Zob. P. Matywiecki, *Poza ludzką mowę. Rozważania nad sensem historii i poezji po Shoah*. W: *Literatura polska wobec Zagłady...*, s. 375.

¹⁵ Wszystkie utwory Wata cytuję za: A. Wat, *Poezje zebrane*. Kraków 1992.

sakralizowaniu). Wiersz Wata rozwija dalej obraz spadającej kropli krwi, który przeobraża się w wizję głosu kaskady – pojawia się zalewający wszystko, docierający do każdego miejsca szum. Krew jest jednocześnie metonimicznym ujęciem śmierci, ale zarazem symbolicznym znakiem życia. Trudno jednak dopatrzeć się w tym zestawieniu barokowej poetyki (z tak charakterystycznym konceptem „żywej śmierci”). Paradoks nie ma tutaj burzyć naszych poznawczych przyzwyczajęń, raczej jest wyrazem pewnej bezradności, jaką odczuwa każdy, kogo doświadczenia przerosły. Spadająca „kaskada krwi”, której nie można nie słyszeć, wskazuje na nieustanną (trwałą) obecność ich śmierci.

Obraz Wata nie ma jednak tylko znaczenia czasowego: „kaskada krwi” przeobraża mur zbudowany z ludzkich ciał w „twór architektoniczny”. Katedra uwzniośla cierpienie, nadaje mu sens. Ta interpretacja – całkowicie dopuszczalna – potwierdza obawy wynikające z lęku przed „uładzeniem” obrazu niedającej się przecież zrozumieć grozy Zagłady. Czy jednak tylko tak można ten obraz rozumieć?

Wrażenie patetyczności tej wizji może przecież być zwodnicze. Katedra z ludzkich ciał nie tyle „nadaje sens śmierci”, ile raczej wzmacnia jej odczucie. Nie można zapomnieć, że mamy tu do czynienia z wizją właśnie, a więc próbą przekazania obrazu mocno przekształconego ze względu na sposób jego przeżywania – więcej, opartego na pewnym, niedającym się przecież do końca wyjaśnić wzorcu emocjonalnej reakcji na doświadczenie „niepojęte”. W pisarskim odruchu poeta sięga po te elementy opisu, które jednocześnie wskażą ogrom zbrodni i jej nieprzekładalność na wszystkie dotychczasowe konwencjonalne ujęcia.

Wizja muru wzniesionego z ludzkich ciał raczej przytłacza, niż oczyszcza. Ten obraz odrzuca tych, którzy próbują go sobie wyobrazić: jest po prostu makabryczny. Ale, nie zapominajmy: makabryczność oparta jest na często wzajemnie się wykluczających odczuciach: makabra wywołuje z jednej strony odruch ciekawości, natomiast z drugiej budzi lęk, chęć zdystansowania się¹⁶. Groza i niesamowitość, działając jednocześnie na odbiorcę, powodują wrażenie dezorientacji, poczucie zbliżania się do niebezpiecznego, bo zagrażającego tematu.

Jeśli w taki sposób spojrzymy na utwór Wata, muszą zostać odrzucone pierwsze skojarzenia, jakie uruchamiamy w momencie czytania tekstów poświęconych Zagładzie. Wiersz ****Kładąc się do snu...* jest przykładem pisania skoncentrowanego na przekazywaniu własnej reakcji na wiadomość niepozwalającą się ująć rozumowo. I w tym znaczeniu oparty został na emocjonalnym obrazie, który jednocześnie uwzniośla ofiary (katedra), unaocznia

¹⁶ J. Leociak, *Spotkania z trupem*. W: tegoż, *Doświadczenia graniczne...*, s. 269-271.

grozę rzeczywistej śmierci („kościane ciała, piszczele, czaszki / z których zdzierano pergaminy / które smalono obrąbano”) i przyciąga uwagę (powstaje przecież nowa „architektura / złoto-czarna”). Uwnioślona makabryczność odsłania przed nami reakcję osoby będącej w szoku: próbującej zarazem ująć to, co się działo w jakieś znane ramy (katedra) i równocześnie uświadamiającej sobie, że to, co chce przekazać, wymyka się konwencji. Śmierć ofiar powinna zostać opłakana, ale jej ogrom nie pozwala wejść w żałobny rytuał: masowość i okrucieństwo uniemożliwiają podjęcie jakiegokolwiek z utrwalonych w kulturze sposobów „radzenia sobie” z nią. Ale jednocześnie pamięć o nich wciąż „dotyka”, niepokoi. Obraz zmasakrowanych ciał należy do tych wizerunków, które nie powinny istnieć. Inaczej: nie chcielibyśmy, by istniały, wolelibyśmy o nich zapomnieć.

W wierszu Wata katedralna architektura przeobraża się w wizję zalewającej wszystko kaskady krwi, przy czym ten nowy obraz zostaje zaprezentowany przez zagłuszający szum dźwięków:

Więc spada, leje się kaskadą
dźwięczną kaskadą fisharmonią
strumykiem, to znów bije kluczem
i tak się łąć już będzie,
i tak się łąć już nie przestanie,
i tak już odtąd nie przestanę
słyszeć ją ciągle poprzez wszystko
poprzez i szept, przez płacz zakłęcie
poprzez cienie
mżenie pochodni
z której kapie
zwolna
jakby płakało krematorium...

(s. 263)

Wyraźnie podkreślona zostaje tutaj osobista perspektywa opisu („nie przestanę / słyszeć”). Obraz, który „zalewa i zagłusza” jest wizerunkiem przygniatającym. Nie sposób się od niego uwolnić. Kompozycyjnie został on umieszczony w klamrze: z mroku wydobywa go rozświetlona pochodnia, a spadające z niej, gasnące w locie iskry porównane zostają z płaczem krematorium. Tym samym obraz staje się wizją senną, koszmarem i jednocześnie symbolicznym głosem upersonifikowanej komory gazowej. To bardzo bolesne połączenie, płacz jest tu nieustannym zawodzeniem, które pojawia się zawsze w chwili zasypiania („jakby płakało krematorium.../kładąc się do snu/kładąc się do snu/aż do wiecznego”). Zasypiający słyszy to, o czym na jawie wolałby nie pamiętać (?) lub czego nie chciałby widzieć.

Opis dokonany przez Wata jest wyrazem bezradności: podobnie jak przychodzące sny, na które nie ma się wpływu, a które kształtują często myślenie na jawie (wracając w natrętnych przeblyskach pamięci). Nie można zapomnieć, że sny odsłaniają też głębszy wymiar rzeczywistości, są rodzajem „poetyckiego wglądu”. W tym ujęciu wiersz autora *Ciemnego świadka* odsłania jeden ze sposobów przeżywania nagle ujranej straty. Oczywiście, jest to tekst opisujący ofiary Zagłady, ale przecież prezentowanie go z perspektywy osoby, która doświadcza nieobecności, siłą samej formy (liryczność¹⁷) przedstawia przede wszystkim stan tej osoby. W ten sposób można byłoby te natrętne, koszmarnie obrazy porównać ze zjawiskiem będącym następstwem silnej traumy – wdzierające się nagle sceny przypominają o tym, o czym chciałoby się zapomnieć¹⁸.

Jeszcze raz trzeba to podkreślić: obraz zamordowanych ludzi (a właściwie ich szczątków) pojawia się nagle, ma charakter dynamiczny i zarazem dużą siłę oddziaływania – jest natarczywy, wszechobecny, przytłaczający. Oniryczność nie łagodzi makabry, przeciwnie – przypomina sen, z którego nie sposób się obudzić. Ten, kto jest zalewany szumem „kaskady krwi”, nic innego nie słyszy, jest oślepiały od natłoku bodźców, nie żyje „normalnie”.

Wiersz Wata, czerpiąc z estetycznych ujęć, pokazuje ich rozpad. Piotr Matywiecki interpretuje go jako „wizję nowej antyestetyki po Zagładzie i zarazem obrazowe przedstawienie milczenia słowa, jego estetycznej bezsilności”¹⁹.

W utworach Wata Zagłada nie jest przywoływana wprost, nie mówi się o niej dosłownie: pojawia się raczej na metaforycznej zasadzie. W poprzednim utworze była to „kropla krwi” i katedra z ludzkich ciał, natomiast w kolejnym wierszu, który ukazał się zaraz po wojnie, wskazują na nią „liście z Auschwitzu”.

Cudze cierpienie?

****Kłębią się liście...* są przykładem wiersza o bardzo precyzyjnej konstrukcji. Ale precyzyjność przedstawiania nie oznacza panowania nad samym obrazem:

¹⁷ Liryczność ujmowana zgodnie z formułą Anny Nosiłowskiej, czyli jako „świat w granicach «ja»”. Zob. A. Nosiłowska, *Persona liryczna*. Warszawa 2000, s. 58.

¹⁸ Jednym z objawów traumy jest „doświadczenie intruzywne / związane z ponownym przeżywaniem, takie jak: przebliski pamięci, koszmary senne, intruzywne myśli i wspomnienia”. Zob. J. Briere, C. Scott, *Podstawy terapii traumy. Diagnostyka i metody terapeutyczne*. Przeł. P. Nowak. Warszawa 2010, s. 68.

¹⁹ P. Matywiecki, *Poza ludzką mowę...*, s. 376.

Kłębią się liście, liście wirują,
liście zerwane z drzew Auschwitzu.
Liście w zamieci złotoszarej
liście zerwane liście zdarte
liście zrąbane osmagane
zagazowane osmalone
liście kłęzące liście krzyczące
liście wznoszące w niebo lament!
(s. 264)

Obraz konsekwentnie ewoluuje: tańczące liście nie są naturalnym znakiem nadchodzącej jesieni, porządek pór roku został całkowicie zniszczony. Liście są zerwane. Są więc znakiem zamordowanych ciał, pozwalającym – dzięki metaforycznemu obrazowaniu – wskazać na ich wszechobecność (zamieć, w której tkwi poeta). Jednocześnie stają się personifikacjami ofiar: lot liści w powietrzu, ich szelest, jest jedynym wyrazem ich przeżyć – głosem zgłodzonych.

Znów pojawia się więc wizja, która przywołując los zamordowanych osób, zarazem przedstawia go z perspektywy odczuć obserwatora-świadka. Z jednej strony „wirujące liście” odsłaniają wielkość zbrodni i jej paradoksalną „naturalną obecność”: ślady zagłady nie są ukazane jako coś ekstremalnego, stają się raczej elementem codziennego życia (ale jest ono zaburzone, wszechobecność liści nie jest „naturalnym znakiem” przemijania). Ta „codziennność” wzmacnia jednak poczucie życia w cieniu zbrodni. Z drugiej strony obraz nadciągającej zamieci liści wywołuje uczucie zagrożenia:

Biją mnie w oczy straszne liście
mącą mi krok i okręcają
krążą i mroczą liście, liście
aż padam
liśćmi oplątany
w mroki liściane!

(s. 264)

Trudno jednak potraktować ten fragment jako wyraz protestu przeciwko pamięci o Zagładzie, mimo iż takie wrażenie może powstać ze względu na negatywny sposób opisu (mącą, okręcają, mroczą – te czasowniki podkreślają panowanie „liścianej zawiei” nad podmiotem). „Mroki liściane” są raczej wyrazem przeżyć związanych z uświadomieniem sobie straty, o której nie można nie myśleć. Powoduje ona, iż doświadczająca siły jej działania osoba ulega, tak jakby nie sposób było się oprzeć (czy przestać sobie przypominać).

Precyzyjnie skonstruowana metafora przekazuje sytuację obezwładnienia pamięci: świadomość cierpienia ofiar paraliżuje, w tym współodczuwaniu cudzego bólu przenosi się na siebie jego doświadczenie. I jest to przeżycie w znacznym stopniu uniemożliwiające „normalne” funkcjonowanie. Warto to podkreślić: nie ma tutaj tak znacznego utożsamienia z cudzym bólem, które mogłoby prowadzić do jego powtórnego przeżycia, powtórzenia²⁰. Wiedza o nim staje się jednak elementem własnego życia, zmieniającym jego tok: ten „upadek w mroki liściane” jest przecież stwierdzeniem poddania się, przyznaniem się do konieczności „wejścia w świat cierpienia”. Magdalena Ruta, przedstawiając problemy „ofiar-świadków zastępczych”, wskazywała na pojawiającą się w ich przypadkach reakcję na „wyobrażoną traumę zgładzonych”: „wszak pisarstwo świadków zastępczych nie jest daniem świadectwa o Zagładzie, lecz wczuwaniem się współczującej wyobraźni w doświadczenia tego, kto jej uległ”. Badaczka podkreśla jednocześnie, iż twórczość zastępczych świadków nie tyle koncentruje się na dawaniu świadectwa, ile raczej stanowi rodzaj „emocjonalnej odpowiedzi na apokaliptyczne wieści dochodzące z Polski”²¹.

Zakończenie wiersza wykorzystuje konwencjonalne chwyt: pojawia się wezwanie skierowane do Kory, córki Demeter, będącej znakiem wiosennego odrodzenia i jego przechodzenia w pełnię lata. Teraz jej obecność nie jest ani naturalnym znakiem nowego życia, ani wyrazem jego przemijania – Kora nie żyje, czas się zatrzymał:

O zamknij oczy Koro senna
która spoczywasz na swym łożu
odarta z skóry i bezkrwista.
Lutnio mych westchnień zmilknij, zmilknij!
O zamknij oczy zasypana
Liśćmi z Auschwitzu

(s. 264)

Wat rozwija konsekwentnie motyw zerwanych (zawsze przedwcześnie) liści. Ostatnie wersy przywołują topos milczącej, przysypanej nimi, lutni.

Milczenie w obliczu Zagłady jest jednym z najczęściej powtarzanych wezwań w literaturze poświęconej temu zagadnieniu. Wat je tematyzuje, przedstawia jego paradoksalny charakter. Od początku – jako świadek „po czasie” – mówi, że mówić nie można i milczeć nie sposób. Swoistą próbą

²⁰ O problemach dotyczących zbytniego utożsamienia się z cudzym bólem zob. J. Tokarska-Bakir, *Kontekst ocalenia...*

²¹ M. Ruta, *Bez Żydów?...*, s. 40-42.

ułożenie tego paradoksu jest metaforyzacja²²: stwarza ona przestrzeń „mówienia obok” – z jednej strony cierpienie wydaje się trochę odsunięte (co może wywoływać wrażenie jego degradowania), z drugiej natomiast jest ono jeszcze mocniej obecne, gdy próbuje się je wydobyć z obrazu, by zobaczyć, co legło u jego powstania. Poza tym, metaforyzacja „siłą swej formy” przekazuje wrażenia samego autora: zarówno emocjonalne, jak i będące efektem refleksji próby oddania swego punktu widzenia.

Procesem metaforyzacji interesują się psychologowie wskazujący na jego duże możliwości związane z przekazywaniem emocji. Polscy badacze już przed laty podkreślali przydatność tworzenia nowych obrazów, mających charakter przenośny, dla oddania własnych odczuć i przeżyć²³. Podkreśla się także ich znaczenie w pracy terapeutycznej, ponieważ znalezienie nowego sformułowania pozwala często uzyskać inne spojrzenie na dotychczasowy problem (w tym ujęciu językowe klisze wymuszałyby tkwienie w dotychczasowym uwikłaniu)²⁴.

Wiersze Wata przywołują obrazy ofiar, ale przede wszystkim są skupione na podmiotowej reakcji. Dokonana Zagłada nie jest więc przedmiotem bezpośredniego opisu, Wat nie szuka środków pozwalających opisać nieopisywalne, „nieopisywalność” wynika w tym przypadku z samego faktu sięgnięcia po język figuratywny. Jednocześnie ten język odsłania stan emocjonalnego rozchwiania, porażenia, próbę znalezienia sformułowań wskazujących na własną niemożność przedstawienia tego, co się czuje, co się przeżywa. Nie tyle więc chodziłoby w tym przypadku o terapeutyczność pisania, ale o sam akt artykulacji, starający się sprostać własnemu doświadczeniu (niektóre wszakże z metafor – jak np. w wierszu ****Kłębią się liście...* – mogą sprawiać wrażenie pograżania się w traumie).

Czytając utwory autora *Ciemnego świedźla* w tym kontekście, można w nich wreszcie zobaczyć rodzaj świadectwa oddającego problem zmagania się z wiedzą o Zagładzie. Szczególnie widoczne jest to w wierszu ****Gdy doprowadzam do precyzji...*, który nie został opublikowany za życia poety.

²² Zob. bardzo ważne dla tego zagadnienia rozważania Katarzyny Chmielewskiej (*Literackość jako przeszkoda, literackość jako możliwość wypowiedzenia*. W: *Stosowność i forma...*).

²³ „Przy doborze symboli czy metafor określających różne stany emocjonalne nie musimy sięgać do istniejących konwencji kulturowych. (...) Proces symbolizacji jest więc procesem twórczym (...). Symbole i metafory pozwalają ich twórcom dotrzeć do istoty rzeczy. Nie muszą być one rozumiane przez wszystkich – są one zrozumiałe tylko dla tych osób, które potrafią dotrzeć do perspektywy poznawczej, w której powstają metafora lub symbol”. T. Maruszewski, E. Ściagała, *Emocje – aleksytymia – poznanie*. Poznań 1998, s. 77.

²⁴ Zob. J. Kordys, *Kategorie antropologiczne i tożsamość narracyjna. Szkice z pogranicza neurosemiotyki i historii kultury*. Kraków 2006, s. 225.

Spór z Bogiem

Utwór ten kompozycyjnie rozpada się na dwie części: pierwsza jest poetyckim opisem procesu poddawania się wyobraźni, relacją ze zmiany postrzegania świata, w którym pragnie się zobaczyć „oblicza, gwiazdy i posągi, / utkane z światła, barw i westchnień”. Sposób opisu, nagromadzenie dość konwencjonalnych stereotypów ma wymiar autoironiczny, pozwala na skontrastowanie mocno oderwanej od rzeczywistości wizji literatury z zapisem traumatycznego doświadczenia:

Wtedy z Treblinki-Oświęcimia
nadciąga wiatr i chmura niska,
czad spalenizny, zaduch trupi,
w którym te olimpijskie loty
utkane z światła, barw i myśli
padają zwiędłe i zetlałe.
Wtedy ten wiatr, ta chmura niska,
znak mego Boga, ręka Jahwy,
ściera je w proch i w mózg mi wciera
w mdłości i łkaniu.

(s. 365-366)

Odrzucenie płytko rozumianej poetyckości („olimpijskie loty”) zostaje jednak połączone z poddaniem się presji „karzącego Boga”. Wprost zostaje tutaj sformułowane to, co mogło być jedynie pewnym domysłem w wierszu ****Kładąc się do snu...* – katedra stworzona z ludzkich ciał mogła przecież zostać odebrana jako wyraz degradacji świętości, zamiast niepojętej sfery *sacrum* pojawia się w niej materialna przestrzeń zbudowana ze sprofanowanych ciał. Ludzkie cierpienie wzniosłoby świątynię, miejsce Boga zajęłoby ludzki ból. Natomiast w cytowanym fragmencie wiersza „chmura popiołów” staje się „znakiem Boga” – to już jednoznaczne powiązanie Zagłady z decyzją Jahwy. Żydowskie imię Boga jest tu szczególnie znaczące. Te słowa są wyrazem buntu wypływającego ze skrajnej rozpacz (i w tym znaczeniu nie sposób traktować ich jako bluźnierczego oskarżenia).

Cierpienie ofiar zostaje jednak szybko przeobrażone, wprowadźcie Wat znów przywołuje nieustanny jego krzyk („zgrzyt i trzask i stukot, / (...) / milionów czaszek i piszczeli / tych, co konali / w mdłości i łkaniu”), ale w charakterystycznym geście skupia się na własnym przeżyciu tego doświadczenia:

Chmura i ręka mego Boga
czad spalenizny, zaduch trupi

serce wywraca mi na nice
w mdłości i łkaniu.

I pod nagie drzewo rzuca je,
pod dwa kłoce
sklecione byle jak
na krzyż,
ażebym mdlało i konało
bez miary
w mdłości i łkaniu.

(s. 366)

Ten obraz przenosi wyrok Boga na samego twórcę: teraz on zostaje dotknięty cierpieniem, które wcześniej przeszły ofiary Zagłady. Co więcej: jakby przez przypadek („kłoce sklecione byle jak”) przeżywa ból ukrzyżowanego Chrystusa. Ale ten przypadek jest boskiej proveniencji (to Bóg przecież „rzuca serce”).

Ból ofiar byłby wynikiem decyzji samego Jahwe, ale ta sama decyzja leżałaby u podstaw ofiarowania własnego Syna. Wraca tu „bólące miejsce” poezji Wata – zestawianie motywów cierpiącego Jezusa z bólem własnym i cudzym, rozumiane jednak nie jako rodzaj „uświęcenia ludzkich doznań”, ale znak Bożej przemocy²⁵. Motyw sporu z Bogiem jest jednym z bardziej charakterystycznych dla literatury poświęconej Zagładzie²⁶. U Wata wpisany on zostaje w cały nurt metafizycznej refleksji nad własnym życiem²⁷ – jest to szalenie istotne dla odbioru jego poezji: ten spór z Bogiem nie dotyczy bowiem tylko Holocaustu.

Ale samo powiązanie Zagłady z decyzją Boga pozostaje ważnym motywem jego poezji. Szczególnie mocno zostało to wyeksponowane w wierszu zatytułowanym *Wielkanoc*, który ukazał się w tomie z 1957 roku. Tomas Venclova, interpretując ten utwór, podkreślił jego groteskowy charakter. Wat zderza tu dwa obrazy świata żydowskiego – przedwojenny sielankowy i wojenny makabryczny. Zmiana czasu następuje z woli Jahwe:

W dwukonnej karecie
starozakonny staruszek
w cylindrze na głowie

²⁵ Wystarczy przywołać tu fragment wiersza ****Długo bronilem się przed Tobą...*: „Gdy mnie dopadłeś i zniecka / na pal mnie wbiłeś! / Między łotrami mnie powiesiłeś! / Potem wbijałeś mi gwoździe w czoło / w ręce i nogi!” (s. 262).

²⁶ Zob. N. Gross, *Poeci i Szoa...*, s. 17-26. Por. A. Molisak, A. Sekuła, *Wątki biblijne w literaturze o Zagładzie. Wybrane przykłady*. W: *Stosowność i forma...*, s. 107-147.

²⁷ T. Venclova, *Aleksander Wat. Obrazoburca...*, s. 333-334; S.J. Żurek, *Synowie księżycy...*, s. 226-228 („U Wata męka i śmierć są doświadczeniem Chrystusa i każdego cierpiącego człowieka. Jezus Wata jednak i cierpiący bohater jego wierszy nie zmartwychwstają”).

jedzie z synagogi
kiwa się, mówi do siebie:
królem jestem, królem jestem, jestem królem.

Mężczyźni stoją szpalerem
Kobiety wyglądają z okien
Dzieci wieszają girlandy
Żandarmi klękają na bruku.

Wtem Jahwe wyciągnął rękę
zdarł jemu z głowy cylinder
nasadził ciernistą koronę.
Zaczem karetą dwukonną
staruszek starozakonny
wjechał prosto do nieba.

Dymy stoją nad miastem
Dzieci wieszanych girlandy
Kobiety leżą na bruku
Żandarmi stoją szpalerem.

(s. 205)

Trudno o bardziej jasne sformułowanie – można potraktować je w pierwszej chwili w kategoriach zbawczej ofiary (ponieważ staruszek z ciernistą koroną dostaje się od razu do nieba). Czy jednak da się utrzymać to myślenie w odniesieniu do zakończenia wiersza? Ciała zamordowanych kobiet i dzieci są w nim sponiewierane, odarte z godności: wpisują się w nowy pejzaż miasta („leżą na bruku”, „wiszą girlandami”). Czy rzeczywiście jest to ofiara – staruszek trafia wprawdzie do nieba, ale ciała zgładzonych wskazują jedynie na ziemskie piekło. Dzieci, które przed wojną wieszały girlandy kwiatów na powitanie staruszka-króla, teraz same stają się elementem dekoracji. To świat makabrycznej groteski, demonicznego śmiechu. W tym kontekście jego tytuł jest wyjątkowo niejednoznaczny, czy lepiej – dwuznaczny: Wielkanoc jako historyczny czas powstania w getcie, czas religijny – chrześcijańskiego zwycięstwa nad śmiercią, czy też czas wielkiej nocy ciemności, zbrodni.

Ten wiersz jest raczej oskarżeniem świata, który odsłonił zło, niż jego usprawiedliwieniem. Nie ma tu miejsca na żadne religijne wyjaśnienia, sam fakt zaistnienia zła podważa wiarygodność jakiegokolwiek metafizycznego wsparcia. Jeszcze bardziej jednak drastyczne oskarżenie pojawia się w wierszu ****Dawnośmy wyszli spod władzy...*:

Dawnośmy wyszli spod władzy starych bóstw tellurycznych,
z dawna się już zagłębiamy w państwo chtonicznych bogów.

Człapiemy bezładnym stadem, miliony widm dychawicznych,
zbiegłe z katowni i z pieców, z mogił, odkrywek i z pożóg.

Co nam wtajemniczenia, zbory, symbole, pochody,
wasze egzekwia bestialskie, a choćby i podła skucha.
My mamy naszą marszrutę – my spieszymy na gody,
gdzie krew się w wino zamieni w imię świętego ducha.
(s. 209)

Pochód ofiar jest tu wyzwaniem rzuconym światu religijnemu, nie wino w krew się przeistoczy, ale krew zamordowanych będzie winem. Nowe gody zgładzonych są wyrzutem sumienia dla tych, którzy przeżyli. Makabryczny i groźny pochód obezwładnia świadomość żyjących: tutaj nie ma już żadnej groteski (co mogłoby łagodzić wymowę obrazu), jest tylko jednoznaczna wizja zgładzonych pokoleń, których brak staje się coraz bardziej odczuwalny. I w tej wizji dominuje lęk osoby, która tę nieobecność czuje: dotyczy on obecności zmarłych – w poetyckiej wizji nie kierują się oni przecież wybaczeniem („podła skruca”). Kwestia ta pozostaje wprawdzie nieodpowiedziana, ale trudno odbierać ten pochód jako manifest zapomnienia o krzywdach. To raczej sygnał zagrożenia, jakie może się pojawić, gdy zbrodnia zbyt długo będzie usuwana z pamięci. Przy czym – nie sposób odbierać tego obrazu jako „zagrożenia płynącego ze strony ofiar”, źródłem niebezpieczeństwa okazać się może raczej amnezja zbrodniarzy i świadków.

* * *

Utwory Wata poświęcone Zagładzie są szczególnym rodzajem świadectwa: koncentrują się na przekazywaniu własnych doświadczeń wynikających z ujrzenia pustej przestrzeni po zamordowanych oraz z uzyskania wiedzy na temat samego mordu. Wizyjność utworów pozwala mu skupić się na własnych odczuciach: tworzone obrazy są kształtującym się doświadczeniem „przeżywania po Zagładzie” zarówno aktu jej zajścia, jak i bezpośrednich jej konsekwencji. W wizjach Wata Zagłada trwa nadal: ofiary są wciąż obecne, „żywi zmarli” współtworzą powojenną rzeczywistość. W tym ujęciu powojenny świat opiera się na bolesnym współistnieniu umarłych i żywych. Wat nie odrzuca europejskiej kultury tak, jak czynili to Borowski i Różewicz, ale nieustannie draży jej ciemne miejsca: wyrzucając Bogu bezsens cierpienia, a sobie i innym stawiając pytanie o możliwość udźwignięcia niechcianej, niemożliwej do pojęcia wiedzy o Zagładzie.

Jednocześnie draży możliwości języka: pokazuje niewystarczalność, nieadekwatność dotychczasowych sposobów opisu zbrodni. Przywołuje pewne klisze, konwencje, toposy, grając nimi przez zmianę kontekstu ich

artykulacji: wprowadzenie makabryczności czy absurdalności (jak w przypadku wizji katedry zbudowanej z ludzkich szczątków czy obrazu staruszka w karecie zabranego do nieba) odsłania ich pustkę, znaczeniową nieporadność. Musiały one jednak zostać przywołane, bo tylko tak można było odsłonić siłę, z jaką język został porażony. Wiersze Wata o Zagładzie przypominają utwory tworzone w gorączce, próbujące opanować nachalnie pojawiające się obrazy przez ich metaforyczne przybliżenie. „Jakby płakało krematorium”, „liście zrąbane osmagane / zagazowane osmalone / liście klęczące liście krzyczące / liście wznoszące w niebo lament”, „Dzieci wieszanych girlandy” – te metafory są próbą tworzenia innego języka opisu, takiego, który będzie zawierał w sobie doświadczenie zderzenia z pustką. Dotychczasowe określenia okazują się niewystarczające, nowe nie niosą jednak z sobą żadnego potencjału odmiany, są wyrazem bezradności, tym bardziej widocznej, iż pojawiają się na tle rozbitych dotychczasowych form.

2. Parable i Zagłada

Pisanie tekstów o Zagładzie w formie przypowieści może się wydawać dość ryzykowne. W pierwszym momencie forma ta kojarzy się przecież z moralizowaniem, co w tym zestawieniu brzmi raczej potwornie. Równie niestosowne jednak są tendencje do łatwych uogólnień budowanych na podstawie schematycznie prezentowanych historii. Michał Głowiński we wstępie do książki *Stosowność i forma. Jak opowiadać o Zagładzie* podkreśla, iż parabolizacja powoduje zatarcie wyjątkowego charakteru tego wydarzenia, prowadzi do wpisania go w wiele innych, podobnych, powodując skupienie na jego rzekomym uniwersalnym aspekcie. I choć, co zaznacza, nie sposób oczekiwać, iż wraz z upływem lat proces uogólniania nie będzie postępował, to jednak nie może on być rozumiany jako zestawienie upodabniające Zagładę do innych wydarzeń, ponieważ taka uniwersalizacja stanowiłaby rodzaj zafałszowania¹.

Wyjątkowość a kontekstowość

Głowiński wpisuje tym samym kwestię parabolizacji w bardzo ważny dla dyskursu o Holocauście spór o wyjątkowość Zagłady. Zgodnie z tezami zwolenników tego ujęcia Shoah pozostaje wydarzeniem bez precedensu, wydarzeniem, które stanowi „wyrwę w biegu historii”, jest „aberracją”, „cudem na opak”, doświadczeniem sytuacji abisalnej (z greckiego: otchłań), swoistym antysacrum, światem *Todeswelts* (przeciwstawionym Husserlowskiemu pojęciu *Lebenswelts*)². Zwolennicy opisu Zagłady za pomocą kategorii wyjątkowości podkreślają graniczność tego wydarzenia nie tylko w perspektywie historycznej, ale także psychologicznej (zdarzenie porażające ludzką zdolność przyjmowania i opanowywania bodźców) oraz filozoficznej. W tym ostatnim ujęciu zwraca się uwagę na niepojmowalność doświadczeń, które podważają dotychczasowe sposoby myślenia o człowieku i świecie oraz na ich nieprzedstawialność (wskazującą na kryzys reprezentacji).

¹ M. Głowiński, *Wprowadzenie*. W: *Stosowność i forma. Jak opowiadać o Zagładzie*. Pod red. M. Głowińskiego, K. Chmielewskiej, K. Makaruk, A. Molisak, T. Żukowskiego. Kraków 2005, s. 17.

² Dokładnie ten spór omawiają A. Ziębińska-Witek w książce *Holocaust. Problemy przedstawiania*. Lublin 2005 (o bezprecedensowości pisał M.R. Marrus, pojęcia sytuacji abisalnej oraz ujęcia antysacrum przywołuje B. Engelking) oraz A. Milchman, A. Rosenberg w książce *Eksperymenty w myśleniu o Holocauście. Auschwitz, nowoczesność i filozofia*. Warszawa 2003 (o „aberracji w historii” pisał M. Rosensaft, wyrażenie „cud na opak” – autorstwa Y. Bauera). Zagadnienie *Todeswelts* omawia J. Woleński (*Todeswelt jako horyzont*. W: *Holokaust a teodycea*. Pod red. J. Diatłowieckiego, K. Rąb, I. Sobieraj. Kraków 2008).

Podkreślanie wyjątkowości Zagłady ma pozwolić na ochronę przed zawłaszczeniem tego wydarzenia przez wszelkiego typu ujęcia użytkowe, mniej lub bardziej ideologiczne. Jednocześnie w oczywisty sposób zaczyna ono pełnić funkcję cezury: mając bezprecedensowy charakter, zmusza do szukania nowych sposobów myślenia i wyrażania. I tutaj właśnie pojawia się refleksja postmodernistyczna: odrzucająca wielkie narracje, eksponująca różnicę, skupiona na niewyraźności doświadczenia. Jednak to, co wydawało się mieć przełomowy charakter, coraz częściej bywa postrzegane jako swoiste ograniczenie; początkowa ochrona Zagłady przed różnego typu nadużyciami może paradoksalnie prowadzić do zamknięcia dyskusji o niej na poziomie wymiany tautologii. Nie można nie zauważać problemu, na który coraz częściej zwracają uwagę badacze: postrzeganie Zagłady jedynie w aspekcie jej wyjątkowości prowadzi do swoistej sakralizacji. Niemożność opisu, nieadekwatność języka przesuwają Shoah w sferę tego, co nieuchwytnie, niedające się pojąć, a jednocześnie przecież wciąż zagrażające. Dyskurs o Zagładzie koncentruje się wokół „czarnej pustki” – niebezpiecznie zaczyna ona tworzyć swoistą „religię *à rebours*”.

W odniesieniu do myśli postmodernistycznej zwracała na to ostatnio uwagę Aleksandra Ubertowska, podkreślając, że skrajne odrzucenie wszystkich kategorii zachodniej metafizyki doprowadza nową filozofię do impasu, nie pozwalając *de facto* podjąć problemu zła Holocaustu:

Mogłoby się wydawać, że [filozofia postmodernistyczna – dop. B.P.] dociera do punktu, w którym można jedynie niemo, w milczeniu kontemplować tę niepojętość, powracając do przednowoczesnych, czy nawet magicznych form rozpoznawania świata³.

Mówimy w tym przypadku o pewnych sytuacjach skrajnych, ale są one na tyle znaczące, że wpływają na zmianę pojęć interpretacyjnych. W książce *Eksperymenty w myśleniu o Holocaustie* Milchman i Rosenberg odrzucają zarówno opis skupiony na różnicy, jak i skoncentrowany na ujednolicaniu, wskazując na perspektywę określoną przez nich mianem kontekstualnej⁴. W tym ujęciu doświadczenie Zagłady pozostaje wydarzeniem historycznym (pozwalającym się opisać w ramach przemian kulturowych), które jedno-

³ A. Ubertowska, *Świadectwo – trauma – głos. Literackie reprezentacje Holocaustu*. Kraków 2007, s. 39-40.

⁴ A. Milchman, A. Rosenberg, *Eksperymenty w myśleniu o Holocaustie...*, s. 101, 108. Na konieczność kontekstowej interpretacji Zagłady zwracał też ostatnio uwagę Arkadiusz Morawiec (zob. tegoż, *Zagłady*. „Polonistyka” 2014/11, s. 11). Ujęcie przeciwstawiające się koncepcji wyjątkowości Zagłady – z uwagi na możliwość poddania tego zjawiska filozoficznej refleksji – zaproponował Mirosław Miniszewski (tegoż, *Architektura zła. Wyjątkowość zła jako problem filozoficzny*. Kęty 2012, s. 5).

częśnie wciąż się tym prawidłowościom wymyka, podważa możliwość ich bezpośredniego zastosowania (jako matrycy wyjaśniającej):

[Holocaust] Jest (...) wydarzeniem o krytycznym i przekształcającym znaczeniu w historii naszego świata, a jednocześnie w dalszym ciągu jest też wydarzeniem, którym trzeba się zajmować jako częścią tej historii⁵.

Dla amerykańskich badaczy Zagłada przy całej swej wyjątkowości pozostaje przy tym wydarzeniem o charakterze uniwersalnym:

Kontekstualizacja i metoda porównawcza, dalekie od eliminowania wyjątkowych elementów Holocaustu, mogą – naszym zdaniem – podkreślić jego niepowtarzalność, nawet kiedy skupiają naszą uwagę na podobieństwach, które łączą go z innymi przypadkami eksterminacji. W bardzo podobnym duchu będziemy twierdzić, że niepowtarzalność Zagłady jest nierozzerwalnie związana z jej uniwersalnością⁶.

W tym kontekście inaczej zaczynają brzmieć słowa Głowińskiego o niestosowności paraboli jako formy opisu Zagłady. Autor *Czarnych sezonów* przywołuje dość klasyczne ujęcie przypowieści jako historii o umoralniającym charakterze, w której warstwa fabularna odgrywa zdecydowanie służebną rolę w stosunku do głoszonego przesłania. W takim rozumieniu można mówić o ilustracyjności historii o Zagładzie: byłaby ona tylko kostiumem potrzebnym dla przekazania określonych treści. Samo doświadczenie Holocaustu pojawiałoby się więc tutaj pretekstowo, pozwalając na zasadzie analogii formułować ogólne wnioski o podobnych wydarzeniach. Głowiński broni w tym przypadku wyjątkowości Zagłady przed jej instrumentalizacją i nie sposób się z nim nie zgodzić. Pod dużym znakiem zapytania stawia także możliwość uniwersalizacji jej przesłania, co w kontekście zarówno przedstawionych powyżej poglądów, jak i z uwagi na przemiany samej paraboli w dwudziestym wieku, wymaga jednak pewnych dopowiedzeń.

2.1. Parabola i parabolizacja w tekstach o Zagładzie

Czy pojawiający się w odbiorze czytelnicznym „żywiol paraboliczności” zmienia sens opowieści o Zagładzie? I czy Zagłada zmienia myślenie o paraboli? Prezentując poniższe analizy, chcę zwrócić uwagę na problem paraboliczności otwierającej filozoficzny wymiar interpretacji zarówno utworów, jak i ich szczególnej formy, pozwalającej na takie odczytanie. Nie mniej ważne jest też pytanie o to, jakie znaczenie dla współczesnych dyskusji o Zagładzie mają tego typu dzieła.

⁵ A. Milchman, A. Rosenberg, *Eksperymenty w myśleniu o Holocaustcie...*, s. 101.

⁶ Tamże, s. 108.

Parabola a lektura paraboliczna

Parabola w literaturze minionego stulecia łączy się z wieloznacznością⁷, bliżej jej do paradygmatu symbolicznych niż alegorycznych odczytań (wystarczy przywołać utwory Kafki). W tym też ujęciu jej moralistyczny charakter został prawie całkowicie wyciszony z korzyścią dla rozważań filozoficznych. Co więcej, warstwa fabularna nie jest już traktowana służebnie: utwory paraboliczne oparte są na – często mocno rozbudowanych – konstrukcjach epickich. Rozważając różnorodne problemy związane z dwudziestowieczną parabolą, Anna Nasiłowska wskazuje na przypadek powieści napisanych w konwencji realistycznej, podważających jednak zasady reprezentacji przez ujawnianie chwytów demaskujących mimetyczność⁸. W tego typu sytuacjach parabola zachowuje swój antyrealistyczny charakter w wersji bardzo szczątkowej, co jest istotne w odniesieniu do problemu „pisania przypowieści o Zagładzie”. I właśnie ta niejednoznaczność i nierzadko całkiem realistyczny charakter opisu pozwalają inaczej spojrzeć zarówno na możliwości, jakie w przypadku literatury dotyczącej Zagłady daje ta właśnie forma, jak i na kontekst rozważań jej ewentualnej niestosowności (który to kontekst był ważnym aspektem rozważań Głowińskiego).

Z innej – filozoficznej – perspektywy przedstawił tę formę Maciej Michalski, umieszczając parabolę pomiędzy typowym dyskursem (czyli wypowiedzią stanowiącą „bezpośredni zapis refleksji”) a fikcją o charakterze mimetycznym (prezentującą konkretną historię niepozwalającą się uogólnić⁹). Parabola okazuje się tu pewną strategią filozofowania umożliwiającą zajęcie się problemem samej rzeczywistości. Dla czytelnika odsłoni się on w trakcie interpretacyjnego namysłu nad światem przedstawionym danego utworu, będącym metaforycznym obrazem poruszanych zagadnień (mielibyśmy więc w tym przypadku do czynienia z lekturą paraboliczną). Michalski podkreśla, iż w przypadku tego typu tekstów parabolicznych poziom przedstawienia nie zostaje nigdy zredukowany na rzecz ogólnych konkluzji, przeciwnie: stanowi on równoprawną, jeśli nie bardziej istotną warstwę rozważań¹⁰.

⁷ A. Nasiłowska, *Parabola, paraboliczność*. W: *Słownik literatury polskiej XX wieku*. Pod red. A. Brodzkiej, M. Puchalskiej, M. Semczuk, A. Sobolewskiej, E. Szary-Matwieckiej. Wrocław 1993, s. 763. Zob. też A. Morawiec, *Poetyka opowiadań Gustawa Herlinga-Grudzińskiego. Autentyzm – dyskursywność – paraboliczność*. Kraków 2000, s. 127-135.

⁸ Tamże, s. 764-765.

⁹ M. Michalski, *Dyskurs, apokryf, parabola. Strategie filozofowania w prozie współczesnej*. Gdańsk 2003, s. 108.

¹⁰ Tamże, s. 44, 115.

Na pewną nieuchronność parabolizacji zwraca też uwagę Paweł Dobrosielski w swej interpretacji – mającego taki charakter – opowiadania Marka Hłaski (zatytułowanego *Szukając gwiazd*):

Traktuję więc ten tekst jako przypowieść o narodzinach nowego człowieka – bohatera bez niewinności, którego kondycja egzystencjalna została naznaczona Holokaustem (...). W tym kontekście dobrze widać, w jaki sposób pojawia się tu niebezpieczeństwo uniwersalizacji, o którym pisali na przykład Alan Rosenfeld i Henryk Grynberg. Doświadczenie Shoah zostaje odebrane Żydom – to słowo nawet nie pojawia się w tym tekście – wielu badaczy nie zgadza się na takie postawienie sprawy, argumentując, że traci się w ten sposób z oczu cierpienie ofiar. Wydaje się jednak, że nie ma wyjścia z tego dramatycznego napięcia – pomiędzy uczczeniem pamięci ofiar a zrozumieniem Holokaustu, jako wydarzenia, które wyznacza kondycję egzystencjalną człowieka. Pewna uniwersalizacja wydaje się więc z tej perspektywy nieuchronna¹¹.

Posiłkując się tymi wskazówkami, można zauważyć, iż forma paraboliczna nie tylko nie musi prowadzić do instrumentalnego traktowania prezentowanej historii, ale wręcz dopiero może umożliwić jej bardziej pogłębioną – bo podejmowaną z różnych perspektyw – interpretację¹². Szczególnym zaś przypadkiem takiej interpretacji jest paraboliczny odbiór tekstu.

Słonecznik Szymona Wiesenthala – przypowieść o nie/przebaczeniu

Utworem nietypowym w tym kontekście jest *Słonecznik Szymona Wiesenthala* (1976 r.)¹³. Ta autobiograficzna opowieść zawdzięcza swój tytuł widokowi niemieckiego cmentarza, który Wiesenthal miał po drodze na robo-

¹¹ P. Dobrosielski, *Opowiadanie Marka Hłaski Szukając gwiazd jako parabola Holokaustu i mityczne „wydarzenie początkowe” w twórczości pisarza. „Zagłada Żydów. Studia i Materiały” 2008/4, s. 409-410. Dobrosielski powołuje się tu na pracę Rosenfelda zatytułowaną *Podwójna śmierć. Rozważania o literaturze Holocaustu* (przeł. B. Krawcowicz. Warszawa 2003 – zob. uwagi autora na temat niemożności czytania tekstów o Zagładzie za pomocą metafor – s. 38-39) oraz na książkę Grynberga *Prawda nieartystyczna*. Warszawa 1994.*

¹² Inaczej interpretuje możliwość występowania paraboli w tekstach o Zagładzie Marta Cuber, podkreślając moralistyczny charakter tej formy – zob. tejże, *Metonimie Zagłady. O polskiej prozie lat 1987–2012*. Katowice 2013, s. 238.

¹³ Szymon Wiesenthal (1908–2005) urodzony w Buczaczu (dawna Galicja) austriacki Żyd, uznawany za „łowcę nazistów” (doprowadził do postawienia przed sądem Eichmanna). W 1947 roku założył Jewish Historical Documentation Centre, a później Centrum Dokumentacji Żydowskiej, zbierające informacje o ukrywających się nazistach. [P.M. Lingens, *Kim jest Szymon Wiesenthal? W: S. Wiesenthal, Prawo, nie zemsta. Wspomnienia*. Przeł. A. Albrecht. Warszawa 1992, s. 11-34; <<http://www.wiesenthal.com/site/pp.asp?c=lsKWlBpJLnF&b=4441293#.VkjyzGFPmI>> (data dostępu: 18.11.2015); <<http://encyklopedia.pwn.pl/szukaj/Szymon-Wiesenthal.html>> (data dostępu: 18.11.2015)].

ty: słoneczniki na mogiłach były wciąż znakiem obecności zmarłych, podczas gdy żaden z Żydów nie mógł liczyć nawet na własny grób. Ta „różnica” staje się jednym z istotnych wymiarów książki. Przedstawiona zostaje w niej krótka historia swoistej spowiedzi umierającego Niemca, który oczekuje od Wiesenthala przebaczenia za czyn niepozwalający mu spokojnie odejść. Po wysłuchaniu opowieści o mordowaniu Żydów Wiesenthal wychodzi, zostawiając go bez słowa. Książka zawiera zapis rozmów z osobami z jego ówczesnego otoczenia: wielokrotnie pytał innych o to, czy dobrze postąpił, czy mógł tak postąpić. Dołączone do tekstu zostały również późniejsze komentarze ludzi różnych narodowości, różnych wyznań, poproszonych o wypowiedzi na temat przedstawionego w *Słoneczniku* problemu. Nie muszę dodawać, że każda z tych odpowiedzi jest odmienna, skupiona na innym aspekcie możliwości i zasadności przebaczenia. Szymon Wiesenthal pisał:

...zwracam się z tym pytaniem do ludzi, którzy, jak sądzę, mają tu coś do powiedzenia. (...) Bo wydarzenia, z których owo pytanie się zrodziło, mogą się powtórzyć. Wiem, że wielu ludzi mnie zrozumie i zaakceptuje moją postawę wobec umierającego esesmana. Wiem też, że równie wielu będzie mnie osądzać, bo nie ulżyłem cierpieniom konającego mordercy, mimo że okazał skrucę¹⁴.

Ta autentyczna historia staje się w ten sposób (poprzez zwrócenie się do innych ludzi z prośbą o „zajęcie miejsca” Wiesenthala) przypowieścią o prawie do przebaczenia (o prawie do proszenia o nie i prawie do jego udzielania). Opowiedziana przez Wiesenthala historia zaczyna być traktowana jako przypowieść właśnie przez niego samego: to autor dokonuje tutaj bowiem jej „parabolizującej” lektury¹⁵. Paraboliczność nie tylko nie neguje realnego odniesienia, ale pozwala ukazać jego wielowymiarowość. Trochę tak, jakby niejednoznaczność była elementem samej rzeczywistości. Ale ta „realistyczna parabola” ma w sobie pewne pęknięcie. Zwrócił na to uwagę Robert Eaglestone, twierdząc, iż stawiane przez przypowieść pytanie: „co byś zrobił na moim miejscu?” – żądające identyfikacji czytelnika z narratorem – pokazuje, że tak naprawdę jest ona niemożliwa¹⁶.

¹⁴ S. Wiesenthal, *Słonecznik. Opowieść i komentarze*. Przeł. M. Kurkowska, K. Sendeczka. Warszawa 2000, s. 100.

¹⁵ Podobnie też czytają ten tekst Paweł Dobrosielski i Marcin Napiórkowski (tychże, *Przebaczenie jako kategoria współczesnego dyskursu pamięci na przykładzie Kinderszenen Jarosława Marka Rymkiewicza i Słonecznika Szymona Wiesenthala*. „Zagłada Żydów. Studia i Materiały” 2011/7, s. 274): „Mamy więc do czynienia z jednej strony z Żydem-ofiarą, a z drugiej z Niemcem-oprawcą – te dwie figury są skonstruowane w taki sposób, aby można było spojrzeć na ten pojedynek o godną śmierć z szerszej perspektywy – dyskursu przebaczenia”.

¹⁶ Pojawia się tutaj, zdaniem badacza, „nadmierna identyfikacja”, która „może być postrzegana jako wywrócenie normalnego procesu identyfikacji”. R. Eaglestone, *Identyfikacja a świadectwo jako gatunek*. „Teksty Drugie” 2007/5, s. 25-26.

Pytanie postawione przez Wiesenthala jest pytaniem tak mocno osadzonym w realiach, że nie pozwala zapomnieć o tym, kto i kiedy je zadaje. Mimo iż przedstawiona sytuacja – jako całość – daje się odczytać w kategoriach sporu o zasadność przebaczenia, to zawsze spór ten będzie rozpatrywany z perspektywy Zagłady.

W tym przypadku parabolizacja lektury zwraca uwagę na stopień skomplikowania gestu przebaczenia i nie tylko w niczym nie umniejsza znaczenia samej Zagłady, ale wprost przeciwnie: jeszcze je zwiększa, czyni z niej przecież punkt odniesienia. Tak odczytany utwór staje się tekstem przybliżającym – paradoksalnie – nierzeczywisty (dla nas dziś) sens tamtych wydarzeń i sytuacji. Kiedy wydaje nam się, że możemy wreszcie coś pojąć, okazuje się, że wracamy do punktu wyjścia: czytanie *Słonecznika* jako przypowieści o przebaczeniu „w ogóle” jest niemożliwe, mimo pojawienia się takiej sugestii. O ile nie jesteśmy w stanie zrozumieć przedstawionej sytuacji przy łóżku esesmana, o ile nie możemy się postawić na miejscu Wiesenthala, o tyle problem sensu tamtego przebaczenia pozostanie dla nas sensem „zakrytym”. *Słonecznik* jako przypowieść jest opowieścią enigmatyczną, która jednak wymaga podejmowania próby przekładu na inne sytuacje, szukania ich. Ale jedynie po to, by zrozumieć, że nigdy nie będzie to możliwe: nawet w znaczeniu przybliżonej czy wręcz „szczątkowej” analogii. W tym znaczeniu „parabolizacja” zostaje ujęta jako próba podjęcia wysiłku zrozumienia – poprzez szukanie wspólnego horyzontu doświadczeń – próba, która musi być podejmowana właśnie po to, by wykazywać własną porażkę¹⁷. Częściową porażkę. Sam proces szukania jest na tyle istotny, że pozwala przybliżyć się – na drodze negatywnej – do zrozumienia wyjątkowości Zagłady. „Zrozumieć wyjątkowość” można przecież jedynie w określonym kontekście.

Jakub Łgarz Jurka Beckera – przypowieść o nadziei (?)

Z innego typu wykorzystaniem paraboliczności mamy do czynienia w przypadku książki Jurka Beckera¹⁸ zatytułowanej *Jakub Łgarz* (1969, pol-

¹⁷ Por. też uwagi przywoływanych wcześniej interpretatorów tego tekstu: „Otrzymujemy w ten sposób pamięć o nieprzebaczonej i niewybaczalnej, która domaga się, aby wciąż na nowo rozważać postawione przez Wiesenthala pytania – nie po to jednak, aby przebaczyć lub nie przebaczyć (poza wszystkimi aporiami i niemożliwościami jest to przecież akt, który mógłby się dokonać tylko jednorazowo), ale aby reaktualizować niewybaczalne”. P. Dobrosielski, M. Napiórkowski, *Przebaczenie...*, s. 275.

¹⁸ Jurek Becker (1937–1998), polski Żyd, niemiecki powieściopisarz. Jako dziecko przebywał w getcie w Łodzi oraz w obozach koncentracyjnych Ravensbrück i Sachsenhausen. Po wojnie osiadł w NRD, od 1977 w Berlinie Zachodnim. Po polsku ukazała się jeszcze jego powieść *Oszukiwałem władzę* z 1973 r. (wyd. polskie 1976), <<http://encyklopedia.pwn.pl/haslo/>

skie wydanie 1983). Jest to „nieprawdopodobna” historia Jakuba opowiedziana przez jego znajomego, któremu udało się przeżyć wywózkę z getta. Sama fabuła oparta jest na zaskakująco prostym pomysłem: pewnego razu Jakub odesłany przez żandarma w getcie do rewiru, przez niepojęty przypadek z niego wychodzi, słysząc (także przypadkowo) wiadomość podawaną przez radio, że „Rosjanie są dwadzieścia kilometrów przed Bezaniką”¹⁹. Cały problem polega oczywiście na tym, że nie może tej wiadomości nikomu powtórzyć, bo zostanie posądzony o bycie szpiclem (z rewiru nikt przecież nie wychodzi). Ujawnia ją jednak zmuszony okolicznościami: podczas rozładowywania wagonów widzi, że pracujący z nim mężczyzna już nie panuje nad głodem i zaraz, próbując schować kilka ziemniaków, ściągnie na nich uwagę Niemców. W ostatniej więc chwili oznajmia mu swą rewelację i – by siebie samego ochronić – dodaje „mam radio”. Nie trzeba zaznaczać, co oznaczało posiadanie radia w getcie.

Jakubowi początkowo wydaje się, że ta informacja nie rozejdzie się, później, kiedy już prawie wszyscy wiedzą i przychodzą po wiadomości, próbuje je wymyślać tak, by były dość wiarygodne. Czy Jakub kłamie? Sam mówił swojemu znajomemu (czyli narratorowi powieści):

Pierwsze kłamstwo, które może nawet nie było kłamstwem, takie całkiem drobne, i oto Kowalski jest zadowolony. Warto było je popełnić, nie wolno usypiać nadziei, bo nie przetrwają, a przecież on doskonale wie, że Rosjanie rzeczywiście idą naprzód, słyszał to na własne uszy, i jeśli jest Bóg na niebie, to muszą przyjść aż do nas, a jeśli go nie ma, to też muszą przyjść aż do nas i możliwie wielu powinno tego dożyć, więc warto było to zrobić. A jeśli nawet nikt z nas nie przeżyje, to była to próba też warta podjęcia. Tylko teraz trzeba mieć dużo pomysłów, bo będą zadawać coraz to nowe pytania (...) (s. 71-72).

Jakub ma więc swój program działania, który dodaje mu sił i odwagi. Ale w jego postawie nie ma nic heroicznego, próbując nieść nadzieję, sam często rozmyśla o tym, jak przerwać ten „proceder”. Nie jest to jednak łatwe: kiedy wreszcie wymyśli awarię radia, natychmiast sprowadzony zostanie technik:

–... jestem mechanikiem radiowym (...).

Jest mechanikiem radiowym.

Niestety, nie ma tu krzesła, na które Jakub mógłby opaść (s. 151) – komentuje narrator...

Becker-Jurek;3875481.html> (data dostępu: 18.11.2015); S.L. Gilman, *How I became a German: Jurek Becker's life in a five worlds*, <<http://www.ghi-dc.org/publications/ghipubs/op/op23.pdf>> (data dostępu: 18.11.2015).

¹⁹ J. Becker, *Jakub Łgarz*. Przeł. J. Zychowicz. Kraków 1983, s. 27. Pozostałe strony cytowania zaznaczam w tekście.

Jakub, skazany na szukanie pomysłów do tworzonych wiadomości, nawet ryzykuje życie i idzie do przeznaczonego tylko dla Niemców ustępu, by móc ukraść gazetę służącą za papier toaletowy. O mało nie przypląca tego życiem, gdy do drzwi zaczyna się gwałtownie dobijać jeden z wartowników mający nagły rozstrój żołądka:

Żołnierz otwiera drzwi, które nie stawiają oporu, i ku swemu niemiłemu zaskoczeniu widzi przed sobą rozpostartą płachtę gazety, niezwykle się trzęsącą, co wszakże w tak przykrym momencie nie zwraca specjalnie jego uwagi.

- O, przepraszam! - mówi i szybko drzwi zamyka (...) (s. 102).

Życie Jakubowi ratuje Kowalski, który ściąga na siebie uwagę, rozrzucając złożone drewniane belki (sam przypląca to „jedynie” ciężkim pobiciem).

Lekkość prowadzonej narracji nie wiąże się jednak z cenzurowaniem przedstawianych scen. W getcie giną ludzie, jest prowadzona „akcja”. Jakub jest świadkiem zabicia jednego z Żydów, który zdecydował się podejść do wagonów, by przekazać jadącym do obozów informację, że Rosjanie są blisko. Gdyby nie wiadomość od Jakuba, ten Żyd na pewno by wtedy nie zginął -

... kto ci ma powiedzieć, ile nieszczęścia dało się uniknąć dzięki twoim zmyśleniom? (...) To, czemu zapobiegłeś, będzie przed tobą na zawsze ukryte. Widoczne jest to tylko, co sprawiłeś: leży obok toru na deszczu (s. 137).

Jakub widzi jednak coś więcej. Kiedy jeden ze starszych Żydów mówi mu, że ukrywając radio, spowodzi na wszystkich nieszczęście, odpowiada krótko: niech zobaczy, że ludzie w getcie przestali popełniać samobójstwa.

Paradoksalność sytuacji Łgarza jest widoczna w jego ostatniej rozmowie z Kowalskim. Wyznaje mu wtedy całą prawdę o swoim kłamstwie. Kowalski słucha długo w milczeniu i mówi w końcu, że go rozumie, że on sam, mając radio, nikomu by nie powiedział. I obiecuje, że więcej już nie będzie pytał, zapewniając też, że nie ma do niego żalu o podejrzenia. Zrozpaczony Jakub, któremu nie uwierzono w jego prawdziwe wyznanie, następnego dnia dowiaduje się, że Kowalski powiesił się.

To jedna z ostatnich scen książki. Później narrator informuje czytelnika, że ma dla niego dwa zakończenia. Własne i prawdziwe. Prawdziwe - które rzeczywiście doświadczył „Jakub i my wszyscy”, ale narrator nie chciałby, „żeby taka ładna historia (...) się tak marnie skończyła na niczym” (s. 255). W wymyślonym zakończeniu Jakub nie rozmawia z Kowalskim, po prostu nagle przestaje udzielać informacji, twierdząc, że to zbyt niebezpieczne. I postanawia uciec z getta. Narrator daje nam do wyboru różne motywacje: ucieka, bo chce ratować siebie lub dlatego, że nie może znieść wrogości

i lekceważenia, jakiego otoczenie mu nie szczędzi. Albo, z jeszcze innego powodu: bo chce zdobyć prawdziwe wiadomości i „uruchomić” radio. W czasie tej ucieczki Jakub ginie, wkrótce potem rzeczywiście przychodzi Rosjanie. Ci, którzy znaleźli go martwego, mówią, że chyba zwariował: przecież wiedział, że wyzwolenie jest tak blisko...

Drugie – „prawdziwe” – zakończenie to obraz pociągu z Żydami. Jakub rozmawia w nim z dziewczynką, którą się opiekował, wyjaśnia jej historijkę o księżniczce: spierają się o to, dlaczego ona wyzdrowiała, gdy dostała chmurkę z waty.

...na ustach Jakuba pojawia się lekki uśmiech. (...) – Ona chciała chmurkę. Dowcip polega na tym, że myślała, że chmury są z waty, i dlatego wystarczyła jej wata.

Lina patrzy chwilę przez okienko, jak mi się zdaje, zdziwiona, a potem pyta: – A czy chmury nie są z waty?

Między ich głowami dostrzegam kawałek nieba z kilkoma chmurkami na nim i muszę przyznać, że podobieństwo jest rzeczywiście uderzające, wyglądają jak kłębki waty.

– No to z czego są chmury? – pyta Lina (s. 278).

„Z czego są chmury?” – wprowadzona w powieść drobna przypowieść staje się wewnętrznym komentarzem do całej fabuły. Komentarzem parabolicznym. Mamy tu do czynienia ze szkatułkowym komponowaniem: historia księżniczki tłumaczy postępowanie Jakuba, który dawał ludziom to, w co wierzyli i czego oczekiwali. W tym znaczeniu rzeczywiście książka Beckera może być czytana jako „przypowieść o nadziei”²⁰. Tylko: jaka to nadzieja i jaka przypowieść?

Nie można nie zauważyć głębokiej ironii, która kryje się we wprowadzonym podwójnym zakończeniu. Przecież narrator uprzedza czytelnika, że podał mu lepsze – „ładniejsze” – zakończenie historii. Lepsze od tego z opowieścią o chmurach, która przecież wydaje się całkiem „ciekawą artystycznie puentą” (kontrast bajkowej przypowieści z „prawdziwym zakończeniem” wskazuje na narratorskie dopowiedzenie: puenta jest artystycznie słaba, nachalnie sugerująca). W czym więc tamto zakończenie jest lepsze, ładniejsze? Jakub ginie, żyje Kowalski, getto jest wyzwolone. Wydaje się, że śmierć Jakuba ma jakiś sens, bo przecież ludzie przeżyli (także dzięki jego łgarstwom). To zestawienie jest jednak zbyt pochopne. Jakiś sens mają wysiłki Jakuba, by pomóc ludziom przetrwać najgorsze. Ale jego śmierć nie ma sensu – w wymyślonym przez narratora zakończeniu on przecież wcale nie musiał zginąć. Rosjanie przyszliby i tak. Nie potrafimy wyjaśnić motywów

²⁰ B. Rogatko, *Postłowie*. W: J. Becker, *Jakub Łgarz*, s. 284.

jego ucieczki – i jak narrator zderzamy się z bezsensowną śmiercią w rzekomo lepszym zakończeniu. W „ładniejszym” zakończeniu. Nawet jednak w „najładniejszej” historii z czasów Zagłady nie może nie być śmierci.

A w tym „prawdziwym” zakończeniu, spośród wywozonych Żydów przeżyje na pewno narrator – jak sam pisze – „jako jeden z niewielu” (s. 279).

Zderzenie obu zakończeń jest nie tyle zabiegiem odsłaniającym fikcyjność prezentowanego świata, co raczej potęgującym jego absurdalność. Książka Beckera nie pretenduje do bycia „klasycznie” rozumianym świadectwem, ale przedstawione sytuacje z getta nie należą do tych, które „nie mogły się zdarzyć”. Ta przypowieść o nadziei pozostaje historią mocno osadzoną w realiach Zagłady: pytanie o nadzieję jest pytaniem o nadzieję w świecie Zagłady. Absurdalność tamtego świata mogła wzbudzać oczekiwanie na wyjście, na przyszłość. Ale sama nadzieja na tamtym świecie była absurdalna. I jednocześnie nieodzowna dla przeżycia. Barbara Engelking, analizując nastroje panujące w getcie, zauważała:

Najważniejsze wewnętrzne wyznaczniki nastrojów społecznych w getcie to: nadzieja i strach. Są to ważne kategorie, bez których dokładniejszej interpretacji nasze rozumienie getta byłoby niepełne. Przeciwnością nadziei była rozpacz i na takim „continuum nastrojów” mieściły się emocje mieszkańców getta. Oscylowały one między nadzieją a rozpaczą, między wiarą a zwątpieniem, między ludzeniem się a rezygnacją. Wszystkie te uczucia, niezależnie od ich rodzaju, były szalenie intensywne, z racji specyfiki gettowego czasu, bliskie wymiarowi wieczności.

(...) Podtrzymywaniu nadziei służyły niewątpliwie wszelkie plotki i pogłoski (...).

Jednak nadzieja była często złudna i mamiąca. (...)

Nadzieja była więc fenomenem o ambiwalentnym znaczeniu: mogła pomagać lub szkodzić, sprzyjać przetrwaniu lub je utrudniać. Wydaje się, że niezbędny do przeżycia był pewien optymalny poziom nadziei, gdyż zarówno jej niedobór, jak i nadmiar mógł okazać się zgubny²¹.

Nie da się więc zrozumieć, czym mogła wtedy być nadzieja, poza kontekstem ówczesnych sytuacji. Choć jednocześnie *Jakub Łgarz* dużo mówi o ludzkiej nadziei w ogóle, to punktem wyjścia pozostaje tamto doświadczenie. Punktem wyjścia i punktem dojścia: sens przypowieści kieruje nas w stronę rozważań o świecie Zagłady (w którym przecież nie istniała przyszłość).

²¹ B. Engelking, *Zagłada i pamięć. Doświadczenie Holocaustu i jego konsekwencje opisane na podstawie relacji autobiograficznych*. Wyd. II. Warszawa 2001, s. 132, 133, 135.

Parabola jako forma i parabolizacja jako sposób czytania utworów w powyższych książkach nie podważają realistycznych odniesień, wprost przeciwnie: to one są najważniejszym punktem odbioru. Pojawienie się charakterystycznego dla przypowieści elementu uogólniania jest mocno ograniczone przez silny, jednoznaczny adres historyczny. Zagłada nie pełni tu funkcji ilustracyjnej, nie jest „przywołana” po to, by mówić o przebaczeniu czy nadziei. Uniwersalne przesłanie tego typu ujęć może być rozumiane jedynie kontekstowo: te książki, próbując odpowiedzieć na pytanie o to, czym jest przebaczenie czy nadzieja, wymagają sięgnięcia po istniejące w kulturze sposoby rozumienia tych pojęć i pokazują ich nieprzystawalność. W tym ujęciu przedstawiają one własną specyfikę, odmienność, a czasem nieuchwytność. Parabolizacja jako forma interpretacji tekstów o Zagładzie pozwala na refleksję nad tamtym wydarzeniem: to, co niepojęte, niezrozumiałe zostaje tu poddane próbie obrazowego ujęcia.

Przeciwstawiając się ostatnio – w bardzo zdecydowany sposób – badawczemu podejściu skupionemu na „dogmacie niewyobrażalnego”, Georges Didi-Huberman podkreśla, iż pamiętając o niemożności postawienia się na miejscu świadków, musimy jednak robić wszystko, by próbować „dotrzeć” do tych doświadczeń, by „ten głos świadectwa lepiej usłyszeć”. I w tym znaczeniu opowiada się za formułą „wyobrażenia sobie mimo wszystko”²².

Spór o wyjątkowość i uniwersalność doświadczenia Zagłady jest sporem językowym i – rzecz jasna – filozoficznym. W podanych przykładach parabola byłaby formą przejścia od tego, co wyjątkowe, do tego, co powszechne. I ten „stan przejścia” byłby jej stanem pożądanym. Kierując nas w stronę innego świata, innych doświadczeń, parabola po chwili prowadzi nas z powrotem do prezentowanej przez siebie rzeczywistości Zagłady²³. Czy dzięki temu wiemy coś więcej? Ale czy mało wiemy?

²² G. Didi-Huberman, *Obrazy mimo wszystko*. Przeł. M. Kubiak Ho-Chi. Kraków 2008, s. 80–81, 192–193.

²³ Już po opublikowaniu pierwotnej wersji niniejszego tekstu ukazała się praca Danuty Szajnert, w której dokonuje analizy *Malowanego ptaka* Jerzego Kosińskiego w sposób potwierdzający moją interpretację omawianego zagadnienia: „Na to, że niewątpliwie paraboliczna, otwarta na uniwersalizację, opowieść Kosińskiego dotyczy przede wszystkim losu Żydów, że Żyd nie jest w niej tylko uniwersalną figurą obcego, a zatem, że jej protagonista to dziecko żydowskie, wskazuje poszlaka tytułowa. Za prawdopodobne można bowiem uznać, że jakieś znaczenie dla obsadzenia obrazu pomalowanego (...) ptaka w roli centralnej metafory powieści miał intertekst biblijny. (...) Wydaje się, że Kosiński próbuje za pomocą środków literackich przeprowadzić ryzykowną tezę o ciągłości wszelkich znanych wcześniej form przemocy (towarzyszącej ludziom od zawsze, co pokazuje nie tylko historia, ale też takie wyzyskiwane przez niego produkty nieograniczonej, zdawałoby się, ludzkiej imaginacji, jak mity,

To, co dziś wzbudza największe wątpliwości, dotyczy wciąż kwestii niebezpieczeństwa uniwersalizacji tamtych wydarzeń – ujmowanej jako „zrównanie doświadczeń”. Nie o takie rozumienie tego pojęcia jednak chodzi. W tym kontekście ważne są słowa Kertésza z jego książki *Dossier K.*, komentujące określenie przez niego powieści *Los utracony* jako powieści o epoce Kádára:

Doświadczenie obozów śmierci staje się tam [w *Losie utraconym* – dop. B.P.] doświadczeniem ludzkim, w którym mamy do czynienia z przeżyciem uniwersalnym. (...) po Auschwitz w każdej dyktaturze pojawia się wirtualny obóz śmierci. I tylko węgierskie uprzedzenia polityczne powodują, że uznanie tego faktu uważa się za skandal. Ale to jeszcze nie oznacza, iż sądzę, by Holocaust był tym samym co system Kádára. Mówię jedynie, że w systemie Kádára zrozumiałem w pełni swoje obozowe doświadczenia, których, dorastając w kraju demokratycznym, nigdy bym nie zrozumiał. (...) Dla mnie (...) magdalenką był system Kádára, wskrzesił we mnie smak Auschwitz²⁴.

Mówiąc o „przeżyciu uniwersalnym”, pisarz nie deprecjonuje doświadczeń, skupia się jedynie na sile ich znaczenia, podkreśla ich ważność dla ludzkości. Uniwersalność przeciwstawia Kertész marginalności: w tym ujęciu wiąże się ona z doniosłością, zasięgiem oddziaływania („Ja dostrzegam tu jeden jedyny poważny problem: czy doświadczenie dwudziestowiecznych obozów koncentracyjnych uznajemy za kwestię marginalną, czy uniwersalną”²⁵). Nawet, gdy zestawia Zagładę z systemem komunistycznym, czyni to, by pokazać działanie podobnych mechanizmów. Zagłada pozostaje punktem odniesienia, poprzez który można zbliżyć się do rozumienia innych wydarzeń. Ale – tylko zbliżyć.

Dodając kolejny głos do dyskusji wywołanej zdaniem Adorna, autor *Losu utraconego* ostrzega przed pokusą elitaryzmu, przed zawłaszczaniem cierpień²⁶. Giorgio Agamben w książce *Co zostaje z Auschwitz* pisze:

legendy i baśnie) i «ostatecznego rozwiązania», a jednocześnie demonstruje zerwanie tej ciągłości. (...) Odpowiedź na pytanie o stanowisko wobec tego Wydarzenia – jego unikalności, bezprecedensowości żydowskości – zajmowane przez Kosińskiego w paratekstach wydaje się łatwa. Wymienne posługiwanie się nazwami Holocaust i ludobójstwo, a w konsekwencji upominanie się o pamięć innych niż żydowskie ofiarach zgładzonych podczas drugiej wojny (...), to wyraziste świadectwo tendencji do uniwersalizacji problemu. Z drugiej jednak strony, istnieją w owych paratekstach przesłanki wskazujące, że Kosiński (...) miał równie wyrazistą świadomość tego, co stanowiło o porównywalnej tylko z losem Romów absolutnej odrębności «Shoah» jako, w jego ujęciu, niemożliwej z Holocaustem «tragedii dotyczącej wyłącznie naród żydowski»” . D. Szajnert, *Intencja autora i interpretacja – między inwencją a atencją. Teksty i parateksty*, Łódź 2011, s. 352, 361-362, 363.

²⁴ I. Kertész, *Dossier K.* Przeł. E. Sobolewska. Warszawa 2008, s. 62-63.

²⁵ Tamże, s. 96.

²⁶ Tamże.

Powiedzenie, że Auschwitz jest „niewysłowione” bądź „niepojęte”, jest równoznaczne z *euphemein*, z wielbieniem go w milczeniu, tak jak wielbi się Boga; co oznacza, niezależnie od intencji, przyczynienie się do jego chwały. My zaś „nie wstydzimy się wpatrywać w jego niewypowiadalność”. Nawet jeśli mielibyśmy okupić to odkryciem, iż to samo, co zło wie o sobie, bez trudu znajdujemy także w sobie samych²⁷.

Parabolizacja w tekstach o Zagładzie pozwala mówić o powszechności doświadczeń bez ich trywializowania. Jako lektura „szukająca rozumienia” rozwija „lekcję Holocaustu”²⁸. Przy czym ta lekcja nie wiąże się ani z moralizowaniem, ani z wyciąganiem wniosków. Przypomina zadanie, które wciąż od nowa próbuje się rozwiązać (nie po to, by celebrować niemożność, ale by zwrócić uwagę na niejednoznaczność i trudność myślenia).

2.2. Skaza? – Zagłada jako problem polskiej pamięci. Szukanie opowieści (w książce Magdaleny Tulli)

Michael C. Steinlauf w wydanej przed sześcioma laty książce *Pamięć nie-przyswojona. Polska pamięć Zagłady* zaznaczał, iż przyjął w niej perspektywę ukazującą Polaków jako biernych świadków wyniszczenia Żydów. Jednocześnie podkreślał, że ukazanie się *Sąsiadów* Jana Tomasa Grossa nie skłania go do porzucenia tej tezy, ale z pewnością wymaga rozszerzenia jej o problem przemocy wobec Żydów, problem rzucający dodatkowe światło na analizowany przez niego niezwykle silny mechanizm wyparcia. Steinlauf pytał:

Czy ta nowa wiedza trwale przeobrazi polską świadomość? Czy zaowocuje bliższą prawdy opowieścią o polskiej przeszłości, taką, która będzie obejmować również pamięć pomordowanych Żydów z całą jej bolesną złożonością?²⁹

Polska świadomość wciąż jednak ma problem z przyjęciem wiedzy o konsekwencjach wynikających z faktu samego patrzenia na dokonywaną zbrodnię, tym trudniej przenika do niej wiadomość o tym, iż niektórzy z Polaków w niej uczestniczyli. Jak ukazują badania socjologiczne, okres II wojny światowej jest przede wszystkim powodem do dumy z kampanii wrześnio-

²⁷ G. Agamben, *Co zostaje z Auschwitz. Archiwum i świadek (Homo sacer III)*. Przeł. S. Królak. Warszawa 2008, s. 32.

²⁸ Określenie sformułowane przez Zygmunta Bauman (tegoż, *Świat nawiedzony*. W: *Zagłada. Współczesne problemy rozumienia i przedstawienia*. Pod red. P. Czaplińskiego, E. Domańskiej. Poznań 2009, s. 17, 19).

²⁹ M.C. Steinlauf, *Pamięć nieprzyswojona. Polska pamięć Zagłady*. Przeł. A. Tomaszewska. Warszawa 2001, s. 9.

wej i powstania warszawskiego (co nie powinno/nie musi, oczywiście, dziwić). Natomiast powody do odczuwania wstydu są dostrzegane przez małą liczbę respondentów, choć widać wyraźnie, iż z upływem lat zaczyna się ona zwiększać: jeśli w 1965 roku wskazywało je 4,5% badanych, to w już 2003 roku było to 11,1% – jako źródło wstydu podawano właśnie „stosunek do Żydów”³⁰. Późniejsze badania statystyczne odzwierciedlają zmiany, jakie zachodzą w naszym społeczeństwie pod wpływem rozpowszechniania wiedzy na temat Zagłady, jednocześnie odnotowują one, iż mimo tych zmian wciąż jeszcze antysemityzm pozostaje poglądem wyznawanym przez niewielką grupę Polaków:

...w ciągu ostatnich kilkunastu lat staliśmy się mniej antysemitami i bardziej odrzucający antysemityzm. Niepocieszające i zastanawiające zarazem jest jednak to, że ciągle około jednej trzeciej dorosłej populacji przejawia antysemickie poglądy, w tym około jednej piątej – poglądy silnie antysemickie³¹.

Maria Orwid, psychiatra z zespołu Antoniego Kępińskiego, zastanawiając się nad kwestią odczuwanych przez świadka emocji przypomina:

...takie świadkowanie, nawet bierne uczestniczenie w Holocauście, musi się odkładać w człowieku. Posługując się terminologią Junga, jestem pewna, że polska podświadomość kolektywna jest przepełniona tą zbrodnią na ludzkości. Skumulowana w tej podświadomości agresja jest moim zdaniem przyczyną wielu nieumotywowanych morderstw, których jesteśmy teraz świadkami. (...) Bo ludzkość dokonała zbrodni Zagłady, ale tej zbrodni do dzisiaj nie przetrawiła. (...) Większość ludzi nie zdaje sobie sprawy z tego, że nosi w sobie obraz zbrodni i nie doszła jeszcze do poziomu poczucia winy³².

Orwid podkreśla, że ze względu na bolesność przeżyć stopień ich stłumienia spowodował, iż proces odzyskiwania pamięci wymagał i wymaga czasu³³. Przyznaje także, iż w ostatnich latach nastąpiła zmiana, Polacy coraz częściej mówią o Zagładzie – choć negatywnym wymiarem tej zmiany jest wzrost antysemityzmu.

³⁰ B. Szacka, *Czas przeszły, pamięć, mit*. Warszawa 2006, s. 160-161.

³¹ M. Kucia, *Polacy wobec Auschwitz, Zagłady i Żydów w świetle badań socjologicznych z 2010 roku i badań wcześniejszych*. W: *Antysemityzm, Holocaust, Auschwitz w badaniach społecznych*. Pod red. M. Kuci. Kraków 2011, s. 31.

³² M. Orwid, *Przeżyć... i co dalej?* Rozmawiają K. Zimmerer, K. Szwajca. Kraków 2006, s. 310.

³³ „Jeśli w toku psychoterapii zbyt wcześnie poruszy się głębokie traumy, uruchamiają się masywne mechanizmy obronne. Należy pamiętać, że artykuł Jana Błońskiego *Biedni Polacy patrzą na getto* ukazał się w „Tygodniku Powszechnym” niecałe dwadzieścia lat temu. To krótki okres na dojście do kolektywnej podświadomości, podważenie stereotypów oraz dekonstrukcję polskich mitów”. J. Błoński, *Biedni Polacy patrzą na getto*. Kraków 1996, s. 306-307.

Przywołuję te wypowiedzi o polskiej pamięci Holocaustu, by wskazać na psychologiczną perspektywę ich analizy: jest ona ważnym kontekstem, którego nie sposób pominąć. Szukanie pamięci jest także tworzeniem opowieści, szukaniem opowieści, o którą pytał Steinlauf. Pojawiają się one w polskiej literaturze: niemal od razu można w tym miejscu przywołać takie tytuły, jak *Umschlagplatz* Jarosława Marka Rymkiewicza czy *Tworci* Marka Bieńczyka. Książka Rymkiewicza eksponuje problem luki w polskiej historii, książka Bieńczyka skupia się na kwestii relacji z innym: z cierpiącym Żydem – obie sięgają po perspektywę cudzego punktu widzenia. To właśnie współczucie ma pozwolić odtworzyć obecność ofiar, które zamordowano na polskiej ziemi³⁴.

Grzegorz Niziołek, dokonując psychoanalitycznej interpretacji polskich powojennych rytuałów teatralnych, zauważał:

Można powiedzieć w dużym uproszczeniu, że wyparcie przez polskie społeczeństwo pamięci o własnej obojętności zadecydowało o napięciach całej powojennej polskiej kultury – oczywiście, jeśli założymy, że eksterminacja Żydów, sceny ich prześladowania, poniżania, wykluczania i zabijania były dobrze widzialnym i powszechnym doświadczeniem społeczeństwa *bystanders* (jak nazywa postronnych obserwatorów Zagłady Raul Hilberg)³⁵.

Przywołana przeze mnie w tytule podrozdziału „skaza” to określenie polskiej pamięci, która została „dotknięta”: zraniona (przede wszystkim, jeśli chodzi o polskich Żydów), zbrukana, zanieczyszczona przez zbrodnię (zarówno jej widokiem, jak i dokonywaniem). *Skaza* – to również tytuł książki Magdaleny Tulli. Powieść ta stanowi bardzo ważny głos w dyskusji o naszej świadomości Zagłady. Dlaczego jednak jest on tak słaby, dlaczego go niemal nie słyszać? Czy różni się on od przywołanych książek?

Parabola i kamień

Jeśli przyjrzymy się wypowiedziom na temat tej książki, to uderzy nas rozpiętość interpretacji. *Skaza* okazuje się powieścią o problemach „autora

³⁴ „...autorowi *Melancholii* przyświeca zupełnie inny cel, nie jego zadaniem jest opisać zagładę, ocalić naród żydowski od zapomnienia, on poszukuje drugiego człowieka, pragnie go zrozumieć, połączyć się z nim w cierpieniu, móc poczuć to, co czuł Jurek czytając pożegnalny list Soni”. M. Leciński, „Likwidacja przewagi”. *Empatia i praca żałoby w Twórkach Marka Bieńczyka*. „Teksty Drugie” 2001/1-2, s. 158; „Właśnie pamięć staje się w *Umschlagplatzu* dyspozycją, która z jednej strony warunkuje empatię, z drugiej zaś znosi drastyczność owego podstawienia się w roli ofiar, o czym narrator wspomina wielokrotnie”. A. Ubertowska, *Literatura i pamięć o Zagładzie: archiwa, ślady, krypty*. W: *Stosowność i forma...*, s. 280.

³⁵ G. Niziołek, *Polski teatr Zagłady*. Warszawa 2013, s. 33.

i jego mocy twórczej”³⁶, utworem o „kondycji współczesnego człowieka”, „opowieścią o wykluczeniu”³⁷, książką o zranionej tożsamości, która ukazuje niemoc literatury³⁸. Dalej czytając, dowiemy się, że „Skaza to nie proza o Zagładzie czy uchodźcach”, lecz „krytyka «sfasonowanego» rozumu i zarazem wezwanie do wzięcia odpowiedzialności za dzieje świata”³⁹. W kolejnej recenzji padnie już pytanie: „Jak opowieść o małym miasteczku zamienia się w opowieść o Zagładzie?”⁴⁰. W pierwszym artykule poświęconym tej powieści autorka, zadając sobie pytanie, czy to właśnie „powieść o Holocaustie”, odpowie z wahaniem, że raczej to utwór, w którym „Holocaust nabiera (...) znaczenia uniwersalnego”⁴¹. Wielość, różnorodność tych interpretacji świadczy o niejednoznaczności prozy Tulli, o pomysłowości i wnikliwości recenzentów. Pytanie, jakie warto tu postawić, brzmi następująco: dlaczego, mimo iż te odczytania niekoniecznie się wykluczają (przecież problem warsztatu autora może też dotyczyć pisania o Zagładzie), w większości przypadków właśnie kwestia Zagłady jest pominięta lub opatrzona znakiem cudzysłowu?

W pewnym stopniu może na to wpływać podkreślana w recenzjach paraboliczność powieści. Gdyby pokusić się o najbardziej lapidarne streszczenie tej prozy, wyglądałoby ono następująco: dylematy narratora komponującego swą opowieść przedstawione zostały przede wszystkim przez przywołanie kłopotów z zamówieniem u krawcy odpowiednich strojów. Ten mistrz w swoim fachu niekiedy bywa zmęczony, przepuszcza usterki, wie, że i tak nie wróca do poprawki. Sposób przedstawiania jego czynności powoduje, że zyskują one sens paraboliczny. Jednocześnie jednak metaforyczny obraz często bywa demaskowany przez narratora:

Tutaj materiał został na przykład z lekka nadciągnięty, tam nieznacznie przymarszczony, nadmiar wpuszczono w szwy i zaprasowano w miarę gładko, żeby wszystko to razem z faktami dało się dopasować do gotowych od zawsze konkluzji na temat tej albo tamtej postaci. Oglądając pierwszy z brzegu strój, trudno nie zauważyć z przykrością, że pod podszewką nic nie jest tym, na co z wierzchu wygląda. Różne drobne defekty kroju mimochodem zdradzają, że racje zostały przycięte stronniczo. Można by zauważyć, że istotne rozstrzygnięcia są podporządkowane uprzedzeniu, kapryswi, zachciance. Ale nieuwaga jest dogodniejsza. Kto może, z rozmysłem obstaje przy pierwszym wrażeniu, niczego więcej nie chce przyjąć do wiadomości. Oko woli omijać kłopotliwe szczegóły. (...)

³⁶ P. Urbaniak, *Traktat o zwyczajności*. „Twórczość” 2006/6, s. 115.

³⁷ B. Darska, *Co zrobisz, gdy cię uszyje?*. „Dekada Literacka” 2006/1-2, s. 84, 86.

³⁸ M. Cuber, *Niepełne zbawienie*. „Nowe Książki” 2006/4, s. 30.

³⁹ I. Poprawa, *Taki świat, jakie opowieści*. „Odra” 2006/5, s. 132.

⁴⁰ G. Borkowska, *Idiomy Zagłady*. „Res Publica Nowa” 2006/2, s. 114.

⁴¹ M. Suchańska, *Eksperyment Magdaleny Tulli*. „Polonistyka” 2006/ 6, s. 17.

Cięcia są nieodwracalne, przeróbki niemożliwe. W fasonach zawarta jest cała prawda, i ta, w którą wszystkim wypada wierzyć, i ta, której nikomu nie chce się sprawdzać. Każdy powszechnie uznany osąd może w nich znaleźć oparcie. Fason jest sztancą do powielania wyobrażeń⁴².

Mimo że sam sposób konstruowania tej historii jest szyty grubymi nićmi, narrator jeszcze je rozrywa, sugerując sposób czytania (wybór kroju będzie określał postać, ubiór staje się oznaką, wskazówką interpretacyjną).

W tak przygotowywany świat małego miasteczka wprowadzone zostają dekoracje – kamienice, restauracja, sklepy, tramwaj. I toczy się opowieść. Ten dzień z życia niewielkiej społeczności będzie jednak dniem wyjątkowym, bo nagle tramwaj przywiezie grupę osób, które nie mają gdzie się podziać. Stłoczeni na placu zaczną powoli stawać się problemem: zajmują za dużo potrzebnego miejsca. Zostaną zamknięci w piwnicy, a generał będzie się zastanawiał, jak najlepiej się ich pozbyć. Wybierze wapno jako dobre rozwiązanie. Na końcu okaże się jednak, że piwnica jest pusta.

Nic szczególnego już się nie wydarzy. Ten sposób pisania eksponujący kreatywność skłania do uogólnień: mamy przedstawioną sytuację „wypreparowaną”, oczyszczoną ze zbędnych wątków, brakuje realiów, za to pojawiają się sygnały świadczące o fikcyjnym charakterze prezentowanego świata. Nie może dziwić więc skłonność do uniwersalnych odczytań: powieść Tulli jest książką o naznaczonych, obcych, zagrażających. Jest powieścią o Holocaustu i o innych ludobójstwach. Nie sposób jednak nie zauważyć, iż Zagłada stoi w centrum tego świata. Grażyna Borkowska wskazywała na pojawiający się na początku powieści obraz stosów ubrań – twierdząc, że to „scena złowrózna, prorocza, idiomatyczna”⁴³. Można tu jeszcze przypomnieć opaski na rękawach, wprowadzicie początkowo mają je jedynie dzieci z sierocińca jako znak żałoby po bliskich, ale wkrótce okazują się one „pospolite” (s. 70). Warto w tym kontekście zwrócić uwagę na jeszcze jeden fragment rozważań narratora:

Po co mi to wszystko, można by spytać podejrzliwie, po co zdarzenia, po co cierpienia wplątanych w nie postaci. I nie ma innego wyjścia w obliczu tej kwestii, jak tylko się uchylić, niczym od kamienia ciśniętego zza węgła. Gdyby trafił w skroń, mógłby zabić na miejscu. Lecz raczej nie trafi, świeńnie tylko nad uchem (s. 18-19).

Być może zdania te niekoniecznie w pierwszej chwili wydają się potwierdzać istotność tematu Zagłady, ale wystarczy uświadomić sobie, że są one wyrazem obawy właśnie przed jego poruszaniem. Po co pisać, po co do

⁴² M. Tulli, *Skaza*. Warszawa 2006, s. 7-8. Pozostałe cytaty lokalizuję w tekście.

⁴³ G. Borkowska, *Idiomy Zagłady*, s. 114.

tego wracać, lepiej zostawić – wraca lęk przed dotknięciem czegoś bardzo bolesnego. Boi się także narrator – zwróćmy uwagę, że w prowadzonej przez niego grze metaforyczne porównanie („tylko się uchylić, niczym od kamienia ciśniętego zza węgła”) ulega udosłownieniu: kamień mógłby zabić, ale tym razem na szczęście przeleci nad głową.

I nie sposób wykluczyć, iż ten lęk powoduje, że pewne sytuacje nie zostają (nie mogą zostać?) wprost przywołane. Są jedynie „pustymi znakami” wywołującymi rozległe skojarzenia: w tym znaczeniu powieść ta jest parabolą skłaniającą do szukania uniwersalnych odniesień. Ale sam fakt pojawienia się obaw związanych z wyborem tematu oraz oscylowanie między metaforycznym a dosłownym odczytaniem może wskazywać na pojawienie się języka ezopowego. Zwracając uwagę na jego obecność w parabolach po 1956 roku, Anna Nasiłowska podkreślała, iż wymagają one lektury „uszczegóławiającej”, odnoszącej prezentowane wydarzenia do konkretnych sytuacji⁴⁴. I choć powieść Tulli nie pozwala do końca umieścić się w tym ujęciu (nie mamy tu do czynienia z utworem „pseudohisterycznym”), to jednak nie można go w ogóle wykluczyć. *Skaza* odnosiłaby się więc do samej Zagłady, jak i poruszała problem jej ogólnego – możliwego do powtórzenia – mechanizmu.

Zwracając uwagę na oba aspekty powieści, chciałabym skupić się na sposobie przedstawienia aktu dokonywania zbrodni i zastanowić się nad lękiem niepozwalającym powiedzieć, dlaczego się o tym pisze.

Kto patrzy? – czyli jak dochodzi do zbrodni

Zanim narrator ukaże pojawienie się uchodźców w sennym, spokojnym miasteczku, najpierw dość lapidarnie, ale korzystając ze stereotypowych ujęć (wesół student, nieszczęśliwa służąca, sfrustrowany notariusz), wprowadzi nas w ich świat. Co niezwykle istotne, mówiąc o poszczególnych postaciach po krótkiej prezentacji nagle zmienia perspektywę opisu. Padają słowa: „A jeśli jestem tym studentem?” (s. 19), „Jeśli jestem służącą od notariusza...” (s. 23), „Jeśli jestem notariuszem...” (s. 26). Po czym możemy

⁴⁴ Jak zaznacza badaczka, parabola może być także „rodzajem ezopowego języka literatury, do którego ucieka się w przypadku ograniczeń cenzuralnych”. „Specyficznego znaczenia nabiera paraboliczność w literaturze powojennej, zwłaszcza w nurcie utworów rozrachunkowych po 1956 r. (...). Powstają wtedy utwory wypowiadające się w sposób zamaskowany o aktualnych problemach politycznych. (...) odczytanie paraboli nie jest uogólnieniem: jest uszczegółowieniem wymowy zgodnym z intencją autorską”. A. Nasiłowska, *Parabola*. W: *Słownik literatury polskiej XX wieku*. Pod red. A. Brodzkiej, M. Puchalskiej, M. Semczuk, A. Sobolewskiej, E. Szary-Matywieckiej. Warszawa 1993, s. 763, 766.

zobaczyć, co oni robią, jak myślą, jak sobie radzą z problemami. Widzimy ich uwikłanie we własny horyzont. Horyzont ciasny, jak przystało na konwencjonalnych bohaterów prozy lat dwudziestych i trzydziestych ubiegłego wieku. Tak też określono ich w jednej z recenzji: to „Tuwimowi mieszczanie”⁴⁵.

Przyjmowanie tej perspektywy opisu staje się jeszcze bardziej widoczne w momencie przybycia tłumu obcych osób. Obserwowani przez mieszkańców z okien kamienic, z ulic stają się wyraźną grupą poddaną oglądowi. Tu również narrator patrzy z nimi („jeśli jestem którymś z lokatorów patrzących zza firanki...” – s. 18). I przyjmuje ten sposób myślenia, dostrzegający w przybyłych najpierw kłopot, potem problem, w końcu zagrożenie:

Trudno spokojnie patrzeć, jak urządzają się na walizkach, jak każdy z nich mebluje skrawek placu własnymi tobołami. (...) Ciało śmierdzi, należy tu w końcu wypowiedzieć i tę prawdę. Nie da się wziąć w karby jego niechlujnej natury bez nieustających zabiegów toaletowych (...). Na to wszystko potrzeba dużo miejsca. (...) Toteż ciało, pozbawione wraz z dachem nad głową tego wszystkiego, nie doczeka się współczucia, przeciwnie, stać się musi obrazą dla przyzwoitości, zakałą schludnej i przyzwoitej wspólnoty mieszkańców kamienic (s. 118-119).

Co niezwykle ważne – by uchodźcy (?), wywiezieni (?) (trudno poprzestać na jednym określeniu) pozostali grupą odmienną, narrator nie może sobie pozwolić na przyjęcie ich perspektywy patrzenia⁴⁶. I tu pojawiają się pytania: nie chce?, nie potrafi? Czy to rzeczywiście tylko zabieg kompozycyjny, pozwalający wyodrębnić się totalnej obcości?

W pewnej chwili pojawi się stan zawieszenia, narrator będzie rozważał możliwość współczucia – stając się przez chwilę „jednym z tych gapiów poruszonych własną dobrocią” (s. 70). Ale szybko przejdzie nad tym stanem do porządku: przez zażenowanie, skrępowanie, uznanie litości za stan raczej żaloszny – zwłaszcza (tłumaczy on sobie), gdy dotyczyć by ona miała ludzi tak bardzo odrażających, których brzydota ma swe odzwierciedlenie w stroju i zapewne również w charakterze.

Współczując, a więc uznając stan jakiejś osoby za zły, niekorzystny dla niej – nie tylko się z nią w jakimś stopniu identyfikujemy, ale zaczynamy czuć się zobowiązani do pomocy (lub po prostu – chcemy pomóc). Odrzuce-

⁴⁵ M. Cuber, *Niepełne zbawienie*, s. 30.

⁴⁶ Trudno więc zgodzić się z sugestią recenzentki o empatycznym charakterze całej prowadzonej narracji – por. M. Cuber, *Niepełne zbawienie*, s. 31. W odniesieniu do zderzenia dwu zbiorowości pisze o tym M. Suchańska: „Nie ma tu jednostkowych relacji – te bowiem prowokują sytuację identyfikacji, a stąd już niedaleko do empatii i oswojenia «obcego»”. M. Suchańska, *Eksperyment Magdaleny Tulli*, s. 18.

nie współczucia pozwala uniknąć tego zobowiązania. Dodatkowym argumentem będzie w tym przypadku stwierdzenie, że obcy jakoś sobie zasłużyli na swą sytuację.

To, co początkowo wydawało się więc jedynie techniką narracyjną (pozwalającą obcom na wyodrębnienie, więcej – na całkowitą izolację), okazuje się także pełnić funkcję usprawiedliwienia obojętności. Psychologiczna motywacja (sposób postrzegania obcych) otwiera oczywiście perspektywę aksjologiczną, ale nie zostaje ona przywołana w samej historii.

Ten sposób pisania z pewnością oddaje bierność osób obserwujących wydarzenia, ale jednocześnie sygnalizuje początek kształtowania się decyzji wyrażającej zgodę na pozbywanie się obcych. Problemem nie jest bowiem jedynie obserwowanie zła, ale i współuczestniczenie w nim. Mieszkańcy miasteczka sami odgradzają się szczelnym murem uprzedzeń od innych, sami zaczynają szukać „rozwiązania”. To enigmatycznie brzmiące słowo – będące oczywistym nawiązaniem do niemieckiego *Endlösung* – powraca w powieści. Mowa tu o „tymczasowym rozwiązaniu” (zbudowanie latryn) i „późniejszym, lepszym rozwiązaniu” (które w końcu się wreszcie wymyśli, więc do tego czasu nie można działać tak, by je potem uniemożliwić...). To zestawienie staje się więc oskarżeniem, samooskarżeniem. Bo narrator to też jeden z gapiów.

W tym ujęciu powieść Tulli staje się wyznaniem winy, wskazaniem na współludział w zbrodni – współludział wynikający przede wszystkim z zaniechania, przymknięcia oczu. Przy czym: współludział ten jest ograniczony do sytuacji, w których istniała możliwość podjęcia działań. Gdy rzeczywiście można było pomóc (właśnie stłoczonym na placu ludziom), ale wygodniej było tego nie zrobić. Samo ludobójstwo przedstawione zostanie w kilku zdaniach, prosty opis przypomina niestety inne, podobne: obcy stłoczeni zostali w piwnicy, dostęp do szybów wentylacyjnych zapchano, później użyto wapna.

Skaza to książka o bierności świadków, o kształtowaniu się antysemitkich poglądów (jak i wszelkich innych uprzedzeń). Ale to również książka o zabijaniu sąsiadów. W tym znaczeniu to utwór o pogromie kieleckim, o Jedwabnem⁴⁷. Te wydarzenia są rdzeniem powieści, zasłanianym nie tylko dlatego, by dokonać ich uniwersalizacji. Nie jestem pewna, czy zamiast uniwersalizacji nie lepszym pojęciem będzie w tym przypadku właśnie parabolizacja – dwuwymiarowo ujmowana. Konkretnie zdarzenie nie traci w niej swej jednostkowości, odnosząc się jednak do innych historii. Ich podobieństwo nie niszczy natomiast odmienności poszczególnych sytuacji.

⁴⁷ Ten problem nie pojawia się w książkach Bieńczyka i Rymkiewicza.

W sporach o parabolę jako formę opowiadającą o Zagładzie podkreśla się obawę przed jej zrównaniem z innymi wydarzeniami⁴⁸. I dlatego za bardziej adekwatne ujęcia przyjmuje się takie figury, jak alegoria⁴⁹ czy metonimia⁵⁰, gdyż pozwalają one zabezpieczyć jej wyjątkowość. Warto jednak podkreślić, iż najważniejszym elementem, ze względu na który wybiera się te tropy, jest ich zdolność do zawężania znaczeń⁵¹. Tak też widzi miejsce tej figury w historiach o Zagładzie Shoshana Felman, która czyta *Dżumę* Camusa nie jako otwartą na wielość interpretacji opowieść, lecz raczej jak rodzaj metonimii – odsyłającej do problemu niemożności wyrażenia tamtej historii⁵². Istotne jest w tym przypadku także powiązanie metonimii z alegorią: ta ostatnia, zacierając realność wydarzenia, odsłania doświadczenie świadków Zagłady, którzy mieli poczucie nierealności tego, co widzieli⁵³ (alegoria pełni tym samym swą inną, ważną funkcję). Traktowana w ten sposób „metonimiczność” zyskuje też inne znaczenie: staje się figurą pozwalającą wskazywać na problemy z artykulacją doświadczeń – w ten właśnie szeroki sposób ujmuje ją Marta Cuber, zaznaczając, iż metonimia pozwala „lokować w narracji treści nieakceptowane ani przez wyobraźnię, ani przez świadomość pisarza”⁵⁴. Metonimia odsłania tu problemy psychologicznej proveniencji, mające często związek z traumatycznymi przeżyciami. Warto jednak podkreślić, iż przywołane przeze mnie ujęcie paraboli jako języka ezopowego jest bliskie zarówno podejściu skupionemu na zawężonym odczytaniu (z jednej strony), jak i podejściu opartemu na artykułowaniu wypieranych obrazów. Język ezopowy dotyczyć może cenzury wewnętrznej (blokad psychicznych) oraz zewnętrznej, związanej z oporem przed odsłanianiem prawd niechętnie przyjmowanych przez społeczność (i w tym znaczeniu paraboliczność przypomina sytuacje przedstawione przez Annę Nasiłowską jako jeden ze sposobów pisania w czasie PRL-u). Jednocześnie, pozwalając mówić nie wprost, parabolizacja jako rodzaj zaszyfrowanego języka stwarza też możliwość analizy mechanizmów pewnych procesów, dając sposobność modelowego opisu innych wydarzeń, co jednak nie oznacza ich zrównania.

⁴⁸ Zob. wstęp do niniejszego podrozdziału *Parabole i Zagłada*. M. Głowiński, *Wprowadzenie*. W: *Stosowność i forma...*, s. 17.

⁴⁹ Zob. E. Wiegandt, *Postmodernistyczne alegorie Magdaleny Tulli*. W: *też*, *Niepokoje literatury. Studia o prozie polskiej XX wieku*. Poznań 2010, s. 237.

⁵⁰ M. Cuber, *Metonimie Zagłady. O polskiej prozie lat 1987–2012*. Katowice 2013.

⁵¹ E. Wiegandt, *Postmodernistyczne alegorie...*

⁵² Koncepcję Felman omawia Grzegorz Niziołek (*Polski teatr Zagłady*, s. 88–89).

⁵³ „Alegoria odrealnia rzeczywistość – i tego rodzaju doświadczenie odrealnienia rzeczywistości było dane właśnie obserwatorom Zagłady”. Tamże, s. 88.

⁵⁴ M. Cuber, *Metonimie Zagłady...*, s. 15.

Zasłanianie historii, która dzieje się w *Skazie*, ma swe wyjaśnienie w przywołanym już wcześniej fragmencie będącym swego rodzaju „wyznaniem narratora” o obawach przed „lęcącym w jego stronę kamieniem”. Poruszanie tematu udziału Polaków w mordowaniu Żydów to wciąż jeszcze temat nie do końca bezpieczny. Ale zasłanianie wiąże się również ze sposobem prezentacji wydarzeń historycznych. Mówiąc o „wyznaniu narratora” z pełną świadomością łączę tu kategorię tekstową z perspektywą historyczną i egzystencjalną. Jak bowiem on sam mówi:

Z pewnego punktu widzenia nie ma zmyślonych opowieści. Każda na koniec, choćby wbrew wszelkim pozorom, okazuje się prawdziwa i nieunikniona (s. 163-164).

Kwestia zmyślonej opowieści zyskuje tu niejednoznaczny sens. Każe zwrócić uwagę raz jeszcze na problem jej prowadzenia – tym razem jednak proponuję przyjrzeć się samemu narratorowi.

Lepiej milczeć?

Wspominałam już o ukazywaniu dylematów pisarskich poprzez wprowadzenie obrazu krawca, nadającego fason postaciom. Narrator próbuje się targować z nim, ale nie jest w stanie dokonać zmiany w poszczególnych losach, woli, jak przyznaje, nie pytać nawet „skąd się wzięła ta góra palt” (s. 9) (ta sama, o której Borkowska pisze, że jest idiomatycznym znakiem Zagłady). Co więcej, pod koniec powieści padną słowa: „Jeśli ta historyjka należy do mnie, nie jest w mojej mocy odwrócić jej bieg, cofnąć zdarzenia” (s. 161). Nieuniknioność przebiegu zdarzeń wskazuje na dość ograniczone możliwości narracyjne. Co więcej – sam krawiec mógłby jedynie zmienić los świata „w porywie współczucia” dla niego, gdyby przestał pracować. To, co wyjdzie spod jego ręki, usamodzielnia się, prowadzi własne życie (choć w fasonach przez niego nadanych).

Ale to nie są wszystkie ograniczenia narratora. By skonstruować świat przedstawiony, musiał przecież mieć dekoracje. W tym przypadku do powieści wprowadzony zostaje obraz majstrów: niezadowolonych z życia mężczyzn, z którymi próbuje się porozumieć. Wie jednak, że jest na słabszej pozycji: nie jest w stanie udowodnić oszustwa, musi po cichu zgadzać się na „niedoróbki”. Woli niczego nie reklamować, bo: „Ludzie w drelichach i tak uważają, że pracują zbyt ciężko jak na tę śmieszna dniówkę, za którą nie należy się nic więcej niż goły mur” (s. 14). Wie jednak, że kiedy dochodzi do katastrofy, stoją za nią właśnie oni, bo „zbyt wiele mieli do ukrycia” (s. 53) – choć niczego nie można na pewno udowodnić. Narrator przyznaje, że gdyby

milczał, może dałoby się uratować jakąś scenografię. Tak stracił wszystko – całą zawartość sejfu, który runął, niszcząc stropy. Nie do odzyskania będą akty własności kamienic, certyfikaty pożyczki skarbowej woźnego i policjanta, weksel podpisany przez studenta. Wszystkie dokumenty, które były własnością postaci, znikają. Nie ma po nich śladu.

Narrator, który mówi za dużo, musi pogodzić się z faktem, iż jego historia będzie przekształcona – nieświadomy działań majstrów tłum pojawi się w innej scenografii, w innej opowieści. I tak potoczy się narracja o sennym miasteczku, do którego przybywają obcy.

Zmyślona opowieść ma więc swe rzeczywiste źródła, które ktoś wołał usunąć. Co nie znaczy, że zmieniło to bieg wydarzeń, bo przecież opowieść dobiegła do końca. Tylko że zawieszona między tym, co wyłania się z dekoracji, a tym, o czym świadczą dokumenty.

Snuta w *Skazie* opowieść pozostaje kwestią autorskiego wyboru niejednoznacznego sposobu przedstawiania wydarzeń (tu znów pojawia się problem paraboli), ale wiąże się także ze stwierdzeniem niemożności prezentowania tematów zbyt bolesnych. Przy czym niemożność ta zostaje jednak podważona samym aktem podjęcia opowieści. Ale lęk narratora, zaginięcie autentycznych papierów wpisują w opowiadaną historię świadomość naruszenia granic.

Tulli pokazuje tym samym, iż prawda o byciu świadkiem i (w określonych przypadkach) współsprawcą zbrodni nie pozwala się jeszcze ujawnić, wciąż jest tematem tabu, tematem wypieranym. Poczucie ewentualnego zagrożenia może być tak silne, że doprowadzi do nowej przemocy. W tym znaczeniu ezopowy język powieści byłby próbą ochrony tego, kto się przyznaje i jednocześnie znakiem poświadczającym stan świadomości. Tu – znakiem wskazującym na stan polskiej pamięci o zagładzie Żydów.

Wejść w tłum?

Narrator nie może zmienić biegu historii i nie może się nie bać. Ale decyduje się także na akt odwagi. Gdy już wiadomo, że do zbrodni dojdzie – doszło – padną słowa:

Sprawy zaszły już tak daleko, że nie ma dla mnie innego wyjścia niż przyznać się do tego tłumu. Niż wziąć na siebie kłopotliwy ciężar przynależności. Skoro nie da się od niej uciec (s. 161).

Przynależność do tłumu będzie wiązała się jednocześnie z przejęciem bólu (s. 164). To nie jest taki sam gest, jak opisany wcześniej, gdy wyrzucona z posady służąca, nie widząc dla siebie dalszej drogi, prosi wartowników, by

pozwolili jej zejść do piwnicy. Ona przecież czyni to porażona własnym bólem. Nie dostrzega cierpień osób zamkniętych w ciasnej przestrzeni, nie dostrzega, bo nie może – skupiona na własnym cierpieniu. Narrator natomiast buntował się przeciwko biegowi zdarzeń („Jeśli to moja historyjka, patrzę na rozwój wydarzeń z niechęcią i rezygnacją. Nie po to kursował w niej tramwaj, żeby tu przywieźć nieszczęsny tłum” – s. 71). Obserwował tłum razem z mieszkańcami, stał z boku. Teraz wchodzi w sam środek, pozwala się dotknąć – wie, że mógłby się uratować, a jednak twierdzi, że „nie da się uciec”.

Ta postawa – zajęcie miejsca obok drugiej osoby – przypomina o wskazywanej w badaniach nad empatią konieczności odróżniania jej od współczucia. Pierwsza każe pamiętać, że mamy do czynienia z doświadczeniem odmiennym od naszego, które staramy się pojąć i przeżyć, na ile możemy. Współczucie, jednoznacznie wskazując, iż czyjaś sytuacja jest zła, skłania nie tylko do udzielenia pomocy, ale wiąże się też z próbą daleko posuniętej identyfikacji z inną osobą⁵⁵. I jeśli było ono potrzebne, więcej, pożądane w momencie, gdy zdarzeniom można było zapobiec, gdy można było kogoś uratować, to staje się ono niebezpieczne, gdy rozważamy wydarzenia sprzed lat o tak ogromnym emocjonalnym natężeniu. Może się bowiem pojawić w tym przypadku powtórna trauma, można stać się „ofiara zastępczą”⁵⁶.

Narrator tej powieści wchodzi w tłum skazanych, mówiąc:

Jeśli ta historyjka należy do mnie, już tylko zaciskam powieki, żeby nic nie widzieć. Czyż nie jestem w niej postacią najostatniejszą z ostatnich, tą, która musi wziąć na siebie cały ból? (s. 164).

Biorąc na siebie ból jako ostatnia postać (wyrażenia „najostatniejsza z ostatnich” nie jest tu określeniem wartościującym), zaczyna snuć tę historię dalej. Szuka opowieści. To opowieść o pojawieniu się pustki. I o stosunku do ofiar, stosunku, który wyraża się w oplakiwaniu, ale na nim nie poprzestaje.

Pusta pustka

Z jednej strony książka Tulli mówi o antysemityzmie, o konieczności (i zarazem trudności) wyznania własnych win, o granicy między byciem świadkiem i współsprawcą. W powieści wskazuje na to perspektywa pa-

⁵⁵ Zob. dwugłos o ujęciu empatii: D. Krawczyńska, *Empatia? Substytucja? Identyfikacja? Jak czytać teksty o Zagładzie?* „Teksty Drugie” 2004/5; J. Tokarska-Bakir, *Kontekst ocalenia. O empatii i żałobie w historii, literaturoznawstwie i gdzie indziej.* „Teksty Drugie” 2004/5.

⁵⁶ D. LaCapra, *Psychoanaliza, pamięć i zwrot etyczny*. Przeł. M. Zapędowska. W: *Pamięć, etyka i historia. Anglo-amerykańska teoria historiografii lat dziewięćdziesiątych (Antologia przekładów)*. Pod red. E. Domańskiej. Poznań 2006, s. 129.

trzenia na tłum. Z drugiej natomiast strony to także powieść o „obcych sąsiadach”, o tych, których mordowano na oczach bezsilnych świadków i o naszym stosunku do tych, po których została pusta przestrzeń. Tu pojawi się gest wejścia w tłum. W tym ujęciu *Skaza* wpisuje się w dyskusję o miejscu, jakie zajmuje (powinna zajmować?) Zagłada w polskiej pamięci.

To, co po nim zostało, to pustka. Co robimy z tą pustką, jak ona istnieje? Czy coś w ogóle powinniśmy robić? To nie są tylko retoryczne pytania.

Sam obraz pustki zajmuje istotne miejsce w powieści. Zdziwiony generał z niedowierzaniem ogląda nieuszkodzoną kłódkę zamykającą piwnicę – „tamci zniknęli bez śladu”.

W wypowiedziach o Zagładzie pojawił się już swoisty „topos pustki”. Funkcjonuje on w dwu ujęciach. Pierwsze ukazuje pustkę jako aporię „nieistniejącego istnienia” – pustka jako ślad „po” nie pozwala się określić, nie pozwala o sobie zapomnieć. Oznacza ona jednak „historię czuwania przy śmierci, po której żałoba (wbrew pogładowi Freuda) nie kończy się ani sukcesem, ani porażką” – jak mówi Ewa Rewers za Derridą⁵⁷. W podobnym duchu wypowiada się Frank Ankersmit, przedstawiając sztukę Holocaustu: jedynie pomnik, który „ucieleśnia «otwartość», quasi-sakralną pustkę” pozwala nam doświadczyć, zobaczyć to, co nieprzedstawialne. Wciąż dotykające nas przeżycie nie pozwala o sobie zapomnieć, nieustannie drażni, rani, ale według Ankersmita:

Pamięć o Holocauście musi pozostać chorobą, psychiczną dolegliwością, na którą nie możemy nigdy przestać cierpieć⁵⁸.

To, co nieprzedstawialne, wiąże się jednocześnie z przyjęciem postawy melancholijnej, z eksponowaniem straty, z pogłębianiem cierpienia.

W drugim ujęciu tak ukazywana pustka niekoniecznie jest wyrazem pokory wobec bólu, uznania jego wyjątkowości. Ewa Domańska, omawiając Muzeum Żydowskie w Berlinie zaprojektowane przez Libeskinda, stwierdza, że pustka, która się w nim pojawia, jest groźna, bo staje się wyrazem kary zadawanej żyjącym. „Cisza i pustka uwalnia ofiary-zmarłych i spycha żyjących do pozycji winnych i przestraszonych”⁵⁹ – mówi badaczka. W podobnym duchu wypowiada się Joanna Tokarska-Bakir, przypominając (za amerykańskim historykiem Dominikiem LaCaprą) o konieczności rozróżniania nieobecności (która ma charakter egzystencjalny) od straty (charakter

⁵⁷ E. Rewers, *Pustka i forma*. „Teksty Drugie” 2003/2-3, s. 311.

⁵⁸ F. Ankersmit, *Narracja, reprezentacja, doświadczenie*. Studia z teorii historiografii. Pod red. E. Domańskiej. Kraków 2004, s. 421, 425.

⁵⁹ E. Domańska, „Niechaj umarli grzebią żywych”. *Monumentalna przeciw-Historia Daniela Libeskinda*. „Teksty Drugie” 2004/1-2, s. 98.

historyczny). Pierwsza dotyczy kształtowania się samodzielnej jednostki odchodzącej od rodziców i jest istotnym elementem jej tożsamości, druga odnosi się do konkretnego wydarzenia. Traktując stratę jako nieobecność, zaczynamy ją melancholijnie opłakiwać, przy czym ta melancholia staje się stanem permanentnym. Jest „powolnym samobójstwem”⁶⁰.

Tokarska-Bakir zaznacza przy tym, iż podjęcie pracy żałoby jako dopełniającego – po melancholijnym powtarzaniu – aktu nie jest równoznaczne z próbą pozostawienia tego, co boli, zminimalizowania urazu, wpisania go w wyjaśniającą wszystko narrację totalizującą. Według LaCapry bowiem:

Nawiedzającej nas przeszłości nie można nigdy pokonać lub przekroczyć całkowicie, ale dzięki jej przepracowaniu można przynajmniej zyskać pewien do niej dystans czy krytyczną perspektywę, jakkolwiek uzyskuje się ją z najwyższą trudnością i nigdy raz na zawsze⁶¹.

I w tym właśnie kontekście warto zwrócić uwagę na to, co dzieje się z pustką w powieści Tulli. Nie zostaje ona potraktowana jako znak „utruty mowy”, nie staje się aporetyczną „wyrwą w narracji”, którą trzeba byłoby zaprezentować jako nieprzedstawialne. Ta pustka paradoksalnie szybko się zapełnia.

Okazuje się bowiem, że stłoczony tłum przedostał się – dzięki władzy narratora – do Ameryki. To narrator, godząc się na wszystko, pertraktował znowu z majstrami, by znaleźć wyjście ewakuacyjne: „szczegółowe rozwiązanie” polegające na wybudowaniu tunelu, przez który przejechał rząd taksówek. W nowym życiu zmienili stroje, zmienili zawody; zyskali nowe – inne problemy. Ta Ameryka niekoniecznie jest rajem – jeśli już to po prostu ziemskim jego wydaniem.

W pustkę zostaje wpisany ślad przejścia. Reminiscencje ewangeliczne (niedowierzenie wobec faktu pustego grobu) są oczywiste, ale nie do końca wydają się adekwatne, bo jak stwierdza narrator: „Bólu takiego jak ten, który przypadł im w udziale, nie uśmierzy żadne lekarstwo, nawet śmierć” (s. 178). Nie o zmartwychwstaniu tutaj mowa, ale o innym życiu.

Można oczywiście powiedzieć, iż w tym geście wynajęcia taksówek, które ratują tłum przed zagładą, widać próbę przeciwstawienia się rzeczywistości. Widać marzenie o innym biegu tej historii. Ale nie mamy tu przecież do czynienia z jej alternatywną wersją. Wprawdzie postaci założyły nowe ubrania, ale szczątki poprzednich „utknęły między warstwami żrącego wapna, zeszytniałe i przepalone na wylot” (s. 175). Tu nie chodzi o za-

⁶⁰ J. Tokarska-Bakir, *Kontekst ocalenia...*, s. 195-196.

⁶¹ D. LaCapra, *Writing History, Writing Trauma*. Baltimore-London 2001, s. 70. Cyt. za: J. Tokarska-Bakir, *Kontekst ocalenia...*, s. 195-196.

przeczenie, wypieranie czy idealizowanie. To, co się stało, nie pozwala się wymazać⁶².

Narrator, biorąc na siebie ból, nie pozostaje jednak bezsilny. Wie, że pustka może ulegać różnym interpretacjom, że trwanie w niej w milczeniu może niszczyć także tego, kto w najlepszej wierze podejmuje się nic nie mówić. I być może dlatego właśnie ukazuje próbę przejścia pustki. Ta próba polega na szukaniu życia – innego życia. Sam fakt mówienia o życiu w obliczu pustki wydawać się może bluźnierczy. I być może jest on przede wszystkim gestem samoobrony: by nie ulec zniszczeniu wobec jej siły. Ale szukanie życia nie jest niszczeniem pustki: ona będzie już nieodłącznym tłem każdej opowieści.

Mogę już teraz powiedzieć, że narrator jeden jedyny raz przyjmuje w tej powieści perspektywę osoby z tłumu. Choć ta osoba nie mogła być świadoma swojej w nim obecności. Na placu wśród stłoczonych ludzi znajdowała się ciężarna kobieta, która właśnie tam urodziła dziecko. W tym zamieszaniu niemowlę zostało skradzione. To ból tej rodziny jest bólem, o którym wcześniej dowiedzieliśmy się, że nawet śmierć nie pozbawi go siły. „Jeśli więc jestem owym dzieckiem urodzonym nie w porę – a czy mogę być kimkolwiek innym?” (s. 172) – pyta retorycznie narrator, zanim spróbuje wyjaśnić jak „przeniósł” tłum za ocean.

Dziecko urodzone nie w porę uniknęło śmierci. Przypadkowo. Ale jej możliwość pozostaje elementem jego świadomości. Żyje – i opowiada historię, którą przeżyło, choć jej nie doświadczyło. To jest życie naznaczone śmiercią, oparte na pustce, opierające się pustce. U Kertésza w *Kadyszu za nienarodzone dziecko* słyszeliśmy słowa: „...twoje nieistnienie postrzegane jako konieczne i ostateczne zniszczenie mojego istnienia”⁶³. Tu natomiast moglibyśmy usłyszeć: „moje istnienie jako nieodłączne od twojego nieistnienia”, „moje istnienie jako próba przeciwstawienia się twojemu nieistnieniu”.

Narrator tej powieści jest świadkiem Zagłady, współsprawcą, niedoszłą ofiarą, jednym z nas. Jesteśmy tak naprawdę cały czas w środku tej historii. I cały czas w środku pustki. Nie da się przed nią uciec. I narrator nie ucieka – szuka opowieści o tym, jak żyć z pustką. Ten obraz dziecka, które żyje,

⁶² Katarzyna Czacot, analizując różne wersje „pozytywnych zakończeń” w opowieściach o Zagładzie, zwraca uwagę na przypadek *Bękartów wojny* Tarantino, w których silnie eksponowana fikcyjność „wyraźnie dystansująca się od konwencji realistycznej” ma na celu rodzaj zbiorowej psychoanalizy. (K. Czacot, *Etyka happy endu. Oniryczne i ironiczne przedstawienia Zagłady*. W: *Porzucić etyczną arogancję. Ku reinterpretacji podstawowych pojęć humanistyki w świetle wydarzenia Szoa*. Pod red. B.A. Polak, T. Polaka. Poznań 2011, s. 129-130). Gest terapeutyczny w przypadku książki Tulli także nie może być wykluczony: widać, iż w tej narracji „pozytywne zakończenie” pozostaje pewnym marzeniem opowiadającego.

⁶³ I. Kertész, *Kadysz za nienarodzone dziecko*. Przeł. E. Sobolewska. Warszawa 2003, s. 44.

a żyć nie powinno, jest obrazem niosącym nadzieję. Trudną i niejednoznaczną (bo innym się nie udało). Obraz dziecka skazanego, by „stać się częścią pustki”, staje się obrazem dziecka żyjącego z pustką, ale i wbrew pustce.

Polska pamięć jest i będzie skażona. Ale ta skaza nie musi być śmiertelna. Uświadomienie jej sobie (a jest nią także dostrzeżenie pustki) jest pierwszym krokiem w stronę wyjścia z kręgu niszczącego jej oddziaływania. Potem trzeba jeszcze nauczyć się żyć ze skazą, żyć z pustką. Życie z pustką oznacza, że całkowicie nie da się nigdy jej opuścić. Ale ten pierwszy krok zaczyna jednocześnie być próbą przeciwstawienia się destrukcyjnemu działaniu melancholii.

Oczywiście melancholia nie jest jeszcze (a kiedy w ogóle będzie?) problemem polskiej pamięci. Książka Tulli enigmatycznością, niedopowiedzeniami potwierdza problem trudnej obecności Zagłady w naszej świadomości. Czytam ją właśnie w taki sposób: jako utwór o polskim antysemityzmie, o konsekwencjach patrzenia na zbrodnie i o próbie dalszego życia. Życia, które będzie oparte na przywróconej pamięci, ale nie będzie przez pamięć tę zdominowane. Obraz dziecka żyjącego z pustką – to bardzo ważna metafora. Pytanie, jak ją zinterpretujemy, jak przyjmiemy – jest oczywiście osobną, otwartą kwestią.

* * *

Warto jednak pamiętać, iż ta metafora była mocno osadzona w akcie kreacji przedstawionego świata. Kolejne książki Magdaleny Tulli przyniosły dużą zmianę, przede wszystkim dotyczącą statusu jej historii. Jak mówiła w jednym z wywiadów:

Dawniej fikcja wydawała mi się świetnym kamuflażem. Dopiero od pewnego czasu wprawia mnie w zakłopotanie. Jakbym się spodziewała, że ktoś zaraz zapyta: a ty po co zmyślasz? Samo zmyślanie nie byłoby problemem, ale fikcja domaga się, żeby ją ubierać w pozory rzeczywistości. Nie tylko się zmyśla, jeszcze trzeba udawać, że bierzemy zmyślenie na serio, i zachęcać innych do tego samego⁶⁴.

Fikcja jako kamuflaż – to sygnał pragnienia ukrycia się, schowania za rodzaj parawanu. Z jednej strony daje ona duże możliwości interpretacyjne: narrator może przyjmować różne perspektywy patrzenia, co w przypadku *Skazy* powoduje otwarcie opowieści na różnorodność odczytań. Z drugiej jednak uniemożliwia poprzestanie na jednej jedynej historii, jej wyekspozowanie.

⁶⁴ M. Tulli, *Ludzik mi padł, więc gram następnym*. Rozmawiała Katarzyna Kubisiowska <http://wyborcza.pl/duzyformat/1,127291,10548289,Magdalena_Tulli_Ludzik_mi_padl_wiec_c_gram_nastepnym.html> (data dostępu: 19.05.2015).

Fikcja jako kamuflaż pozostaje także wyrazem lęku przed odsłonięciem, przed zdemaskowaniem. Czytana, jak zaznaczałam, jako utwór o polskim antysemityzmie *Skaza* umożliwiałaby w ten sposób uwolnienie jej narratora od zarzutu „ataku na polskość” (tu gdzieś słychać pogłos przywołanego już „rzuconego kamienia”). Czytana natomiast jako utwór o dziecku, które przez przypadek przeżyło Zagładę, *Skaza* jest tekstem pozwalającym zachować tę perspektywę opisu jako jedną z wielu perspektyw narracyjnych – w żadnym razie niesugerującą autobiograficznych odniesień. Tym samym *Skaza* byłaby wyrazem lęku przed oskarżeniami i przed przekroczeniem własnej prywatności.

Ten kamuflażowy sposób pisania jest pewną strategią obecności w kulturze – niewykluczającą domysłów, ale i dającą komfort zasłony. Szczególnie widoczne stało się to w momencie podjęcia decyzji o zaprzestaniu stosowania maskujących technik pisania – ukazanie się w 2011 roku *Włoskich szpilek* zmusiło czytelników do zrewidowania lektury powieści Tulli. Przedstawienie rodzinnej historii było zaproszeniem do autobiograficznej lektury jej tekstów, chociaż nie wiązało się wcale z rezygnacją ze stosowania literackich ujęć. W tym też kontekście inaczej brzmią cytowane już słowa narratora *Skazy*:

Z pewnego punktu widzenia nie ma zmyślonych opowieści. Każda na koniec, choćby wbrew wszelkim pozorom, okazuje się prawdziwa i nieunikniona (s. 163-164).

Relacja między fikcyjnością a rzeczywistością jest płynna, co jednak wcale nie oznacza, że rzeczywistość zostaje zafałszowana.

Warto przyjrzeć się tej relacji bliżej w odniesieniu do problemów, jakie mogą pojawić się przed autorami, którzy pragną przekonać czytelników o prawdziwości „niemożliwych” historii.

3. Między autentycznością a wiarygodnością – problem prawdy w literackich zapisach Zagłady

Zagadnienie fikcjonalizacji świadectwa, dokumentu czy historii jest już dobrze opisanym problemem współczesnej teorii literatury, analizowanym przede wszystkim w kontekście językowego i narratystycznego zwrotu w naukach humanistycznych¹. Nie oznacza ono oczywiście podważenia autentyczności przywołanych wypowiedzi (choć bywa też tak rozumiane), zwraca jednak uwagę na fakt językowego uwikłania przekazów. Można w tym miejscu przywołać chociażby stwierdzenie Franka Ankersmita, który zajmując się przedstawieniem rzeczywistości historycznej, mówi tak:

Przedstawienie ma w sobie zatem coś osobliwie „idealistycznego” pod tym względem, że nasza konceptualizacja rzeczywistości na poziomie przedstawienia (rzeczywistości) określa, co znajdziemy na poziomie tego, co przedstawione (tj. samej rzeczywistości). Jednak *nie należy* z tego wnosić – dodaje – że myśl, czy przedstawienie naprawdę tworzy rzeczywistość – jak mawiają niektórzy skrajni dekonstrukcyjniści i narratystyści – lecz tylko że decyzja dotycząca pierwszego poziomu określa to, co znajdziemy na poziomie drugim².

„Niewyraźalne” – „tekstowe”

To językowe uwikłanie wypowiedzi może być ujmowane w pozytywnym tego słowa znaczeniu: bo dzięki niemu możemy dostrzec pewne elementy rzeczywistości, ale równocześnie (i tu pojawia się sens negatywny) zdajemy sobie sprawę z ograniczającego charakteru tego uwikłania – pozbawia nas ono możliwości dotarcia do tego, co nim nie jest objęte. W tym też ujęciu Ryszard Nycz pisze o postrzeganiu tekstu zarazem jako bariery i bramy: bariery, która ogranicza poznanie i bramy, która otwiera do niego dostęp³.

Ten niejednoznaczny „deformująco niedeformujący” charakter literackiego poznania staje się szczególnie ważny w kontekście problemów, jakie stwarza badanie literatury opartej na zapisie przeżyć traumatycznych – prezentującej jednostkowe doświadczenia wydarzeń naznaczających, przeobrażających osobę, które muszą zostać wyrażone środkami z założenia nieadekwatnymi. Podkreślam tę nieadekwatność jako szczególną niewystar-

¹ J. Culler, *Teoria literatury*. Przeł. M. Bassaj. Warszawa b.d.w., s. 27-53.

² F. Ankersmit, *Narracja, reprezentacja, doświadczenie. Studia z teorii historiografii*. Przekład zbiorowy. Pod red. E. Domańskiej. Kraków 2004, s. 91.

³ R. Nycz, *O przedmiocie studiów literackich – dziś*. „Teksty Drugie” 2005/1-2, s. 182.

czalność języka, który nie tyle (jak zawsze) „nie dociera do rzeczywistości”, ile ma przybliżyć sytuację graniczną: w dosłownym tego słowa znaczeniu sytuującą się na granicy wyrażalności. To zagadnienie jest jednym z najważniejszych problemów rozważanych ostatnio przez badaczy literatury Zagłady.

Niewyrażalność, topos pustki, milczenia – to słowa kluczowe przedstawiające niemożność przedstawiania Zagłady, która dokonywana jest jednak środkami językowymi. Zarysowany w ten sposób paradoks można określić wyrażeniem „antyliteratura”, użytym przez Aleksandrę Ubertowską w pracy dotyczącej literackich reprezentacji Holocaustu⁴. Antyliteratura pozostaje jednak zawsze literaturą, nie sposób rozpatrywać jej poza tym właśnie negatywnym kontekstem odniesienia, który pozwolił się jej ukształtować. Nie unika też ona paradoksu bariery i bramy: niepozwalającej opisać traumy i jednocześnie wskazującej na bycie przez nią dotkniętą. I znów nie mogę nie przywołać w tym miejscu Nycza mówiącego, iż „Na obronę (...) niedoskonałej sztuki wypowiadania ludzkiego doświadczenia powiedzieć przynajmniej trzeba, że nic lepszego nie mamy”⁵.

„Autentyczne” – „literackie”

Kwestia niewyrażalności jest jednak tylko jednym z aspektów językowego zapośredniczenia prezentowanych doświadczeń. Nie mniej istotna jest kwestia wiarygodności relacji, które przekazane zostają za pomocą literackich sposobów opisu. W tym kontekście w monografii twórczości Henryka Grynberga Sławomir Buryła apeluje o zmianę pojęcia autentyku, stwierdzając:

...artystyczne konkretyzacje faktów odsyłają do uprzedniej wobec nich siatki symboli i mitów. Pojmowanie przez badaczy literatury dokumentu nie może już dłużej odcinać się od metafory, symbolu, groteski (...) ⁶.

Literackość powinna więc stać się pełnoprawnym elementem wypowiedzi autentycznej, przy czym autentyczność oznacza w tym przypadku „odniesienie do rzeczywistości”, „prawdę tego, co się zdarzyło w określonym momencie historycznym”⁷. W podobnym duchu utrzymana jest wypowiedź Katarzyny Chmielewskiej, która twierdzi, iż literackość może być w wielu

⁴ A. Ubertowska, *Świadectwo – trauma – głos. Literackie reprezentacje Holocaustu*. Kraków 2007, s. 83.

⁵ R. Nycz, *Jak opisać doświadczenie, którego nie ma?* „Teksty Drugie” 2004/5, s. 8.

⁶ S. Buryła, *Opisać Zagładę. Holocaust w twórczości Henryka Grynberga*. Wrocław 2006, s. 299-300.

⁷ Tamże, s. 14, 297-298.

przypadkach jedyną możliwością wypowiedzenia niewyraźnego doświadczenia Zagłady. Metaforyczność czy symboliczność byłaby tutaj jednocześnie wskazaniem na niemożność opisu, który tylko w taki sposób pozwala ująć to, czego nie da się przedstawić⁸. Często jednak literackie wyrażenie staje się najlepszym sposobem opisu rzeczywistości, której nie można sobie wyobrazić. To właśnie ma na myśli Buryła, ukazując groteskę jako realistyczny sposób opisu⁹, i Chmielewska, pisząca o udośłownieniu się metafory („Nawet tradycyjne oksymorony nabrały dosłowności” – podkreśla badaczka, komentując pojawienie się tropu „żywy trup” w funkcji opisowej w dzienniku Racheli Auerbach z getta warszawskiego)¹⁰.

Literackość, która zyskuje sens najbardziej adekwatnego przedstawienia rzeczywistości Zagłady, wskazuje – o czym pisał Michał Głowiński – na jednoczesną zmianę rozumienia rzeczywistości i jej reprezentacji. Sama idea wymordowania jednej społeczności przez inną, uzasadniona względami rasowymi, wydawała się tak nieprawdopodobna, że przypominała „wynik mająceń kogoś niespełna rozumu”, pisze autor *Czarnych sezonów*, podkreślając, iż to szaleństwo jest „prawdą straszną i trudną do pojęcia”¹¹. Literatura Zagłady podważa Arystotelesowską kategorię prawdopodobieństwa, „choć – zaznacza Głowiński – respektuje kryteria prawdy – zarówno w rozumieniu dosłownym, jak w dużo bardziej skomplikowanym ujęciu literackim”¹². Na ten problem wskazuje Katarzyna Kuczyńska-Koschany, pisząc o zderzeniu „nieprawdopodobnych” opowieści ofiar i świadków Zagłady z „wiarygodnym” kłamstwem oświęcimskim:

Świadkowie są niewiarygodni. Ofiar było mniej. „Łaźnie” były łaźniami. Kłamstwo ma tu wszelkie pozory rzeczywistości, obłaskawia wyobraźnię, dzielnie rywalizuje z nieprawdopodobną prawdą¹³.

W zdaniu „„Łaźnie» były łaźniami.” pierwszy wyraz pojawia się w cudzysłowie: znaku przeciwstawiającym się jego dosłownemu odczytaniu, a powtórzony zostaje bez niego, co podkreśla przejście do lektury dosłownej. Rzeczywistość Zagłady przeczyła potocznemu odbiorowi rzeczywistości – mechanizm kłamstwa oświęcimskiego opiera się między innymi także na

⁸ K. Chmielewska, *Literackość jako przeszkoda, literackość jako możliwość wypowiedzenia*. W: *Stosowność i forma. Jak opowiadać o Zagładzie?* Pod red. M. Głowińskiego, K. Chmielewskiej, K. Makaruk, A. Molisak, T. Żukowskiego. Kraków 2005, s. 24, 27. Zob. też A. Ziębińska-Witek, *Holocaust. Problemy przedstawiania*. Lublin 2005, s. 29.

⁹ S. Buryła, *Opisać Zagładę...*, s. 318.

¹⁰ K. Chmielewska, *Literackość jako przeszkoda...*, s. 28.

¹¹ M. Głowiński, *Wielkie zderzenie*. „Teksty Drugie” 2002/3, s. 206.

¹² Tamże.

¹³ K. Kuczyńska-Koschany, *Kłamstwo, kłamstwo oświęcimskie, decorum*. W: *Stosowność i forma...*, s. 303-304, 317.

próbie pomijania tego pęknięcia, „zakłada”, że rzeczywistość nie mogła być tak szalona, tak nieprawdopodobna¹⁴.

Opowieści nieprawdopodobne są jednak prawdziwe, są autentyczne. Czy to znaczy, że są niewiarygodne?

Autentyczne – wiarygodne

Tak zarysowany problem każe mi wreszcie wytłumaczyć się z pojawiającego się w tytule rozróżnienia „między autentycznością a wiarygodnością”. Zazwyczaj te pojęcia są traktowane mniej lub bardziej synonimicznie. Jeśli coś jest autentyczne, zarazem jest wiarygodne i odwrotnie: to, co godne wiary, jest zawsze autentyczne. Przywołane jednak wypowiedzi Głowińskiego i Kuczyńskiej-Koschany pokazują, iż to zestawienie nie zawsze pozwala na wymienne stosowanie członów. Autentyczność odnosi się przede wszystkim do szeroko ujętej kwestii autorstwa tekstu i wiążącej się z nią prezentacji przeżytych doświadczeń: własnych i cudzych (które mogą być weryfikowane przez porównanie z dokumentami historycznymi). Wiarygodność natomiast staje się oceną tekstu dokonywaną z perspektywy czytelnika oraz elementem pisarskiej strategii¹⁵. Kategorie te wzajemnie się korygują: autentyczność pozwala się uwiarygodniać, a wiarygodność szuka autentyczności. Czy jednak rzeczywiście tekst autentyczny jest zawsze wiarygodny? A nieautentyczny z założenia będzie odrzucany przez czytelników jako nieprawdziwy?

Oczywiście nie mamy żadnych wątpliwości, iż czytając tekst będący świadectwem Zagłady (na przykład dziennik Czerniakowa), traktujemy go jako wiarygodny opis autentycznego przeżycia. I że – na co zwraca uwagę Sławomir Buryła – *Malowany ptak* Kosińskiego jest raczej metaforą niż świadectwem Zagłady¹⁶. Nie mamy tu do czynienia z autentyczną relacją¹⁷, ale

¹⁴ Oczywiście nie stanowi to w żadnym wypadku usprawiedliwienia tego typu stwierdzeń.

¹⁵ Tak ujęta „autentyczność” i „wiarygodność” odbiegają od istotnego dla klasycznej historiografii problemu „obiektywizmu” i „subiektywizmu” źródeł – w jej ujęciu źródła wiarygodne to źródła zobiektywizowane, pojawienie się autorskiej perspektywy każe mówić o niekształcącej przekaz subiektywności. Zob. J. Leociak, *Literatura dokumentu osobistego jako źródło badań nad zagładą Żydów. Rekonesans metodologiczny*. „Zagłada Żydów. Studia i Materiały” 2005/1, s. 21-23.

¹⁶ S. Buryła, *Opisać Zagładę...*, s. 297.

¹⁷ Danuta Szajnert czyta *Malowanego ptaka* jako alegorię fabularną i parabolę, zaznaczając: „Kosiński nie wyposażył (...) swojego tekstu we właściwości wskazujące na jakieś roszczenia, by traktować go inaczej niż dzieła fikcji literackiej – symptomy takich roszczeń ci, którzy tego bardzo chcieli, znaleźć mogli dopiero w autorskich paratekstach”. D. Szajnert, *Intencja autora i interpretacja – między inwencją a atencją. Teksty i parateksty*. Łódź 2011, s. 345, 385-386 (wyróżnienia autorki).

niewiarygodność przedstawianych zdarzeń ma stać się szokującym „odbiem” nieprawdopodobnych doświadczeń. Literackość ulega tu zagęszczeniu, bo:

...powieść realistyczna opowiadać może wyłącznie o sprawach niesprzecznych z doświadczeniem odbiorców; jest realistyczna tylko dla określonego kręgu odbiorców. (...) Realistyczna w zamierzeniu swego twórcy relacja z wydarzeń nawet prawdziwych, ale nieprawdopodobnych z punktu widzenia odbiorcy – automatycznie staje się dla tego odbiorcy kłamstwem (...) ¹⁸.

Zestawiając ze sobą dziennik z zapisem powieściowym, nie dokonuje rozróżnienia między faktami a fikcją, między „literaturą dokumentu osobistego” a „literaturą piękną” (choć o nim nie zapominam) ¹⁹ – jednak w przypadku literatury będącej zapisem traumy nie stanowi ono zbyt precyzyjnego kryterium. Oczywiście: innego typu relacja z rzeczywistością pojawia się u Czerniakowa (jak podkreśla Roman Zimand: „Czerniakow pisał prawdę. W tym oto sensie, że gdy 6 V 1941 notował, że złożył w gestapo memorandum w sprawie śmiertelności w obozach pracy przymusowej (...), to rzeczywiście tak uczynił” ²⁰), inna występuje u Kosińskiego (symboliczny zapis traumatycznych doświadczeń ²¹). Tym zestawieniem chcę jedynie podkreślić, iż zarówno dziennik Czerniakowa, jak i powieść Kosińskiego przekazują tę – jak określił to Głowiński – dosłowną, jak i skomplikowaną (w sensie literackim) prawdę o Zagładzie ²².

Literackość przenika zarówno autentyczne, jak i nieautentyczne relacje, pozostaje niedającym się pominąć aspektem zarówno niewiarygodnych, jak i wiarygodnych przedstawień. Językowe medium nie może nie pozostawić swego piętna, ale stwierdzenie to – będące oczywistością – nie likwiduje problemu mówienia o prawdzie w literaturze Zagłady. Stanie się to jeszcze bardziej wyraźne, gdy przyjrzymy się relacjom, jakie mogą zachodzić między kategoriami autentyczności i wiarygodności. Problem dotyczyć będzie tych sytuacji, w których tekst autentyczny może zostać uznany za niewiary-

¹⁸ W. Kajtoch, *Z mojego archiwum (Kosiński, Parnicki i... socrealizm)*. W: *Proza, proza, proza... (opowiadania, fragmenty, eseje, notatki)*. Pod red. W. Kajtocha. T. III. Kraków 1997, s. 516.

¹⁹ W subtelny sposób na to rozróżnienie wskazuje S. Buryła (zob. *Opisać Zagładę...*, s. 297), bardziej wyraźnie zaznacza je jako problem metodologiczny J. Leociak (*Literatura dokumentu osobistego jako źródło badań nad zagładą Żydów...*, s. 27).

²⁰ R. Zimand, „W nocy od 12 do 5 rano nie spałem”. *Dziennik Adama Czerniakowa – próba lektury*. Warszawa 1982, s. 22-23.

²¹ Zob. A.U. Przychodzka, *Zatracona tożsamość Jerzego Kosińskiego. Doświadczenie Holocaustu*. Łódź 2006, s. 77-86.

²² Ta ostatnia bliska jest „prawdzie dzieła” odróżnianej przez Jerzego Ziomek od „prawdy w dziele”. J. Ziomek, *Prawda jako problem poetyki*. W: tegoż, *Prace ostatnie. Literatura i nauka o literaturze*. Warszawa 1994, s. 107.

godny i odwrotnie – nieautentyczny zapis zostanie przyjęty jako całkowicie wiarygodny.

Posługuję się tymi zestawieniami jedynie w modelowy sposób: nie są one w żadnym wypadku próbą określenia sposobów pisania o Zagładzie. Stanowią raczej przykłady pojawiających się w interpretacji tej literatury problemów związanych z jej „roszczeniem do prawdy”. I dlatego też pisząc o sytuacji, w której to, co nieautentyczne jest odbierane jako niewiarygodne, pomijam utwory posługujące się fikcją w sposób zamierzony (na przykład *Tworki* Marka Bieńczyka czy powieści Piotra Szewca) – koncentrują się one bowiem wokół problemu reprezentacji literackiej i zwracając uwagę na jej możliwości „wskazywania na rzeczywistość”, traktują ten problem jako zagadnienie teoretycznoliterackie, a nie historyczne²³. Inaczej jest w przypadku utworu Kosińskiego, w którym fikcjonalizacja staje się jednym ze sposobów wyeksponowania problemu doświadczeń autora²⁴. Czytanie *Malowanego ptaka* w kontekście „roszczenia do prawdy” jest jednym z możliwych sposobów jego lektury, w przypadku książek Bieńczyka czy Szewca taki odbiór mógłby zostać określony jako naiwny.

Uwiarygodnić

I właśnie na problem odbioru zwraca uwagę Buryła, pisząc, iż Grynberg jest świadomy tego, że:

Samo doświadczenie nie wystarczy. Trzeba je uwierzytelnić, uczynić wiarygodnym w oczach czytelnika²⁵.

Tymi uwiarygodniającymi zabiegami są na przykład: przywołania dokumentów historycznych, zapis dziennikowy, rzeczowy styl, ale także sięganie po ironię i groteskę. Przy czym – jak wspominałam – kategorie literackie w tym przypadku są „zawarte w samej rzeczywistości”²⁶. Przedstawiony sposób uprawdopodobniania tego, co wydaje się niewiarygodne, stanowi potwierdzenie słów Michała Głowińskiego o Zagładzie jako przeobrażeniu

²³ W tym też znaczeniu nie przekazują „prawdy o Zagładzie”, ale raczej wskazują na „problem z przekazywaniem prawdy o Zagładzie”, czy też na kwestię współczesnej świadomości Zagłady (lektura Bieńczyka jako powieści empatycznej – zob. M. Leciński, „Likwidacja przewagi”. *Empatia i praca żałoby w Twórkach Marka Bieńczyka*. „Teksty Drugie” 2001/1-2.

²⁴ „Doświadczenie traumatyczne Kosiński zamienił w dramat, gdyż tak właśnie tkwiły one w jego wnętrzu. (...) Odgrywające, zdaniem Freuda, ważką rolę wśród motywów neurotycznego cierpienia «nieuświadomione poczucie winy» po przeżytych Holocauście stało się – przynajmniej w przypadku Jerzego Kosińskiego – częścią jego osobowości”. A.U. Przychodzka, *Zatracona tożsamość Jerzego Kosińskiego...*, s. 83, 84.

²⁵ S. Buryła, *Opisać Zagładę...*, s. 298.

²⁶ Tamże, s. 300.

rzeczywistości. Ta zmiana powinna być ujęta w dwóch perspektywach – ofiar i późniejszych odbiorców relacji.

Z jednej strony Żydzi do końca nie zdawali sobie sprawy albo nie byli w stanie zrozumieć i uwierzyć w fakt dokonywanej na nich eksterminacji. Trzeba podkreślić odmiennność tych sytuacji, gdyż są one efektem działania różnych czynników. Nie wiedzieli, co się z nimi dzieje, ponieważ ulegali manipulacji podjętej przez nazistów. Jak pisze w monografii poświęconej literaturze Zagłady Alvin H. Rosenfeld:

...immanentną właściwością obozowego systemu było „zwodzenie ofiar”. Ono właśnie czyni często niewiarygodnymi relacje naocznych świadków. Szczególna fikcyjność obozowego życia, przenikająca wszystko nierealność, miała na celu obezwładnienie racjonalnych władz umysłu, uczynienie więźniów bardziej uległymi i tym samym zupełnie bezbronnymi wobec diabolicznego systemu²⁷.

Inną sytuację natomiast zarysowują nam wspomnienia Żydów, którzy podkreślają – działającą na zasadzie mechanizmu obronnego – konieczność samooszukiwania, zaprzeczania temu, co się widziało, o czym się dowiadywało. Jak pisze Szymon Wiesenthal:

Często chwytałyśmy się zupełnie niedorzecznych przepowiedni, jeżeli dawały nam nadzieję zmiany na lepsze. (...) Wszyscy błędzili w urojonym świecie, by tylko uciec przed okropną i tragiczną rzeczywistością. Uciekaliśmy w sferę snów i robiliśmy wszystko, by się nie obudzić²⁸.

Można też w tym miejscu przywołać wspomnienia Szpilmana, który opowiadał, jak codziennie w getcie przychodził do Zyskinda – podziemnego działacza, który potrafił przedstawić najgorszą wiadomość w pozytywnym świetle. Mimo iż wracając od niego i spokojnie analizując argumenty, pianista dochodził do wniosku, że się oszukuje – to jednak, jak pisał:

...następnego ranka znów szedłem do niego, dawałem sobie wmówić, że popełniam błąd, i znów opuszczałem go z zastrzykiem optymizmu, który utrzymywał się aż do wieczora i pozwalał mi przeżyć²⁹.

Jak podkreśla Jacek Leociak:

Wątpliwe, czy możemy uchwycić moment, kiedy do Żydów zaczyna docierać straszna prawda o Zagładzie, ale jeszcze w to nie mogą uwierzyć. (...) świad-

²⁷ A.H. Rosenfeld, *Podwójna śmierć. Rozważania o literaturze Holocaustu*. Warszawa 2003, s. 31.

²⁸ S. Wiesenthal, *Stonecznik. Opowieść i komentarze*. Przeł. M. Kurkowska, K. Sendek. Warszawa 2000, s. 39.

²⁹ W. Szpilman, *Pianista. Warszawskie wspomnienia 1939–1945*. Wstęp i opracowanie A. Szpilman. Kraków 2002, s. 56.

mość Zagłady narastała stopniowo, była na różne sposoby osławiana i wypierana. (...) Ów stan „(nie)świadomości” jest czymś nieuchwytnym, płynnym, uwiłkanym nie tylko w straszne tu i teraz, lecz także w uniwersalne psychologiczne mechanizmy samoobrony człowieka – pragnienie zachowania nadziei i lęk, że się ją bezpowrotnie utraci; karmienie się złudzeniami i ucieczką przed brutalnym pozbawieniem złudzeń. (...) Świadectwa powstające w czasie Holokaustu dokumentują niezbitą, że znaczna część ofiar długo żywiła upartą wiarę w ocalenie – w przeżycie – pomimo całej grozy i często wbrew logice wydarzeń³⁰.

Jeśli część Żydów nie zdawała albo nie chciała zdać sobie sprawy z tego, co doświadczała, to analogiczna sytuacja pojawiła się u odbiorców ich relacji. Z jednej strony nie wierzono, bo to były „opowieści nieprawdopodobne”, z drugiej nie chciano wierzyć, ponieważ z różnych względów tak było wygodniej (terapeutyczna ochrona przed poczuciem winy wynikającej z bezczynności lub jakiegokolwiek przyczynienia się do współsprawstwa – szmalcownictwo, przejście majątków, mordowanie).

W tym miejscu widać, jak różne są przyczyny i konieczność uprawdopodobniania opowieści.

Rozpatrywanie w tym kontekście relacji między autentycznością a wiarygodnością pozwala mówić nie tylko o sięganiu po „źródła historyczne”, czy o dostosowaniu stylu do tematu. Są to z pewnością istotne elementy pozwalające przekonać czytelnika do zmiany poglądów³¹. Ale uwiarygodnianie relacji może się jeszcze odbywać w całkowicie odmienny sposób. Chciałabym w tym miejscu zwrócić uwagę na pisarskie autokomentarze Henryka Grynberga i Idy Fink.

Uwiarygodnienie – konwencjonalizacja?

Autor *Żydowskiej wojny* w eseju *Życie jako dezintegracja* wyjawia historię wydarzeń przedstawionych w powieści, zaznaczając, o których sytuacjach nie wiedział, iż miały miejsce w rzeczywistości (na przykład o autentycznych okolicznościach śmierci najbliższej rodziny, które zostały jemu i matce „oszczędzone” przez wujka Arona). Odkrywając przed czytelnikiem brakujące informacje, pisarz w pewnym momencie wyznaje jednocześnie: „Ze względu na proporcje artystyczne w *Żydowskiej wojnie* ukazałem tylko dwóch szmalcowników”³².

³⁰ J. Leociak, *(Nie)świadomość Zagłady*. W: *Literatura polska wobec Zagłady (1939–1968)*. Pod red. S. Buryły, D. Krawczyńskiej, J. Leociaka. Warszawa 2012, s. 140.

³¹ Zob. S. Buryła, *Opisać Zagładę...*, s. 299.

³² H. Grynberg, *Prawda nieartystyczna*. Warszawa 1994, s. 14.

Podobnej informacji udzieliła Ida Fink, komentując swą autobiograficzną powieść w następujący sposób: „W *Podróży* wszystko jest prawdą. (...) Nie umieściłam w tej książce kilku prawdziwych wydarzeń, żeby fabuła nie wydawała się zbyt sensacyjna”³³.

Wypowiedzi te wskazują na potrzebę uwiarygodnienia w oczach czytelników prezentowanych historii nawet kosztem ich autentyczności. Co oczywiście w niczym ich nie umniejsza, podkreśla jedynie świadomość problemów związanych z odbiorem powieści. Zwrócenie uwagi na „proporcje artystyczne” nie stanowi bowiem tylko problemu pisarskiego, nie jest tylko i wyłącznie kwestią warsztatową. Szukanie proporcji, uciekanie przed sensacją zakłada świadomość istnienia czytelniczych przyzwyczajeń. Jak podkreślał Michał Głowiński, wskazując na relację między prawdą w powieści a konwencją: „czytelnik uznaje za prawdę w dziele to, o czym jeszcze przed jego lekturą był przekonany – zadaniem dzieła jest więc utwierdzenie go we wcześniej powziętych mniemaniach (...)”³⁴. Można więc właściwie powiedzieć, iż pojawia się tu jednak kategoria prawdopodobieństwa – bo ilu szmalcowników może w ciągu krótkiego czasu spotkać żydowska matka z dzieckiem...

Obecna jest tu także obawa przed naruszeniem wiarygodności. Ida Fink, przedstawiając historię ucieczki z getta na roboty do Niemiec, jest nie tylko świadoma „dziwności” sytuacji, które jej i siostrze pomogły przetrwać, ale zdaje sobie także sprawę, iż zbyt mocno przypomina ona nierzeczywistą opowieść zbudowaną z „nagłych zwrotów akcji”. Dochodzi tu bowiem do swoistego paradoksu. Czytelnik, który poznał historię Zagłady i dysponuje pewną świadomością wydarzeń, przyzwyczaił się do otaczającej je aury, wytworzył sobie schematyczny obraz losów ofiar. Z pewnością w jakimś stopniu wpłynęły na to przemiany samych świadectw – z czasem zaczęły one być pisane w sposób bardziej wiarygodny niż te, które pojawiały się w trakcie lub zaraz po zakończeniu wojny („opisy wydarzeń sporządzane na bieżąco przez naocznych świadków mogą być mniej wiarygodne niż teksty pisane z większego, tak geograficznego, jak i czasowego dystansu”³⁵). W tym kon-

³³ Cyt. za: K. Kuczyńska-Koschany, *Kłamstwo, kłamstwo oświęcimskie...*, s. 303.

³⁴ M. Głowiński, *Powieść i prawda*. W: tegoż, *Narracje literackie i nieliterackie*. Kraków 1997, s. 35. Głowiński zaznacza, iż to „potoczne” ujmowanie prawdy w literaturze jest równoznaczne z podejściem konformistycznym („prawdziwe, w utworze literackim jest to wszystko, co najbardziej konwencjonalne, a więc najbardziej uległe wobec panującej w danym czasie świadomości społecznej, rzeczywistej bądź postulowanej przez daną grupę społeczną”. Tamże). Opisanych przeze mnie przypadków nie sposób jednak traktować jako rodzaju „banalizowania” (zob. tamże, s. 37) – uległość wobec czytelniczych przyzwyczajeń jest świadomą decyzją pisarzy, którzy starają się stopniować wiedzę o Zagładzie tak, by mogła ona zostać przyjęta.

³⁵ Problem ten podkreśla A.H. Rosenfeld, przywołując wypowiedź Emila Fackenheim (Podwójna śmierć..., s. 31).

tekście sytuacja *Podróży* Idy Fink może sprawić wrażenie historii „nierzeczywistej” – Żydówki z dobrego domu udające polskie dziewczyny ze wsi pracując u Niemców i zmieniając miejsca pobytu, poruszając się kolejną... Świadomość tej „niesamowitości” jest podkreślona ostrzeżeniem, jakie czyni narratorka powieści:

Nie myśleć o ojcu w getcie, nie myśleć o matce, której już nie ma ani o Marianie, który przedarł się przez front. Należy natomiast powtarzać sobie jego słowa: najbardziej szaleńcze plany mają największe szanse powodzenia³⁶.

Tylko że szaleńcze plany niekoniecznie muszą być wiarygodne dla czytelników. Fink zdaje sobie sprawę, że czytelnik może nie uwierzyć w zbyt szczęśliwe zbiegi okoliczności, nawet gdyby się one rzeczywiście zdarzyły.

Przypomina to sytuację, na które zwracała uwagę Iwona Kurz, analizując fotografie z getta: trudno nam uwierzyć w „zwykłą codzienność”, jaka została na nich utrwalona. Łatwiej wierzyć w grozę, bo paradoksalnie pogodziliśmy się z jej obecnością. Badaczka podkreśla, iż ta trudność wynika z przyzwyczajenia, których nabraliśmy pod wpływem utrwalonych sposobów prezentacji czasu Zagłady i apeluje o „przepisanie na nowo «mapy terytorium pamięci»”³⁷.

Problem uwiarygodniania świadectw Holocaustu dotyczy więc nie tylko przekonania czytelnika o okrucieństwie i sile zła, które rzeczywiście miało miejsce, ale może także wskazywać na pojawiającą się, zwłaszcza z upływem czasu, niewiarygodność dobrych zdarzeń – tych, które pomogły przetrwać.

Już po opublikowaniu pierwotnej wersji niniejszych analiz, w innym kontekście, na kwestię literackości tych świadectw zwracał uwagę Paweł Wolski, który – przywołując pracę Justyny Kowalskiej-Leder poświęconą dziecięcym sposobom opowiadania o Zagładzie – zauważał, iż:

...autorka pokazuje, że niezależnie od tego, czy mamy do czynienia z tekstem pisanym w warunkach „okupacyjnego tu i teraz”, czy z „literackimi (a nawet nieliterackimi) powrotami do dzieciństwa czasu Zagłady”, i tak „autentyczne doświadczenie” wynika z literackiej kreacji, z konwencji. (...) Okazuje się, że nie tylko perspektywa dziecka (czy raczej jej narracyjna sugestia) jako „autentyczne doświadczenie” jest osiągalna jedynie za pomocą form literackich, ale że formy niezamierzone jako literackie są równie konwencjonalne i do tego czerpią z tego samego repertuaru środków, co np. powieść³⁸.

³⁶ I. Fink, *Podróż*. Londyn 1990, s. 18.

³⁷ I. Kurz, *Codzienne i niecodzienne w obiektywie „fotoamatorów”*. Niemieckie fotografie i polska pamięć o okupacji. W: *Wojna. Doświadczenie i zapis. Nowe źródła, problemy, metody badawcze*. Pod red. S. Buryły, P. Rodaka. Kraków 2006, s. 63, 69.

³⁸ P. Wolski, *Tadeusz Borowski – Primo Levi. Prze-pisywanie literatury Holocaustu*. Warszawa 2013, s. 30-31.

Analizując ten paradoks, Wolski koncentruje się na sposobie komponowania opowieści, nie rozważając jednak czynników, które mogły spowodować wytworzenie się tej sytuacji – z jednym wyjątkiem. Badacz zauważa, iż rozważania Kowalskiej-Leder pozwalają stwierdzić, iż: „to literackie narracje nadają kształt «narracjom nieliterackim», w tym sensie, że czytelniczeczek oczekiwania wobec literatury Holocaustu określają status tekstów do niej (...) należących”³⁹. Nacisk zostaje więc położony na odbiorców tej literatury, co było także ważnym punktem odniesienia dla przedstawionego przeze mnie zjawiska autorskich dylematów związanych z uwiarygodnianiem opowieści.

Uwierzyć?

Widać to też w problemach, z jakimi boryka się Hanna Krall i jej czytelnicy. Autorka, oddając głos tym, którzy doświadczyli Zagłady, zdaje sobie sprawę z niebezpieczeństwa konstruowania zbyt „dobrze brzmiących historii”. Przyznaje, że stara się sprawdzać szczegóły opowieści, nawet jeśli potem „prawda psuje (...) kompozycję czy puentę”. Zaznacza jednak, że pisze zawsze dla czytelnika (który wierzy jej, że mówi prawdę), a nie dla bohaterów opowieści. W przedstawianych przez siebie losach dostrzega tajemnicę:

W tym, co opisuje literatura faktu – mówi reporterka – nie szuka się żadnych związków przyczynowych, a mnie się wydaje, że to ona jest głównym źródłem poznania, że to w miejscach zetknięć zdarzeń, ludzi, faktów najwyraźniej przejawia się – nie chcę używać wielkich słów – Opatrzność, Bóg, Wielki Scenarzysta⁴⁰.

I te opowieści często wydają się niewiarygodne – „zbyt pięknie brzmią, by były prawdziwe” – chciałoby się powiedzieć⁴¹. Ale na pewno nie są one „nieautentyczne”. Michał Cichy nazwał je „baśniami dokumentalnymi”⁴².

Niewiarygodność tego typu historii ma jednak bardziej skomplikowane podłoże, nie ogranicza się tylko do kwestii czytelniczych przyzwyczajień.

³⁹ Tamże, s. 33.

⁴⁰ *Reporterka. Rozmowy z Hanną Krall*. Wybór, kompozycja, uzupełnienia oraz dokumentacja J. Antczak. Warszawa 2007, s. 51, 85, 96.

⁴¹ „Biografia holocaustowa ze wszystkimi swoimi elementami typowymi i niezwykłościami stała się podstawową formą opowiadania o losie tych, których życie zakończyć się miało w gettach i obozach śmierci, jeśli zaś zostało uratowane, to za sprawą niezwykłych wysiłków i zbiegów okoliczności, niekiedy graniczących z cudem. Wspaniałą opowiadaczką życiorysów z czasów Zagłady, niekiedy z ich antecedenjami i konsekwencjami w latach późniejszych, jest Hanna Krall”. M. Głowiński, *Wielkie zderzenie*, s. 205-206.

⁴² M. Cichy, *Baśnie dokumentalne Hanny Krall*. „Gazeta Wyborcza” 1999/19.

Sygnalizując jedynie ten problem, chcę wskazać na perspektywę psychologiczną i teoretycznoliteracką: formułowane są zastrzeżenia pod adresem zbyt spójnych narracji, ich „całościowy” charakter może pozwolić odnaleźć „łatwy sens” wydarzeń, o których przecież często nie sposób mówić⁴³. Nie można też pominąć w tym miejscu problemów, jakie stają przed judaistyczną i chrześcijańską „teologią po Auschwitz”. Jest to teologia, która raczej zadaje pytania, niż próbuje znaleźć odpowiedzi. Bardzo mocno, dobitnie wypowiedział to rabin Irving Greenberg:

„Żadne teologiczne czy inne stwierdzenie nie może zostać wypowiedziane, jeśli nie można by dać mu wiary w obecności palonych dzieci”. Ta szokująca konstatacja postuluje pokorę w refleksji teologicznej i zapobiega dawaniu łatwych odpowiedzi przez nas wszystkich⁴⁴

– co dopowiada już rabin Michael A. Signer.

Uwiarygodnianie relacji obejmuje więc bardzo szerokie konteksty współczesnej kultury. Warto jednak podkreślić, iż kultura ta wytwarza pewne nowe schematy uznawania opowieści za autentyczne.

Nie można nie przywołać w tym miejscu dobrze znanego, ale wciąż budzącego kontrowersje przypadku Wilkomirskiego. Mimo pojawiających się słabych głosów podkreślających wątpliwości, generalnie jego wspomnienia zostały uznane za autentyczne. Osoba, która nigdy nie była w obozie, napisała relację, prezentując siebie jako ofiarę Zagłady. Kiedy fałszerstwo zostało ujawnione, pojawiła się dość mocna linia obrony, wskazująca na odbycie przez Wilkomirskiego psychologicznej terapii, pod wpływem której (a właściwie pod wpływem złego jej przeprowadzenia) miał się on utożsamić z żydowskim dzieckiem. Analizując ten przypadek, Tomasz Basiuk i Agnieszka Graff twierdzą, iż uwiarygodnienie opowieści stało się możliwe dzięki prezentacji „niewiarygodnej narracji” – wykorzystującej „konwencję «pisania traumatycznego»”. Ta historia doskonale wpisała się więc we współczesną „kulturę terapii”, wskazując na jej słabe punkty. Konkludując, badacze stwierdzają, iż czytanie literatury Zagłady wymaga weryfikacji źródeł historycznych oraz uwzględniania niebezpieczeństwa zbyt łatwej, szybkiej empatii, która nie pozwala na ewentualne sprawdzenie wątpliwości⁴⁵.

Wydaje się więc, iż to, co nieautentyczne, łatwo można uwiarygodnić, znając uprawdopodobniające schematy. By rzecz jednak jeszcze bardziej

⁴³ Zob. np. A. Bielik-Robson, *Słowo i trauma: czas, narracja, tożsamość*. „Teksty Drugie” 2004/5.

⁴⁴ M.A. Signer, *Żydowska teologia po Auschwitz w Ameryce*. W: *Dialog u progu Auschwitz*. T. 1. Pod red. ks. M. Deselaersa. Kraków 2003, s. 140.

⁴⁵ T. Basiuk, A. Graff, *Fałszerstwo Wilkomirskiego: trauma jako konwencja kulturowa i narracyjna*. W: *Stosowność i forma...*, s. 387-404.

skomplikować – pamiętając, iż autentyczność łączy się z kwestią autorstwa, trzeba podkreślić, iż dopóki nie mamy bezpośredniego wskazania na celowe sfalszowanie wspomnień, dopóty nie możemy mówić o ich „nieautentyczności”. Być może są one efektem psychicznych zaburzeń, ale jako takie pozostają „autentycznym” wyrazem dotknięcia przez Zagładę – lub może bardziej precyzyjnie – przez interpretację Zagłady dokonywaną współcześnie. Nie chodzi mi w żadnym przypadku o jakąkolwiek próbę obrony tego typu relacji – zgadzając się całkowicie z konkluzjami Basiuka i Graff, chcę tylko zwrócić uwagę na konieczność wieloaspektowego oglądu, który nie odrzuca weryfikacji i jednocześnie unika zbyt łatwych ocen.

Z jednej bowiem strony kategoria autentyczności wymaga możliwości jej potwierdzenia, z drugiej ukazuje rozległe zagadnienie obecności – śladu autora w tekście⁴⁶. Interpretacja literatury Zagłady nie może pominąć psychologicznych uwarunkowań przekazu (jak również niebezpieczeństw zbyt empatycznego jego odbioru). Tak ujmowany autentyczny przekaz nie zawsze będzie jednak pozwalał określić się jako wiarygodny.

Wymóg wiarygodności natomiast – jako historycznie uwarunkowany element pisarskiej strategii – jest kategorią, która prowadzi do uprawdopodobniania nie tylko tego, co „nieautentyczne”. Zwracając uwagę na świadomość odbiorcy tekstu, każe sięgać po literackie figury, dlatego że mają one swe prototypy w rzeczywistości (nieprawdopodobnej), ale może też skłaniać do wykorzystywania literackich konwencji, które pozwolą uniknąć zarzutu nieprawdopodobieństwa⁴⁷. Jednocześnie wymaga uwzględnienia kontekstu współczesnej kultury – jej ramy stanowią poznawczą barierę (przypadek Wilkomirskiego), ale równocześnie są jedyną możliwą bramą, odsłaniającą znaczenie literatury Zagłady.

Problem uwiarygodniania relacji ujęciami typowo literackimi w przypadku tych tekstów podkreśla konieczność czytania ich przez pryzmat „roszczenia do prawdy”. Widać to zwłaszcza w zestawieniu z zapisami faktograficznymi, które wykorzystują techniki narracyjne jedynie po to, by podkreślić jednostkowy punkt widzenia⁴⁸, czy umożliwić czytelnikowi

⁴⁶ Zob. R. Nycz, *Osoba w nowoczesnej literaturze: ślady obecności*. W: tegoż, *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*. Kraków 2001; M. Czermińska, *Autor – podmiot – osoba. Fikcjonalność i niefikcjonalność*. W: *Polonistyka w przebudowie. Literaturoznawstwo – wiedza o języku – wiedza o kulturze – edukacja*. Pod red. M. Czermińskiej, S. Gajdy, K. Kłosińskiego, A. Legeżyńskiej, A.Z. Makowieckiego, R. Nycza. T. I. Kraków 2005.

⁴⁷ Michał Głowiński, zwracając uwagę na konstrukcję utworów jako istotny aspekt prawdziwościowej interpretacji, zaznacza, iż w tym przypadku: „prawda w powieści okazuje się pochodną obowiązujących konwencji i reguł rządzących wypowiedzią”. M. Głowiński, *Powieść i prawda...*, s. 34.

⁴⁸ M. Głowiński, *Dokument jako powieść*. W: tegoż, *Narracje literackie i nieliterackie*. Kraków 1997, s. 134-141.

„przyjemną” lekturę (bo samo oddanie wydarzeń bez ich uporządkowania mogłoby znudzić odbiorcę)⁴⁹. Literackość jest tu motywowana przede wszystkim artystycznie, podczas gdy w relacjach z Zagłady ten aspekt schodzi na dalszy plan (choć jest także przywoływany przez pisarzy). Jeśli kategoria *mimesis* miała wywoływać efekt realności⁵⁰, to sięganie po nią w procesie „czynienia wiarygodnym” skupia się wokół „efektu prawdy”. W żadnym przypadku nie oznacza to „konstruktywistycznego przekonania o nieistnieniu faktów”⁵¹. Mimo całej dwuznaczności tego wyrażenia wskazuje ono dramat osób, które przekazują swe doświadczenie, zdając sobie sprawę z ich „nieprawdopodobieństwa” i jednocześnie są przekonane o niemożności ich przemilczenia. Nie mówią więc wszystkiego, by przekonać czytelnika, że mówią prawdę. Nie mówią – ze względu na prawdę.

⁴⁹ Z. Mitosek, *Semantyczne aspekty literatury faktu*. W: tejsze, *Mimesis. Zjawisko i problem*. Warszawa 1997, s. 276-278. Mitosek podkreśla: „to, co prawdziwe, w potocznym odbiorze często okazuje się nieprawdopodobne («nudne», «bez sensu», «monotonne»)” – s. 278. „Nieprawdopodobne” nie wywołuje więc efektu artystycznego.

⁵⁰ Pisząc o kategorii „efektu realności”, myślę o jego estetycznym oddziaływaniu, natomiast warto w tym miejscu przywołać rozróżnienie między przedstawianiem tego, co „rzeczywiste” i tego, co „realne”, sformułowanym przez Rolanda Barthes’a (w nawiązaniu do koncepcji Lacana). Michał Paweł Markowski, opisując relację między tymi pojęciami, stwierdza: „Człowiek wyobraża sobie rzeczywistość, stara się ją wysłowić, ale natrafia czasami na przeszkody w jej przedstawianiu, co sprawia, że staje się ona dla niego jeszcze bardziej realna, a zdecydowanie mniej uformowana w konwencję lub symbol, czyli mniej rzeczywista. W tym sensie to, co rzeczywiste, nie musi być realne (realne dla podmiotu), podobnie jak to, co realne (dla podmiotu), nie musi być wcale rzeczywiste, czyli przedstawiane. I kiedy Barthes powiada w *Wykładzie*, że «nie istnieje paralelizm między realnym (...) i językiem» (...), to idzie dokładnie za Lacanem, dla którego to, co realne, uniemożliwia poznanie, a więc i wysłowienie. (...) rzeczywistość się pokazuje, bo jest funkcją naszego poznania. Realność natomiast dowodzi swojego istnienia (...), kiedy nasze poznanie zawodzi”. M.P. Markowski, *Między nerwicą a psychozą: rzeczywistości Rolanda Barthes’a*. „Teksty Drugie” 2012/4, s. 131. Efekt rzeczywistości związany byłby w tym przypadku z możliwością przedstawiania, natomiast odniesienie do realności wiązałoby się z brakiem języka (z uwagi na wydarzenie traumatyczne, pozostające poza porządkiem kulturowym) – ujęcie estetyczne zderzone zostaje z myśleniem psychoanalitycznym. W analizowanych przeze mnie przypadkach nie chodzi o tak ujmowaną „nieprzedstawialność”: dla pragnących opisać własne przeżycia istotny jest lęk przed wypowiedzeniem „zbyt dużo”, a nie poczucie braku języka.

⁵¹ A. Ziębińska-Witek, *Holocaust...*, s. 82. Podkreślenie literackiego uwikłania relacji o Holocaustu nie stanowi argumentu pozwalającego opowiedzieć się za podejściem pragmatycznym. Bardziej adekwatnym kontekstem – eksponującym kwestie odbioru literatury – jest tutaj wspomniane już przeze mnie (przypis 34 i 47) odróżnienie prawdy konwencjonalnej (odwołującej się do czytelniczych przyzwyczajeń) od prawdy awangardowej (prowokującej do zmiany sposobu lektury i postrzegania rzeczywistości). Zob. M. Głowiński, *Powieść i prawda...*, s. 35. Nie można bowiem zapomnieć, iż sięganie po literackie sposoby opisu jest świadomym gestem autora tekstu.

Obawa, że ktoś nie uwierzy, że pozostanie się niezrozumianym tylko dlatego, że ktoś nie może sobie pewnych rzeczy wyobrazić, była i jest charakterystyczna dla wielu ocalałych z Zagłady⁵². Są gotowi na ustępstwa, na ograniczenia swej wypowiedzi, rozumiejąc tych, którzy ich słuchają / czytają. Ich opowieści są „przedstawialne”, ale nie z uwagi na efekt artystyczny, który, nawet gdy pojawia się jako uzasadnienie autorskich decyzji, pozostaje istotny z uwagi na jego psychologiczne uwikłanie (wtedy to, co artystyczne, wiąże się z tym, co konwencjonalne, a więc znane, utrwalone w pamięci czytelników i pozwalające w siebie uwierzyć).

Spośród metafor wybranych przez Ryszarda Nycza dla przybliżenia możliwych sposobów ujmowania języka („brama”, „bariera” i „osłona”) nie przywołałam ostatniej z nich: osłona dotyczy sytuacji, w których język stanowiłby rodzaj ochrony przed zderzeniem z Realnym („przed traumatycznym szokiem bezpośredniego kontaktu z Realnym”)⁵³. W opisywanych przeze mnie przypadkach konwencjonalne ujęcia stanowiłyby swego rodzaju zabezpieczenie czytelników przed zderzeniem z tym, co ich przerasta, w co nie chcieliby uwierzyć.

Paradoks tych przypadków polega na tym, iż nieprawdopodobne historie, „trudne do pojęcia”, sprowokowały wspominających do posługiwania się chwytami uprawdopodobniającymi – nie po to jednak, by „doświadczenie bezprecedensowe sprowadzać do tego, co znane, utarte, uschematyzowane”⁵⁴, ale by ułatwić – czy w ogóle umożliwić – przekazanie informacji. Aby ci, którzy „z początku po prostu nie rozumieli języka, w jakim przekazywano relacje o Zagładzie, [gdyż – dop. B.P.] wydawał im się on w jakiejś przynajmniej mierze językiem fikcji, mało wiarygodnym narzędziem wojennej propagandy”⁵⁵, dostrzegli w tych relacjach nie-fikcyjną opowieść (a dokonać tego mogły właśnie „literackie” nawiązania). Intencją działań autorów nie jest próba zbanalizowania opisu, ale potrzeba przekonania o prawdziwości relacji – wprawdzie w pierwszym momencie może się wydawać, iż te ujęcia są podobne, ale różnica między nimi polega na tym, iż w pierwszym przypadku wspominający nie kieruje się potrzebą przekonania do siebie, wybiera utrwalone formy pisania, nie widząc konieczności szukania innych sposobów przekazu, w przeciwieństwie do drugiego ujęcia, w którym piszący świadomie sięga po konwencje, nie widząc innej możliwości uwiary-

⁵² O odrzucaniu opowieści o Zagładzie, o braku słuchaczy zob. M. Orwid, K. Szwejca, E. Domagalska-Kurdziel, *Narracje o Holocauście – między niemożnością a obligacją*. W: *Narracja. Teoria i praktyka*. Pod red. B. Janusz, K. Gdowskiej, B. de Barbaro. Kraków 2008, s. 523-524.

⁵³ R. Nycz, *O przedmiocie studiów literackich...*, s. 182.

⁵⁴ M. Głowiński, *Wielkie zderzenie...*, s. 206.

⁵⁵ Tamże, s. 204.

godnienia przekazu. Konieczność uwiarygodnienia przez konwencjonalizację jest więc świadomym gestem pisarskim.

Zestawienie kategorii autentyczności i wiarygodności ukazuje więc, jak „niemal niewyraźalne” w sposobie przedstawienia wymaga uwzględniania szerokiego kontekstu współczesnej kultury. Mówiąc jeszcze inaczej: zestawienie to ukazuje, w jaki sposób to, co autentyczne (uwikłany w językowe medium zapis doświadczeń, mogący być weryfikowany przez zestawienie z historycznymi dokumentami), musi często zostać uwiarygodnione środkami literackimi (mimetyczność: kategoria prawdopodobieństwa, stosowność, konwencjonalność) i pozaliterackimi (kontekst psychologiczny, historyczny, teologiczny).

Kulturowe ujęcie tej literatury nie tylko daje możliwość, ale i wskazuje na konieczność sięgania po różne konteksty badawcze. W przestrzeni między autentycznością i wiarygodnością widoczna jest przede wszystkim niejednoznaczność ocen dokonywanych z różnych perspektyw. I niemożność ich zaniechania. Zapisy te współtworzą przecież „społeczne ramy pamięci” i są przez nie współkształtowane⁵⁶.

⁵⁶ Jak podkreśla Głowiński, powołując się na koncepcję Maurice’a Halbwachsa: „Wiedza o Zagładzie ma nie tylko charakter indywidualny i osobowy, jest – co oczywiste – elementem społecznej pamięci. Tej pamięci, która nigdy w miejscu nie stoi, znajduje się w stanie permanentnej przemiany, a w jej obrębie ewolucjom ulegają wizje i obrazy wydarzeń składających się na historię”. Tamże, s. 208.

4. *Noc żywych Żydów* Igora Ostachowicza – konwencje i emocje

Zastanawiając się nad autorskim gestem sięgania po konwencje przedstawiania wydarzeń, warto także przywołać jako przykład utworu, który współcześnie posługuje się tym sposobem pisania. Sam gest jest już jednak zupełnie inaczej motywowany, osadzony w krytyce współczesnej kultury pokazuje zarazem jej medialność, tekstowe uwikłanie¹. Justyna Kowalska-Leder, omawiając przywołaną w tytule podrozdziału książkę, pisała:

Do makabryczno-groteskowych i karnawałowych inspiracji sięgnął również autor *Nocy żywych Żydów*, łącząc je z językiem popkultury, poetyką horroru i czarnego humoru. (...) W powieści Igora Ostachowicza w formie sfabularyzowanej zmaterializowały się lęki głęboko wpisane w imaginariusz polskich świadków Zagłady. (...) warto zwrócić uwagę na *Noc żywych Żydów* jako na próbę artykulacji lęków i majaków, do której pod koniec lat osiemdziesiątych wzywał Jan Tomasz Gross w londyńskim „Aneksie”².

Przywołanie „lęków i majaków” wskazuje na ważny problem dotyczący artykulacji tak jednostkowych, jak i zbiorowych emocji. I w tym też kontekście proponuję przyjrzeć się powieści Igora Ostachowicza (2012 r.)³.

Sam tytuł stanowi parafrazę tytułu klasycznego już horroru z 1968 roku *Noc żywych trupów* (który reżyserował George Romero). Mamy więc od razu wskazany wyraźny punkt odniesienia – książka o Żydach nawiązuje do konwencji filmu grozy i, jak się w trakcie lektury okazuje, odwołując się do tej konwencji nieustannie ją przerysowuje, podważając jej zasady. Jednocześnie jednak podważa zasady polskich opowieści o Żydach. Nie ma tu upamiętniania, przywoływania poczucia winy, czy chociażby melancholijnego doświadczania braku. Jest za to historia o żywych trupach ofiar, które wychodzą z piwnic warszawskich domów i wymagają od mieszkańców, by się nimi zajęto. Jest opowieść o byciu w „Auschwitz” – które funkcjonuje jako „sektel albo rodzaj franczyzy” w stosunku do „tego prawdziwego”

¹ „Czy (...) sztuka krytyczna przegrała wobec totalności kultury popularnej? Czy krytyka natrafiła na postmodernistyczną kpinę? Czy sztuka krytykowała tylko rzeczywistość czy też, jakby mimochodem, stała się elementem spektaklu kulturowego i sama zaczęła tę rzeczywistość współkształtować?”. I. Kowalczyk, *Ciało i władza. Polska sztuka krytyczna lat 90*. Warszawa 2002, s. 306. Czytam utwór Ostachowicza w kontekście sztuki krytycznej i dlatego rozpoznania poczynione przez jej badaczkę przywołuję jako ważny głos dla interpretacji powieści.

² J. Kowalska-Leder, *Literatura polska ostatniego dziesięciolecia wobec Zagłady – próby odpowiedzi na nowe wyzwania*. „Zagłada Żydów. Studia i Materiały” 2014/10. T. II, s. 779-780.

³ I. Ostachowicz, *Noc żywych Żydów*, Warszawa 2012. Strony cytowane zaznaczam w tekście.

(s. 146) – pozwalając głównemu bohaterowi odczuć, gdzie biegnie granica panowania nad własnym zachowaniem. I jest też współczesna wersja neo-Żegoty (bo przecież działają też neonaziści).

Niejednoznaczny odbiór powieści

Tego typu informacje o książce Ostachowicza, wzbogacone o ujawnianie szczegółów na temat obecnych w fabule scen ostrego seksu uprawianego w obozie, powodowały, iż powieści towarzyszyła aura skandalu, poczucie niesmaku (złamana została zasada stosowności) i ewentualne dystansowanie się, chociaż nie brakowało też głosów broniących tej nietypowej opowieści (o czym najlepiej świadczy jej nominowanie do nagrody Nike).

Justyna Sobolewska w recenzji wskazywała na problemy gatunkowej klasyfikacji, podkreślając podobieństwo powieści do poetyki twórcy *Bękartów wojny*:

„Noc” nie jest ani horrorem, ani powieścią sensacyjną, to właściwie gorzka komedia o traumie. Jeśli już szukać pokrewieństw, to znajdziemy je w kinie Tarantino. Warszawa jest wielkim cmentarzem, o czym w literaturze pisano, ale za zwyczaj w tonie poważnym. Ostachowicz poważny nie jest⁴.

Tarantinowska gra konwencjami, farsowość była często podkreślanym kontekstem tej powieści, chociaż związki między *Bękartami wojny* a *Nocą żywych Żydów* mają jeszcze inne podłoże niż tylko to odnoszące się do klasyfikacji (do czego powrócę).

Joanna Tokarska-Bakir z kolei zdecydowanie zdystansowała się wobec głosów oskarżających pisarza o epatowanie seksem i złym smakiem, stwierdzając, iż rozgłos i oburzenie są raczej nadmierne w stosunku do dobrej – ale niezbyt dobrej powieści:

Przejęta zgrozą sprawdziłam. Znalazłam fantastyczną, uroczą, mądrą, bardzo śmieszną, napisaną grepsami książkę, z której, gdyby nad nią popracować lat dwadzieścia, można by zrobić arcydzieło. Czasy są jednak inne, a i pomysł nie-nowy. Ostachowicz, skromniejszy niż Bułhakow i Littell, na arcydzieło się nie sadzi. Wszelako gdybym w tym roku zasiadała w jury nagrody NIKE, zgłosiłabym tę książkę do konkursu⁵.

⁴ J. Sobolewska, *Mściciel z Muranowa*. „Polityka” 2012 (11.04.2012). Cyt. za: <<http://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/ksiazki/1525917,1,recenzja-ksiazki-igor-ostachowicz-noc-zywych-zydow.read>> (data dostępu: 24.04.2014).

⁵ J. Tokarska-Bakir, *Pół strony: Noc żywych Żydów; ulica szmalcowników*, <<http://www.dwutygodnik.com/artukul/3511-pol-strony-noc-zywych-zydow-ulica-szmalcownikow.html>> (data dostępu: 24.06.2014).

W lekko ironicznym podsumowaniu badaczka odsyłała czytelników do innej książki, twierdząc, iż powieść Ostachowicza to: „Przypis do książki Elżbiety Janickiej *Festung Warschau* oraz do wielu innych dawnych i przyszłych polskich książek”⁶. Oczywiście stwierdzenie Tokarskiej-Bakir można potraktować jako sarkastyczne spuentowanie (Ostachowicz jest jedynie „przypisem”, dodatkiem do pracy innej znanej artystki i badaczki). Można też dostrzec w nim rodzaj punktu odniesienia, przenoszącego uwagę z dyskusji o skandalizujących efektach na problem, który za ich pomocą zostaje odsłonięty. Przywołana książka Janickiej pokazuje, w jaki sposób na ulicach Warszawy toczy się walka o miejsca pamięci, jak polskie upamiętnianie zaczyna górować nad żydowskim⁷. W tym też kontekście czytany Ostachowicz odsłania właśnie kwestię funkcjonowania polskiej pamięci o Żydach.

Zwracała na to uwagę Katarzyna Markusz, która w recenzji, przytaczając obraz z końcowej części książki, komentowała go następująco:

„Przedemną straszny widok: dwóch skinoli wywleka z kiosku Ruchu martwą dziewczynkę i starszą panią, która ją ukrywała”. Czy ten opis nie brzmi znajomo? Czy to znaczy, że chociaż potępiamy szmalcowników i donosicieli, to dziś bylibyśmy w stanie zachować się podobnie? Łatwo jest mówić dziś ze współczuciem o Żydach, którzy zginęli podczas wojny. Łatwo jest utyskiwać na okrutne koleje losu. Ich losu. Ale o wiele trudniej jest zmierzyć się z przeszłością taką, jaka rzeczywiście była. Bo może okazać się, że akceptujemy i lubimy Żydów, ale tylko tych martwych, tych, którzy już dawno nie chodzą naszymi ulicami. A co z tymi żywymi?”⁸

Przywołując kilka z wielu wypowiedzi, które pojawiły się po publikacji powieści, można zauważyć, iż jeśli część z nich uwypukla przede wszystkim rzucające się w oczy – i bulwersujące niektórych – zestawienie poważnego tematu z wydającą się go degradować grą konwencjami jego opisu (związaną przede wszystkim z wykorzystaniem poetyki horroru), to jednak podkreślona zostaje także wcale nieblaha problematyka książki. Ale sposób jej ujęcia przez Ostachowicza stanowi nieodzowny element zrozumienia jego działania.

Ekspozycja medialności narracji

Bardzo często ta historia, opowiadana z perspektywy pracującego na czarno warszawiaka, dobrze znającego bohaterów kultury popularnej i prze-

⁶ Tamże.

⁷ E. Janicka, *Festung Warschau*. Warszawa 2011. Zob. też: J. Leociak, *Co widać z murów Festung Warschau. „Zagłada Żydów. Studia i Materiały”* 2012/8.

⁸ K. Markusz, „Noc żywych Żydów”, <<http://www.jewish.org.pl/index.php/kultura-i-sztuka-mainmenu-63/5059-qnoc-ywych-ydowq.html>> (data dostępu: 24.06.2014).

slanie feministyczne (przede wszystkim dzięki czulemu stosunkowi do odżywiającej się ekologicznie partnerki, co nie przeszkadza mu wszakże w szukaniu innych doznań seksualnych), jest podważana przez stosowanie chwytów podkreślających niewiarygodność snutej opowieści. Już sam przytoczony przeze mnie poniżej opis głównego bohatera sprawia wrażenie karykatury i ten gest podważający poważne traktowanie tak postaci, jak i całej fabuły bywa wyraźnie eksponowany. Bohater – glazurnik, jak o sobie sam mówi – odsłania wykorzystywane przez siebie konwencje opisu. Przywołując obrazy swojego ojca, zauważa, że przypominają one kadry z amerykańskich filmów (s. 24), przedstawiając chwile przed podjęciem decyzji o zejściu do piwnicy, parodiuje sceny oczekiwania („Pijemy trzydziestą herbatę. Smakuje jak pożegnalna”, s. 68). Nieraz wskazuje także na swe „głębokie poczucie pokrewieństwa” z bohaterami kultury masowej („To dziwne – pomyślałem z miną bohatera Scooby Doo; jak ja tam byłem, po getcie została już tylko kupa gruzów i chyba trwało powstanie warszawskie”, s. 49, „Ma gość pecha do mnie: (...) opadam mu nogami na żebra jak Bruce Lee niejakiemu O’Harze w *Wejściu smoka*”, s. 128).

Parodystyczne wykorzystywanie konwencji, podkreślanie klisz w postrzeganiu świata może wskazywać zarówno na „nierealność” wydarzeń, jak i na niemożność niezapośredniczonego opisu rzeczywistości. Nierealność wynika jednak przede wszystkim z sięgnięcia po fantastykę, o czym pisał Paweł Dunin-Wąsowicz⁹, bardziej natomiast interesujący wydaje się drugi z aspektów parodiowania. Zapośredniczenie opisów, przywoływanie utrwalonych sposobów mówienia, schematów prezentacji powoduje, że opowiadana historia staje się momentami opowieścią o opowiadaniu. Historia eksponująca własną medialność staje się tym samym niejednoznaczna.

Wskazując na ważniejsze z jej elementów, warto podkreślić szczególnie te, które odsłaniają wyraźnie stereotypowe myślenie o relacjach polsko-żydowskich, ukazując tym samym jeden ze sposobów tworzenia opowieści o Żydach i Polakach.

Stereotypy polsko-żydowskie

Początkiem ujawnienia się obecności trupów w piwnicy bloku mieszkalnego jest chwila, gdy glazurnik schodzi do niej oskarżony przez dziadka (któremu wcześniej pomógł na ulicy i odprowadził do domu) o kradzież „pożydowskiego” przedmiotu z mieszkania. Wyświadczona przez niego

⁹ P. Dunin-Wąsowicz, *Noc żywych Żydów Igora Ostachowicza w finale Nike*, <http://wyb.orcza.pl/1,75478,14595128,_Noc_zywych_Zydow__Igora_Ostachowicza_w_finale_Nike.html> (data dostępu: 24.06.2014).

pomoc zyskuje szczególną wymowę w kontekście stwierdzenia partnerki glazurnika, Chudej, że skoro pomógł on Żydowi, powinien mieć posadzone drzewko (obok pomnika Bohaterów Getta, s. 19). Nawiązując aluzyjnie do przywłaszczonego żydowskiego mienia i jednocześnie parodiując upamiętnianie pomocy Żydom, Ostachowicz w jednym obrazie łączy wypierane z pamięci akty kradzieży z idealizującymi dążeniami do eksponowania polskiej wyjątkowej ofiarności.

Jeszcze inaczej stereotypowa „żydowskość po Zagładzie” zostanie zaprezentowana w informacji o partnerce glazurnika, która podejrzewa siebie o żydowskie pochodzenie – scena melancholijnego wyznania, jakie czyni, powtarza istotny element historii o późnym poznawaniu własnych korzeni i ukrywaniu ich przez rodzinę. W powieści to wyznanie zostaje spuentowane przez bohatera jako przejaw pewnej mody nakazującej „być oryginalnym” i bezlitośnie wykpione. Jednocześnie scena ta potwierdza utrwalenie we współczesnej kulturze opowieści o „odzyskiwaniu żydowskiej przeszłości” i jest jej parodią (Chuda wyznaje melancholijnie, że potwierdzeniem jej intuicji byłby właśnie brak jakichkolwiek informacji od rodziny, s. 13). „Żydowskość” funkcjonuje więc na prawach kulturowej kliszy, jest rodzajem „modnego dodatku” do własnej tożsamości.

W równie schematyczny sposób, chociaż na innej zasadzie, odwołujące się do starego stereotypu, przedstawione zostają postaci żydowskich żywych trupów. Niektórzy z nich są przecież bardzo zaradni – nawet na pograniczu realnego i nierealnego świata, znalazłszy się w galerii handlowej, zaczynają rozkręcać interes (s. 215, 217).

Cała powieść przypomina zresztą zbiór odtwarzanych schematów fabularnych, wprowadza postaci odwołujące się do typów-kliszy (Chuda jest przecież stereotypowym obrazem współczesnej ekologicznej feministki i jednocześnie naiwnej kobiety, natomiast glazurnik nieustannie odsłania swe predyspozycje do wejścia w niechcianą rolę bohatera). Takie ujęcia, ostentacyjnie odwołujące się do kulturowego zapośredniczenia, są delikatnie osłabiane przez mające (pozornie) wzmocnić je, a faktycznie przeciwstawne mu, działania. Polegają one na potęgowaniu wtórności opisów przez ich absurdałne nagromadzenie (odsłaniające ich nierzeczywistość). Powoduje to konieczność zmiany interpretacji – nadmiar zaczyna nużyć, prowokując do przyjrzenia się temu, co ukrywa – w myśl zasady, że ten naddatek warto przeczytać wbrew niemu, zobaczyć, czy absurd nie kryje własnej „logiki”.

Stereotypowe postrzeganie Żydów towarzyszy cały czas niestereotypowej historii o ich „ożyciu” i próbie „odżycia” w Warszawie. Czytelnik zostaje tu uraczony scenami pojawiających się żywych trupów w centrum

handlowym¹⁰, kupowaniu nowych ubrań i wizytach w kawiarniach. Opisy te operują często czarnym humorem, jaki dla niektórych odbiorców może być na pograniczu dobrego smaku – jak w przypadku relacji o Szymku, który po wizycie w sklepie (w którym zresztą ukradł płytę) płacze, bo w trakcie pościgu stracił rękę:

- Ręka – mówi.
 - Co ręka?
 - Zgubiłem gdzieś. – Pokazuje na pusty rękaw.
 - Jak to zgubiłeś? Gdzie? – Robię typowy dla wielu rodziców błąd; zamiast się użalić i pocieszyć, daję upust własnym nerwom i krzyczę na niego, że zrobił sobie krzywdę. – No jak mogłeś zgubić rękę, trzeba trochę uważać!
 - Wyszarpnęli mi ją, a potem gdzieś mi wyleciała – powiedział jeszcze ostatkiem sił i na dobre się rozbeczał.
- Tego mi tylko brakowało, muszę wracać i szukać tej jego ręki (s. 124).

Paradoksalna logika powyższego opisu (jak się okaże, ręka zaginęła tylko „od łokcia”, więc łatwiej będzie ją schować po znalezieniu) wzmacnia poczucie dezorientacji czytelnika: realność tych absurdalnych opisów powoduje, że uświadamiamy sobie, iż cały czas kluczymy wraz z bohaterem po nierzeczywistym świecie, w którym jednak niezmiennie funkcjonują stare zasady (i stereotypy). Jedna z nich głosi, że Żydzi nie powinni się ujawniać, że nie są mile widziani. Dotyczy to wprawdzie „żywych Żydów” – czyli „ożywionych trupów” – ale takie ujęcie potęguje raczej niejednoznaczności, niż je precyzuje. Gra toczy się między czytaniem dosłownym a metaforycznym, oburzeniem i zabawą: „żywi Żydzi” to przecież ci, którzy nie są martwi – ci, którzy nie funkcjonują w naszej pamięci jako ofiary Zagłady. Do tych ostatnich mogliśmy się (przynajmniej niektórzy) przyzwyczaić. Z „żywymi” jest problem (o czym pisała przywoływana już Katarzyna Markusz).

Można powiedzieć, że w całej tej nierzeczywistej historii opowiedzianej przez Ostachowicza tkwi – schowany w konwencjach i grach, pastiszach i karykaturach – całkiem realny problem. Co więcej, kontynuując poetykę, problem nie martwy, ale jak najbardziej żywy. Ze względu na ten „żywy problem”: by nie doszło do sytuacji, w której Żydzi znów stracą prawo do istnienia (po wyjściu Żydów z piwnic wszystko zaczyna się powtarzać: są łapanki, przeszukiwania piwnic i pogłoski o kolejnym ostatecznym rozwiązaniu, s. 232), bohater powieści podejmuje walkę.

¹⁰ Warto podkreślić, iż obraz „żywych trupów” odsyła w książce Ostachowicza do kultury popularnej, nie ma konotacji romantycznych.

Walka o Żydów

Wielka opowieść o Żydach ukrywających się pod domami i blokami, którzy nie mogą przejść na inny świat, bo zbyt dużo rzeczy ich jeszcze tutaj trzyma, kończy się obrazem potyczki stoczonej przez glazurnika w ich obronie przed znów żywymi (!) siłami nazistów. Zanim jednak do niej doszło, on sam kilkakrotnie, chcąc nie chcąc (częściej nie chcąc), bronił ich i walczył przeciwko złu uosobionym w powieści w postaci wcielonego w ludzką osobę diabła. Spektakularnym wyrazem tej walki była próba (utrzymana w konwencji zawartej z szatanem umowy) oswobodzenia opętanego człowieka – glazurnik przeszedł ją w wyimaginowanym „innym” Auschwitz, tracąc wiarę we własną siłę i zdolność zachowania zasad. Nie tylko, że nie wyzwolił opętanego, ale i sam uległ temu, co nieludzkie (tu właśnie pojawiały się opisy drastycznych seksualnych zachowań, które bohater sam szybko zaakceptował).

Pokonany we własnych oczach, odzyskuje poczucie wartości w momencie podjęcia ostatecznej walki toczonej w obronie Żydów:

Przyszedł taki moment, nie ma już co ściemniać, trzeba stanąć z prawdą twarzą w twarz. Powiedzieć moim ciociom, wujkom, sąsiadom, całej mojej polskiej rodzinie, która dopiero co zdążyła się wygodnie usadowić na kanapie przed TV: Tak, to prawda, trupy leżą po mieście, i sam się zastanawiam, co na to sanepid, i niewykluczone, że będą szukać swoich sztuców i szpargałów, że o nieruchomościach nie wspomnę, i nawet nie wiem, czy was lubią. Mnie samego jako tako tolerują, bo kompletnie mi się wszystko pomerdalo i w obliczu tej prawdy, którą już znacie, zamierzam walczyć do upadłego o ich prawo do łożenia i w ogóle robienia, co chcą. Nie podoba się wam? To wam moją rurą przywalę (s. 235).

Wyznanie to poprzedza opis sceny (cytowanej przez Katarzynę Markusz), w której skinheadzi męczą Żydówkę i kobietę, która ją ukrywała. To zestawienie bestialstwa z jedynym sprawiedliwym (może nie jedynym, bo i Chuda przecież pomaga Żydom, ale jednak nie walczy) pokazuje wyjątkowość postawy bohatera powieści. Jego przemówienie do zgromadzonej przed odbiornikami rodziny może być odczytane jako karykatura manifestu opowiadającego się po stronie Żydów (bo ogłoszone zostało jako *credo* nastolatka zbuntowanego przeciwko ciotce), jak i jako rodzaj narodowej autodemaskacji. Chodzi tu przecież o „polską rodzinę”, o uwikłanie w jej myślenie i w jej próby samoobrony, którego przykładem są nieczyste sumienia w sprawach majątkowych i chętnie stawianie się w świetle ofiar wyssanych z palca oskarżeń (wszak „oni” – „nie lubią nas”). Gombrowiczowskie proweniencje tego rodzinnego zatargu są wyraźne.

Bohater próbuje przeprowadzić swój bój konsekwentnie do końca. Wywrotką rozjeżdża skinheadów zgromadzonych wokół centrum handlowego

Arkadia, w którym schronili się „żywi Żydzi”. Wpada na misterny plan – każe wyłączyć w centrum monitoring, by Żydzi mogli się przebrać w „normalne rzeczy”, zanim wpadną do środka nowi skini. W trakcie realizacji tych „działań operacyjnych” osoby z obsługi centrum korzystnie wzbogacają się o elementy wyposażenia sklepów, główny bohater jednak nie chce należnej części łupu, ma już bowiem w kieszeni kolię dla Chudej i parę drobiazgów („nikt się nawet nie zorientował, więc się nie liczy. A wszystko i tak pójdzie na konto tych, którzy się tu wedrą”, s. 247). Gdy wreszcie „tłum młodzieńców” włamie się do środka, okaże się, że „nie w głowie im byli ludzie, tylko wzięli się do szabrowania”, s. 247-248).

Ostatnia scena powieści, w której bohater pławi się w zadowoleniu z własnego zwycięstwa nad złem, okazuje się sceną rozmowy z tajemniczym „sprzątaczem” (określenie zostało wyjaśnione wcześniej przez autora w przypisie: sprzątacze to ten, który pomaga przejść na tamten świat duszom obawiającym się sądu, s. 161). Czytelnik uświadamia sobie, iż bohater nie raz napomykał, że śnił mu się jakiś dziwny sen o białym świetle. Zmienia się więc (znów) konwencja opisu i zarazem sposób odczytania powieści. Oniryczność tłumaczy nierealność utworu, każąc przyjrzeć się ostatniemu ze snów bohatera: tak wyglądał sen o walce, w której „obawiający się sądu” chciał wyśnić inne życie. Takie, w którym walczy się o Żydów, w którym – mimo obaw – staje się w ich obronie. W rozmowie ze sprzątaczem bohater dopytuje się, czy ta cała historia z Żydami – „To się w ogóle jakoś liczy jako zasługa czy to tylko jakieś omamy na mój prywatny użytek?” (s. 252).

Ostatnie zdekomponowanie misternej opowieści, przywołanie kontekstu sądu i osadzenie w nim nowej wersji historii o Żydach, przypomina gest Tarantino z *Bękartów wojny*, gest-manifest „żydowskiej zemsty”¹¹. U Ostachowicza jednak ten gest jest od razu podważony: spoza bohaterstwa wyziera cwana twarz pomysłodawcy forteli, który wie, jak się ustawić, by nikt nie zauważył jego kradzieży. Więcej, który liczy na to, że swym fortem wywiedzie w pole Pana Boga. Walką o Żydów uzasadnia własne „wybielenie” od złego. Wszak zły to inny, diabeł wcielony, z którym walczył.

Literacka gra w/z grozę/ą

Przywołanie najważniejszych elementów konstrukcji powieści Ostachowicza było istotne dla wskazania jej paradoksów, opartych na nieustannej grze między konwencjami, niezliczonymi odwołaniami, parafrazami,

¹¹ Zob. K. Cieczot, *Etyka happy endu. Oniryczne i ironiczne przedstawienie Zagłady*. W: *Porzucić etyczną arogancję. Ku reinterpretacji podstawowych pojęć humanistyki w świetle wydarzenia Szoa*. Pod red. B.A. Polak, T. Polaka. Poznań 2011, s. 113-130.

ukrytymi cytataми. Umieszczenie w tym literackim i popkulturowym szumie najważniejszych problemów polskiej pamięci o Żydach powoduje, że zyskują one na wyrazistości, mogą wywoływać oburzenie (pojawiało się ono w niektórych głosach po publikacji powieści). Autor *Nocy żywych Żydów* posługuje się w tym przypadku chwytem podobnym do zastosowanego przez Zbigniewa Libeę w jego pracy *Lego. Obóz koncentracyjny*. Praca artysty omawiana była w kontekście krytyki masowej kultury, która nierzadko komercjalizuje pamięć o Zagładzie¹². W tym ujęciu mieści się także propozycja Ostachowicza, chociaż toczona przez niego gra z kulturą popularną ma bardziej skomplikowany charakter. Prowokuje on bowiem do refleksji nad „strachem zastępczym”: tak popularny w filmach grozy motyw domu kryjącego ludzkie zwłoki został przez niego zestawiony z domyslaną – oczywiście w konwencji horroru – refleksją nad warszawskim Muranowem, dzielnicą zbudowaną dosłownie na ruinach getta, kryjącą w nich zwłoki Żydów. Pamięć o tym fakcie przez lata była wymazywana, wyparta, stosunkowo od niedawna jest przedmiotem bardziej rozbudowanej refleksji¹³. Ukazana przez Ostachowicza obecność zasypanych pod gruzami Żydów „stała się żywa” dzięki konwencji grozy, więcej: właśnie konwencja pozwoliła tę „uśpioną” grozę sytuacji wydobyć, odsłonić. Nie tyle więc mamy tu do czynienia z „obniżeniem tematu” (gdyby przyjąć zasadę stosowności), ile raczej z jego „odzyskaniem”, wydobyciem z dyskursu pamięci o zburzonym getcie elementów, które były niechętnie uświadamiane.

W związku z pracą Libery zwracano też uwagę na samą koncepcję zabawy klockami: ci, którzy je układali, tworzyli obóz, aranżowali sytuacje między ofiarami a sprawcami. I właśnie wejście w rolę tych ostatnich prowokowało do przyjrzenia się własnej osobie, do uświadomienia sobie możliwości stania się także sprawcą. Dyskurs, który skupiał się tylko na ofiarach, pozwalał pominąć problem uczestniczenia w złu, zadawania cierpień, a tym samym skłaniał do idealizowania siebie.

Główny bohater *Nocy żywych Żydów* ani nie jest tym, który tak chętnie Żydom pomaga, ani nie kieruje się tylko czystymi pobudkami. Można odnieść wrażenie, że nawet jego „wejście w zło” w czasie pobytu w nierealnym Auschwitz (przypominającym charakterystyczne dla kultury masowej pornograficzne przedstawienia obozów¹⁴), w trakcie którego zobaczył, jak łatwo stać się oprawcą, niespecjalnie go zmieniło. Ciężar winy umieszcza raczej po

¹² W interpretacji dzieła Libery odwołuję się do analiz Izabeli Kowalczyk (I. Kowalczyk, *Podróż do przeszłości. Interpretacje najnowszej historii w polskiej sztuce krytycznej*. Warszawa 2010, s. 140-152).

¹³ E. Janicka, *Festung Warschau*; B. Chomątowska, *Stacja Muranów*. Wołowiec 2012.

¹⁴ Zob. J. Czaja, *Tabloidyzacja Holocaustu w kulturze popularnej*. „Images” 2011. Vol. VIII. Nr 15-16, s. 81-99.

stronie „złych”, sam wolałby czuć się jak bohater z AK lub z „filmu wojennego z lat sześćdziesiątych” (s. 123).

W tym szukaniu usprawiedliwień, zarysowywaniu granicy między dobrymi i złymi, ponosi jednak fiasko: zakończenie podważa jeszcze bardziej jego i tak niezbyt czyste intencje. Opowieść o pomocy Żydom, o pamięci o Żydach staje się opowieścią o człowieku, który robi to wszystko, by uratować siebie przed karą. Trudno jednak powiedzieć, czy chodzi o jego grzechy, czy o dziedziczone poczucie winy. W powieści pojawiają się przecież metaforyczne obrazy skażenia złem całego kraju:

(...) wściekły jestem na siebie i los, że nie urodziłem się gdzie indziej albo w innych czasach, w jakimś spokojnym miejscu, które (...) nie jest targane wyrzutami sumienia i bolesnym doświadczeniem. Cała ta przekłeta szerokość geograficzna na każdej wysokości i głębokości jest gruntownie przesiąknięta bólem i strachem, o który ja się ledwie otarłem. (...) Jeśli świat jest pełen rudy zła, to tu u nas została wytopiona w piecu. (...) Zło to pierwiastek promieniotwórczy, wszystko tu jest napromieniowane (...) (s. 205).

Promieniowanie zła odsłaniają w powieści sceny z diabolicznymi skinheadami. Gdy jeden z nich w obsceniczny sposób planuje dokonanie gwałtu na żydowskiej dziewczynce, w komentarzu narratora podkreślone zostaje, iż:

Nie była to myśl, która przychodzi nie wiadomo skąd, oburza nas i nie daje się przegonić, nie było to też ćwiczenie z wyobraźni, była to prawomocna myśl poprzedzająca czyn, myśl, której nie da się wyprzeć na Sądzie (s. 93).

Żyjąc w tym skażonym świecie, bohater powieści próbuje coś jednak zrobić. Trudno powiedzieć, czy kary uniknie. Czy wystarczy, że działał we własnym interesie.

Powieść Ostachowicza pokazuje niejednoznaczne motywacje niesienia pomocy „po czasie”, pomocy, która sprowadza się *de facto* do podtrzymywania pamięci, czyli odwołując się do dyskursu skupionego wokół upamiętniania, bardzo mocno go „problematyzuje”, odsłaniając jego mniej oczywiste elementy. Trudno czasem powiedzieć, czy podkreślając wyjątkowość tej odpowiedzialności nie skupiamy się na własnej wyjątkowości (takim wyznaniem kończy się wewnętrzny monolog bohatera na temat ziemi napromieniowanej złem: „Żeby to był chociaż zwykły cmentarz. No dobra, dochodzę do siebie, jestem przekonany o wyjątkowości swej polskiej doli; fatum, nieszczęście i rozczulanie się nad sobą, jednym słowem, łapię równowagę”, s. 205).

Sklaniając do zadawania takich pytań, *Noc żywych Żydów* prowokuje do przemyślenia sposobów upamiętniania Zagłady. W jakim stopniu służą one naszemu przekonaniu o „wywiązaniu się z obowiązku”, a w jakim rzeczywiście zmieniają nasze życie i stosunek do Innych?

Polskie pamiętanie

Krytyczny aspekt tej powieści pozwala uniknąć prostych wskazówek, nie podrzuca nam podpowiedzi. Dobrze warsztatowo opracowana, pełna gagów historia pewnego horroru może wywoływać dyskomfort estetyczny, szokować nawet, gdy miesza obscenę z makabreską¹⁵, opisy upodlenia z parodiami bajek (tak w jednym z monologów bohater określa pomaganie Żydom – jako wersję dla naiwnych). I ten dyskomfort zwiększa się jeszcze w chwili, gdy uświadamiamy sobie, że czytając ten horror całkiem dobrze się bawimy. Problem w tym, że ta farsa – gdy kończymy lekturę – odsłania niepokojące drugie dno. Absolutnie rzeczywiste miejsce w centrum Warszawy, do którego wcale tak chętnie pamięcią się nie wraca. Jak to możliwe, że to miejsce, latami niemal nienawiedzane, zaczyna nas teraz w taki sposób nawiedzać?

Książka Ostachowicza dotyka bardzo nieprzyjemnego tematu, z którym czujemy się nieswojo. Jak zawsze wtedy, gdy zajęci sobą nie pamiętamy o kimś, kto jest obok, bardzo blisko. Wolimy zapomnieć, nawet gdy deklarujemy, że jest inaczej. Powikłana polska pamięć o Żydach z tej perspektywy wciąż potrzebuje wstrząsu. Potrzebuje czasem horroru, by dostrzec własną grozę.

Zderzając ze sobą tak różne opowieści, autor *Nocy żywych Żydów* podkreśla ich wariantowość, podleganie instancji opowiadacza, a tym samym skłania do namysłu nad motywacjami ich konstruowania. Powieść Ostachowicza zawiera w sobie element autotematyczny, ironicznie odsłaniający próbę nadania nowego sensu stosunkom polsko-żydowskim. Pojawia się on w rozdziale mogącym grać rolę „tekstowego wirusa” – zatytułowanym *Zignorowana przeze mnie przedziwna uwaga Chirico* (to imię postaci przyjaciółki Chudej). W całości brzmi on następująco: „Ta historia powinna układać się zupełnie inaczej. Wszystko przez to, że jesteś strasznie egotyczny” (s. 209).

Dokonana w dwóch zdaniach dekonstrukcja tej historii z jeszcze innej strony demaskuje mit bohatera, dodając kolejny znak zapytania do wizji czystości intencji opowieści o pomaganiu Żydom. Nie chodzi przy tym w żadnym wypadku, o ich podważanie, bardziej o urealnienie, pokazanie różnych motywacji samego świadczenia pomocy Żydom, jak i podkreślenie, iż nie tylko nie należała ona do częstych zachowań, ale stanowiła enklawę postaw heroicznych i dopiero w tym kontekście powinna być odbierana¹⁶.

¹⁵ „Powieść Ostachowicza nie jest przyjemna, jest miejscami wręcz raczej ohydna”. P. Durin-Wąsowicz, *Noc żywych Żydów Igora Ostachowicza w finale Nike*.

¹⁶ Zob. J. Leociak, *Ratowanie. Opowieści Polaków i Żydów*. Kraków 2010, s. 7-13 („Dyskurs o pomocy ma dwa oblicza. Jasne – to opowieść o heroizmie, poświęceniu, altruizmie. Ciemne –

Postawa głównego bohatera, pragnącego przeciwstawić się antysemitom, walczyć o „pośmiertne życie” Żydów, wprost odwołuje się także do współczesnego dyskursu polskiej pamięci. Roma Sendyka w swym artykule poświęconym „nie-miejscom”, na których terenie zostały dokonane akty ludobójstwa i które zostały pozbawione swojej historii (najczęściej przez jej wymazanie), wskazuje na problem powrotu do nich w różnych utworach literackich. Powrotu, który ma na celu zdanie sobie przez nowych mieszkańców sprawy ze skrywanych emocji:

Monologi Chudej, Babci, Ryfki budują katalog przewin mieszkańców miejsca-po-getcie: brak szacunku dla cierpienia, brak rozliczeń (sprawców cierpienia spośród przodków dzisiejszych mieszkańców), obojętność, niedopełnienie rytuałów pochówku, niepamiętanie o zmarłych, w końcu przejęcie ich własności, „wydziedziczenie” i „usunięcie z teraźniejszości”. W obszarze afektywnym nie-miejsca pamięci nad pierwotnym afektem „strachu przed duchami” i „trupim ciałem” nadpisuje się więc kolejna warstwa, bliższa wtórnie opracowanym społecznie emocjom: obszar obawy przed rozliczeniem lub wstydu wobec zaniedbań¹⁷.

W tym ujęciu książka Ostachowicza otwiera przed czytelnikami problem specyficznie rozumianego horroru: pamięci i niepamięci.

Horror – nie tylko metaforyczny

Konwencja horroru przywołuje lęki, odsłania strach: zazwyczaj jest to jednak uczucie w dużym stopniu kontrolowane przez sam bieg fabuły (wiemy, co może się stać, poddajemy się sytuacji, w którą zostaliśmy wprowadzeni, narasta w nas uczucie, którego się spodziewamy). Przywołany przez Ostachowicza film *Noc żywych trupów* należy do specyficznej odmiany horroru, zalicza się go do powstałego w latach sześćdziesiątych gatunku filmu gore:

Zło w świecie horroru zawsze przybywało z zewnątrz, będąc zaprzeczeniem tradycyjnie wyznawanych wartości, a fabuła podporządkowana była przywróceniu zakłóconego *status quo*. Sytuacja wyjściowa gore była diametralnie różna – zło zostało niejako wpisane w świat przedstawiony filmu, a wartości nie zostały

o strachu przed zdradą sąsiadów, o szantażu, o podłości. Obie strony, jasna i ciemna, stanowią całość nierozdzielną. Z historii Sprawiedliwych nie można wydestylować tylko nurtu jasnego”, s. 13). D. Libionka, *Polskie piśmiennictwo na temat zorganizowanej i indywidualnej pomocy Żydom (1945–2008)*. „Zagłada Żydów. Studia i Materiały” 2008/4, s. 17-80.

¹⁷ R. Sendyka, *Miejsca, które straszą (afekty i nie-miejsca pamięci)*. W: *Pamięć i afekty*. Pod red. Z. Budrewicz, R. Sendyka, R. Nycza. Warszawa 2014, s. 303.

nawet ustanowione. Bohaterami były najczęściej postacie dewiantów, psychopatów i degeneratów, relacje interpersonalne przedstawiane były w krzywym zwierciadle, a w tekście filmu akcentowano przede wszystkim dosłowność w ukazywaniu drastycznych obrazów¹⁸.

Sięgając po ten kontekst, Ostachowicz mocno zabezpiecza tekst przed możliwością dosłownego odbioru, korzystając z przerysowań, ironii, parodystycznych przekrzywień, ujęć groteskowych, wprowadzając przerażające sceny w ramę karykaturalnych przejawów¹⁹. Natomiast ważnym punktem odniesienia pozostaje wskazanie na źródło zła. Nieprzypadkowo bohater powieści mówi o skażeniu ziemi, o jej „napromieniowaniu”. W *Nocy żywych Żydów*, mimo wrażenia ludyczności, tkwi groza, która budzi cały czas żywe uczucia, odsłania się w bardzo różnych scenach związanych z przedstawianiem polskich reakcji na „powrót Żydów”. Splot ludyczności i potworności pozwala wprawdzie dystansować się wobec nich, ale może też jednak wzmacniać ich oddziaływanie.

W tej powieści niemal wszyscy Polacy są w mniejszym lub większym stopniu skażeni (poczynając od dziadka, który wyznaje bohaterowi, że w latach młodości chodził po ulicach „z kieszenią pełną złotych zębów”, s. 38, a na „łysych z całej Polski”, którzy „wylapują martwych, biją, na cmentarz wywożą”, s. 230, kończąc), włączając w tę grupę także głównego bohatera (choć poddają się złu w różnym stopniu). Czytelniczy niepokój może budzić fakt uświadomienia sobie, że „martwi Żydzi” dalej mają być mordowani, że niewiele się zmieniło. Próbujący walczyć z antysemitami bohater, sam się w końcu kompromituje (co nie znaczy wszakże, że jego gest obrony Żydów nie miał znaczenia, jego motywacja nie jest jednak do końca jasna).

¹⁸ A. Horowski, *Prawda, przemoc obrazu, efekt gore. Wprowadzenie do rozważań nad kinem ekstremalnym*. W: *Erotyzm, groza, okrucieństwo – dominanty współczesnej kultury*. Pod red. M. Kamińskiej, A. Horowskiego. Poznań 2008, s. 218.

¹⁹ O groteskowym sposobie przedstawiania trupów w zapiskach z getta pisał Jacek Leociak (*Tekst wobec Zagłady (O relacjach z getta warszawskiego)*. Wrocław 1997, s. 240-250). O humorze, ironii i karykaturze w tekstach opisujących lager zob. A. Morawiec, *„Smutnej wesołości świat”*. O Szopie za jaśminami Tadeusza Nowakowskiego. W: tegoż, *Literatura w lagrze. Lager w literaturze. Fakt – temat – metafora*. Łódź 2009, s. 241-253. Szerszy kontekst analizy prezentują prace na temat śmiechu i komizmu jako elementu wojennych doświadczeń, jak i ich tekstowych reprezentacji (Z. Jagoda, S. Kłodziński, J. Masłowski, *Śmiech w piekle*. W: tychże, *Oświęcim nieznanym*. Kraków 1981, s. 137-159; T. Mizerkiewicz, *Doświadczenie i komizm – o literaturze wojennych doświadczeń*. W: tegoż, *Niś śmiesznego. Studia o komizmie w literaturze polskiej XX i XXI wieku*. Poznań 2007, s. 103-135). Zob. też uwagi Michała Głowińskiego na temat tego, co stosowne / niestosowne w opisywaniu Zagłady. M. Głowiński, *Wprowadzenie*. W: *Stosowność i forma. Jak opowiadać o Zagładzie?* Pod red. M. Głowińskiego, K. Chmielewskiej, K. Makaruk, A. Molisak, T. Żukowskiego. Kraków 2005, s. 14.

Pozwalając obudzić się skrywanym polskim strachom związanym ze stosunkiem do Żydów, Ostachowicz obudził także polskie demony. Jego powieść stanowi ciekawą analizę polskich bohaterskich mitów i ich ciemnego tła. Jednocześnie, przez mocne osadzenie w kulturze popularnej, zwraca uwagę na siłę stereotypów i ich podatność na coraz bardziej banalizujące ujęcia.

Dokonywana przez niego wiwisekcja dotyka bardzo różnych emocji – odsłania horror życia na „nietypowym” cmentarzu (gdy spojrzymy na Muranów jak na dzielnicę wzniesioną na żydowskich szczątkach), horror nienawiści (widoczny w sile i aktualności antysemityzmu), horror niepamięci (wszak zmarli przychodzą, bo nikt się o nich nie troszczy²⁰) i horror pamięci (sprowadzonej do sentymentalnych odruchów – *casus* Chudej). I jeszcze – z innej perspektywy patrząc – swego rodzaju horror klisz masowej wyobraźni (której siła oddziaływania wpływa także na „martwych Żydów”, znajdujących spokojne miejsce w Arkadii, w centrum handlowym).

Używam określenia „horror” w metaforycznym ujęciu, nawiązującym do filmowego gatunku potocznym nazywaniem w ten sposób „strasznej, przerażającej historii”. Ostachowicz opowiada o horrorze niewidocznym – o toczącej się walce o pamięć²¹, o sporach o ratowanie Żydów. Wizualizuje przerażającą historię po to, by czytelnik mógł dostrzec to, co wypierane dosłownie (niepamięć o sąsiadach), jak i maskowane przez inne opowieści w taki sposób, by uniemożliwiły one dotarcie do całego tła zdarzeń (co pojawiało się w przypadku traktowania relacji o ratowaniu Żydów jako sposobu na unieważnienie kwestii antysemityzmu).

Horror należy do gatunków emocjonalnie nacechowanych. Jednocześnie analizowana powieść przez swą konstrukcję opartą na grze konwencjami należącymi do masowej kultury – które zostają zderzone z ważnymi kwestiami społecznymi – przypomina sposób prezentowania problemów charakterystyczny dla współczesnej sztuki krytycznej. Jak jej określenie wskazuje, istotne pozostają dla niej czynności analityczne, prowokujące do refleksji. Sztuka ta – podobnie, jak książka Ostachowicza – wzbudza silne emocje. Przyjmując iż *Noc żywych Żydów* odwołuje się do strategii charakterystycznych dla sztuki krytycznej²², chcę jeszcze zwrócić uwagę na relację między jej refleksyjnym a emocjonalnym aspektem.

²⁰ „Wylażą tylko ci, których nikt nie pamięta, ci, co nie mają rodzin, nikt nie zaduma się nad ich grobem”. P. Ostachowicz, *Noc żywych Żydów*, s. 203.

²¹ Zob. E. Janicka, *Festung Warschau*; B. Chomątowska, *Stacja Muranów*.

²² Arkadiusz Morawiec pokazał, w jaki sposób kontekst sztuki krytycznej jest istotny dla powieści Zyty Rudzkiej *Ślicznotka doktora Jozefa* (2006 r.). Zob. A. Morawiec, *Ślicznotka hauptsturmführera Mengelego. O krytycznej powieści Zyty Rudzkiej*. W: tegoż, *Literatura w lagrze...*, s. 313-325.

Kontekst sztuki krytycznej

W książce *Ciało i władza. Polska sztuka krytyczna lat 90.* Izabela Kowalczyk wskazywała na bardzo wyraźne odnoszenie się praktyk artystycznych do kwestii relacji między jednostką a władzą. Czerpiąc z myśli Michela Foucaulta sztuka krytyczna eksplorowała obszar powiązań/powikłań między tym, co jednostka może robić, a tym, co podlega regulacjom²³. Wskazując za francuskim filozofem na niejasny obszar między tym, co dozwolone a niezakazane, oraz tym, co niedozwolone a zakazane, sztuka ta stara się odsłaniać przestrzeń nieoczywistą, w której zaczyna być widoczne „nierzucające się w oczy” oddziaływanie różnego typu praktyk dyscyplinujących stosowanych przez władzę. Patronat Foucaulta wskazuje, że krytyczna funkcja działań artystycznych nie tyle odnosi się do próby dokonywania w ten sposób bezpośrednich zmian, ile raczej do zwrócenia uwagi, wyczulenia na wszelkiego typu niejednoznaczności obecne w sferze, którą do tej pory uważaliśmy za uporządkowaną²⁴. Innymi słowy – funkcja tak ujmowanej sztuki nie dałaby się sprowadzić do działań interwencyjnych, ma ona charakter jedynie (aż?!) „problematyzujący”²⁵, dekonstruujący.

Jacek Zydorowicz w książce *Artystyczny wirus. Polska sztuka krytyczna wobec przemian kultury po 1989 roku* przedstawia kwestię oddziaływania tej sztuki jako efekt wprowadzania zakłóceń w sferze komunikacji:

Sztuka ta decyduje się na „wykradanie języka” z dyskursów pozaartystycznych. Kradzież ta służy dwojakiemu celowi: po pierwsze ma być nawiązaniem na nowo kontaktu ze społeczeństwem, który jest możliwy tylko z użyciem „oswojonego” przez nie języka, po drugie poprzez fakt „zawirusowania” tego kodu ma stanowić rodzaj „zatargu”. Mając świadomość niemożności całościowych zmian, „wirusująca” sztuka chce przynajmniej wprowadzić ów system komunikacyjny w drgania. Drgania te są oczywiście obliczone zarówno na spowodowanie pewnych „zarysowań” i ujawnienie szczelin dyskursów, jak i na wywołanie tym drżeniem swego rezonansu²⁶.

Wprowadzone przez badacza pojęcia „wirusa” celnie oddaje wspomniane metody działań artystycznych: polegają one przecież właśnie na wnikaniu w przedmiot po to, by podważyć oczywistość jego istnienia, odsłonić sposoby jego oddziaływania. Jest to przeprowadzone w taki sposób,

²³ I. Kowalczyk, *Ciało i władza...*, s. 16-17, 24.

²⁴ Zob. tamże, s. 22-23.

²⁵ Tamże, s. 23.

²⁶ J. Zydorowicz, *Artystyczny wirus. Polska sztuka krytyczna wobec przemian kultury po 1989 roku*. Warszawa 2005, s. 14.

jak gdyby dana dziedzina kultury, do której odwołuje się sztuka krytyczna, ulegała „autodemaskacji”²⁷.

Zydzorowicz podkreśla przy tym, iż działania krytyczne nie muszą mieć charakteru skandalizującego: odwołuje się do koncepcji Foucaulta, który zaznaczał, iż tego typu czynności mają tendencję do podtrzymywania tego, przeciwko czemu występują²⁸. Dlatego proponuje on dookreślenie tych procesów artystycznych:

Jedyną wobec tego strategią dla sztuki krytycznej (funkcjonującej „w ramach”, a nie „poza”) jest wiwisekcja dyskursów zarówno dominujących, jak i zdominowanych, ukierunkowywanie uwagi na różne problemy i prowokowanie dyskusji na trudne tematy²⁹.

Sztuka krytyczna – która (o czym już wspominałam) problematyzuje, a nie formułuje rozwiązania – powinna dokonywać wielostronnego oglądu: podważając nie tylko to, co w danym momencie należy do głównego nurtu, ale też analizując to, co należy do nurtów pobocznych (które z mniejszą wprowadzie siłą, ale także oddziałują). Jedynie wtedy może nie wpaść w rodzaj rutynowego podważania tego, co dominujące, a co z dalszej perspektywy czasowej rozpatrywane często przypomina działania słuszne wprawdzie, ale niekoniecznie budzące oddźwięk i – tym bardziej – niesklaniające „do myślenia”³⁰.

W tym też kontekście można spróbować wskazać na podstawowe różnice między sztuką zaangażowaną a krytyczną. Pierwsza z nich próbuje określić nowy, lepszy porządek, podejmując działania korzystające nierzadko z „radikalnych środków wypowiedzi”. Druga natomiast:

...nie formułuje manifestów, nie rości sobie praw do monopolu na rację, nie obiecuje nic – jedynie problematyzuje pewne zjawiska w ramach kulturowych dyskursów nie głosząc alternatyw ani utopii³¹.

Formułując powyższą rozbieżność, Jacek Zydzorowicz dopowiada od razu, iż nie ma ona charakteru rozłącznego: trudno przecież nie stwierdzić w poszczególnych przypadkach, że i sztuka krytyczna sięga po radykalne sposoby wyrażania, natomiast z pewnością ważną uwagę, pozwalającą różnicować te ujęcia artystyczne, jest brak wskazywania rozwiązań przez podejście krytyczne. Przywołany przez Kowalczyk patronat Michela Foucaulta

²⁷ „Chodzi o to, aby balansować po krawędziach, niebezpiecznie przyspieszając doprowadzić logikę do punktu, w którym sam system powoduje wypadek”. Zob. tamże, s. 64.

²⁸ Tamże, s. 96.

²⁹ Tamże, s. 97.

³⁰ Zydzorowicz zwraca uwagę na pułapkę działań emancypacyjnych – ich dążenia do zmiany mogą przerodzić się w rodzaj „doktrynerstwa”. Zob. tamże, s. 96.

³¹ Tamże, s. 70.

pozwalalby więc także na określenie różnic w odniesieniu do wytworów sztuki uczestniczącej w życiu społecznym.

Podkreślona przez Zydorowicza sprawa „drażnienia” przez sztukę krytyczną „symbolicznej sfery kultury” wskazuje na wpisanie w praktykę działań artystycznych różnego typu dążeń do naruszania spokoju odbiorców, często w sposób radykalny. Można nawet powiedzieć, iż brak gwałtownych reakcji na tę twórczość przeczyłby jej założeniom. Nie znaczy to jednak, iż każda z tych reakcji jest pożądana, ale wszystkie wymagają większej uwagi.

Sztuka krytyczna – jak jej nazwa wskazuje – skupia się na działaniach zmierzających do przekształcenia myślenia, rewizji stereotypów, podważenia potocznego postrzegania. Podejście problematyzujące jest tego najlepszym ujęciem. Nie sposób jednak nie zauważyć, iż proces ukazywania niejednoznacznych tego, z czym mocno się zżyliśmy, przebiega raczej kolizyjnie niż bezkolizyjnie, co więcej: wywołuje liczne obawy, niepokoje, lęki³². Duża zmiana myślenia raczej rzadko nie angażuje naszych odczuć. Trudno przyjąć, iż operacje na „symbolicznej sferze kultury” przebiegają, angażując jedynie czysty intelekt.

Kwestia emocji pojawia się też częściej w analizach, które Izabela Kowalczyk poświęca sztuce krytycznej, zajmującej się problemami najnowszej historii. W *Podróży do przeszłości* badaczka rozwija ujęcia, które pojawiły się w jej książce *Ciało i władza*, poszerzając je zwłaszcza o perspektywę psychoanalityczną. Podkreśla dokonywany przez tę sztukę proces dekonstruowania historii i wskazuje zarazem na jej skupienie na tym, co wypierane przez społeczeństwo, co usuwane z pola zbiorowej pamięci³³. Zwraca uwagę na podważanie przez działania artystyczne utrwalonych społecznie wizji historii, jak i na eksponowanie samej procedury tworzenia tej wizji, eksponowanie jej medialności. Jednocześnie mocno zaznacza, iż sztuka krytyczna, formułując nowe ujęcia historii, nie tylko dokonuje demitologizacji, ale i tworzy własne mity³⁴. Ostatnia uwaga jest szczególnie istotna, ponieważ podkreśla fakt podlegania sztuce krytycznej tym samym procesom kulturowym, które czyni przedmiotem oglądu. Dekonstrukcjonistyczne praktyki działań artystycznych powinny być więc także poddane sprawdzaniu.

Poruszając tematy emocjonalnie nieobojętne, sama sztuka krytyczna dokonuje tego, korzystając ze strategii niepokojenia, „drażnienia”. Nieprzypadkowo w charakterystyce oddziaływania tej sztuki pojawiają się takie określenia, jak „sianie fermentu, burzenie, rozsadzanie” – wszystkie pod-

³² Sugerowała to też Kowalczyk: „Naruszenie granic powoduje poczucie zagrożenia, związane z utratą własnego miejsca w strukturze (...)”. I. Kowalczyk, *Ciało i władza...*, s. 29.

³³ I. Kowalczyk, *Podróż do przeszłości. Interpretacje najnowszej historii w polskiej sztuce krytycznej*. Warszawa 2010, s. 21-24.

³⁴ Tamże, s. 24.

kreślające dynamikę, ostrość, radykalizm, a więc eksponujące duże emocjonalne zaangażowanie.

Burzenie i rozsadzanie – nagłość i nierzadko również drastyczność działań artystów połączona z podejmowaniem kwestii tabuizowanych, wypieranych, często więc związanych z takimi negatywnymi uczuciami, jak lęk, wstyd, czy też dotyczących tego, co boli, co sprawia cierpienie – stanowi o „sile rażenia” prac krytycznych (w niektórych przypadkach niemal dosłownej). Chcąc dokonać rewolty intelektualnej, sztuka wprowadza odbiorców w stan emocjonalnego dyskomfortu, który jest tym większy, im bardziej dotyka, narusza integralność obrazu „ja” osoby oglądającej pracę³⁵.

Najczęściej dokonuje tego, podważając sposoby ujmowania wartości, do których widzowie przywykli – dzieje się tak zarówno w przypadku prezentowania innych niż dopuszczalne (dla odbiorców) ujęć ludzkiej cielesności, intymności, jak i odmiennych niż utrwalone przedstawień współczesnej historii (co szczególnie dotyczy obrazów Zagłady oraz powstania warszawskiego). Pokazując to, co ważne dla odbiorców w zdecydowanie innych ramach, nierzadko w radykalnie przeciwnym do dotychczasowego kontekście (jak obraz obozu koncentracyjnego ukazany za pomocą klocków Lego w pracy Zbigniewa Libery), sztuka krytyczna dotyka istotnego obszaru naszej świadomości i wrażliwości. Skłaniając do przyjrzenia się naszym przyzwyczajeniom, schematom poznawczym, koncentruje się na problemach szczególnie ważnych dla jednostkowej (w przypadku cielesności), jak i zbiorowej (w odniesieniu do historii) tożsamości. W tym znaczeniu działania artystyczne mogą nas osobiście dotykać – wywołując silne emocje. Ich pojawienie się potwierdza, że tematy, które zostały wybrane przez artystów, są aktualne, żywe.

Nie sposób założyć, iż każda z prac krytycznych wywoła podobny odźwięk, dodatkowym elementem wpływającym na emocjonalność odbioru jest stopień podważenia przyzwyczajeń – im mocniejszy, tym większe poczucie zagubienia, niezrozumienia, wywołujące wrażenie niepewności, podważające poczucie panowania nad rzeczywistością, a tym samym i nad obrazem samego siebie.

Szok – doświadczenie emocjonalne

W tym emocjonalnym ujęciu proces oddziaływania sztuki krytycznej jest podobny do dokonanego przez Ritę Felski opisu procesu szokowania³⁶. Analizując dzieła literackie, które wciąż szokują – wciąż, to znaczy, mimo

³⁵ Zob. I. Kowalczyk, *Ciało i władza...*, s. 29.

³⁶ R. Felski, *Pożytki z literatury. Szok*. Przeł. M. Kunz, T. Kunz, „Teksty Drugie” 2010/1-2, s. 278-288.

upływu czasu – badaczka zauważa, iż działań szokujących nie można sprowadzać tylko do tego, co nowe, co odmienne od naszych przyzwyczajeń. Felski wskazuje na nadal obecny w niektórych tragediach greckich czy wierszach modernistycznych potencjał wywoływania wstrząsu. Nie sposób więc sprowadzić go do próby – dokonywanej nierzadko z pozycji wyższości – prowokowania tych, którzy „jeszcze nie rozumieją” (czyli są „zacofani”), co objawiało się często w praktyce skandalizujących wobec mieszczaństwa akcji awangardowych. W tych akcjach można bowiem dostrzec dążenia emancypacyjne, traktujące strategię szokowania jako środek pozwalający dokonać konkretnej zmiany, co powoduje, iż szok – sprowadzony jedynie do postępowości – przestaje łączyć się z tym, co groźne³⁷.

Odrzucając tego typu ujmowanie szoku jako powierzchownego skandalizowania, badaczka zwraca uwagę na dwa problemy. Po pierwsze, podkreśla konieczność odejścia od sugerowania za pomocą akcji artystycznych właściwego rozwiązania podejmowanych problemów, wskazując, iż szok:

Może (...) działać na inne sposoby: zamazując granice między Ja a Innym czy odbierając jednostce pewność co do słuszności jej przekonań. W takim ujęciu szok nie jest beztróskim zwiastunem przyszłej wolności od wszelkiej tyranii i opresji, lecz obrazową ilustracją wewnętrznych i zewnętrznych przeszkód, które stają na drodze wolności³⁸.

Powyższy opis przypomina podkreślaną przez badaczy sztuki krytycznej perspektywę problematyzowania tematów, podkreślenia niejednoznaczności przekazu. Wyodrębnione „odebranie jednostce pewności co do słuszności jej przekonań” łączy w sobie zarówno osłabienie kompetencji poznawczych, jak i (wiążący się z tym często) proces podważania obrazu „ja”.

Porzucenie awangardowego poczucia wyższości nie wyczerpuje wszystkich problemów związanych z przybliżeniem szokujących ujęć. Druga z istotnych dla Rity Felski kwestii dotyczy bardzo silnego ich osadzenia w obszarze tego, co budzi głębokie obawy, co dotyka sfery irracjonalnej:

Różne grupy odbiorców nadal przyznają się do uczuć niepokoju, dezorientacji i niesmaku wywołanych przez pewne dzieła sztuki. (...) To, co uznajemy za szokujące, nie sprowadza się tylko do kwestii formalnej innowacji, stylistycznej wywrotowości czy jałowego prekursorstwa, ale ma także związek

³⁷ „Etos awangardy traktuje szok jako swoją najgroźniejszą broń, jako strategię służącą konfundowaniu i zaskakiwaniu tępego mieszczaństwa, naiwnych mas, napuszonych kapłanów i strażników kultury. (...) Szok wykorzystuje się jako źródło symbolicznej dominacji, jako gwarancję czystości oporu lub zbawiennego politycznego działania, jako świadectwo wyższego poziomu świadomości”. Tamże, s. 282.

³⁸ Tamże, s. 283.

z nieprzepracowanymi treściami świadomości. Estetyka szoku opiera się na tym, co nas przeraża lub odstręcza, na sprzecznych ruchach pożądania i odrazy, na utajonych dramatach niepokoju i wewnętrznego rozdarcia³⁹.

Tym samym oddziaływanie tego typu praktyk artystycznych będzie tym mocniejsze, z im bardziej ukrywanymi problemami mamy do czynienia.

Inaczej kwestię emocjonalnego aspektu sztuki krytycznej na temat Zagłady ujmuje Katarzyna Bojarska, skupiając się na konkretnym sposobie jej odbioru: badaczka zakłada, iż uczucia wywoływane przez sztukę uniemożliwiają podejmowanie jej oceny i dlatego proponuje, by afekty traktować (według ujęcia Briana Massumiego) jako rodzaj prowokacji skłaniającej do refleksyjnego odbioru:

Dziś podmiot odbiorczy to przede wszystkim podmiot czujący. Oznacza to nie tyle, że w swoim odbiorze sztuki kieruje się emocjami, czy że to z nimi przekaz artystyczny najlepiej rezonuje, ile że odrzuca sztukę na bazie urazy, odrazy i obrazy. (...) [Natomiast – dop. B.P.] Afekty i emocje mają służyć przede wszystkim jako zapalnik głębokiego przeżycia i myśli ze względu na sposób, w jaki są w stanie nas pochwycić, zmusić do zaangażowania. Uczucie staje się katalizatorem dla wglądu krytycznego. (...) Można zaryzykować stwierdzenie, że afektywna rama interpretacyjna pozwoli przeformułować nieco znaczenie doświadczenia szoku w recepcji dzieła sztuki. Interesuje mnie możliwość pomysłenia przekazu afektywnego jako swego rodzaju „szokowania do myślenia”, nie zaś szokowania wywołującego zagubienie, odrętwienie czy paraliż myśli i emocji⁴⁰.

Zgadzać się z tym ujęciem, jeśli chodzi o konieczność refleksyjnego oglądu własnych reakcji, chcę jednak zaznaczyć, iż zbyt mocno opiera się ono na dychotomicznym zderzeniu racjonalnej myśli i irracjonalnych emocji. Można raczej powiedzieć, iż podmiot, który odrzuca sztukę, kierując się „odrazą i obrazą”, boi się własnych uczuć, pragnie przed nimi uciec⁴¹. Emocjonalne oddziaływanie tej sztuki odsłania miejsca szczególnie „bólące”, do których w sposób „czysto” racjonalny najczęściej trudno dotrzeć.

Na ten problem zwraca też uwagę Jill Bennett, powołując się na koncepcję Gilles’a Deleuze’a:

³⁹ Tamże, s. 298-299.

⁴⁰ K. Bojarska, *Sztuka, która krzywdzi? Granice gestu krytycznego wobec bolesnej pamięci (a cenzura)*. „Konteksty. Antropologia Kultury. Etnografia. Sztuka” 2013/3, s. 116, 122.

⁴¹ Rozważania badaczki kierują się zresztą w podobną stronę, gdy stwierdza: „Jeśli spojrzeć na omawiane przypadki oporu wobec dzieł sztuki z tej perspektywy, może zasadna wydać się hipoteza, że nie ma w nich mowy o obrazie uczuć, ale o trudnym do przetworzenia poruszeniu, czy też naruszeniu uczuć, a dokładniej: naruszeniu bezpiecznej ramy, w której odczuwamy, poznajemy i analizujemy”. Tamże, s. 122.

W swoim wczesnym dziele *Proust i znaki* Deleuze rozwija pojęcie napotkanego znaku, odróżnianego przezeń od rozpoznanego obiektu dzięki temu, że można go jedynie odczuć lub wyczuć. Jednak afekt wywoływany przez znak nie jest przeciwieństwem procesu myślenia rozumianym jako zastąpienie krytycznej refleksji czymś na kształt pasywnego cielesnego doświadczenia; daleko mu do wykluczenia myśli, pobudza bowiem, nie tyle wyciszając podmiot, ile wyostrażając i podsycając refleksję. Ze względu na zdolność pobudzania myśli napotkany znak przewyższa, zdaniem Deleuze'a, wypowiedź dosłowną, ponieważ angażuje nas na każdym poziomie: emocjonalnym, psychicznym i sensorycznym⁴².

W ujęciu Bennett ten sposób oddziaływania sztuki ma swój początek w doznaniu cielesnym, angażującym całego odbiorcę i pozwalającym zmierzyć się z pamięcią traumatyczną⁴³. Interesująca jest w tym kontekście przedstawiona przez Bojarską koncepcja traktowania sztuki jako „homeopatii” – trucizny mającej nas leczyć: w tym ujęciu wracamy do sfery psycho-cielesnej i poddajemy się mało racjonalnym praktykom (które jednak mają cały czas cel leczniczy)⁴⁴.

Książka Ostachowicza korzystająca z klisz kultury masowej i polskich mitów, zestawiając je w nietypowych konfiguracjach, mogła wzbudzać i wzbudzała różne stany emocjonalne – oburzenie, niesmak, niechęć, lekceważenie. Potrafiła rozbawić czy zniechęcić. Różnorodność reakcji pokazuje, iż dotknęła ważnych problemów zarówno wśród osób przekonanych, iż Polacy nie mają sobie wiele do zarzucenia, jak i wśród tych, którzy twierdzą, iż o ważnych sprawach nie można mówić ani zbyt lekko, ani obraźliwie. Wytrącała z równowagi, niepokoiła. Przemysław Czapliński zwracał uwagę na związek między „Zagładą i profanacją”:

Sztuka profanującego zderzenia (jednostkowej nieestosowności) nie prowadzi do desakralizacji Zagłady, lecz do ponownego jej odzyskania – poprzez odsłonięcie

⁴² J. Bennett, *Wnętrze, zewnątrz: trauma, afekt i sztuka*. Przeł. A. Kowalcze-Pawlik, T. Bilczewski. W: *Pamięć i afekty*, s. 166.

⁴³ „...dzięki wydobyciu afektu z narracji czy oddzieleniu ucieleśnionego doznania od postaci obrazowanie afektywne sprzyja takiemu rodzajowi myślenia, który ma swój początek w ciele, który bada naturę naszego afektywnego zaangażowania i który ma wreszcie potencjał, by wyzwolić nas z zamknięcia tworzonego przez naszą osobowość i nawykowe wzorce postrzegania. (...) Obraz pamięciowy nie wyraża (...) wewnętrznej traumy w taki sposób, który pozwalałby na jej udostępnienie innym; znajduje on raczej sposoby na uaktywnienie i urzeczywistnienie powiązań. W związku z tym nie należy stawiać dziełu sztuki pytania, «co to znaczy», ani «jaką traumę ukazuje?», a raczej «jak to działa?», jest to pytanie o sposób, w jaki dzieło sztuki pozwala kontaktować się temu, co wewnętrzne, z tym, co zewnętrzne, ustalając tym samym podstawy dla współodczuwania?”. Tamże, s. 177-179.

⁴⁴ Zob. K. Bojarska, *Sztuka, która krzywdzi?...*, s. 123.

możliwości jej utraty. Tracimy Zagładę, gdy społeczna komunikacja przekształca się w rytualne repetycje stosownych przedstawień, rzekomo niepodległych politycznym zawłaszczeniom i rzekomo skrajnie różnych od kiczowatych spektakli o zwycięskich wartościach. W takim kontekście profanacja jest warunkiem wprowadzania form estetycznych pozwalających nieustannie pytać, czy Zagłada jest *sacrum*⁴⁵.

Siła książki Ostachowicza polega na uruchomieniu tego samego mechanizmu, na którym opiera się sztuka krytyczna: o niczym nie przesądza, pokazując różne aspekty polskiej pamięci i niepamięci o Żydach. Główny bohater, który w końcu decyduje się przeciwstawić rodakom, okazuje się bez winy. Nic nie jest jasne. I to też wywołuje odruch niechęci czytelników, którzy – po zdaniu sobie z niego sprawy, poczuciu i domyśleniu jego konsekwencji – doświadczają nieprzyjemnego uczucia dyskomfortu.

Cytowana już Roma Sendyka wskazuje na afektywny związek między martwymi ciałami, niepochoowanymi i wciąż – jako szczątki – obecnymi w nie-miejscach a osobami, które się na tych terenach znajdują. Zmarli:

...są ciałami „afektującymi”. W metaforyczny lub najzupełniej dosłowny (częsteczkowy) sposób wpływają na stan wkraczających w teren kontestowanych lokalizacji byłej przemocy. (...) Ostatecznym, skrajnym sposobem odpowiedzi w postaci podjęcia „nowego działania” będzie udostępnienie swego ciała jako medium dla pamięci ciała z przeszłości – odpowiedź nie tyle na wezwanie „pożyjcie moim życiem!”, ale „pamiętajcie moją pamięcią” lub „przeżywajcie moją traumę”. W ten sposób otwiera się zupełnie nowy, nierozpoznany dotąd problem: o ile postpamięć ofiary została już wielokrotnie przedyskutowana, co wiemy o formach postpamięci świadków (tych określanych terminem *bystanders*)?⁴⁶

Zgadza się z autorką, że należy badać do tej pory rzadko uświadamiane relacje między duchami nieobecnych a mieszkańcami terenów, z których tamci „zniknęli”, nie sposób jednak nie zauważyć, iż przypadki analogicznie rozumianej postpamięci – jak w odniesieniu do potomków ofiar – nie pojawiają się zbyt często. *Noc żywych Żydów* pokazuje raczej nieobecność tak ujmowanej postpamięci, jeśli chodzi o jej bohaterów (z wyjątkiem głównego z nich, który jednak nie jest zbyt reprezentatywnym przykładem). Natomiast lektura powieści – gdy prawda o zapomnianych żydowskich sąsiadach, których szczątki są pod fundamentami domów, zaczyna działać na wyobraźnię – może wywołać rodzaj wstrząsu: niechęci, która w pierwszym

⁴⁵ P. Czapliński, *Zagłada i profanacje*. „Teksty Drugie” 2009/4, s. 212.

⁴⁶ R. Sendyka, *Miejsca, które straszą...*, s. 307.

odruchu kieruje się przeciwko popularnej formie karykaturalnego horroru, wydającego się nie przystawać do powagi tematu. Horror jednak staje się w przypadku omawianej książki doświadczeniem realnej grozy wynikającej z uświadomienia sobie nieobecności pamięci.

Przywołując konwencje mocno emocjonalnie nacechowane, Ostachowicz potwierdza, iż nie sposób mówić o Zagładzie bez emocji. Uruchamia w tym celu nasze najprostsze reakcje: sięgając po formy popularne i dobrze utrwalone, dokonuje ich re-lektury, pokazując, że siła ich działania może pozwolić poczuć „horror nieobecności”.

CIERPIENIE ŻYDÓW

1. Cierpienie jako stygmat? O sposobach interpretacji cierpienia w wypowiedziach osób dotkniętych Zagładą

W dyskursie dotyczącym Zagłady najczęściej mówi się o cierpieniu ofiar, przywołując pojęcie traumy. Pozwala ono skupić się na problemie niemożności zrozumienia przez poddanych eksterminacji Żydów tego właśnie, czego bezpośrednio doświadczyli. Trauma wymaga sięgnięcia po kategorie negatywne, które podkreślają jej nagłość (nieprzewidywalność) oraz siłę i zasięg działania (wcześniej niespotykaną). Trauma uderza znienacka, zaskakuje, w najlepszym razie przekształca to, co było, o ile nie uda się jej tego zniszczyć.

Niszcząca siła traumy

Pisząc w ten sposób o traumie, całkowicie świadomie dokonuję jej animizacji. Tak przedstawiona przypomina złowieszczą siłę, ślepy los czy Ananke – boginię przeznaczenia. Nie chcę jednak wpisywać tego, tak ważnego dla współczesnej psychologii terminu w ramy kulturowych odniesień. Chcę jedynie zwrócić uwagę na pewną łatwość, z jaką przychodzi nam językowe „omawianie” traumy: siłą bezwładu następuje umieszczanie nowego pojęcia w znanych nam już ramach. W tym ujęciu ginie oczywiście to, co stanowi najczęściej ostatnio przywoływany aspekt tego terminu – charakterystyczne dla lacanowskiej psychoanalizy ujmowanie go jako „zderzenia podmiotu z rzeczywistością”¹. Na związany z konsekwencjami tego „zde-

¹ Zob. A. Bielik-Robson, *Słowo i trauma: czas, narracja, tożsamość*. „Teksty Drugie” 2004/5, s. 27.

zenia” paradoks zwraca uwagę Agata Bielik-Robson: jeśli chcemy – podkreśla – by traumatyczne doświadczenie odsłoniło swe źródło (czyli „rzeczywisty wymiar cierpienia”), musimy przestać o niej (o traumie) mówić. Co wyznając, pod koniec poświęconemu tym zagadnieniom artykułu, puentuje słowami: sama „nie jestem tu bez winy”².

Czyli: im więcej się o traumie mówi, tym bardziej ukrywa się realna jej przyczyna (to, co „rzeczywiste”, ginie pod językową zasłoną)³. Nie sposób nie zauważyć, iż psychologiczna płaszczyzna zostaje tutaj „zawłaszczona” przez myśl filozoficzną. W próbie „docierania do rzeczywistego” bardziej chodzi o „czystość poznania” niż o samopoczucie osoby dotkniętej traumą. Z jednej strony nie powinno to dziwić: przecież w procesie „pracy nad traumą” najważniejsze jest zmierzenie się z prawdziwym doświadczeniem. Ale ten wymóg powinien być potraktowany jako cel, do którego się dąży, niekoniecznie zaś jako punkt wyjścia. Z drugiej strony, dokonywane z filozoficznej perspektywy tak radykalne podważenie możliwości językowego wyrażania doświadczeń, w przypadku „pracy nad traumą” prowadzi do paradoksalnego jej podtrzymywania.

Oczywiście: upraszczam i przerysowuję jednocześnie. Bielik-Robson zaznacza, iż przyjęcie perspektywy całkowitego rozdźwięku między słowem a doświadczeniem traumatycznym ma u Lacana – bo do niego właśnie badaczka się odwołuje – wymiar heroiczny⁴. O terapii w tym przypadku raczej trudno mówić. Czy jednak – zastanawiając się nad problemami, jakie pojawiają się, gdy chcemy zrozumieć specyficzny charakter piśmiennictwa dotyczącego Zagłady – możemy nie poruszać kwestii terapeutycznego aspektu tego piśmiennictwa? Pytanie to wcale nie ma charakteru retorycznego. Wskazuje natomiast na ważny element w dyskusjach poświęconych możliwości przekazania tamtych doświadczeń.

Jak zaznaczałam we wstępie, w niniejszej książce przyjmuję perspektywę pisania o Zagładzie jako Wydarzeniu, które – przynajmniej w niektórych swych aspektach – „pozwała się zobaczyć”, a tym samym pozwala się przedstawić. Inaczej trudno byłoby mówić o „smugach Zagłady”. Ważnym, aczkolwiek negatywnym aspektem tej metafory jest kwestia niewyraźności Zagłady.

To cały, rzetelnie filozoficznie podbudowany nurt interpretacyjny, ukazujący językową nieporadność, aporetyczność określeń, fragmentaryczność opisów, które próbują jedynie wskazywać/przywoływać tamte przeżycia. Najbardziej „reprezentatywnym” (jeśli można tak powiedzieć) przedstawi-

² Tamże, s. 34.

³ Tamże.

⁴ Tamże, s. 31.

cielem tego nurtu będzie Paul Celan, ze swą enigmatyczną poezją oraz teksty Jacques'a Derridy:

Styl, zarówno Celana, jak i Derridy staje się (...) „negacją negacji”. Nieustanne zaburzenia języka w poezji Celana i filozofii Derridy nadają nieoczekiwane znaczenie zdaniu Adorno, mówiącemu o tym, że pisanie wiersza (lub rozprawy filozoficznej) jest barbarzyństwem⁵.

Z pewnością na niewyraźności skupiony typ pisania i myślenia służy ukazywaniu wyjątkowości Zagłady, stara się zabezpieczyć wszelkiego typu przekazy przed upowszechnieniem (czy banalizacją). Jak podkreślają Alan Milchman i Alan Rosenberg, referując spór między skrajnymi stanowiskami dotyczącymi przedstawiania Zagłady: „...stanowisko absolutystów, zmuszając nas do dostrzeżenia wyjątkowości wydarzenia, powoduje, że Holocaust pozostanie na zawsze niepojmowalny, poza kontekstem naszej epoki, naszego języka i naszej zdolności rozumienia”⁶. Sami dystansują się wobec skrajnych postaw, odrzucają więc też podejście trywializujące Zagładę, i proponują ujęcie kontekstualizujące i historyzujące:

Kontekstualizacja i metoda porównawcza, dalekie od eliminowania wyjątkowych elementów Holocaustu, mogą – naszym zdaniem – podkreślić jego niepowtarzalność, nawet kiedy skupiają naszą uwagę na podobieństwach, które łączą go z innymi przypadkami eksterminacji⁷.

Milchman i Rosenberg koncentrują się na filozoficznych aspektach niewyraźności, pomijają jej psychologiczny wymiar. Z kolei zajmujący się nim właśnie badacze przestrzegają przed tym, opartym na negacji, sposobem pisania, ponieważ powoduje on czasem przenoszenie, zarażanie traumą osób, które z Zagładą miały niewiele wspólnego⁸. W badaniach podnosi się także, iż to, co miało podkreślać wyjątkowy charakter zbrodni, z czasem tworzy własną „konwencję pisania”⁹ (coś na kształt „zapisu traumatycznego”).

⁵ A. Ubertowska, *Świadectwo – trauma – głos. Literackie reprezentacje Holocaustu*. Kraków 2007, s. 46.

⁶ A. Milchman, A. Rosenberg, *Eksperymenty w myśleniu o Holocaustcie. Auschwitz, nowoczesność i filozofia*. Przeł. L. Krowicki, J. Szacki. Warszawa 2003, s. 110-111.

⁷ Tamże, s. 108.

⁸ Zob. J. Tokarska-Bakir, *Kontekst ocalenia. O empatii i żalobie w historii, literaturoznawstwie i gdzie indziej*. „Teksty Drugie” 2004/5, s. 193-196; D. LaCapra, *Historia w okresie przejściowym. Doświadczenie, tożsamość, teoria krytyczna*. Przeł. K. Bojarska. Kraków 2009, s. 97-138.

⁹ T. Basiuk, A. Graff, *Fałszerstwo Wilkomirskiego: trauma jako konwencja kulturowa i narracyjna*. W: *Stosowność i forma. Jak opowiadać o Zagładzie?* Pod red. M. Głowińskiego, K. Chmielewskiej, K. Makaruk, A. Molisak, T. Żukowskiego. Kraków 2005, s. 387-404.

Filozoficzne i psychologiczne aspekty sporów o wyrażalność Zagłady odsłaniają skomplikowane tło przekazów, które otrzymujemy. I dlatego piśmiennictwo Zagłady wymaga szukania najrozmaitszych kluczy i metod lekturowych: ten sposób pisania wytrąca nam z rąk sprawdzone lekturowe skrypty. Tym bardziej więc trzeba podążać za wskazaniem przestrzegającym przed wyborem jednej perspektywy oglądu, ponieważ łatwo staje się ona dogmatycznym zawłaszczeniem cudzych doświadczeń.

„Mimo wszystko”

Zwraca na to uwagę Georges Didi-Huberman, którego książka poświęcona została analizie fotografii, wykonanych – z narażeniem życia – na terenie Sonerkommando w Auschwitz w 1944 roku. Dokonana przez francuskiego filozofa analiza tych zdjęć spotkała się z ostrymi głosami protestu: uznano ją za „niestosowność”, za podważanie przekonań o „nieprzedstawialnym charakterze Auschwitz”, czy wręcz za swoiste przyznanie racji negacjonistom (do takiego wniosku dochodzi się, zrównując proces analizowania z procesem przedstawiania dowodów)¹⁰. Burza wywołana przez rzetelną, filozoficzną próbę zinterpretowania tych fotografii jest wyjaśniona przez autora – na podstawie bogatych argumentacyjnie odpowiedzi na zarzuty – faktem istnienia „dogmatu niewyraźności” (utrwalone obrazy z terenu obozu wskazują na paradoksalny, co nie znaczy jednak „bezsensowny”, charakter tego dogmatu) (s. 193).

Wprowadzając formułę „obrazy mimo wszystko”, badacz chce podkreślić, iż obrazy nie mogą być ujmowane jako „doskonałe reprezentacje”. Co więcej, niekoniecznie „osłaniają” one, czy łagodzą to, co przedstawiane (s. 211). W tym kontekście zostaje przywołana historia Perseusza, który ścina głowę Gorgonie-Meduzie, posługując się prostym trikiem: nie patrzy na nią, lecz na jej odbicie na tarczy. Groza samej „realnej rzeczywistości” przeraża do tego stopnia, że może tych, którzy jej doświadczyli (czyli zobaczyli spojrzenie Gorgony), zabić. Ale „posłużenie się obrazem” (niedoskonałym, i jednocześnie wcale nie „sielankowym”) pozwala coś z tą rzeczywistością zrobić lub przynajmniej podjąć taką próbę (s. 219-223):

(...) Perseusz nie ucieka przed Meduzą, *walczy z nią mimo wszystko*, mimo tego, że stanąć z nią twarzą w twarz nie oznacza ani wiedzy, ani zwycięstwa, ale zwyczajnie śmierć. Perseusz walczy z Gorgoną *mimo wszystko*, i to *mimo wszystko* – ta faktyczna możliwość mimo rzeczywistej niemożliwości – nazywa się ob-

¹⁰ G. Didi-Huberman, *Obrazy mimo wszystko*. Przeł. M. Kubiak Ho-Chi. Kraków 2008, s. 65-71. Kolejne odwołania zaznaczam w tekście.

razem. Ta tarcza, to odbicie nie są tylko jego ochroną, ale również jego bronią, jego podstępem, jego technicznym sposobem na zabicie potwora. Nieugiętemu fatum („nie ma możliwości spojrzenia na Meduzę”) przeciwstawia się *odpowiedź etyczna* („cóż, mimo to stawię czoła Meduzie, patrząc na nią inaczej”) (s. 222).

W koncepcję „obrazu mimo wszystko” – która wychodzi od problemów związanych z możliwością reprezentacji – wpisany zostaje wymiar terapeutyczny oraz etyczny gest. Chodzi w tym przypadku jednak o sam akt przeciwstawienia się fatalistycznemu podejściu: mówienie o „niewyobrażalnym” może (choć wcale nie musi) działać paraliżująco, potęgując siłę rażenia tego, co traumatyczne. Może też jednak pozwolić „zobaczyć z daleka”, osłabić oddziaływanie.

I z tej właśnie perspektywy patrząc, chciałabym przywołać dwa obrazy „radzenia sobie z traumą” w literaturze Zagłady. Obrazy właśnie, ponieważ mamy tu do czynienia z jednym ze sposobów „omawiania” traumy, z próbą dystansowania się wobec tych doświadczeń.

„Zostawić” traumę?

W *Sublokatorce* Hanny Krall pojawia się bardzo ważna scena, w której bohaterka daje rady swojej córce dotyczące tego, jak przeżyć. Jedna z nich brzmi tak:

Gdybym na przykład przyszła do ciebie, i w czarnej sukience usiadła na brzeżku krzesła, starając się płakać jak najciszej, masz wysunąć rękę z moich rąk, powiedzieć: – No, trudno, za to ja żyję – i szybko wyjść z pokoju, nie pozwalając by dopadł cię gdzieś mój smutek. To straszny trud wymotać się ze smutku, lepiej więc miej się na baczności cały czas¹¹.

W tej scenie cierpienie matki może w każdej chwili zarazić córkę, zarazić albo przywołać to, o czym ona nie chce już pamiętać. Bo żyje. Cierpienie przypomina tu otchłań, w którą można wpaść, która zagarnia. Można się jej przeciwstawić jedynie aktem woli, podjętą decyzją, że chce i będzie się żyć inaczej, czyli nie jako ofiara. Ale przyznać też trzeba, że ta scena wygląda trochę „nieludzko”: brakuje w niej odrobiny współczucia, chęci ulżenia cierpieniu. Czy jednak „córka” byłaby w stanie „współczuć”, czy mogłaby razem z matką dźwigać jej i własne doświadczenie?

To pytanie brzmi inaczej, gdy postawimy je z perspektywy terapeutycznej, inaczej, gdy odwołamy się do kulturowych obrazów więzi między najbliższymi, jeszcze inaczej, gdy powyższą scenę potraktujemy symbolicz-

¹¹ H. Krall, *Sublokatorka*. Warszawa 1989, s. 134. Pozostałe cytaty zaznaczam w tekście.

nie. W terapii ważny jest sam proces leczenia, rzadko kiedy chory może pomóc innemu choremu (czego jednak wykluczyć nie można): powinien przede wszystkim wyleczyć siebie, jeśli chce pomagać innym. To założenie niekoniecznie i nie zawsze idzie w parze z poczuciem konieczności wspierania osób bliskich, raczej jesteśmy skłonni potępiać ich opuszczenie, nawet gdy mamy do czynienia z chorobą osoby zobowiązanej do wsparcia. W tym rodzinnym powiązaniu możliwość przekazywania sobie, podtrzymywania stanu cierpienia jest rzeczywiście duża, decyzja o „zmianie myślenia” wymaga ogromnej odwagi i poczucia siły. I rzadko kiedy będzie odebrana całkowicie bez zastrzeżeń. Ale – przedstawiona w taki właśnie, jak powyżej, sposób – wydaje się przede wszystkim decyzją wyboru życia.

Ten prywatny kontekst może pomóc zrozumieć problemy, z jakimi mierzymy się, ujmując powyższą scenę w sposób symboliczny: jako próbę wyjścia ze świata „mówienia o śmierci”, jako przeciwstawienie się byciu zarażanym traumą. Gest ten przypomina zerwanie ponadpokoleniowej więzi, wydaje się prowadzić do utraty pamięci o doświadczeniach istotnych dla całej generacji. Ale jednocześnie otwiera przestrzeń dla nowych, lepszych doświadczeń. To uwikłanie najlepiej oddaje zarazem jego potrzebę, jak i trudność dokonania.

Scena z córką, która zostawia płaczącą matkę samą, jest radykalnym cięciem między przeszłością a teraźniejszością, a tym samym wyborem przyszłości. Nie dotyczy ona jednak tylko kwestii życia, równie ważne jest pytanie o to, jak to życie ma dalej wyglądać.

Bohaterka książki chce napisać pracę doktorską, by zbadać, czy da się „wyjść z czerni”? Czy na „czerni” jest się skazanym? Taką rozmowę prowadzi ze swoim ewentualnym promotorem dr. hab. Lechem Falandyszem w Instytucie Prawa Karnego UW. „Czerń” wiąże się tu z zagadnieniem bycia ofiarą, przy czym niekoniecznie chodzi w tym przypadku o „bycie skazanym”, często też o rodzaj „bycia wybranym”, naznaczonym. Z drobnym zastrzeżeniem:

Wybór istnieje między dobrem i złem, nie między jasnością i czernią. Człowiek zgadza się, kiedy już wyboru nie ma. (Być może istotą czerni jest wewnętrzne przyzwolenie na nią...) (s. 109).

Naznaczenie czernią oznacza gorsze, zepchnięte na margines, życie. Nawet cierpienie lepiej ukrywać, bo nie przywodzi na myśl żadnych podniosłych wydarzeń, lecz ciągle upokarzające ukrywanie się. Tak właśnie wygląda „żydowski czarny los” (czerni to „poniżenie, upokorzenie, udręka, mrok”, s. 108).

Zastanawiając się nad tym, czy o „czerni” decyduje dziedziczenie i czy można się od niej „uwolnić”, Krall mocno akcentuje wewnętrzną zgodę na

nią, która pojawia się po pewnym czasie zmagania. By tę zgodę odrzucić, należy ją najpierw sobie uświadomić. Proces wychodzenia, metoda terapii polegałaby więc przede wszystkim na „wejściu w czerń” i przeżyciu całego jej smutku, by potem zacząć „ćwiczyć jasność” (s. 112).

„Ćwiczyć jasność”, czyli, na przykład: wyrobić w sobie poczucie, że świat się nam po prostu należy, że warto robić konfitury na zimę, i że lepiej mieć jakieś groby do odwiedzenia w Zaduszki (ta zgroza, która ogarnia „jasnych”, gdy dowiadują się, że ktoś nie ma „swoich grobów”...). Opisuując jednak ten proces upodobniania się do ludzi „normalnych”, a więc jasnych, narratorka przestrzega w pewnym momencie swoją „drugą – jaśniejszą – wersję”:

...przed jednym mam obowiązek cię przestrzec: z czerni możesz się wyzwolić, lecz jasność jest nieuleczalna (s. 122).

Jakkolwiek prowokacyjnie to brzmi: padające tu słowa nie służą „pochwale cierpienia”, ale wskazują na niemożność całkowitej przemiany własnej osoby, przemiany dotyczącej poczucia tożsamości. Trochę tak, jakby skaza nie tylko niszczyła osobę, ale w pewnych momentach dawała jej inne spojrzenie (szersze? głębsze? – takie określenia są mało przydatne, łatwo prowadzą do swoistego kultu cierpienia). W „nieuleczalnej jasności” można natomiast nie dostrzec siły, wartości samego życia.

Przeniesiona trauma

Podobna sytuacja – myślę tu o zawikłanej relacji rodzinnej – pojawia się w głośnym komiksie Arta Spiegelmana zatytułowanym *Maus*. Jego bohater odtwarza historię własnego ojca, który przeżył Zagładę. Jednocześnie, pracując nad tą książką, spotyka się z psychoanalitykiem. W trakcie tych rozmów terapeuta sugeruje, iż stan autora wiąże się z przenoszeniem przez ojca na syna poczucia winy, związanego z przetrwaniem, czemu jednak Art zaprzecza. Z pewnością jednak ojciec stoi w centrum i tej rozmowy, i komiksu. W czasie terapii syn podkreśla, że z jednej strony wciąż dobrze pamięta uwagi ojca, że wszystko robi źle, a z drugiej wyznaje, iż fakt przeżycia przez ojca Zagłady nie pozwala się z niczym porównać (ale daje ojcu prawo do porównywania). Terapeuta próbuje mu wtedy zasugerować, iż o przetrwaniu często decydował przypadek, a jego postrzeganie „siły ojca” zakłada jednocześnie, że ci, którzy zginęli, byli gorsi¹².

Ta scena prezentuje nieświadome przejęcie założeń, pokazując na niezwykle silną więź między synem a ojcem. Stan, w jakim się on znajduje,

¹² A. Spiegelman, *Maus*. T. II. *Opowieść ocalałego. I tu się zaczęły moje kłopoty*. Przeł. P. Binko. Kraków 2001, s. 43-46.

świetnie oddaje obrazowa część książki: w trakcie rozmowy z terapeutą Art jest przedstawiony jak mały chłopiec, próbujący usiedzieć na wielkim krześle. Znamienna też jest scena, gdy przed wyjściem na seans – myśląc o własnym życiu, które jakoś „się układa” (ukazują się kolejne obcojęzyczne wydania pierwszej części komiksu, Art czeka na mające się wkrótce narodzić dziecko), bohater komiksu siedzi przy stole kreślarskim, pod którym leżą stosy trupów. Formuła komiksu pozwala na jednoczesne ukazanie dyskursu świadomości oraz „zepchniętego pod stół” doświadczenia tragedii. Obraz pozwala pokazać życie, którego ukrytym wymiarem cały czas jest śmierć. Przełożony na językową ekspresję znajduje swe wyrażenie w trakcie rozmowy z terapeutą:

– No, i jak się czujesz?

– W kompletnym dołku. Znaczy, „kariera”, dom, wszystko w porządku, ale przeważnie chce mi się płakać (s. 43).

Można byłoby zestawić ze sobą te dwa ujęcia: kobieta z książki Hanny Krall, która szepcze „ale ja żyję” i mężczyzna z komiksu, mówiący, że wprawdzie żyje, ale tego nie czuje. W pierwszej scenie decyzja przeciwstawiająca się przeszłości, w drugiej niemożność wyjścia / uświadomienia sobie siły przeszłości. Kobieta stara się walczyć o własny los, mężczyzna raczej się mu poddaje.

Obie postawy przywołałam tu jako rodzaj modelowych reakcji, wskazujących na najważniejsze i zarazem najbardziej skrajne zachowania osób mierzących się z traumą. Dla ich lepszego zrozumienia warto sięgnąć po teoretyczny kontekst funkcjonowania tego terminu.

Psychologiczne i kulturowe ujęcie traumy

W badaniach poświęconych Zagładzie osobny nurt zajmujący się traumą pozwalał opisać psychologiczne konsekwencje ocalenia, przetrwania tego, co z założenia przeżycie wykluczało. Warto podkreślić, iż choć szeroko ujmowane pojęcie traumy obejmuje każde doświadczenie, które burzy dotychczasowy sposób poznawania i wartościowania świata, i jednocześnie nie pozwala go (niemal w większości przypadków) przywrócić, to jednak w humanistyce ostatnich lat szczególnie mocno ten termin związany jest z mordowaniem Żydów. Jego ogromna popularność wynika z adekwatności i przydatności – umożliwiał on zarówno przybliżenie jednostkowych, jak i zbiorowych konsekwencji Zagłady: opis historyczny, najczęściej zdystansowany wobec analizowanych zagadnień, nie pozwalał wyjaśnić wielu sposobów zachowań ocalałych Żydów, niekoniecznie też dawał podstawy do

zrozumienia różnych postaw świadków, które z czasem przełożyły się na równie zróżnicowane zbiorowe emocje.

Początkowe ujęcie badawcze¹³ koncentrowało się na opisach zachowań osób, które otarły się o własną śmierć, funkcjonowały w stanie nieustannego zagrożenia o życie własne i najbliższych, były świadkiem mordowania, umierania nie tylko najbliższych, ale i nieprzeliczonej liczby innych osób. Jednocześnie wszystkie te doświadczenia dotyczyły ludzi, którzy nie mogli nic zrobić, by przeciwstawić się sytuacji swojej i innych, przeżywając przerażenie, żyjąc w nieustannym strachu. Na podstawie opisu powyższych sytuacji psychologowie mogą rozpoznawać wystąpienie traumatycznego wydarzenia, w wyniku którego istnieje bardzo duże prawdopodobieństwo pojawienia się różnych objawów stresu pourazowego (nie zawsze muszą się one jednak pojawiać wszystkie i nie każda osoba będzie nimi dotknięta)¹⁴.

Rozwój badań nad traumą przebiegał od minimalizowania wpływu tego typu zdarzeń na dalsze życie jednostki (by wspomnieć o problemach z klasyfikowaniem nerwic wojennych u żołnierzy w czasie I wojny światowej), przez szukanie dodatkowych czynników wpływających kumulatywnie na samopoczucie jednostki (długotrwałe następstwa danego wydarzenia wyjaśniano występowaniem wcześniejszych zaburzeń), do rozpoznania w tym szczególnym cierpieniu „najzupełniej normalnej (niemal oczekiwannej) reakcji na nienormalny (traumatyczny) bodziec”¹⁵.

Jednocześnie psychologowie, podkreślając, że nie u każdej osoby, która doświadcza traumy, pojawią się jej objawy, przypuszczają, iż niektórzy są w stanie włączyć to, co przeżyli w historię życia, a więc dokonać jej „integracji”, „wbudować jako część doświadczenia życiowego”¹⁶. Czyniąc powyższe zastrzeżenie, należy pamiętać o specyficznej sytuacji osób, które ocalały z Zagłady: z uwagi na wyjątkowość, siłę i długotrwałość oddziaływania przeżytych przez nich wydarzeń, niektórzy z badaczy są skłonni ujmować ich przypadki jako wykraczające poza typowy zespół objawów stresu pourazowego, poszerzając skutki traumy o „nieakceptowanie separacji, lęk przed bliskością, zaburzenia tożsamości, podatność na zranienie oraz

¹³ W Polsce badania nad syndromem poobozowym rozpoczęto w latach pięćdziesiątych w zespole kierowanym przez prof. Antoniego Kępińskiego. Poczynione przez zespół rozpoznania są bliskie ujęciu zespołu stresu pourazowego, zakwalifikowanego w 1980 roku jako międzynarodowa jednostka psychiatryczna (PTSD). Zob. K. Szwejca, *Odległe następstwa traumy wojennej. Jak sobie z tym poradzić?* W: *Człowiek wobec totalitaryzmu. Od prostych rozwiązań do „ostatecznego rozwiązania”*. Pod red. A. Bartuś. Oświęcim 2012, s. 248-251.

¹⁴ Zob. K. Prot, *Życie po Zagładzie. Skutki traumy u ocalałych z Holocaustu. Świadectwa z Polski i Rumunii*. Warszawa 2009, s. 53-61.

¹⁵ Relacjonuję badania i cytuję podsumowanie Krzysztofa Szwejcy: tegoż, *Odległe następstwa traumy wojennej...*, s. 248-250 (cytat s. 249).

¹⁶ K. Prot, *Życie po Zagładzie...*, s. 53.

poczucie winy ocalałego”¹⁷. Rozległość konsekwencji doświadczenia Zagłady powoduje, iż możliwość przepracowania jej skutków jest bardziej problematyczna, co nie znaczy jednak, że należy ją w ogóle wykluczyć.

Badania skoncentrowane nad osobami ocalałymi ewoluowały także z uwagi na zmianę postawy osób zwracających się po pomoc, jak i ze względu na odpowiadającą im zmianę sposobu traktowania ich przez psychologów i psychiatrów:

Pierwsze badania podkreślały patologię objawów potraumatycznych występujących u ocalałych. Obecnie coraz więcej badań koncentruje się na charakterystyce ocalałych od strony ich siły, zdolności przetrwania oraz możliwości powrotu do życia po traumie. Aspekt ten dostrzegamy obecnie także w języku, z którego zniknęło słowo „ofiara” na rzecz słowa „ocalony”, a następnie „ocalały” dla podkreślenia aktywnej postawy, a nie bierności „ratowanych”¹⁸.

Początkowe badania były skupione na osobach, które zgłaszały się ze swoimi problemami, natomiast później zostały poszerzone o inne grupy (w tym także ocalałych, którzy nie byli poddani leczeniu psychiatrycznemu), co pozwoliło zwrócić uwagę na różny przebieg traumy i umożliwiło, jak podkreśla analizująca to zagadnienie Katarzyna Prot: „postawienie pytania o źródła siły ułatwiającej przetrwanie”¹⁹.

Warto w tym miejscu przypomnieć wypowiedź Marii Orwid, psychiatry pracującej w zespole Antoniego Kępińskiego. Zajmując się pionierską terapią ludzi, którzy przeszli przez obozy Zagłady, badaczka zaznaczała pojawienie się specyficznego charakteru ich urazów. W latach sześćdziesiątych były one jeszcze niezdiagnozowane, ponieważ lekarze nie posiadali odpowiednich ujęć, pozwalających je dostrzec i określić²⁰. Rozwijana latami przez lekarzy z krakowskiego ośrodka metoda terapii skupiała się na dwóch ważnych aspektach: pierwszy koncentrował się na przerwaniu milczenia, na ujawnieniu przeżyć, samej możliwości opowiadania o nich komuś, kto chciał (był w stanie?) ich wysłuchać. Drugi istotny krok procesu leczenia miałyby polegać na – jak to ujmuje Orwid – zmianie sposobu narracji. Podkreśla ona konieczność przeformułowania opowieści o sobie z opowieści ofiary w historię człowieka silnego, „bo przecież, [tłumaczy], przetrwanie i ocalenie nie było procesem biernym, lecz wymagało aktywnych działań”

¹⁷ Tamże, s. 14.

¹⁸ Tamże, s. 9.

¹⁹ Tamże, s. 9-10. Ta postawa badawcza zbiegła się ze zmianą traktowania osób dotkniętych innymi traumami, jak i ze skupieniem na „dostrzeganiu «zdrowej części» osób chorych”. Tamże.

²⁰ M. Orwid, *Przeżyć... i co dalej?* Rozmawiają K. Zimmerer i K. Sz wajca. Kraków 2006, s. 170. Zob. też: K. Sz wajca, *Odległe następstwa traumy wojennej...*

(oczywiście, z zastrzeżeniem dotyczącym przeżycia najmniejszych dzieci, które od nich nie zależało)²¹.

Prowadzone dotychczas badania nad ocalałymi wskazują więc na konieczność uwzględniania zmian pojawiających się w ich życiu, na różnorodność reakcji – w ten sposób bardziej umotywowany jest przebieg procesu poszczególnych terapii, skupionych na przeformułowaniu obrazu słabej ofiary w silnego ocalałego. Jak stwierdza cytowana kilkakrotnie już Katarzyna Prot:

Doświadczenie ocalałych pokazuje, że życie po traumie jest możliwe. Moja praca powstała także dlatego, że ocaleli odnaleźli możliwość narracji. Zachowanie ich opowieści było dla mnie ważnym motywem napisania tej książki²².

Powyższe stwierdzenie odsłania pewne możliwości stworzenia narracji w ogóle (w przypadku osób, które długo milczały) lub jej przekształcenia (jeśli chodzi o osoby, które czuły się bezsilne wobec własnych przeżyć), natomiast nie jest próbą konkluzji zakładającej prawdopodobieństwo „optymistycznego” scenariusza. Badaczka w podsumowaniu swej pracy przyznaje, że psychoterapia ocalałych każe często podać w wątpliwość własne umiejętności i zdolność pomocy, skłania do refleksji egzystencjalnej „nad możliwością życia po utracie świata”. Tym samym wskazuje granicę, na jaką natrafiają i ocalali, i osoby pragnące im pomóc²³.

Na ten sam problem wskazuje Krzysztof Szwejca ze szkoły Marii Orwid, zauważając, iż chociaż stosunkowo dużo osób dobrze funkcjonuje po tym, czego doświadczyły, to jednak ich stan może ulec zmianie. Często pojawiające się później trudności (związane np. ze zdrowiem) czy doświadczenia śmierci najbliższych odnawiają wcześniejsze cierpienia²⁴. Trudno więc mówić o faktycznym zakończeniu procesu powrotu do życia po traumie, co nie znaczy jednak, raz jeszcze za psychologami to podkreślę, że on nigdy nie następuje.

Ujęcie kulturowe traumy natomiast – w przeciwieństwie do psychologicznego właśnie – ogranicza terapeutyczne podejście, skupiając się bardziej na tym, co leży u podstaw biologiczno-poznawczej psychologii, czyli eksponując niemożność artykułowania tego doświadczenia, trudność związaną z umieszczeniem go w narracji²⁵. Taki sposób przedstawiania powyższego

²¹ M. Orwid, *Przeżyć... i co dalej?*, s. 277.

²² Tamże, s. 132.

²³ Tamże, s. 133.

²⁴ K. Szwejca, *Odległe następstwa traumy wojennej...*, s. 255.

²⁵ K. Prot, *Życie po Zagładzie...*, s. 54. W tym ujęciu trauma związana jest z zaburzeniami pamięci, utrudniającymi powrót do zdarzenia, wspomnienia traktowane są jako „obce dla «ja»” (tamże).

zagadnienia wsparty jest absorbowaną przez nurt kulturowy myślą Lacana, skupioną na koncepcji traumy jako mierzenia się z Realnym, które zawsze pozostaje poza możliwościami poznawczymi „ja”. W tym ujęciu, jak podkreśla Katarzyna Bojarska (badaczka wskazująca właśnie na nieterapeutyczny aspekt współczesnej teorii traumy):

Realne nie jest i nie może być dane psyche bezpośrednio, dlatego też ujawnia się w życiu psychicznym jedynie w formie niejasnych i niespodziewanych powtórzeń. Traumatyczna wzniosłość Realnego pozostaje negatywna i z definicji odmawia psyche komfortu pojednania: na zawsze pozostaje w psychice pęknięciem, kłopotliwym rdzeniem, które odracza możliwość pojednania (ze sobą i światem), jedność i pewność²⁶.

Trauma staje się w tym przypadku naznaczeniem, osłabiającym „ja” i uniemożliwiającym powrót do życia, podkreśla pozornie każdą ucieczkę przed nią, prób minimalizowania jej skutków. Podmiot żyje w rozdarciu między doświadczonym i niedostępnym świadomości wydarzeniem a pragnieniem przybliżenia się do niego przez podjęcie, skazanego z góry na fiasko, wysiłku ujęcia go w narrację²⁷. Pojawia się więc w tym przypadku kwestia aporetycznej reprezentacji traumy: jest ona niedostępna w opowieści, dostępna w jej lukach, wyrwach, nieciągłościach²⁸.

Omawiając różne ujęcia traumy we współczesnej teorii, Bojarska zwraca uwagę na sposób przedstawienia kwestii reprezentacji w koncepcji Cathy Caruth. Amerykańska badaczka wskazuje na podjętą przez Freuda próbę wpisania traumy w sam sposób myślenia o historii: nie wszystkie z wydarzeń ją tworzących są później „ujawniane”, „dopuszczane” do świadomości. Prowadzi to do wyeksponowania kwestii niejednoznaczności przekazu historycznego, migotliwości reprezentacji²⁹. Teoria traumy włącza się w ten sposób w dyskusję nad problemami kształtowania się narracji historycznej.

Tym samym teoria traumy ma wymiar krytyczny, zwracający uwagę na problemy epistemologiczne, przede wszystkim w odniesieniu do skomplikowanej relacji między doświadczeniem a językiem, historią a reprezentacją – co wiąże tę teorię z podejściem dekonstrukcjonistycznym. Zdaniem autorki *Wydarzeń po wydarzeniu*:

²⁶ K. Bojarska, *Wydarzenia po wydarzeniu*. Białoszewski – Richter – Spiegelman. Warszawa 2012, s. 271.

²⁷ Tamże, s. 270-273.

²⁸ Zob. tamże, s. 272. Bojarska powołuje się tu na opinię Leny Magnone (L. Magnone, *Traumatyczny realizm*. „Poznańskie Studia Polonistyczne” 2005/XII).

²⁹ „Proponowana tu «prawda historyczna» odnosi się bowiem nie do wydarzeń, które «naprawdę» miały miejsce, ale do widmowej obecności wydarzeń niedoświadczonych na czas, wpływu morderstwa i wypartej winy na kształt zbiorowości i jej losy”. Tamże, s. 274-278, cyt. s. 277-278.

Często podkreśla się, że prace nad wykrystalizowaniem się tej teorii pozostawały pod przemożnym wpływem dekonstrukcji, stojącej wobec pytania, jak połączyć krytykę reprezentacji i podmiotowości z tym, co dzieje się w świecie realnym. (...) Kluczowe pytanie dotyczy zatem tego, czy historia ma (i może) pojawiać się tam, gdzie nie może być mowy o pełnym przyleganiu doświadczenia (a co za tym idzie opisu) do rzeczywistości, gdzie nie ma miejsca na natychmiastowe (bezsprzeczne) rozumienie. (...) Teoria traumy (...) o ile wyrasta z wnikliwego przemyślenia rzeczywistości wydarzeń historycznych, które, jak pisze Hayden White, domagają się od nas, byśmy wyszli poza historię rozumianą jako idea pochodząca z systemu percepcji i rozumienia, i udali się ku historii, która uznaje istnienie podświadomości, uznaje, że składa się również z wydarzeń „nie w pełni” uświadamianych, doświadczanych, przyswajanych. (...) Trauma (...) nie dotyczy patologii, ale w najgłębszym sensie struktury samego doświadczenia: wydarzenie nie zostaje w pełni doświadczane ani przyswojone wówczas, gdy zachodzi, ale dopiero z opóźnieniem w powtarzających się sekwencjach, opętaniu przez to wydarzenie, opętaniu tego, który doświadcza (a właściwie doświadcza niemożności doświadczenia)³⁰.

Bojarska pokazuje, jak trauma niszczy zdolność do narracyjnej (rozumianej jako domknięta, uspołniona, liniowa) opowieści, przywołując tekst cytowanej już wcześniej Agaty Bielik-Robson, która analizując zarówno Freudowskie, jak i Lacanowskie jej ujęcie, podkreślała, że „istotą traumy jest to właśnie, że zawsze wydarza się «za wcześniej», jej rozumienie natomiast zawsze przychodzi «za późno»”³¹. Konsekwencją tej koncepcji są interpretacje skupione wokół nieprzekazywalności doświadczenia: podkreślające fakt jego zaistnienia i zarazem poświadczające trudność przedstawienia³². Zestawiając przywołanych psychoanalityków, Bielik-Robson zauważa:

Narracja chciałaby więc przebiegać liniowo, od początku do końca, domykając się w pełnej i samowystarczalnej całości, ale to, co rzeczywiste nie pozwala jej na realizację tego dążenia: rzeczywiste powraca i przerywa bieg opowieści, zmuszając ją do potknięć i powtórzeń. Pragnienie narracji należy w całości do *Lustprinzip*, podczas gdy zasada rzeczywistości przejawia się tylko negatywnie, w zaburzających nawrotach, kiedy to słowo odsłania swoje drugie dno, zakotwiczenie w czymś mglistym i nieuchwytnym, co wzbrania się przed przedstawieniem, ponieważ jest wobec wszelkiego przedstawienia pierwotne³³.

³⁰ Tamże, s. 249-253 (cytat s. 249, 251, 253).

³¹ A. Bielik-Robson, *Słowo i trauma: czas, narracja, tożsamość*. „Teksty Drugie” 2004/5, s. 25.

³² „Nic tak bowiem nie sprzyja niedocieraniu do rzeczywistej traumy jak zasłona stworzona z traum fałszywych, urazów markowanych, cierpień *a priori* wpisanych w machinę językową; wiedział już o tym Freud, który zauważył, że część pacjentów fiksuje się na podsumniętej im interpretacji nerwicy po to tylko, by nie przedostać się na poziom przyczyn realnych”. Tamże, s. 34.

³³ Tamże, s. 28.

Albo narracja jest porozrywana, poddana temu, co negatywne, albo podlega iluzji, jest wyrazem samooszukiwania się podmiotu: taki wniosek można wyprowadzić z powyższego fragmentu i taki też wniosek wysnuje Bielik-Robson w swym późniejszym artykule, w którym będzie podkreślać przewagę nad trudną, ale afirmatywną postawą wobec życia Freuda w stosunku do afirmującą nicość postawą Lacana³⁴. Zwracam uwagę na to przesunięcie oceny ujęcia Freuda, który przestaje być przywoływany jedynie dla podkreślenia tendencji „ja” do ucieczki od tego, co „rzeczywiste/traumatyczne”³⁵, a zaczyna być postrzegany jako wyraziciel koncepcji szukającej przetrwania (nawet kosztem pozbawienia przymiotu heroiczności³⁶). Ten sposób myślenia o traumie jest bliski zastrzeżeniom, które wnosi do jej teorii Dominick LaCapra.

Bojarska, przedstawiając różne podejścia do powyższego problemu, przywołuje właśnie jego uwagi i obawy. Zaznacza przede wszystkim sprzeciw LaCapry wobec mieszania historycznego doświadczenia traumy z jego ujęciem filozoficznym, jak również wyrażany przez niego niepokój spowodowany absolutyzowaniem tego pojęcia, przedstawianego jako rodzaj wzniosłego przeżycia³⁷. W swym omówieniu badaczka nie rozwija jednak szczegółowo jego koncepcji, zaznaczając jedynie te poglądy, które wskazują na pojawianie się niebezpieczeństw w związku z nadużywaniem powyższej kategorii³⁸. Podkreśla jednak ekspansję pojęcia we współczesnej kulturze³⁹, a tym samym skłania do bliższego przyjrzenia się poruszonym przez LaCaprę problemom.

Ostatnio studia nad traumą poszerzyły się o rozważania poświęcone kulturze posttraumatycznej: przedmiotem analizy są reakcje osób, które

³⁴ „Między porządkiem realnego – czyli traumy, lęku, zatrzymanej śmierci, ciała w stanie rozkładu – a porządkiem wyobrażonego – czyli idealnej fikcji pełni, osobności i autonomii – nie ma żadnego zapośredniczenia: panuje tu całkowity, antagonistyczny dualizm”. A. Bielik-Robson, *Ani Lacan, ani Žižek – wołanie o innego Freuda*. „Teksty Drugie” 2006/1-2, s. 239-243 (cytat s. 239).

³⁵ Zob. K. Bojarska, *Wydarzenia po wydarzeniu...*, s. 253.

³⁶ Zob. A. Bielik-Robson, *Słowo i trauma...*, s. 31.

³⁷ K. Bojarska, *Wydarzenia po wydarzeniu...*, s. 280-281.

³⁸ „Niezwykle cenne i warte uwagi pozostają jednak jego ostrzeżenia, skierowane wobec przeżywania przeszłości w sposób niekontrolowany, uwznioślenia przymusu powtarzania i lęku przed zdradą doświadczenia traumatycznego, wreszcie bezkrytycznego nadużywania teorii tam, gdzie kontekst historyczny i kulturowy stawiają silny opór”. Tamże, s. 281.

³⁹ „Krytycy teorii traumy podkreślają przede wszystkim konieczność problematyzowania i zrozumienia tego, w jaki sposób w świecie kultury zachodniej (i humanistyki) dokonało się owo zasadnicze przesunięcie w systemie wiedzy i wartości – zwrot ku traumie. (...) Wielu badaczy jest skłonnych twierdzić, że w ostatnich latach trauma stała się naczelnym znaczącym naszej ery, wspólnym dla wielu różnych «chorych» znaczonej. Taka konstatacja wymaga namysłu”. Tamże, s. 288.

wprawdzie same nie przeżyły traumatyzujących wydarzeń, ale żyją w ich atmosferze. Albo są potomkami tych, którzy ich doświadczyli, albo zostali naznaczeni traumatycznym przekazem kultury, w której funkcjonują⁴⁰. Tak szerokie ujmowanie traumy wywołuje jednak liczne obawy. Właśnie LaCapra zwraca uwagę na niebezpieczeństwa przenoszenia cierpień na inne osoby, trwania w przeszłości, niemożność prowadzenia własnego życia (a może do tego dojść, zdaniem autora *Historii w okresie przejściowym*, także dzięki „wtórnemu przekazowi”: kontaktom z dziełami kultury)⁴¹ – jednym słowem: na podtrzymywanie traumy.

LaCapra zakłada, iż pojęcia psychoanalityczne pozwalają stosować się tak do jednostek, jak i do zbiorowości (pokazując skomplikowany charakter zależności między nimi)⁴² i dlatego zaproponowany przez niego opis terapii traumy można odnieść tak do historii ocalałych, jak i diagnoz współczesnej kultury.

Sama możliwość wskazania na terapeutyczny aspekt pracy z osobami dotkniętym traumą podkreśla pewną odmienność jego stanowiska wobec generalnie opartego na niemożności przepracowania doświadczeń kulturowego ujęcia traumy (wspartego myślą Lacana). Nie oznacza to jednak, iż przekreśla on wszystkie wątpliwości zgłaszane w powyższym ujęciu. Dokonyuje jednak odmiennej ich interpretacji.

Być może – podkreśla badacz – trauma nigdy nie zostanie wyleczona, ale warto starać się przynajmniej ograniczać jej destrukcyjne działanie, by nie naznaczała ona całego życia (w tym życia kolejnych pokoleń), nie była jego determinantą:

W procesie przepracowania dana osoba stara się uzyskać dystans do problemu oraz odróżnić przeszłość i teraźniejszość od przyszłości – jak również prześledzić współzależność między nimi. Przepracowanie jest również blisko związane z możliwością bycia podmiotem etycznym i politycznym, co u ofiar wydarzeń granicznych wiąże się z trudnym procesem przechodzenia od pozycji ofiary do ocalonego i podmiotu, podczas gdy być może nigdy nie przezwyciężą one efektów wiktylizacji. Ponadto, szczególnie w sensie etycznym, przepracowanie nie pociąga za sobą uniknięcia przeszłości, pogodzenia się z nią czy po prostu zapomnienia o niej (...). W przepracowaniu chodzi o poradzenie sobie z wyda-

⁴⁰ Ostatnie omówienia tych problemów w odniesieniu do polskich uwarunkowań: A. Mach, *Polska kondycja posttraumatyczna – próba diagnozy*. W: *Kultura po przejściach, osoby z przeszłością. Polski dyskurs postzależnościowy – konteksty i perspektywy badawcze*. Pod red. R. Nycza. T. I. Kraków 2011; A. Szczepan, *Polski dyskurs posttraumatyczny. Literatura polska ostatnich lat wobec Holocaustu i tożsamości żydowskiej*. W: *Kultura po przejściach...*

⁴¹ D. LaCapra, *Historia w okresie przejściowym...*, s. 108-110. Zob. też komentarz Aleksandry Szczepan (*Polski dyskurs posttraumatyczny...*, s. 244).

⁴² D. LaCapra, *Historia w okresie przejściowym...*, s. 98-99.

zrzeniami granicznymi, w tym także z traumą, która zazwyczaj je utwierdza. Krytycznie włączając – choć nie po prostu wzmacniając – tendencję do rozgrywania w działaniu przeszłości, należy jednocześnie uznać, dlaczego może być ono konieczne, a nawet nieodparte.

Niektóre rany z przeszłości – zarówno osobiste, jak i historyczne – nie mogą po prostu zostać uleczone bez pozostawienia blizn czy resztek – w pewnym sensie archiwów w teraźniejszości. Należy pogodzić się z istnieniem otwartych ran, ale odpierać siłę, z jaką skłonne są one pochłonąć całą egzystencję i pozbawić daną osobę sprawczości⁴³.

Spór o możliwość przepracowania traumy dotyka wciąż istniejącego w społeczeństwach problemu pomijania Zagłady jako wydarzenia znaczącego dla współczesności (te obawy każą eksponować je w taki sposób, by było „żywe”, by dotykało, nie pozwalało o sobie zapomnieć, zakładając, iż najpierw musi zostać ono uświadomione, „odzyskane”)⁴⁴. Przeciwny głos należy jednak do osób przekonanych o niejednoznacznym charakterze „przedłużania traumy” (zwracając uwagę na możliwość jej wykorzystywania w celach ideologicznych, powtarzają za LaCaprą słowa o zamknięciu się w przeszłości)⁴⁵. W pewnym stopniu różnica między kulturowym a psychologicznym ujęciem traumy powtarza tę opozycję, także jeśli chodzi o jednostkowy proces przeprowadzenia terapii. Ale podobnie jak w ujęciu psychologicznym badacze zgłaszają zastrzeżenia co do długotrwałości, jak i możliwości skutecznego zakończenia tego typu terapii, tak LaCapra, należąc do teoretyków traumy, eksponuje zastrzeżenia odnośnie do modelu absolutyzującego traumę (jej wszechwładzę nad jednostką). Warto spojrzeć na te dopełniające się głosy, próbujące uniknąć zbyt jednoznacznych tez i wniosków. Zdaniem autora *Historii w okresie przejściowym*, który sam stara się omijać pułapki zbyt radykalnych stanowisk:

Ważne jest jednak, by nie urzeczawiać koncepcji rozgrywania w działaniu i przepracowania ani nie traktować ich jako zwykłych opozycji binarnych, składników linearnego procesu czy kategorii wyczerpujących wszelkie możliwe reakcje na wydarzenia i doświadczenie traumatyczne. Nie należy także patologizować koncepcji rozegrania w działaniu ani waloryzować jednoznacznie procesu przepracowania. Istnieje wiele subtelnych modulacji reakcji i złożonych in-

⁴³ Tamże, s. 136-137. LaCapra odwołuje się tutaj do Freuda, przywołując jego ujęcia „odgrywania” (przymusowego powtarzania doznanej traumy) i przepracowania (stworzenia dystansu w stosunku do własnych przeżyć, pozwalającego zapobiec nieuchronności powtarzania).

⁴⁴ Zob. np. przywołany artykuł Anny Mach (zwłaszcza s. 227).

⁴⁵ Zob. J. Tokarska-Bakir, *Kontekst ocalenia...*; E. Domańska, *Monumentalna przeciw-Historia. Muzeum Żydowskie Daniela Libeskinda*. W: tejże, *Historie niekonwencjonalne. Refleksja o przeszłości w nowej humanistyce*. Poznań 2006.

terakcji między mniej lub bardziej kompulsywnym powtarzaniem a pracą nad symptomami, wydobywającymi ważne odmiany tego, co powtarzane, lub grą z tymi symptomami⁴⁶.

Zarówno informacje zawarte w obu ujęciach traumy (psychologicznym i kulturowym), jak i zastrzeżenia LaCapry przeciwstawiające się mniej lub bardziej świadomemu waloryzowaniu prezentowanych w nich koncepcji⁴⁷ pozwalają tak czytać teksty o cierpieniu, by uniknąć oceniających je interpretacji.

* * *

Na prezentowane w książce Krall i komiksie Spiegelmana sposoby radzenia sobie z traumą można spojrzeć następująco: w książce Hanny Krall mamy do czynienia z próbą, rodzajem autoterapii. Bohaterka „na własną rękę” tworzy sobie od nowa, a dokładniej: próbuje to robić. Zmiana narracji – przejście z czerni w jasność – jest wyrazem pragnienia stania się osobą, która może decydować o sobie, o własnym życiu. Z tej perspektywy patrząc, bohater *Mausa* pozostawałby cały czas ofiarą, która nawet jeśli potrafi wskazać na źródło traumy, nie potrafi (jeszcze?) przeciwstawić jej innej opowieści.

I znów bardzo upraszczam możliwe odczytanie tych obrazów. Jedyne z bardzo daleka patrząc, wydaje się ono w miarę „jasne”, poprawne. Bo: wtedy widać, bezsilność ofiary i stanowczość osoby, która chce zacząć nowe życie. Ale wtedy nie widać ceny, jaką płaci „silna kobieta” za „stanie się jasną” oraz zbyt szybkiego, czasem pochopnego „szacowania” słabości ofiary.

Odnosząc się do badań psychologicznych współprowadzonych przez Marię Orwid, Barbara Engelking w książce *Zagłada i pamięć* wskazywała na zupełnie inny wymiar prowadzonych przez zespół terapii:

Przy niewątpliwie ogromnej zasłudze krakowskich badaczy problemu trzeba jednak stwierdzić, że badania polskie, podobnie zresztą jak i zachodnie, koncentrowały się głównie na patologii doświadczeń obozowych, na ich negatywnych, dysfunkcyjnych skutkach. Poprzez zwracanie uwagi głównie na nieadaptacyjne wzorce zachowań i trudności funkcjonowania w posttraumatycznym świecie, skonstruowano obraz „ocalałego” jako ofiary, osoby w pewnym sensie

⁴⁶ D. LaCapra, *Historia w okresie przejściowym...*, s. 169.

⁴⁷ Koncepcja psychologiczna, oparta na dążeniach terapeutycznych, podkreśla wagę możliwości przepracowania, natomiast kulturowa koncentruje się na powtarzalności syndromów traumatycznych, co sam proces terapii czyni problematycznym. Budując tego typu przeciwstawienie, traktuję je jedynie modelowo, mając świadomość przywołanych wcześniej wątpliwości zgłaszanych przez reprezentantów poszczególnych ujęć.

niepełnowartościowej, chorej, wręcz upośledzonej przez doświadczenia przeszłości.

Taki obraz ocalałych jest niereprezentatywny i niesprawiedliwy. (...)

Wydaje się, że badacze problemów ocalałych z Holocaustu czy byłych więźniów obozów koncentracyjnych popełniają błąd psychologizmu. Widzą oni człowieka jako dwuczęściowy organizm psychosomatyczny, który to organizm tylko może być chory; nie doceniają roli doświadczeń traumatycznych, z którymi mierzy się człowiek w duchowym wymiarze swojego istnienia⁴⁸.

Domagając się poszerzenia badań zwłaszcza o inne grupy poddawanych terapii osób, tak by nie skupiać się jedynie na negatywnym aspekcie ich zachowań, Engelking zwraca uwagę na, wspomniane już przeze mnie, jednostronne ujęcie obrazu ocalałego. Nie odrzuca jednak rozpoznań psychologów, jedynie podkreśla ich koncentrację na niemożności przystosowania się tych, którzy ocaleli, do życia w świecie po Zagładzie. Maria Orwid mówiła o konieczności podjęcia terapii przeformułującej sposób myślenia o sobie, pokazującej ocalałym, jak mogą funkcjonować mimo tego, co przeszli.

Pytanie, jakie warto postawić, brzmi: czy zawsze da się zmienić narrację? I czy niemożność tej zmiany można traktować jako porażkę?

W tym właśnie miejscu pojawia się zastrzeżenie – ostrzeżenie – o „nieuleczalnym charakterze jasności”: dążenie do takiego stanu może „oślepić”. „Ofiara”, czyli Art z *Mausa* usłyszał wprost wyrażoną opinię: zbyt łatwo określa się tych, którzy zginęli, mianem słabych.

Lawrence Langer w książce *Świadectwa Zagłady w rumowisku pamięci* zwraca uwagę na niemożność stosowania konsolacyjnych sposobów interpretacji wspomnień ocalałych:

...autorzy świadectw wideo mówią zarówno o „doświadczeniu śmierci” (a raczej o tym, co w nich i poprzez nich umarło), jak i o doświadczeniu przetrwania (termin *surmortal* jako przeciwwaga dla *survival* mógłby jedynie wprowadzić czytelnika w konsternację). Dostępne słownictwo ewokuje całłościowy obraz jaźni; zaprasza nas, byśmy przykroili doświadczenie Zagłady do idei heroizmu (to, co wydarzyło się w **trakcie**) i rekonwalescencji (to, co miało miejsce **potem**), które to idee nie przystają do rzeczywistości katastrofy⁴⁹.

Zdaniem badacza, świadectwa, których wysłuchał, pokazują, iż nie sposób traktować Zagłady jako doświadczenia, po którym można „wrócić do życia”:

⁴⁸ B. Engelking, *Zagłada i pamięć. Doświadczenie Holocaustu i jego konsekwencje opisane na podstawie relacji autobiograficznych*. Wyd. II. Warszawa 2001, s. 225, 228.

⁴⁹ L.L. Langer, *Świadectwa Zagłady w rumowisku pamięci*. Przeł. M. Szuster. Warszawa 2015, s. 172.

W świadectwach ocalańców pamięć udręczona jest utożsamiana z tymi, którzy nie przeżyli, a jaźń pozostaje rozdarta między sprzecznymi roszczeniami – potrzebą i niemożnością pogodzenia się z utratą. Większość innych katastrof pozwala w końcu na pewne konsolacyjne gesty, ulżenie zbolalej pamięci, złagodzenie bólu. Ta katastrofa, jeśli wierzyć świadectwom, na to nie pozwala⁵⁰.

Langer przyznaje, iż jego opinia oparta jest na dostępnych mu świadectwach. Wskazując na klęskę narracji ocalających, podkreśla przy tym, iż jej dostrzeżenie jest konsekwencją charakterystycznego sposobu składania świadectw: zdaniem badacza, ustne relacje przekazują „więcej” (przez swe niedopowiedzenia, zawieszenia głosu), nie korzystając przy tym ze wzorców pisania (w których są obecne figury domknięcia, pocieszenia, „rozwiązania akcji”)⁵¹. Warto jednak pamiętać, iż przywołany wcześniej głos Barbary Engelking został także oparty na zebranych przez badaczkę wywiadach: nie sama więc forma relacji pozwala przesądzać o jej konsolacyjnym charakterze⁵² (choć, oczywiście, może na niego wpływać). W każdym razie istotne pozostaje badawcze zadanie indywidualnego traktowania wypowiedzi ocalałych, bez prób zbyt kategoriycznego narzucania podsumowań.

Mówienie o traumie jest zarazem konieczne i niewystarczające. Konieczne, ponieważ – ze względu na wymiar terapeutyczny – najgorszym cierpieniem pozostaje cierpienie stłumione, nieujawnione, niewyrażone. Mówienie pozostaje jednak niewystarczające nie tylko ze względu na niemożność wypowiedzenia traumy.

Zwróćmy uwagę, iż przedstawione powyżej obrazy z książek Krall i Spiegelmana są próbami interpretacyjnymi. Do traumy jako „zderzenia z realnym” nie docierają i niekoniecznie chcą dotrzeć. Nie znaczy to jednak, że traktują leżące u swego źródła wydarzenie jako dające się dowolnie ująć. „Realność” doświadczenia nie pozwala się całkowicie swobodnie przekształcać (widać to przede wszystkim w ostrzeżeniu przed zbyt pochopnym, całkowitym pozostawianiu za sobą ciemności). Mówienie o traumie nie jest równoznaczne w żadnym wypadku z podjęciem procesu jej leczenia, choć jest warunkiem nieodzownym, by w ogóle proces ten rozpocząć.

Trauma, jako źródło piśmiennictwa o Zagładzie, przypomina „żółtą plamkę”: punkt, który ogniskuje perspektywę patrzenia, nie pozwalając do końca uświadomić sobie jej rozległości i tego, czego nie widzimy. Punkt, który zawsze umyka, choć nieustannie drażni oko. Każda próba lokalizacji tego punktu jest ważna. Dużo z nich kończy się w miarę pomyślnie. Trudno jednak wyrokować o klęsce: leży to poza zasięgiem badawczych kompetencji.

⁵⁰ Tamże, s. 85.

⁵¹ Tamże, s. 36-38.

⁵² B. Engelking, *Zagłada i pamięć...*, s. 9.

„Żydowski czarny los” – tak, jak przedstawia go Hanna Krall – jest z pewnością rodzajem stygmatu: naznaczeniem, którego ofiary pragną się pozbyć, jeśli je sobie uświadomią. Różne są opowieści o naznaczeniu: jest ono przekleństwem, czasem staje się powodem chwały. Nierzadko jest po prostu wypierane. Ale nie jesteśmy w stanie określić, która z tych opowieści ma „większą wartość”. Każda z nich jest indywidualną walką z traumą. Nawet ta tego nieświadoma. W tym znaczeniu różnica między słabością i siłą nie ma ostrego charakteru. Nie może mieć, podobnie jak różnica między jasnością i ciemnością: całkowita jasność przecież oślepia, a światło często pojawia się dopiero w mroku.

Traktując powyższe uwagi jako wprowadzenie do problemu interpretacji cierpienia, chcę zwrócić uwagę na konieczność poszerzenia różnorodnych ujęć badania literatury Zagłady o perspektywę terapeutyczną. Przyjmując oczywiście, iż jest ona adaptowaną z badań psychologicznych kategorią interpretacyjną. W poniższych podrozdziałach chcę przyjrzeć się różnego typu tekstowym zapisom traumy, pamiętając o tym, iż za każdym razem mamy do czynienia z indywidualnymi przypadkami, których nie sposób traktować modelowo. Pokazują one, jak wciąż niewystarczająca jest nasza wiedza na ten temat. Pytanie o to, czy mogłaby ona być inna, jest oczywiście pytaniem retorycznym.

2. Wyparte – historia pewnej traumy (*A jednak czasem miewam sny. Historia pewnej samotności*)

Współczesne analizy traumy po Zagładzie skupiają się przede wszystkim na jej kulturowych konsekwencjach, co jest efektem skoncentrowania się na problemach kolejnych, naznaczonych nią pokoleń. Nadal jednak ukazują wypowiedzi osób, które ocalały, zdając – czasem dopiero po raz pierwszy – relację z tego, czego doświadczyły i usiłując jednocześnie przekazać, jak wyglądało ich życie „po”. Każdy z tych tekstów wymaga indywidualnej lektury, uświadamiającej nierzadko, jak mało wciąż wiemy i jak uważnego czytania one od nas wymagają. Jednym z nich jest historia Alexa, przedstawiona w książce *A jednak czasem miewam sny. Historia pewnej samotności*¹.

To opowieść mężczyzny pochodzącego z zasymilowanej żydowskiej inteligencji, mieszkającego przed wojną w Warszawie. W getcie udało mu się uciec z Umschlagplatzu, ukrywał się przez pewien czas, ale po złapaniu został wywieziony do obozu w Budzynie, stamtąd, w ramach ewakuacji z powodu zbliżającego się frontu, trafił do obozu w Radomiu, a potem do Veihingen w Niemczech, gdzie doczekał wyzwolenia. Do Polski nie chciał wrócić, wyjechał do Stanów Zjednoczonych. Jego opowieść – co znaczące – pozostaje opowieścią wydaną anonimowo, na stronie tytułowej pojawia się nazwisko pierwszej słuchaczki tej historii i zarazem redaktorki tekstu. Alex to pseudonim.

Co kierowało bohaterem? Lęk przed ujawnieniem swojej tożsamości (związany z obawami przed siłą antysemickich poglądów)? Przed poruszeniem zbyt drastycznych szczegółów (jak informuje nota wydawcy na okładce)? Czy pragnienie ochrony siebie, niemożność pogodzenia się ze sobą samym? Wszystkie te prawdopodobne, chociaż niekoniecznie trafne sugestie mogą się pojawiać w próbach wyjaśnienia decyzji o zatajaniu własnego nazwiska. Jako czytelnicy możemy domyślać się motywacji, czując niemal równocześnie, że naruszamy intymność opowiadającego – niebezpieczeństwo uzurpowania sobie władzy „odslaniania” prawdy bywa bliskie „dema-skowaniu”, niezbyt dobrze się kojarzącemu, naruszającemu to, co miało pozostać zasłonięte. Patrząc na ten problem z innej strony nie sposób jednak nie powiedzieć, iż mamy do czynienia z przygotowanym (i autoryzowanym) tekstem, w którym pojawiają się konkretne sformułowania: próby do-
określania własnej postawy, czasem znaczące deklaracje własnych poglądów i odczuć. Narracyjne odsłonięcie siebie, mimo iż pozostaje absolutnie jedyne, wpisuje się przecież w sieć rozległych skojarzeń: przypomina w nie-

¹ J. Wiszniewicz, *A jednak czasem miewam sny. Historia pewnej samotności*. Wyd. II poprawione. Wołowiec 2009.

których tylko aspektach, oczywiście, podobne historie, przywołuje pewne charakterystyczne reakcje (charakterystyczne z uwagi na znane z badań nad ocalałymi sposoby zachowywania się). Wszystkie te skojarzenia nie mogą się nam nie narzucać w trakcie lektury. Podejmując się wszakże interpretacji narracyjnego ujęcia jednostkowego losu, musimy być świadomi niepewności własnych odczytań, ryzyka, którego podejmujemy się przy odwołaniach do psychologicznych analiz. Należy więc zaznaczyć, iż w przypadku niniejszej lektury historii Alexa odniesienia psychologiczne będą traktowane kontekstowo jako możliwe, przybliżające ujęcia, a nie autorytatywne rozpoznania.

Anonimowa historia

A jednak czasem miewam sny to książka szczególna przede wszystkim z uwagi na problem, jaki może się pojawić przy jej klasyfikowaniu: została spisana z nagranych na taśmach magnetofonowych rozmów z polskim Żydem, który przez dwa miesiące opowiadał Joannie Wiszniewicz (badaczce z Żydowskiego Instytutu Historycznego) o swoim losie. I to ona właśnie nadała wspomnieniom ostateczny kształt, chociaż tekst został w całości przejrzany, poprawiony i autoryzowany przez rozmówcę. Niepewność co do autorstwa poszczególnych sformułowań czy konstrukcji zdań wzmacnia się jeszcze ze względu na całkowitą anonimowość publikacji. Jak informuje nota zamieszczona na okładce, rozmówca, autoryzując całość, postanowił zachować z powodów osobistych nazwisko w tajemnicy². I chociaż można taki przypadek rozpatrywać zgodnie z klasycznym rozumieniem form autobiograficznych (czyli z koncepcją Philippe'a Lejeune'a) jako wypowiedź fikcyjną – a przynajmniej zachowywać w stosunku do niego nieufność³ – to w tej sytuacji anonimowość wypowiedzi może stanowić paradoksalny dowód zaświadczący prawdziwość zawartych w niej spostrzeżeń (tym bardziej że instancją potwierdzającą niefikcyjny charakter wypowiedzi jest rozmówczyni „Alexa” – tak Wiszniewicz nazywa autora w posłowniu). Szczegółowa historia dzieciństwa spędzonego w przedwojennej Polsce i młodości, której okres przypadł właśnie na czas Zagłady, pełna „drastycznej nieraz szczerości obserwacji i przeżyć narratora świadectwa” (jak informuje wydawca książki na okładce) może – ze względu na ujawnianie wydarzeń i sytuacji najczęściej tabuizowanych – tłumaczyć pragnienie zachowania anonimowości, przy jednoczesnej chęci wyznania, przekazania tego, w czym brało się udział i czego się doświadczyło.

² Tamże.

³ Zob. P. Lejeune, *Pakt autobiograficzny*. Przeł. A. Labuda. W: tegoż, *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*. Red. R. Lubas-Bartoszyńska. Kraków 2001, s. 42-43.

Ukrywający swe imię i nazwisko narrator i bohater opowieści sprawia czasem w trakcie lektury wrażenie ukrywania się przed sobą samym. Warto zwrócić uwagę na opis doświadczenia Zagłady rozumiany jako element konstrukcji „obrazu ja”. Umożliwia to takie ujęcie historii swego życia, w którym radzenie sobie z własną tożsamością polega przede wszystkim na dystansowaniu się od siebie tak, by spróbować określić swe przeżycia „z boku”. Tworzące swój obraz „ja” nie tylko przecież ujawnia się w sposobie mówienia, ale także poprzez użycie schematów służących wyjaśnianiu doświadczeń. I to właśnie zjawisko jest niezwykle istotne dla omawianej książki.

Zdystansowana historia

Alex – będę nazywała autora imieniem używanym przez Wiszniewicz – opowiadając własne losy, niejednokrotnie posługuje się psychologicznymi uwagami. Ma dużą świadomość własnych stanów: lęków, pragnień, zawstydzienia czy poczucia emocjonalnego oziębienia, co nie znaczy jednak, że przywołując je, dokonuje naukowych spostrzeżeń. Raczej przedstawiając szokujące zdarzenia, próbuje nie poddać się sile doznawanych wtedy (i powtórnie pojawiających się w trakcie wspominania) emocji i zdobywa się na rodzaj dystansu umożliwiający mu nazywanie tego, co się z nim działo. Istotny jest właśnie sam dystans, będący przecież nie tylko efektem spojrzenia z perspektywy czasu, ale i zdolnością oglądania siebie bez specjalnego zaangażowania. Tak na przykład przedstawia moment „rozpoznania” swojej sytuacji w getcie: widzimy chłopca, który początkowo nie zdaje sobie sprawy z tego, co tak naprawdę się z nim stało w momencie przejścia za mur –

Któregoś dnia matka przy kolacji napomknęła, że jej znajomy w szpitalu przy jakiejś okazji westchnął: „Strasznie mi żal tych dzieci w getcie!”.

Mnie to zastanowiło: dlaczego on nas tak żałuje? I dopiero po chwili uświadomiłem sobie, że gdyby nie było getta, to ja bym całkiem inaczej żył! Miałbym kolegów, może koleżanki też, robiłbym plany na przyszłość, szykowałbym się do studiów.

Do tej pory w ogóle o tym nie myślałem. Nie czułem się bardzo nieszczęśliwy. Moje kalekie, karłowate życie dorastającego w getcie chłopca wydawało mi się w zasadzie – zupełnie normalne⁴.

Żal jest przywołany jako cudze uczucie, które – poddane refleksji chłopca – pozwala odnaleźć swą genezę. Zaczyna dostrzegać, co utracił, wyobraża

⁴ J. Wiszniewicz, *A jednak czasem miewam sny...*, s. 44.

sobie, jakie życie mógłby prowadzić, ale to wszystko jest tylko przedmiotem refleksji. Wytracony ze „stabilnej” pozycji żyjącego z dnia na dzień dziecka, chłopiec (a właściwie narrator: jego dorosłe „ja”) poprzestaje jedynie na określeniu swego życia jako „kalekiego”: mieści się w tym, co prawda, emocjonalne nacechowanie (związany z poczuciem utraty smutek, gorycz), ale on sam nie sprawia wrażenia osoby nim przytłoczonej. Jakby tylko obserwował siebie: relacjonuje własne myśli, ale niekoniecznie odczuwa to, co się z nim dzieje (jako chłopiec) albo nie uważa, żeby jego przeżycia były istotne (jako dorosły). Nie sposób też wykluczyć, iż narrator stosuje tutaj chwyt celowego niedopowiedzenia, mogącego wywołać u czytelnika silniejsze wrażenie (pozwalając mu wyobrazić sobie uczucia chłopca).

Biorąc pod uwagę wszystkie te możliwości, nie sposób jednak nie zauważyć, iż powyższą umiejętność zdystansowanego opisu wykorzystuje Alex, obserwując również osoby ze swojej rodziny i otoczenia. Gdy wspomina matkę, podkreśla, że uwagi, które wypowiadała na temat jego zachowania, miały w tle przesłanie: „nie zachowuj się tak jak Żyd”, zaznaczając jednocześnie, że musiała to robić nieświadomie („Matka w jakiś sposób uwewnętrzniała antysemityczne (...) stereotypy”). Od razu też wskazuje na przejście przez niego nie zawsze werbalnie komunikowanych przekazów matki:

...gdybym próbował z nią mówić o tym otwarcie, z oburzeniem zaprzeczyłaby wszystkiemu, ale cała jej istota wyrażała tę wewnętrzną sprzeczność: formalną identyfikację z żydostwem i emocjonalne odwracanie się od niego.

I ja oczywiście wszystkie te jej sygnały odbierałem mniej lub bardziej świadomie. Z czasem zresztą zaczęły się one we mnie odkładać i zamieniać w starą żydowską chorobę: niechęć do samego siebie⁵.

Czytelnik otrzymuje obraz relacji dziecka z matką, który jest jasny z perspektywy psychologicznej (dziecko w dużym stopniu przyjmuje punkt widzenia matki). Nie ma tu jednak słów, które sygnalizowałyby bardziej emocjonalny stosunek między nimi. Wprawdzie uwaga o nieświadomym charakterze negatywnego stosunku do Żydów wydaje się próbą jej obrony, ale raczej wynika ona z chęci wyjaśnienia sobie samemu niejasnych motywacji matki, niż jest określeniem „usprawiedliwiającym” ją we własnych i cudzych oczach. Jeszcze bardziej jest to widoczne w kolejnej refleksji na jej temat:

Dziś sądzę, że w jej życiu była może jakaś płytkość. Pomimo wielkiej inteligencji, kultury intelektualnej, ukończenia studiów romanistycznych. Ona coś tam straciła. Nie miała zakorzenienia. Nie była umiejscowiona w żadnej tradycji. (...).

⁵ Tamże, s. 7.

Dziadek wyprowadził moją matkę na górę Synaj. Dalej sama musiała odbywać tę drogę z jednej kultury do drugiej. Razem z nią wędrowali inni z jej pokolenia (...). I jeżeli nawet część z nich doszła do celu, to trudy wędrówki zostały na nich piętno. Piętno niejasnej tożsamości. Piętno, które po części i ja dziedziczę⁶.

Opis matki sprawia wrażenie relacjonowania losów niemal obcej osoby: jak na relację „autobiograficzną” (cudzość zwraca uwagę na anonimowość i opracowanie redakcyjne) mało kojarzy się z charakterystycznym dla pierwszoosobowej relacji ujęciem odsłaniającym własne przeżycia, raczej przywołuje skojarzenia z prowadzoną z pewnego dystansu narracją. Może to wprowadzić wynikać z pojawiającego się w narracji pisanej w pierwszej osobie rozdźwięku między „ja” przeżywającym a „ja” opowiadającym (co mogłoby być zarówno dowodem na wprowadzone z perspektywy lat podsumowywanie własnego życia, jak i śladem redakcji tekstu), ale takie ujęcie – choć nie sposób go wykluczyć – nie pozwala zwrócić uwagi na jeszcze inny aspekt tego typu relacji.

Dystans między „ja” doświadczającym a relacjonującym może być także spowodowany przedstawianiem swojej historii przez osobę unikającą emocjonalnego opisu (pozostawiam na razie bez rozstrzygnięcia, czy wynika to raczej z braku zaangażowania, czy jest efektem wyboru formy przekazu, pozwalającej nie eksponować własnych przeżyć).

Rozdwojenie

Alex, opisując siebie, zwraca uwagę na figurę rozdwojenia, które ma wynikać z poczucia wewnętrznej niespójności:

...wewnętrzne rozdwojenie, sprzeczność między uczuciami i świadomością to stały motyw mojego życia. (...) Wiem, że coś jest śmieszne – i robię to. Wiem, że jakieś moje marzenie jest bezsensowne – i marzę. Wiem, że jakiś niepokój jest absurdalny – i nie mogę się go pozbyć.

Ów brak zintegrowania to częsta żydowska przypadłość. Oczywiście nie trzeba być Żydem, żeby mieć rozchwianą osobowość (...). Ale z tą żydowską dezintegracją jest trochę tak jak z gruźlicą. Mieszkasz w złych warunkach, źle się odżywasz, a na gruźlicę nie zachorujesz. Kiedy jednak do gruźlicy masz predyspozycje...⁷

Dezintegracja szczególnie dobitnie pojawia się we wspomnieniu szkolnego wypracowania, w którym przedstawił takich Żydów, jakich nie lubił.

⁶ Tamże, s. 14.

⁷ Tamże, s. 18.

Obraz świetnie skonstruowany, który jednak jego ciotka podsumowała jednym słowem: to najczystszy antysemityzm. Przywołując tę historię, Alex zaznacza, że wszystko musiało się w nim rozgrywać podświadomie:

Miałem dwanaście lat, kiedy uświadomiłem sobie, jak bardzo zakorzeniły się we mnie podświadome antyżydowskie uprzedzenia. (...) Jak sobie radziłem z tymi uprzedzeniami, będąc Żydem i obracając się prawie wyłącznie wśród Żydów? No cóż, takie rzeczy robi się zwykle podświadomie. Moja antyżydowska niechęć kierowała się ku tym Żydom, których najmniej znałem – Żydom tradycyjnym, religijnym (...) ⁸.

Wspominając tę sytuację, zaznacza, że jednocześnie bardzo boleśnie znosił polski antysemityzm, próbując z narażeniem zdrowia odpierać zarzuty, a później stosował mechanizm obronny polegający na przyjęciu postawy wyższości. Warto podkreślić, iż sam w ten właśnie psychologiczny sposób ujmuje swoje ówczesne doświadczenia.

Chłopiec, który wychowuje się w rodzinie częściowo podważającej własną tożsamość (fakt odejścia rodziców od tradycji postrzega jako stan zawieszenia, ze względu na niemożność pełnego zakotwiczenia się w polskiej kulturze⁹), jest zafascynowany tą tak inną dla siebie kulturą, a jednocześnie stopniowo dostrzega obecny w niej antysemityzm, może być osobą nie tylko rozdwojoną, ale wewnętrznie splątaną, niestabilną. I Alex przedstawia siebie jako takie właśnie dziecko – labilne, silnie związane z matką, traktowane w specjalny sposób: przyznaje, że będąc w getcie, prowadził raczej życie wewnętrzne, czytał, marzył i nie musiał martwić się o przetrwanie. Opisuje siebie precyzyjnie, chłodno, z dużym dystansem:

Byłem pięknoduchem. Czytałem książki, organizowałem komplet. Niczego innego zresztą ode mnie nie oczekiwano (...). Mój świat to były książki, marzenia, dyskusje. Świat abstrakcji, świat intelektualnego rozwoju. (...) I coraz bardziej odgradzałem się książkami od rzeczywistego świata¹⁰.

Warto podkreślić paralełę: ucieczka od rzeczywistości getta i wycofany (emocjonalnie wychłodzony) opis. Izolowanie się od realnego zagrożenia, próby samooszukiwania się były bardzo częstym mechanizmem obronnym stosowanym przez Żydów¹¹. Można też postawić pytanie, czy wymogi, jakie stawia Alex dwunastolatkowi nie są zbyt wygórowane, przyjmując nawet,

⁸ Tamże, s. 19-20.

⁹ „Co polskim Żydom zostawało po tym odrzuceniu? Puste miejsce. (...) Używali więc polskiego języka, czytali polskie książki, przyswoili sobie tę kulturę intelektualnie, lecz emocjonalnie – do końca nie mogli”. Tamże, s. 13-14.

¹⁰ Tamże, s. 30-31.

¹¹ Zob. G. Kołacz, *Czasami trudno się bronić. Uwarunkowania postaw Żydów podczas okupacji hitlerowskiej w Polsce*. Warszawa b.d.w., s. 111-126.

że w tamtym okresie dzieci dojrzewały szybciej? Dlaczego nie dostrzega we własnym zachowaniu ochronnego rysu, pozwalającego mu przetrwać? To pytanie jest tym bardziej zasadne, że bierze pod uwagę ten właśnie aspekt troski dorosłych o edukację dzieci w getcie, podkreślając obecny jeszcze w pierwszym okresie życia za murem „nawyk myślenia o przyszłości i poczucie spójności życia”¹². Co więcej, gdy opisuje sytuację grupy młodzieży, wśród której funkcjonował, mówi wprost:

Czasem przychodzi mi do głowy, że może nie tylko ja miałem w sobie ten dziwny parasol ochronny. Że wielu moich rówieśników żyło jak ja – obok rzeczywistości. W irracjonalnym poczuciu bezpieczeństwa. Skąd się to w nas brało?

To prawda, nie musieliśmy troszczyć się o sprawy materialne. (...) Ale nasza beztroska była czymś więcej niż zwykłą niedojrzałością starannie wychowanych chłopców. Czymś więcej niż egoizmem, bezmyślnością.

Ale czym?

Nie wiem.

Może obroną? Obroną przed koszmarem¹³.

Pojawiająca się tu próba wyjaśnienia sytuacji (choć opatrzona wątpliwościami co do jej zasadności) stanowi rodzaj usprawiedliwienia zachowań nastolatków – ale i tak wrażenie bardziej ostrego potraktowania siebie pozostaje¹⁴.

Czy ten zdystansowany styl Alexa jest wyrazem ogromnej samoświadomości, długotrwałych autoanaliz (które powodują, że czyni siebie samego przedmiotem uwag)? Jak wspominałam, opowiadający często ujawnia swą wiedzę na temat psychicznych uwarunkowań – było to widoczne w opisie żydowskiej predyspozycji do dezintegracji ujmowanej jako cecha osobowości. Uwaga ta, będąca budzącym zastrzeżeniem uogólnieniem, pojawia się tutaj jako wyraz przekonań o naznaczeniu narodowego „charakteru”. Nie-spójność osoby ma być, według opowiadającego, warunkowana etnicznie: Alex ujmuje rodzinną predyspozycję do uwewnętrzniania antysemityzmu jako cechę żydowską. Co więcej: wstydząc się karykaturalnie ukazywanej

¹² J. Wiszniewicz, *A jednak czasem miewam sny...*, s. 41. O nadziei, która pojawiała się wtedy obok strachu pisała Barbara Engelking – zob. tejże, *„Czas przestał dla mnie istnieć...”*. *Analiza doświadczenia czasu w sytuacji ostatecznej*. Warszawa 1996, s. 86-87. Badaczka podkreśla także próby skupienia się na codziennym życiu w czasie przed rozpoczęciem Akcji w getcie.

¹³ J. Wiszniewicz, *A jednak czasem miewam sny...*, s. 46.

¹⁴ Warto zwrócić uwagę, w jaki sposób przedstawia zastrzeżenia, jakie usłyszał wówczas pod swoim adresem od swojego młodego wujka Lolka, który zarzucał mu ucieczkę w świat nauki, jakby po wojnie świat miał być taki sam. Alex opisuje tę sytuację tak, jak gdyby przyjmował zarzuty wujka za zasadne, czyli patrzy na siebie z jego perspektywy, mimo iż chwilę wcześniej zastanawiał się nad grupowym mechanizmem samoobrony. Zob. tamże, s. 47.

w antysemickich obrazach „żydowskości”, jednocześnie pisze o swym przywiązaniu do tych cech. Do tego przecież sprowadza się wspomniana historia wypracowania:

Jedyni tradycyjni Żydzi, których znałem, to Jankiel, brat mojej babki, i stolarz, pracownik żydowskiego szpitala na Czystem. Obu ich bardzo lubiłem i nie miałem zamiaru ośmieszać. Ale stereotyp przesłonił mi rzeczywistość¹⁵.

Rozpoznając własne uwewnętrznienie antysemickich przekonań, jednocześnie dostrzega w nim długotrwały objaw („Żydowska autopogarda to stary syndrom”¹⁶). Nie zwraca jednak szczególnej uwagi na przyczyny tego syndromu, nie odsłania mechanizmu, który pozwala mu trwać. Widzi skutki zjawiska, nie zastanawia się nad jego przyczynami. Nie zwraca uwagi na tworzący się w ten sposób mechanizm autonaznaczenia, przyjmujący nadane z zewnątrz negatywne cechy za własne: socjolodzy podkreślają występowanie tego typu sytuacji w przypadku osób, które uznają przypisywane im cechy za ważne, czyniąc z nich elementy obrazu swojego „ja”¹⁷. Ten sposób przyznania racji naznaczającym określa się też jako tworzenie negatywnej tożsamości (poprzez „postawienie się niżej w stosunku do dominującej większości”, charakterystyczne dla „świadomości skolonizowanej”)¹⁸.

Tożsamość negatywna staje się tym samym jednym z elementów poczucia rozdwojenia, tłumaczącym ambiwalentny stosunek do swego pochodzenia. Jak zaznacza Alex, na początku wojny miał już tyle negatywnych doświadczeń z Polakami, że jego fascynacja nimi uległa wypaleniu. Coraz bardziej zaczynał doceniać Żydów żyjących zgodnie z tradycją, podkreślających swą przynależność do narodu. Jednocześnie zbyt bardzo czuł się od nich oddalony, zbyt mocno działało jego wychowanie w liberalnej rodzinie, by mógł poczuć rodzaj narodowej bliskości: „Jakoś nie mogłem utożsamić się emocjonalnie z żydowskim narodem. Nawet w momencie, kiedy uznałem, że to byłoby naprawdę logiczne”¹⁹.

Nie sposób nie podkreślić wyeksponowanego przez Alexa rozdwojenia między „odczuwaniem” a „myśleniem” (kolejnego aspektu opartego na dystansie funkcjonowania). Byłby on wynikiem wnikliwej autoanalizy: poddawania własnych emocji oglądowi, ale i prawdopodobnego pojawienia się nie

¹⁵ Tamże, s. 20.

¹⁶ Tamże, s. 19.

¹⁷ „Jeśli jednostka nadaje istotne znaczenie stygmatowi (...) przez dłuższy czas, stanie się prawdopodobne, że rozwinięta ona zintegrowaną sieć myśli, uczuć oraz oczekiwań w stosunku do naznaczenia. (...) Naznaczenie staje się definiującym, rdzennym czy osiowym atrybutem osoby. A więc jej schemat Ja rozwinięty w taki sposób, że osoba będzie definiować siebie w terminach naznaczenia (...)”. E. Czykwin, *Stygmat społeczny*. Warszawa 2007, s. 231.

¹⁸ Tamże, s. 205.

¹⁹ J. Wiszniewicz, *A jednak czasem miewam sny...*, s. 25.

do końca uświadomionego (w przypadku absorbowania tożsamości negatywnej) poczucia lekceważenia (?), odrazy (?) w stosunku do własnych rodaków (uczuć, które uniemożliwiają identyfikację).

Żydowskość będzie dla Alexa istotnym problemem (splotem fascynacji i krytycznego lekceważenia²⁰), podobnie też jego własna rodzina nie pozwoli się jednoznacznie określić. Do szczególnie trudnych fragmentów opowieści należą te, które przedstawiają korzystanie przez dziadka w getcie ze swojej przedwojennej pozycji społecznej (jego interwencja w gminie skutkuje wyznaczeniem i zmuszeniem pewnego kupca, hurtownika igieł, do dzielenia się swym zyskiem). Komentarz Alexa jest jednoznaczny:

Hurtownik nie mógł się bronić, bo w getcie wszyscy kupcy – i on też – działali wbrew obowiązującym przepisom. Więc Judenrat w każdej chwili mógł go zniszczyć. To był szantaż! Normalny rozbój! I robiła to moja rodzina, w której była tradycja prawości (...).

Myśl, że moi bliscy mogą kogoś tak bezwzględnie ograbiać, była dla mnie trudna do zniesienia.

Dawniej w podobnych przypadkach protestowałem²¹.

Fakt swego zamilknięcia tłumaczy fiaskiem wcześniejszych prób przekonania matki, że usiłuje w niemoralny sposób uzyskać pracę w szpitalu, co zostało skwitowane zarzutem zbytniego skupienia na sobie (matka powiedziała mu, że nie chce widzieć, że ona robi wszystko, by rodzina mogła przeżyć). Ten zarzut wraz ze świadomością, że sam zależy od rodziny, jest przez nią utrzymywany, odebrał mu argumenty. Pozostało jednak wrażenie dyskomfortu.

Istotny jest także dalszy ciąg historii z hurtownikiem. Jeden z wujków Alexa, „kontrolując” księgi handlarza, był świadkiem „akcji”, podczas której Niemcy zabrali całą rodzinę kupca: sam szczęśliwie ukryty, przeżył i zabrał pozostawiony w domu towar. Okazało się, że kupcowi udało się wrócić (zdaniem Alexa zdecydowały o tym świetne papiery) i przyszedł po... zwrot igieł:

Rodzina powiedziała na to: „Nim oddamy, chcemy się narodzić” – i kazali mu iść do siebie.

Nie wiem, jaki był ciąg dalszy. Chyba wyparłem to z pamięci. Kompletna luka. Biała plama w głowie.

Zdaje się, że oddali. Ciężko mi o tym myśleć²².

²⁰ „Czy stosunek do każdego mam uzależniać od tego, czy lubi Żydów, czy nie lubi? Zawsze dzielić świat na antysemitów i nieantysemitów? To wszystko wzmacniało moją (...) niechęć do takiego «żydocentrycznego» widzenia świata, do «gettowej» świadomości”. Tamże, s. 109.

²¹ Tamże, s. 61.

²² Tamże, s. 62.

Wyparcie – luka w pamięci – biała plama. Wspomniane wrażenie dyskomfortu wynika z niedopuszczania do siebie konfliktu wartości: między zasadami etycznymi a pragnieniem przeżycia i jednocześnie silną zależnością od rodziny. Tego typu niezgodność między przekonaniami a wolą życia wywołuje emocjonalny zamęt, osłabiając „ja” – prawdopodobnie dlatego szczegóły tej sytuacji zostały usunięte z pamięci.

Wstyd

Opisując tego typu sytuację, Alex odsłania nieoczywiste epizody historii Zagłady. Choć mogą się one kojarzyć w pierwszym momencie z „szarą strefą” Prima Leviego, byłabym bardzo ostrożna w posługiwaniu się tym pojęciem, odnoszącym się przede wszystkim do ofiar Zagłady wciągniętych w procedurę jej wykonywania. W przypadku opisanej sytuacji mamy raczej do czynienia ze zróżnicowaną pozycją ofiar i problemem relacji między nimi²³. Alex czuje się nie tylko oburzony sytuacją wykorzystania lepszej pozycji w getcie, ale i zawstydzony: sam przecież z tego korzysta (i ten problem we wspomnieniach powraca). Zawstydzenie wynika oczywiście z dokonanej przez niego moralnej oceny przedstawionych zachowań najbliższych mu osób²⁴. Jednocześnie może jednak być ujmowane jako określenie sytuacji, w której Alex ujawnia przed rozmówcą niechlubną – jego zdaniem – rodzinną przeszłość. Należy mocno podkreślić, że opisuje on siebie jako osobę bardzo mocno związaną z krewnymi i wspomina, że gdy zaczął patrzeć na nich krytycznie, równocześnie był przerażony narastającym dystansem:

Ciągle chodziłem niespokojny, podenerwowany. Rodzina była moim jedynym środowiskiem, a czułem, że tworzy się wielki dystans między nami. (...) To było straszne, to mi się wydawało bardziej zagrażające niż śmierć! Oznaczało to dla mnie całkowitą samotność. Egzystencjalną samotność.

²³ P. Levi, *Pogrążeni i ocaleni*. Przeł. S. Kasprzysiak. Kraków 2007, s. 38-81. Warto jednak zaznaczyć, iż o pewnych zjawiskach bliższych „szarej strefie” Alex opowiada („Z Jędrusiem stała się ciekawa rzecz. Bo on – oczywiście wrogi Niemcom – jednocześnie wchłonął niektóre ich wartości. Podobała mu się siła, esesmański pejcz, pałka, lubował się w ostrych niemieckich sformułowaniach propagandowych”). J. Wiszniewicz, *A jednak czasem miewam sny...*, s. 71). Zob. też fragment poświęcony policji żydowskiej w getcie, s. 51-52 i obozowi na Majdanku, s. 81-82.

²⁴ Nie odnosi się jedynie do sytuacji związanej z pobieraniem środków od hurtownika igieł: „Patrzyłem na nich wszystkich krytycznie. W pamięci odkładały mi się różne dawne i nowe zdarzenia: obraz wujka Marina, który, jeszcze przed akcją sierpniową, daje babce dużą sumę pieniędzy (te pieniądze mógł mieć tylko z łapówek – zajmował się przydzielaniem ludzi do prac obowiązkowych, a wiadomo było, że za łapówkę pracy obowiązkowej może uniknąć każdy) (...)”. J. Wiszniewicz, *A jednak czasem miewam sny...*, s. 60.

Nie bałem się Niemców. Nie bałem się końca getta. Lecz bałem się tego. Izolacji od rodziny właśnie²⁵.

Tym większego znaczenia nabiera, zwłaszcza w powyższym kontekście, ujawnienie niejednoznacznej przeszłości i tym mocniejsze poczucie własnego poniżenia. Brak pamięci szczegółów historii jest zrozumiałe w perspektywie dokonanego „wyparcia”, ale tym bardziej trzeba podkreślić odwagę potrzebną do odsłonięcia negatywnych uczuć (a wstyd do takich należy).

Poniżenie – zapoczątkowane już przez przyjęcie przedwojennych antysemickich poglądów – umacniają zarówno takie sytuacje, jak przytoczone, jak i wynikające z opowiadanych przez Alexa zdarzeń podważających w jego oczach własny obraz.

Jeszcze podczas pobytu w getcie w przypływie narastającego poczucia niebezpieczeństwa zaproponował bliskim, jak sam określił „po dziecinnie-mu”, by przerzucili go na aryjską stronę. Rodzina zareagowała wzburzeniem – zarzucili mu, że jest egocentryczny, że nie myśli o nich. Sam od razu z tą opinią się zgodził, przyznał, że był bardzo infantylny, nie potrafił utrzymywać relacji, więzi emocjonalnych. Oskarżył się o zdradę rodziny (choć „dokonaną tylko w marzeniach”) i wyznał, że „myśl o tym, że sam, bez nich, chciałem kiedyś wyjść z getta, jeszcze dziś wywołuje we mnie wstyd”²⁶. Trudno nie zauważyć, iż sytuacja, która z naszej perspektywy jest zrozumiała (młody chłopak w sytuacji szczególnego zagrożenia skupił się na sobie samym), przez Alexa jest jedynie powodem do odczuwania poniżenia – wstyd jest przecież uczuciem bardzo destrukcyjnym, niszczącym własny obraz (dotychczasowe „ja” ulega wtedy degradacji)²⁷. Dominujące poczucie żydowskiego upokorzenia wydaje się więc anektować także i własne przeżycia, każąc postrzegać je jako obciążające jednostkę. Można zaprotestować przeciwko takiej interpretacji, wychodząc z założenia, iż Alex czuje się – po czasie – odpowiedzialny za rodzinę i wstyd odnosi się jedynie do tej sytuacji. Ale nie sposób nie pomyśleć, że sam sobie nie okazuje tu choć odrobiny wyrozumiałości, oceniając tamtą historię tak, jakby nie toczyła się w getcie. Ocenia siebie „z zewnątrz”, nie próbując zrozumieć swoich ówczesnych lęków. Mam świadomość „interpretacyjnej chwiejności” pojawiającej się przy refleksji nad tego typu przypadkami (trudno rozstrzygnąć, która z wymienionych przyczyn mogła bardziej na niego podziałać, nie sposób też wykluczyć, że wszystkie w jakimś stopniu współdziałały): jedno jest pewne

²⁵ Tamże, s. 70.

²⁶ Tamże, s. 59-60.

²⁷ Zob. M. Lewis, *Emocje samoświadomościowe: zażenowanie, duma, wstyd, poczucie winy*. Przeł. E. Wojtych. W: *Psychologia emocji*. Pod red. M. Lewisa, J.M. Haviland-Jones. Gdańsk 2005, s. 878.

– Alex nie usprawiedliwia się, nie sprawia też wrażenia osoby, która współczuje sama sobie.

Szczególnie problem odczuwania poniżenia pojawi się w relacjach z pobytu w obozie, zwłaszcza opis procesu „zmuzułmanienia” ma charakter jednoznacznej, bezlitosnej wiwisekcji:

W obozie wszędzie wokół widać było ślaniających się z wycieńczenia, bliskich śmierci ludzi – cuchnących, wlokących się, z kapiącym ze spodni kałem. Mówiono na nich „muzułmanie”. Byli uosobieniem obozowego upokorzenia. Pogardzało się nimi – ja też w duchu pogardzałem (wiedząc, jakie to było niesprawiedliwe!) – a teraz sam stawałem się „muzułmaninem”.

Parę razy nie zdążyłem dobiec do wychodka.

Brzydziłem się sobą. Wiedziałem, że taka biegunka to koniec – odwodnienie i śmierć. I ta kombinacja słabości, bólu i jednoczesnej autopogardy była dla mnie uczuciem okropnym (s. 106).

Autopogarda to bardzo znaczące określenie: zachowanie, nad którym nie sposób zapanować, jest kolejnym elementem w procesie narastającego poczucia degradacji. I te właśnie opisy, czasem dobitniej niż historie niejednoznacznych moralnie (z perspektywy Alexa²⁸) postępowań, pokazują jak silnie i w jak dużym stopniu ofiary Zagłady mogły i faktycznie przyjmowały perspektywę patrzenia sprawców (nie generalizując jednak tego stwierdzenia). Traktowani z poniżeniem i zmuszani do poniżającego funkcjonowania zaczęli postrzegać siebie jako nic nie wartych, w jakimś sensie zasługujących na to, co się działo.

Muzułman nie wywołuje współczucia, budzi lęk przed przeobrażeniem się w niego, przed dostrzeżeniem w nim siebie (kiedyś). Niepokój, który wywołuje jego obecność, wynika też z podkreślonego przez Alexa konfliktu spowodowanego świadomością tego, że ocenia się go niesłusznie i jednocześnie nie jest się w stanie przed tą oceną powstrzymać: co wskazywałoby właśnie na obecność nie do końca jasnych dla siebie obaw. Emocjonalny aspekt tej sytuacji pozostawałby niezrozumiały: przerażenie byłoby maskowane pogardą, pozwalającą poczuć – chociaż w minimalnym stopniu – własną siłę, pełniąc tym samym funkcję mechanizmu obronnego.

Nie sposób też wykluczyć, iż odczuwane poniżenie przenosiło się na innych, będących w jeszcze gorszej sytuacji, co dawało chwilę przewagi.

To, co wydaje się niezrozumiałe z zewnątrz: możliwość przyjęcia jako własnych cudzych opinii, nieracjonalnego uznania, iż złe traktowanie w jakimś stopniu było uzasadnione – jest jednym z elementów syndromu ofiary. Skupiając się w przypadku tej historii na problemie „bycia zhańbio-

²⁸ Podkreślam to szczególnie – pisząc o ocenach, analizując oceny samego Alexa, a nie zewnętrzny punkt widzenia.

nym”, kieruję się istotną uwagą Alexa, jaka pojawia się pod koniec jego opowieści. Kilkakrotnie wspomina, że poczucie poniżenia przetrwało w nim wojnę, było długo obecne jako paradoksalne „zwycięstwo nazistów”:

Czułem wstręt. Byłem upodlony. Wtedy, w obozach, tego upokorzenia tak nie odczuwałem, żyłem, walczyłem o przetrwanie i to wszystko. Ale teraz, w Stuttgarcie, kiedy wokół cywilizowany świat – upokorzenie wracało, uobecniało się i odbierało oddech.

Byłem upodlony. My wszyscy, Żydzi, zostaliśmy w tych obozach spodleni! Niemcy tłukli nas i składaliśmy się tylko z jednego pragnienia: zachować życie. W Stuttgarcie między Żydami trochę się o tym mówiło. Że szliśmy jak owce na rzeź i mamy mentalność ofiar. (...) To pełne autopogardy porównanie przypominało mi hitlerowskie plakaty przedstawiające nas, Żydów, jako groźnie rozmnażające się insekty.

Nie wiem, czy moje obrzydzenie wynikało z tej hitlerowskiej propagandy, czy też nie, ale je czułem. Byliśmy marnym gatunkiem człowieka, myślałem. Było w nas tylko jedno: przeżyć. (...)

Być może rzeczywiście naziści odnieśli nade mną zwycięstwo. Przeżyłem wojnę, chodziłem na koncerty, chłonałem kulturę, żyłem w cywilizowanym świecie – a jednocześnie cały czas pod skórą tkwiło we mnie przeświadczenie o niższości Żydów z diaspory wobec innych narodów. (...)

Pamięć żydowskiego poniżenia męczyła mnie. To była bardzo cienka emocja. Podświadoma. Uczucie, że jesteśmy plugawi i odrażający. Że zasługujemy, że- by nas wdeptano w ziemię²⁹.

Przytaczam długi fragment wypowiedzi Alexa, ponieważ zawiera precyzyjny, dobitny opis własnej bezradności wobec doświadczeń z czasu Zagłady. To wnikliwe rozpoznanie własnego stanu, szczególnie jeśli chodzi o świadomość emocjonalnego splątania: drażące cały czas podświadome uczucie zasługiwania na pogardę musi mocno wpływać na obraz własnego „ja”. Taki nieustannie niepokojący stan odczuwania i postrzegania samego siebie powoduje rozchwieianie własnej tożsamości, odsłania też zarazem wciąż realne skutki traumy.

Warto zestawić powyższy fragment z esejem-wspomnieniem Prima Leviego, który w książce *Pogrążeni i ocaleni* zamieścił rozdział zatytułowany *Wstyd*:

Po wydostaniu się z ciemności człowiek cierpiał za sprawą odzyskanej świadomości doznanego poniżenia. Nie z własnej woli i nie z własnego lenistwa bądź z własnej winy żyliśmy przecież przez całe miesiące i lata na poziomie zwierząt; nasze dni od świtu do nocy były wypełnione głodem, ciężką pracą,

²⁹ J. Wiszniewicz, *A jednak czasem miewam sny...*, s. 124-125.

zinnem, strachem, a możliwość refleksji, wnioskowania, doznawania uczuć została nam całkowicie odebrana. (...)

Przypuszczam, że właśnie z takiego sięgania pamięcią wstecz i dostrzegania „niebezpiecznego nurtu” brały się liczne samobójstwa już po wyzwoleniu (czasem zaraz po nim). Te krytyczne chwile zawsze zbiegały się z przyływem rozważań i z depresją³⁰.

Levi równie jasno jak Alex podkreśla siłę odzyskania świadomości po wyzwoleniu, która powoduje rozbicie dotychczasowych mechanizmów niedopuszczających emocji i myśli zbyt obciążających psychikę (a umożliwiających przetrwanie). Wstyd związany z poczuciem nieprzystawalności własnych odczuć i wyobrażeń o sobie do sposobu, w jaki zostało się potraktowanym przez oprawców, wreszcie zaczyna ujawniać swą obecność. Do tej pory musiał być usuwany ze świadomości z uwagi na swój zbyt destrukcyjny dla tożsamości charakter.

Analizując różne przyczyny powstania tego wstydu, Levi wskazuje na kwestię związaną z poczuciem, że przeżyli najgorsi, zabierając komuś lepszemu od siebie życie³¹. W ten sposób przywołane zostaje jedno z bardzo istotnych następstw pozagładowej traumy: tzw. wina ocalałego. W psychologicznych koncepcjach traumy podkreśla się jej występowanie, przyjmując, iż należy ona do poszerzonego ujmowania zespołu stresu pourazowego. Zwraca się uwagę na jej związek ze społeczną reakcją na tych, którzy przeżyli (poczucie winy zwiększało się wraz z podejrliwością otoczenia, że uratowanie życia dokonało się czymś kosztem³²).

U Leviego pojawia się więc i poczucie wstydu, i winy, inaczej niż u Alexa, który skupia się na przeżyciu zdeptania, zdegradowania samego siebie – niezawinionego, ale przecież uznanego za element „ja”.

Ten wstyd za siebie, za własny naród ma charakter ostrego naznaczenia, niepozwalającego funkcjonować tak jak inni. W przypadku Alexa, jak sam zaznaczył, trudno powiedzieć, w jakim stopniu to przekonanie o własnej gorszości, o niezasługiwaniu na takie życie, jakie mogą prowadzić inni ludzie, jest jedynie konsekwencją traktowania przez nazistów, a w jakim stopniu wzmógł go jeszcze przedwojenny (i wojenny) polski antysemityzm. Z pewnością doświadczenia z dzieciństwa i wczesnej młodości nie były obojętne (co sam podkreślał) dla jego tożsamości, ale dokonana w getcie i w obozie radykalna próba zdeptania jego poczucia własnego „ja” stanowi doznanie przesądzające o niemożności odzyskania własnej wartości.

³⁰ P. Levi, *Pogrążeni i ocaleni*, s. 89.

³¹ Tamże, s. 97-98.

³² K. Prot, *Życie po Zagładzie. Skutki traumy u ocalałych z Holocaustu. Świadectwa z Polski i Rumunii*. Warszawa 2009, s. 14, 16.

Fascynacja polskością wygasła już w czasie uświadomienia sobie przez Alexa przedwojennego antysemityzmu³³. Związek z Żydami był już wyraźnie osłabiony przez absorbowanie wrogich klisz, ale wyniesiony z Zagłady obraz upodlonych ludzi wydaje się stanowić najbardziej zapadające w pamięć i zmieniające sposób odczuwania doświadczenie. Z jednej strony jego konsekwencją jest brak związku z narodową wspólnotą („Myśl, że jako Żyd jestem czymś innym i nie należę do Europy, ciągle mnie męczyła. (...) Nie chciałem być Żydem. Nie wiem, kim mógłbym chcieć, ale nie Żydem”³⁴), z drugiej natomiast niemożność zaakceptowania samego siebie – najbardziej widoczna w słowach o powojennym zwycięstwie nazistów. Przekonanie, że „zasługuje się na wdeptanie w ziemię”, nie może być bezkarne.

Jak wynika z opowieści Alexa, po jakimś czasie wyzwolił się z tego spętania „problemem bycia Żydem”: „Moje problemy żydowskie jakoś się powyciszały. Choć pamięć obozowego poniżenia ciągle we mnie tkwiła”³⁵. Twierdzi nawet, że żyjąc w USA zmienił swój sposób myślenia, zostawił kompleksy za sobą, przestał czuć się gorszy. I mielibyśmy do czynienia z historią uzdrowienia traumy³⁶, gdyby nie pewne szczególne spostrzeżenie – może bowiem dziwić, jak bardzo zdecydowanie zaprotestował przeciwko żydowskiemu głosom wzywającym do dawania świadectwa uzasadnionego tym, że się przeżyło:

Później jednak pojawiła się w żydowskich środowiskach nieprzyjemna triumfalistyczna nuta: „Przeżyliśmy, aby dać świadectwo”. I to strasznie zaczęło mnie złościć. Bo ja dobrze pamiętałem cenę owego przeżycia. „Przeżyć? – myślałem – a cóż to za wartość: przeżyć w poniżeniu?”. Uważałem, że cały ów krzyk o dawaniu świadectwa dyktowany jest właśnie pragnieniem zapomnienia o tym poniżeniu. Chęcią stłumienia go, zatuszowania. Zastąpienia inną psychologiczną figurą³⁷.

Dopowiada wprawdzie, że trzeba w końcu położyć kres rozpamiętywaniu, „Powiedzieć stop: niech to rozpamiętywanie krzywd nie trwa aż do dziesiątego pokolenia (...) trzeba (...) skończyć z urazą, móc w sposób otwarty żyć”³⁸. I można byłoby potraktować te słowa jako wyraz opowiedzenia się po stronie głoszonych przez Dominicką LaCaprę ostrzeżeń przed

³³ J. Wiszniewicz, *A jednak czasem miewam sny...*, s. 24.

³⁴ Tamże, s. 128.

³⁵ Tamże, s. 129.

³⁶ Maria Orwid, psychiatra, zaznacza, iż w pracy z osobami ocalałymi zwracała uwagę na zmianę narracji – z opowieści ofiary na opowieść sprawcy, bo przecież ci, którzy przeżyli, musieli być aktywni. M. Orwid, *Przeżyć... I co dalej?* Rozmawiają K. Zimmerer i K. Szwajca. Karków 2006, s. 277.

³⁷ J. Wiszniewicz, *A jednak czasem miewam sny...*, s. 130.

³⁸ Tamże, s. 131.

podtrzymywaniem traumy, gdyby nie ta uwaga degradująca fakt przeżycia Zagłady.

Można ją potraktować jako wyraz ciągłego przekonania o tym, że proces przetrwania jest obciążony, że nie sposób odciąć się od dokonanego wtedy upodlenia, które stało się nieusuwalnym naznaczeniem ofiar, swoistym piętnem. Warto podkreślić, iż Alex twierdzi, że ci, którzy podkreślają fakt przeżycia, chcą w ten sposób ukryć jego koszt, zarzuca więc im „tłumienie” tego, o czym, według niego, wolą zapomnieć. Sam nie jest w stanie dostrzec, że eksponując poniżenie, pozwala dominować głosowi oprawców. Nie jest to w żadnym wypadku zarzut, bo kwestia zmiany stosunku do narzuconego (a później uwewnętrznionego) naznaczenia (o czym wspominałam, omawiając koncepcje traumy) nie zawsze leży w zasięgu możliwości ofiar. Istotne jest to, że Alex nie dostrzega (nie chce? nie może?) zmiany myślenia o sobie dokonywanej przez niektórych spośród tych, którzy przeżyli Zagładę.

Wyparte: opowiedzieć traumę

Kilkakrotnie podkreślałam charakterystyczny dla anonimowego autora zdystansowany sposób relacjonowania. Pozwolił on na jednoznaczne opisy, na bardzo krytyczne spojrzenie, które uderzało przede wszystkim w opowiadającego. Zaprezentowany czytelnikom „obraz ja” – obraz Alexa – to wizerunek człowieka niezwykle świadomego, odważnego w ujawnianiu wstydliwych dla siebie zachowań.

W analizowanej książce bardzo ważne jest konstruowanie własnego obrazu za pomocą krytycznego nastawienia³⁹. Opowiadający wybiera rzeczowy, relacjonujący styl, stara się być precyzyjny, usiłuje dokładnie odtworzyć tło wydarzeń i sytuacji. Jak kilkakrotnie zaznaczałam, mówi o sobie bez stosowania taryfy ulgowej, stawia również konkretne wymagania samemu sobie z czasów późnego dzieciństwa, sprawiając wrażenie, jakby nie chciał (?), nie mógł (?) przejąć się własnymi problemami. Jakby sam siebie nie czuł.

Kwestia nieodczuwania tego, co się dzieje, pojawia się w książce w różnych ujęciach. Przede wszystkim jest podkreślana jako rodzaj obronnej strategii stosowanej (na pograniczu świadomości) już w getcie. Przywoływałam już ucieczkę w świat nauki, odsuwanie się od bieżących problemów. Alex wspominał o panujących w tamtym czasie usiłowaniach prowadzenia codziennego życia, o przekonywaniu się nawzajem, że najgorsze wieści nie są prawdziwe. On sam wierzył, że to, co najgorsze, nie może dotknąć jego ro-

³⁹ Wiszniewicz w posłowie podkreśla, że autor usuwał z przedstawionego mu tekstu wszelkie wzmianki, które miałyby charakter „egzaltacji i przesady” (s. 134).

dziny⁴⁰. Brak odczuwania grozy pojawił się także pod postacią „zawieszenia rzeczywistości”, gdy przerażenie mogło osiągnąć niewyobrażalny poziom w momencie prowadzenia na Umschlagplatz: „Mam poczucie absolutnej nierealności. Tak długo mnie to nie spotykało, tak długo wierzyłem, że mnie to nigdy nie spotka! – a teraz ta rzeczywistość złapała mnie”⁴¹. Do tych strategii obronnych należało również usuwanie pewnych rzeczy z pamięci (jak było w przypadku historii dotyczącej handlarza igieł). Opowiadając o getcie, Alex dokonuje próby podsumowania swych wspomnień:

To przerażające, jak ja mało z tego okresu pamiętam! (...) A okres wojenny jest w moim umyśle zatuszowany. Jak trochę taki sen. Tam czegoś brakuje. Brakuje bogactwa pamięci.

Pamiętam tylko jak gdyby streszczenia. To, co sobie streściłem w ciągu mojego życia. Historię którą sobie w ciągu mojego życia opowiedziałem⁴².

Ten brak odczuwania niepokoju, pojawiające się nagle wrażenie nierealności i przekonanie o lukach w pamięci wskazują na odsuwanie od siebie zbyt obciążających doświadczeń, na różne sposoby pomniejszania ich znaczenia (przez pozbawienie emocjonalnego nacechowania, wywołanie wrażenia fikcyjności czy zupełne usunięcie z pamięci). Tego typu działania kojarzą się z wypieraniem niepożądanych przeżyć: sam Alex parokrotnie używa tego określenia (mówi o stłumieniu, tuszowaniu, spychaniu w podświadomość i wprost o wyparciu z pamięci)⁴³.

Współczesna psychologia doprecyzowała Freudowskie pojęcie – pokazując, że istnieją stany pośrednie między nieświadomym wyparciem i kontrolowanym tłumieniem, a także łącząc te procesy ze zjawiskiem blokowania pamięci⁴⁴. Zapożyczając to szerokie ujęcie, zgodnie z którym świadome i nieświadome płynnie się przemieszcza, przywołuję to określenie jako kategorię interpretacyjną. Ujmuję ją jako metaforyczne określenie wyboru (dokonanego często właśnie na pograniczu świadomości i podświadomości) danej osoby czy grupy osób o przesuwaniu w niepamięć bardzo konkretnych sytuacji, przede wszystkim ze względu na ich niejednoznaczną ocenę (nie tylko negatywną).

Tak właśnie szeroko traktuje kategorię „wypartego” Aleida Assmann, analizując niemiecką pamięć Zagłady (zarówno jednostkową, jak i zbiorową).

⁴⁰ „W zagładę jednak niełatwo uwierzyć. I chociaż jasne było, że Niemcy mają złe zamiary, warszawscy Żydzi wciąż ludzili się, że ich stabilne getto trwać będzie bez końca. (...) Mimo dobrego zorientowania się w sytuacji nie dopuszczałem do siebie myśli, że zagłada dotyczyć może także mnie i mojej rodziny”. Tamże, s. 42-43.

⁴¹ Tamże, s. 75.

⁴² Tamże, s. 72-73.

⁴³ Zob. tamże, s. 48, 62, 128, 130.

⁴⁴ T. Maruszewski, *Pamięć autobiograficzna*. Gdańsk 2005, s. 171-176.

rową)⁴⁵. Dla Assmann strategię wypierania są jednak konsekwencją pragnienia „zrzucenia z siebie winy i obciążeń” – ujmuje je więc jako sposób radzenia sobie z sytuacjami jednoznacznie negatywnie nacechowanymi (co jest konsekwencją ograniczenia się w analizie do sprawców Zagłady). Inaczej, moim zdaniem, wygląda działanie tego mechanizmu w przypadku ofiar, mogących także wypierać z pamięci zdarzenia, które zewnątrzni obserwatorzy nie oceniają negatywnie. Albo podkreślą ich niejednoznaczność – tak może się dzieć np. w przypadku wypierania poczucia własnej bezradności, słabości, które „znika z pamięci”, ponieważ podważa własny, późniejszy obraz „silnej osoby”. Assmann wymienia pięć strategii wypierania: kompensację (równoważenie swojej winy cudzą), eksternalizację (przerzucanie winy na inną osobę czy grupę), wyłączanie (usuwanie ze świadomości tego, co niechciane), milczenie (brak wypowiedzi na dany temat) i przeinaczanie. Zestawiając opisane strategie z interpretowaną przeze mnie historią, najbliższa byłaby ona koncepcji „wyłączania”, która przypomina proces powstawania tzw. białych plam, luk.

Trzeba jednak zaznaczyć, iż w przypadku analizowania doświadczeń traumatycznych powyższe, nawet szerokie ujęcie wyparcia wiąże się przede wszystkim z problemem funkcjonowania pamięci, a ściślej z możliwością odtwarzania utrwalonych w niej obrazów. Mniejszy nacisk zostaje położony na elementy mogące powodować innego typu zaburzenia dotyczące pamiętania, związane z dostępnością do własnych emocji, wpływających przecież na kształt tego, co utrwalamy.

I chociaż określenie „wypierania” da się stosować do niektórych z następstw traumatycznych wydarzeń, to przecież nie sposób ich ograniczyć do niego, tym bardziej że w odniesieniu do tego typu doznań zauważa się częściej odwrotną tendencję. Jak pokazują badania, ludzie dotknięci granicznymi wydarzeniami cierpią ze względu na nadmiar pamięci, na zbyt nachalnie nawracające obrazy, o których nie można zapomnieć:

...„zapomnienie” pojawia się w tym sensie, iż szczegóły znikają z pamięci lub we wspomnienia stopniowo wkradają się pewne rozbieżności, nie może być jednak mowy, o wypieraniu ani izolowaniu. Trauma narzuca pamięci raczej ich powrót niż wyparcie⁴⁶.

Oczywiście, powyższa prawidłowość nie musi powodować, iż w przypadku niektórych osób czas po traumie będzie wyglądał inaczej, że pojawią się u nich zaburzenia dotyczące pamięci. Każdy przypadek wymaga indywidualnego traktowania.

⁴⁵ Zob. A. Assmann, *Pięć strategii wypierania ze świadomości*. Przeł. A. Pelka. W: *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*. Pod red. M. Saryusz-Wolskiej. Kraków 2009, s. 333-349.

⁴⁶ D. Draaisma, *Księga zapominania*. Przeł. R. Pucek. Warszawa 2012, s. 197.

W psychologicznym ujęciu traumy problemy z dotarciem do pewnych wspomnień wpisuje się w szereg zaburzeń określanych mianem dysocjacji – poprzez to pojęcie ujmuje się wszelkiego typu reakcje pozwalające danej osobie zmniejszyć odczuwanie emocjonalnego cierpienia⁴⁷.

Zgodnie z tą koncepcją zarówno podkreślane przez Alexa wypieranie niektórych szczegółów z życia w getcie, jak i emocjonalne dystansowanie się wobec otoczenia (w tym poczucie pewnej „nierealności” zdarzeń) należą do charakterystycznych objawów następstwa traumy.

Podkreślane przeze mnie niekiedy bardzo krytyczne podejście opowiadającego do własnych doznań sprawia czasem wrażenia mówienia „przez szybę”: jakby obserwował on samego siebie z zewnątrz, nie czując z sobą związku, nie potrafiąc sobie współczuć. Terapeuci prowadzący osoby po silnych urazach mają zwracać uwagę na dysproporcję między zawartością opowieści a zbyt chłodnym, „dalekim” stylem jej prezentacji: może to być uznane za objaw tendencji unikowych, dysocjacyjnych, niepozwalających na zbyt mocne dopuszczenie przez opowiadającego własnych emocji⁴⁸.

W tym ujęciu lektura historii Alexa odsłania bardzo mocno „wyparty” problem współczucia. Współczucia, które odnosi się do siebie samego: Alex ocenia siebie negatywnie, nie znajduje dla siebie zrozumienia, dystansuje się wobec własnych uczuć, przy czym nie zawsze jest to efektem świadomego wyboru⁴⁹. Podobnie traktuje pozostałych ocalałych, nie przyznając im prawa do „świadczania o poniżeniu”. Jak podkreślał LaCapra: „przepracowanie traumy wymaga zdolności odczuwania empatii lub współczucia dla siebie samego jako niegdysiejszej ofiary”⁵⁰. Tego Alexowi brakuje. I jeśli można się obawiać konsekwencji zbyt długo trwającej traumy, to nie sposób nie dostrzec niebezpieczeństw „traumy odsuniętej”. Zdystansowana relacja – wyparte emocje – pozwalają jednak na obronę przed bólem. Trudno jednak stwierdzić jednoznacznie, czy oznacza to panowanie ochronnego mechanizmu, cały czas uniemożliwiającego zmierzenie się z traumatycznymi przeżyciami, czy jest raczej właśnie ich skutkiem, niepozwalającym osłabić ich działania⁵¹. Z jednej strony Alex podkreśla, że zaczął dobrze funkcjonować

⁴⁷ „W większości definicji centralną rolę odgrywa odmienny od normalnego stan świadomości, który jest konsekwencją ograniczenia lub zmiany w dostępie do myśli, uczuć, percepcji i wspomnień, zwykle w reakcji na zdarzenie traumatyczne (...)”. J. Briere, C. Scott, *Podstawy terapii traumy. Diagnoza i metody terapeutyczne*. Przeł. P. Nowak. Warszawa 2012, s. 40, 41.

⁴⁸ Tamże, s. 61. Zob. też K. Prot, *Życie po Zagładzie...*, s. 57-59.

⁴⁹ „Nie rozumiałem, co się stało z moją romantyczną miłością do Ewy. Nic nie czułem”. J. Wiszniewicz, *A jednak czasem miewam sny...*, s. 128.

⁵⁰ D. LaCapra, *Historia w okresie przejściowym. Doświadczenie, tożsamość, teoria krytyczna*. Przeł. K. Bojarska. Kraków 2009, s. 121.

⁵¹ Zob. K. Prot, *Życie po Zagładzie...*, s. 59; J. Briere, C. Scott, *Podstawy terapii traumy...*, s. 62 (podkreśla się, że zwłaszcza na wczesnym etapie radzenia sobie z traumą objawy dysocjacyjne mogą mieć charakter obronny – adaptacyjny).

w Stanach Zjednoczonych, że pozbył się kompleksów związanych z żydowskim losem. Z drugiej natomiast jego opowieść kończy się przywołaniem powtarzających się snów, odsłaniających jego lęki, przerażenie, poczucie bezradności, wrażenie życia w pułapce:

A jednak czasem miewam sny. (...)

Lub inny sen: jestem skazany na śmierć. Jest wyrok. Ale nie umieram i to jest ciągle takie przedłużenie...

Inny sen: wybieram się w daleką podróż okrętem. Żeby dojść do okrętu, muszę gdzieś bardzo długo iść. Brnę przez jakieś pustkowia, jestem utrudzony. To są takie powtarzające się sny, uporczywe, męczące, nieprzyjemne, szare...

Ale budzę się z nich.

Budzę się zwyczajnie⁵².

Powtarzające się sny odsłaniają to, co „pod spodem” – ukryte, odsunięte od własnej świadomości emocje. Alex deklaruje chęć przebaczenia, opowiada się za przerwaniem nieustannego rozpamiętywania krzywd. Sprawia więc wrażenie osoby, która jakoś sobie „poradziła”, „przepracowała” tamte doświadczenia. Ale sposób, w jaki o tym wszystkim mówi, a zwłaszcza to, jak przedstawia własną historię, wydaje się wskazywać, że nie był w stanie przebaczyć sam sobie. Być może dystans, który miał być obroną przed traumą, stał się dowodem na siłę jej działania, wykorzystującą kierowane przeciwko sobie ostrze, jako broń obosieczną, która okazuje się niespodziewaną pułapką.

⁵² J. Wiszniewicz, *A jednak czasem miewam sny...*, s. 132-133.

3. Między *Włoskimi szpilek* a *Szumem* Magdaleny Tulli – wokół problemu ofiary. Re-lektura emocji

Nie sposób nie zestawić ze sobą *Szumu* (2014) i *Włoskich szpilek* (2011) Magdaleny Tulli – od wskazania tego związku rozpoczynała się większość pierwszych recenzji tej powieści warszawskiej pisarki. W różny sposób tłumaczono natomiast ten związek – pisano o *Szumie* jako wariacie *Włoskich szpilek*, wskazywano na pogłębienie wątków przedstawianych we wcześniejszej książce¹. I dopowiadano różnice: *Szum* został odczytany jako książka bardziej uniwersalna², ale i zarazem najbardziej osobista³.

Nie można nie myśleć o podobieństwach między zbiorem opowiadań (tworzących jednak pewną całość) a ostatnią powieścią, ponieważ łączy je postać dziewczynki i niepotrafiącej okazać jej uczuć matki, która sama próbuje robić wszystko, by radykalnie odciąć się od obozowej przeszłości. Obie książki odsłaniają, oczywiście trochę inne, detale z rodzinnego życia: w pierwszej otrzymamy więcej informacji o włoskiej rodzinie (stamtąd pochodzi ojciec dziewczynki), w drugiej poznamy szczegóły jej późniejszych losów. Ale to wszystko razem nie pozwala stwierdzić, że mamy do czynienia z kontynuacją, wariantem, dopowiedzeniem. A przynajmniej nie tylko.

Tak jak historia o dziewczynce się powtarza, tak opowieść staje się powtórzeniem, które odsyła do problemu krążenia wokół najważniejszych wydarzeń, kształtujących całe życie: powtarzanie może być rozumiane jako nieświadomy powrót do wypieranych, bolących fragmentów biografii, ale i jako wyraz świadomego ich przepracowywania. Odwołuję się tutaj do Freudowskiej koncepcji związanej z powrotem przeszłości/powrotem do przeszłości charakterystycznych dla działań przymusowych w pierwszym przypadku i dla świadomego podjęcia decyzji o próbie zmiany stosunku do przeszłości. W obu sytuacjach mamy do czynienia z innym stosunkiem do przeszłości: albo przeszłość przejmuje nad nami władzę, albo my próbujemy jej się przeciwstawić. Przepracowanie pozwala wyjść z pu-

¹ A. Lipczak, *Magdalena Tulli, „Szum”*, <<http://culture.pl/pl/dzielo/magdalena-tulli-szum>> (data dostępu: 7.02.2015); J. Sobolewska, *Telefon do zmarłych*, <<http://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/ksiazki/1594003,1,recenzja-ksiazki-magdalena-tulli-szum.read>> (data dostępu: 7.02.2015).

² D. Nowacki, *„Szum” Magdalena Tulli. „Powieść nie do przecenienia”*, <<http://wyborcza.pl/1,75475,16725324.html>> (data dostępu: 7.02.2015).

³ S. Łupak, *Dziewczynka, esesmana i lis. Nowa książka Magdaleny Tulli*, <<http://kultura.newsweek.pl/szum-nowa-powieść-magdaleny-tulii-newsweek-pl,artykuly,348135,1.html>> (data dostępu: 7.02.2015).

łapki niezmienniej powtarzalności, tworząc paradoksalną wersję zmiany w powtarzaniu.

U Freuda dopiero ta zmiana pozwala podjąć proces żałoby, umożliwiając pozostawienie przeszłości za sobą. Przy czym bardziej adekwatne jest w tym przypadku określenie „praca żałoby”, odzwierciedlające wysiłek włożony w przekształcenie stosunku do przeszłości. Proces może przecież przebiegać trochę niezależnie od uczestniczącego w nim podmiotu, praca wymaga jednak decyzji o jej podjęciu. Powyższe ujęcie wykorzystuje w swych analizach traumy Dominick LaCapra, który podkreśla:

Przepracowanie przeciwdziała więc przymusowemu rozegraniu w działaniu, lecz nie prowadzi do pełnego uświadomienia czy też wyzwolenia z więzów przeszłości. Należałoby pojmować je jako nieuchronnie powracający proces, będący odpowiedzią na powracające sposoby samooszukiwania się i implikacji ideologicznych. (...) Przepracowanie wydaje się zatem zmodyfikowanym rodzajem powtórzenia, dającym pewne oparcie krytyczne w podejściu do problemów oraz pewien stopień odpowiedzialnej kontroli w działaniu, które umożliwiłoby pożądaną zmianę⁴.

Powtarzanie się opowieści o małej dziewczynce wydaje się wyrazem niemożności jej porzucenia, tak w odniesieniu do konieczności mówienia, jak i poczuciu silnej więzi. Ale sam ten powrót nie do końca sprawia wrażenie – charakterystycznej dla bezwolnych działań – bezwładności, nie wydaje się jedynie efektem działania przymusu.

Odrzucone dziecko

We *Włoskich szpilkach* historia dziewczynki jest opisywana z dwóch perspektyw: zewnętrznej, gdy mowa „o tym dziecku”, i wewnętrznej, gdy narratorka dokonuje z nią identyfikacji. Pierwsza z tych perspektyw pojawia się, gdy mamy do czynienia z relacjonowaniem losów małego dziecka, opartych zapewne na czyimś przekazie albo na próbie wyobrażenia sobie jego sytuacji:

Wiedziałam skądinąd, że po kilku pierwszych miesiącach nocnych wrzasków dziecko znalazło się po drugiej stronie żelaznej kurtyny (...). Tam, jak mnie potem zapewniano, wrzeszczało dalej przez długie tygodnie (...).

⁴ D. LaCapra, *Psychoanaliza, pamięć i zwrot etyczny*. Przeł. M. Zapędowska. W: *Pamięć, etyka i historia. Anglo-amerykańska teoria historiografii lat dziewięćdziesiątych (Antologia przekładów)*. Pod red. E. Domańskiej. Poznań 2006, s. 134. Pojawiające się w przytoczonym fragmencie określenie „proces”, z uwagi na kontekst zdań, wskazuje wyraźnie na podmiotowy, sprawczy charakter jego przebiegu.

Muszę przyznać, że żał mi tego dziecka. Także dlatego, że w końcu musiało się poddać. Cichło stopniowo. Być może w miarę jak postać mojej matki zacierała się w jego pamięci⁵.

Dziecko traktowane jako przedmiot opisu jest też przedmiotem rodzinnego problemu – zostaje wkrótce po urodzeniu oddane dziadkom z Włoch, by, jak się domyślają czytelnicy, nie sprawiać kłopotu matce. Płacz, który jest wyrazem indywidualności, manifestacją emocji, uciszy się, wzbudzając w narratorkę poczucie żalu za utraconą przez dziecko możliwością ekspozowania własnego ja. Ale to „ja” niemal równocześnie pojawi się, przełamując zewnętrzną perspektywę prowadzonego opisu: w ostatnim zdaniu cytowanego fragmentu sformułowanie „postać mojej matki zacierała się w jego pamięci” może być rozumiane jako odsłonięcie pozorności tego aspektu narracji.

Nie jest też jednak do końca jasne, czy ta zewnętrzność opisu dziecka nie stanowi zarazem próby oddania stosunku matki do niego, zobrazowania dystansu.

Wprost zostaje on wyrażony w narracji pierwszoosobowej:

Nie życzyła sobie być dotykana: dzieci zawsze mają lepsze ręce. Nie życzyła sobie kłopotów. A ja byłam fabryką kłopotów. Nie życzyła sobie mojego towarzystwa. Ani mojej miłości.

Dlaczego miłości też nie? Gdyby ktoś zapytał ją o to wprost, odwróciłaby wzrok, zaskoczona. Trudno to wszystko wytłumaczyć komuś obcemu. (...) Co do mnie – rozumiałam bez pytań. Z grubsza wiedziałam przecież wszystko. O lepkich rękach i o tym, że historie, którymi usiłowałam ją zabawić, były nudne. W takich sprawach wierzy się na słowo, nie czując własnego cierpienia. Nic się tak łatwo nie staje oczywistością jak to, że jesteśmy nikim i tym będziemy, i nie ma dla nas innych widoków na przeszłość⁶.

W tym fragmencie relacjonującym sytuację i przeżycia odrzuconego dziecka pojawia się perspektywa dorosłej kobiety (to ona problematyzuje dziecięce odczucia, określa ich następstwa), jak i próba odtworzenia perspektywy widzenia matki – ich splot jest tutaj nieuchronny. Nakładanie się na siebie dystansującego i identyfikującego opisu jest – poprzez wskazanie na brak nawiązania relacji matki z dzieckiem – próbą oddania trudności z poczuciem siebie samej. Wprost sformułowane stwierdzenie o „byciu nikim” jest jednak najbardziej radykalnym ujęciem pojawiającego się w książce obrazu wyobcowania dziewczynki ze świata międzyludzkich relacji.

Pytanie o miłość – nigdy przez nią nie zadane – wskazuje na kwestie kluczowe dla historii dziewczynki. Doświadczenie odrzucenia dotyka ją

⁵ M. Tulli, *Włoskie szpilki*. Warszawa 2011, s. 30-31.

⁶ Tamże, s. 32.

w sposób najdosłowniejszy, jak podkreśla, odczuwała to całą sobą, przyjmując jako oczywistość. Dorosła kobieta odsłania sposób, w jaki dziecko absorbuje całym sobą otoczenie, identyfikując się z otrzymanym przekazem. Warto podkreślić, iż cały ten proces odbywa się przede wszystkim przez zmysłowe odczuwanie, przez przekaz emocjonalny. „W takich sprawach wierzy się na słowo, nie czując własnego cierpienia” – opisująca przeżycia dziewczynki narratorka zwraca uwagę nie tylko na bezwarunkową ufność, ale i wskazuje na będący konsekwencją jej konkretnej sytuacji efekt emocjonalnego wychłodzenia, które pomaga zmniejszyć odczuwanie psychicznego bólu.

Przedstawiona sytuacja przypomina opis problemów związanych z okazywaniem emocji przez dzieci, których matki nie reagowały na ich potrzeby, wykazywały dezaprobatę dla wyrażanych przez nie negatywnych przeżyć. Psychologowie wskazują, iż lekceważenie ich uczuć i potrzeb prowadzi do sytuacji, w której dzieci są niezdolne do ekspresji negatywnych emocji, mimo ich odczuwania⁷.

To uczuciowe wyciszenie, pełniące wprawdzie funkcję ochronną, mogło jednak wzmacniać wrażenie własnej niepewności dziewczynki, zaburzając jeszcze bardziej jej obraz samej siebie.

Narratorka, przedstawiając losy dziewczynki w szkole, wybiera pierwszoosobową narrację, odtwarzającą kłopoty z pisaniem, odsunięcie przez inne dzieci, poczucie zagubienia i osamotnienia. Wprowadza jednak również partię opowieści prezentującą dystans między dziewczynką i kobietą: czyni to, gdy pokazuje, w jaki sposób postrzegały ją dzieci⁸, ale przede wszystkim, gdy chce spuentować obraz siebie sprzed lat. Dystans pojawia się także w chwili podjęcia próby pomocy samej sobie, kiedy „stawia” dorosłą siebie obok dziewczynki:

Możliwości, jakimi dysponuję, są imponujące, lecz i tak nie potrafię pomóc. Chciałbym wziąć ją za rękę, nikt inny tego nie robi. – Chodźmy stąd. Wszystko będzie dobrze – powiedziałabym, ale nie mogę. Nie powinnam jej okłamywać⁹.

Poczucie, że są jedną osobą, wraca jednak w snach¹⁰, które pokazują wspólne dziewczynce i kobiecie przekonanie o swojej podrzędności. Ale zarazem gdy przywołuje swoje myśli z czasów szkolnych, kiedy miała wrażenie bycia z innej, czyli gorszej gliny, wprowadza to przekonanie od razu w szerszy kontekst:

⁷ K. Oatley, J.M. Jenkins, *Zrozumieć emocje*. Przeł. J. Radzicki, J. Suchecki. Warszawa 2003, s. 190-192.

⁸ M. Tulli, *Włoskie szpilki*, s. 99.

⁹ Tamże, s. 101.

¹⁰ Tamże.

Skąd miała wiedzieć, że kłopoty, z którymi nie potrafi się uporać, są starsze od niej. Że tak samo jak białe kafle w kobaltowoniebieski wzór wzięły się z poprzedniego świata. Z tego, który płonął i rozsypywał się w gruzy wiele lat przed jej urodzeniem. Bo właśnie w tamtym świecie żyła matka, kiedy coś w niej zgasło¹¹.

Kontekst postpamięci a problemy drugiego pokolenia

Ta informacja wraz z dopowiedzeniami narratorki o własnej śmierci w Auschwitz, o nagonce, która rozpętuje się wokół jej rodziny w 1968 roku i o świadomości tego, że jej bliscy krążą w czarnej chmurze nad miastem¹², pozwalały traktować książkę Tulli jako kolejny głos drugiego pokolenia, głos dzieci urodzonych po Zagładzie. Jednak już wcześniej, przed ukazaniem się *Włoskich szpilek*, odczytywano jej twórczość w kontekście kategorii postpamięci, podkreślając tkwienie w cudzych opowieściach, opieranie się na zapośredniczonym dostępie do tamtych wydarzeń¹³. Zdaniem Marianne Hirsch, autorki powyższego pojęcia:

W moim rozumieniu, postpamięć od pamięci odróżnia pokoleniowy dystans, a od historii głęboka osobista więź. Postpamięć jest silną i bardzo szczególną formą pamięci właśnie dlatego, że jej relacja wobec przedmiotu czy źródła jest zapośredniczona nie poprzez wspomnienie, ale wyobraźnię i twórczość. Nie chcę przez to powiedzieć, że pamięć jako taka nie jest zapośredniczona; ma ona

¹¹ Tamże, s. 120.

¹² Tamże: „Chciałabym zapomnieć, że zginęłam w Auschwitz” – s. 75; „W tej czarnej chmurze, (...) płynęła po niebie moja rodzina” – s. 140, wydarzenia z 1968 roku pojawiają się w ostatnim opowiadaniu zatytułowanym *Ucieczka lisów*.

¹³ Zob. K. Pietrych, *(Post)pamięć Holocaustu – (Meta)tekst a etyka*. Fabryka mucholapek Andrzeja Barta a Byłam sekretarką Rumkowskiego Elżbiety Cherezińskiej. W: *Inna literatura? Dwudziestolecie 1989–2009*. Pod red. J. Pasternskiego. T. I. Rzeszów 2010, s. 207–208. O *Włoskich szpilekach* zob.: T. Bilczewski, *Trauma, translacja, transmisja w perspektywie postpamięci. Od literatury do epigenetyki*. W: *Od pamięci biodziedzicznej do postpamięci*. Pod red. T. Szostek, R. Sendyki, R. Nycza. Warszawa 2013, s. 56–57; A. Szczepan, *Rozrachunki z postpamięcią*. W: *Od pamięci biodziedzicznej...*, s. 321–328; M. Cuber, *Metonimie Zagłady. O polskiej prozie lat 1987–2012*. Katowice 2013, s. 246. Na temat postpamięci zob.: M. Hirsch, *Żałoba i postpamięć*. Przeł. K. Bojarska. W: *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki*. Antologia. Pod red. E. Domańskiej. Poznań 2010; A. Mach, *Poetyka postpamięci i etyka świadkowania w badaniach Marianne Hirsch*, <http://hum21.vdl.pl/wpcontent/uploads/2013/12/tom_pokonferencyjny_humanistyka_xxi_czerwiec_2010.pdf> (data dostępu: 7.02.2015); A. Szczepan, *Polski dyskurs posttraumatyczny. Literatura polska ostatnich lat wobec Holocaustu i tożsamości żydowskiej*. W: *Kultura po przejściach, osoby z przeszłością. Polski dyskurs postzależnościowy – konteksty i perspektywy badawcze*. Pod red. R. Nycza. Kraków 2011; B. Dąbrowski, *Postpamięć, zależność, trauma*. W: *Kultura po przejściach, osoby z przeszłością...*

jednak bardziej bezpośredni związek z przeszłością. Postpamięć charakteryzuje doświadczenie tych, którzy dorastali w środowisku zdominowanym przez narracje wywodzące się sprzed ich narodzin. Ich własne, spóźnione historie ulegają zniesieniu przez historie poprzedniego pokolenia ukształtowane przez doświadczenie traumatyczne, którego nie sposób ani zrozumieć, ani przetworzyć¹⁴.

Hirsch odnosiła początkowo zjawisko postpamięci do dzieci, które ocalały z Zagłady i do drugiego pokolenia, ale w późniejszych pracach nie ograniczała go już w ten sposób, zakładając, iż istotne jest samo uwikłanie osób młodszych w historię osób starszych, która na nich oddziałuje (co pozwala objąć „również osoby nieobciążone rodzinnym doświadczeniem Holokaustu”¹⁵). Ważne pozostaje zapośredniczenie postpamięci: wytwarzanie obrazu przeszłości na podstawie niespójnych, fragmentarycznych informacji, które uzupełnia się własnymi wyobrażeniami. Zgodnie z tym ujęciem we *Włoskich szpilkach* mamy do czynienia z rekonstrukcją obozowego doświadczenia matki bohaterki, a także ze wskazaniem na istnienie zależności między nim a losem dziewczynki. Czy jednak można powiedzieć, zgodnie z sugestią Hirsch, o „zniesieniu” jej własnej historii przez historię matki?

W analizach drugiego pokolenia dokonywanych na podstawie badań klinicznych zwracano uwagę na próby dotarcia dzieci ocalałych do przeżyć własnych rodziców, jak również na kwestie przenoszenia ich doświadczeń na kolejne pokolenie¹⁶. Krzysztof Szwajca podkreśla, że zarówno nadmierna ekspresja („kompulsywne, uszczegółowione opowieści rodzica”), jak i absolutne milczenie, wywoływały u dzieci „pełne strachu fantazje, asocjacje myślowe, wybuchy żalu, lęk o rodzica i niepewność odnoszącą się do doświadczeń, przez które przeszli rodzice”¹⁷, a więc „objawy” przypominające elementy pojawiające się w opisie działań postpamięciowych. Jednocześnie jednak badacz zaznacza, że wychowujące się w tych rodzinach dzieci doznawały także własnej traumy, która mogła wzmacniać przeżywanie traumatycznych doświadczeń rodziców, pozostając całkowicie osobnym doznaniem¹⁸. W tym kontekście należy postawić pytanie o relację między historią dziewczynki i historią matki w książce Tulli.

¹⁴ M. Hirsch, *Żałoba i postpamięć*, s. 254.

¹⁵ Zob. A. Szczepan, *Polski dyskurs posttraumatyczny...*, s. 243.

¹⁶ K. Szwajca, *Rodziny po Zagładzie*. „Midrasz” 2011/6, s. 10-19.

¹⁷ Tamże, s. 13.

¹⁸ Tamże, s. 14-15. John Briere i Catherine Scott wśród głównych rodzajów traum wyróżniają stosowanie przemocy wobec dzieci, w tym także kwestię ich zaniedbywania. Zob. J. Briere, C. Scott, *Podstawy terapii traumy. Diagnoza i metody terapeutyczne*. Przeł. P. Nowak. Warszawa 2010, s. 23-24. Bardziej szczegółowo badania Szwajcy omawiam w podrozdziale poświęconym książkom Mikołaja Grynberga.

Matka narratorki zaczyna odsłaniać strzępki własnych przeżyć w momencie, gdy rozpoczyna chorować: traci pamięć elementarnych czynności, nie wie, kim jest, ale jednocześnie co jakiś czas opowiada o tym, co działo się, gdy była młoda. Jej córka nie sprawia jednak wrażenia osoby pragnącej dowiedzieć się, co wtedy przeżyła, chociaż ma świadomość dziedziczenia ciężaru i jest przekonana o niemożności zakończenia się wojny także w jej życiu („Bohaterka tej historii chciałaby, żeby wojna i dla niej się skończyła. Ale wojna, jeśli się już zacznie, nie ma końca”¹⁹). Pewne informacje o losie matki (fakt powrotu z obozu, podjęcie pracy, narodziny dziecka) relacjonuje, ponieważ są one istotne dla wprowadzenia w historię córki. I to ta historia, samotnej dziewczynki, której matka nigdy nie pokochała, jest najważniejszym elementem tej książki.

Nie znaczy to jednak, że sprawa długotrwałych konsekwencji Zagłady jest marginalizowana, raczej można byłoby powiedzieć, iż ból odczuwany przez małą dziewczynkę jest tak mocny (gdy w końcu dochodzi do jej świadomości, bo wcześniej został stłumiony), że długo nie pozwala zająć się bólem matki. Ale i tak nie sposób powiedzieć, że ten „drugi ból” zajmie ważne miejsce w historii dziewczynki, raczej stanie się łącznikiem między jej losem a Zagładą. Wskazywałoby na to zestawienie dwóch fragmentów *Włoskich szpilek* – pierwszy formułuje zarzut pod adresem matki, który jednocześnie jest skierowany przeciwko powojennemu milczeniu, drugi natomiast odsłania wciąż nawracające lęki dorosłej dziewczynki przed powrotem „tego”:

Żaloba na nikim już nie robiła wrażenia, słabość budziła zażenowanie, w cenie była nienawiść i pogarda, zaciśnięte pięści sugerowały godną szacunku siłę charakteru. Ale nie sposób rozstrzygnąć, kto się wykazał większą siłą charakteru: ci, którzy poddając się presji, opuścili w nieszczęściu samych siebie, czy tamci, chwiejący się na nogach i trwający niezłomnie w cierpieniu, o którym świat – idący naprzód, jak zawsze – nie chciał już słyszeć²⁰.

I drugi fragment:

A gdyby tak sięgnąć w przeszłość jeszcze głębiej – czy powrócić...

Czyżby to mogło powrócić?

(...)

Ten strach ją dławi, okrągły i twardy jak piłka, jak dziecięca piłeczka, nie da się go wypłuć, nie da się przełknąć. Ale czego się tu bać? Ma prawie wszystkie umiejętności, jakie mogą jej być potrzebne, gdyby... Raczej nie zginie, przy najmniej nie od razu²¹.

¹⁹ M. Tulli, *Włoskie szpilki*, s. 64.

²⁰ Tamże, s. 23.

²¹ Tamże, s. 142.

Pierwszy z przytoczonych ustępów zawiera wprawdzie sugestię nierozstrzygalności co do oceny zachowania tych, którzy przeżyli wojnę, ale jeśli zestawimy go z opisem zachowania matki, która „nauczyła się traktować emocje jak przeszkodę, jak wybór na równej drodze. Nie czuła nawet własnego bólu, cóż więc mogły dla niej znaczyć humory niemowlęcia?”²², to trudno nie dostrzec, czyją stronę skłonna byłaby obrać narratorka. Odcięcie się matki od emocji jest przecież równoznaczne z niemożnością pokochania córki, której ból, wracający z siłą po latach, nie wydaje się słabnąć. Sfera jej uczuć, początkowo wygaszona, odzyskuje siłę, powodując niemożność „normalnego” funkcjonowania. Strach, którego opis pojawia się pod koniec książki, jest jednak strachem przed powtórzeniem się sytuacji z życia matki: przed postawieniem się córki w roli osoby ratującej się za wszelką cenę. Dziecięce rozważania z początku książki – tzw. zagadki oparte na przykład na pytaniu o to, kogo z rodziny by się pozbyto, gdyby w ten sposób trzeba było się ratować – wracają w zakończeniu pod postacią uspokajających zapewnień, że ma się wystarczające umiejętności, by przetrwać („Nocami wykradałaby jajka z kurników, żeby nie umrzeć z głodu. Jest przyzwyczajona nie oczekiwać pomocy od nikogo, a to zwiększa szanse przetrwania znacznie bardziej niż liczne grono przyjaciół”²³). Osamotnienie córki, będące konsekwencją niemożności powrotu do życia matki, pozostaje zbyt mocną egzystencjalną wyrwą, by mogła ona zmienić swój stosunek do matki, ale jednocześnie jest ono tak głębokie, że wyzwala poczucie lęku o własne życie, które wydaje się zawieszone w próżni, niepowiązane na tyle z innymi, żeby ci chcieli pomóc jej ratować.

W tym ujęciu doświadczenie wyobcowania pozwala może nie tyle „poczuc”, co przybliżyć się do sytuacji matki, potęgując przeżycie osamotnienia i wzmacniając wrażenie nieustannego zagrożenia. Jeśli z tej perspektywy spojrzymy na książkę Tulli, widoczna staje się koncentracja bohaterki na własnej historii, podkreślającej w ten sposób odrębność doświadczeń²⁴. Zdaniem przywołanego już Krzysztofa Szwejcy, dzieci ocalałych bardzo często doznają bezpośredniej traumy związanej z utratą osób z rodziny, które zginęły, ale i emocjonalnej utraty kontaktu z rodzicem, który – sam dotknięty traumą – zazwyczaj nie jest w stanie dać im wsparcia. Te dwie traumy (druga jest pośrednia, odnosząca się do rodziców) oddziałują na siebie

²² Tamże, s. 28-29.

²³ Tamże, s. 143.

²⁴ Hirsch, rozwijając po latach swoją koncepcję, zwracała uwagę na niebezpieczeństwo eksponowania własnych przeżyć – zamiast skupienia się na losach ocalałych – przez tworzących formy postpamięciowe. Pisała o tym Aleksandra Ubertowska w książce *Holokaust. Auto(tanto)grafie* (Warszawa 2014, s. 316). Byłby to więc kolejny argument za koniecznością posiłkowego jedynie sięgania po kontekst postpamięci dla interpretacji utworu Tulli.

(bezpośrednia może wzmacniać przyjmowanie pośredniej), ale też często prowadzą do sytuacji, w której trauma dotycząca dziecko pozostaje minimalizowana i podobnie, jak doświadczenie rodziców, nieopłakana²⁵. Odrzucenie dziewczynki przez matkę, jej nieobecność w dzieciństwie i młodości pozostają najbardziej dotkliwym przeżyciem bohaterki *Włoskich szpilek*. Czy zawarta w nich opowieść o jej życiu stanowi właśnie próbę „opłakania” (a więc wspomnianego przepracowania traumatycznych doświadczeń)? Czy raczej jest to niemy płacz, który nie pozwala się uspokoić, nieustannie przywołując przeszłość?

Dziewczynka pozostaje sama ze swymi problemami (nawet, gdy pojawi się przy niej jej dorosłe „ja”: narratorka wyobraża sobie siebie obok małej uczennicy, ma jednak cały czas świadomość, że w niczym nie może jej pomóc, nie jest w stanie jej wesprzeć, chociaż tak bardzo tego chce)²⁶. W ostatnim opowiadaniu – poświęconym, jeśli chodzi o dziecięce wspomnienia wydarzeniom z marca 1968 roku – pojawia się jako osamotniona kobieta po rozwodzie, wprowadzie mająca dzieci, ale już usamodzielnione. Kobieta, która – jak wspominałam – boi się, że historia może się powtórzyć: wracają do niej doświadczenia matki, jej strach o przeżycie staje się własnym doświadczeniem bohaterki („Czyżby to mogło powrócić? (...) To strach ją dławii, okrągły i twardy jak piłka, jak dziecięca piłeczka, nie da się go wypluć, nie da się przełknąć”²⁷). Ale na chwilę przed tym wyznaniem pojawia się odruch protestu, próba buntu:

Trudno uporać się z zamętem, który wniosło do domowego życia to pokrewieństwo. Chmura czarnego dymu unieważnia całe moje życie, odbiera prawo do własnego losu, czyni ze mnie kropkę na końcu zdania, w którym nie ma o mnie mowy. Urodziłam się, kiedy było dawno po wszystkim, i dlatego moje pragnienia i starania, jeden czy drugi akt desperackiej odwagi, romanse, porody i rozwody obracają się w fakty bez znaczenia. Nie chcę na to pozwolić. Mam prawo do własnego losu, jak inni. Im dalej w lata, tym trudniej się bez niego obyć. Tylko połowa mojej rodziny płynie w tej chmurze, myślę z gniewem. Tylko połowa. Druga połowa żyje przecież z lekkim sercem w pięknym świecie z leksykonu Palazziego²⁸.

„Druga połowa” to rodzina z Włoch, która nie miała zbyt drastycznych wojennych doświadczeń. Powyższe wyznanie pokazuje silną potrzebę oderwania własnych przeżyć od kontekstu rodzinnego, bohaterka podkreśla swoją odrębność, pragnienie zaistnienia osobno, które pozwoliłoby jej po-

²⁵ Zob. K. Szwajca, *Rodziny po Zagładzie*, s. 14-15.

²⁶ M. Tulli, *Włoskie szpilki*, s. 109-122.

²⁷ Tamże, s. 142.

²⁸ Tamże, s. 140.

czuć się sobą, a nie córką swojej matki. Paradoksalnie jednak odwołuje się do innego pokrewieństwa, tego nieskażonego traumą, jakby nie mogła sama uwolnić się od myśli o dziedziczeniu. Z jednej strony wyraźnie widać „szamotanie się” bohaterki, próbującej stać się sobą, odzyskać poczucie własnego „ja”, a z drugiej ona sama nie wydaje się do końca przekonana o możliwości wyswobodzenia się z tych więzów (szuka jedynie innych, nie tak „naznaczonych”). Jest zagubiona wśród własnych emocji: mimo gniewu, który pojawił się w powyższym wyznaniu (i który mógłby jej pomóc wyzwolić się od niechcianej przeszłości), strach okazuje się silniejszy. Chociaż próbuje go racjonalizować (tłumacząc sobie, że przecież da radę), nie jest w stanie się od niego uwolnić. Sprawia wrażenie kogoś zdominowanego przede wszystkim przez własną, ale i odziedziczoną przeszłość.

Zakończenie *Włoskich szpilek* jest metaforyczne. Po zdaniach, w których narratorka usiłuje uspokoić samą siebie, wyliczając umiejętności, które pomogą jej przetrwać, padają słowa: „I tak to jest z nami, lisami. Będziemy przez pokolenia przemykać z jednego snu w drugi, z drugiego w trzeci”²⁹. Nic się więc nie zmienia: próbując się wyzwolić od przeszłości, bohaterka jednocześnie utożsamia się z pokoleniowym przekazem, z poczuciem naznaczenia. Ostatni rozdział nosi tytuł *Ucieczka lisów*: tak sąsiedzi określali zmuszonych do emigracji Żydów. Sytuacja bez wyjścia: odrzuceni, skazani na nieistnienie. Dziewczynka po raz kolejny doświadcza tego, co dotknęło ją w domu i w szkole. Kobieta, której małżeństwo się rozpadło, znów znalazła się w podobnej sytuacji.

Lis – los ofiary

Przemieszczające się chyłkiem lisy, które uchodzą za wcielenie chytrości, sprytu³⁰ – to przecież też z nimi mogła porównywać się narratorka, mówiąc, że w czasie zagrożenia będzie zachowywała się jak leśne zwierzęta, które potrafią przeżyć w niekorzystnych warunkach (wspominała o wykradaniu jajek z kurników, by przetrwać). To spojrzenie na siebie, jak na uciekającą przed człowiekiem zwierzę, jest symptomatyczne.

Przed wszystkim stanowi wyraźne nawiązanie do hitlerowskiej propagandy sprowadzającej Żydów do szkodników (co dotyczyło zwłaszcza insektów) zagrażających życiu ludzi. Odzwierciedla zarazem sposób ich traktowania przez nazistów: zarówno jeśli chodzi o wynikającą z tego zestawienia możliwość ich poniżania, odzierania z godności, jak i całą wieloaspektową brzydotę dokonanego na nich mordy, a także o poprzedzające go

²⁹ Tamże, s. 143.

³⁰ W. Kopaliński, *Słownik symboli*. Warszawa 1990, s. 202.

sytuacje wyszukiwania ukrywających się, tworzenia zasadzek, polowania na Żydów (by przypomnieć termin „Judenjagd”³¹) – czyli traktowania ich jak zwierzyny łownej. Jednocześnie ten metaforyczny obraz przemykających się ze snu w sen – a więc może nie tyle nierzeczywistych, co wołających żyć poza wciąż zbyt okrutną jawą – Żydów w maskach zwierząt przypomina mocno już utrwalony we współczesnej kulturze komiks Arta Spiegelmana. W *Mausie* – jednym z najważniejszych przykładów literatury postpamięciowej – Żydzi byli myszami. Czy Tulli, czyniąc z nich lisy, dokonuje zmiany postrzegania, czy próbuje inaczej przepisać narrację o Zagładzie?

Kulturowe konotacje odwołujące się do „chytrości” mogłyby coś takiego sugerować (gdy postrzegamy ją jako pozytywną cechę zachowania, ułatwiającą znalezienie się w trudnej sytuacji). Warto jednak uświadomić sobie, że ta chytrość ma jeszcze inne możliwe znaczenie – myślę o antysemickich stereotypach, wiążących ją z żydowskością. Alina Cała, odtwarzając wizerunek Żyda w polskiej kulturze ludowej, wskazuje właśnie na te cechy: spryt i chytrość, które wiązały się, według badanych przez nią osób, z prowadzeniem nieuczciwego handlu. W tym ujęciu Żyd to oszust, który potrafi wykorzystać innych. Jednocześnie autorka monografii przypomina, iż jedną z cech charakterystycznych dla obrazu Żyda był kolor włosów: czarny lub rudy³². We *Włoskich szpilkach* pojawia się bardzo wyraźne wskazanie, iż słowem „lis” zastępowano słowo Żyd – dziewczynka wspomina wydarzenia z 1968 roku, wiecie, które się wtedy odbywały:

Można się było z nich dowiedzieć, że w naszym kraju ukrywają się źli ludzie. Zamierzają zdradzić nasz kraj, sprzedać go wrogom, inkasując całą należność do kieszeni. (...)

– Farbowane lisy. Maskują się, wredne – wycodziła tamta dziewczynka. Nie wiedziałam dokładnie, kogo ma na myśli, lecz byłam gotowa oburzyć się razem z nią, bo czułam się samotna.

– Nie udawaj – szturchnęła mnie łokciem w bok. – I tak wiem, kim jest twoja matka.

– Moja matka – powiedziałam z ociąganiem – pracuje na uniwersytecie.

Chyba oczekiwała innej odpowiedzi.

– Taaak? To teraz ją wywalą – obrzuciła mnie wszechwiedzącym, chłodnym spojrzeniem³³.

„Farbowane lisy” – czyli Żydzi próbujący ukryć swą przynależność, „przechytrzyć” sąsiadów, którzy jednak cały czas prowadzą ewidencję „obcych”. Wypowiedź koleżanki jest z pewnością powtórzeniem jej domowych

³¹ Zob. J. Grabowski, *Judenjagd. Polowanie na Żydów 1942–1945. Studium dziejów pewnego powiatu*. Warszawa 2011.

³² A. Cała, *Wizerunek Żyda w polskiej kulturze ludowej*. Warszawa 2005, s. 22–24, 28.

³³ M. Tulli, *Włoskie szpilki*, s. 132.

rozmów, poświadcza więc powszechność silnych antysemitycznych przekonań. Nieporozumienie między dziewczynkami jest konsekwencją stosowania przez koleżankę bohaterki języka ezopowego, ukrywającego faktyczne znaczenie, zrozumiałe jednak doskonale dla osób mających antyżydowskie nastawienie (które chwyciły „w lot”, o kim mowa³⁴).

Narratorka sięgnie po ten język, gdy będzie relacjonowała wydarzenia z jesieni 1968 roku: „Po wakacjach odgłosy polowania się oddaliły. Jeszcze było słycać jakby ujadanie psów, ale nie wiadomo, czy myśliwskich. Podobno lisy uciekły”³⁵. Przejęcie języka ma charakter sarkastyczny: zostaje wzmocnione konsekwentnym dobudowaniem kontekstu, na który wskazuje metafora. Rozbudowana scena „polowania na lisy szczute psami” odzwierciedla sposób traktowania Żydów w tamtym czasie, pozwala również przybliżyć ich ówczesne odczucia. Jednocześnie przywołuje nazistowskie praktyki „polowania na Żydów”: to odniesienie zwiększa poczucie bezradności, pokazuje powtarzalność zachowań (nie chodzi przy tym o ich analogię, ale o podobieństwo nastawienia, o będące konsekwencją nienawiści odrzucenie innych).

Wszystkie te odniesienia czynią z metafory Tulli bardzo wieloznaczną personifikację.

A autorka dalej komplikuje zbyt nachalnie narzucające się interpretacje.

Zakończenie *Włoskich szpilek* w pewnym momencie zaczyna, jak wybrzmiewający gdzieś daleki pogłos, odzywać się przy lekturze *Szumu*.

Zwracając uwagę na powtarzalność historii o dziewczynce w kolejnej książce, podkreśliłam jednocześnie, iż ten powrót nie wydaje się przebiegać bez próby podjęcia nad nim pracy, że nie ma charakteru bezwładnego, w jakimś stopniu przymusowego powrotu.

Pojawiają się tu wprawdzie opisy, które pamiętamy:

Matka nigdy nie płakała. Ani jednej łzy, odkąd ją znałam (...). Nie chciała współczucia, tego lepkiego klajstru, w którym można ugrzęznąć po szyję, nie

³⁴ Na ten sposób porozumiewania się w odniesieniu do spraw żydowskich, a konkretnie kwestii „żydowskiego złota” wskazywał Sławomir Buryła, podkreślając pojawienie się specjalnego „kodu komunikacji”: „Żydowskie złoto oraz pożydowskie mienie stanowiły (i stanowią) znaczący element imaginariusium społecznego (...). Nie były skrzętnie skrywaną tajemnicą. Przeciwnie, nieskrępowanie wkraczały do codziennych rozmów, stając się czymś na kształt kodu komunikacyjnego, który umożliwiał porozumienie między słuchaczami. Niemal wszyscy w PRL byli bowiem w jakimś stopniu wtajemniczeni w historię pożydowskiego mienia i wystarczyło – dla mniej zorientowanego – delikatne «puszczenie oka», aby chwycił on sens trwającej wymiany zdań”. S. Buryła, *Tematy (nie)opisane*. Kraków 2013, s. 235. Ważne jest wskazanie na „mniej zorientowanego odbiorcę” – dziewczynka z *Włoskich szpilek* jest odbiorcą zupełnie niezorientowanym, natomiast narratorka sarkastycznie parafrazuje już ten sposób „kodowania” wypowiedzi.

³⁵ M. Tulli, *Włoskie szpilki*, s. 138.

zniosłaby, gdyby współczuciem zatrzymywano ją tam, skąd już udało się prawie wydostać³⁶.

W czasach przedszkolnych, kiedy jeszcze próbowałam ją obejmować, odsuwała się delikatnie, ale stanowczo. Zgadywałam, że moje ręce się lepia, i świeciło mi w głowie, że równie nieprzyjemne w dotyku mogą być moje uczucia. Dawała mi do zrozumienia, że będę musiała je schować jak najgłębiej, może na przykład połknąć i urządzić im jakąś skrytkę na samym dnie żołądka, bo na zewnątrz na pewno nie będzie na nie miejsca³⁷.

Odpychane lepkie ręce dziewczynki przez obawiającą się jakiegokolwiek okazywania emocji matkę są obrazem poświadczającym silne poczucie obcości. W *Szumie* jednak mamy do czynienia z pewną niewielką, ale mocno widoczną zmianą. Dziewczynka przestaje być sama, znajduje pomocnika.

Lis, który pojawia się w tej powieści, by tłumaczyć pewne sytuacje i radzić, jak je najlepiej rozwiązać, przypomina dziecięcą projekcję. Tak zresztą w pewnym momencie wyjaśnia jego obecność narratorka – pochodził z obrazków w książce do kolorowania przysłanej przez rodzinę z Włoch. Był ukrywanym długo przed światem przyjacielem, który zniknął, gdy dziewczynka wyjawiała jego istnienie koleżance: „Nie mogłam w to uwierzyć. On taki nie był, nie obraziłby się tylko za to, że opowiedziałam o nim komuś, kto nie potrafi trzymać języka za zębami”³⁸.

Lis zwracał uwagę dziewczynki na wybór taktyki przeżycia:

Lis uważał, że nie warto się odgryzać ani walczyć. Zdarzało się, że z jajkiem w pysku, skradzionym z kurnika przy leśniczówce, uciekał, aż się za nim kurzyło, ale nie dlatego, żeby się bał. (...) Lis był przekonany, że uciekając, radzi sobie lepiej, niż gdyby walczył, po prostu od razu wygrywa³⁹.

Rady lisa to wskazówki kogoś, kto jest na podrzędnej pozycji i musi starać się często znaleźć wyjście w sytuacji bez wyjścia. To ktoś, kto wie, że nie ma szans w bezpośrednim starciu i jest zdany na rozwój wydarzeń, działanie przypadku. Ale jednocześnie to także ktoś, kto wierzy – instynktownie – że może się mu udać, przynajmniej nie dlatego, że jest przekonany o własnym szczęściu. Po prostu nie ma nic do stracenia.

Sugeruje dziewczynce, by wybierała takie postępowanie, które pozwoli jej przetrwać – i w tym podejściu jest minimalistyczny, ale potrafi także celnie wskazać jej drogę uniknięcia manipulacji, gdy dzieci zmuszają ją do ujawnienia, do kogo modli się jej ojciec. Jej pomysł, by przyznać się do cze-

³⁶ M. Tulli, *Szum*. Kraków 2014, s. 44-45.

³⁷ Tamże, s. 116.

³⁸ Tamże, s. 99.

³⁹ Tamże, s. 51.

goś, z czego nie zdawała sobie sprawy („W moim wypadku, co dała mi jasno do zrozumienia, wypieranie się mogło tylko pogorszyć sytuację. Wydawało mi się, że jeśli chcę ocalić trochę szacunku dla samej siebie, muszę się przyznać”), lis komentuje następująco:

– Ale do czego? (...) Chyba jeszcze nie wiesz, jaką męką jest udawać, że nadążasz za mętnymi aluzjami, których wcale nie rozumiesz, za czymś, czego ci wprost nie powiedzą, bo jednak trochę się krępują. Po co wyskakiwać ze skóry? Trzymajmy się własnej głupoty, ona nas chroni najlepiej. Tak, rozumiem, przykro ci. Ja też coś o tym wiem. Uchodzę za spryciarza i oszusta⁴⁰.

Przeciwstawienie się manipulacji jest z jednej strony próbą wykorzystania własnej siły: milczenie bywa trudne, ale i bywa przecież znakiem pewnej, przynajmniej, niezależności, natomiast z drugiej strony wskazuje ono na konieczność nieustannej czujności wobec – jak mówi dziewczynka – „niewidocznej przemocy”. Słowa lisa o „trzymaniu się własnej głupoty” przypominają też strategię forteli pozwalających zwyciężyć przeciwnika jego własną bronią⁴¹. Dziewczynka miałaby według lisa „odegrać własną niewiedzę” (być tą „świadomie nieorientowaną” w faktycznym znaczeniu wspomnianego już językowego kodu niedopowiedzeń, w ten sposób mogłaby zmusić osoby, które go używają do osłonięcia jego – oficjalnie ukrytych – realnych odniesień). „Trzymanie się własnej głupoty” służyłoby procesowi odkłamywania języka, zmieniałoby układ sił, między silniejszym – dysponującym kodem, a słabszym – zmuszonym do jego rozumienia i posługiwania się nim.

W tym fragmencie opowieści lis próbuje nie dopuścić do tego, by dziewczynka ulegała bardziej niż to konieczne, chce, by nie poddawała się od razu, zanim ktoś zdobędzie się w ogóle na odwagę, by powiedzieć, co ma jej do zarzucenia. Sytuacja z niewypowiedzianym „oskarżeniem” o bycie Żydówką wywoła w dziewczynce stan dziwnego zmieszania, rodzice nie próbują jej pomóc, zbywają jej wyznanie. Pozostawiona sama sobie myśli:

Dotychczas przynajmniej wstydzic się pozwalano mi tyle, ile chciałam. (...) Tym razem jednak wymagania zostały określone inaczej. Wyczułam, że nakaz wstydu został połączony z zakazem – trudno o gorsze upokorzenie⁴².

Poczucie wstydu miałoby łączyć się z jakimś obciążeniem dotyczącym ojca, które jednocześnie przechodziłoby na dziewczynkę i zarazem – ze względu na zlekceważenie przez rodziców całej historii, co mogło wywoływać wrażenie, że chcieli ją szybko odsunąć od tego tematu, zamiast cokol-

⁴⁰ Tamże, s. 84.

⁴¹ O fortelach jako „sposobach działania” lisa zob.: W. Kopaliński, *Słownik symboli*, s. 202.

⁴² M. Tulli, *Szum*, s. 87.

wiek jej wyjaśnić – powodowałoby w ich córce przekonanie, że ten wstyd jest szczególnego rodzaju, że powinno się o nim jak najszybciej zapomnieć. Wyprzeć.

Pomoc lisa nie do końca więc okazała się skuteczna, obciążenie pozostało, być może dlatego, że stosował on jednak przede wszystkim strategię unikania, zamiast próbować wyjaśnić, dlaczego pytanie o wyznanie ojca było zarazem niewypowiedzianym oskarżeniem. Postać lisa nie jest też wcale tak jednoznaczna, jak mogłoby się w pierwszej chwili wydawać⁴³.

Niejednoznaczny status ofiary

Obraz lisa, w którego dziewczynka bezgranicznie wierzy, stwierdzając, że jest najuczciwszym zwierzęciem⁴⁴, zostaje przez niego samego nie tyle podważony, co urealistyczniony. Dzieje się tak, gdy powtórzy mu ona zarzuty, które wyliczają jej koleżanki po podzieleniu się z nimi tajemnicą o jego przyjaźni. Trochę zakłopotany wyznaje jej wtedy, że faktycznie dusi kury (a nie tylko kradnie jajka), ale zastrzega, iż robi to, by przeżyć. Nie jest to jednak rodzaj usprawiedliwienia, raczej pojawia się tu stwierdzenie pewnego skażenia świata, który, by móc w nim funkcjonować, nie pozwala czuć się bez winy. Jak dopowiada lis: „Tak się składa, że nie jestem święty (...). – Mam niejedno na sumieniu. Przypominam sobie o tym, kiedy tylko zaczynam narzekać na swój los, i ta myśl zawsze przynosi mi ulgę”⁴⁵.

Wspominałam, że rady pochodzą od kogoś, kto został postawiony w sytuacji podrzędnej, kto musi sobie radzić za pomocą sztuczek, by przeżyć. Z jednej strony przypomina on postać ofiary, kogoś, kto zostaje skazany na gorszość i może jedynie próbować przeciwstawić się za pomocą uników, a z drugiej strony – w tym wyznaniu – niszczy przekonanie o absolutnej niewinności ofiary, pokazuje jej uwikłanie w niejednoznaczne sytuacje.

I to są ostatnie informacje o lisie, który zaraz potem znika z opowieści. Jak już nadmieniałam, dziewczynka obawia się, że obraził się za zdradę tajemnicy – i to wyjaśnienie mieściłoby się w ujęciu jego postaci jako emanacji

⁴³ O lisie jako pomocniku dziewczynki pisał w recenzji *Szumu* Dariusz Nowacki, określając go mianem pierwszego pomocnika (drugim byłby mąż bohaterki): „Pierwszym z nich stał się lis, figura z dziecięcej imaginacji. Rozmawia on z dziewczynką i objaśnia jej zawiłą naturę ludzką: pokazuje, jak niechęć zmienia się w nienawiść, a ta w pogardę, tłumaczy dialektykę kata i ofiary. Lis to mądry nauczyciel – udaje mu się przekonać przyjaciółkę, że nikt nie jest «stworzony do znoszenia upokorzeń»”. D. Nowacki, *Szum Magdalena Tulli. „Powieść nie do przecenienia”*, <http://wyborcza.pl/1,75475,16725324,Szum_Magdaleny_Tulli_Powieść_nie_do_przecenienia_.html#ixzz3RBv7DDGu> (data dostępu: 7.02.2015).

⁴⁴ M. Tulli, *Szum*, s. 84.

⁴⁵ Tamże, s. 98.

dziecięcej wyobraźni. Ale lis w powieści pojawi się jeszcze raz, gdy bohaterka będzie przeżywała swój rozwód, kolejne rozstanie w życiu. W gmachu sądu lisi ogon poprowadzi ją do Sądu Najniższego, w którym spotka ludzi ze swojego życia i usłyszy, że zebrali się tu wszyscy, by sobie wybaczyć. To wtedy także upewni się w pojawiających się już wcześniej obawach, że lis zniknął, bo leśniczemu udało się jednak go zastrzelić. A więc ten, który miał jej pomóc, nie uniknął śmierci.

Dziecięca imaginacja okazuje się więc niewystarczającym motywem wprowadzenia postaci z raczej „niebajkowej” opowieści, figura lisa wydaje się wskazywać na jeszcze inne konteksty.

W pewnym stopniu pełni on, oczywiście, funkcję terapeutyczną: ma pomóc dziewczynce inaczej traktować to, co się jej zdarza, przeciwstawić się dotykającej ją izolacji. W tym ujęciu jego pojawienie stanowiłoby próbę osłabienia oddziaływania przeszłości przez wprowadzenie takiej interpretacji wydarzeń, która pozwalałaby dziewczynce uznać własne zachowanie za rodzaj przystosowania pozwalającego jej przetrwać. Lis nie kazał jej przecieżyć ani walczyć, ani się tłumaczyć – zalecał przeczekanie. To, co wydawało się postawą ofiary, miałoby zyskać sens przyjętej strategii. Ale trzeba przyznać, że ta próba przeformułowania postawy jest połowiczna, również lis stawia sobie granicę w dostosowywaniu się do sytuacji, mówiąc: „Żadne zwierzę nie jest stworzone do znoszenia upokorzeń (...). Nie nastawiaj się na to, że będziesz je zawsze znosić. Zatrulabyś się na śmierć”⁴⁶.

To zdanie stanowi najbardziej istotne przesłanie lisa, pokazuje, że nawet sytuacja bycia ofiarą nie oznacza konieczności niszczenia siebie, a w każdym razie wymaga świadomości tego, że pojawienie się takich oznak może być nieodwracalne.

Uwikłanie lisa w przemoc, ujmowane jako konsekwencja życia w systemie opartym na dominacji siły, wskazuje na bardzo ważny w kontekście omawiania problemu „bycia ofiarą” aspekt zależności ofiary od sytuacji, w jakiej się znalazła, ograniczający możliwości jej działania. Kwestia ta była podnoszona przez Tadeusza Borowskiego (i szczególnie rozwinięta w interpretacji jego twórczości autorstwa Andrzeja Wernera⁴⁷) oraz przez Prima Leviego⁴⁸. Obaj

⁴⁶ Tamże, s. 79.

⁴⁷ Werner pisze o „zasadzie tożsamości ofiary i kata w oświęcimskich opowiadaniach Borowskiego”. Zob. A. Werner, *Zwyczajna apokalipsa. Tadeusz Borowski i jego wizja świata obozów*. Warszawa 1981, s. 192, 193. Zob. też P. Wolski, *Tadeusz Borowski – Primo Levi. Przepisywanie literatury Holocaustu*. Warszawa 2013, s. 90-92. Wolski zwraca tu uwagę na fragment opowiadania Borowskiego wskazujący na ciągłość przemocy w europejskiej kulturze.

⁴⁸ P. Levi, *Pogrążeni i ocaleni*. Przeł. S. Kasprzyśiak. Kraków 2007 (tu rozdział: *Szara strefa, Wstyd*).

pisarze zwracali uwagę na „skażenie ofiary”, na podejmowanie przez nią działań podobnych do zachowań oprawców⁴⁹.

To, co przeraża dziewczynkę w lisich „wyprawach na kurniki”, wiąże się z koniecznością jego przeżycia. W tym ujęciu problem „polowań lisa na kury” można ująć jako kwestię funkcjonowania świata opartego na dominacji przemocy, w którym każdy musi walczyć o przetrwanie. Stając w obronie lisa, dziewczynka zarzuci koleżankom jedzenie rosołu, do którego sporządzenia potrzebne było zabicie kury – „robicie tak samo jak lisy”⁵⁰. Sama jednak dopyta swego towarzysza, czy ona – dziewczynka – musi w lesie tak samo się zachowywać. Uspokojona, że nie będzie polować, dowie się jednak, że nie można wybrać „swojej skóry”. Czy znaczy to, że nie każdy zostaje ofiarą, że nie każda ofiara wykorzystuje przemoc, by się ratować?

Odpowiedź na to pytanie zostaje zawieszona. Problem z „byciem ofiarą” w ujęciu Tulli wiąże się jednak jeszcze z kwestią przekazywania – nie zawsze świadomego! – przeżytej przemocy kolejnym jej ofiarom oraz z sprawą możliwości przerwania tego łańcucha. Nie możemy przecież zapomnieć, że jedną z ofiar jest dziewczynka, odsunięta przez zupełnie niezdolną (choć nie z własnej winy) do zajmowania się nią matkę, narażona na stosowaną przez nią (zapewne też nieświadomie) psychiczną przemoc. Można postawić kolejne pytanie: czy obrona lisa, jego zachowań, stanowi zawołowaną obronę matki? Ukrytą nawet przed samą sobą w tym metaforycznym kostiumie wspierania lisa (mógłby on przecież pełnić funkcję substytutu matki: pomagającej, tłumaczącej, opiekuńczej – nigdy niezwracającej się przeciwko własnemu dziecku). To kolejne odczytanie, którego wykluczyć nie można, ale nie sposób też do tej swoistej „rodzinnej obrony ofiary” sprowadzić obrazu lisa w powieści Tulli.

Problem z ujmowaniem jego postawy najbardziej wyraźnie jednak zostanie postawiony w końcowych partiach utworu, w trakcie wspomnianych już toczących się obrad w sądzie, które zorganizował lis. Po wysłuchaniu różnych głosów na swój temat dorosła już dziewczynka, kobieta, która właśnie się rozwiodła, powie, że jeśli chce się przebaczyć tym, którzy o przebaczenie nie proszą, trzeba przestać być ofiarą, ta część nas powinna umrzeć⁵¹. Obraz ofiary jest jednym z ważniejszych tematów omawianych książek i wymaga dokładniejszego przyjrzenia się.

⁴⁹ Levi zaznacza, iż nie chodzi o zrównanie ofiary z katem (zob. tamże, s. 54: „Nie wiem i nie mam ochoty wiedzieć, czy w głębi mnie kryje się zbrodniarz, wiem natomiast, że niewinną ofiarą byłem, a zbrodniarzem nie”), ale o naznaczenie złem wynikającym z samego faktu próby przeżycia w ówczesnych warunkach [tamże, s. 99: „Zachowali życie najczęściej gorsi, egoistyczni, brutalni, niewrażliwi, kolaboranci z «szarej strefy», donosiciele. Nie było to regułą (nie ma w sprawach ludzkich reguł ścisłych), ale jednak było regułą. (...) Przeżyli gorsi, to znaczy ci, którzy się lepiej dostosowali – wszyscy najlepsi zginęli”].

⁵⁰ M. Tulli, *Szum*, s. 98.

⁵¹ Tamże, s. 175.

Ofiara: emocjonalne zagubienie

Dziewczynka, która pojawiła się na kartach *Włoskich szpilek* (2011), nie potrafiła określić, czego tak naprawdę doświadcza. Pozostawiona sama sobie – odsunięta przez dotkniętą poobozową traumą matkę, ale i przez koleżanki i kolegów ze szkoły – jest zagubiona tak w świecie dzieci, jak i dorosłych. Opisuje wprawdzie szczegółowo sytuacje, które ją dotknęły i próby radzenia sobie z nimi, nazywa podstawowe emocje, ale nie jest w stanie określić ich wpływu na swoje funkcjonowanie, nie potrafi nadać im znaczenia, nie nazywa tego, co się z nią rzeczywiście dzieje: jak każde dziecko w tym wieku nie jest w stanie zmienić swojej sytuacji, a nie ma nikogo obok siebie, kto mógłby jej pomóc. Konsekwencje tej sytuacji widać w opisie dokonywanym już z perspektywy „dorosłej ja”, która chce przybliżyć swój stan z czasów szkolnych:

Przynajmniej w jednej kwestii dziewczynka ze zdjęcia miała pewność: byłoby dla niej lepiej od początku być kimś innym. Mieszkać w innym domu, nosić cudze ubrania i cudze imię, a zwłaszcza nazwisko. (...)

Gdyby pozwolono jej wybierać, za nic w świecie nie chciałaby mieć niebieskich oczu, oczywiście wolałaby piwne, a włosy jasne, krótkie. Na pytanie, co lubi najbardziej, odpowiadałaby, że zupełnie mleczną z kożuchami. Nie mogłaby jej przelknąć. Zdradziłby ją odruch wymiotny. Ale gdyby jej wola nie знаła granic – skasowałaby swój odruch wymiotny, wykreśliłaby po kolei każdą swą cechę, żeby zatrzeć ślady. Każdą swoją myśl zastąpiłaby przeciwną, każde uczucie przeciwną. (...)

Zrobiłaby to w sposób naturalny, bez cienia niechęci do siebie samej, przeciwnie, po to właśnie, żeby się ratować⁵².

Opisane powyżej odrzucenie samej siebie jest nie tyle hiperbolicznym ujęciem niechęci do własnej osoby, ile raczej konsekwencją dziecięcego rozumowania: nielubiana przez nikogo przyjmuje za pewne, że to z nią jest coś nie tak, że to ona jest przyczyną tej sytuacji. Odczuwając całą sobą kierowaną przeciwko sobie agresję, uznaje, że na nią zasłużyła. Wyparcie się siebie staje się w tym przypadku niemal całkowite – miałyby objąć także odruchy bezwarunkowe, te, które odsłaniają nasze predyspozycje i zazwyczaj nie pozwalają przecieć nad sobą zapanować. W dziecięcej próbie obrony siebie istotne jest tylko „stanie się kimś innym”, kto nie będzie prowokował do lekceważenia i poniżania.

Dorośla kobieta, komentując najprawdopodobniej zapamiętane z dzieciństwa pragnienie, by nie być sobą, zaznacza jednocześnie swoją perspek-

⁵² M. Tulli, *Włoskie szpilki*, s. 102.

tywę patrzenia właśnie tym ironicznym stwierdzeniem o możliwości pozbycia się odruchu wymiotnego – ale ta ironia nie jest sarkastyczna, nie ma w niej poczucia wyższości, przeciwnie: opiera się na pragnieniu zobrazowania skali dziecięcych przeżyć. Doznane przez dziewczynkę odrzucenie prowadzi do chęci samozaprzeczenia, które wydaje się jej jedynym ratunkiem. Próba samoobrony przebiega jednak zgodnie ze schematem autoagresywnym – świadoma sobie kobieta może jedynie w ten sposób podkreślić, jak bardzo niszczone było dziecięce „ja”, które broniąc się, nie było w stanie dostrzec pułapki, w jaką wpada. Ironia, jaka pojawia się w tym fragmencie, jest więc konsekwencją zderzenia dziecięcej i dorosłej świadomości, ma ona charakter nieuniknionego rozpoznania i doznania faktycznej bezbronności dziecka.

Bezbronność ta – co należy podkreślić – nie ma w przypadku bohaterki *Włoskich szpilek* charakteru dosłownego, nie oznacza całkowitego odsłonięcia siebie, dotyczy raczej niemożności stworzenia psychicznej ochrony, która wymagałaby przecież umiejętności związanych z przetwarzaniem emocji, co wiąże się już jednak ze zdolnością weryfikowania wydarzeń, w których się uczestniczy. Tego krytycznego dystansu dziewczynka wprowadzie jeszcze nie posiada, ale mimo to próbuje bronić się na miarę własnych, ówczesnych możliwości:

Przy tym wcale nie była niewinną ofiarą. Żałowała, że nie ma na kim się odegrać. Inni mieli, wszyscy, od dyrektora aż do grubasa z ostatniej ławki. Zazdrościła im. Ona także znalazłaby sobie ofiarę, tylko jakoś nie mogła trafić na słabszego od siebie. Więc tylko wciąż na nowo zaczynała się zastanawiać, co z nią jest nie tak i czy aby na pewno została ulepiona z tej samej gliny co cała reszta⁵³.

Jeśli poprzedni fragment odsłaniał odczucia autoagresywne, to ten ujawnia pragnienia agresywne – bardziej „naturalne”, ponieważ pozwalają ochronić siebie. Określenie własnej postawy jako zaprzeczenia „niewinnej ofiary” pochodzi już od dorosłej „ja”, natomiast chęć odwetu na kimś zależnym odśladania dziecięcą potrzebę poczucia własnej siły, chęć przekonania się o tym, by chociaż w stosunku do jakiejś osoby można było poczuć się kimś lepszym. Dorosła bohaterka zdaje sobie sprawę z bezsensowności tego pragnienia i jednocześnie doskonale wie, że nie byłaby w stanie przekonać do tego poglądu samą siebie sprzed lat – małego dziecka, które starało się bronić poczucia własnej godności („Pocieszałabym ją: dręczenie innych nic by jej nie dało. (...) Ale nie znałam słów, którymi mogłabym ją o tym przekonać”⁵⁴). Siła dziecięcych emocji jest ogromna i trudno je osłabić tłumacze-

⁵³ Tamże, s. 120.

⁵⁴ Tamże.

niem, które wynika z nabytego doświadczenia: potwierdza to jedynie zależność dziewczynki od sytuacji, w jakiej się znalazła, a tym samym odsłania właśnie wspomnianą już jej bezbronność. Istotne jest tutaj szerokie ujęcie tego określenia: nieumiejętność panowania nad swymi odczuciami powoduje pojawienie się silnego związku między własnymi emocjami a światem zewnętrznym, dziecko nie jest w stanie osłabić działania napierających na nie bodźców. Przeżywane przez nie negatywne emocje podważają jego poczucie bezpieczeństwa i w tym znaczeniu czynią jeszcze bardziej słabym, nieumiejącym przeciwstawić się nie tylko sytuacjom, które się zdarzają, ale i sile własnych emocji⁵⁵.

Dorośla bohaterka nie wnika jednak zbyt szczegółowo w przywołaną sytuację, fragment rozpoczynający się stwierdzeniem, że dziewczynka nie była niewinną ofiarą, kończą zdania odwołujące się do kwestii odziedziczenia problemów, z którymi sobie nie radziła. Wszystkie one wiązały się z „poprzednim światem”, „który płonął i rozsypał się w gruzy wiele lat przed jej urodzeniem. Bo właśnie w tamtym świecie żyła matka, kiedy coś w niej zgąsło”⁵⁶.

Jak wspominałam, narratorka *Włoskich szpilek*, opisując fakt emocjonalnego dystansowania się matki wobec niej, pokazuje, jak on wpłynął na kształtowanie się obrazu córki jako kogoś niezasługującego na szacunek we własnych oczach (stąd prawdopodobnie swój początek czerpią tendencje autoagresywne). Jednocześnie sama dziewczynka – nie mogąc zdawać sobie sprawy z rozgrywających się na poziomie nieświadomym strategii obronnych (bo za takie można uznać właśnie pragnienie rezygnacji z siebie, by stać się taką jak inni: bunt, który nie mógł zostać wprost wyrażony, jest kierowany przeciwko sobie), próbuje uruchomić już świadomie reakcję, która mogłaby pozwolić jej poczuć się lepiej. Chęć odegrania się na kimś słabszym należy do dość prostych odruchów, pozwalających nadrobić uszczerbki własnego poczucia godności, natomiast konsekwencje tego podtrzymywania przemocy wymagają pogłębionej świadomości efektów własnego działania.

Matka, która pozostawiła dziewczynkę samą sobie, pozbawiła ją nie tylko pomocy, która mogłaby zmienić jej sytuację w szkole, wśród rówieśników, ale uniemożliwiła także jej emocjonalny rozwój. Reakcje emocjonalne dziecka w pewnym stopniu zależą także od umiejętności rodziców, którzy mogą je stymulować, ucząc dziecko, jak sobie można radzić z uczuciami,

⁵⁵ Trochę inną interpretację, skupioną na afektywnym wymiarze książek Tulli, przedstawił Marek Zaleski – zob. tegoż, *Historyczna teraźniejszość, czyli przestrzeń afektu*. W: *Ciała zdruzgotane, ciała odporne. Afektywne lektury XX wieku*. Pod red. A. Lipszycy, M. Zaleskiego. Warszawa 2015, s. 308-366.

⁵⁶ M. Tulli, *Włoskie szpilki*, s. 120.

a przede wszystkim wyjaśniając procesy związane z ich pojawianiem się i przebiegiem⁵⁷.

W tym ujęciu przywołane przeze mnie pierwsze wrażenie pominięcia przez narratorkę analizy tego, co się działo z emocjami dziewczynki, wydaje się zbyt pośpieszne: wyraźne odesłanie do sprawy relacji z matką wskazuje na źródło problemów. Nie znaczy to jednak, że to stwierdzenie zamyka kwestię – chociaż takie wrażenie może pojawić się po lekturze *Włoskich szpilek*. Dorosła bohaterka zostawia dziewczynkę samą, mówiąc jej, że chociaż bardzo by chciała znów pojawić się koło niej, musi zająć się swoim życiem⁵⁸. Powracając pamięcią do tamtego czasu, próbowała jej pomóc, zachowując się wobec niej jak matka – sytuując swą „dorosłą ja” obok małej dziewczynki – obdarzając ją uwagą, chcąc poprawić jej życie. Zbyt szybko zdała sobie jednak sprawę z pozorności tych działań, z ich nieskuteczności: mała dziewczynka potrzebowała innego typu pomocy, takiej, która pozwoli jej nie tylko przeciwstawić się napierającej na nią codzienności (a na tym skupiła się pomoc głównej bohaterki opowiadań, rozmyślającej, jak mogłaby dopilnować, by mała nie spóźniła się do szkoły, czy chcąc jej udzielać korepetycji), ale przede wszystkim ułatwi opanowanie emocjonalnego rozdarcia.

Odrzucenie: problem ukrywania emocji

Fakt, że im bardziej dziewczynka potrzebowała bliskiego kontaktu, tym częściej i mocniej była odrzucana (a narastająca samotność sprzyjała stanom lękowym), sprawił, że na wspomnianą autoagresję nakładała się chęć znęcania się nad innymi. Ta uczuciowa burza, która musiała mocno wpływać na stan dziewczynki, nie pojawia się jednak jako poważny problem w przedstawianiu jej historii:

Prowadziłam samotne życie i nie liczyłam na żadną łaskę, a mimo to każdemu byłam coś winna. (...)

– Po co za nami chodzisz? – pytały dziewczynki z mojej klasy.

Pytanie było trudne, nie znałam odpowiedzi.

– Po nic – ucinałam. Bo wcale nie pragnęłam chodzić za nimi. Z nimi, owszem, tak. Ale na to były zbyt czujne. (...) A najbardziej wstydziłam się tego, że jej tak bardzo zależy⁵⁹.

⁵⁷ Zob. J. Dunn, *Doświadczenie i rozumienie emocji, relacji społecznych oraz przynależności kulturowej*. W: *Natura emocji. Podstawowe zagadnienia*. Pod red. P. Ekmana, R.J. Davidsona. Przeł. B. Wojciszke. Sopot 2012, s. 297.

⁵⁸ M. Tulli, *Włoskie szpilki*, s. 122.

⁵⁹ Tamże, s. 99.

Niezbyt dobrze wiedziała, kim jest i nie znała słów, którymi zdołałaby opisać swoje położenie. Bo przecież nie działa jej się żadna krzywda. (...) Dużo drobnych przykrości. Próbowала zrozumieć, dlaczego przychodzą (...) wszystkie akurat do niej. Przypadek? Pech? Gorzki osad po cichu odkładał się w sercu czy wątrobie jak trujące związki ołowiu. Dziewczynka nie wiedziała, co myśleć. Może zasłużyła na to wszystko?⁶⁰

Prawie każdej nocy godzinami przewracała się z boku na bok, a kiedy zasypiała, śniło się jej, że ucieka. Była ciągle zmęczona, także we śnie, więc nie uciekałaby bez powodu. (...) W niektórych snach wiedziała z góry, że ucieczka nie może się udać. Uciekała, ale nie liczyła na ocalenie. (...) Została zastrzelona tyle razy, że nie da się zliczyć. Lecz przyzwyczać się nie mogła⁶¹.

Niepewność, gorycz, wstyd, lęk, tłumiona agresywność, pragnienie odwetu – ta emocjonalna mieszanka nie tylko nie ujawnia się zbyt wyraźnie, ale przeciwnie – dziewczynka robi czasem wrażenie wycofanej, „przygaszonej” (choć uchodziła za sprawiającą kłopoty wychowawcze, o czym świadczyło często wzywanie matki do szkoły). Przeżywane przez nią emocje nie zawsze były do końca uświadamiane, jak komentuje to w drugim fragmencie dorosła już bohaterka, dziewczynka nie potrafiła określić tego, co się z nią działo, czego doświadczała. Ale jej emocje mogły też być tłumione, wyciszane. Siłę jej ówczesnych przeżyć, stan, w jakim się znajdowała, najlepiej odsłaniają sny, których znaczenie narzuca się wprost, bez potrzeby uruchamiania skomplikowanych narzędzi interpretacyjnych – odczucie zagrożenia, przekonanie, że w każdej chwili może zginąć i nie jest w stanie siebie ocalić, mogą przecież łatwo skojarzyć się z obrazem zastraszonego, niemającego poczucia bezpieczeństwa dziecka, które nie potrafi samo przeciwstawić się sytuacji, w jakiej się znalazło. Kontrast między „spokojną dziewczynką” a sennymi koszmarami odkrywa jednak nie tylko fakt siły prawdziwych jej przeżyć, ale wskazuje jednocześnie na działanie mechanizmów osłabiających przeżywane przez nią porażki, tłumiących na jawie poczucie odrzucenia, które wraca w snach pod postacią zagrożenia własnego życia.

Pierwszy z przywołanych powyżej fragmentów opisuje jedną z wielu prób nawiązania kontaktu z rówieśniczkami, zakończoną pełnym wzgardy potraktowaniem kogoś, kto chce akceptacji i zabiega o nią bardzo nachalnie, wprost narzucając się. Dorosła kobieta określa swoje wspomnienie tych zabiegów jako szczególnie wstydlive, ale i dziewczynka, udając, że nie chce tak naprawdę dołączyć do grupy („Po co za nami chodzisz? (...) – Po nic”), prawdopodobnie zasłania w ten sposób własne poczucie upokorzenia.

⁶⁰ Tamże, s. 114.

⁶¹ Tamże, s. 121.

Bardzo mocno działa w niej mechanizm ukrywania własnych odczuć: funkcjonuje on zarówno jako rodzaj ochrony samej siebie przed zbyt dotkliwymi konsekwencjami negatywnych przeżyć⁶², jak i jako rodzaj strategii postępowania z innymi. Narzucany przez matkę dystans wiąże się nie tylko z brakiem umiejętności nawiązywania relacji, ale sięga głębiej – ucząc wypychania własnych uczuć poza świadomość. Nie oznacza to jednak, że dziewczynka ich nie doświadcza, co więcej – ponosi koszty związane z ich ukrywaniem, z udawaniem, że nic się nie stało (komentarz padający po odpowiedzi „Po nic”, podkreślający, że niczego tak nie chciała, jak bycia razem, ma właśnie charakter autoironicznej demaskacji – pada on jednak już z innej perspektywy czasu, jest wypowiedziany przez dorosłą kobietę). Badania psychologów nad procesem zatajania przed otoczeniem tego, co się czuje, wyraźnie wskazują na związane z nim obciążenie organizmu, mogące mieć znaczący wpływ na jego stan. Co istotne, badacze podkreślają, że „tłumiona emocja” (a ściślej tłumiony jedynie zewnętrzny jej przejaw) dalej oddziałuje na jednostkę⁶³.

Sposób, w jaki dziewczynka reaguje na trudne wydarzenia, pokazuje jej dużą wrażliwość, zdolność odczuwania i jednocześnie emocjonalną niepewność. Ta niepewność w pewnym stopniu jest wynikiem nabytego przekonania o byciu „inną”, tą, która została odsunięta przez własną matkę i z którą nikt nie chce się zaprzyjaźnić: w ten sposób, pozbawiona zdolności ufania samej sobie, jest skłonna przyjmować kierowane pod swoim adresem słowa jako nieprzypadkowe.

Upokorzenia: problem wstydu

Tak też właśnie można zrozumieć wspomnianą już przez dorosłą kobietę sytuację zamknięcia dziewczynki w szafie przez dzieci: nauczycielka, która przerażona ciszą biegła jej na pomoc, nie potrafiła zrozumieć, dlaczego ona nie krzyczała, nie waliła w drzwi, w jakikolwiek sposób nie zaprotestowała. Wyjaśnienie dziewczynki, że czuła się zawstydzona („Dziwne, że z tego wstydu nie umarła”⁶⁴), może nie do końca przekona nauczycielkę, ale

⁶² Tak można rozumieć następujący fragment: „Ona prawie nie czuje bólu. To ból tak mały, że trudno nawet dociec, skąd promieniuje. Z żołądka, z głowy czy z serca. Prawdziwy ból, ten zbyt wielki został wypchnięty poza kadr”. Tamże, s. 101. [Można, ponieważ „wypchnięcie” wskazywałoby zarówno na czynność dokonaną przez samą dziewczynkę (także na progu działań świadomych i nieświadomych), jak i na sposób postrzegania jej przez otoczenie, które nie zauważa jej przeżyć, co się z nią naprawdę dzieje.]

⁶³ „Badania nasze sugerują (...), że osłabienie zewnętrznych przejawów emocji nie jest skutecznym sposobem na obniżenie doświadczanej emocji”. J.R. Averill, *Nieodpowiednie i odpowiednie emocje*. W: *Natura emocji...*, s. 237-238.

⁶⁴ M. Tulli, *Włoskie szpilki*, s. 118.

w znacznym stopniu odsłania sposób reagowania dziecka: nie buntuje się, a skierowany przeciwko sobie akt agresji przyjmuje jako w jakiś sposób należny. Wstydi się przecież z powodu własnego upokorzenia, wymierzone w siebie działanie odbiera jako potwierdzenie własnej zbędności, jako dowód na „bycie tą gorszą” (wstyd jest uczuciem, które wiąże się z obrazem własnego ja, ujawnia się w momencie zagrożenia pozytywnych aspektów swojego wizerunku⁶⁵). Podkreślona przez bohaterkę siła zawstydzienia tłumaczy jej niezdolność do reakcji pozwalających obronić samą siebie. Przeżywając w danym momencie tak silny wstyd, nie jest w stanie dopuścić do siebie złości, nie ma tym samym potrzebnej siły, by się sprzeciwić temu, co robią z nią dzieci. W tym znaczeniu zawstydzienie jako mocno destrukcyjne doznanie, uderzające we własny obraz, może uniemożliwiać kontakt ze sobą (bo przestaje się siebie akceptować), jak i z innymi (bo osoba doświadczająca wstydu chce się wycofać z danej relacji, „schować” przed innymi). Tracąc oparcie w sobie, nie dowierza się też tym bardziej własnym odczuciom, ukrywając, „wypierając” je przed sobą, ale i innymi (co wiąże się z niskim poczuciem własnej wartości⁶⁶). Tak ujmowane poczucie wstydu może więc prowadzić do tłumienia często towarzyszących mu emocji (rozgoryczenia, złości nienawiści), które mogą jednak po czasie gwałtownie się ujawniać (prowadząc znów do poczucia wstydu z powodu braku panowania nad sobą)⁶⁷.

Kwestia wstydu i upokorzenia pojawia się we *Włoskich szpilkach* w jeszcze innym kontekście, związanym z przekazywaniem informacji o ofiarach wojny. W komentarzu dorosłej kobiety, opisującej praktykę pokazywania fotografii z tamtych czasów (mających oddziaływać edukacyjnie), podkreślony zostaje przerażający ją fakt wystawienia na pokaz osób znajdujących się w sytuacjach szczególnego upokorzenia:

Gdybym mogła, zabrałabym te zdjęcia do domu. (...) Jedyne, co w nich podlega dziedziczeniu i w czym mam swój udział to wstyd. A z tym trudno się pogodzić. Nawet poniżenie powinno mieć swoje granice. Oni na pewno woleliby zostawić po sobie zupełnie inne zdjęcia. Te, na których widać, że kiedyś żyli inaczej. Zdjęcia z rakiety tenisową⁶⁸.

⁶⁵ Zob. M. Lewis, *Emocje samoświadomościowe: zażenowanie, duma, wstyd, poczucie winy*. W: *Psychologia emocji*. Pod red. M. Lewisa, J.M. Haviland-Jones. Przekł. zb. – cytowany fragment przeł. E. Wojtych. Gdańsk 2005, s. 787.

⁶⁶ Zob. tamże, s. 792.

⁶⁷ Zgodnie z teorią wstydu Thomasa Scheffa, emocja ta, gdy pozostaje usunięta ze świadomości, może wywoływać wybuch złości. „Jednostki mogą nawet zostać zamknięte w cyklach wstydu i złości, w których każdy wybuch złości wywołuje kolejny przypływ wstydu, który jest negowany lub wypierany w taki sposób, że wzmacnia intensywność kolejnego wybuchu złości”. J.H. Turner, J.E. Stets, *Sociologia emocji*. Przeł. M. Bucholc. Warszawa 2009, s. 175.

⁶⁸ M. Tulli, *Włoskie szpilki*, s. 74.

Dziedziczenie wstydu oznacza wspólnotę odczuwania – oglądająca fotografie bohaterka nie tyle skupia się na doświadczeniach przedstawionych na nich osób, co podkreśla nieprawdopodobną ze względu na ich los, ale możliwą reakcję na sytuację bycia oglądanym: świadomość, że niemal każdy może zobaczyć ich poniżenie, odsłaniając przeżycia dotyczące ich najgłębiej, wywołuje odczucie zawstydzenia. Odruch ukrycia ma charakter obrony tego, co najbardziej ważne, cenne, najbliższe. Wskazywałby on więc zarazem na poczucie bliskości z ofiarami, które może wynikać ze wspomnianego bardzo silnego współodczuwania ich przeżyć, tym mocniejszego, im silniej doświadczało się własnego upokorzenia, ale jednocześnie stanowić wyraz faktycznego pokrewieństwa (dziedziczenie odnosiłoby się tym samym do prawnego aspektu wymogu rzeczywistej bliskości opartej na pokrewieństwie lub powinowactwie⁶⁹).

Własny wstyd – wstyd dziewczynki traktowanej, jakby zawsze była ofiarą (kimś łatwo poddającym się zdarzeniom) i wstyd ofiar II wojny w powyższym fragmencie łączą się ze sobą w poczuciu wspólnoty losu. Nie chodzi tu jednak jedynie o podobieństwo doznań – bohaterka sugeruje bliskość rozumianą jako możliwość powtórzenia przez nią losu ofiar:

Ja nie chcę tego spadku. Powinnam się go rzec. (...) Nie zastanawiać się więcej, czy mam przyjaciół dostatecznie bliskich, żeby u nich schować rodzinę. Jeśli nie całą, to może chociaż jednego syna – ale którego? A drugiego gdzie? Chciałabym nie zgadywać, jak długo potrafię uciekać, jaki mąż wytrzymać, jaką rozpacz pomieścić i jak ciężką pracą może być umieranie⁷⁰.

Ten fragment stanowi ważne dopowiedzenie historii matki dziewczynki, która własne przeżycia obozowe starała się odsunąć ze świadomości: wróciły one jednak po jej zapadnięciu na chorobę Alzheimera. Opiekująca się nią bohaterka dopiero teraz zaczyna dowiadywać się ułomków jej historii, a dopowiadając sobie pewne elementy, odbudowuje własną rodzinną przeszłość, zaczynając – pod metaforycznym obrazem przejęcia niechcianego spadku – rozumieć własne życie jako stan nieustannego braku oparcia, pustki pod stopami⁷¹.

Należy w tym miejscu zwrócić uwagę, iż upokorzenie pojawia się w książce Tulli jeszcze w innym, politycznym kontekście – już na początku opowieści, gdy pisze o niewypowiedzanym nigdy głośno fakcie przegrania

⁶⁹ Nie oznacza to, że dziedziczenie nie dotyczy osób z innego kręgu niż tylko najbliżsi (np. przyjaciel, kolegów), ale to poszerzone znaczenie mieściłoby się w pierwszym z przywołanych przeze mnie ujęć, tym dotyczącym poczucia emocjonalnej bliskości z nienależącymi do rodziny osobami.

⁷⁰ M. Tulli, *Włoskie szpilki*, s. 75.

⁷¹ Tamże, s. 65.

wojny przez Polaków i poczuciu klęski, które przypomina chorobę, wstydliwie skrywaną i nieleczoną, przenoszoną na kolejne osoby⁷². Takie ujęcie lat powojennych oddaje klimat przytłoczenia, zastraszenia, zniewolenia, bohaterka nawiązuje do niego, gdy – sprowokowana przez wypowiedź chorej już matki, która widzi w niej kogoś, kto był w obozie – wyobrazi sobie siebie jako ocaloną:

Nie, nie chciałam być ofiarą. Takiej plamy nie miałam dotąd w swoim życiorysie. Poniżano mnie, owszem. Ale nie do tego stopnia. Wychowałam się w kraju, w którym poniżanie obywateli było głównym sposobem komunikowania się (...)⁷³.

Bardzo ważne są te cieniowane przez Tulli opisy poniżania, przypominające, iż upokorzenie upokorzeniu nierówne, a różnice między nimi mogą mieć decydujący wpływ na życie poddawanych im osób. Wspomniane powyżej pogardliwe traktowanie ludzi przez władzę i siebie nawzajem dokonuje się w sferze publicznej i może nie dotyczyć tak bardzo konkretnej osoby (lub jest ona w stanie skuteczniej się jemu przeciwstawić), natomiast poniżanie ofiar w czasie wojny miało charakter całościowy, obejmowało najbardziej intymne obszary życia. Zwracając uwagę na tę różnicę, bohaterka próbuje obronić siebie przed tymi wojennymi, najgroźniejszymi konsekwencjami, stwierdzając, iż: „Gdybym przeszła i przez to, myślałam sobie, stałabym się nikiem”⁷⁴.

Doznane przez ofiary poczucie upokorzenia jest, jej zdaniem, gorsze od poczucia winy. Jak pisze, jeśli już musiałyby przejść przez doświadczenie obozowe, wołałyby należeć do tych silniejszych. Do tych, którzy pilnowali porządku. Bohaterka nie prowokuje wprawdzie do tego, by postawić się na miejscu oprawców, ale szokujące samo w sobie stwierdzenie, iż lepiej byłoby nieść winę niż wstyd, oddaje intuicyjnie bardzo istotną różnicę między tymi uczuciami, często traktowanymi jako podobne. Poczucie winy ma jednak charakter bardziej zewnętrzny, wiąże się z jakimś wydarzeniem, czynnością, zaniechaniem i chociaż dotyczy naszego wyobrażenia o sobie, to jednocześnie – z uwagi na własne sprawstwo – może nie niszczyć w tak dużym stopniu poczucia własnej wartości⁷⁵. Natomiast najbardziej zostaje ono podważone w sytuacjach upokarzania, niszczenia poczucia ja, wkraczania w sferę intymną – zmiany, jakie mogą się wtedy pojawić, mają często charakter długotrwały, ponieważ prowadzą w najlepszym przypadku do osłabienia albo wręcz całkowitego zniszczenia poczucia własnej wartości/tożsamości.

⁷² Tamże, s. 13.

⁷³ Tamże, s. 37.

⁷⁴ Tamże.

⁷⁵ M. Lewis, *Emocje samoświadomościowe...*, s. 787-788.

Dziewczynka czuła się gorsza, ale jeszcze nie była w stanie dostrzec związku między własną sytuacją a sytuacją matki, doświadczeniami rodzinnymi a konsekwencjami wojny i Zagłady. Dorosła kobieta, która już wie, która doświadczyła różnych poniżających ją sytuacji (w tym także i tych związanych z jej pochodzeniem, mowa o tym w opowiadaniu *Ucieczka lisów*, dotyczącym 1968 roku), chce odciąć się od spadku przeszłości:

Trudno uporać się z zamętem, który wniosło do mojego życia to pokrewieństwo. Chmura czarnego dymu unieważnia całe moje życie, odbiera prawo do własnego losu (...). Nie chcę na to pozwolić. Mam prawo do własnego losu, jak inni. Im dalej w lata, tym trudniej się bez niego obyć⁷⁶.

Im bardziej jednak tego chce, tym mocniej uświadamia sobie, że nie jest się w stanie temu pokrewieństwu przeciwstawić – „wierzy, że nie boi się niczego. A przecież zawsze się czegoś boi”⁷⁷. To strach osoby, która czuje, że zagrożenie jest blisko, niewypowiedziane, ale realne. Tym wyznaniem kończy się książka – metaforyczne zdania o uciekających z pokolenia na pokolenie lisach, łownej zwierzynie usiłującej wymknąć się z zasadzek – wydają się zarówno wiązać z problemem rozumienia kategorii ofiary (lis jako zwierzę stosujące różne strategie przetrwania), jak i podkreślać zapętlenie, niemożność zmiany swego położenia. *Włoskie szpilki* wieńczy poczucie bezradności: pojawiający się w ostatnim opowiadaniu mocny, wyrazisty obraz czarnej chmury, w której, jak czytamy, „płynęła po niebie moja rodzina”⁷⁸, staje się wyrazem przytłoczenia, to on zaczyna dominować nad życiem bohaterki. Poczucie upokorzenia własnego i wynikającego z pokrewieństwa z ofiarami Zagłady, lęki, tłumiona agresja – wszystkie te stany emocjonalne wywierają wpływ na obniżanie własnej wartości, powodują niemożność odnalezienia własnego miejsca: nigdzie nie jest bezpiecznie. Mała dziewczynka, zostawiona sama z problemami, nie jest w stanie przeciwstawić się własnemu losowi, co więcej dźwiga na sobie pokoleniowy ciężar.

Rodzinny wzorzec emocjonalny

Dopiero przeprowadzona powyżej interpretacja emocjonalnych problemów sygnalizowanych przez narratorkę *Włoskich szpilek* pozwala uwypuklić zmiany, jakie pojawiają się w *Szumie* (2014). Tym razem bohaterka próbuje dookreślić stany, w jakich się znajdowała jako mała dziewczynka, stara się opisać swoje położenie:

⁷⁶ M. Tulli, *Włoskie szpilki*, s. 140.

⁷⁷ Tamże, s. 142.

⁷⁸ Tamże, s. 149.

Moje tematy, te, od których nie mogłam się odłączyć, po drugiej stronie stołu uruchamiały milczący sprzeciw i nakręcały zębate kółko ironii, a ono przez specjalną przekładkę otwierało we mnie zapadkę żalu. Zapadka przeskakowała, podbijając emocje na wyższy tryb obrotów, przy którym potencjometr sam się ustawiał w nieakceptowanej pozycji. Mechanizm nie chronił rodziny przed krzykami, których nikt nie pragnął, to była jego wada. Ale trzeba przyznać, że spełniał swoje podstawowe zadanie: im bardziej chciałam zostać usłyszana, tym bardziej zagłuszałam samą siebie⁷⁹.

Powyższy opis to relacja z rodzinnych spotkań, podczas których dziewczynka próbuje opowiadać o szkolnych problemach: jej historie są traktowane protekcyjnie, jako sprawy, które się rozwiążą i którymi nie warto zaprzątać uwagi. Nie tylko pozostaje niewysłuchana, ale i jest traktowana niepoważnie, czasem w zawoalowany sposób wyśmiana. Dramat dziecka, który toczy się przy niedzielnych obiadach, zostaje przez wspominającego go kobietę opisany za pomocą samonapędzającego się mechanizmu: lekceważenie dziecięcych przeżyć, wyrażane ironicznymi reakcjami, wzbudza w dziewczynce gorycz, kolejne odrzucenie powoduje, że próbuje wyrazić własny żal, wykrzykując go. To nie jest „cicha dziewczynka”. Wywoływane w rodzinie emocjonalne reakcje przez sięgnięcie po metaforyczny opis ich zautomatyzowania sprawiają wrażenie nieuchronnych procesów. To dlatego wspominająca swą porażkę narratorka *Szumu* spuentuje przedstawioną sytuację ironicznym stwierdzeniem o rosnącym proporcjonalnie do potrzeby wysłuchania odrzucaniem jej przez bliskich. Ironia jest wymierzona w samą siebie, jakby dorosła kobieta zarzucała dziewczynce, że sama – krzycząc coraz bardziej – uniemożliwiała kontakt ze sobą.

Takie odczytanie tego fragmentu jest oczywiście niesprawiedliwym ujęciem, autoironiczny charakter ostatniego zdania jest pozorny: paradoksalnie to krzyk dziewczynki powinien doprowadzić do zmiany reakcji rodziny, o ile wcześniej nie poświęcili jej wystarczającej uwagi. Ostatnie zdanie powinno brzmieć inaczej – im bardziej dziecko potrzebowało pomocy (a okazywało to właśnie siłą krzyku), tym mocniej jej najbliżsi powinni się na nim skoncentrować.

Oczywiście, odwrócenie sytuacji podkreśla jej nienaturalność, oddając klimat panujący w niektórych rodzinach ocalałych z Zagłady. Krzysztof Szwajca, psychiatra zajmujący się panującymi w nich relacjami, wyróżnia właśnie typ „rodzin, «którym się udało»”, żyjących tak, by zaprzeczać jakimkolwiek wyrazom słabości, odrzucających nastroje depresyjne, wypierających doznany wstyd i poniżenie. Jak podkreśla badacz, w tych rodzinach

⁷⁹ M. Tulli, *Szum*, s. 12-13.

bardzo często dominują osoby ocalale, wokół których skupia się uwaga, natomiast ich dzieci są często emocjonalnie zaniedbane⁸⁰.

Trudno o lepszą charakterystykę sytuacji dziewczynki. Ale przedstawiony przez Tulli jej opis nie służy tylko doprecyzowaniu rodzinnych uwikłań, wykorzystane przez narratorkę metaforyczne ujęcie emocji pozwala dostrzec w nim jeszcze inny problem.

Obraz mechanizmu zakłada pewne reguły działania, opiera się na zasadach przyczynowo-skutkowych. Bodziec wywołuje określoną reakcję: ironiczne traktowanie (jej „zębate kółko”) powoduje wprawienie w ruch „zapadki żalu”, która uruchamia „wysoki tryb obrotów” emocji, wyzwala pokłady buntu. Z jednej strony powyższy opis ilustruje nieuchronność krzyku dziewczynki (potwierdzając jednocześnie jej bezbronność wynikającą z zależności od bliskich), z drugiej natomiast przywołuje ujęcie emocji jako swego rodzaju skryptów reagowania, przebiegających zawsze zgodnie z procedurą.

Koncepcja „psychicznej reprezentacji emocji”

Warto w tym miejscu przywołać koncepcję emocji zaprezentowaną przez Tomasza Maruszewskiego i Elżbietę Ścigałę. Badacze zaproponowali pojęcie psychicznej reprezentacji emocji, zakładając, iż każdy z nas w większym lub mniejszym stopniu ma zdolność tworzenia różnych ujęć własnych przeżyć i doznań, a ta umiejętność stwarza nam możliwość wpływania na natężenie i przebieg emocji, dokonując ich kształtowania⁸¹. Zdolność ta zależy od wieku i od zdobytych doświadczeń, w tym także od umiejętności językowych, chociaż badacze podkreślają, iż mimo że słowne wyrażenie emocji pozwala często na jej stabilizację, to jednocześnie z uwagi na charakter samego języka nie pozwalają one przybliżyć wielu doświadczeń uczuciowych⁸². Większe możliwości pod tym względem daje zdolność przechodzenia od samej tylko werbalizacji emocji do ich koncepcyjnego ujmowania za pomocą zdolności poznawczych – procesy te zostały przez psychologów określone jako semantyzacja (co oznacza ujmowanie danej emocji w kontekście innych odczuć, pozwalających je różnicować, oraz łączenie konkret-

⁸⁰ K. Szwejca, *Rodziny po Zagładzie*, s. 14.

⁸¹ „Emocje są (...) stanami występującymi wewnątrz jednostki i od niej zależnymi. Powstanie tych reprezentacji może zmieniać same emocje, a zatem to, jaki kształt mają te reprezentacje, jak są tworzone, jakie dane jednostka wykorzystuje przy ich tworzeniu, wpływa zwrotnie na same emocje”. T. Maruszewski, E. Ścigała, *Emocje – aleksytymia – poznanie*. Poznań 1998, s. 11.

⁸² Tamże, s. 11, 61-62.

nych stanów emocjonalnych z wiedzą na temat ich działania – dzięki czemu da się określić ich źródła, przebieg, zdolność kontrolowania)⁸³ i desemantyzacja (daje możliwość zmiany dotychczasowej wiedzy na temat emocji, a tym samym ułatwia ich przekształcanie, tworząc podstawę do bardziej elastycznych reakcji emocjonalnych)⁸⁴.

Przedstawiona powyżej koncepcja ujmuje dynamikę emocji, pokazuje, w jaki sposób odzwierciedla się w nich zmienność ludzkich reakcji, ale i to, jak podlegają one przekształceniom z uwagi na przebieg naszych doświadczeń. I chociaż można mówić o pewnych prawidłowościach w przebiegu procesów emocjonalnych (wiemy, jakie sytuacje zazwyczaj wzbudzą dane uczucie i jak może ono przebiegać), to jednak trudno ujmować je jako procesy zmechanizowane.

W przywołanym przez narratorkę powieści opisie można zakładać, iż ironiczne traktowanie będzie wywoływało poczucie złości, które z kolei zostanie przez jej najbliższą rodzinę zlekceważone – ale ten „mechanizm” nie ma charakteru deterministycznego, rodzina nie musi ani reagować ironią, ani lekceważeniem. Jeśli jednak tak właśnie zawsze odbiera zachowania dziewczynki, oznacza to pewną uczuciową „sztywność”, bardzo mocny dystans zarówno wobec własnych, jak i cudzych emocji. Matka bohaterki faktycznie była silnie zdystansowana wobec swoich przeżyć, ale i jej ciotka, u której spędzano niedzielne obiady, należała do osób „trzymających fason” do tego stopnia, że nawet jej umiowanie nie pozwoliło zrozumieć dorosłej już siostrzenicy, „że rygory zostały stworzone nie dla mnie. I nadal nie domyślałam się, komu były potrzebne do życia”⁸⁵.

Po tym stwierdzeniu bohaterka przytacza zasłyszaną już po śmierci ciotki historię o jednej z jej podróży pociągami: gdy znalazł się w tunelu nie włączyło się automatycznie oświetlenie – ciotka zaczęła spazmatycznie krzyczeć. To przypadkowe przypomnienie sobie wojennych doświadczeń (również, jak siostra, była w obozie) odsłania siłę obronnych reakcji – „trzymanie fasonu” było dla niej sposobem „wytrzymania dalszego życia”. Dopiero wiedza o tym podróży przeżyciu ułatwia siostrzenicy inny sposób spojrzenia na jej osobę: „Mam w uszach ten krzyk. Słyszę go w środku siebie, jakbym to ja krzyczała”⁸⁶.

⁸³ Tamże, s. 73-74 („Dzięki semantyzacji człowiek potrafi zrozumieć własne emocje. (...) Oczywiście, głębokie rozumienie doświadczeń emocjonalnych wymaga uprzedniego przeżycia tych emocji, a nie tylko uzyskania wiedzy o charakterze «teoretycznym»”, s. 74).

⁸⁴ „Proces ten jest efektem głębokiego zaangażowania jednostki w reinterpretację dotychczasowej wiedzy o istocie, źródłach i mechanizmach własnych i/czy cudzych emocji”. Tamże, s. 75, 76.

⁸⁵ M. Tulli, *Szum*, s. 38.

⁸⁶ Tamże.

Pojawiające się w zakończeniu pierwszego rozdziału zrozumienie wynika z przyjmowania bardzo empatycznej postawy, takiej, jakiej była pozbawiona mała dziewczynka (która właśnie współczucia oczekiwała od ciotki⁸⁷). Konstrukcja tego rozdziału – od odrzucenia na niedzielnych obiadach po poczucie swego rodzaju „utożsamienia się” z cierpieniem ciotki przebiega zgodnie z odsłanianymi przez bohaterkę kolejnymi decyzjami o zmianie swojej postawy.

Jednym z elementów tej zmiany jest uświadomienie sobie przez bohaterkę przekazu, jaki dostaną od niej dzieci („myślałam (...) czego nauczą się ode mnie. Sztuki kładzenia uszu po sobie?”⁸⁸). Przemiana, która w niej następuje, zostaje wprost określona jako konieczność przeformułowania rodzinnych reguł, z których najważniejszą jest przyznanie sobie prawa do przeżywania i wyrażania uczuć. „Mam prawo czuć to, co czuję, nawet, jeśli w tej rodzinie z jakiejś przyczyny przyjęło się uważać inaczej. Reguły można przecież uzgodnić na nowo, myślałam sobie”⁸⁹. Rozumiejąc powody rodzinnego dystansowania się od emocji i coraz mocniej zdając sobie sprawę z konsekwencji, jakie ono wywarło na jej życie, podejmuje działania, konfrontując ją samą ze swoimi doświadczeniami, jakby próbowała określić je na nowo.

Praca nad emocjami – problem agresji

Historia „cichej dziewczynki” zostaje w *Szumie* rozbudowana o bardzo istotne szczegóły – powrót do dzieciństwa staje się tym razem (trochę inaczej niż to było we *Włoskich szpilkach*) powrotem do własnych emocji: wprowadzie w poprzedniej książce bohaterka przedstawiała swe dziecięce doznania, ale były one bardziej „przedmiotem opisu” niż przeżycia. Narratorka przywoływała je, pozwalając czytelnikom wyobrazić sobie, co się dzieje z dziewczynką, nie ułatwiając natomiast sobie samej ich przepracowania. Decydując się tym razem na odsłonę pełniejszej wersji swojej historii, pokazuje, że jak dużym problemem chce sobie poradzić: tym razem ukazanie dzieciństwa, jak również czasów młodości, służy próbie przeobrażenia siebie.

Wspomniani wcześniej psychologowie zaznaczali, iż stosunek do emocji zmienia się najczęściej w dwóch przypadkach – podjęcia pracy terapeutycznej oraz przeżycia wydarzeń/doświadczeń przeformułujących dotychczasowe przekonania⁹⁰. Bohaterka książek z pewnością znalazła się w sytu-

⁸⁷ „Bardzo chciałam, żeby kiedyś zgodziła się ze mną przynajmniej co do tego, że moja wina jest niewielka, a kłopoty ogromne i niezасłużone”. Tamże, s. 13-14.

⁸⁸ Tamże, s. 27.

⁸⁹ Tamże, s. 25.

⁹⁰ T. Maruszewski, E. Ścigała, *Emocje...*, s. 76.

acjach, które należą do mocno przekształcających życie: choruje i umiera jej matka, później ciotka, rozpada się jej małżeństwo, dorosłe dzieci zajmują się już sobą. Opowieść o tych wydarzeniach łączy się z odsłanianą stopniowo historią obozowych doświadczeń matki i narracją o małej, samotnej dziewczynce. Opowiadając o swym życiu, bohaterka nie tylko staje się coraz bardziej świadoma związków między tymi wydarzeniami, ale i usiłuje na nowo określić relacje między nimi, tak, by spróbować uratować samą siebie, by spróbować pozbyć się wrażenia nieuchronności (wspomnianej w zakończeniu *Włoskich szpilek* „czarnej chmury”). Proces ten przypomina rodzaj autoterapii, skupia się nie tylko na dopuszczeniu do głosu własnych emocji, ale i podejmuje się pewnego ich przekształcenia.

Sam etap ich ujawniania wiąże się z przywołaniem jedyne go poważnego buntu dziewczynki: doprowadzona w szkole wyzwiskami do stanu emocjonalnego wybuchu rzuca przed siebie i roztrzaskuje krzesło. Nieustanne upokarzanie wywołało uwolnienie kumulującej się (często tłumionej) złości. Nikt nie jest w stanie dowiedzieć się od niej, dlaczego to zrobiła, a matka, chcąc się pozbyć jak najszybciej problemu, prosi o pomoc znajomego lekarza. Dziewczynka zaczyna przyjmować silne leki uspokajające, zdarza się jej spać na lekcjach:

Ataki furii nie powracały, wszyscy uwolniliśmy się od nich definitywnie, a razem z nimi na zawsze pozbyliśmy się dziewczynki, która połamała krzesło. Nawet nie zauważyłam jej zniknięcia: była tylko jedną z wielu postaci, z którymi miałam do czynienia. (...) Z przyzwyczajenia czasem jeszcze chciałam się odgryzać, walczyć. Ale nie miałam siły⁹¹.

To mocne stłumienie reakcji, ich spowolnienie jest jednym z powodów mogących wywoływać wrażenie bierności dziewczynki (przynajmniej w niektórych z opisywanych sytuacji), ale najbardziej chyba istotnym problemem, będącym konsekwencją zastosowanego „leczenia”, pozostaje odcięcie jej od wyrażania gniewu, od jego ujawniania. Kwestia ta jest wprost sformułowana w historii dziewczynki:

Prawo do wyrażania gniewu nie każdemu jest dane i nie w każdych okolicznościach. To specjalny przywilej, wspomagany siłą grawitacji. Gniew może kierować się tylko z góry na dół, nigdy na odwrót⁹².

...we mnie ten ktoś, kto mógłby się przeciwstawić jej woli, żył spętany, zakneblowany. Jeśli szalała we mnie jego wściekłość, to bezsilna i niema. Gniew nie zmieniał się w impet (...) ⁹³.

⁹¹ M. Tulli, *Szum*, s. 49.

⁹² Tamże, s. 80.

⁹³ Tamże, s. 62.

Wyrażanie gniewu łączy się z własną siłą, ze zdolnością do przeciwstawienia się innemu czy sytuacji. Tak ujęte uczucie zakłada również zaufanie wobec siebie – wiarę we własne racje. Oczywiście, te racje mogą okazać się niewystarczające, ale by można było w ogóle je przedstawić, potrzeba minimalnego choćby przekonania o własnej słuszności (należy podkreślić, iż w tym opisie cały czas chodzi o ekspresję gniewu, a nie o samo jego doświadczanie – można przeżywać to uczucie i nie ufając sobie, nie potrafić go wyartykułować).

Dorośla bohaterka pisze o „spętanym gniewie”, o braku umiejętności protestowania. Ta niezdolność sprzeciwu jest ujmowana jako niemożność samoobrony – dziewczynka wie, że nie ma prawa ujawniać swego gniewu wobec innych, dokonuje więc jego wyparcia, przyjmując przeciwstawną mu postawę uległości, zgadzania się na wszystko⁹⁴. Warto zwrócić uwagę, iż opis tej sytuacji – dokonany z poziomu dorosłej „ja” – odsłania skomplikowany charakter tego mechanizmu. Po uwadze o własnym „pokornym” zachowaniu się pojawia się komentarz:

Gniew przychodził dopiero nazajutrz i tylko jeśli w nocy esesman miał okazję mi przypomnieć, że wszyscy mi wchodzą na głowę, że sama ich do tego zachęcam, w czym nie ma żadnej zasługi i po prostu nie da się na to spokojnie patrzeć. Wtedy emocje zmieniały bieg, domagały się, żebym przy następnej okazji zapłaciła pięknym za nadobne. (...) Ale rozum wiedział swoje i nie chciał ryzykować⁹⁵.

Dziewczynka tłumaczy sobie, iż ujawniając swój gniew wobec koleżanek, ukarze nie ją, tylko siebie⁹⁶. Możemy założyć jej dużą emocjonalną świadomość (okazywanie pogardy wywoła jedynie kolejne negatywne zachowania) lub przyjąć, iż działa w tym przypadku bardzo mocno strach przed własnymi emocjami, wywodzący się (najprawdopodobniej) z sytuacji odrzucenia przez matkę (może go potęgować przerażenie spowodowane własnym wyładowaniem złości w klasie).

Traumatyczne doświadczenia matki

Nawiązanie do relacji z matką pojawia się i jako rodzaj domniemania pochodzenia problemów z emocjami, i jako delikatna, ale wyraźna narratorska wskazówka. Jej odsłonięcie dokona się wprawdzie dopiero pod koniec

⁹⁴ Tamże, s. 95.

⁹⁵ Tamże.

⁹⁶ Warto podkreślić, iż w tym przypadku gniew pozwoliłby zmanifestować protest przeciwko poniżającemu traktowaniu, nie miałby nic wspólnego z opisywaną we *Włoskich szpilkach* sytuacją tłumionego pragnienia wyładowania agresji na kimś słabszym. Zob. M. Tulli, *Włoskie szpilki*, s. 120.

książki, chociaż drobne uwagi są obecne już wcześniej. Jedną z nich jest właśnie obecny we śnie dziewczynki esesman, o którym w powieści była już mowa:

Zdarzało się jej krzyknąć przez sen. To właśnie było to, co się działo w tym domu: coś się czasem śniło, nie wiadomo co. Może czarne mundury, takie jak na esesmanie, którego zastrzelono z jego własnej broni.

Wtedy, zaledwie dwadzieścia parę lat po upadku Hitlera, wszędzie było jeszcze pełno esesmanów, ale nie mogłam o tym wiedzieć. (...) Obecność esesmanów odbierała światu zewnętrznemu pozór materialnej spójności⁹⁷.

Esesmani stają się w tych opisach metaforą powracającej traumy: należą do sennych koszmarów, naznaczają codzienność, pojawiają się w najmniej oczekiwanych chwilach, rozrywając poczucie dopiero co osiągniętej, wypracowanej „normalności”. Przeżycia z czasów wojny cały czas tkwią w teraźniejszości („powroty esesmanów” przypominają nawracające obrazy traumatycznych doznań⁹⁸) – narratorka wskazuje, że dla jej matki rzeczywistość mogła się rozpaść w każdej chwili, powodując powrót do „placu apelowego”⁹⁹. Pojawia się tu bardzo prosta, a zarazem sugestywna metafora rozpadu domu, zapadania się podłogi, będąca rodzajem wizualizacji frazeologizmu „tracić grunt pod stopami”. Nie ma ona jedynie charakteru odświeżenia porzekadła, służy bowiem również zobrazowaniu kryjącego się w nim emocjonalnego stanu. Uczucie „usuwania się ziemi spod nóg” jest próbą ujęcia zagrożenia, oddania wrażenia absolutnej bezradności i przekonania o własnej samotności wobec niebezpieczeństwa. Narratorka, pisząc o „zapadającej się” pod matką podłodze, zwraca też uwagę na kruchość codzienności, na brak poczucia bezpieczeństwa: są to odczucia, które powodują – tu znowuż pojawia się frazeologizm – „zapadanie się w siebie”, „kulenia się w środku”, świat zewnętrzny jest groźny, odmawia nam własnego miejsca: wizualizacja oddaje stan emocjonalnego niepokoju i jednocześnie przybliża cielesne przeżywanie rozpadu „normalności”.

Ten sugerowany w powyższym obrazie związek między nawrotem doświadczeń traumatycznych matki a wizerunkiem pojawiających się nagle niemieckich żołnierzy ma swój bezpośredni związek z jedną z uwag, która

⁹⁷ M. Tulli, *Szum*, s. 44, 57, 59.

⁹⁸ M. Lis-Turlejska, *Traumatyczne zdarzenia i ich skutki psychiczne*. Warszawa 2005, s. 15; K. Prot, *Życie po Zagładzie. Skutki traumy u ocalałych z Holocaustu. Świadectwa z Polski i Rumunii*. Warszawa 2009, s. 55-56.

⁹⁹ „Na przykład nasza podłoga, która na pierwszy rzut oka cała była z solidnej bukowej klepki, w rzeczywistości tu i ówdzie kryła w sobie niewidoczne otchłanie. Nieuważne stąpienie mogło dla matki – tylko dla niej – skończyć się upadkiem przez wiele pięter, przez więcej niż ich miał nasz dom, prosto na plac apelowy”. M. Tulli, *Szum*, s. 59.

pojawia się w pierwszym rozdziale powieści. Gdy narratorka wspomina początek choroby matki, przywołuje jej opowieść o byciu świadkiem zamordowania przez tłum po wojnie esesmana, który próbował się ukryć. Historia budzi zdumienie bohaterki, jak zauważa, dziwi fakt, iż nikt w tym czasie nie próbował zapanować nad tłumem, że nie było żadnych sił porządkowych¹⁰⁰.

Wyjaśnienie tej sytuacji pojawi się pod koniec powieści, gdy bohaterka opowie historię esesmana i odsłoni powody jego obecności w pamięci matki. Był to niemiecki żołnierz, który eskortował kolumnę więźniów z jednego obozu do drugiego, każąc ich karmić codziennie łyżeczką cukru z własnych zapasów, co pozwoliło im „przetrwąć morderczy marsz”¹⁰¹. Esesman w dniu wyzwolenia obozu próbował się z niego wydostać, ale szybko go złapano: szukał kogoś, kto mógłby potwierdzić, że pomagał więźniom – nikogo nie dostrzegł, nikt się nie odezwał, zginął od strzału w głowę. Jedną z osób, która mogła to powiedzieć, ponieważ szła w tym marszu, była matka bohaterki:

Wystarczyło wykrzyczeć jedno słowo: „Nie!”. Ono zablokowałoby spust. Na wyjaśnienia przyszedłby czas potem. Więc dlaczego milczała? Matkę być może zaskoczyłoby to pytanie, niewykluczone, że nigdy go sobie nie zadała. Musiałaby się nad tym zastanowić i powiedziałaaby w końcu, że nie przeszło jej to przez myśl. Pewnie chciałaby jeszcze dodać, że w tamtej chwili sama ledwo żyła. Czerń munduru splamiła w jej pamięci biały cukier, który dostawała na łyżeczce. Matka nie czuła się za nic odpowiedzialna i na to, żeby krzyknąć, nie była gotowa¹⁰².

Wyjaśniając nawracające wspomnienia matki, bohaterka próbuje sama dostrzec ich znaczenie dla jej pamięci – zaznacza przecieź, iż ona mogła się nad nimi nie zastanawiać i być może nawet odpowiedzialaby wymijająco („nie przeszło jej to przez myśl”), dlaczego tak się zachowała. Pytając o to, córka zakłada jednak, iż musiało to być dla matki ważne przeżycie, skoro wróciło tak silnie pod koniec jej życia. Sugeruje, że być może matka nie była w stanie zapomnieć o doznanej przemocy („czern munduru splamiła (...) biały cukier”), przypuszcza, że nie czuła wtedy takiej powinności, nie uważała, że powinna obronić esesmana przed samosądem.

Wyraźnie widać, że ta sprawa nie daje spokoju córce, która próbuje zbliżyć się do przeżyć matki, by w ten sposób zrozumieć ich relację i pomóc samej sobie. W pewnym stopniu sprawia nawet wrażenie, jak gdyby zakła-

¹⁰⁰ Tamże, s. 29-30.

¹⁰¹ Tamże, s. 178.

¹⁰² Tamże, s. 180.

dała, że matka powinna była wtedy zaprotestować i sama stara się ją (przed sobą?) usprawiedliwić.

W *Szumie* pojawia się wprost wyrażone przekonanie o ukrywaniu przez matkę tajemnicy, do której nie chce, nie może wracać nawet we wspomnieniach¹⁰³ i jednocześnie ukazane jest rodzinne tło gry w to, że „nic się nie stało, co by dalej mogło na nas oddziaływać”. Bohaterka pisze o niewypowiedzianym (ale może też i nieświadomym) pakcie, który zawarły dwie siostry – jej matka i matka kuzyna:

Jego matka nie wierzyła we wpływ minionych nieszczęść na nasze życie, uważała, że to wymysł, taki sam, jak istnienie podświadomości albo mechanizmu wypierania niewygodnych faktów. (...) Zgodnie sądziły, że nawet jeśli potomstwo trochę przypomina rodziców, to jednak co najwyżej zewnętrznie i powierzchownie. (...) Obie zgadzały się ze sobą, że niepożądane cechy charakteru są wrodzone, co wcale nie znaczy, że dziedziczne. (...) Tu nie ma żadnego związku z przeszłością, a przede wszystkim nie ma żadnego związku z tym. Esesmani snujący się po pokojach, zajmujący w nich tyle miejsca, że na zwyczajne życie już go nie wystarcza? Co za bzdura, powiedziałyby, wymieniając znaczące spojrzenia¹⁰⁴.

Ta próba unieważnienia wpływu przeszłości pojawia się jako kwestia odrzucania/odsuwania własnej traumy (czyli jako wyparcie właśnie), ale i jako sprawa rzutowania historii tych przeżyć na dzieci, wpływu traumy rodziców na ich życie. O tym unieważnianiu znaczenia wojennych przeżyć pisał przywołany już Krzysztof Szwejca, który określając sposób funkcjonowania rodzin podobnych do przedstawionych w książce Tulli, zauważał, iż rodzice „często zaprzeczają, że Holokaust wywarł na ich życie i życie ich dzieci długotrwały wpływ”¹⁰⁵.

Lis i esesman – metaforyczne ujęcia problemów emocjonalnych

To zaprzeczanie jest zarazem próbą odsunięcia własnych emocji. Stawiając wprost problem przenoszenia rodzinnej traumy, narratorka powieści łączy ze sobą losy osamotnionej dziewczynki z historią jej matki, która próbuje sprostać własnemu życiu, temu „po Zagładzie”. Dziewczynka chce także uratować siebie, w czym miał jej pomóc zjawiający się w *Szumie* lis. Nie był on jednak jedynym mieszkańcem jej wewnętrznego świata.

Lis pojawił się w momencie, gdy: „Dziewczynka, która połamala krzesło, wyprowadziła się do lasu. (...) W lesie mogłaby wrzeszczeć bezkarnie,

¹⁰³ Tamże, s. 41.

¹⁰⁴ Tamże, s. 137-138.

¹⁰⁵ K. Szwejca, *Rodziny po Zagładzie*, s. 14.

ale odkąd się tam wyniosła, nie było już powodu i nie miała chęci”¹⁰⁶. Opisu-
jąc las – i odwołując się do książeczki przywiezionej z Włoch – zauważa
jednak, że kogoś jej tam jeszcze brakuje, „kogoś trzeciego”, który uzupeł-
niałby kompozycję. Nie wie jednak, kim by on mógł być¹⁰⁷.

Las wydaje się enklawą wolności (nie ma się przeciwko czemu bunto-
wać), ale jednocześnie jest przestrzenią izolacji: można w tym obrazie
dostrzec dziecięcą wyobraźnię usiłującą ochronić się przed zewnętrznym
światem, odciąć od tego, co zbyt bolesne. Nieprzypadkowo pojawia się
w opowieści w chwili, gdy dziewczynka pod wpływem leków nie odbiera
wszystkich bodźców, jest zobojętniała, senna. Nie można jednak tego obrazu
lasu traktować jedynie jako ucieczki od złej rzeczywistości: pojawia się
w nim bowiem niepokojąca figura przeniesiona (o czym dowie się czytelnik
dopiero pod koniec książki) ze wspomnień matki. Brakującą osobą, o której
wspominała dziewczynka, jest zamordowany przez tłum esesman, jeszcze
jeden mieszkaniec „lasu” – i dlatego trudno ujmować jego przestrzeń jako
strefę czysto ochronną, jako miejsce ucieczki.

Skonstruowanie w taki sposób obrazu lasu pozwala dostrzec w nim
bardziej metaforę życia wewnętrznego w ogóle, psychiki, niż tylko rodzaj
jednego z mogących pojawić się w niej elementów, czyli mechanizmu
obronnego. Jego działanie można wprawdzie odnaleźć w samym pomysle
„przeniesienia się” w inną strefę, ale nie pełni on funkcji „tłumiącej”, odcina-
jącej od trudnych przeżyć, przeciwnie – „las” służy do podjęcia próby zmie-
rzenia się z nimi.

Tulli, powtarzając historię o osamotnionej dziewczynce, odsłania
w *Szumie* to, co pozostawało we *Włoskich szpilkach* zakryte przed czytelnik-
kami, w tym znaczeniu ostatnia jej książka byłaby dopowiedzeniem po-
przedniej. Ale zarazem, umieszczając w tej historii metaforyczną opowieść
o życiu w lesie, dokonuje gestu dekompozycji: to, co wydawało się najważ-
niejsze w pierwszej wersji, czyli problem relacji z matką, problem stosunku
matki do dziewczynki, przedstawia i w to miejsce wprowadza kwestie sto-
sunku córki do siebie samej, matki i innych osób.

Metaforyczność opowieści o lesie wskazuje na konieczność uwzględ-
nienia pęknięcia czasowego: odtwarzając losy dziewczynki, dziewczyny
i kobiety narratorka historii wprowadza pewne zaburzenie w porządku
chronologicznym. To kobieta bowiem podsuwa dziewczynce wiedzę o eses-
manie, odsłania skomplikowany charakter lisa – ich postaci zawierają w so-
bie problemy, które mogły być przez dziewczynkę nie do końca uświada-
miane. Rozpoznane przez kobietę podsumowującą własne życie – dzięki

¹⁰⁶ M. Tulli, *Szum*, s. 50.

¹⁰⁷ Tamże, s. 57.

metaforycznemu ich zwizualizowaniu – mogą zostać nie tyle rozwiązane, ile chociaż rozpoznane. W tym znaczeniu metaforyzacja pozwala ująć ich nieostateczne, podlegające zmianom znaczenie.

Lis, będąc pomocnikiem odsłaniającym przed dziewczynką sposoby przetrwania, jednocześnie jest drapieżnikiem, który potrafi zawalczyć o własne życie, wie, kiedy i gdzie uderzyć. Chociaż jego postać nawiązuje, jak pisałam, do figury ofiary, nie pozwala jej zawęzić do potocznego jej ujmowania, kojarzonego z biernością: reprezentuje raczej kogoś, kto nawykły do długotrwałego poniżania nauczył się dobrze wykorzystywać sytuacje, w których jest silniejszy od innych. Warto też pamiętać o tym, iż historia lisa nie kończy się dobrze, zwierzę zginie, zastrzelone przez myśliwego: las nie jest więc miejscem bezpiecznym, nie pozwala uciec przed zagrożeniami.

Postać lisa wiązałaby się z próbą dowartościowania obrazu dziewczynki, pozwalałaby jej zaakceptować własną sytuację, siebie samą przede wszystkim. Jeśli, odrzucana, wciąż czuła się gorsza, wciąż chciała innym udowodnić, że to przecież ona jest „w porządku”, to dzięki radom lisa zyskuje inną perspektywę: przekonuje się, że nie warto w pewnych sytuacjach walczyć, zwłaszcza wtedy, gdy startuje się z nierównej pozycji. I taka postawa nie musi świadczyć o własnej podrzędności, przeciwnie może być dowodem dobrej znajomości siebie, znakiem poczucia własnej wartości, które nie pozwala walczyć z „nagą siłą”, które uczy świadomego ustępowania, a nie jedynie ucieczki ze strachu. Lis uczyłby ją w ten sposób osłabienia poczucia wstydu, pokazywał, że to od niej zależy, jak będzie postrzegała daną sytuację.

Lis z jednej strony pozwala dziewczynce oswoić własne lęki, zmniejszyć poczucie bycia kimś gorszym przez wskazania drogi adaptacji jako własnego wyboru, ale z drugiej strony, żyjąc w świecie zdominowanym przez prawo silniejszego, czasem się jemu też poddaje. Trzeba pamiętać, iż jest to figura spersonalizowana, pozwalająca wprowadzić w jego wizerunek stany i odczucia stanowiące – z perspektywy dojrzałej kobiety – istotne problemy w rozwoju dziewczynki, mocno wpływające na jej dalsze życie.

Opowieść o lisie pozwala pokazać splot wstydu, lęku i ukrywanej agresji jako mieszankę prowadzącą do życia na obrzeżach, do prześlizgiwania się poboczami, wymagającą nieustannej czujności, przy czym ta „lisia strategia przetrwania”, chociaż eksponuje własny spryt (i tym samym reinterpretuje poczucie zawstydzenia i lęku), nie gwarantuje bezpieczeństwa (wynika przecież z konieczności dostosowania się do sytuacji, nie jest efektem konformizmu). „Lisia strategia” mogła w czasie dzieciństwa pomóc nie zniszczyć siebie samej, stwarzała niszę, w której dziewczynka była w stanie ochronić siebie, nie dopuszczając do siebie zbyt dużego cierpienia. Ale koszty kontynuowania jej później prowadziły do niemożności kierowania włas-

nym życiem, do zachowań skupionych na przystosowywaniu się, bez żadnej szansy na wywołanie w sobie zdolności przeciwstawienia się innym ludziom. Lis sprawia w końcu wrażenie kogoś, kto pozostawił swoje uczucia, zubożał na wszystko (nie dopuszczając do siebie tego, co mogłoby osłabić jego wolę przetrwania).

Przyznając sobie prawo do własnych uczuć¹⁰⁸, bohaterka *Szumu* odsłania podjętą przez siebie walkę o własne życie – zdolność ujawniania emocji świadczy o zaufaniu do siebie, ale też wiąże się z podjęciem próby zrozumienia ich wpływu na swoje położenie. Ujawniając – za pomocą obrazu lisa – własne lęki i wiążące się z nim „życie w cieniu”, przywołuje zarazem przeciwstawne im pragnienie „odpłacenia się”, wymierzenia kary za to, co ją spotykało. Wyrazicielem tej tendencji jest właśnie esesman – postać ze świata umarłych, nawiedzający duch, który nie budzi przerażenia swym niejasnym ontologicznym statusem (co wynika też z metaforyczności opisu przypominającego dziecięcą grę z wyobraźnią), ale cały czas wywołuje strach związany z tym, co robił za życia.

To esesman chce namówić dziewczynkę, by zbuntowała się przeciwko lisowi, porzuciła jego rady: „Od lisa niczego się nie nauczysz! Umie tylko czać się w krzakach i przemykać chyłkiem. Trzeba być twardym, a nie miękkim”¹⁰⁹. W jego wypowiedziach pobrzmiewają głosy innych osób, skłonnych do przerzucania winy na dziewczynkę za to, co się z nią działo („Nie możesz pozwalać, żeby pomiatął tobą każdy, kto zechce!”¹¹⁰), ale i – co także możliwe – odzywa się głos samooskarżenia, przypominający, że to z nią musi być coś nie tak, skoro wszyscy ją lekceważą¹¹¹.

I lis, i dziewczynka odrzucają jego argumenty, ale esesman nie pozwala się tak łatwo porzucić – mówi, że są oni jego rodziną. Bohaterka rozważa to wyznanie, zwłaszcza gdy dowie się, że może on znać jej tajemnicę: jego słowa o tym, że zrobiła coś okropnego, kojarzy z rzuceniem krzesła w szkole (esesman byłby więc także projekcją jej skrywanych obaw). I przyznaje, że nieraz jeszcze chciała coś takiego zrobić, żeby nie czuć własnego upokorzenia, ale nigdy się nie odważyła, „wybierałam zgniły kompromis między tym, do czego popychała gorączka, a tym, na co mnie było stać”¹¹².

W tak zarysowanej scenie postać esesmana może kojarzyć się z pragnieniem odwetu, poczuciem nienawiści wobec innych – byłby to zwizualizo-

¹⁰⁸ Tamże, s. 25.

¹⁰⁹ Tamże, s. 66.

¹¹⁰ Tamże.

¹¹¹ „Przychodziło mi do głowy, że sceny pomiatania nie trwałyby tak długo i nie były tak straszne, gdyby nie to coś, co przeszkadza mi wypowiedzieć moją kwestię we właściwym czasie”. Tamże, s. 80.

¹¹² Tamże, s. 67.

wany obraz własnej podświadomości, pragnącej utrzymać w ryzach agresywne dążenia. Esesman odsłaniałby zło wynikające z kumulowania nienawiści, wskazywałby na skrywane dążenia do rewanzu. Odrzucenie jego sugestii opatrzone jest przytoczonym powyżej komentarzem dziewczynki wyrażającym raczej zrezygnowanie („na co mnie było stać”), nie wynika z jakichś przemyśleń. Jednocześnie to pierwsze pojawienie się jego postaci „w lesie” wiąże się z bardzo wyraźną deklaracją pokrewieństwa (i ta sugestia pozwala później czytelnikom połączyć go z obrazem ze wspomnień matki), ale i wskazuje na kwestię stosunku do oprawców.

Dziewczynka i lis związują esesmana, gdy śpi, zostawiając mu jedynie niespętane nogi – by w razie konieczności mógł uciec i jednocześnie nie mógł wyrządzić nic złego. Ten gest wyraźnie przypomina o historycznym aspekcie opisywanej sytuacji, co nie pozwala traktować niemieckiego żołnierza tylko jako symbolicznego ujęcia agresywności i podświadomości, ale i też takiego odczytania jego postaci nie wyklucza. Z jednej strony jest on postrzegany na zasadzie *pars pro toto* jako reprezentant pokolenia¹¹³, a z drugiej jest konkretnym esesmanem, który w pewnym stopniu pomógł matce dziewczynki przeżyć marsz śmierci. Wspominane w związku z tamtą historią karmienie cukrem więźniów wraca tutaj jako sygnał konieczności karmienia łyżeczką skrępowanego sznurem mężczyzny. Przeszłość jednak nie tyle wraca, co wciąż jest obecna jako podwójny ciężar: historyczny (problem nazistów) i rodzinny (problem traumy przeżytej przez matkę).

Esesman pojawi się później w opowieści we wspomnianym już śnie, gdy kolejny raz namawia dziewczynkę do ujawnienia agresji, do odwetu oraz w momencie zniknięcia lisa i w końcu w scenie nietypowego sądu, który zebrał się, by zastanawiać się nad przebaczeniem.

Rady ze snu dziewczynka odsunie od siebie, twierdząc, iż odpłacając się nienawiścią, najbardziej ukarze siebie. Natomiast kolejne spotkanie z esesmanem w lesie rozpocznie od wyznania, że wciąż zapomina go karmić – w czym odezwie się pogłos niejasnego poczucia winy. Trzeba przy tym podkreślić, iż to poczucie nie osłabia jej uważności, spostrzegawczości, dowiadując się bowiem od niego, że może lis został zastrzelony, ma cały czas wrażenie, że esesman nie odsłania wszystkiego – i pod tym względem zachowuje się, jak ktoś z jej rodziny („Jeśli się nawet zaniepokoił, to nic po sobie nie pokazał. (...) Jak cała nasza rodzina”¹¹⁴).

Dziewczynka odczuwa potrzebę powinności: jej zachowanie w stosunku do żołnierza odzwierciedla jego stosunek do więźniów – przy czym, nie mamy w tym przypadku do czynienia ani z sentymentalnym, wynikającym

¹¹³ „(...) mocno związaliśmy go sznurkiem, (...). Gdybyśmy mogli, postąpilibyśmy tak samo z całą tą formacją”. Tamże.

¹¹⁴ Tamże, s. 100.

z litości postępowaniem, ani z bliskim mu działaniem wspartym na przekonaniu o własnej wyższości. Dziewczynki nie interesują też motywacje esesmana, który przecież mógł dokarmiać więźniów jedynie dlatego, że potrzebował późniejszego alibi, które mogłoby ocalić mu życie (czego można się domyślać z historii przeżytej przez matkę). Czy uważa, że powinna mu pomóc, bo w jakimś stopniu przyczynił się do przeżycia przez matkę marszu śmierci?

Sposób potraktowania esesmana wskazuje na to, że jest dla niego miejsce w dziecięcym lesie, co więcej, że powinien on w nim przeżyć, o czym świadczy związanie mu tylko rąk i dokarmianie. Jednocześnie jego rady są odrzucane, a częściowe skrępowanie ma ograniczyć jego siłę, zapobiec niebezpieczeństwu.

Postać esesmana przywołuje własną, skrywaną agresję – najbardziej wyraźnie sugeruje to jego pojawienie się w śnie, gdy dziewczynka przeżywa upokorzenie doznane od koleżanki. W tym kontekście jego obecność w wyobrażonym miejscu azylu mogłaby oznaczać dopuszczenie do siebie tej emocji, uznanie, że złość jest pełnoprawnym elementem wewnętrznego świata. Zostaje ona jednak ukierunkowana: jeśli przyjmiemy, iż powyższe ujęcie ma charakter symboliczny, częściowe skrępowanie wskazywałoby na konieczność ograniczenia niszczącego aspektu agresji (rozumianej jako sposób wyrażania złości), ale zarazem zezwalałoby na te jej aspekty, które pozwalają sobie ochronić, zapewniając możliwość ucieczki. Dopuszczając do siebie agresję, dziewczynka może zaprzestać procesu jej tłumienia (który mógł się objawiać autoagresywnym poczuciem własnej podrzędności) i wykorzystać jej siłę pozwalającą odciąć się od innych i zająć własne stanowisko.

Pytanie o wybaczenie

Esesman jest jednak zarazem konkretnym żołnierzem, zajmującym miejsce w pamięci matki i poprzez jej przeżycia (a także dzięki jej przeżyciu) wpływającym na życie bohaterki. Relacja z esesmanem jest relacją z oprawcą, który pozostaje obecny w psychice, nie pozwalając się od siebie uwolnić: wiążą się z nim traumatyczne przeżycia („czern munduru” w przypadku matki), jak i pytanie o zdolność wybaczenia zadawane przez córkę.

Traumatyczność nie pozwala nic zmienić w historii matki: obecność esesmana/esesmanów pozostaje nieusuwalnym naznaczeniem, na które w powieści wskazują wciąż dokonywane przez nich „naruszenia” ciągłości świata, rozrywanie dopiero co zbudowanej „codzienności”, powodujące powrót cierpień.

Dziewczynka, a potem dorosła już kobieta, „dokarmiając” esesmana zarówno podczas spotkania w lesie, jak i później, w trakcie „procesu

w sprawie wybaczenia", podejmuje decyzję o zmianie własnego stosunku do przeszłości: dokonując takiego wyboru w pewnym stopniu „oddaje” esesmanowi to, co od niego dostała matka, ale to tylko jedna z płaszczyzn istotnych dla zrozumienia jej gestu (płaszczyzna też niekoniecznie oczywista dla wszystkich – prawdopodobnie nie do przyjęcia właśnie przez matkę).

Natomiast gest bohaterki – w sali „podziemnego sądu”, którego sceneria przypomina zaświaty, stwarza wrażenie snu na jawie – ma charakter przeobrażający nią samą: wypowiedziane przez nią przekonanie, że wybaczyć można jedynie wtedy, gdy przestanie się być ofiarą, zostaje wsparty manifestacyjnym (wobec zgromadzonych w sali osób) karmieniem esesmana czekoladą:

- Więc co z tym przebaczeniem? – spytał on, syn swojej matki, uśmiechając się krzywo. – Jest możliwe czy nie?
- Jest możliwe – powiedział lis.
- A kiedy nikt nie przeprosza?
- Jeśli krzywda jest ciężka, zrobisz, co w twojej mocy, bo nie masz wyboru – powiedziałam. – Może ci się nie udać, ale lepiej, żeby się udało. Inaczej... nie będziesz żył jak człowiek¹¹⁵.

I chociaż wcześniejszy komentarz bohaterki wskazywał, że słowa o „śmierci ofiary” można rozumieć dwojako: jako zaprzeczenie jej istnienia, powodujące, że jednocześnie znika oprawca, ale i jako przeświadczenie, że dopóki żyją ofiary przebaczenie nie jest możliwe¹¹⁶, to powyższe stwierdzenie pokazuje jeszcze inny sposób ich ujmowania. Słowa: „(...) w nas musi umrzeć (...) ofiara”¹¹⁷ mogą wskazywać na konieczność psychicznej metamorfozy.

Jedno zastrzeżenie jest tutaj istotne: narratorka mówi o przebaczeniu – ale nie jest ono nakazem, jedynym wyjściem. Bardzo szybko bowiem po przytoczonych słowach pojawiają się jeszcze inne głosy na sali rozpraw:

- Przez rzędy krzeseł przebiegł szmer. Szarozielonym szpalerem przepychali się ludzie całkiem czarni, spaleni na węgiel. W oczach mieli rozpacz i szaleństwo. Niektórzy z dziećmi na rękach, łysymi i czarnymi jak oni. Ci, którzy zostali z tyłu, stawali na palcach, wyciągali zwęglone szyje, żeby zajrzeć do środka. Oni też chcieli wejść. W rzędach krzeseł narastał tumult.
- Ci są najgorsi. Najgorsi! – powtarzał jak w gorączce esesman. – Nie mogą wygrzebać się z popiołów. Nie przebaczą nigdy.
 - Ktoś im złamał serca – powiedział lis¹¹⁸.

¹¹⁵ Tamże, s. 177.

¹¹⁶ Por. tamże, s. 175-176.

¹¹⁷ Tamże, s. 176.

¹¹⁸ Tamże, s. 181.

Narratorka powieści mówiła w swoim imieniu. Powyższy, nie tyle makabryczny, co traumatyczny obraz stawiających się na rozprawie zwęglonych Żydów podważa możliwość mówienia o wybaczeniu w imieniu innych. Wprawdzie słowa esesmana twierdzącego, że ci, którzy zginęli, nigdy nie przebaczą, można potraktować jako wyraz projekcji własnego wypieranego poczucia winy, ale już komentarz lisa wskazuje na prawdziwie istotny wymiar trudności – czy nawet niemożliwości – twierdzenia o bezwarunkowym przebaczeniu. „Złamanie serca” byłoby w tym przypadku metaforycznym ujęciem zniszczenia zaufania i otwartości na innych, a przede wszystkim pozbawieniem zdolności odczuwania. W badaniach nad traumą wymienia się jako jeden z elementów jej doświadczenia emocjonalną dysocjację. To proces pozwalający w momencie zajścia samego zdarzenia zminimalizować jego odczuwanie, później bardzo często pozostaje jednak obecny jako rodzaj emocjonalnego zamrożenia, poważnie utrudniającego funkcjonowanie w świecie relacji¹¹⁹. Lis wskazywałby więc na będące konsekwencją doznanej traumy trwale zniszczenie dotkniętych nią osób – rozumiane nie tylko dosłownie (wszak do sądu przybywają zamordowani), ale i metaforycznie, jako „śmierć za życia”, emocjonalne odrętwienie.

Tulli nie oferuje wybaczenia jako recepty na przepracowanie traumy, odsłania granice tak w mówieniu o zdolności do przebaczenia, jak i w stwierdzeniach o konieczności/zdolności podjęcia pracy żałoby. Jednocześnie też tych procesów w żadnym stopniu nie przekreśla.

Narratorka podkreśla, że życie z poczuciem krzywdy jest pułapką, rodzajem samozniszczenia:

Ludzie nie umieją przelknąć krzywdy, za którą nikt nie przeprosza, więc próbują oddać ją temu, od kogo przyszła. Jeśli gniew jest duży, oddadzą każdemu, kto się nawinie. A jeśli to gniew bezsilny, zamieni się w nienawiść. Ciężar nienawiści dźwigają potem na własnych plecach, póki nie stracą sił. Wtedy ich przygniecie¹²⁰.

Należy zauważyć, iż te słowa dotyczą tylko bohaterki i jej stosunku do przeszłości – nie są w żadnym wypadku zbiorową deklaracją czy postulatem adresowanym do innych, co wyraźnie widać, gdy w „sądzie” pojawia się ci, którzy nie ocalili z Zagłady i o których esesman mówi, że „nie przebaczą”. Być może jest to jedynie jego przekonanie, wyraz jego lęku – ale ich milcząca obecność wprowadza w zakończeniu sceny w sądzie niepokój, osłabia przekonanie o możliwości mówienia o przebaczeniu¹²¹.

¹¹⁹ J. Briere, C. Scott, *Podstawy terapii traumy...*, s. 40-42, 60-62.

¹²⁰ Tamże, s. 174.

¹²¹ Tamże, s. 181-182.

Bohaterka powieści, córka matki, której traumatyczne doświadczenia naznaczyły całe życie, podejmuje walkę o własne życie, o to, co określiła mianem wyzwolenia się od ciężaru.

Wszystko, co w pierwszym momencie wydaje się koncentrować w świecie dziecięcej wyobraźni, okazuje się procesem podjętym przez dorosłą kobietę, która chce za pomocą metaforycznych obrazów zmienić własny sposób postrzegania i reagowania.

Re-lektura emocji

Lis i esesman to postacie wskazujące na problem wycofania i ekspansji, wynikający z konieczności przystosowania i agresywnego, skupionego na sobie pragnienia dominacji. Lis odsłania wszystkie zalety i wady funkcjonowania mechanizmów obronnych: zapewniających w danym czasie przetrwanie i utrudniających życie po zagrażających wydarzeniach. Jednocześnie jednak to właśnie lis prowadzi rozprawie, która ma doprowadzić do przebaczenia: jego uległość, niechęć wobec manifestacji siły, może oznaczać w tym przypadku metaforycznie ujętą otwartość na zmianę relacji. Esesman, który chce nauczyć dziewczynkę bycia twardym, niepokojąco przypomina sposób funkcjonowania jej rodziny: „Trzeba być twardym, a nie miękkim, tego byli pewni. Z miękkości jeszcze nigdy nie wynikało nic dobrego”¹²². Z jednej więc strony, jak pisałam, jego obecność przypomina o skrywanej przez dziewczynkę agresji, a z drugiej strony jego postać przywołuje problem eksponowania siły. Ale – należy to koniecznie podkreślić – pojawia się w tym przypadku powierzchowne zestawienie twardości esesmana, pozwalającej mu używać przemocy i „twardości” rodziny, próbującej się w ten sposób bronić przed powrotem własnych cierpień. Mimo iż są to inne „rodzaje bycia twardym” dziewczynce skojarzą się ze sobą ze względu na odpychanie słabości.

Jej dążenia koncentrują się na szukaniu „własnej siły”: nie chce ona tej, która łączy się z przemocą, ani tej, która wynika z chęci ukrywania słabości. Odrzuca moc nieopanowanego gniewu, ale i gniewu stłumionego. Metaforycznie ujęte karmienie esesmana przypomina próbę wyciszenia – a nie stłumienia – tej negatywnej emocji, zmiany jej działania: zaspokajając głód żołnierza, dziewczynka/kobieta traktuje go na własnych zasadach, nie przejmuje jego agresji. Ale nie udaje też, że jej problem nie istnieje (odrzuca więc rodzinne stereotypowe „odgrywanie scen”): cały czas ma świadomość możliwości pojawienia się gniewu, woli się zabezpieczyć wspomnianym już kilkakrotnie sznurem, częściowo krępującym zdolność ruchów esesmana.

¹²² Tamże, s. 132.

Trudno interpretować *Szum* Magdaleny Tulli jako książkę o konieczności wybaczenia oprawcom: obraz esesmana jest zbyt metaforyczny, by gest głównej bohaterki książki ująć w ten sposób. Tym bardziej że można go odebrać jako gest humanitarny, odrzucający mściwy rewanż. Ale z pewnością po lekturze tej powieści można zastanawiać się nad możliwością wybaczenia, nad tym, w czyjej mocy leży wykonanie tego gestu: jeśli ci, którzy ocaleli (i którzy nie ocaleli: ich przecież także przywołuje narratorka w swej wizji sądu), odmawiają jego uczynienia, czy decyzja spoczywa na drugim pokoleniu? Wiemy jedynie, że narratorka mówi we własnym imieniu, wskazując tylko problem, w żadnym wypadku go nie rozwiązując.

Jeśli czytamy powieść Tulli za pomocą metaforycznego klucza „lasu z lisem i esesmanem”, obrazu psychiki poddanej upokorzeniu i pragnącej się zrewanżować, to cały ciężar jej interpretacji skupia się na wewnętrznych przeżyciach bohaterki, która dokonuje re-lektury własnych doświadczeń. Spersonalizowany lis i „żywy trup” esesmana pozwalają jej odsłonić skomplikowane układy emocjonalne (lis byłby tutaj metaforą różnego typu racjonalizacji – czyli mechanizmów obronnych – ułatwiających przystosowanie, łagodzących doświadczane cierpienie; postać esesmana natomiast wskazywałaby na konsekwencję wypierania negatywnych emocji, odsłaniałaby problem utraty emocjonalnej kontroli). Pokazując na przykładzie snutej opowieści sposoby ich oddziaływania (postaci z lasu/procesów emocjonalnych), odsłania zarazem własny stosunek do nich – to ona jest narratorką ich historii, to nie oni układają (wpływają na) jej opowieść o sobie.

Wracając do metaforycznego ujęcia emocjonalnego życia rodziny bohaterki jako mechanicznego układu bodźca-reakcji, widać wyraźnie na przykładzie powyższych spostrzeżeń, że ona sama – zdając sobie sprawę z oddziaływania emocji na jej funkcjonowanie – podejmuje się próby dystansowania wobec rzekomej nieuchronności ich przebiegu. Wybrany przez narratorkę tok opowieści o własnym dzieciństwie i młodości opiera się na procesie przekształcenia własnych reakcji emocjonalnych, dzięki świadomości konsekwencji ich mechanicznego przyjmowania.

Przywołani przeze mnie autorzy koncepcji psychicznej reprezentacji emocji¹²³ podkreślają ich dynamiczny charakter: doświadczająca tego typu doznania jednostka kształtuje ich ujęcie i zarazem wpływa na ich przebieg. To od sposobu ujęcia emocji zależy nasze zachowanie, które z kolei oddziałuje na jej obecność: „Najczęściej powstanie błędów w reprezentacji emocji jest efektem różnego rodzaju zniekształceń czy inklinacji poznawczych słujących m.in. ochronie Ja”¹²⁴.

¹²³ Inny sposób opisu afektu w twórczości Tulli przedstawił Marek Zaleski – z uwagi na wybrany przedmiot analiz badacz nie zajmował się jednak, co oczywiste, kwestią reprezentacji emocji. Por. M. Zaleski, *Niczym mydło w grze w scrabble*. „Teksty Drugie” 2013/6.

¹²⁴ T. Maruszewski, E. Ścigała, *Emocje...*, s. 53.

Gniew nie musi i nie zawsze bywa negatywną emocją – przeobrażenie jego znaczenia najpierw dla dziewczynki, a potem już dorosłej kobiety zakłada umiejętność przeformułowania utrwalonych reakcji. Podjęty przez bohaterkę powieści proces zbudowania historii o wstydzie i agresji ma wszelkie cechy działania desemantyzacyjnego, pozwalającego inaczej ująć nabyte wzorce emocjonalnych reakcji. Tym samym metaforyzacja doznań umożliwia przekształcenie istniejących wzorców w nowe sposoby doświadczania rzeczywistości, dokonując „rozwoju i weryfikacji doświadczeń emocjonalnych”¹²⁵.

Maruszewski i Ścigała wyróżniają jeszcze jeden proces twórczego ujmowania emocji, który opiera się na procesie symbolizacji i desymbolizacji. Pierwszy z nich zakłada przechodzenie od ujęcia emocji jako doznania fizycznego do jego metaforycznego – indywidualnego określenia, drugi natomiast pozwala tak stworzone metafory odbierać znów przez percepcję zmysłową¹²⁶. I chociaż przywołana koncepcja mogłaby się pojawić jako kontekst opisu książki Tulli, to jednak – mimo swego twórczego nacechowania – nie eksponuje ona problemu przeformułowania wzorca reakcji emocjonalnej: proces symbolizacji sprowadzałby się do stworzenia emocjonalnej metafory, natomiast dopiero późniejszy przebieg jej re-narratywizacji (desemantyzacji) pozwalałby na rozwinięcie zawartej w niej potencjalnie nowej formuły reagowania i doznawania.

W takim ujęciu narracja o emocjach staje się próbą ich re-lektury: powrotu do ich doświadczenia i przekształcenia ich znaczenia. Nie jest to przekształcenie radykalne, ogranicza się raczej do zarysowania niewielkich różnic, które mogą mieć jednak istotny wpływ dla doznających je osób.

Droga, która biegnie od matki odsuwającej od siebie wszelkie emocje, prowadzi przez rodzinne skrypty sztywnych zachowań do problemów wy-cisza-jącej własne emocje dziewczynki, która musiała minimalizować w ten sposób własne cierpienie wynikające z odrzucenia. Dorosła kobieta wraca do rodzinnych uwikłań, pokazując zarówno ich wpływ na własne życie, ale także podejmując próbę zrozumienia sposobów przystosowania się do życia matki i ciotki, które jedynie tak mogły przeciwstawiać się traumatycznej przeszłości. Jeśli *Włoskie szpilki* kończyły się obrazem własnej bezradności przytłoczonej „czarną chmurą”, to *Szum* stawia pytania o możliwość życia – zarówno po traumie Zagłady, jak i w związku z traumą wynikającą z funkcjonowania w rodzinie ocalałych. Są to tylko (aż?) pytania – chociaż pewną przesłanką, która pojawia się w zakończeniu powieści, jest stwierdzenie

¹²⁵ Tamże, s. 76.

¹²⁶ Tamże, s. 7-78. Por. A. Jasielska, *Reprezentacja współczesnych modeli emocji w dziełach sztuki*. „Teksty Drugie” 2013/6, s. 214-216. Komentując koncepcję przywołanych badaczy, autorka ogranicza swą analizę jedynie do przypadku symbolizacji i desymbolizacji.

narratorki, że jedyne, co ma za złe własnej matce, to fakt opuszczenia siebie¹²⁷ – odcięcia się od własnych doznań. Patrząc z tej perspektywy, bohaterka podjęła próbę zrozumienia własnych emocjonalnych uwikłań, wróciła do siebie także po to, by przekształcić dziecięce przeżycia – by odzyskać dorosłą „Ja”. Jest to jednak tylko jedna z opowieści drugiego pokolenia.

Śmierć ofiary – zniknięcie ofiary

Pisząc o umożliwiającej przebaczenie konieczności wewnętrznej śmierci ofiary, Tulli swoim głosem wpisuje się w dyskusję na temat zmiany sposobu jej postrzegania. Warto więc zestawzić to ujęcie z obecnymi w tej chwili w humanistyce ważnymi głosami podkreślającymi nieodzowność wyjścia poza kategorie traumy i związany z nią obraz ofiary. Są to z pewnością reakcje na poczucie pewnej dominacji negatywnych kategorii badawczych. Najważniejszy z tych głosów należy do Ewy Domańskiej, która w *Historii egzystencjalnej* pisze tak:

W obliczu zachodzących w świecie zmian (...) humanistka nie może sobie pozwolić na propagowanie idei słabego podmiotu, sfragmentaryzowanej społeczności i egzaltację figurą ofiary. Trzeba wzmocnić przeświadczenie o sprawczych możliwościach podmiotu i wspólnoty wobec zniewalających je systemów oraz wyżej wymienionych zjawisk, które wymuszają przywdzianie przez podmiot ochronnej warstwy („opancerzenia się”) pozwalającej przetrwać w sytuacjach granicznych.

Warto w tym miejscu zastanowić się nad skutkami charakterystycznej dla występującej w obronie ofiar humanistyki traumatofilii. (...) Jaką bowiem wizję przyszłości proponuje traumatocentryczne podejście? Czy nie więzi nas ono w gotyckiej aurze postmodernizmu ze swoimi apokalipsami końca i śmierci oraz afirmacją negatywności przejawiającej się w dominacji takich pojęć, jak właśnie trauma, ofiara, pustka, milczenie, nieobecność? Czyż nie foruje figury niezdolnego do przetrwania w sytuacjach granicznych i przeciwstawienia się opresyjnemu systemowi podmiotu i nie podcina wizji świata, w który wielu z nas wierzy?¹²⁸

Nie sposób nie zgodzić się z badaczką, jeśli chodzi o widoczne przechylenie profilu badań, o eksponowanie traumy jako elementu tożsamości i zapewne także o zbytne rozmycie się samego terminu, który zaczyna kojarzyć się z doświadczeniami trudnymi (w przeciwieństwie do charaktery-

¹²⁷ M. Tulli, *Szum*, s. 189.

¹²⁸ E. Domańska, *Historia egzystencjalna. Krytyczne studium narratywizmu i humanistyki zaangażowanej*. Warszawa 2012, s. 137.

stycznej dla tego pojęcia ich graniczności). Domańska posługuje się jednak kategorią ofiary w sposób bardzo ogólny, co jest ważne dla jej – miejscami mającego wymiar manifestu – projektu przeformułowania humanistyki. Ale ten stopień ogólności, gdybyśmy pominęli specyfikę tworzonego przez nią tekstu, może być dezorientujący, a i nierzadko krzywdzący dla osób, które faktycznie przeżyły traumatyzujące doświadczenie. Nie mieści się to, oczywiście, w zamiarach autorki, wskazującej na bardzo poważny problem współczesnych badań¹²⁹. Zgadzając się, co do niebezpieczeństw „skupienia na traumie”, chcę jednak podkreślić niebezpieczeństwa jej deprecjonowania w szczególnych przypadkach.

Trudno byłoby zarzucać badaczom zajmującym się granicznymi przypadkami ludzkich losów nadużywanie tego terminu: przede wszystkim dlatego, że jest to doświadczenie o charakterze zawsze indywidualnym i niemożliwością jest próba ujmowania go w kategoriach uogólniających. Innymi słowy – zmiana paradygmatu badawczego nie może prowadzić do odsunięcia tak ważnej kategorii opisu ludzkich sytuacji¹³⁰. Jeśli chodzi o badania nad Zagładą, prowadziłyby to do powtórnego wymazywania przeżyć Żydów. Byłaby to sytuacja z okresu powojennego, o której pisze Tulli, wskazując na panujący wtedy niemy nakaz ciszy, konieczność przemilczania własnych cierpień. Natomiast – i tu zgadzam się z Domańską – istotne jest eksponowanie w indywidualnych (podkreślam!) przypadkach aktywności i sprawczości osób dotkniętych traumą¹³¹.

Ta indywidualność jest bardzo istotna, ponieważ nie możemy założyć, że każdy powinien „poradzić sobie z traumą”, przyjmując nieme założenie, iż jest to sytuacja bardziej „wartościowa”. Jest ona z pewnością bardziej pożądana, byłoby dobrze, gdyby rzeczywiście istniała faktyczna możliwość powrotu do zdrowia, do dobrego funkcjonowania osób dotkniętych traumą: pozostaje to jednak jedynie pewnym pragnieniem, które nie powinno deprecjonować tych „nieradzących sobie”, wprost przeciwnie – nie można ich dodatkowo obciążać naszymi, nawet najlepszymi, oczekiwaniami. Każde zbyt ogólne sformułowanie w odniesieniu do cierpiących osób może skutkować przyjmowaniem pozycji „lepiej wiedzących”, mało empatycznych

¹²⁹ Domańska zaznacza wprost, iż nie chodzi jej o wykluczanie ludzi słabych i promowanie mocnych jednostek. Istotnym kontekstem jej rozważań jest zwrócenie uwagi na możliwość pracy nad własną osobą, co w przypadku zbytniego „gloryfikowania” postawy ofiary zostaje najczęściej zaprzepaszczone. Zob. tamże, s. 140.

¹³⁰ Podobną wątpliwość wyraziła Małgorzata Wosińska w recenzji książki Domańskiej, pytając: „Jako badaczka podejmująca tematykę ludobójstwa, zadaje sobie pytanie, czy to w ogóle możliwe, by zajmować się Zagładą w szerszej perspektywie humanistycznej (...) z «energiją»? W oderwaniu od «traumy»?”. Tejże, *Ewa Domańska. Historia egzystencjalna. „Zagłada Żydów. Studia i Materiały”* 2013/9, s. 626.

¹³¹ E. Domańska, *Historia egzystencjalna*, s. 135-136.

(nie znaczy to, oczywiście, iż nie pojawia się niebezpieczeństwo „gloryfikowania cierpiętnictwa”, należy jednak odróżnić je od konkretnych przypadków niemożności sprostania własnemu bólowi).

Warto także w tym kontekście zauważyć, iż wspomniana przez Domańską aktywność, gdy rozpatrujemy ją z psychologicznej perspektywy, może też mieć charakter jedynie kompensacyjny, maskujący faktyczne przeżycia podmiotu. Sama w sobie nie musi wcale świadczyć o procesie „powrotu do zdrowia”.

W książkach Magdaleny Tulli matka dziewczynki pragnie jednego: prowadzić za wszelką cenę „normalne życie”, takie, które nie pozwoliłoby innym domyśleć się, co przeżyła. Dziecko to życie komplikuje, wymaga emocjonalnego zaangażowania, jakiego nie może otrzymać, gdyż odzyskanie emocji najprawdopodobniej uniemożliwiłoby matce funkcjonowanie. *Szum* nie kończy się sceną rozprawy w sprawie wybaczenia. Na ostatnich stronach dorosła już kobieta opowiada, co działo się z jej matką, gdy wróciła z obozu – jak nieskładnie próbowała przypadkowym ludziom opowiadać o tym, co przeżyła, w pół zdania zasypiając i po obudzeniu szukając innego rozmówcy – na przemian milkła i płakała. Ludzie nie chcieli jej słuchać, uważali, że najlepszym rozwiązaniem jest wzięcie się w garść, zduszenie w sobie wszystkiego, by próbować żyć. Na przyszłą matkę dziewczynki patrzono z politowaniem i to zapewne zadecydowało o tym, jak się domyśla córka, że postanowiła „trzymać fason”.

Narratorka mówi wtedy tak:

Byłam pewna, że to tam, w tym wielkim mieszkaniu, uległa nieuchwytniej przemocy litościwych spojrzeń, uwierzyła w wyższość milczenia, w zwycięską siłę chłodu. Dlatego pozwoliła, żeby rozwinęła się w niej twardość serca, jakiej życie naprawdę od nikogo nie wymaga. Wymaga trudów ponad siły, wymaga ryzyka ponad rozsądek, ale akurat tego nie, nigdy. Musiałam jej powiedzieć, że wszystko wiem. I jeśli coś mam jej za złe, to tylko to, że ugięła się i opuściła samą siebie¹³².

Sprawczość może być oparta na próbie zamaskowania niemożliwości przepracowania bólu – koszt takiego życia jest wysoki, jak mówi Tulli – wiąże się ze zniszczeniem własnego „ja”. I tak jak matka je utraciła, tak córka za wszelką cenę chce jednak swoje ja odzyskać, podważyć otrzymany w dzieciństwie przekaz o nieistotności własnego życia.

Dziewczynka z *Szumu* zaczyna walczyć o prawo do własnego głosu, do swoich uczuć, czyli jak powiedziałyby Domańska, chce uzyskać sprawczość. Ale nie odmawia miejsca tym, którzy statusu ofiary nie porzucą (i to nie

¹³² M. Tulli, *Szum*, s. 188-189.

tylko dlatego, że już nie żyją). W metaforycznej scenie sądu widma zamordowanych są przez lisa „przygarnięte” ze słowami „Musimy się ścieśnić. Dokąd ich odeślemy? To wszystko rodzina”¹³³.

Zmiana mówienia o ofiarach może być jedynie efektem analizy konkretnych losów: jest to więc za każdym razem jednostkowa historia, która może przeczyć „regułom” opisu.

¹³³ Tamże, s. 182.

4. Intymność ofiar – problem odbioru tekstów o Zagładzie

W ważnym i głośnym artykule *Historia jako fetysz* Joanna Tokarska-Bakir pisała przed laty o pomijaniu głosu ofiar w badaniach historycznych, czego szczególnym przypadkiem były pierwsze dyskusje wokół *Sąsiadów* Jana Tomasza Grossa. Za Dominickiem LaCaprą określiła tego typu podejście do badania przeszłości mianem „pozytywistycznego”, przede wszystkim ze względu na jego dążenia obiektywistyczne, preferowanie opisu przyczynowego oraz minimalizowanie relacji między badaczem a podmiotem (lub przedmiotem) badania. Zwłaszcza ostatnia z tych cech, mająca podkreślać niezależność naukowca, mogła jednak powodować istotne zawężenie perspektywy badawczej, poprzez odsuwanie z pola zainteresowań perspektywy patrzenia ofiar oraz brak uświadomienia sobie własnego zaangażowania w badaną sprawę. Działania te miały przypominać fartuch ochronny, jaki badacz nakłada na siebie z obawy przed czymś, co może mu zagrozić (albo: by się nie pobrudzić...).

Głos ofiar – słuch badaczy

Relacjonując powyższe problemy, Tokarska-Bakir pytała retorycznie, na czym polega obiektywność sprowadzona do badania połowy rzeczywistości (tej widzianej z perspektywy sprawców). Proponowała zmianę podejścia badawczego, w którym historyk nie tyle może, co właśnie powinien zwracać uwagę na kwestie, które go „poruszają, przerażają, prześladowają, skłaniają do porzucenia tematu albo (...) do zmiany metodologii”¹.

Głos ofiar jest odsuwany najczęściej z przyczyn ideologicznych, ale bywa również motywowany kulturowo utrwalonym przekonaniem o silnej emocjonalnej aurze ich głosów, która wciąż jeszcze jest traktowana jako mocno subiektywna.

Konieczność poszerzenia pola badawczego oraz badawczej autorefleksji powinny stanowić podstawy każdego podejścia krytycznego, a więc i naukowego. Nie sposób jednak nie zauważyć, iż w odniesieniu do tematu Zagłady wymagają one szczególnie uważnego potraktowania.

¹ J. Tokarska-Bakir, *Historia jako fetysz*. W: *tejtze, Rzeczy mgliste. Eseje i studia*. Sejny 2004, s. 108-109, 112.

Współczucie a empatia

Problem relacji między badaczem a podmiotem badania (perspektywą ofiary) jest bardzo podobny do sytuacji osób czytających czy oglądających różnego typu świadectwa. W tym przypadku kwestia osobistego zaangażowania, współodczuwania z ofiarami łatwiej się odsłaniała jako rodzaj utożsamiającej lektury (oglądania). Została ona omówiona w dyskusji sprzed kilku lat nad zasadnością oddzielania tak często właśnie pojawiającego się współczucia (którego czytelnik/widz doświadcza w trakcie zapoznawania się z relacją) od empatii (która pozwalając zwrócić uwagę na to, co dzieje się z ofiarami, uniemożliwia jednak identyfikację z nimi)². Współczucie, doprowadzając do utożsamienia się z osobą/osobami, o których czytamy (które widzimy), doprowadza nas do sytuacji pewnej bezbronności: zaczynamy czuć się jak ofiara, co jest etycznie dwuznaczne (czasem bardziej odczuwamy własny ból niż cierpienie rzeczywistej ofiary oraz tracimy zdolność krytycznego oglądu). Empatia, wciąż podkreślająca odrębność między poznającym a osobą świadczącą, ma jednak świadomość emocjonalnego aspektu poznawania.

Empatyczne podejście pozwala więc zbliżyć się do osoby, której słowa czytamy (którą widzimy), a jednocześnie nie pozwala ulec złudzeniu możliwości „wczucia się”, utożsamienia z cudzym cierpieniem – pozostaje ono odrębnym doświadczeniem, które poznajemy jako „nie do końca poznawalne”. Empatia – to zachowująca dystans próba zbliżenia, współczucie – to zanurzenie w cierpieniu innej osoby i przejęcie na siebie jej bólu³.

Empatyzując, zachowując dystans, zachowujemy też szacunek wobec cudzych uczuć: wiem, że nigdy ich całkiem nie poznamy, że jedynie próbujemy się do nich zbliżyć (w przypadku Zagłady jest to jednak czystą niemożliwością). Ale także, co istotne, chronimy siebie (co nie ma tylko sensu egoistycznego: w codziennym życiu nie utożsamiając się z drugą osobą, możemy często właśnie dzięki temu jej pomóc – co w przełożeniu na akt lektury/perspektywy badawczej oznacza rodzaj poznania na tyle bliskiego, że umożliwia przybliżanie głosu ofiary, bez naszego zniekształcającego, ograniczającego punktu patrzenia). Współczując – płacemy i cierpimy ra-

² Dyskusję relacjonuję na podstawie: D. Krawczyńska, *Empatia? Substytucja? Identyfikacja? Jak czytać teksty o Zagładzie?* „Teksty Drugie” 2004/5; J. Tokarska-Bakir, *Kontekst ocenia. O empatii i żałobie w historii, literaturoznawstwie i gdzie indziej.* „Teksty Drugie” 2004/5 (konceptję empatii autorstwa Marthy Nussbaum omawiam na podstawie artykułu Krawczyńskiej).

³ Współczucie dotyczy tych sytuacji, w której osoba została dotknięta cierpieniem (nie współczuje się cudzej radości – empatię natomiast można odczuwać w obu przypadkach). Zob. D. Krawczyńska, *Empatia?...*, s. 183.

zem i chociaż jest to akt największej solidarności, uznania cudzego bólu, to przecież niewiele więcej możemy wtedy zrobić (przyznać jednak trzeba, że w relacjach z ludźmi jest to postawa najbardziej otwarta i najczęściej ogromnie ceniona). Warto jednak uświadomić sobie, że współczucie jest także rodzajem poznania: jest ono tylko najbardziej emocjonalnym sposobem pozyskania wiedzy – czy może lepiej – znajomości drugiej osoby. Z tej perspektywy patrząc, byłoby to poznanie absolutne (zakładając jednak, iż ważniejszy dla nas będzie cudzy ból, a nie nasze samopoczucie – osób, które „stać na współczucie”, co zdarza się, ale niekoniecznie musi się pojawić).

Jeśli w ten sposób dookreślimy relację współczucie – empatia, zaczyna być widoczne, iż niekiedy nie będzie łatwo dokonywać między nimi precyzyjnego rozdziału. W obu przypadkach angażujemy się emocjonalnie: całkowicie lub w sposób kontrolowany – przy czym, dystansowanie może być stopniowalne. Im mniejszy dystans, tym bliższa jest postawa współczucia. Zdając sobie jednak sprawę z konsekwencji każdej z postaw, warto sobie za każdym razem uświadamiać, jakie miejsce na „skali dystansowania” zajmuje nasze badanie/czytanie/oglądanie.

W tym kontekście widać wyraźnie, na czym polegają problemy z odbiorem głosu ofiar, jak rozległego i zarazem delikatnego obszaru dotyczą. W proces poznawania angażuje się nierzadko całe „ja” odbiorcy (jego przekonania, odczucia, doświadczenia). Brak świadomości możliwego oddziaływania tej sfery na akt poznawczy może prowadzić nie tylko do jego zniekształcenia, ale i do podważania szczególności doświadczeń ofiar, jak i niemożności przyglądania się własnym odczuciom i próbom ich wyjaśniania sobie.

Badanie traumy

W odniesieniu do różnego typu tekstów poświęconych przede wszystkim Zagładzie, ale i innym traumatycznym doświadczeniom, powyższy problem jest coraz częściej podkreślany przez badaczy. Jacek Leociak w zakończeniu książki *Doświadczenia graniczne. Studia o dwudziestowiecznych formach reprezentacji* przyznaje:

Zdaję sobie sprawę, że badając od dawna różne sposoby zapisu i wizualizacji doświadczeń granicznych, oswoiłem się z grozą i makabrą. Co nie znaczy, że stałem się wobec nich zobojętniały, niewrażliwy i nieczuły. Nieustannie szukam języka, którym można o tym mówić: bez patosu, ale także bez analitycznego chłodu; bez nadmiernych emocji, ale również bez cynizmu, przewrotności czy niezdrowej fascynacji. Staram się tej fascynacji nie ulegać, chociaż wiadomo, jak atrakcyjne i pociągające może być zło. (...) Wiem, że poruszam się między bie-

gunami stosowności i niestosowności, ale jest to świadome ryzyko, które na siebie przyjmą⁴.

Dokonane przez Leociaka wyznaczenie badacza jest istotne z wielu względów – zarówno etycznych, jak i autokrytycznych. Świadomość zarówno możliwości przyzwyczajania się do grozy relacji (mogącej być efektem obojętnienia, odsuwania się od traumy), jak i fascynowania się makabrą – są biegunowymi, niepożądanymi reakcjami. Pierwsza zakłada bardzo daleko posunięty dystans (mogący być jednak ochronnym znieczuleniem), druga jest wynikiem „zanurzenia się” w opisach czyjegoś cierpienia (nie po to jednak, by współczuć, ale by móc zaspokoić własną ciekawość). Całkowity dystans powoduje niemożność wskazywania na emocjonalność opisu (jest on usunięty z pola zainteresowań badacza jako nieistotny), a tym samym nie pozwala przedstawić całości analizowanej sytuacji. Jeśli dystans ma charakter ochronny, może być sygnałem głębokiego wpływu przedmiotu zainteresowania, którego oddziaływanie badacz sam przed sobą – mniej lub bardziej świadomie – ukrywa. Prowadzić to może z jednej strony do niepełnej analizy, a z drugiej strony do emocjonalnego odrętwienia. Fascynacja cudzym cierpieniem jest też uważana za rodzaj „nieczułości”: to nieumiejętność zrozumienia, że inna osoba cierpi. Czując cudzy ból, odczuwa się przyjemność – to „antyczucie”.

I w jednym, i w drugim przypadku podmiot badania – osoba dotknięta traumą – pozostaje odsunięta, „wyrzucona poza obszar badawczego zainteresowania”. W pierwszym przypadku najczęściej z powodu pomniejszania roli emocji lub przeciwnie: z obawy przed ich nadmiernym wpływem. W drugim: staje się przedmiotem pozwalającym zaspokoić potrzeby odbiorcy.

Leociak dystansuje się przy tym wobec „patosu”, „nadmiernych emocji” – tu prawdopodobnie kryje się obawa przed daleko posuniętym współczuciem, które uniemożliwia podjęcie zadań badawczych (krytycznych).

Zastanawiając się nad własnym warsztatem naukowym, Leociak ma na uwadze autorów traumatycznych opisów, a więc ofiary: chce wybrać taki sposób pisania, który pozwoli przedstawić ich doświadczenia. Jednocześnie jednak jest świadomy własnej sytuacji – osoby, która czytając o traumie, nie może nie być przez nią chociażby „muśnięta”: dlatego „musi się przed nią bronić”. Ostatnie zdanie zakończenia należy do badacza, który podkreśla, że praca nad tematem była dla niego także „doświadczeniem poznawczym (...) rodzajem zdobywania samowiedzy”⁵.

⁴ J. Leociak, *Doświadczenie graniczne. Studia o dwudziestowiecznych formach reprezentacji*. Warszawa 2009, s. 363.

⁵ Tamże.

Poszerzenie perspektywy badawczej o osobę badacza nie tylko nie powoduje zniekształcenia wyniku analizy (co było jednym z zarzutów podejścia „pozytywistycznego”), ale pozwala ją poszerzyć (np. w wyniku zadawania pytań, które wcześniej były traktowane jako „zbyt osobiste” czy „zbyt emocjonalne”). To poszerzenie dokonuje się ze względu na przedmiot (podmiot) badania, z uwagi na związek między nim i badaczem, ale etyczna postawa wobec tematu analiz uwypukla rolę osoby poznającej: staje się ona istotnym elementem procesu badawczego – nie ma go zniekształcać (przede wszystkim nieświadomie), ale ma też chronić siebie przed zbyt mocnym oddziaływaniem szczególnie emocjonalnie nacechowanych tematów.

Trzeba podkreślić powyższą sytuację: ze względu na szacunek wobec osób i ich relacji, z uwagi na istotność podejmowanych zagadnień, przeformułowanie podejścia badawczego (jak i – co wciąż podkreślam: aktu lektury czy doświadczenia oglądania zapisu relacji/dzieła) wyeksponowało rolę badacza (czytelnika/widza). Od pewnego czasu można jednak zaobserwować pewną zmianę w tym podejściu. Nie tyle jednak przeciwstawia się ona „miejscu badacza”, ile, z uwagi na to miejsce, koncentruje naszą uwagę w jeszcze większym stopniu na sytuacji ofiar.

Prywatność i „wejście do garderoby”

W zakończeniu rozmowy, którą niedawno przeprowadziła z Hanną Krall Dorota Wodecka, padło pytanie o to, co się stało z szafą, w której ukrywała się dziewczynka. Odpowiedź pisarki jest zdecydowana:

Pani wchodzi po spektaklu za kulisy. Chce Pani sprawdzić, jak wyglądają aktorki bez szminki... Nie, do garderoby nie będę Pani zapraszać. Proszę pozostać na widowni, dobrze? A dosłownej szafy w moim życiu wcale nie było⁶.

Podział na garderobę – przestrzeń niedostępną dla widzów – i scenę, na której mogą oni oglądać to, co do oglądania zostało udostępnione, w pewnym stopniu odzwierciedla funkcjonowanie miejsc publicznych i prywatnych. Prywatność jest sferą chronioną, obszarem wyłączonym ze swobodnego dostępu – co nie znaczy, że z dostępu w ogóle. Każdy z nas decyduje o możliwości dopuszczenia innych (widzów) do swej prywatności i sam wyznacza nieprzekraczalne dla niego granice (o ile chce, by one istniały). W tym znaczeniu obszar prywatności wciąż ewoluuje, podlega historycznym i kulturowym zmianom.

⁶ 14 książek. *I wystarczy*. Z Hanną Krall rozmawia Dorota Wodecka. „Książki. Magazyn do Czytania” 2013/1, s. 46.

Hanna Krall wyraźnie i stanowczo zaznacza przestrzeń swojego terytorium, nie odpowiadając na pytanie, które – jak można się domyślić – ma dla niej zbyt osobisty charakter. Prawo do zadania pytania miała też jednak jej interlokutorka, nie sposób bowiem potraktować go jako z góry przekraczającego granice prywatności: nie jest ono ani nietaktowne, ani nachalne – pytająca zakłada w nim jednak związek między bohaterką książki Krall (*Sublokatorka*) a autorką. Jest to więc „typowe” pytanie dla czytelnika, który przypuszcza, że dany tekst ma charakter autobiograficzny. I pada na nie dość typowa odpowiedź ze strony autora: książka mówi i więcej, i mniej – nie sposób jej czytać tylko autobiograficznie⁷.

Zakreślenie przez Hannę Krall granicy prywatności ma jednak szersze znaczenie, nie tylko odnoszące się do kwestii relacji autor – dzieło. Autorka tak wielu książek na temat Zagłady ma ogromną świadomość upamiętniającej roli opowieści, która przedstawia jednostkowy los, jedną jedyną historię życia. Każda z tych opowieści jest prezentowana „na literackiej scenie” (by pozostać przy tej metaforze) – ale czytelnicy chcą przecież dowiedzieć się także tego, co przemilczane czy niedomówione. Czasem z prostej ciekawości, czasem w wyniku ogromnego zaangażowania w przedstawioną historię (powstałego nierzadko dzięki sporej dawce empatii). Czy przekraczają dopuszczalną granicę prywatności?

Odruchowo odpowiadamy w takich sytuacjach, że nie – przecież czytelnik ma prawo dociekać, szukać, wątpić w to, co przeczytał. Czytać krytycznie jednym słowem, dociekliwie (ale niekoniecznie już sprowadzać lekturę do prostodusznego śledztwa – o ile nie chce zostać posądzony o czytanie naiwne). A jednak, ta odruchowa odpowiedź może czasem nie być tak jednoznaczna.

Opisany sposób lektury – charakterystyczne dla niego podejście „odsłaniające to, co niewypowiedziane, przemilczane” – jest bardzo podobny do procesu badawczego z zasady krytycznego wobec przedmiotu swej analizy. Szczególnie jest to ważne w przypadku badania różnego typu relacji ofiar: i tu pojawia się kolejna odsłona zderzenia między współczuciem, empatią i dystansem. Empatia zakłada krytyczne podejście⁸, pozwala więc – więcej – zakłada konieczność zadawania różnych pytań, także tych, które dotyczą prywatności, czy nawet dotyczą sfery najbardziej intymnej (intymność zawierałaby się w prywatności, jako jej część najbardziej delikatna i osobista, wymagającą największej ochrony: intymność dotyczy relacji nam najbliższych)⁹. Obrona Krall przed ingerowaniem w to, co najbardziej osobiste, odsłania równocześnie ważny problem badawczy.

⁷ Lektura autobiograficzna jest ważnym i obszernym problemem, zostaje on tutaj przywołany jedynie jako punkt odniesienia – tym tłumaczy się skrótowość opisu.

⁸ Zob. J. Tokarska-Bakir, *Kontekst ocalenia...*, s. 198-199.

⁹ Zob. E. Nowińska, *Wolność wypowiedzi prasowej*. Warszawa-Kraków 2007, s. 146-147.

Wątpliwości badacza

Jacek Leociak jako badacz bardzo zaangażowany w poznawanie Zagłady w rozmowie na temat znaczenia sztuki i roli humanistyki w jej przedstawianiu pytał (odslaniając znów własny punkt widzenia w procesie badawczym):

...cóż innego robię ja, otaczając się dziesiątkami świadectw tekstowych i drobniutko je analizując? Czy nie dotykam – jak niewierny Tomasz – rany, tej zapisanej traumy? (...) Mój problem jest taki: jak daleko mogę się posunąć w badaniu świadectw traumy, zapisów doświadczeń granicznych, żeby nie gwałcić nienaruszalnego obszaru indywidualnej intymności ofiar?¹⁰

Pytanie, które zadał Leociak, pada w kontekście kontrowersyjnego filmu Artura Żmijewskiego *80064* – przedstawiającego proces odświeżenia numeru obozowego więźnia z Auschwitz. Wątpliwości, które zauważa badacz w pracy artysty i w swoim podejściu analitycznym, wynikają ze świadomości „eksploatowania” tego, co najbardziej osobiste. Proces badawczy nie zawsze bywa neutralny, wkracza w to, co bolesne, podatne na zranienie. Pytając o możliwość wyznaczenia granicy (warto podkreślić użyte przez Leociaka sformułowanie „gwałcić” – jednoznacznie wskazujące na stosowanie przemocy, na działanie wbrew komuś/czemuś), wskazuje na kwestię traktowania ofiar – ich świadectw – w szczególnie sposób.

Na widoku publicznym

Pytanie to przywołuje wątpliwości, które od dłuższego już czasu pojawiają się w związku z różnego typu upowszechnianiem świadectw Zagłady. Koncentrują się one przede wszystkim wokół obiegu fotografii dokumentujących ostatnie chwile Żydów – ich upokarzanie, torturowanie, mordowanie. Pojawiają się też w związku z formą ekspozycji muzealnych – gdy w przestrzeni wystawienniczej pokazywane są ludzkie szczątki.

O zasadność rozpowszechniania fotografii pytała – w książce będącej monograficznym ujęciem obrazów dokumentacji Zagłady – Janina Struk, zwracając uwagę na mimowolne podtrzymywanie cierpienia, jego przedłużanie będące wynikiem nieustannego oglądania:

Naziści robili fotografie swoich ofiar, aby je upokorzyć i poniżyć. (...) Czy mamy prawo pokazywać ludzi w ostatnich chwilach przed śmiercią, by osiągnąć

¹⁰ *Czy sztuka może nas uratować? O przedstawieniach Holocaustu, sztuce krytycznej i współczesnej humanistyce.* Z Ewą Domańską i Piotrem Piotrowskim rozmawia Jacek Leociak. „Zagłada Żydów. Studia i Materiały” 2012/8, s. 510.

cel propagandowy, wszystko jedno jaki? Czy cierpienie i śmierć milionów muszą być prezentowane na ścianach muzeów na całym świecie, gdzie miliony mogą na nie patrzeć?¹¹

Wydaje się to postawą maksymalistyczną: tak bardzo przyzwyczailiśmy się do oglądania tych fotografii (część z nich stała się nawet rodzajem symbolicznych reprezentacji Zagłady), że przestaliśmy dostrzegać ich traumatyczny charakter. Zadając powyższe pytania, Struk zwraca uwagę na fakt wprowadzania w przestrzeń publiczną tego, co należy do najbardziej intymnej sfery – cierpienie i upokarzanie, dotyczące najsłabszych sfer, odsłaniające ból, są doznaniem, które chce się ukryć – przed sobą, bliskim i światem. Fotografie wystawiają te wszystkie doświadczenia na widok publiczny. Czy dostęp do nich powinien zostać ograniczony? Czy powinno się nas przygotowywać do ich oglądania? Czy można określić, na czym miałyby polegać etyka ich oglądania? (Struk wspomina o konieczności traktowania ich jako „dokumentów historycznych”, a nie eksponatów).

Podobnie zdecydowane wypowiedzi pojawiają się w przypadku ekspozycji muzealnych, na których wystawia się ludzkie szczątki jako dowody Zagłady. Właściwym ich potraktowaniem powinien być pochówek: traktowane jako eksponaty mogą wywoływać „niezdrową fascynację” niektórych osób i co więcej – być powodem dyskomfortu rodzin ofiar. Anna Ziębińska-Witek pisze wprost o nieetycznym postępowaniu: o posługiwaniu się szczątkami jako materialnym potwierdzeniem zbrodni (która jest już przecież dobrze udokumentowana) i o wykorzystaniu naturalnej sytuacji przewagi: ofiary są już nieme – możemy im nadawać znaczenia (a jest nim sprowadzenie całego ich życia do śmierci)¹².

Granica intymności ofiar

W tych zdecydowanych głosach przeciwko „ekspozycjom” wybrzmiewa obrona sfery intymnej: potrzeba ochrony ofiar przed użyciem, eksploatowaniem, epatowaniem. W przypadku ludzkich szczątków jest ona bardziej kategoryczna, w odniesieniu do fotografii delikatniejsza – przesuwając je z wystaw do pracowni badaczy, na nich właśnie przenosi odpowiedzialność za sposób pisanie, rodzaj przedstawiania ofiar. Pytanie Jacka Leociaka o to, co robić, jak badać, by „nie gwałcić nienaruszalnego obszaru indywidualnej intymności ofiar?”, jest pytaniem wciąż aktualnym, którego posta-

¹¹ J. Struk, *Holokaust w fotografiach. Interpretacje dowodów*. Przeł. M. Antosiewicz. Kraków b.d.w., s. 282-283.

¹² A. Ziębińska-Witek, *Historia w muzeach. Studium ekspozycji Holokaustu*. Lublin 2011, s. 168-170.

wienie utworzyło pewien standard badawczy. Standard, wobec którego każdy z podejmujących temat traumy, doświadczeń ofiar, będzie musiał zająć stanowisko: nie ma tu bowiem kategoriycznych wskazań, są bóle, często nieprzyjemne pytania badacza o to, ile może/powinien odsłonić, jak daleko jego interpretacja może naruszać obszar, o którego intymności jest przekonany?

Wracając do filmu Żmijewskiego o odświeżeniu numeru więźnia: filmu, jak wspominałam kontrowersyjnego, który wywołał ogromną dyskusję o istnieniu granic sztuki, chcę zapytać o obecną w nim grę z tym, co intymne. Możliwość „powtórzenia gestu prowadzącego do Zagłady” – jak pisze Izabela Kowalczyk – rzeczywiście potwierdza, iż „w naszej kulturze wciąż funkcjonują te elementy, które złożone ze sobą mogą prowadzić do Zagłady”¹³:

...pytając o przeszłość, otwieramy rany, sprawiamy, że wspomnienia z wyblakłych (jak dawny numer obozowy) znów stają się intensywne, otrzymują wyraźne barwy (...). I znowu zaczynają boleć. (...) czy ci, którzy zbierają wspomnienia, są niewinni? Czy nie sprawiają większego bólu, ale mniej widocznego, bo psychicznego? A historycy, którzy zajmują się Zagładą? Dlaczego właściwie to robią? (...) Dla przepracowania traumy, z którą się zmagamy, czy dla zwykłej pychy związanej z posiadaniem wiedzy, panowaniem nad przeszłością, a może nawet tylko ze względu na modę na pewne tematy czy też dla własnej kariery? (...)

Nie chodzi o to, by stawiać zarzuty historykom (sama do nich należę i sama podejmuję problem przeszłości), ale aby pozostać czujnym. Bo czy naukowa wiedza o Zagładzie może nas obronić przed tym, co może do niej prowadzić czy przeciwnie – zubożać na to?¹⁴

Bardzo wnikliwe analizy badaczki pokazują „ciemność”, którą – paradoksalnie – odsłania nam film Żmijewskiego: często dokonujemy aktów naruszenia, przekroczenia tego, co bolesne – by móc poznać. Zgadza się z tym rozpoznaniem, nie mogę jednak się zgodzić na ten sposób jego ukazania: powtarzając gest tatuowania na więźniu, Żmijewski go uprzedmiotowił¹⁵.

Komentarzem do powyższej sytuacji może być wiersz Irit Amiel:

¹³ I. Kowalczyk, *Podróż do przeszłości. Interpretacje najnowszej historii w polskiej sztuce krytycznej*. Warszawa 2010, s. 286-287.

¹⁴ Tamże, s. 290-291.

¹⁵ Wymowne są zresztą ostatnie zdania Kowalczyk, komentujące pracę Żmijewskiego: „Znaczący jest moment naszych prób uchwycenia wszystkiego, co związane jest z historią Zagłady, kiedy odchodzą, umierają jej bezpośredni świadkowie. My wciąż próbujemy od nich coś uzyskać (...). Jest w tym rzeczywiście coś z nekrofilii. Może więc naszym piętnem jest w gruncie rzeczy ów nekrofiliczny stosunek do przeszłości?”. Tamże, s. 292.

Ona

Ona się bardzo drogo ubiera.
Słowa jak Gucci Cacharel
Yves Saint Laurent Chanel
są jej chlebem powszednim
należą do jej słownika.

Ona kupuje ciuchy setkami.
Nieraz nie zdąży nawet
ubrać ich kilka sezonów.
Rękawy są zawsze długie

Ona się bardzo drogo ubiera
bo raz już stała nago
przed palcem posyłającym
ją na lewo.

A może nie ma na świecie
dosyć ciuchów dla niej?
I może tylko szara ziemia
będzie w stanie pokryć
jej nagość?¹⁶

Między odświeżeniem numeru obozowego a nieustanną próbą jego zaslania (próbą, która wydaje się syzyfową pracą: im bardziej „ona” z wierza ten numer zakrywa, tym mocniej go odczuwa), między powszechnością a intymnością mieszczą się pytania badaczy i czytelników, widzów. Dorota Krawczyńska, powołując się na kategorię taktu w interpretacji Hansa-Georga Gadamera, pisała:

Odnotowane przez Gadamera pierwsze znaczenie kryje w sobie pewnego rodzaju niebezpieczeństwo, polegające na uchylaniu się przed podjęciem kwestii trudnych lub bolesnych. (...)

Z jednej strony zatem takt jako ograniczenie indywidualnej spontaniczności, manifestowania swego „ja”, z drugiej zaś płynna granica pomiędzy zachowaniem miary, obojętnością konwencji, uogólnieniem, czy – jak pisze Adorno poddający krytyce konwencjonalność „wyemancypowanego taktu” – jawnym kłamstwem.

Można więc, aby uniknąć tych niebezpieczeństw, wpisać takt w szerszą kategorię, dyktowaną przez świadomość etycznych uwarunkowań piśmiennictwa

¹⁶ Cyt. za: I. Amiel, *Wdychać głęboko*. Izabelin 2002, s. 33.

o Zagładzie i badań nad nim, czyniąc z owego taktu funkcję odpowiedzialności, która powinna towarzyszyć wszelkim badawczym postępowaniom, odnoszącym się do tego zagadnienia¹⁷.

W którym momencie narusza się granicę? O ile rzeczy możemy zapytać? W następnych podrozdziałach pokazuję – na wybranych przykładach – w jaki sposób pisarze próbowali sprostać temu wyzwaniu.

¹⁷ D. Krawczyńska, *Literaturoznawstwo wobec piśmiennictwa o Zagładzie*. W: *Zagłada. Współczesne problemy rozumienia i przedstawiania*. Pod red. P. Czaplińskiego, E. Domańskiej. Poznań 2009, s. 139.

5. Seksualna przemoc wobec Żydówek ukrywających się po „aryjskiej” stronie – w opowiadaniach Idy Fink i książkach Hanny Krall

W opowiadaniu Jerzego Andrzejewskiego zatytułowanym *Wielki tydzień* główny bohater ukrywa w swoim mieszkaniu Żydówkę, znajomą sprzed wojny, z którą łączyło go uczucie. Teraz sam ma żonę, spodziewającą się dziecka: reaguje ona na obecność Ireny bardziej przychylnie niż Jan. Ale nie tylko nowa miłość sprawia, że mężczyzna inaczej patrzy na swą dawną, a bardzo przecież bliską znajomą: gdy spotyka ją przypadkowo po rozpoczęciu powstania w getcie zauważa:

Była ciągle piękna, lecz także bardzo zmieniona. (...) Lecz czy sprawiło to długie niewidzenie, czy też były to zmiany istotne, dość, że na pierwszy rzut oka wydała się Maleckiemu jeszcze bardziej semicka niż dawniej¹.

Warto zwrócić uwagę na to przeciwstawienie: „piękna, lecz (...) jeszcze bardziej semicka”. Opis eksponuje zadbany wygląd Ireny, jej dobry strój, nadmienia przy tym jedynie utratę dawnego ciepłego spojrzenia i wyostrezenie się rysów. Z jednej strony jest ona wciąż kobietą z dobrego towarzystwa, z drugiej widać przecież na niej wpływ strachu o własne życie, utratę zaufania przejawiającą się w obrazie osoby jednocześnie wycofanej i czujnej. Być może dlatego Malecki dostrzega nasilenie się cech semickiego wyglądu: Irena przypomina, mimo dbałości o strój, przestraszoną kobietę, która boi się przebywać na ulicy.

Kobieta o semickim wyglądzie

Przywołuję powyższy opis, ponieważ bardzo dobrze wprowadza on problem możliwości rozpoznawania przez Polaków Żydów, nawet tych mających „świeży” wygląd: jak twierdzą wspominający, najczęściej zdradzały ich wzrok, w którym widać było lęk, niepewność, smutek². Jednocześnie warto podkreślić, iż nazwanie przez Maleckiego Ireny mianem kobiety o semickim wyglądzie wyznacza granicę między ich przedwojenną i wojenną znajomością. Jak pisała Małgorzata Melchior w swej pracy poświęconej ukrywaniu się Żydów:

¹ J. Andrzejewski, *Wielki tydzień*. W: tegoż, *Noc i inne opowiadania*. Warszawa 2001, s. 200.

² M. Melchior, *Zagłada a tożsamość. Polscy Żydzi ocaleni na „aryjskich papierach”*. Analiza doświadczenia biograficznego. Warszawa 2004, s. 213-214.

Określenia „dobry wygląd”, „niezbyt dobry”, „semicki” czy „zły” – pojawiają się bardzo często, zarówno w opisach innych osób, jak i w odniesieniu do własnej osoby. Ta kategoria była podstawową charakterystyką każdego Żyda, który wydostał się na aryjską stronę. Była kluczowym wyznacznikiem jego sytuacji po drugiej stronie muru i jego szans na przeżycie³.

Kwestia prezencji Ireny to przede wszystkim sprawa żydowskiego wyglądu. Ale fakt, że dla Jana Irena w jakimś stopniu przestaje „być kobietą”, natomiast staje się „kobietą z semickim wyglądem”, nie oznacza, iż ona sama nie jest tak postrzegana przez innych. A ujmując to jeszcze bardziej precyzyjnie: jako kobieta z semickim wyglądem zaczyna być postrzegana jako łatwa ofiara. Doświadczenie ukrywających się kobiet miało także swój odmienny od męskiego aspekt. I Andrzejewski o nim wspomina wyraźnie: przecież Irena będzie musiała opuścić mieszkanie Maleckich po nieudanej próbie gwałtu podjętej przez jednego z lokatorów, który odkrył jej obecność („ – Czy ja chcę pieniędzy? (...) – Taka piękna kobieta jak pani jeszcze się pyta?”⁴). Chwilę później żona szantażysty, zraniona dostrzeżoną wizytą męża w mieszkaniu sąsiadów, zacznie głośno oskarżać Irenę o ściąganie nieszczęścia na kamienicę.

W tekście *Centralna płęć cywila* Inga Iwasiów podkreśla:

Gdyby można („można” dotyczy tu wątpliwości etycznych) sporządzić zhierarchizowany spis cierpienia spowodowanego wojną – kobiety dostałyby największą pulę. Nawet w cierpieniu istnieje hierarchia. To, które właściwe jest mężczyznom – podlega prawom ciągłego rozszerzania, dopowiadania; w narracji zostaje wyniesione jako figura „losu człowieka XX wieku”. Przed piekłem kobiet narracja często ucieka w aluzję, niedopowiedzenia, wątki poboczne⁵.

Zgadzać się z badaczką, iż cierpienia nie powinno się hierarchizować, chcę podkreślić wskazaną przez nią poetykę marginalizacji kobiecych doświadczeń. W historii opowiedzianej przez Andrzejewskiego zagrożenie gwałtem pełni funkcję wątku pobocznego, który kompozycyjnie „rozwiązuje akcję” (Irena opuszcza kamienicę) i ją niespodziewanie konkluduje: przeklinająca mieszkańców uciekająca kobieta pozostaje w pamięci jako zła, mszcząca się Żydówka. Słusznie Justyna Kowalska-Leder zaznacza, iż bohaterka opowiadania Andrzejewskiego niemal od początku prezentowanej historii zachowuje się w sposób irytujący, co wynika z jej poczucia upoka-

³ Tamże, s. 209.

⁴ J. Andrzejewski, *Wielki tydzień*, s. 342.

⁵ I. Iwasiów, *Centralna płęć cywila*. W: *Wojna. Doświadczenie i zapis. Nowe źródła, problemy, metody badawcze*. Pod red. S. Buryły, P. Rodaka. Kraków 2006, s. 407.

rzającej zależności od ratujących ją osób⁶, niemniej jednak w tym ujęciu postaci osłabiona zostaje możliwość zrozumienia jej przeżyć. Irena może bardziej wzbudzać niechęć czytelnika (co jest też efektem odpowiedniej kompozycji utworu, przeciwstawiającej jej osobę spokojnej, czulej Annie), niż prowokować go do dostrzeżenia (wspomnianego przez badaczkę) doświadczanego przez Żydówkę poczucia znalezienia się w pułapce. Właśnie „pułapka” jest w tym przypadku określeniem przybliżającym świadomość całkowitej niemożności decydowania o sobie podczas ukrywania się – aż po możliwość stania się „seksualną zdobyczą”.

Gwałt i milczenie

Seksualna przemoc wobec Żydówek nie należy do tematów mocno eksponowanych – kwestię tę ujmuje się jako należącą do zagadnień tabuizowanych. Podobnie jak pisała o kobiecym cierpieniu Iwasiów, tak Aleksandra Ubertowska podkreśla zarówno przemilczenie tych doświadczeń w relacjach kobiet, jak i zwraca uwagę na późne podjęcie samych badań⁷. Badaczka wskazuje jednocześnie, iż chociaż we wspomnieniach ten temat pojawia się sporadycznie, to inaczej jest w przypadku prozy fikcjonalnej. Zdaniem Ubertowskiej, powyższą różnicę da się wyjaśnić dbałością o kobiecy podmiot, który w autobiografiach jest szczególnie zagrożony, a samo podjęcie tematyki dotyczącej seksualności mogłoby go jeszcze bardziej osłabić⁸. Należy jednak podkreślić, iż poczucie tego zagrożenia jest konsekwencją przeniesienia odpowiedzialności za seksualną przemoc ze sprawcy na jej ofiary: ich cierpienie nie tyle wzbudza współczucie, ile wywołuje – na zasadzie tłumionego poczucia winy lub odrzucenia przeżycia dyskomfortu wobec cudzego nieszczęścia – oskarżenie o prowokowanie, o przyczynianie się samych ofiar do wzbudzenia seksualnych pragnień sprawcy. Oznacza to, iż sam gwałt należy do cierpienia podwójnie tabuizowanego: będąca jego efektem trauma nie pozwala mówić o tym, co się stało (lub w poważnym stopniu to mówienie utrudnia), dodatkowo jeszcze za milczeniem „przemawia” poczucie upokorzenia.

⁶ J. Kowalska-Leder, *Polacy z pomocą Żydom – problem poczucia winy i upokorzenia*. W: *Wojna i postpamięć*. Pod red. Z. Majchrowskiego, W. Owczarskiego. Gdańsk 2011, s. 80-81.

⁷ A. Ubertowska, *Holokaust. Auto(tanato)grafie*. Warszawa 2014, s. 150-152.

⁸ „Być może pozycja podmiotowa kobiety w literaturze jest tak wątpliwa, nieustabilizowana, że sama wzmianka o przemocy seksualnej – oprócz obyczajowo drażliwej wymowy takich zdarzeń – w pewnym stopniu podaje w wątpliwość status kobiety-autorki, osłabia jej z trudem zdobytą pozycję w literaturze”. Tamże, s. 152.

I chociaż, co jeszcze raz chcę podkreślić za Ingą Iwasiów, cierpień nie należy hierarchizować, to jednak istnieje mniej lub bardziej uświadamiane, mocno jednak obecne w kulturze ujęcie „jasnych” i „ciemnych” cierpień. Przywołuję te określenia za obecnym w dyskursie o Zagładzie zestawieniem „jasnej” i „ciemnej” śmierci: tej „szczytnej”, o której można było decydować (najczęściej podejmując walkę), i tej zhańbionej, przychodzącej w upokarzających sytuacjach, o których lepiej było nie mówić⁹. Przemoc seksualna należy z pewnością do tych ciemnych doświadczeń, nienadających się do opowiadania, trudno wzbudzających empatyczny stosunek do ich ofiar (są więc one cały czas naznaczone).

Bożena Karwowska w tekście *Gwałty zbiorowe a kultura końca wojny* podkreśla:

Tematyka gwałtów w okresie wojny pojawia się częściej dopiero w tekstach napisanych w latach dziewięćdziesiątych. W sytuacji polskiej (...) może to być z łatwością tłumaczone zmianą sytuacji politycznej, ale przywołując obserwacje Jennifer Langer na temat kobiecych narracji imigracyjnych, trzeba dodać, że dość typowo opowieści o traumatycznych przeżyciach, a zwłaszcza o gwałtach, pojawiają się jako wspomnienia opowiedziane nie wprost – i to najczęściej dopiero przez następne pokolenie. (...)

Gwałt dokonuje, jest performansem, wykluczenia z ludzkości, pozostawia poszkodowaną bez głosu i sytuuje ją poza granicami człowieczeństwa¹⁰.

Karwowska zwraca uwagę na wyjątkowy charakter sytuacji, która „pozwała mówić” zgwałconym kobietom: często opowieść o gwałcie jest przekazywana jedynie najbliższym osobom i to one decydują się przedstawić historię babci, matki, ciotki, kuzynki. Czasem odsłaniają nie tylko historie samych ofiar. Koniecznie należy pamiętać w tym miejscu o jeszcze jednym rozróżnieniu: z innego typu milczeniem mamy do czynienia w przypadku ofiar (jest to milczenie przede wszystkim osłaniające), a z innym w przypadku sprawców (co oczywiste) i świadków (którzy odsuwają od siebie pamięć czasem własnej bezsilności, czasem uwikłania w relację ze sprawcą). Warto przyrzeć się, jak te historie zostają odsłonięte w relacjach osób, które opowiadają o cudzym doświadczeniu – myślę tu przede wszystkim o ujęciach literackich, mających więcej możliwości, jeśli chodzi o wskazywanie powyższych rodzajów milczenia.

⁹ O tych dwóch śmierciach pisała Hanna Krall w *Sublokatorce*, zestawiając piękne umieranie Krystyny Krahelskiej w czasie powstania warszawskiego i historię Rywki Urman, która z głodu jadła zwłoki swego syna. H. Krall, *Sublokatorka*. Warszawa 1989, s. 14-15.

¹⁰ B. Karwowska, *Gwałty zbiorowe a kultura końca wojny*. W: *Wojna i postpamięć*, s. 166, 167.

Literackie opisy seksualnej przemocy

I właśnie z końca lat osiemdziesiątych, z lat dziewięćdziesiątych i późniejszych (czyli okresu wyróżnionego przez Karwowską) pochodzą opowiadania Idy Fink i Hanny Krall poświęcone Zagładzie. Chciałabym przyrzyć się kilku narracjom, w których pojawia się historia o gwałcie: opowieści o Żydówkach zmuszonych w różnych sytuacjach do stosunków seksualnych z Polakami, od których zależało ich życie.

Warto w tym miejscu wskazać na najbardziej typowe sytuacje, w jakich dochodziło do wymuszania współżycia. Żydówki znajdujące się po „aryjskiej stronie” – w zależności od swego wyglądu, o czym wspominałam – jeśli nie musiały się ukrywać, prowadziły „normalne” życie, udając Polki. Zawsze jednak mogły być narażone na szantaż ze strony szmalcowników, którzy żądali okupu lub seksu w zamian za niesprowadzenie Niemców. Te, które się ukrywały, mogły być postawione w tej samej sytuacji w przypadku odkrycia ich kryjówki (*casus* z opowiadania Andrzejewskiego), mogły też być w ten sposób szantażowane przez mężczyzn, u których mieszkaly. Seks mógł być także rodzajem „waluty”, od której wypłaty uzależniano inny rodzaj pomocy. O tej ostatniej sytuacji jest mowa w opowiadaniu Idy Fink zatytułowanym *Aryjskie papiery*.

Szantażyści – gwałty

Jego bohaterką jest młodziutka dziewczyna, szesnastolatka, której – jak domyśla się czytelnik z prowadzonej rozmowy z jej „wybawcą” – grupa szmalcowników zabrała wyrobione dokumenty i, znając adres, żądała dużych pieniędzy. Pracodawca nastolatki zorientował się, że coś się z nią dzieje: wydobył z niej informacje i obiecał pomoc w zamian za seks i pieniądze. Dziewczyna zgodziła się dopiero po czasie, gdy zbliżał się termin zapłaty szmalcownikom.

Opowiadanie prowadzone jest przez narratora, który przyjmuje perspektywę widzenia dziewczyny, początek i zakończenie są natomiast prezentowane „z zewnątrz”, bezosobowo, co przypomina ruch kamery filmowej, zbliżającej się i oddalającej od scenerii, w której wszystko się rozegrało. Personalna narracja pozwala czytelnikowi zbliżyć się do wydarzeń, odsłaniając sposób widzenia postaci i uniemożliwiając formułowanie wprost ocen i komentarzy przez opowiadającego. Takie są podstawowe założenia tej techniki narracyjnej: czy jednak faktycznie uniemożliwia ona oddanie głosu narratorowi to kwestia, której warto się bliżej przyrzyć. Najpierw jednak należy zobaczyć, w jaki sposób zostaje przedstawiona scena gwałtu.

Dziewczyna spotka się z gwałcicielem w knajpie, nie chce nic jeść, pyta tylko, czy na pewno ma z sobą nowe papiery. Jest bardzo zdenerwowana, na co wskazuje zarówno opis jej zachowania („Kiedy wszedł, nogi jej za-
drżały, musiała silniej wesprzeć się obcasami o podłogę”, „Jej nogi wciąż
drgały jak po długim marszu, nie mogła ich uspokoić”), jak i próba odda-
nia jej odczuć („ – Może nie przyjdzie – pomyślała z ulgą, ale zaraz przelekła
się, bo gdyby nie przyszedł, wszystko byłoby skończone”, „Bała się, że ze-
mdleje, bo było jej słabo, raz zimno, raz gorąco”)¹¹. Mężczyzna jest dobrze
ubrany, pewny siebie, traktuje ją z nonszalancją, próbuje nadać spotkaniu
w knajpie charakter „randki”: proponuje jej jedzenie. Gdy wychodzą do jego
mieszkania, tłumaczy jej, że dawno „wpadła mu w oko” i niepotrzebnie się
tyle czasu zastanawiała. Odgrywa więc jednocześnie rolę „wybawiciela”
i „lubiącego kobiety mężczyznę”.

O tym, co dzieje się z dziewczyną na chwilę przed gwałtem, czytelnik
dowie się dzięki odsłonięciu toczonej przez nią walki z własnym ciałem,
z reakcjami, których się boi i które próbuje oswoić, dokonując swego rodzaju
„racjonalizacji”:

Jak zwymiotuję, myślała, to mnie wypędzi i wszystko na nic. (...)

To na pewno nie trwa długo, myślała, nic się nie boję. Mama się ucieszy, kiedy
przyniosę papiery. Powinnam była to zrobić przed tygodniem. Byłybyśmy już
w Warszawie. Byłam głupia. On jest nawet miły, zawsze był dobry dla mnie
przy pracy, a mógł donieść...¹²

Dziewczyna próbuje powstrzymać cielesne reakcje, wmawiając sobie, że
są bezpodstawne, zmuszając siebie samą do zmiany odczuć: usiłuje siebie
uspokoić najpierw stwierdzeniem, że sam stosunek nie będzie długo trwał,
a potem skupieniem się na tym, co „zyska” – na ratunku dla matki i siebie.
Usiłuje także zmienić sposób myślenia o gwałcicielu, skupiając się na jego
dobrym zachowaniu i na stwierdzeniu – domyślnym – że nawet dokonując
gwałtu, nie pozbawia jej przecież życia¹³.

O tym, jak się czuła zmuszona do współżycia, czytelnik dowie się z ko-
mentarza „wybawiciela” („Nie rób takiej pogrzebowej miny, nie ma czego
żałować! Fajna babka z ciebie będzie!”¹⁴), fragmentu narracji („Ledwo stała
na nogach i znów zrobiło jej się niedobrze”¹⁵) oraz z rozmowy, jaką gwałci-

¹¹ I. Fink, *Aryjskie papiery*. W: tejsze, *Odpytywający ogród*. Warszawa 2002, s. 69-70.

¹² Tamże, s. 72-73.

¹³ Aránzazu Calderón Puerta pisze o pojawiającym się w tym momencie „psychologicz-
nym mechanizmie obronnym”. Zob. tejsze, *Motyw gwałtu w opowiadaniu Aryjskie papiery* Idy
Fink i w dramacie Nasza klasa Tadeusza Słobodzianka. „Teksty Drugie” 2015/2, s. 211-212.

¹⁴ I. Fink, *Aryjskie papiery*, s. 73.

¹⁵ Tamże.

ciel odbywa z mężczyzną, który przyszedł do niego w interesach i widział wychodzącą nastolatkę:

- A co to za dziewczyna? - spytał, wchodząc do pokoju.
- A, taka kurwa.
- Myślałem, że dziewczina - zdziwił się. - Błada, popłakana, chwiejna...
- Albo to dziewice nie mogą być kurwami?
- Filozof z ciebie - rzekł tamten i obaj się roześmiali¹⁶.

Stan dziewczyny odzwierciedla fizyczny i psychiczny koszt, jaki poniosła, pokazuje jej rozbicie: nie ma tu mowy o panowaniu nad wyrazem twarzy, o próbie powściągnięcia uczuć, które usiłowała jeszcze chwilę wcześniej kontrolować. Gwałt - i w tym miejscu należy to wyraźnie podkreślić: mimo iż sprawca nie używa przemocy fizycznej, wykorzystuje psychiczny szantaż, dziewczyna była więc tak samo zniewolona, jak działoby się w przypadku użycia siły - niszczy jej mechanizmy obronne, wywołuje reakcje związane z obrzydzeniem, utratą panowania nad własnym ciałem. „Robi się jej niedobrze” - co można rozumieć zarówno jako wrażenie utraty przytomności, jest przecież w silnym szoku, jak i jako poczucie wstrętu do mężczyzny, może też i samej siebie (co stanowiłoby odruch autoagresji).

Komentarz gwałciela jest wyrazem całkowitego bagatelizowania własnej przemocy, potwierdza on zarazem, że dla dziewczyny współzycie wiązało się z utratą dziewictwa („nie ma czego żałować”). Jednocześnie jego rozmowa z odwiedzającym go współnikiem pokazuje jasno, jak dokonał on przeniesienia własnej agresywnej seksualności na kulturowo ujęty schemat obciążający kobiety chęcią prowokowania mężczyzny, przekonaniem, że one „lubią” być tak traktowane („A, taka kurwa”).

Zakończenie opowiadania ma charakter wyraźnej puenty: to dopowiedzenie stanowi wyraz werbalnego upokorzenia dziewczyny, odsłaniając zarazem mechanizm wyparcia poczucia winy u gwałciela. Przytoczona rozmowa mężczyzn stanowi więc rodzaj narratorskiego domknięcia historii: mimo iż głos narratora nie pojawia się w sposób jawny w tekście, to jednak przez fakt porzucenia punktu widzenia dziewczyny na rzecz ujawnienia poglądów gwałciela, jest mocnym chwytem kompozycyjnym, będącym „niewerbalnym wyrazem” podsumowania przez narratora dokonanego wydarzenia¹⁷.

Natomiast o tym, co dalej się działo z nastolatką, już się niczego więcej nie dowiemy: jako czytelnicy mamy jednak wystarczająco dużo danych, by

¹⁶ Tamże, s. 74.

¹⁷ O nakładaniu się przypadków narracji „wszechwiedzącej”, sprawiającej wrażenie bezosobowej z techniką punktów widzenia zob. J. Culler, *Wszechwiedza*. W: tegoż, *Literatura w teorii*. Przeł. M. Maryl. Kraków 2013, s. 239-245.

domyślać się, w jakim stopniu gwałt, na który musiała się zgodzić, wpłynął na jej poczucie własnej tożsamości – w jak dużym stopniu rozbił jej poczucie ja przez doznane upokorzenie i przemoc. Opis traumy ofiary znajduje się już jednak poza opisem narratorskim.

U Hanny Krall pojawia się trochę inaczej zaprezentowana sytuacja seksualnego szantażu. Wprawdzie odmiennność reakcji bohaterki książki *Król kier na wylocie* (2006) można wiązać z jej wiekiem (jest raczej dużo starsza od postaci z opowiadania Idy Fink), ale byłoby to wyjaśnienie zbyt upraszczające, zakładające, że większa psychiczna dojrzałość pozwala sobie inaczej poradzić z traumą (trudno bowiem uznać, że dojrzałość zawsze umożliwia uruchomienie mechanizmów obronnych, trzeba jednak przyznać, że niedojrzałość – a z taką mamy do czynienia w przypadku nastolatki – raczej będzie zwiększała siłę zranienia).

Historia przedstawiona przez Krall opowiada o Żydówce, która stara się zapewnić byt rodzinie w getcie. Zostaje zatrzymana przez policjanta i zawieziona do hotelu. Opis gwałtu przedstawiony jest z jej perspektywy, którą ona po latach komuś relacjonuje (taki narracyjny punkt widzenia, a właściwie mówienia, jest utrzymany w całej książce):

– Żydóweczka, co? Rozbieraj się.

Rozbiera się.

Policjant odpina pas z kaburą, zdejmuje mundur. Popycha ją w stronę łóżka. Oddycha chrapliwie, głośno, długo, czuć go papierosami i potem. Myśli: zażąda pieniędzy? zawiezie na komisariat? spyta o adres? Policjant nieruchomieje. Myśli: pojedzie do Wesolej? zastanie matkę? Policjant wstaje. Ubiera się. Czesze przed lustrem wąsy i włosy. Mówi: ubierz się. Wyjdź. Wsiadaj. Widzisz, jakie masz szczęście? Na przyzwoitego człowieka trafiłaś... Salutuje i zawraca w stronę Nowego Świata¹⁸.

Kobieta „wylacza się” w czasie gwałtu, co przypomina tak często opisywane w przypadku doświadczeń traumatycznych poczucie dysocjacji, polegające na wrażeniu niespójności między tym, co się dzieje, a własnymi odczuciami¹⁹. Jest ona pod wpływem tak silnego stresu związanego z myśleniem o tym, co policjant może zrobić jej i jej rodzinie, że właściwie „zamraża” odczuwanie tego, czego doświadcza w trakcie gwałtu. Tak bardzo boi się, że za chwilę ona sama może zginąć, że może zginąć ktoś z jej bliskich, że „nie czuje”, co się z nią dzieje. Zagrożenie jest tak duże i na tyle

¹⁸ H. Krall, *Król kier na wylocie*. Warszawa 2006, s. 29.

¹⁹ „...odmienny od normalnego stan świadomości, który jest konsekwencją ograniczenia lub zmiany w dostępie do myśli, uczuć, percepcji lub wspomnień, zwykle w reakcji na zdarzenie traumatyczne”. J. Briere, C. Scott, *Podstawy terapii traumy. Diagnostyka i metody terapeutyczne*. Przeł. P. Nowak. Warszawa 2010, s. 40.

realne, że sam gwałt zostaje przez bohaterkę potraktowany niemal jako „wyraz łaskawości”: policjant w jej myślach staje się – jak sam jej zasugerował – „przyzwoitym człowiekiem”²⁰ i jedyne, czego potem żałuje, to tego, że nie poprosiła go o konkretną pomoc w ukrywaniu rodziny.

Przedstawiona przez Krall historia zachowuje sposób postrzegania bohaterki, który nie jest w żadnym wypadku wyrazem „małej wrażliwości”, wręcz przeciwnie. Opis, jaki otrzymuje czytelnik, jest dokonywany z perspektywy czasu: „nieobecność” przeżyć kobiety w trakcie i po gwałcie może być wyrazem reakcji obronnej (czyli dysocjacyjnej właśnie), która pozwala osłabić odczuwanie zarówno w trakcie traumatycznego wydarzenia, jak i po nim, by zminimalizować cierpienie. Opis zostaje skonstruowany tak, jakby kobieta nie tylko nie czuła doświadczanej seksualnej przemocy, ale sprawiała wrażenie skoncentrowania się na własnych myślach. Przy czym nie sposób przeciwstawić tu „rozważań” „cielesnym odczuciom”: to raczej bardzo mocny strach uniemożliwia przeżycie bólu i upokorzenia, w pewnym stopniu – w potocznym tego słowa znaczeniu – znieczuła ich doznanie.

Bohaterka książki Krall przeżyje jeszcze jeden gwałt, gdy będzie pomała uratować znajomą męża. Zostaną obie zatrzymane na ulicy przez policjanta i wciągnięte do bramy. Tamta kobieta uniknie gwałtu, szamocząc się i krzycząc, że jest dziewczicą:

Sytuacja staje się nieprzyjemna. Ludzie idą do pracy, mogą usłyszeć, mogą się zainteresować... Bo ktoś to krzyczy – w bramie, o świcie – „dziewica jestem”? I kogo policjant może tak bezkarnie w bramie tarmosić? Mogą wyniknąć z tego spore nieprzyjemności, ale – na szczęście – dziewictwo zniechęca policjanta. Zabiera się za nią, a ona już wie, co się robi. Nie jęczy, nie szamocze się. Znajoma odwraca się dyskretnie. Policjant zapina spodnie. Idą do domu²¹.

Znów bohaterka wydaje się „nie doświadczać”: skupiona tylko na tym, by nie ściągnąć na siebie uwagi przechodniów, robi wszystko, by policjant je zostawił, czyli „pozwała” się zgwałcić. Również i w tym przypadku jej zachowanie przypomina reakcje dysocjacyjne, polegające na rozszczepieniu odczuć i świadomości.

Narracja personalna umożliwia mówienie danej postaci i ukrywa głos osoby przedstawiającej (co nie znaczy, że jest on zupełnie „nieobecny”), podobnie zjawisko dysocjacji, sprawiając wrażenie „mówienia o sobie z zewnątrz własnego ciała” wprowadza rozbieżność między „ja przeżywającym” (które zostaje schowane) a „ja opowiadającym” (które sprawia wrażenie zdystansowanego). „Ja przeżywające” zostaje w ten sposób osłonięte, co jest wyrazem jego silnego zranienia. Choć ukryte, cały czas pozostaje obecne.

²⁰ H. Krall, *Król kier...*, s. 30.

²¹ Tamże, s. 36.

Jednak dla osób, które słuchają takiej relacji lub ją czytają, wrażenie silnego dystansu pozostaje pierwszoplanowe. I to wrażenie należy mieć na uwadze, analizując sceny podobne do tych z książki Krall.

Przemoc seksualna mogła być w czasie Zagłady traktowana przez ofiarę jako działanie „mniej opresyjne” od samego aktu denuncjacji: co świadczy o sile lęku przed realnością śmierci. Nie oznacza to natomiast, że sama przemoc nie oddziaływała na psychikę i ciało kobiety, przeciwnie: jej wpływ, chociaż niewypowiedziany i nieprzedstawiony, był tym silniejszy.

Personalna narracja pozwala oddać stan emocjonalnego wzburzenia przez prezentowanie zewnętrznych reakcji uczuciowych i próby oddania toku myślenia i odczuwania ofiary (jak w przypadku opowiadania Fink) oraz emocjonalnego wyciszenia widocznego w zdystansowanym sposobie opowiadania (*casus* Krall). Jednocześnie narrator, towarzysząc ofiarom, stara się zachować granicę w relacjonowaniu ich doświadczeń, granicę postawioną przez same kobiety: gwałt nie jest w ogóle opisany lub przedstawiony w sposób niedopowiedziany.

Literackie opisy seksualnej przemocy odsłaniają zjawisko, które w pracach socjologów i historyków jest odnotowane jako jeden z przejawów szantażu²² czy szmalcownictwa. Jan Garbowski w książce *„Ja tego Żyda znam!”. Szantażowanie Żydów w Warszawie 1939–1943* zaznacza:

Niektórzy szmalcownicy, poprzednio ogłociwszy szantażowane Żydówki ze wszystkich pieniędzy, dalszy haracz pobierali w naturze, gwałcąc ukrywające się kobiety. Nie widać tu motywacji finansowych, ale niewątpliwie dochodziło do szantażu i do pobrania swoiście rozumianego okupu²³.

Historyk trafnie odsłania w tym przypadku konieczność włączenia analiz tego typu gwałtów do badań nad skalą denuncjacji i czerpania zysku z szantażowania Żydów, zaznaczając jednak pewien problem z potraktowaniem gwałtu jako „korzyści”: skupienie się na finansowym wymiarze działalności mogło długo uniemożliwiać dostrzeżenie cierpień kobiet, nie dawało się przecież „przeliczyć” i pozwalało, tym samym, traktować seksualną przemoc jako mniej obciążającą sumienie. Ten sposób rozumowania stanowił rodzaj racjonalizacji, którą posługują się obaj gwałciciele w analizowanych przeze mnie tekstach: każdy z nich podkreśla własną wspaniałomyślność (w myśl założenia, że mogli postąpić gorzej). Grabowski nie zajmuje się psychicznym aspektem tej sytuacji, jest to efektem charakteru jego pracy,

²² Małgorzata Melchior w rozdziale poświęconym denuncjatorom (*Kogo się obawiać – charakter zagrożeń*) wymienia 2 przypadki szantażowania kobiet – zob. te same, *Zagłada a tożsamość...*, s. 169, 172.

²³ J. Grabowski, *„Ja tego Żyda znam!”. Szantażowanie Żydów w Warszawie 1939–1943*. Warszawa 2004, s. 10.

sam proceder gwałtów sprowadza do „swoiście rozumianego okupu”, co pozwala zachować dotychczasowe kryteria analizy o materialnym przede wszystkim charakterze.

Gwałty dokonywane przez tych, którzy ratowali

Innym niż szantażowanie zjawiskiem związanym z seksualną przemocą było natomiast wykorzystywanie kobiet, którym stworzono możliwość ukrywania się. Znajdowały się one w sytuacji całkowitej zależności od ratujących je osób. Problem ten nie jest także zbyt mocno eksponowany tak we wspomnieniach, jak i w badaniach. W opowiadaniach Krall i Fink pojawia się także wyjątkowo.

Najbardziej znana wersja tego typu historii pochodzi z tomu *Taniec na cudzym weselu* (1993) – opowiadanie Hanny Krall zatytułowane *Ta z Hamburga* stało się bardzo dobrze znane dzięki ekranizacji Jana Jakuba Kolskiego (*Daleko od okna* – 2000).

Historia przedstawiona przez autorkę tomu jest prosta, po kolei odsłania bieg wydarzeń od wojny do lat – prawdopodobnie – osiemdziesiątych. Prowadzona jest z dystansu: czytelnik ma wrażenie pojawiania się kolejnych scen odsłanianych przez narratora, który sam się nie ujawnia.

Barbara i Jan, małżeństwo, które nie może mieć dzieci, ukrywa Żydówkę. Próbuje ona na początku pomagać Barbarze, doradzać Janowi, ale nie odnajduje się w tej sytuacji, widząc, że jest przyzwyczajona do innego życia, jest „z wyższej sfery”. Jedyną informacją, która pada na jej temat, pozwalając przybliżyć stan, w jakim się znajduje, jest lapidarna: „Nie oczekiwała współczucia. Na odwrót, odtrącała je. – Ja żyję – mawiała. – I ja zamierzam żyć”²⁴.

Jej determinacja nie może dziwić: na początku wojny straciła męża, jest sama i robi wszystko, by przeżyć. O tym, że zachodzi z Janem w ciążę, czytelnik dowiadyuje się z rozmowy Jana z żoną, której grozi, by Reginie nic się nie stało („Jeżeli stanie się z nią coś złego, to samo stanie się i z tobą”²⁵). Barbara od tego momentu zaczyna markować przed sąsiadami ciążę: po porodzie, który odbiera zaufana położna, dziecko zostaje zaprezentowane jako jej własne. Narrator dodaje jeszcze, że chrzciny dziewczynki z uwagi na godzinę policyjną świętowane były przez całą noc, którą prawdziwa matka prześiedziała w szafie. Po wejściu Rosjan Żydówka znika z mieszkania małżeństwa: Jan próbuje jej szukać. Nigdy się więcej nie spotkają, ale Regina będzie próbowała odzyskać córkę po wojnie przez wysłanników: małżeństwo się na to nie zgodzi.

²⁴ H. Krall, *Ta z Hamburga*. W: tejsze, *Taniec na cudzym weselu*. Warszawa 1993, s. 12.

²⁵ Tamże, s. 13.

Dalsze losy dziewczynki poznajemy dzięki narracji, która odsłania jej punkt widzenia. Regina przysyłała paczki z Hamburga, z prezentami i pieniędzmi, nigdy z listem. O tym, że to jest jej matka, córka dowiedziała się krótko przed śmiercią ojca, który wyznał jej prawdę (sam cały czas tęsknił za kochanką: wpatrywał się w dziewczynkę i płakał, widząc podobieństwo do Reginy). Narrator, odsłaniający jej sposób patrzenia, wcześniej relacjonował więc wydarzenia tak, jak dotarły one do niej, gdy już była dorosła (przekazane najprawdopodobniej przez ojca). Tym samym, jako czytelnicy, możemy się jedynie – na podstawie fragmentów przywołanych rozmów (jak w przypadku grożenia przez Jana własnej żonie) czy opisów zachowań – domyślać dramatu, który rozegrał się w mieszkaniu małżeństwa.

O samej Reginie dowiemy się jedynie kilku rzeczy, które wypowie w rozmowie ze swoją córką Heleną (gdy już jako dorosła kobieta przyjedzie ją odwiedzić):

– To prawda, urodziłam cię – powiedziała matka.

Musiałam. Na wszystko musiałam się zgodzić.

Chciałam żyć.

Nie chcę pamiętać twojego ojca.

Nie chcę pamiętać tamtych czasów.

Ciebie też nie chcę pamiętać. (Nie zwracała uwagi na płacz Helusi, coraz głośniejszy, powtarzała w kółko kilka tych samych zdań).

– Bałam się.

Musiałam żyć.

Przypominasz mi strach²⁶.

Zdania sprawiające wrażenie z trudem wymawianych, niemal bez oddechu: wspomnienie własnej sytuacji przywołuje w kobiecie poczucie osaczenia, totalnego podporządkowania – warto podkreślić, iż wyrzuca z pamięci ojca dziewczynki (natomiast w jeszcze jednej z rozmów przyzna, że życie zawdzięcza jej przybranej matce: dziwiła się, iż ona nie doniosła na nią). To, co pozostaje niewypowiedziane, to (najprawdopodobniej) zmuszenie jej do współżycia przez Jana i świadomość, że jego żona musi znosić obecność ciężarnej kochanki.

Warto podkreślić w tym miejscu, że ekranizacja Kolskiego dokonuje złagodzenia prezentowanej historii w odniesieniu do relacji między Janem i Reginą: nie mamy w tym przypadku sugestii wymuszenia współżycia, między bohaterami rodzi się uczucie²⁷. Jest to z pewnością chwyt bardziej

²⁶ Tamże, s. 15.

²⁷ „Miłość tych dwojga rodzi się pod czujnym spojrzeniem Barbary, (...). Żona Jana, przezuwając swą kobietą klęskę, korzysta z każdej okazji, żeby upokorzyć Reginę. (...) Regina (...), mimo wszystko wdzięczna Barbarze, nie próbuje odebrać jej męża, nie prowokuje go, nie

„filmowy”, uniwersalizujący tę historię. I chociaż nie może to stanowić zarzutu pod adresem reżysera (tym bardziej że w dyskusji nad adaptacją uczestniczyła także sama autorka opowiadania²⁸), to jednak nie sposób nie zauważyć, iż mimo że tego typu sytuacje także mogły i pewnie zdarzały się w czasie wojny, to jednak wprowadzenie miłosnej relacji między bohaterami zamiast pokazania faktu wymuszania współżycia nie pozwala zmierzyć się z bardzo trudnym i tabuizowanym zagadnieniem.

Problem ten zostaje wykreślony: nie tylko przez fakt miłosnej relacji między Reginą a Janem, lecz z uwagi na wprowadzenie inicjatywy kobiety. Jak podkreśla analizująca film Kolskiego Joanna Preizner, to Żydówka pewnego wieczoru zbliża się do mężczyzny – nie może nie być świadoma swego wpływu: „Musi wiedzieć, a przynajmniej przeczuwać, jak on to odczyta i co będzie tego konsekwencją. Nie może nie zauważyć drżenia mężczyzny”²⁹. Co więcej, zdaniem badaczki, Jan nie wymusiłby na niej współżycia, oczekiwał jej reakcji³⁰. Film skupia się więc, jeśli chodzi o Reginę, na jej poczuciu własnej kobiecości odzyskanej dzięki relacji z Janem („Jan mógł przez chwilę przywrócić jej poczucie własnej wartości, upewnić w przekonaniu, że jest godna zainteresowania (...)”³¹. Porzuca natomiast kwestię mocno sugerowaną przez opowiadanie Hanny Krall – sprawę zdarzającej się przecież wtedy dokładnie odwrotnej sytuacji: poniżenia ukrywających się kobiet.

Chciałabym jeszcze podkreślić w tym miejscu bardzo ważne zagadnienie niemożności wiązania samego gwałtu z użyciem przemocy, na co zwracałam uwagę, analizując przypadki szantażystów. Tak, jak zatrzymane na ulicy kobiety, podobnie te ukrywające się w mieszkaniach rzadko protestowały przeciwko wymuszonym stosunkom, bo protest często kończyłby się wydaniem ich Niemcom. Podkreślam tę okoliczność, bo samo opowiadanie Krall, poza wyznaniem córce, że nie chce pamiętać jej ojca, nie zawiera w sobie żadnych danych wskazujących na użycie przez Jana przemocy. Co więcej, Jan mógł rzeczywiście być zakochany w Żydówce, o czym świadczy sposób, w jaki ją wspomina – i traktować ich zbliżenie jako wyraz wzajem-

wykonuje – przynajmniej nieświadomie – w jego stronę gestów świadczących o zainteresowaniu. Wystarczy jednak, że jest. Któregoś dnia, pod nieobecność Barbary, zakazana miłość osiąga spełnienie”. J. Preizner, *Kamienie na macewie. Holokaust w polskim kinie*. Kraków-Budapeszt 2012, s. 508. Badaczka pokazuje tym samym, jak może tracić w oczach widza postać Barbary, która – w przeciwieństwie do Reginy – okazuje negatywne uczucia. Film Kolskiego staje się tym samym psychologiczną historią miłosną, w której zależność ukrywającej się Żydówki od swych gospodarzy schodzi na dalszy plan.

²⁸ Tamże, s. 509-510.

²⁹ Tamże, s. 516.

³⁰ „Gdyby odepchnęła go teraz, kiedy dotyka dłonią jej twarzy, nie zniewoliłby jej przecież”. Tamże.

³¹ Tamże.

ności. Natomiast kobieta mogła bać się sprzeciwić mężczyźnie, który ją uratował: mówiła przecież córce, że „Na wszystko musiałam się zgodzić”³². Być może to właśnie niedopowiedzenie, brak jakichkolwiek wyraźnych wzmianek na temat wywierania wpływu na Reginę, skłoniło autorów do zmian w scenariuszu.

Opowiadanie przedstawia jednak starszą strauumatyzowaną kobietę, której emocje dotyczące tamtego czasu są niezwykle silne. Boi się ich powrotu, który wiąże się z przybyciem jej córki. Pozostaje zapytać, czy gdyby nie została zmuszona przez Jana do współżycia, gdyby rzeczywiście pojawiła się między nimi miłosna relacja, też tak bardzo nie godziłaby się na powrót wspomnień? To pytanie musi pozostać zawieszone, bez odpowiedzi. Mimo że wiele sugeruje, nie pozwala przecież niczego jednoznacznie rozstrzygnąć, pokazując jedynie, z jak skomplikowanym i niechętnie podejmowanym tematem mamy w tym przypadku do czynienia.

Opowiadanie Hanny Krall prezentuje sytuację ukrywającej się Żydówki, natomiast tekst Idy Fink zatytułowany *Rozmowa* mówi o historii żydowskiego małżeństwa ukrywanego przez Polkę. Mamy w tym przypadku do czynienia z odwróceniem sytuacji: jak domyślamy się na podstawie rozmowy między żoną i mężem, Polka musiała zaproponować zmianę relacji z Michałem. To on, wzburzony, mówi Annie, że muszą poszukać innej kryjówki.

Poza fragmentem ich rozmowy opowiadanie jest prezentowane z perspektyw Anny: obserwuje szybki chód męża, widzi, że jest potwornie zdernerwowany, zanim zacznie się ta rozstrzygająca rozmowa, myśli o kobiecie, która ratuje im życie, ale jej wdzięczność ma charakter bardziej chłodny niż było to na początku. Tak, jakby coś się stało: i jak wynika z toczącej się rozmowy, Anna rzeczywiście już od pewnego czasu była świadoma zainteresowania Emilii jej mężem („– Widziałam, jak patrzy na ciebie...”³³). Jest wzburzona, ale to, co się z nią dzieje, ukrywa w ironicznych komentarzach, które świadczą o domyślaniu się zamiarów Polki:

– (...) Wiesz... ty naprawdę masz świetny wygląd, a ona jest bardzo bystra, spostrzegła to zaraz pierwszego wieczoru: „Będzie pan uchodził za mego kuzyna, z pana wykapany ekonom”. Nigdy nie widziałam w tobie ekonoma, ale to pewnie dlatego, że w ogóle nie widziałam w życiu ekonomów, tylko o nich czytałam. Mnie też trafnie osądziła: „Z pani twarzą – ani kroku za drzwiami...”

– niesprawiedliwa jesteś, Anno, niewdzięczna...

– Wiem, wiem. Czy ty z nią...

– Nie³⁴.

³² H. Krall, *Ta z Hamburga*, s. 15.

³³ I. Fink, *Rozmowa*. W: *też, Odpyływający ogród*, s. 84.

³⁴ *Tamże*, s. 85.

Anna sugeruje, że Emilia od początku zaplanowała całą sytuację. Wyrzucający jej niewdzięczność Michał dostrzega absurdalność tego spostrzeżenia, zarazem pamiętając o goście kobiety, która zdecydowała się ich ukrywać. Wydaje się jednak nie dostrzegać upokarzającej dla jego żony sytuacji, w której jest ona zmuszona obserwować rodzące się zainteresowanie swoim mężem i ma świadomość własnej bezradności. Michał sprawia wrażenie mężczyzny, który przez jakiś czas bił się z myślami, co ma zrobić: jego decyzja o konieczności znalezienia innego miejsca świadczyć może zarówno o jego zaangażowaniu w relację z Emilią (i pragnieniu jej zerwania z uwagi na żonę), jak i o szukaniu wyjścia z pułapki, w jakiej znalazł się pod wpływem presji, które wywiera na niego kobieta (od której chętnie by się uwolnił). Ta kwestia pozostaje niedopowiedziana: wprowadzie Anna całe oskarżenie kieruje pod adresem rywalki, ale może to być – choć nie musi – rezultatem odsuwania od siebie zbyt bolesnej prawdy o otwarciu się Michała na drugą kobietę.

Mężczyzna wyznaje, że nie zorientował się, co się dzieje z Emilią, dopóki ona sama mu o tym nie powiedziała. Namawiając żonę do zmiany kryjówki, okazuje jej na pewno lojalność, ale może też i miłość: jego decyzja o natychmiastowej ucieczce może być próbą ochrony ich związku. Propozycja seksualnego zaangażowania zmienia układ między Polką a małżeństwem, narażając je na rozpad. To świadomość tego zagrożenia przemawia za odejściem, ale jednocześnie świadomość grożącego im wtedy niebezpieczeństwa powoduje, że ta decyzja nie jest taka prosta. To mogłby też być dodatkowy powód wpływający na wahanie się Michała przed rozmową z żoną.

I rzeczywiście – reakcja Anny po jej początkowych sarkastycznych uwagach jest uderzająca: zaczyna tłumaczyć mężowi, że nie mogą nigdzie odejść ze względu na jej wygląd i brak pieniędzy. Wręcz prosi go, by porozmawiał z Emilią – jakby założyła, że to ona ich wygania. Dopiero w chwili, gdy uświadamia sobie, z czym wiąże się pozostanie u Emilii, zastyga, by w końcu powiedzieć Michałowi, że się zgadza.

Pułapka, w jakiej znalazło się małżeństwo, odsłania inny układ od tego, który analizowałam powyżej: presja seksualna jest wywierana przez kobietę, a nie mężczyznę, to on jest tutaj ofiarą (zakładając, iż nie ukrywa przed żoną swego zaangażowania). Jednocześnie ofiarą staje się jego żona, która godzi się na kontakty fizyczne męża z lęku o własne życie.

Przeżycia małżeństwa są oddane przez opis ich cielesnych reakcji: narrator do tej pory towarzyszący rozważaniom Anny oddala się, przyjmując zewnętrzny punkt widzenia, co pozwala mu ująć narastający między nimi dystans (który osiągnie kumulację w chwili wyjścia Michała, pozostawienia przez niego żony samej w pokoju). Michał, słysząc słowa Anny, czerwienieje

na twarzy i blednie, głośno oddycha: żona już tego nie widzi, przestaje na niego patrzeć. W momencie, gdy dotarł do jej świadomości koszt pozostania w kryjówce, kobieta „kamienieje”, jakby zamrażała własne uczucia:

Nagle uniosła głowę i spojrzała mu w oczy. Przez krótką chwilę zdawało się, że krzyknie, popłoch, przerażenie były w jej twarzy, potem równie nagle spuściła powieki i wyprostowała się. Nie dygotała już. Siedziała sztywna i w czarnej sukni, z czarnymi gładko zaczesanymi włosami przypominała mniszkę. Podniosła z podłogi pończochę. Wprawiała druty w ruch (...). Zaciśnęła usta w poziomą, siną kreskę³⁵.

Ostatnia scena opowiadania nie wyklucza, że i on, i ona są ofiarami tej sytuacji. Być może Anna jest ofiarą „podwójną”, jeśli Michał rzeczywiście zaangażował się w związek z Emilią. Niedopowiedzenie pozostaje, chociaż pewności – jako czytelnicy – nie mamy. Jednak, jeśli tak było, Michał odchodzi ze świadomością uzyskania zgody na swoją relację, którą udziela mu żona ze strachu o własne życie. Dramatyczność tej decyzji silnie naznaczy jego zachowanie (tym można tłumaczyć opis cielesnej reakcji wyrażającej jego wzburzenie).

Jeśli Michał faktycznie nie chciał nawiązywać bliskiego kontaktu z Emilią, zostaje zderzony z koniecznością przystania na warunki gospodyni, wiedząc, że od tego zależy także życie jego żony (wtedy jego nagłą bladłość można wyjaśnić odczuciem jednoczesnego zniewolenia: świadomością konieczności zbliżenia się do Polki i odpowiedzialności za żonę).

W przypadku seksualnej przemocy, która jest wymierzona w ukrywających się Żydów, gwałty niekoniecznie wiążą się z używaniem fizycznej przemocy. Stosunki między kryjącymi się a ratującymi często przybierają skomplikowany charakter emocjonalnego uwikłania: ukrywający czują wdzięczność, ale i przeżywają upokorzenie, zależąc niemal całkowicie od innych ludzi, cały czas odczuwają przy tym lęk o własne życie. Ich poczucie własnej autonomiczności jest w zdecydowanym stopniu ograniczone. I jedni, i drudzy (ukrywający i ratujący) mogą – doświadczając nierzadko przymusowej bliskości – angażować się w relacje niszczące emocjonalne życie i im, i ich bliskim (tak dzieje się w przypadku ekranizacji Kolskiego). Ale ratujący mogą też traktować ukrywających niemal jak swoją własność: co z uwagi na kulturowe zachowania będzie szczególnie widoczne w stosunku do kobiet.

Ostatnie z analizowanych opowiadań, jak i powyższy akapit, wskazują, iż kwestia seksualnej przemocy, chociaż dotyczy przede wszystkim kobiet, niekoniecznie się do nich ogranicza. Wprawdzie jej stosowanie wobec mężczyzn wymagało wystąpienia szczególnych warunków (myślę tu o ograni-

³⁵ Tamże, s. 86.

czeniu ich autonomii, jeśli chodzi o zdolność możliwości samostanowienia, co w odniesieniu do Żydów występowało w momencie podjęcia decyzji o ukrywaniu się). Problem ten, mimo iż w zestawieniu z gwałtami dokonywanymi na kobietach jest raczej marginalny, nie powinien zostać zupełnie pominięty. Należy jednak pamiętać, iż tak naprawdę każdy z przypadków wymaga odrębnej, indywidualnej analizy.

Co więcej, zajmując się tego typu relacjami – w odniesieniu do badania wypowiedzi samych ofiar, a nie ich literackich opracowań – warto mieć na uwadze opinię, jaką wyraziła profesor Nechama Tec, która sama przeżyła Zagładę dzięki pomocy Polaków, a później skupiła się właśnie na badaniu zjawiska ratowania Żydów:

A zatem – byliśmy całkowicie zależni. Nawet jeśli się miało jako opiekunów cudownych ludzi, wiadomo było, że nie można się im sprzeciwić, bo to groziło zgubą. A kiedy wojna się skończyła – kto chciałby wracać do tej sytuacji, do położenia, w którym był tak bardzo zależny od drugiej osoby? Kto chciałby przypomnienia, że był kompletnym zerem, nikim? Nie twierdzę, że spowodowali to Polacy. Ale ci, którzy przeżyli, nie chcieli wracać do tej sytuacji. Należy zrozumieć, że relacja między osobą ratującą a ratowaną, nawet między osobą ratującą bezinteresownie a ratowaną – nie była pełna chwały... Nie chcę wchodzić w kwestie związane z seksem, z atrakcyjnością seksualną czy lękiem, że będąc Żydówką, nie można odmówić temu, kto pomaga, nawet jeśli odczuwa się do niego wstręt, obrzydzenie. Są sprawy, o których się nie mówi do dziś i które nie powinny być ujawniane. Jestem przekonana, że jeśli w życiu jakiejś osoby są takie momenty, które bardzo ją ranią i których przypominanie wywołuje jej cierpienie i chaos – należy to uszanować, przyznać jej przywilej zachowania tego dla siebie. Rzeczywiście, nie posiadamy żadnych systematycznych danych na temat zachowań seksualnych w owym czasie. To jest sfera, o której bardzo mało wiemy³⁶.

Ten długi cytat – świadka i badaczki Zagłady jednocześnie – wskazuje na różnego typu problemy związane z analizą ówczesnej przemocy seksualnej (posługiwanie się przez Tec bardziej ogólnym pojęciem „zachowań seksualnych” wynika najprawdopodobniej z jej wcześniejszej uwagi na temat niejasnej sytuacji między ratowanymi a ratującymi, którą czasem trudno jednoznacznie określić jako agresywne zmuszanie do współżycia, co niekoniecznie oznacza, że nie mamy do czynienia z inną formą przemocy – np. psychicznej). O kilku z nich wspominałam już w moich analizach, chciałabym jednak zwrócić uwagę na problem niemal dosłownie sformułowanego przez Tec „prawa do milczenia” ofiar.

³⁶ *O pomocy, o ratowaniu Żydów i o badaniu Zagłady – z profesorem Nechamą Tec rozmawia Małgorzata Melchior. „Zagłada Żydów. Studia i Materiały” 2008/4, s. 548-549.*

Milczenie ofiar – konstrukcja narracji

To, co jest istotne w odniesieniu do rozmów z nimi, staje się – jak pokazały przeprowadzone przeze mnie interpretacje tekstów Fink i Krall – równie ważne w przypadku literackich opracowań. Żadna z autorek, przedstawiając losy swych bohaterek (i jednego bohatera – chodzi mi tutaj tylko o ratowanych), nie naruszyła granicy w prezentowaniu ich historii. Sam obraz gwałtu nie zostaje przedstawiony³⁷ (nawet w przypadku książki *Król kier na wylocie*, gdzie pojawia się jego i tak dość eufemistyczny opis, jest on dodatkowo zapośredniczony przez dysocjacyjność postrzegania głównej bohaterki). Nie zostają także przedstawione odczucia, stan psychiczny i fizyczny ofiar: stosowana w opowiadaniach personalna narracja przybliża jedynie fragmenty wewnętrznych przeżyć, tak, jakby – przyjmując na chwilę perspektywę ich odczuwania, rezygnowała z jej pogłębienia, wybierając zmianę usytuowania punktu widzenia. Narrator odsuwa się, patrząc z dale-

³⁷ W twórczości Idy Fink problem gwałtu na ukrywających swą tożsamość Żydówkach pojawia się jeszcze jako bardzo subtelna sugestia w opowiadaniu *Śmierć Carycy* (do kobiety, która zaczęła pracować jako opiekunka do dziecka w niemieckiej rodzinie, przychodzi – wraz z dwoma innymi mężczyznami – nazista, który poznał ją jeszcze zanim uciekła z rodzinnej miejscowości przed przeniesieniem wszystkich Żydów do getta. Po pojawieniu się trójki Niemców w mieszkaniu jej pracodawców dziewczyna wyskakuje z okna: nie sposób wykluczyć, iż chcieli ją zgwałcić przed wydaniem.). Zob. I. Fink, *Śmierć Carycy*. W: tejsze, *Odpytywający ogród*, s. 142-147. Jeśli w przypadku tego opowiadania mamy do czynienia z sugerowaniem zbiorowego gwałtu, to w jednym ze słuchowisk pisarki został aluzyjnie opisany gwałt na dwunasto- (czternasto?)letniej dziewczynce. W *Śladzie*, bo taki tytuł nosi słuchowisko, pojawia się Żydówka szukająca po wojnie swej nastoletniej siostry. Pamięta tylko adres, który przekazał jej ojciec, mówiąc, gdzie ją ukryli. Na miejscu nie znajduje już właścicieli domu (zmarli w dziwnych okolicznościach – jak pamiętają sąsiedzi, klócili się o coś głośno, płynąc łódką, która wyróciła się w trakcie burzy). Kobieta szuka jakichkolwiek informacji, znajduje kilka śladów potwierdzających, że małżeństwo mogło ukrywać dziewczynkę, ale dopiero miejscowy „głupi Jasio” („durny Jasio”) mówi jej, że widział nastolatkę z niemowlęciem czekającą na pociąg. Jeśli połączymy razem jego informację z wiadomością o kłótni małżeństwa, możemy domyślać się zajścia podobnej sytuacji do tej opisanej przez Krall w opowiadaniu *Ta z Hamburga* (w słuchowisku pojawi się jeszcze – jako rodzaj puenty – ważne dopowiedzenie: spadkobierca małżeństwa opowiada swej żonie, że po przyjeździe do odziedziczonej posiadłości zauważył kołyskę – „Dopiero teraz przypomniał mi się ten szczegół – przed domem stała drewniana kołyska... Bardzo się zdziwiłem, wujostwo nie mieli dzieci, wnuków nie było, no i dom stał od kilku miesięcy zamknięty... opuszczony. Tak. Pamiętam, że bardzo się zdziwiłem – kołyska?”. I. Fink, *Ślad*. W: tejsze, *Ślady*. Warszawa 1996, s. 168. Słuchowisko to miało także swą wersję telewizyjną (pod tym samym tytułem), wyreżyserował je Jan Buchwald (TVP, Wrocław 1998). W opowiadaniu *Śmierć Carycy* główna bohaterka pozostaje „bez głosu”, jej historię poznajemy dzięki „narracyjnej personie”, podobnie dzieje się w przywołanym słuchowisku. W tych przykładach niedopowiedzenie wydaje się potwierdzać tabuizowanie problemu gwałtów (szczególnych – zbiorowych oraz dokonywanych na dzieciach). Za zwrócenie uwagi na te teksty oraz adaptację dziękuję Pani prof. dr hab. Sewerynie Wysłouch.

ka: nie mamy tak naprawdę dostępu do ich faktycznych przeżyć. Wiele jednak – jak starałam się pokazać – możemy się domyślać na podstawie opisu ich cielesnych reakcji, mimiki, gestów lub ich braku.

Forma literacka wydaje się więc w tym przypadku potwierdzać badawczą intuicję niemożności zbyt nachalnej interwencji.

Zagadnienie seksualnej przemocy, przez lata tabuizowane i odsłaniane po latach milczenia jest cały czas „ciemnym cierpieniem” – boli także „narracyjną personę”, która woli nie drażnić zbyt mocno tematu. W tym przypadku kompozycja tekstu okazuje się wyrażać szacunek pisarek wobec doświadczeń kobiet, o których zdecydowały się opowiedzieć. Warto także pamiętać, iż personalna optyka zbliżania się i oddalania od postaci może być wyrazem dysocjacyjnych zaburzeń postrzegania samych ofiar, które w momencie największego nasilenia cierpienia i poczucia upokorzenia, patrzą na siebie z oddali, opuszczają same siebie. Długotrwała niemożność opowiedzenia o tych przeżyciach jest też przecież wyrazem działania mechanizmu obronnego.

Tec zaznaczała, iż badania nad seksualnością tamtych czasów są dopiero rozwijane. Istotnym ich elementem powinna być także analiza sposobów przedstawienia przede wszystkim kobiecych historii: forma literacka może w tym przypadku stanowić jeden z elementów pozwalających pogłębić problemy dotyczące kształtu tych opowieści, których badanie umożliwi odsłonięcie zwłaszcza tego, co pojawia się poza artykulacją.

6. Zagłada rodziny – Mikołaja Grynberga rozmowy z naznaczonymi traumą

Ostatnia z wydanych przez Mikołaja Grynberga książek *Oskarżam Auschwitz* (2014) jest bardzo dobrze przemyślaną kontynuacją poprzedniej, czyli *Ocalonych z XX wieku* (2012). Istotne są w tym kontekście ich podtytuły: w *Ocalonych...* brzmi on *Po nas nikt już nie opowie, najwyżej ktoś przeczyta*, a w *Oskarżam Auschwitz: Opowieści rodzinne*. Pierwszy podkreśla odchodzenie pokolenia, drugi eksponuje międzypokoleniowe relacje.

Rodziny po Zagładzie

Ocaleni z XX wieku to książka będąca zapisem rozmów z Żydami, którzy przeżyli Zagładę jako młodzi ludzie, ich historie to ostatnie historie, które jeszcze możemy usłyszeć – ale Grynberg nie pyta jedynie o to, co oni zapamiętali i jak dalej żyli, niemal za każdym razem chce się dowiedzieć, jak tworzyli własne rodziny, czy w ogóle chcieli je zakładać, czy opowiadali o sobie dzieciom. Stella Gold, jedna z rozmówczyń, wyznaje mu:

Myślę, że nasze dzieci miały lepsze dzieciństwo niż ja. Bardziej normalne. Chociaż wie pan, że ostatnio słuchałam w telewizji taką rozmowę o tym. Rozmawiali z jedną poetką, która opowiadała, że się wychowała w bardzo ciężkim domu, gdzie rodzice przeszli Shoah. Pomyślałam, że się muszę spytać naszych dzieci, czy one też tak czują, że i u nas to był ciężki dom¹.

Gdy Grynberg pyta, czy już to zrobiła, słyszy w odpowiedzi „Jeszcze nie”.

Wprawdzie nie wszyscy rozmówcy powstrzymywali się z opowiadaniem dzieciom o tym, czego doświadczyli, trudno jednak spodziewać się, że byli skłonni do zadawania im pytań o ocenę ich własnego dzieciństwa, tego, które przecież było (miało być?) „bardziej normalne”. Niektórzy z nich mają jednak poczucie, że coś było nie tak – jak mówi Giora Bar-Nir: „Słuchaj, ja nie jestem psychologiem, ale myślę, że jest coś takiego, co nie daje mi być na sto procent ojcem”². Między tym niejasnym poczuciem jakiegoś zaniedbania czy winy a przekonaniem o potrzebie rozmowy z dziećmi o ich wzajemnych relacjach rozciąga się często sfera emocjonalnej niepewności co do obrazu siebie jako rodzica, ale także wyobrażenia o dzieciach, o tym, jak mogły-

¹ M. Grynberg, *Stella i Izio Gold. Zostałem narodzony i nadal żyję*. W: tegoż, *Ocaleni z XX wieku. Po nas nikt już nie opowie, najwyżej ktoś przeczyta...* Warszawa 2012, s. 261.

² M. Grynberg, *Giora Bar-Nir. Jestem dyplomowanym sierotą*. W: tegoż, *Ocaleni z XX wieku...*, s. 63.

by/powinny reagować. Wyobrażenia dotyczą np. pewnej dozy empatii, uwzględniającej lęki rodziców o bezpieczeństwo dzieci i wiążące się z tym wymaganie, by one zawiadamiały ich o tym, co się z nimi dzieje. Przywołana już Stella Gold opowiada o reakcji swojej córki po powrocie z obozu harcerskiego: „Jak polecałam, żeby ją przywitać, to ja od niej dostałam taką awanturę, że więcej nie szłam. Nauczyła mnie i już, chociaż uważam, że powinna się do mnie też trochę dostosować”³.

Dahlia Treibich – rozmówczyni z książki *Oskarżam Auschwitz*, zawierającej wywiady z drugim pokoleniem Zagłady – opowiada natomiast o swoim zaskoczeniu, gdy znalazła się kiedyś w domu ludzi, którzy nie denerwowali się, gdy ktoś spóźniał się na obiad. Ten motyw niepokoju rodziców z powodu spóźnień wraca bardzo często w rozmowach z dziećmi tych, którzy przeżyli. Wraca jako rodzaj zarzutu wynikającego z poczucia nadmiernej kontroli, wywoływania poczucia winy, że dokłada się rodzicom kolejne zmartwienie. Rozmawiający z Dahlią Mikołaj Grynberg przyznaje się jej, że i jego dzieci dzwonią do niego i uprzedzają o spóźnieniu, natomiast on sam jest zawsze dużo wcześniej, niż wymaga godzina spotkania z ojcem, który – jak się okazuje – już i tak na niego czeka⁴. Tak wygląda ich rodzinny rytuał, to szczególne dbanie o siebie, ich powszedniość.

To, co może wydawać się mało znaczącym drobiazgiem, zyskuje inny sens wśród rozmawiających: okazuje się w pewnym momencie stanowić rodzaj znaku rozpoznawczego, gdy Grynberg i jego interlokutorzy mówią: „to ty też tak miałeś, u ciebie też tak było”. Autora rozmów interesuje właśnie ten codzienny sposób funkcjonowania, to, co wpływało na zachowania, reakcje.

Lektura obu książek pokazuje Zagładę jako Wydarzenie, które przeżyły jednostki – uzmysławia fakt niemal całkowitego wyniszczenia rodzin, ludzkich więzi, przekazu pokoleniowego. Trafnym, zapadającym w pamięć obrazem tego przeżycia jest wyznanie Lili, jednej z rozmówczyń:

Wiedziałam, że „dziadek” to jest funkcja publiczna. W naszej okolicy był jeden dziadek, wspólny. Myślałam, że to jest taki zawód albo instytucja. Wiesz, jak doktor czy bank. Nikt nie miał dziadków. To było normalne⁵.

Nieobecność dziadków jest brakiem, którego uświadomienie pojawi się wśród wnuków z upływem lat. Książki Grynberga pokazują Zagładę jako sączący się proces wpływający na rodziny, jako czas niedokonany, który

³ Tamże, s. 261.

⁴ M. Grynberg, *Dahlia*. W: tegoż, *Oskarżam Auschwitz. Opowieści rodzinne*. Wołowiec 2014, s. 180-181.

⁵ M. Grynberg, *Lili*. W: tegoż, *Oskarżam Auschwitz...*, s. 64. Historia Lili dotyczy życia w Izraelu. O podobnym doświadczeniu opowiada też Steve – zob. M. Grynberg, *Steve*. W: tegoż, *Oskarżam Auschwitz...*, s. 168.

wciąż dokonuje przekształceń w czasie powojennym. Tak mówi Ela, przywołując członków swej ogromnej, przed wojną, rodziny: „Strasznie mi ich brakuje. Czuję, jak bardzo ich nie ma. I denerwują mnie te wszystkie mądrale, które mówią, że nie można tęsknić za czymś, czego nie ma. Można!”⁶. A Shula przyznaje: „Gdy urodził się mój syn, zaczęłam mieć nocne koszmary. (...) Poszłam do terapeuty, który mi powiedział, że przypisuję sobie rolę ofiary... Było w tym dużo racji”⁷. Gdy Shula była już dorosłą kobietą, ojciec powiedział jej, że w czasie wojny zostawił żonę z dzieckiem w ziemiance, bo wiedział, że z dzieckiem nie mają szans na przeżycie (wiedział, że żona malucha nigdy nie zostawi). Lęk o syna Shuli wydaje się mocno związany z tą opowieścią, diagnoza terapeuty, chociaż ją samą uspokoiła⁸, budzi zastrzeżenia: trudno przecież jednoznacznie stwierdzić, że jej koszmary nie miały związku z historią ojca, a tym samym nie sposób też powiedzieć, że dobrowolnie weszła „w rolę ofiary”. Dzieci z rodzin dotkniętych Zagładą odczuwają zarówno bezpośrednie straty rodzinne, jak i przeżywają przetworzone lęki rodziców i lęki o rodziców. I to jest najważniejszy temat *Oskarżam Auschwitz* Grynberga, którego istotną częścią są rozmowy z tymi, którzy ocaleli.

Przekaz rodzinny: trauma

Lawrence L. Langer, analizując relacje między rodzicami i dziećmi z czasu Zagłady, wskazywał na przypadki, w których sytuacja, w jakiej znajdowali się Żydzi, zmuszała ich do zachowań podważających sens rodzinnych więzi (jak w powracających w różnych zapiskach opisach zabierania sobie czasem ostatnich porcji jedzenia). Badacz podkreśla ten fakt działania wbrew naturze, widząc w nim bezpośrednią konsekwencję stworzonych przez niemieckich oprawców warunków: wskazuje, iż jest on jednym z przykładów zmuszania ofiar do swego rodzaju współuczestniczenia w zagładzie⁹. I stwierdza:

Niektórzy rodzice i dzieci przeżyli Oświęcim i żyli dalej. Nie swoim życiem oczywiście, ale jednak życiem niepozbawionym sensu. Mimo to dla wielu ocalałych z katastrofy Zagłady idea rodziny, rodziców i dzieci, pozostaje w kręgu nocnych cieni, spuścizny, od której nie mogą się uwolnić. (...) Wiąż między rodzicami i dziećmi w takich i w tysiącach innych, podobnych rodzin, które być może nie mają dokładnie takiej, ale jakąś inną stratę do płakania, jest bardzo

⁶ M. Grynberg, *Ela*. W: tegoż, *Oskarżam Auschwitz...*, s. 234.

⁷ M. Grynberg, *Shula*. W: tegoż, *Oskarżam Auschwitz...*, s. 149.

⁸ Tamże.

⁹ L.L. Langer, *Scena pamięci. Rodzice i dzieci w tekstach i świadectwach Holocaustu*. „Literatura na Świecie” 2004/1-2, s. 131, 135.

złożona. Najlepszym wyrazem hołdu, jaki możemy im złożyć, to wyobrazić sobie, jak wielkie znaczenie w ich pamięci ma stres związany z nieobecnością zmarłych – nigdy niekończąca się walka o to, by odzyskać jakiś fragment tamtego utraconego życia¹⁰.

Langer zwraca więc uwagę nie tyle na fakt niszczenia rodzin, ale na poprzedzające go i prowadzące nierzadko do niego zjawisko niszczenia rodzinnych relacji, podważenia samej „idei rodziny”. Jednocześnie odsłania trwające w czasie jego następstwo, które określił mianem „stresu związanego z nieobecnością zmarłych”: rozerwana rodzinna struktura nie pozwala o sobie zapomnieć, skłaniając do prób szukania, uzupełniania tego, czego nie ma, bo nie zostało przekazane, czyli rodzinnej pamięci.

Ból związany z nieobecnością wydaje się bliski zjawisku niemożliwej do zakończenia żałoby, niesłabnącego poczucia utraty: tego, co dziś skłonni bylibyśmy określać mianem zespołu stresu pourazowego (reakcji potraumatycznych), a także analizować jako jeden z elementów funkcjonowania postpamięci. Jak wspominałam w podrozdziale poświęconym książkom Tulli, Marianne Hirsch, definiując ten termin, zwracała uwagę na jej pośredniczący charakter, wiążąc ją z „wyobraźnią i twórczością”, w przeciwieństwie do pamięci opartej na wspomnieniu. Jednocześnie wskazywała na jej „pokoleniowy” aspekt, odnoszący się zarówno do dzieci z czasów Zagłady, jak i później urodzonego drugiego pokolenia. Zdaniem badaczki, zjawisko postpamięci opiera się przede wszystkim na problemie wpływu narracji odnoszących się do wydarzeń sprzed narodzenia słuchających je osób, przy czym są to narracje znaczące dla postrzegania tak swoich najbliższych, jak i samego siebie. Warto jednak zauważyć, iż jednocześnie badaczka wskazywała na podobny do jej koncepcji psychoanalityczny termin „wspomnienia heteropatycznego” (autorstwa Kai Silverman), które pojawiałyby się w wyniku „identyfikacji heteropatycznej”, pozwalającej „na przejście na siebie pamięci innych”¹¹.

To podobieństwo przywołuje jeden z bardzo ważnych – dla analizy drugiego pokolenia – problemów związanych z przekazywaniem traumy. Katarzyna Bojarska, przedstawiając koncepcję Silverman, wskazuje, iż powala ona traktować jak własne cudze cierpienia, przeżywać je w poczuciu, że jakaś sytuacja mogła mnie dotyczyć, ze świadomością, że to jednak „nie byłam ja”¹²:

¹⁰ Tamże, s. 139.

¹¹ M. Hirsch, *Żałoba i postpamięć*. Przeł. K. Bojarska. W: *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki. Antologia*. Pod red. E. Domańskiej. Poznań 2010, s. 254-255 (koncepcja K. Silverman – przypis 7, s. 255).

¹² K. Bojarska, *Wydarzenia po Wydarzeniu. Białoszewski – Richter – Spiegelman*. Warszawa 2012, s. 286.

Chodziłoby bowiem o podjęcie próby postawienia się w sytuacji innego, ale bez zajmowania jego pozycji, bez zawłaszczania jego tożsamości i cierpienia, bez stwarzania iluzji, że to jest możliwe (...) ¹³.

I na tym właśnie miałyby polegać empatia w stosunku do cudzej traumy (warto zauważyć, iż tak ujmowana empatia przypomina koncepcję przedstawioną przez Marthę Nussbaum, zgodnie z której ujęciem empatia zawsze zakłada pewien dystans w przeciwieństwie do utożsamiającego się z cudzym cierpieniem współczucia ¹⁴).

Koncepcja ta pozwala objąć zjawiskiem postpamięci także osoby spoza rodzinnego kręgu, sama Hirsch po latach poszerzyła zresztą w podobny sposób definiowanie postpamięci – jak ujęła to Aleksandra Szczepan, badaczka włączyła:

...w poczet doświadczających owego procesu identyfikacji/wyobraźni/projekcji wszystkich tych, którzy jak członkowie danego pokolenia pragną uczestniczyć w poznawaniu i przepracowywaniu traumatycznej przeszłości. Rozróżnia zatem między postpamięcią rodzinną i „afiliacyjną” – wewnątrzpokoleniową, horyzontalną identyfikacją, która pozwala na włączenie do posttraumatycznej cyrkulacji również osoby nieobciążone rodzinnym doświadczeniem Holocaustu ¹⁵.

Takie ujęcie przeżywania traumy odwołuje się do wcale nie tak wąskiego grona osób mogących ją ponownie (w stosunku do osób, które ją przeżyły) doświadczyć – jedynym ograniczeniem byłaby właśnie zdolność empatycznego podejścia do cierpienia ¹⁶. Zastrzeżenie to jest o tyle istotne, iż brak dystansu będzie skutkował przejęciem cudzego cierpienia jako własnego, prowadząc do wtórnej wiktyimizacji („zastępczej” – zgodnie z określeniem Dominicka LaCapry ¹⁷). Kwestie te były sygnalizowane przez badaczy zajmujących się traumą, a dla analizowanego przeze mnie problemu są one

¹³ Tamże, s. 287.

¹⁴ Zob. D. Krawczyńska, *Empatia? Substytucja? Identyfikacja? Jak czytać teksty o Zagładzie? „Teksty Drugie”* 2004/5, s. 182-184; J. Tokarska-Bakir, *Kontekst ocalenia. O empatii i żałobie w historii, literaturoznawstwie i gdzie indziej. „Teksty Drugie”* 2004/5, s. 198 (autorka zwraca uwagę na podobieństwo koncepcji Nussbaum z koncepcją Silverman).

¹⁵ A. Szczepan, *Polski dyskurs posttraumatyczny. Literatura polska ostatnich lat wobec Holocaustu i tożsamości żydowskiej*. W: *Kultura po przejściach, osoby z przeszłością. Polski dyskurs postzależnościowy – konteksty i perspektywy badawcze*. Pod red. R. Nycza. Kraków 2011, s. 243.

¹⁶ K. Bojarska, *Wydarzenia po Wydarzeniu...*, s. 286. O rozszerzeniu znaczenia zjawiska postpamięci zob. też późniejszy artykuł A. Szczepan pt. *Rozrachunki z postpamięcią*. W: *Od pamięci biodziedzicznej do postpamięci*. Pod red. T. Szostek, R. Sendyki, R. Nycza. Warszawa 2013, s. 318.

¹⁷ D. LaCapra, *Historia w okresie przejściowym. Doświadczenie, tożsamość, teoria krytyczna*. Przeł. K. Bojarska. Kraków 2009, s. 162-163.

o tyle ważne, iż zwracają uwagę na sam fakt pojawienia się traumy u osób, które mogą nie mieć żadnego związku z ofiarami¹⁸.

Książki Mikołaja Grynberga koncentrują się wprawdzie na wąsko ujętym, konkretnym doświadczeniu przekazywania traumy wśród najbliższych: kontekst postpamięci byłby więc tutaj istotny w jego pierwotnym znaczeniu bezpośredniego przekazu pokoleniowego, wynikającego z biologicznego i emocjonalnego aspektu relacji. Ale jednocześnie osoba głównego rozmówcy nie należy przecież do odwiedzanych rodzin (choć on sam pochodzi z rodziny dotkniętej Zagładą): zaprezentowane przez niego własne przeżycia w trakcie tych spotkań nie pozwalają nie postawić pytania o sposób przejmowania przez niego usłyszanych traumatycznych relacji, o przekaz traumy. Kategoria postpamięci eksponuje problemy z tożsamością późniejszego pokolenia, skupia się na kwestiach związanych z różnego typu mediami pamięci, podkreślając w dużym stopniu estetyczność (choć nie ograniczając się do niej). Aleksandra Ubertowska, omawiając ewolucję myślenia Hirsch, zauważa, iż badaczka coraz większy nacisk kładzie na fikcyjne aspekty postpamięciowych ujęć, uwalniając zarazem samą kategorię od konotacji wyłącznie rodzinnych¹⁹. Postpamięć stała się zjawiskiem kulturowym, odsłaniającym tak psychologiczne, jak i polityczne uwikłania różnego typu powiązań między pamięcią a tożsamością²⁰.

Książki Grynberga zwracają więc uwagę zarówno na międzypokoleniowy przekaz traumy, dokonujący się wśród najbliższych, jak i na kwestię miejsca zajmowanego przez interlokutora w procesie słuchania opowieści o ich doświadczeniach. Tym problemom należy się dokładniej przyjrzeć.

Bezpośrednia trauma drugiego pokolenia – genetyka

Odnosząc się do współczesnych analiz przekazywania tego typu doświadczeń, Tomasz Bilczewski wyróżnił dwa nurty badawcze: medyczny – oparty przede wszystkim na badaniach psychiatrycznych i psychologicznych oraz kulturoznawczy, koncentrujący się wokół kategorii postpamięci

¹⁸ D. LaCapra, *Pisanie historii, pisanie traumy*. W: *Pamięć Shoah. Kulturowe reprezentacje i praktyki upamiętniania*. Pod red. T. Majewskiego, A. Zeidler-Janiszewskiej. Łódź 2009, s. 518, 526-527; tegoż, *Historia w okresie przejściowym...*, s. 76; J. Tokarska-Bakir, *Kontekst ocalenia...*, s. 198-199; A. Szczepan, *Polski dyskurs posttraumatyczny...*, s. 244-245. W innym kontekście o problemach z rozpowszechnieniem postawy ofiary we współczesnej kulturze pisze Ewa Domańska – zob. tejże, *Epistemologia bez niewinności*. W: *Historia egzystencjalna. Krytyczne studium narratywizmu i humanistyki zaangażowanej*. Poznań 2012, s. 117-144.

¹⁹ A. Ubertowska, *Holokaust. Auto(tanato)grafie*. Warszawa 2014, s. 316-317.

²⁰ A. Szczepan, *Rozrachunki z postpamięci*. W: *O pamięci biodziedzicznej...*, s. 318, 320-321.

i posługujący się często ujęciami psychoanalitycznymi²¹. Badacz proponuje poszerzyć nasze spojrzenie na problem transmisji traumy o aspekt somatyczny, uwzględniający najnowsze badania z zakresu biologii i medycyny.

Bilczewski wskazał na odkrycie przez genetyków istnienia „pamięci komórkowej”, opartej na przekazywanych dziedzicznie zmianach wywołanych w genach przez czynniki zewnętrzne (środowisko, doświadczenia). Silne traumatyczne przeżycie, wpływając na cały ludzki organizm, także na jego biologiczne funkcjonowanie, może więc wywoływać pewne zmiany w budowie genetycznej, przekazywane kolejnym pokoleniom (i to zaczynają wykazywać badania nad „wpływem doświadczonego szoku na programowanie epigenetyczne”²²). Zdaniem Bilczewskiego, literackie opisy przekazu traumy poprzedzałyby w ten sposób – być może – naukowe odkrycia.

Waga takiego odkrycia wesprze z pewnością to, czym jako badacze się zajmujemy (problemem związanym z pojawieniem się dużej liczby opisów traumatycznego naznaczenia) i o czym wiemy z badań psychologów stosujących mniej lub bardziej udane terapie osób pochodzących z rodzin dotkniętych Zagładą.

Warto jednak pamiętać o tym, że wpływ obciążenia genetycznego nie zawsze ma charakter nieuchronnego przeznaczenia (badacze coraz większą uwagę poświęcają oddziaływaniom środowiskowym, które mogą modyfikować przekazane cechy). Zastrzeżenie to w żadnym wypadku nie ma osłabiać przekonania o naznaczeniu drugiego i trzeciego pokolenia traumą rodziców i dziadków, czyniąc je, chciałabym zwrócić uwagę na bardziej skomplikowany sposób przejmowania traumy, niż miałyby to wynikać jedynie z genetycznego przekazu. Bilczewski podkreśla materialny aspekt transmisji traumy, która przechodziłaby na potomstwo w sposób bezpośredni, odpowiednio jednak modyfikowany zarówno cechami osobowościowymi dzieci, jak i wpływem relacji między nimi i rodzicami: zachowanie ocalałych może więc pośredniczyć w kształtowaniu się doświadczeń dzieci (i tu miałby miejsce właśnie pośredni przekaz traumy). Ale samo pojęcie „bezpośredniej traumy” nie funkcjonuje w ujęciu określonym przez badacza mianem „medycznego”, tylko w znaczeniu genetycznym²³.

²¹ T. Bilczewski, *Trauma, translacja, transmisja w perspektywie postpamięci. Od literatury do epigenetyki*. W: *Od pamięci biodziedzicznej...*, s. 52. O dwóch nurtach badań nad traumą pisze też Tomasz Łysak – zob. tegoż, *Trauma – od genealogii pojęcia do studiów nad traumą*. W: *Antologia studiów nad traumą*. Pod red. T. Łysaka. Kraków 2015, s. 7.

²² T. Bilczewski, *Trauma, translacja, transmisja...*, s. 58-60.

²³ Ściślej ujmując: Bilczewski ogranicza ujęcie medyczne w swej propozycji do podania wyróżniającego się przykładu szkoły badawczej założonej przez Antoniego Kępińskiego i Stanisława Kłodzińskiego, kontynuowanej przez Marię Orwid. Natomiast koncepcja „pamięci komórkowej” mieści się na pograniczu biologiczno-medycznego podejścia. Badacz wyraźnie

Jak wspominałam, rozmowy Grynberga zostały precyzyjnie skonstruowane. Pierwsza książka kończyła się „łącznikiem”: tylko po ostatnim spotkaniu z ocalonymi pojawiła się wypowiedź ich dziecka. Córka państwa Schenirer (którzy wyznali, że nigdy nie opowiadali jej szczegółów na temat tego, co przeszli, bo „Jak można własnemu dziecku coś takiego opowiedzieć?”), potwierdzając, że niewiele słyszała, powiedziała, że ma świadomość tego, jak jej lęki, negatywne wizje, wpływają na sposób wychowywania syna. Oto ostatnie zdania z przeprowadzonej rozmowy:

Mikołaj: A co było, kiedy jako dziecko spóźniałaś się do domu?

Córka: Rodzice myśleli to samo, co twoi. Że był wypadek i coś się stało.

Mikołaj: Mamy tych samych rodziców?

Córka: Słuchaj, to nie jest śmieszne, bo i ty, i ja to samo robimy swoim dzieciom²⁴.

Przekaz międzypokoleniowy jest dla rozmówców i oczywisty, i niejasny – córka Schenirerów nie odpowiada wprost na pytanie Grynberga o wpływ przeżyć rodziców na swoje życie, tylko przytacza anegdotę o tym, jak powstrzymywała męża przed kupnem rowerka dla dziecka, bo bała się, że coś mu się stanie. Powyższe pytanie, kończące tom rozmów z ocalonymi, wyznacza przewodni motyw rozmów z ich dziećmi.

Bezpośrednia trauma drugiego pokolenia – utrata realna i emocjonalna

Kwestia zupełnego milczenia czy przemilczeń, niedopowiedzeń (jak w przypadku przywołanej deklaracji Schenirerów) jest jednym z biegunów bardzo zróżnicowanego doświadczenia urodzonych po Zagładzie. Drugim jest przekaz, usłyszane od rodziców opowieści, które naznaczają słuchających, stanowią rodzaj transmisji traumy. To dlatego jedyna z rozmówczyń Grynberga, której rodzicami są obecni w pierwszej książce Krystyna i Samuel Willenbergowie, twierdzi, że wyrobiła sobie pewne mechanizmy obronne: „Musiałam zbudować bariery, za którymi dawało się normalnie funkcjonować. A poza tym wcale nie było mi to obojętne” – mówi Orit. Jej imię składa się z inicjałów zamordowanych członków rodziny (ale, jak sama przyznaje, nigdy nie było to dla niej szokiem, raczej codziennością). Gdy razem z Grynbergiem zastanawiają się, która z sytuacji była gorsza dla dzie-

jednak odnosi ją do pierwszego z wyróżnionych ujęć, zdecydowanie przeciwstawiając „somaticzność” koncepcjom psychoanalitycznym (zob. tamże, s. 58).

²⁴ M. Grynberg, *Rita i Tulo Schenirer. To się nigdy nie skończy*. W: tegoż, *Ocaleni z XX wieku...*, s. 347.

ci – milczenie czy mówienie – wyznaje: „Czasem taka cisza jest bardziej agresywna niż samo słuchanie tych opowieści. Lepiej chyba wiedzieć nawet najokropniejsze rzeczy, niż być szantażowanym milczeniem”²⁵.

Ocena tych sytuacji ma zawsze osobisty charakter. Ojciec Orit przyznaje, że ich córka tak naprawdę urodziła się w Treblince – opowieści, które jej przekazywali, sprawiały, że cały czas „tam była”. Zaznacza przy tym, iż chociaż przekazywanie dzieciom informacji jest osobistą sprawą każdego z ocalałych, to jednak on sam nie wyobraża sobie, że można nie mówić o własnych przeżyciach („Jak można taką tragedię trzymać w sobie?” – pyta²⁶). Uruchomienie przez Orit obronnych mechanizmów wskazuje na silne oddziaływanie historii, które musiała wysłuchać. Mimo to otwarcie stwierdza, że woli taką sytuację od „agresywnej ciszy”. Ten paradoksalny „lęk przed ciszą” pojawia się często w rozmowach z dziećmi ocalałych. Pytana o to Dorota wprost stwierdza: „Bardzo ci zazdroszczę, że mogłeś się wszystkiego dowiedzieć. Ta «cisza» miała wielki wpływ na moje życie. Ta cisza była agresywna”²⁷. Podobne wyznanie uzyska Grynberg od Yehudy, który porównując rodzinę, w której się wychowywał, z rodziną siostry jego matki, stwierdził: „Tam nawet nie było kłótni. Cisza jest bardziej agresywna niż przemoc słowna. U nas było lepiej, bo my uprawialiśmy aktorstwo, graliśmy normalnych”²⁸.

Niezależnie od siebie rozmówcy określają ciszę jako „agresywną”, wiążą ją więc z rodzajem przemocy, czują się nią przytłoczeni, zdominowani. Cisza panująca w tych rodzinach wskazuje na dwa (co najmniej) problemy, łączące się zresztą z sobą. Pierwszy z nich dotyczy wywoływanego przez nią niepokoju prowokującego do stawiania pytań o to, co się za nią ukrywa. Drugi natomiast wiąże się bezpośrednio z brakiem komunikacji, czasem wynikającym, czasem prowadzącym do rozpadu więzi (lub odsłaniającym jej brak).

Istotnym kontekstem zalegającego w rodzinach dotkniętych Zagładą milczenia (i zarazem pewną jego konsekwencją) jest obawa przed zadawaniem pytań rodzicom, przed dowiedzeniem się czegoś o ich życiu w czasie wojny. Jak stwierdził w rozmowie Piotr: „Nie wiem, jak oni przeżyli wojnę, i nie wiem, co ja byłbym skłonny zrobić, żeby przeżyć... Taki miałem lęk”²⁹. Cisza narzucona mogła więc stać się ciszą wybraną, podtrzymywaną przez dzieci: obawy, niepokoje, przerażenie rodziców stawałyby się reakcjami

²⁵ M. Grynberg, Orit. W: tegoż, *Oskarżam Auschwitz...*, s. 286, 291.

²⁶ M. Grynberg, *Krysia i Samuel Willenberg. Rozmawiamy sobie o wesółych sprawach*. W: tegoż, *Ocaleni z XX wieku...*, s. 131.

²⁷ M. Grynberg, Dorota. W: tegoż, *Oskarżam Auschwitz...*, s. 203.

²⁸ M. Grynberg, Yehuda. W: tegoż, *Oskarżam Auschwitz...*, s. 279.

²⁹ M. Grynberg, Daniel. W: tegoż, *Oskarżam Auschwitz...*, s. 34.

emocjonalnymi przejętymi przez drugie pokolenie. Czasem ta cisza mogła być kontynuowana jako nieświadome powtarzanie sposobu zachowywania się w relacjach.

Jako czytelnicy i badacze możemy jedynie – posługując się ostrożnie instrumentarium proponowanym przez psychologów – zastanowić się nad wiążącym się z „agresywną ciszą” sposobem przekazywania traumy (pamiętając o tym, iż takie rozpoznanie ma charakter modelowy, a nie opisowy).

W badaniach nad drugim pokoleniem zjawisko postpamięci coraz mocniej wiąże się właśnie z milczeniem, funkcjonowaniem wyczuwalnej tajemnicy, niedopowiedzeniami³⁰. Tomasz Bilczewski, przywołując koncepcję genetycznego przekazu traumy, oddzielał ją od istotnych, jego zdaniem, dla postpamięci ujęć psychoanalitycznych, opartych na nie zawsze świadomym przejmowaniu objawów³¹. W jednej z rozmów Grynberg podkreśla niejasność sposobu przekazania lęków córce przez matkę, która nic nie mówiła („Dziwne, że nic nie mówiąc, przekazała ci te wszystkie lęki”). W odpowiedzi Doroty znów pojawia się „cisza na temat”, która sugerowałaby sferę nieświadomego przekazu. Gdy jednak czytelnik przypomni sobie całą opowieść Doroty, to nie może się nie zatrzymać przy opisie zachowań matki, która miewała napady paniki, wywołujące w małej dziewczynce stan rozbicia, niepewności („Miewała takie napady paniki, a jak jesteś dzieckiem i widzisz swoją mamę, która się boi, to myślisz, że naprawdę jest jakiś powód – że zaraz stanie się coś strasznego”). Tego typu zachowania rodzica nie pozwalają na wykształcenie się poczucia bezpieczeństwa, mogą podważać własny obraz dziecka, wywoływać i utrzymywać silne reakcje lękowe. Dorota mówi, że pojawiło się u niej „ogólne poczucie zagrożenia”³².

Ten brak wsparcia przez rodziców często bywa przedstawiany jako późniejsze odwrócenie ról – dzieci stają się opiekunami własnych rodziców, wchodzą w rolę silniejszych (w rozmowach ten wątek bywa obecny³³). W opowieściach o „nieobecnych matkach i/lub ojcach” pojawia się pewien istotny element, na który Grynberg zwraca uwagę, dopytując wprost o kwestię bliskości z rodzicami. Są osoby, które zaznaczają, że wychowały się w „zimnych domach”: w najlepszym razie mogły liczyć na czułość jednego tylko z rodziców. Często wraca sprawa braku dotyku, nieokazywania sobie

³⁰ W taką stronę – eksponującą kwestie niemożności dotarcia do pamięci, konieczności pozostawiania przy ułomnych fragmentach – ewoluuje też koncepcja samej Hirsch. Zob. A. Ubertowska, *Holokaust...*, s. 316-317.

³¹ T. Bilczewski, *Trauma, translacja, transmisja...*, s. 58.

³² M. Grynberg, *Dorota*, s. 203, 198.

³³ Zob. M. Grynberg, *Lili*, s. 73; tegoż, *Dahlia*, s. 178; M. Grynberg, *Lea*. W: tegoż, *Oskarżam Auschwitz...*, s. 211-212.

fizycznie bliskości: „Ojciec był zawsze taki miły. Przytulał, całował. Mama nigdy w życiu. Bardzo inteligentna, ale mnie nie dotykała. Mądrzy ludzie mi wytłumaczyli, że ona w czasie Holokaustu umarła w środku”³⁴, „Mój ojciec nigdy nie był ze mnie dumny. Może raz. Przyszedł do mojej kancelarii, obejrzał wszystko i chyba poklepał mnie po plecach”³⁵, **„Rodzice mieli z wami bliski kontakt fizyczny? Arlene: Nie. Esther: Nie. Całowali? Przytulali? Arlene: Nie”**³⁶.

Odsunięcie się rodziców od dzieci, niemożność zajmowania się nimi, nawiązania kontaktu, stanowi rewers przywołanej już nadopiekuńczości: w obu przypadkach rodzice nie ułatwiali dzieciom rozwoju, relacje międzyludzkie stawały się często dla nich dużym wyzwaniem³⁷. Zadane przez Grynberga Dorocie pytanie o przekaz lęków, mimo milczenia matki, wskazuje nie tylko na – niewykluczoną w żadnym wypadku i pośrednio sugerowaną zresztą w rozmowie³⁸ – sprawę przejmowania niepokoju także poprzez utożsamienie się z rodzicem czy zamianę ról w rodzinie (przejęcie odpowiedzialności), ale dotyczy również psychicznych konsekwencji zaburzenia relacji z dzieckiem.

Należy w tym miejscu sięgnąć po przywoływane już w podrozdziale poświęconym książkom Magdaleny Tulli badania nad drugim pokoleniem prowadzone przez Krzysztofa Szwałę³⁹. Wyznaczając graniczne sytuacje obecności traumy (kompulsywne, szczegółowe opowieści i obezwładniającą ciszę), stwierdza, iż zebrane prace wykazują, że sytuacją najlepszą z możliwych dla dzieci osób, które ocalały z Zagłady, jest wprawdzie przedstawianie im historii rodziców, ale nigdy w sposób zbyt szczegółowy. Najbardziej natomiast sprzyja traumatyzowaniu „niewerbalna, dwuznaczna i wywołująca poczucie winy komunikacja”⁴⁰. Otrzymywanie przefiltrowanych opowieści tłumaczyłoby intuicję niektórych z rozmówców Grynberga, by nie

³⁴ M. Grynberg, *Lili*, s. 68.

³⁵ M. Grynberg, *Jossi*. W: tegoż, *Oskarżam Auschwitz...*, s. 22

³⁶ M. Grynberg, *Esther i Arlene*. W: tegoż, *Oskarżam Auschwitz...*, s. 128-129 (wytłuszczenie – pytania zadawane przez Grynberga).

³⁷ „Ja mam w sobie wrytą niewiarę w ludzi. Takie coś, że nikomu w życiu do końca nie ufasz. Nigdy nie wykładasz kart na stół, nigdy nie pokazujesz swojej słabości. To jest terytorium bólu. Lepiej niech nikt się tam nie zbliża, bo to przynosi tylko cierpienie. To dla mnie znaczy być drugim pokoleniem”. M. Grynberg, *Towa*. W: tegoż, *Oskarżam Auschwitz...*, s. 99-100.

³⁸ „Ja spędzałam z nią dużo więcej czasu, żeby nie musiała być sama. Czułam się za nią odpowiedzialna. Wtedy już wiedziałam, że mama była w tej piwnicy zamurowana, ale ciągle mi się to w głowie nie łączyło”. M. Grynberg, *Dorota*, s. 204-205 (matka ukrywała się w warszawskim getcie w skrytce w piwnicznej ścianie. Zob. tamże, s. 202-203).

³⁹ Przedstawiciel szkoły badawczej określonej przez Bilczewskiego jako „medyczne ujęcie przekazu traumy”.

⁴⁰ K. Szwałca, *Rodziny po Zagładzie*. „Midrasz” 2011/6, s. 13.

być zbyt dociekliwym w dowiadywaniu się o przeszłości rodziców. „Nie być zbyt dociekliwym” nie oznacza jednak podtrzymywania milczenia (według określenia Szwajcy „zmowa milczenia, podwójny mur ciszy” powstaje, gdy rodzice nie mówią, a dzieci nie pytają, powodując wytwarzanie bardzo silnych emocji w ich relacjach: niepokoju, żalu, złości). Skutki takiego milczenia są bowiem, zdaniem wielu badaczy, porównywalne z doznaniem, które czasem pojawiają się w wyniku kompulsywnych, obezwładniających dzieci opowieści rodziców⁴¹. Zdaniem Szwajcy, może się wtedy tworzyć mechanizm wyzwalający u dzieci poczucie winy, realnie nieumotywowanej, a związanej z przeżyciami rodziców:

Często dzieci ocalałych z Holokaustu były świadome rodzicielskiej wrażliwości i przewidywały sytuacje, które mogły ich zranić. W praktyce jednak dalece nie zawsze potrafiły ich uniknąć. Mogły w ten sposób stawać się „oprawcami” swoich rodziców. Mechanizm ten uaktywniał się głównie w rodzinach z zablokowaną komunikacją o traumie. Milczenie rodziców odgrywało zatem rolę w tłumieniu agresji i poczucia frustracji u ich dzieci. Niewypowiedziana i nieprzedyskutowana trauma blokuje otwartą komunikację dotyczącą uczucia gniewu i prowadzi do poczucia doświadczanej winy, nawet jeżeli osoba nie ponosi żadnej odpowiedzialności za nieszczęście. Napięcie między „hałasem” traumy a „ciszą” prowadzi do poczucia winy. Nieznane fragmenty rodzicielskiej przeszłości skłaniały do fantazjowania o doświadczeniach rodziców i powiększały poczucie winy⁴².

W tym ujęciu poczucie winy wynikało z zamiany ról, przejęcia przez dzieci odpowiedzialności za rodziców, opiekowania się nimi. Krzysztof Szwajca pisze nawet o pełnieniu przez nie funkcji „terapeutycznej”: chroniąc rodziców przed narażeniem na emocjonalny dyskomfort, same nie potrafiły ani poprosić, ani uzyskać od nich wsparcia⁴³. Przytoczone powyżej wypowiedzi rozmówców Grynberga potwierdzają te rozpoznania. Ale wskazanie na ten traumatyzujący aspekt dominującego milczenia łączy się u Szwajcy z jeszcze jednym istotnym dopowiedzeniem, ukazującym tę kwestię z innej strony:

Dzieci ocalałych z Holokaustu obawiały się zranić swoich rodziców, spowodować dalszy ból i dlatego nie komunikowały o swoich własnych uczuciach i konfliktach. Tego rodzaju powstrzymywanie się może utrudnić rozwój intrapsychicznych mechanizmów regulacji lęku (co nie sprzyja rozwojowi poczucia

⁴¹ „...oba warianty komunikacji – zalewające opowieści i mur milczenia – ewokowały pełne strachu fantazje, asocjacje myślowe, wybuchy żalu, lęk o rodzica i niepewność odnosząca się do doświadczeń, przez które przeszli rodzice (...). Tamże, s. 13.

⁴² Tamże.

⁴³ Tamże, s. 12.

bezpieczeństwa) oraz, na innym planie, proces separacji i indywiduacji. W wielu rodzinach ocalałych z Holokaustu konkurują ze sobą rozwojowe potrzeby dziecka oraz rodzicielska potrzeba poradzenia sobie z lękiem⁴⁴.

Badacz przywołuje tym samym ważny problem pojawiającej się w tych rodzinach emocjonalnej nieobecności rodzica. Ta nieobecność pełniłaby funkcję bezpośredniej straty doświadczonej przez dzieci. Szwajca zwraca uwagę na kwestię utraty jako dojmujące doświadczenie ocalałych i zarazem tak samo realne przeżycie ich dzieci. Podkreśla, że często pomija się ten aspekt dziecięcych doznań, podczas gdy mają one swój odrębny – w stosunku do strat związanych z traumą rodzica – charakter:

Dla ocalałego utratą jest niemożność odwiedzenia rodzinnego domu, dla jego dziecka może to oznaczać zerwanie korzeni, przekazu wartości. Te konkretne straty i związane z nimi uczucia stanowią bezpośrednią traumę dla dzieci ocalałych z Holokaustu, która w dodatku czyni je wyjątkowo wrażliwymi na utraty rodziców i na potencjalne utraty w swoim życiu⁴⁵.

Pojawia się tutaj ważne zjawisko „bezpośredniej traumy” dzieci: pokazuje ono, że w rodzinach dotkniętych Zagładą są one narażane na dodatkowe stresujące przeżycie, które jest niezależne od transmisji traumy rodzica, natomiast może wzmacniać jej przekaz. Jedną z najbardziej ważnych strat doświadczanych przez dzieci drugiego pokolenia jest emocjonalna utrata rodzica, jak podkreśla Szwajca: „Emocjonalne utraty dzieci osób ocalałych z Holokaustu można by nieco metaforycznie nazwać utratą rodzica, którego mogłyby mieć, gdyby nie doświadczył Holokaustu”⁴⁶. I o takiej stracie wspominała mimochodem Dorota z książki Grynberga, przywołując swoje poczucie utraty bezpieczeństwa wynikające z niemożności zapanowania nad własnymi emocjami przez jej matkę.

Te dwa typy utraty – określone przez badacza jako realne i emocjonalne – wskazują więc na możliwość pojawiania się podwójnej traumy po Zagładzie w przypadku drugiego pokolenia: trauma ocalonych zarówno przez bezpośredni przekaz, jak i próbę przemilczenia wprowadza w życie ich dzieci żywy ból (gdy identyfikując się z rodzicami, jedynie przypuszczają, czego mogli oni doświadczyć i jednocześnie mają świadomość, że w żaden sposób nie mogą im pomóc), a równocześnie sami przeżywają własne cierpienie wynikające ze zniszczenia rodziny i częstej niemożności otrzymywania naturalnego w rozwoju rodzicielskiego wsparcia. Im bardziej tego wsparcia potrzebują (ze względu na swoje przeżycia i współcierpienie

⁴⁴ Tamże, s. 15.

⁴⁵ Tamże, s. 14.

⁴⁶ Tamże.

z rodzicami), tym mniejsza szansa, że je otrzymają (bo oznacza to silne traumatyzowanie matki czy ojca). W ten sposób bezpośrednia trauma drugiego pokolenia stanowi bardzo silne doświadczenie, niezależnie od faktu możliwego wzmacniania jej przez bezpośrednią traumę rodziców.

Tytuł książki Grynberga *Oskarżam Auschwitz* zyskuje tym samym inny sens: to fragment z pierwszej rozmowy, w której Jossi, opowiadając o swoim życiu spędzonym cały czas „w Auschwitz”, z ojcem, który – jak możemy się domyślać z kontekstu wypowiedzi – nie był w stanie być dla niego rodzicem, mówi: „Oskarżam Auschwitz o pozbawienie mnie ojca”⁴⁷. I chociaż Grynberg nie zgadza się z jego bardzo radykalnymi poglądami na temat niemożności przekazywania życia po Zagładzie, to przecież trudno o bardziej widoczny wyraz siły działania traumy, nie tylko tej pośredniej, ale właśnie realnej i emocjonalnej. Jossi jest przeświadczony, że jego ojciec nigdy z Auschwitz nie wyszedł: jego życie było nieustannym zestawianiem wszystkiego z obozem, będącym jedynym punktem odniesienia, co uniemożliwiało rodzinne życie. Ostrość wypowiedzi pierwszego z interlokutorów wiąże się z zarzutem zniszczenia życia własnym dzieciom:

Odbudowywanie życia to praca nad sobą, a nie robienie dzieci. Sam widzisz, co się dzieje z drugim pokoleniem. A już się zaczynają kłopoty z trzecim. I to jeszcze nie koniec. Zwycięstwo Hitlera nie przemija⁴⁸.

Słowa raniące tych, którzy przeżyli – najprawdopodobniej nigdy nie zostały wypowiedziane w obecności ojca. Kryje się w nich z pewnością długo kumulowany gniew i ból, który nie mógł przez lata zostać ujawniony: drugie pokolenie nauczyło się tłumić uczucia, które mogłyby obciążać rodziców, ale to nie znaczy, że nie były one przecież przez nich doświadczane⁴⁹. Ten gniew jest skierowany przeciwko nieobecnym rodzicom, którzy sami naznaczeni „umarli w środku”⁵⁰, uniemożliwiali życie swoim dzieciom.

Nadopiekuńczości z jednej strony i chłodowi rodziców z drugiej strony odpowiada przejęcie przez dzieci ról rodziców i kumulowana złość – są to postawy skrajne, ale bynajmniej nierzadkie. Potwierdzają one skomplikowany mechanizm nakładania się i powstawania traum w rodzinach dotkniętych Zagładą.

⁴⁷ M. Grynberg, *Jossi*, s. 22.

⁴⁸ Tamże, s. 25.

⁴⁹ „Dzieci ocalałych z Holocaustu (...), wykazywały poważne problemy nie tylko z ekspresją agresji, ale nawet z jej intrapsychicznym przeżywaniem. Agresja wobec rodzica szybko zmieniała się w poczucie winy, rodziła bowiem ból u rodzica, który już tyle przecierpiał (...). Wyższy poziom poczucia winy pozostaje w koincydencji z hamowaniem gniewu i agresji”. K. Szwejca, *Rodziny po Zagładzie*, s. 15.

⁵⁰ M. Grynberg, *Lili*, s. 68.

Świadek emocji – wobec opowieści rodzin dotkniętych Zagładą

Grynberg stara się sam odgrywać rolę łącznika między pokoleniami – w rozmowach z ocalonymi jest często traktowany jak przybrany na chwilę syn: to oni niepokoją się o niego, przestrzegają, by nie psuł sobie życia słuchaniem tych historii (jak mówią „będzie pan potem płakał całe życie”, „Pan nie zna ceny tego wszystkiego”), głaszczą po twarzy, by wyrazić troskę⁵¹. I to przed nimi, ocalonymi, odsłania własny strach o to, czy wtedy, w obozie, byłby w stanie przeżyć (i oni znów próbują go uspokoić, mówią, że ma po prostu żyć i nie myśleć⁵²). Można też powiedzieć, że ich historie ten strach przywołują, wydobywają z ukrycia:

Irena: (...) Ta Marysia to podobno raczej nie miała dobrego wyglądu. Ty wiesz, że dobry wygląd to najważniejsza rzecz. (...)

Mikołaj: À propos dobrego wyglądu...

Irena: Uspokój się! Jesteś kochany dzieciak, masz dobry wygląd i przestań się już tym zajmować, rozumiesz? Powiem ci tak, żebyś już dał mi spokój: wyglądasz jak każdy goj i masz kartoflany nos. Podoba ci się?

Mikołaj: Nie.

Irena: Ale już więcej nie będziesz pytał? (Irena przytula mnie, śmiejąc się w głos). Wyleczyłam cię z tych pytań?

Mikołaj: Nie⁵³.

Pytanie o własny wygląd pojawia się kilka razy – słuchając opowieści o wojennych doświadczeniach, Grynberg przeżywa więc także własne lęki. Nie jest słuchaczem, który o sobie zapomina, utożsamiając się całkowicie z doznaniem opowiadających, ale nie jest też w żadnym wypadku słuchaczem beznamiętnie uczestniczącym w spotkaniach. Wprost przeciwnie: zaznacza niekiedy w nawiasach, że razem ze swymi rozmówcami płacze (a czasem wynika to z kontekstu ich wypowiedzi). Żadna z tych rozmów nie jest prowadzona bez zaangażowania i jeśli autor *Ocalonych z XX wieku* chciał, jak deklarował, zapisać opowieści, które niedługo nie będą mogły być opowiadane i przestaną być dostępne, to na pewno ten czysto poznawczy aspekt nie jest jedynym ani – co wydaje mi się szczególnie ważne – najistotniejszym. Jak on sam przyznaje, w czasie tych rozmów w pewnym sensie wrócił do dzieciństwa: miał wrażenie spotkania swoich dziadków, bycia

⁵¹ M. Grynberg, *Cypora i Efraim Laaden. Ja się wstydzilem, że żyję*. W: tegoż, *Ocaleni z XX wieku...*, s. 175.

⁵² M. Grynberg, *Awiwa i Poldek Maimon. Trzy linijki w historii Żydów*. W: tegoż, *Ocaleni z XX wieku...*, s. 24-25.

⁵³ M. Grynberg, *Irena i Kuba Wodziszawscy. Polacy krzyczeli: „Żydzi uciekają!”*. W: tegoż, *Ocaleni z XX wieku...*, s. 96.

w rodzinnym domu⁵⁴. Kwestia silnych relacji z innymi, poczucie wspólnoty jest więc bardzo istotnym kontekstem prowadzonych przez Grynberga rozmów.

Nad emocjami nie panują ani opowiadający, ani ich interlokutor. I chociaż autor książki pytany o to, przyznaje, że jest psychologiem (jak mówi jedna z jego rozmówczyń: „Ja tak coś podejrzewałem. Te pytanki takie sprytne”⁵⁵), to przecież ten aspekt jego umiejętności nie nadaje tonu rozmowom: w żadnym wypadku nie korzysta on z możliwej przewagi, jeśli chodzi o sposób stawiania pytań. Nie przeprowadza „wywiadu”, nie prowadzi badań: współuczestniczy w spotkaniu, odsłaniając własne obawy, jak i starając się nie urazić gospodarzy spotkań. Jest rozmówcą uważnym, otwartym na przekazywane historie, także jeśli chodzi o zdolność ich przeżywania.

Niektóre z tych opowieści są bardzo emocjonalnie obciążone, prowadzą do ponownego doświadczenia traumy. Szczególnie było to widoczne podczas spotkania z Ireną Johannes: jej relacja o tym, jak ratowała przed śmiercią siostrę, kończy się przerwaniem opowieści – powracające wspomnienie przywraca stan zagrożenia, reakcje kobiety, która nie może mówić, szlocha, pokazują siłę odczuwanej traumy. Jej całkowite zaangażowanie w opowieść wywołało stan skrajnego wyczerpania (jak zaznacza Grynberg, w dopisku do tej przerwanej rozmowy, spała potem 14 godzin). Przyznała później, że nie może zrozumieć, dlaczego tak mocno zareagowała na odtworzenie tamtej sytuacji: przeżyła przecież jeszcze gorsze, a przecież w trakcie opowieści o nich, nigdy tak silnie nie reagowała. Być może do wzmocnienia tego przekazu doszło także i dlatego, że kobieta zaczęła dokonywać prezentacji, odgrywając sytuację sprzed lat, naśladując samą siebie z chwili, gdy każdy krok decydował o jej życiu. Rozmowa odnowiła więc traumatyczne przeżycie i chociaż nie sposób przyjąć, że Grynberg coś takiego zakładał, to przecież, mimo iż starał się jak najszybciej przerwać relację kobiety, nie był już w stanie zapobiec jej ewentualnym negatywnym konsekwencjom – konieczne byłoby w tym przypadku uruchomienie relacji terapeutycznej (wykorzystującej psychologiczną wiedzę o możliwych reakcjach ludzi mających tego typu doświadczenia, pozwalającą odpowiednio pokierować rozmową⁵⁶).

⁵⁴ M. Grynberg, *Wstęp*. W: tegoż, *Ocaleni z XX wieku...*, s. 8-9.

⁵⁵ M. Grynberg, *Stella i Izio Gold. Zostałem narodzony i nadal żyję*. W: tegoż, *Ocaleni z XX wieku...*, s. 271.

⁵⁶ W terapii traumy stosuje się metodę jej ponownego przeżywania w celu osłabienia związanych z nią reakcji emocjonalnych. Prowadzący terapię musi jednak zwracać uwagę zarówno na intensywność doświadczeń związanych z traumą, jak i uwzględnić zdolność klienta do ponownego doświadczenia porażających wspomnień. Prowadzenie tego typu terapii, bez wzięcia pod uwagę zarówno rodzaju traumy, jak i predyspozycji klienta może doprowadzić do ponownego przeżywania traumy, bez zmiany reakcji na nią. Zob. J. Briere, C. Scott, *Podstawy terapii traumy. Diagnoza i metody terapeutyczne*. Przeł. P. Nowak. Warszawa 2010,

Relacja, która pojawia się między Grynbergiem i rozmawiającym, jest więc bardziej rodzinna niż terapeutyczna (w znaczeniu profesjonalnego postępowania leczniczego, co nie wyklucza pośredniego osiągnięcia takich efektów): rodzinna ze względu na wspomnianą troskę, którą sobie okazują – pomysłodawca książek nie chce zadawać pytań zbyt mocno ingerujących w opowieści, czasem się wycofuje, nie naciska. Nie dowie się, jak przeżył wojnę Ryszard Löw, chociaż pozna jego wcześniejsze i późniejsze losy („Ryszard ignoruje moje pytanie, patrząc mi prosto w oczy”⁵⁷). Ten swego rodzaju atermapeutyczny charakter rozmów (a nie książki jako całości) wynika jednak nie tylko z pomijania specjalistycznej wiedzy, jest konsekwencją przyjęcia równych ról (nie ma tu przewagi charakterystycznej dla prowadzącego proces leczniczy): Grynberg jest rozmówcą współprzeżywającym z opowiadającymi wszystko, o czym słyszy. We wstępie podkreślał: „Zdaję sobie sprawę, że czas nie leczy ran, tylko zamazuje przeszłość”. I takie jest zadanie *Ocalonych z XX wieku*: pokazać siłę wciąż obecnego w ich życiu cierpienia, także przez ukazanie własnych reakcji. Dlatego Grynberg zaznacza, iż jego książka ma stanowić przeciwwagę dla ujęć naukowych, które z uwagi na sposób prowadzenia narracji nie pozwalają „odczuć” tematu⁵⁸.

Trauma ocalonych – cały czas obecna w ich życiu – jest więc przez pomysłodawcę rozmów odczuwana, dotyka go: sceny wspólnego płaczu wskazują na jej siłę i niemożność wprowadzenia zabezpieczającego rozmówcę dystansu. Warto zaznaczyć, iż w tym przypadku odrzucony zostaje dystans ujmowany jako bliski znaczeniowo zobojętnieniu, pewnej oschłości (uniemożliwiający więc reakcje emocjonalne), a nie jego ujęcie jako metaforycznie rozumiana „odległość” między osobami doświadczającymi podobnych przeżyć, co pozwala im na ich doświadczanie, bez wytwarzania wrażenia identyfikacji z drugą osobą. Taki sposób odbioru świadectw ocalałych jest więc wyrazem – omówionej już – empatii: pozwalającej reagować na cudzą traumę, współprzeżywać ją, mając jednak świadomość własnej odrębności

s. 142-147. Warto zaznaczyć, iż przytoczona przez Grynberga sytuacja kończy się intensywnym płaczem rozmówczyni – może on być rozumiany jako proces zmiany reakcji emocjonalnej, skutkujący – przynajmniej częściowym – osłabieniem ciężaru wspomnień (zob. tamże, s. 159-160). W żadnym wypadku nie chcę sugerować, że taka sytuacja zaszła w przypadku przytoczonej przez Grynberga relacji – zwracam jedynie uwagę na różne skutki ponownego przeżywania traumy, które jednak nie są bezpośrednim celem prowadzonych przez autora książki rozmów (co nie znaczy, że pośrednio nie będą się pojawiać).

⁵⁷ M. Grynberg, *Ryszard Löw. Głowę mam raczej w Krakowie*. W: tegoż, *Ocaleni z XX wieku...*, s. 279.

⁵⁸ „...zobojętnienie (uprzedmiotowienie i oderwanie przedmiotu od podmiotu, w tym także oddzielenie własnego ja jako podmiotu od ja jako przedmiotu) może służyć historykowi jako tarcza ochronna lub środek broniący go przed bezpośrednią identyfikacją z przeżyciami innych i przed wynikającą stąd możliwością przeżycia traumy”. D. LaCapra, *Pisanie historii, pisanie traumy*, s. 526-527.

(co jest zwłaszcza widoczne w odsłanianiu przez Grynberga swoich obaw – słuchając opowieści prawdopodobnie cały czas sytuuje siebie w przedstawianych sytuacjach: być może pozwala mu to zbliżyć się do przeżyć rozmówców, z pewnością natomiast przypomina o własnych – a nie interlokutorów – lękach). Ujęcie to wpisywałoby się w koncepcję LaCapry:

...pożądana empatia łączy się nie z samowystarczalną, projekcyjną czy inkorporującą identyfikacją, ale z tym, co nazywa się empatycznym niepokojem w obliczu traumatycznych wydarzeń granicznych (...). Można sobie wyobrazić, że rozumie się to w kategoriach oksymoronicznego pojęcia identyfikacji heteropatycznej. I dotyczy ono wirtualnego, nie zastępczego doświadczenia – to znaczy doświadczenia, w którym stawiamy się w położeniu innego, nie zajmując jednocześnie jego miejsca, nie mówiąc za niego ani nie stając się substytutem ofiary, zawłaszczającym jej głos i cierpienie. Afektywny związek z innym przychodzi wraz z szacunkiem dla jego odmienności (...) ⁵⁹.

Ten „afektywny związek” dotyczy więc w przypadku Grynberga zarówno rodzinnej relacji z rozmówcami, jak i sposobu odbioru ich przeżyć – bardzo emocjonalnego, często prowadzącego do wspólnego płaczu. Oni sami jednak parę razy ostrzegali go przed możliwymi konsekwencjami tych rozmów dla niego („Pana życie nie będzie lepsze od tego słuchania. (...) Niech pan uważa, żeby to się nie stał temat na całe pana życie” ⁶⁰).

I podobne głosy usłyszy od dzieci ocalonych: „Musisz umieć znaleźć w sobie hamulec, by móc się zatrzymać i wrócić do normalnego świata. Co raz głębsze zanurzenie się w tym powoduje, że trudno jest zawrócić. Ty masz nad tym kontrolę?” ⁶¹.

W rozmowach z dziećmi ocalonych Grynberg także kilka razy odsłania własne niepokoje, inne od tych, które obecne były w pierwszej książce: tam pojawił się problem przeżycia w obozie i obaw o własny „dobry wygląd”, w *Oskarżam Auschwitz* natomiast istotna staje się kwestia istnienia granicy w stawianiu pytań swoim rodzicom. Opowiada o tym, co stało się z jego matką, gdy zapytał, czy nie czuła się źle z tym, że jej matka po wojnie nie od razu po nią przyjechała (do domu dziecka), ale zajmowała się chorymi. Świadomość wywołania w niej powtórnego cierpienia (rozmowa skończyła się w jej przypadku dwuletnią depresją) powoduje, że oskarża się o zarożumiałość, o brak umiejętności postawienia granicy dla obszaru, który nie powinien być naruszany ⁶².

⁵⁹ D. LaCapra, *Historia w okresie przejściowym...*, s. 175.

⁶⁰ M. Grynberg, *Bianka i Marcel Goldman, Żydzy z Tel Awiwu*. W: tegoż, *Ocaleni z XX wieku...*, s. 313.

⁶¹ M. Grynberg, *Roz.* W: tegoż, *Oskarżam Auschwitz...*, s. 175.

⁶² M. Grynberg, *Daniel*, s. 34-35.

Ten problem – stawiania pytań – powraca w rozmowach kilkakrotnie. Lili Haber patrzy na to z innej strony: wyrzuca sobie po latach, że nie była bardziej stanowcza, „agresywna”, jak mówi, w dopytywaniu się matki o jej przeżycia. Zastanawia się, w jakim stopniu to milczenie było dla niej wygodne⁶³. Bardzo często rozmówcy twierdzą, że wolą nie wiedzieć za dużo, boją się dowiedzieć, co rzeczywiście mogli przeżyć rodzice. Ta „potrzeba niewiedzy” jest niejasna i nie zawsze pozwala się wypowiedzieć: Piotr Kulisiewicz przyznaje Grynbergowi, że chociaż pyta matkę, to wie, że ona nic nie powie. Jednocześnie twierdzi, że nie chciałby wiedzieć i że jednak wciąż pyta. Grynberg, wskazując na tę niespójność, mówi, że oboje zgadzają się na taką sytuację: „W twoim życiu ta wiedza wiele już nie zmieni, a życie twojej mamy jest spokojniejsze dzięki temu, że jej nie zamęczasz wspomnieniami”⁶⁴.

Nie sposób nie zauważyć w tej opinii poglądów Mikołaja Grynberga oceniającego samego siebie, gdy przed laty naruszył granice milczenia własnej matki. Teraz przypuszcza, że Piotr w ten sposób może chronić swoją matkę.

Problem „stawiania pytań” rodzicom przywołuje omówione już kwestie związane z przełamywaniem milczenia w rodzinach dotkniętych Zagładą, wskazuje na istnienie granicy, której nie powinno się naruszyć. Jeśli jednak wcześniej sygnalizowane było niebezpieczeństwo silnego wpływu na dzieci zbyt szczegółowych opowieści⁶⁵, to tym razem wyeksponowane zostają jednak obawy o zdrowie rodziców. Z jednej strony można to ująć jako wyraz przyjmowania postawy (nad)opiekuńczej wobec nich, z drugiej natomiast strony jako sygnalizowanie zastrzeżonego obszaru dociekań w przypadku rozmów z ocalałymi. Przy czym: użyty przeze mnie zapis [(nad)opiekuńczości] wskazuje na problematyczność oceny tego stanowiska: obawa przed spowodowaniem dodatkowych cierpień tak bliskich osób niekoniecznie wiąże się z przekraczaniem ról w tych rodzinach (raczej bywa wyrazem pewnej dojrzałości dorosłych już dzieci).

Rozmowy z dziećmi ocalałych pełnią kilka funkcji. Z pewnością, będąc kontynuacją rozmów z rodzicami, wskazują na bezpośredni związek między trudnościami pojawiającymi się w życiu drugiego pokolenia a przeżyciami i sposobami radzenia sobie z nim ocalałych. Grynberg nie jest tu już tak ostrożny w stawianiu pytań, jak w przypadku poprzedniej książki („Zadajesz bardzo trudne pytania”⁶⁶ – mówi mu Daniel), prawdopodobnie dlatego, że skłania do zadawania pytań sobie i odsłania bardzo ważne fakty ze swe-

⁶³ M. Grynberg, *Lili*, s. 68.

⁶⁴ M. Grynberg, *Piotr*. W: tegoż, *Oskarżam Auschwitz...*, s. 91.

⁶⁵ K. Szwejca, *Rodziny po Zagładzie*, s. 13.

⁶⁶ M. Grynberg, *Daniel*, s. 34.

go życia⁶⁷: jest podobnie dotknięty traumą własnych rodziców. W tych rozmowach pragnie pozyskać „zastępczą poszerzoną rodzinę”:

Coś ci powiem, Towa. Sama zobaczysz, jak będzie. Ta rozmowa dopiero się zaczęła i oboje dobrze wiemy, jak jesteśmy podobni. Pewnie sobie jeszcze poopowiadamy to i owo, i to nie będą słowa, które znikają. Są spotkania, które powodują, że ludzie zostają rodzeństwem. Słyszałaś o takich wypadkach?⁶⁸

No brata potrzebuję, bo tylko ktoś taki może mnie zrozumieć. A ty masz z kim o tym rozmawiać? Zawsze możesz do mnie przyjeżdżać. (...)

Trochę daleko mieszkasz, ale bardzo dziękuję.

Ja myślę, że ty po to tutaj przyjechałaś. Chciałaś pogadać z rodzeństwem.

...

Widzę twoje smutne oczy... Płacz. Nie ma w tym nic złego. Takie chwile też są nam potrzebne⁶⁹.

Potrzeba odnalezienia osób, które rozumieją niepokoje i trudności, jest oczywista. Ale nie sposób tej koncepcji „poszerzonej rodziny” na tym wy-czerpać. W rozmowie z Dorotą Grynberg od razu zwraca uwagę na podtrzymywanie przez nią więzi z osobami, które były związane z życiem jej mamy: oboje przyznają, że szukają „zastępczych” członków własnych utraconych rodzin⁷⁰. Nie tyle jednak wypełniają tym samym realne straty, których doświadczyli, wychowując się w rodzinach dotkniętych Zagładą, bo nie o wypełnienie tutaj chodzi, nie jest ono możliwe, ile odsłaniają faktyczne cierpienie związane z nieobecnością zgładzonych.

Książki Grynberga odwołują się do ujęć charakterystycznych dla historii mówionej⁷¹ – wykorzystywany przez autora zapis uwzględnia reakcje jego rozmówców⁷²: gesty, mimikę, zachowania (zapadającą ciszę, śmiech, płacz). Stara się tym samym odnotować dla czytelników charakter każdej z rozmów, ujawniając również własny odbiór. Otrzymany w ten sposób zapis

⁶⁷ W rozmowie z Dorotą opowiada o depresji po śmierci matki i babci. Zob. M. Grynberg, *Dorota*, s. 205.

⁶⁸ M. Grynberg, *Towa*, s. 99.

⁶⁹ Tegoż, *Lea*, s. 219.

⁷⁰ Tegoż, *Dorota*, s. 202.

⁷¹ P. Filipkowski, *Pozagładowe historie mówione: nagrania, archiwa, sposoby lektury*. „Zagłada Żydów. Studia i Materiały” 2013/9, s. 86-115. Zob. też uwagi Aleksandry Ubertowskiej na temat nobilitacji oralności w notacji świadectw ustnych w książce M. Hirsch i L. Spitzera (*Ghosts of Home. The Afterlife of Czernowitz in Jewish Memory*). Zob. A. Ubertowska, *Holokaust...*, s. 333-335.

⁷² Na ten zapis zwraca uwagę Justyna Kowalska-Leder, podkreślając zarazem – w odniesieniu do zbioru *Ocaleni z XX wieku...* – wzajemną troskę rozmówców o siebie i empatyczne podejście Grynberga. Zob. J. Kowalska-Leder, *Literatura polska ostatniego dziesięciolecia wobec Zagłady – próba odpowiedzi na nowe wyzwania*. „Zagłada Żydów. Studia i Materiały” 2014/10. T. II. *Materiały*, s. 797-799.

spotkań jest próbą oddania emocjonalnego wymiaru składanych relacji. Towarzyszące im uczucia są istotnym elementem uzyskanych świadectw, którego nie sposób pominąć w analizach historii ocalałych, jak i problemów drugiego pokolenia.

Zarówno *Ocaleni z XX wieku*, jak i *Oskarżam Auschwitz* są zbiorami świadectw – czasem jedynych, wypowiadanych po raz pierwszy⁷³. Jak stwierdzał Dori Laub, mówiąc wprawdzie o ocalałych, ale jego słowa można odnieść także do osób z drugiego pokolenia:

To, co najważniejsze we wszystkich procesach dawania świadectwa, spazmatycznych i ciągłych, świadomych i nieświadomych, nie jest po prostu informacja, ustalenie faktów, lecz samo doświadczenie przeżywania świadectwa, dawanie świadectwa.

(...) Z mojego doświadczenia wynika, że odzyskanie własnej historii życia poprzez dawanie świadectwa jest formą działania, zmiany, która musi zajść, aby dokończyć i dopełnić proces ocalenia po wyzwoleniu. Wydarzenie musi zostać odzyskane, gdyż, nawet jeśli udało się je skutecznie wyprzeć, nieodmiennie odgrywa znaczącą rolę formacyjną w tym, kim staje się osoba i jak przeżywa swoje życie⁷⁴.

Laub podkreśla związek między opowiedzeniem innemu o swoich przeżyciach a możliwością kształtowania swojego życia: nie wyklucza przy tym terapeutycznego efektu samego wypowiedzenia⁷⁵, jednak ma świadomość niebezpieczeństw związanych zarówno z artykułowaniem, jak i słuchaniem tych wyznań:

Przeprowadzając wywiad, jestem obecny jako ktoś, kto rzeczywiście uczestniczy w ponownym przeżyciu i doświadczeniu wydarzenia. Staje się również częścią zmagania, by wyjść poza wydarzenie i nie dać się mu pochłoniąć oraz by się w nim nie zagubić⁷⁶.

Tom *Oskarżam Auschwitz* otwiera rozmowa z mężczyzną, który podkreśla problemy, jakie osoby z drugiego pokolenia miały i wciąż mają z własnym życiem. Kończy natomiast rozmowa ze „starszym bratem”, który pragnie ostrzec Grynberga przed zajmowaniem się tym tematem:

⁷³ Zob. wstrząsającą rozmowę z Gitlą. M. Grynberg, *Gitla*. W: tegoż, *Oskarżam Auschwitz...*, s. 153-158.

⁷⁴ D. Laub, *Zdarzenie bez świadka: prawda, świadectwo oraz ocalenie*. Przeł. T. Łysak. „Teksty Drugie” 2007/5, s. 126.

⁷⁵ „Świadectwo nie może wymazać Holocaustu. (...) Nie poddaje się jednak śmierci, nostalgii, rozpamiętywaniu, nieprzerwanym powtarzalnym potyczkom z przeszłością lub ucieczce w powierzchowność czy uwodzącej pokusie iluzorycznej substytucji”. Tamże, s. 129.

⁷⁶ Tamże, s. 119.

Ja ci powiem, kim ja jestem. Jestem twoim starszym bratem, który przyszedł cię uratować. (...) Dlaczego zajmujesz się tym tematem?

Dlatego, że tylko wtedy mam poczucie, że zajmuję się czymś sensownym.

Żyjesz nie swoim życiem i wydaje ci się jeszcze, że tak wygląda sensowne życie. (...)

Nie przestaję myśleć o tym, gdzie się można było wtedy schować albo którejś uciec. Śnią mi się kolejki do komór gazowych i w tych snach czuję smród palonych ciał. To jest droga, która prowadzi tylko w jednym kierunku – do śmierci. Czytałem, co napisałeś w tych poprzednich książkach, i płakałem. Nie nad nimi, tylko nad tobą. Jesteś idiotą, bo nawet nie wiesz, że jesteś już na tej drodze. (...) Cenię cię i uważam, że te opowieści mają sens. Po prostu się o ciebie martwię⁷⁷.

Ciężar opowieści z rodzin dotkniętych Zagładą bywa nie do udźwignięcia, „starszy brat” ma świadomość konsekwencji ich słuchania i stąd próba wstrzymania Grynberga przed kolejnymi rozmowami. Chyba jednak sam nie wierzy w jej skuteczność. Zdaje sobie sprawę, że dla osób z tych rodzin zaprzestanie myślenia o tamtym doświadczeniu nie jest możliwe. Zapytany o to wprost przez Grynberga („Naprawdę myślisz, że opowiadanie o tym, że siedemdziesiąt lat po wojnie ona dalej toczy się w naszych domach i głowach, nie ma sensu?”⁷⁸), zmienił temat, mówiąc o trosce o niego.

Problem odbioru świadectw wskazuje na kwestię konieczności ich słuchania, ale także na niemożność przejścia przez to doświadczenie „bezkarnie”: emocjonalne koszty bycia obok świadków bywają olbrzymie. Okazuje się jednak, że dla posiadania „zastępczej rodziny” nie ma ceny.

Pytanie: jaką cenę płacą czytelnicy, którzy nigdy nie mieli tak traumatycznych przeżyć? I czy są w stanie ją zapłacić?

⁷⁷ M. Grynberg, *Mosze. W: tegoż, Oskarżam Auschwitz...*, s. 294-295, 300-301.

⁷⁸ Tamże, s. 301.

Zakończenie

Halina Birenbaum, polska Żydówka, przeżyła warszawskie getto i wraz z matką została wywieziona do Majdanka. Matkę od razu zgładzono, Halina miała wówczas 13 lat. Zanim została wyzwolona w 1945 roku przeszła jeszcze przez Oświęcim, Ravensbrück i Neustadt-Glewe¹.

W 1989 roku uczestniczyła w konferencji zorganizowanej na terenie byłego obozu na Majdanku – *Na nieludzkiej ziemi. Martyrologia lat II wojny światowej w literaturze*. Obrady toczyły się w kwietniu, w czasie, gdy pierwsze zmiany w Polsce pozwalały sięgać do cenzurowanych wcześniej zagadnień. I dlatego właśnie w tytule konferencji przywołana została książka Józefa Czapskiego *Na nieludzkiej ziemi* – wskazująca na konieczność zajęcia się inwazją ZSRR na Polskę, losami Polaków na Wschodzie, gułagami. Pisząc o tym, Jerzy Świąch zaznaczał jednak, iż wystąpienia sesyjne dotyczyły także „wciąż żywego i spornego tematu holocaustu, wokół którego gromadzi się spora doza emocji”. I dodawał: „Przejmująco zabrzmiał głos niedoszłej ofiary zbrodni, Haliny Birenbaum”².

Wypowiedź Birenbaum rzeczywiście wyróżnia się na tle tekstów stanowiących zdystansowane opracowanie wybranych zagadnień, przede wszystkim z uwagi na wprowadzenie własnej historii jako przykładu ilustrującego poruszane przez nią problemy. Wyróżnia ją też emocjonalny sposób mówienia/pisania.

Podstawowym problemem, na jakim autorka referatu się skupiła, była kwestia literatury na temat Zagłady. Birenbaum odrzuca te jej ujęcia, które koncentrują się na estetyczności („Wielkość owych zdarzeń i ludzkich reakcji na nie była potężniejsza i bardziej skomplikowana niż wszelkie wymyślne sposoby wyrazu. Nie ma potrzeby ich upiększać, stosować sofistyki”) oraz eksponują niewyraźność doświadczeń:

¹ H. Birenbaum, *Nadzieja umiera ostatnia. Wyprawa w przeszłość*. Oświęcim 2011.

² J. Świąch, *Wstęp*. W: *Świadectwa i powroty nieludzkiego czasu. Materiały konferencji naukowej poświęconej martyrologii lat II wojny światowej w literaturze*. Pod red. J. Świącha. Lublin 1990, s. 6.

Nie mniej błędne i krzywdzące jest często używane powiedzenie, iż zdarzeń owych nie da się przekazać żadnymi słowami, że niepodobna ich zrozumieć i identyfikować się z nimi. Tego rodzaju oświadczenia są doskonałą receptą właśnie na przemilczanie i zapomnienie! Wszystko, co stworzył i przeżył człowiek, może być przekazane i rozumiane przez innego człowieka³.

Jednocześnie zaznacza, iż nie zgadza się z próbami przedstawiania Zagłady za pomocą hiperbolizacji czy skupiania się na wybranych epizodach, które nie pozwalają zobaczyć kontekstu⁴.

Sama przyznaje, że dla niej najważniejszym wyzwaniem w pisaniu jest przybliżenie innym własnych doświadczeń: „Kiedy piszę o tym lub opowiadam, staram się jedynie wejść w głąb tych obrazów, które są we mnie, aby je jak najdokładniej, w całości wydobyć na zewnątrz”. Z subtelną ironią pokazuje nieadekwatność czysto artystycznych sposobów prezentacji:

Dla specjalistów od współczesnej literatury opisy owych tragicznych doświadczeń są tylko dokumentem. Wszakże nie pochodzą z wyobraźni twórcy, są jedynie nieszczęsną, przeżytą osobiście prawdą – więc co to ma wspólnego ze sztuką? Nie wiem już, do czego zaliczyć umiejętność autentycznego odtworzenia ludzkich przeżyć i to takich jeszcze, jak z lat szoah?! Ale wiem, że nikt nie nauczył mnie wtedy, jak żyć i jak umierać w warszawskim getcie czy na Majdanku, lub w Oświęcimiu. Nikt nie powiedział, jak postępować w komorze gazowej, w której przesiedziałam całą noc, i z której nad ranem wyprowadzili mnie, bo zabrakło im chwilowo gazu. Kto może dziś nauczyć mnie, jak taką noc opisać, w jaki sposób opisać oderwanie od matki posłanej do gazu, aby to brzmiało literacko i artystycznie?⁵

Można stwierdzić, iż Birenbaum nie ma racji, zarzucając badaczom preferowanie artystycznych reprezentacji doświadczeń z tamtych lat – wystarczy przecież sięgnąć do zamieszczonego w tym samym tomie artykułu Jadwigi Sawickiej, która pisała o popularności form opartych na dokumencie, zaznaczając przy tym, iż choć korzystają one z literackich chwytów, zawierają jednocześnie pakt prawdziwościowy⁶. Zarzut Birenbaum pozostaje

³ H. Birenbaum, *Literatura – a okres zagłady*. W: *Świadectwa i powroty nieludzkiego czasu...*, s. 71.

⁴ „Nie umniejszać niczego, ale też i nie wyolbrzymiać, a zwłaszcza poprzez kładzenie specjalnego nacisku na publikacje opisujące szczególne przypadki zezwierzecenia ofiar właśnie, stanowiące niestety dziś w wielu krajach niemal jedynie chętnie drukowane pozycje (...). Potęga nie potrzebuje wyolbrzymienia, a to, co się działo wówczas było ogromne ponad wszelką, znaną ludzkości miarę”. Tamże, s. 71-72.

⁵ Tamże, s. 75-76.

⁶ „Występuje tu zjawisko współlistnienia literatury i dokumentu, dokument „podpiera się” literaturą. (...) Zostaje zawarty specjalny pakt prawdziwościowy. Czytelnik musi mieć

jednak aktualny, gdy dostrzeżemy w nim sprzeciw wobec wymogu artystycznego nowatorstwa w opisywaniu Zagłady⁷, „pakt prawdziwościowy” jest bowiem dla niej podstawowym zadaniem literatury dotyczącej tego tematu. Nie odrzuca ona bowiem samej literatury, przedstawia natomiast inną jej koncepcję.

Zaznaczając, iż w opiniach specjalistów zapiski ocalałych są za mało literackie z uwagi na swój dokumentacyjny aspekt, a jednocześnie nie są dokumentami, ponieważ za mało w nich statystyki i za dużo uczuć⁸, podkreśla konieczność innego ich ujęcia. Zwraca uwagę na emocjonalny aspekt tekstów:

Świat, w którym męczyliśmy się wtedy i umierali tysiącnymi śmierciami, był odarty z uczuć ludzkich, był koszmarem zła nie do pojęcia dla umysłu i wszelkiej wyobraźni – niech więc teraz opis tych, którzy się męczyli, będzie przynajmniej stworzony poprzez uczucia, a nie poprzez zimny umysł przemądrzałej sztuki z troską dominującą o jej piękno czy atrakcyjną, niezwykłą formę⁹.

Eksponując wagę emocjonalności, przyznaje zarazem, że najważniejszym zadaniem, jakie stoi przed nią, gdy pisze o Zagładzie, jest wzbudzenie współodczuwania:

Jestem naocznym świadkiem (...) zbrodni i cierpień, ale nie tylko, gdyż od lat przetwarzam swe wspomnienia i dzisiejsze odczucia na ich tle w prozę i wiersze, spisuję dzieje własne i swoich znajomych z owych lat zagłady – tłumaczę utwory pisane wtedy na język hebrajski, starając się wdążyć je w świadomość i pamięć ludzką, wzbudzić utożsamienie, zrozumienie i lży¹⁰.

Zaprezentowana przez ocalałą z Zagłady koncepcja oddziaływania literatury jest bliska ujęciu przywoływanej we wstępie Jill Bennett, która podkreślała, że dzieła sztuki umożliwiają współodczuwanie¹¹. Bennett proponuje, oczywiście, specyficznie rozumiane oddziaływanie utworów (dominują-

pozatekstową gwarancję prawdziwości opisywanych wydarzeń”. J. Sawicka, *Uciec od literackości*. W: *Świadectwa i powroty nieludzkiego czasu...*, s. 20.

⁷ Birenbaum pisze, iż książki o Zagładzie nie powinny dostosowywać się do „modnych prądów artystycznych”. Zob. też, *Literatura – a okres zagłady*. W: *Świadectwa i powroty nieludzkiego czasu...*, s. 77. O nowatorstwie wspomina też J. Sawicka w *Uciec od literackości...*, s. 19 („Przez jakiś czas wydawało się, że poetyka «ściśniętego gardła», «niby raportu», wspieranie fikcji autentycznym to najbardziej odkrywcze sposoby zapisu doświadczeń człowieka «epoki pieców»”).

⁸ H. Birenbaum, *Literatura – a okres zagłady*, s. 76-77.

⁹ Tamże, s. 74.

¹⁰ Tamże, s. 71.

¹¹ J. Bennett, *Wnętrze, zewnątrz: trauma, afekt i sztuka*. Przeł. A. Kowalcze-Pawlik, T. Bilczewski. W: *Pamięć i afekty*. Pod red. Z. Budrewicz, R. Sendyki, R. Nycza. Warszawa 2014, s. 179.

cą rolę odgrywa w nim to, co „przedrefleksyjne”: pamięć zmysłowa – sztuka wywołuje „afektywne zarażanie”¹². Można domniemywać, iż pisząc o „wzbudzaniu utożsamienia, zrozumienia i łez”, Birenbaum byłaby raczej bliższa stanowisku Dominicka LaCapry podkreślającego możliwość empatycznego sposobu odbioru relacji (mogłyby one wywoływać empatyczny niepokój)¹³. Zwracam jednak uwagę na badania Bennett, ponieważ należą one do jednych z najnowszych sposobów analizowania doświadczeń traumatycznych.

Jak zaznaczałam we wstępie, zainteresowanie afektami stanowi pewne *novum* w badaniach humanistycznych¹⁴. Lektura tekstów dotyczących Zagłady pokazuje, iż emocje były od początku istotnym aspektem relacji i zapisów, któremu nie poświęcano jednak wystarczającej uwagi. Również ukazujące się później teksty wymagają interpretacji uwzględniającej ich emocjonalny charakter.

Niniejsza książka stanowi zaledwie rozpoznanie tego problemu, pokazując emocjonalny wymiar ukrywania i ujawniania tożsamości oraz trudne zagadnienie zamrożenia i prób odzyskiwania emocji po traumie. Kwestie te wpływają na sposób kształtowania utworów, których nie sposób interpretować bez uwzględnienia ich afektywnego nacechowania¹⁵. Także niektóre z decyzji sięgania po literackie konwencje wynikają ze strachu przed byciem niezrozumianym czy z poczucia porażenia pozwalającego jedynie powta-

¹² Tamże, s. 163-179.

¹³ D. LaCapra, *Historia w okresie przejściowym. Doświadczenie, tożsamość, teoria krytyczna*. Przeł. K. Bojarska. Kraków 2009, s. 175-180. Warto jednak zaznaczyć, iż istnieje interpretacja koncepcji Bennett, nieodbiegająca zbyt mocno od LaCapry („Podstawową funkcją afektu – pisze o ujęciu Bennett Justyna Tabaszewska – jest budzenie empatii, pojmowanej jako swoista operacja emocjonalno-intelektualna. (...) Funkcją afektu nie jest jedynie referowanie określonych emocji, lecz ich aktywowanie, sprawianie, że są przeżywane i doznawane. Wywoływana nimi empatia jest zdolnością współodczuwania, nie zaś jedynie intelektualnego uznania czyjejs sytuacji za godną współczucia czy wsparcia. W obu wypadkach to właśnie reakcje na poziomie ciała upewniają o skutecznym działaniu bodźców (...)”. J. Tabaszewska, *Afektywne interpretacje. Afekt w koncepcjach Jill Bennett oraz Valerie Walkerdine*. W: *Pamięć i afekty*, s. 217-218. Pojawiające się u LaCapry określenie „empatyczny niepokój” może przejawiać się cielesnym doznaniem i wtedy koncepcje współodczuwania zaprezentowane przez badaczy zbliżałyby się – przynajmniej w pewnym zakresie – do siebie).

¹⁴ „Wygląda, że studia nad afektami, na Zachodzie uprawiane od ponad dwudziestolecia, u nas ledwie od paru lat, nie będą przejściową modą, zdomowią się w humanistyce na dłużej. Niewykluczone nawet, że przenikną głębiej w jej tradycje dziedziczne i metodyczne, przeobrażając nasze widzenie jej przedmiotu (...)”. R. Nycz, *Afektywne manifesty. „Teksty Drugie”* 2014/1, s. 9.

¹⁵ Jak pisałam we wstępie, analizując emocje, ujmuję je jako doświadczenia biologiczno-kulturowe. Pojęciem „afekt” posługuję się synonimicznie (zob. przypis 58 we wstępie), nie wyodrębniając jego aspektu przeddyskursywnego. Por. K. Bojarska, *Poczuć myślenie: afektywne procedury historii i krytyki (dziś)*. „Teksty Drugie” 2013/6, s. 8-16.

rzeć to, co znane, w przekonaniu o własnej bezradności. Gra konwencjami opisu (*casus* Ostachowicza) może natomiast służyć zmianie postrzegania Zagłady przez szokowanie czytelników (zakłada więc emocjonalny odbiór).

Patrzanie na literaturę przez „smugi Zagłady” pozwala dostrzec jej emocjonalne nacechowanie. Utwory, na których skupiłam się w książce, dotyczyły przede wszystkim problemów szczególnie związanych z odczuwaniem po latach tamtego czasu (kwestia ukrywania tożsamości, powroty do traumatycznych doświadczeń). Istotnym zagadnieniem, wymagającym wnikliwego przyjrzenia, pozostaje sprawa tekstów, które powstawały jeszcze w czasie Zagłady i tuż po niej: czy sposób pisania o przeżywanych wtedy emocjach różni się znacząco od powstałych później?

Jak zaznaczał Henryk Grynberg: „Żyło się wtedy w szoku, który wstrzymywał uczucia. To, co się działo, przychodziło z zewnątrz, a było tego tyle, że nie mieściło się w umyśle ani duszy”¹⁶. „Zamrożenie emocji” nie oznacza ich nieobecności. Jest to ważny problem badawczy czekający na podjęcie, podobnie jak kwestia konwencjonalności tekstów powstających w latach czterdziestych minionego wieku. Przywoływany przeze mnie już we wstępie Michał Borwicz podkreślał, iż bardzo dużo utworów z tamtego okresu wykorzystywało wcześniejsze formy, style i ujęcia kompozycyjne, i zaznaczał, że jednocześnie były one bardzo emocjonalnie nacechowane¹⁷. Kwestia tego związku między afektami i konwencjami w tekstach tworzonych niemal na bieżąco w czasie Zagłady wymaga osobnej analizy.

¹⁶ H. Grynberg, *Holocaust jako nowe doświadczenie literackie*. W: *Pamięć Shoah. Kulturowe reprezentacje i praktyki upamiętniania*. Pod red. T. Majewskiego, A. Zeidler-Janiszewskiej. Łódź 2009, s. 748.

¹⁷ Zob. M.M. Borwicz, *Wstęp*. W: *Pieśń ujdzie cało... Antologia wierszy o Żydach pod okupacją niemiecką*. Oprac. M.M. Borwicz. Warszawa 1947, s. 33, 38-40.

Bibliografia

Bibliografia podmiotowa

- Amiel I., *Wdychać głęboko*. Izabelin 2002.
- Andrzejewski J., *Wielki tydzień*. W: J. Andrzejewski, *Noc i inne opowiadania*. Warszawa 2001.
- Becker J., *Jakub Łgarz*. Przeł. J. Zychowicz. Kraków 1983.
- Fink I., *Odpywający ogród*. Warszawa 2002.
- Fink I., *Podróż*. Londyn 1990.
- Fink I., *Ślad*. W: I. Fink, *Ślady*. Warszawa 1996.
- Głowiński M., *Czarne sezony*. Warszawa 1999.
- Grynberg H., *Prawda nieartystyczna*. Warszawa 1994.
- Grynberg M., *Ocaleni z XX wieku. Po nas nikt już nie opowie, najwyżej ktoś przeczyta...* Warszawa 2012.
- Grynberg M., *Oskarżam Auschwitz. Opowieści rodzinne*. Wołowiec 2014.
- Krall H., *Król kier na wylocie*. Warszawa 2006.
- Krall H., *Sublokatorka*. Warszawa 1989.
- Krall H., *Taniec na cudzym weselu*. Warszawa 1993.
- Matywiecki P., *Kamień graniczny*. Warszawa 1994.
- Matywiecki P., *Kim jestem?* W: P. Matywiecki, *Dwa oddechy. Szkice o tożsamości żydowskiej i chrześcijańskiej*. Warszawa 2010.
- Ostachowicz I., *Noc żywych Żydów*, Warszawa 2012.
- Pieśń ujdzie cało...* Antologia wierszy o Żydach pod okupacją niemiecką. Oprac. M.M. Borwicz. Warszawa 1947.
- Różewicz T., *Poezja*. T. I-IV. Wrocław 2005–2006.
- Spiegelman A., *Maus*. T. II. *Opowieść ocalałego. I tu się zaczęły moje kłopoty*. Przeł. P. Biskont. Kraków 2001.
- Szpilman W., *Pianista. Warszawskie wspomnienia 1939–1945*. Wstęp i oprac. A. Szpilman. Kraków 2002.
- Tulli M., *Skaza*. Warszawa 2006.
- Tulli M., *Szum*. Kraków 2014.
- Tulli M., *Włoskie szpilki*. Warszawa 2011.

- Tuszyńska A., *Rodzinna historia lęku*. Kraków 2007.
- Wat A., *Poezje zebrane*. Kraków 1992.
- Wiesenthal S., *Stonecznik. Opowieść i komentarze*. Przeł. M. Kurkowska, K. Sendecka. Warszawa 2000.
- Wiszniewicz J., *A jednak czasem miewam sny. Historia pewnej samotności*. Wołowiec 2009. Wyd. II poprawione.

Bibliografia przedmiotowa

- 14 książek. I wystarczy. Z Hanną Krall rozmawia Dorota Wodecka. „Książki. Magazyn do Czytania” 2013/1.
- Adamczyk K., *Doświadczenia polsko-żydowskie w literaturze emigracyjnej (1939–1980)*. Kraków 2008.
- Adamczyk-Garbowska M., *Odcienie tożsamości. Literatura żydowska jako zjawisko wielojęzyczne*. Lublin 2004.
- Adamczyk-Garbowska M., Duda H., *Terminy Holocaustu, Zagłada i Szoa oraz ich konotacje leksykalno-kulturowe w polszczyźnie potocznej i dyskursie naukowym*. W: *Żydzi i judaizm we współczesnych badaniach polskich*. Pod red. K. Pilarczyk. T. III. Kraków 1999.
- Afektywne manifesty. „Teksty Drugie” 2014/1.
- Agamben G., *Co zostaje z Auschwitz. Archiwum i świadek (Homo sacer III)*. Przeł. S. Królak. Warszawa 2008.
- Ankersmit F., *Narracja, reprezentacja, doświadczenie. Studia z teorii historiografii*. Pod red. E. Domańskiej. Kraków 2004.
- Antologia studiów nad traumą*. Pod red. T. Łysaka. Kraków 2015.
- Antysemityzm, Holocaust, Auschwitz w badaniach społecznych*. Pod red. M. Kuci. Kraków 2011.
- Assmann A., *Pięć strategii wypierania ze świadomości*. Przeł. A. Pełka. W: *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*. Pod red. M. Saryusz-Wolskiej. Kraków 2009.
- Bielik-Robson A., *Ani Lacan, ani Žižek – wołanie o innego Freuda*. „Teksty Drugie” 2006/1-2.
- Bielik-Robson A., *Słowo i trauma: czas, narracja, tożsamość*. „Teksty Drugie” 2004/5.
- Birenbaum H., *Nadzieja umiera ostatnia. Wyprawa w przeszłość*. Oświęcim 2011.
- Błoński J., *Autoportret żydowski*. W: J. Błoński, *Kilka myśli, co nowe*. Kraków 1985.
- Błoński J., *Biedni Polacy patrzą na getto*. Kraków 1994.
- Bojarska K., *Poczuć myślenie: afektywne procedury historii i krytyki (dziś)*. „Teksty Drugie” 2013/6.
- Bojarska K., *Sztuka, która krzywdzi? Granice gestu krytycznego wobec bolesnej pamięci (a cenzura)*. „Konteksty. Antropologia Kultury. Etnografia. Sztuka” 2013/3.
- Bojarska K., *Wydarzenie po Wydarzeniu. Białoszewski – Richter – Spiegelman*. Warszawa 2012.

- Bojda W., *Kompleks Izaaka* (Tadeusz Różewicz: Ocalony). W: *Kanonada. Interpretacja wierszy polskich* (1939–1989). Pod red. A. Nawareckiego, D. Pawelca. Katowice 1999.
- Borkowska G., *Idiomy Zagłady*. „Res Publica Nowa” 2006/2.
- Borowski J., „Między bluźniercą a wyznawcą”. *Doświadczenie sacrum w poezji Aleksandra Wata*. Lublin 1998.
- Borwicz M.M., *Wstęp*. W: *Pieśń ujdzie cało... Antologia wierszy o Żydach pod okupacją niemiecką*. Oprac. M.M. Borwicz. Warszawa 1947.
- Briere J., Scott C., *Podstawy terapii traumy. Diagnoza i metody terapeutyczne*. Przeł. P. Nowak. Warszawa 2010.
- Browarny W., *Tadeusz Różewicz i nowoczesna tożsamość*. Kraków 2013.
- Buryła S., *Opisać Zagładę. Holocaust w twórczości Henryka Grynberga*. Wrocław 2006.
- Buryła S., *Tematy (nie)opisane*. Kraków 2013.
- Buryła S., *Topika Holocaustu. Wstępne rozpoznanie*. „Świat Tekstów. Rocznik Słupski” 2012/10.
- Burzyńska A., *Kariera narracji. O zwrocie narratystycznym w humanistyce*. „Teksty Drugie” 2004/1-2.
- Cała A., *Wizerunek Żyda w polskiej kulturze ludowej*. Warszawa 2005.
- Cała A., *Żyd – wróg odwieczny? Antysemityzm w Polsce i jego źródła*. Warszawa 2012.
- Chomętowska B., *Stacja Muranów*. Wołowiec 2012.
- Ciała zdruzgotane, ciała odporne. *Afektywne lektury XX wieku*. Pod red. A. Lipszycy, M. Zaleskiego. Warszawa 2015.
- Cichy M., *Baśnie dokumentalne Hanny Krall*. „Gazeta Wyborcza” 1999/19.
- Cobel-Tokarska M., *Bezludna wyspa, nora, grób. Wojenne kryjówki Żydów w okupowanej Polsce*. Warszawa 2012.
- Cuber M., *Metonimie Zagłady. O polskiej prozie lat 1987–2012*. Katowice 2013.
- Cuber M., *Niepełne zbawienie*. „Nowe Książki” 2006/4.
- Culler J., *Teoria literatury*. Przeł. M. Bassaj. Warszawa b.d.w.
- Culler J., *Wszechwiedza*. W: J. Culler, *Literatura w teorii*. Przeł. M. Maryl. Kraków 2013.
- Czaja J., *Tabloidyżacja Holocaustu w kulturze popularnej*. „Images” 2011. Vol. VIII. Nr 15-16.
- Czapliński P., *Zagłada i profanacja*. „Teksty Drugie” 2009/4.
- Czeczot K., *Etyka happy endu. Oniryczne i ironiczne przedstawienia Zagłady*. W: *Porzucić etyczną arogancję. Ku reinterpretacji podstawowych pojęć humanistyki w świetle wydarczenia Szoa*. Pod red. B.A. Polak, T. Polaka. Poznań 2011.
- Czermińska M., *Autor – podmiot – osoba. Fikcjonalność i niefikcjonalność*. W: *Polonistyka w przebudowie. Literaturoznawstwo – wiedza o języku – wiedza o kulturze – edukacja*. T. I. Pod red. M. Czermińskiej, S. Gajdy, K. Kłosińskiego, A. Legeżyńskiej, A.Z. Makowieckiego, R. Nycza. Kraków 2005.
- Czy sztuka może nas uratować? O przedstawieniach Holocaustu, sztuce krytycznej i współczesnej humanistyce*. Z Ewą Domańską i Piotrem Piotrowskim rozmawia Jacek Leociak. „Zagłada Żydów. Studia i Materiały” 2012/8.
- Czykwin E., *Stygmat społeczny*. Warszawa 2007.

- Darska B., *Co zrobisz, gdy cię uszyję?* „Dekada Literacka” 2006/1-2.
- Dąbrowski B., *Postpamięć, zależność, trauma*. W: *Kultura po przejściach, osoby z przeszłością. Polski dyskurs postzależnościowy – konteksty i perspektywy badawcze*. Pod red. R. Nycza. Kraków 2011.
- Dialog u progu Auschwitz*. T. 1. Pod red. ks. M. Deselaersa. Kraków 2003.
- Didi-Huberman G., *Obrazy mimo wszystko*. Przeł. M. Kubiak Ho-Chi. Kraków 2008.
- Dobrosielski P., *Opowiadanie Marka Hłaski Szukając gwiazd jako parabola Holocaustu i mityczne „wydarzenie początkowe” w twórczości pisarza*. „Zagłada Żydów. Studia i Materiały” 2008/4.
- Dobrosielski P., Napiórkowski N., *Przebaczenie jako kategoria współczesnego dyskursu pamięci na przykładzie Kinderszenen Jarosława Marka Rymkiewicza i Słonecznika Szymona Wiesenthala*. „Zagłada Żydów. Studia i Materiały” 2011/7.
- Domańska E., *Historia egzystencjalna. Krytyczne studium narratywizmu i humanistyki zaangażowanej*. Warszawa 2012.
- Domańska E., *Historie niekonwencjonalne. Refleksja o przeszłości w nowej humanistyce*. Poznań 2006.
- Domańska E., „Niechaj umarli grzebią żywych”. *Monumentalna przeciw-Historia Daniela Libeskinda*. „Teksty Drugie” 2004/1-2.
- Domańska E., *O poznawczym uprzywilejowaniu ofiary (uwagi metodologiczne)*. W: *(Nie)obecność. Pominięcia i przemilczenia w narracjach XX wieku*. Pod red. H. Gosk, B. Karwowskiej. Warszawa 2008.
- Draaisma D., *Księga zapominania*. Przeł. R. Pucek. Warszawa 2012.
- Drewnowski T., *Walka o oddech. O pisarstwie Tadeusza Różewicza*. Warszawa 1990.
- Dunin-Wąsowicz P., *Noc żywych Żydów Igora Ostachowicza w finale Nike*, <http://wyborcza.pl/1,75478,14595128,_Noc_zywych_Zydow_Igora_Ostachowicza_w_fiale_Nike.html> (data dostępu: 24.06.2014).
- Eagleton R., *Identyfikacja a świadectwo jako gatunek*. „Teksty Drugie” 2007/5.
- Engelking B., *„Czas przestał dla mnie istnieć...”*. *Analiza doświadczenia czasu w sytuacji ostatecznej*. Warszawa 1996.
- Engelking B., *Tajemnica Hesi. Zapis emocji w świadectwach Zagłady*. „Zagłada Żydów. Studia i Materiały” 2014/10. T. I.
- Engelking B., *Zagłada i pamięć. Doświadczenie Holocaustu i jego konsekwencje opisane na podstawie relacji autobiograficznych*. Wyd. II. Warszawa 2001.
- Famulska-Ciesielska K., *Polacy, Żydzi, Izraelczycy. Tożsamość w literaturze polskiej w Izraelu*. Toruń 2008.
- Felski R., *Pożytki z literatury*. Szok. Przeł. M. Kunz, T. Kunz, „Teksty Drugie” 2010/1-2.
- Filipkowski P., *Pozagładowe historie mówione: nagrania, archiwa, sposoby lektury*. „Zagłada Żydów” 2013/9.
- Forecki P., *Od Shoah do Strachu. Spory o polsko-żydowską przeszłość i pamięć w debatach publicznych*. Poznań 2010.
- Gadacz T., *Historia filozofii XX wieku*. Nurty. T. II. Neokantyzm, filozofia egzystencji, filozofia dialogu. Kraków 2009.

- Gilman S.L., *How I became a German: Jurek Becker's life in a five worlds*, <<http://www.ghi-dc.org/publications/ghipubs/op/op23.pdf>> (data dostępu: 18.11.2015).
- Głowiński M., *Narracje literackie i nieliterackie*. Kraków 1997.
- Głowiński M., *Oczy donosiciela. „Zagłada Żydów. Studia i Materiały” 2014/10. T. II.*
- Głowiński M., *Wielkie zderzenie. „Teksty Drugie” 2002/3.*
- Goffman E., *Piętno. Rozważania o zranionej tożsamości*. Przeł. A. Dzierżyńska, J. Tokarska-Bakir. Gdańsk 2005.
- Grabowski J., *„Ja tego Żyda znam!”. Szantażowanie Żydów w Warszawie 1939–1943*. Warszawa 2004.
- Grabowski J., *Judenjagd. Polowanie na Żydów 1942–1945. Studium dziejów pewnego powiatu*. Warszawa 2011.
- Gross N., *Poeci i Szoa. Obraz zagłady Żydów w poezji polskiej*. Sosnowiec 1993.
- Grynberg H., *Prawda nieartystyczna*. Warszawa 1994.
- Haska A., *Zapętlenia pamięci i wyobraźni. Trzy opowieści o Zagładzie. „Zagłada Żydów. Studia i Materiały” 2010/6.*
- Hertzberg A., Hirt-Manheimer A., *Żydzi. Istota i charakter narodu*. Przeł. B. Paluchowska. Warszawa 2001.
- Hirsch M., *Żaloba i postpamięć*. Przeł. K. Bojarska. W: *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki. Antologia*. Pod red. E. Domańskiej. Poznań 2010.
- Historie afektywne i polityki pamięci*. Pod red. E. Wichrowskiej, A. Szczepan-Wojnar-skiej, R. Sendyki, R. Nycza. Warszawa 2015.
- Holokaust a teodycea*. Pod red. J. Diatłowickiego, K. Rąb, I. Sobieraj. Kraków 2008.
- Horney K., *Nerwica a rozwój człowieka. Trudna droga do samorealizacji*. Przeł. Z. Doroszowa. Poznań 2006.
- Horowski A., *Prawda, przemoc obrazu, efekt gore. Wprowadzenie do rozważań nad „kinem ekstremalnym”*. W: *Erotyzm, groza, okrucieństwo – dominanty współczesnej kultury*. Pod red. M. Kamińskiej, A. Horowskiego. Poznań 2008.
- Jagoda Z., Kłodziński S., Masłowski J., *Oświęcim nieznany*. Kraków 1981.
- Janicka E., *Festung Warschau*. Warszawa 2011.
- Janion M., *Do Europy tak, ale razem z naszymi umartwymi*. Warszawa 2000.
- Jasielska A., *Reprezentacja współczesnych modeli emocji w dziełach sztuki. „Teksty Drugie” 2013/6.*
- Jaspers K., *Wiarą filozoficzna wobec objawienia*. Przeł. G. Sowiński. Kraków 1999.
- Jay M., *Pieśni doświadczenia. Nowoczesne amerykańskie i europejskie wariacje na uniwersalny temat*. Przeł. A. Rejniak-Majewska. Kraków 2008.
- Jedlicki J., *Dzieje doświadczone i dzieje zaświadczone. Postscriptum*. W: J. Jedlicki, *Żle urodzeni czyli o doświadczeniu historycznym. Scripta i postscripta*. Warszawa 1993.
- Jeziorski I., *Od obcości do symulakrum. Obraz Żyda w Polsce w XX wieku. Antropologiczne studium przypadku*. Kraków 2009.
- Julian Tuwim. *Dyskusja z udziałem Aliny Molisak, Belli Szwarzman-Czarnoty, Michała Głowińskiego i Piotra Matywickiego. „Midrasz” 2013.*
- Kajtoch W., *Z mojego archiwum (Kosiński, Parnicki i... socrealizm)*. W: *Proza, proza, proza... (opowiadania, fragmenty, eseje, notatki)*. Pod red. W. Kajtocha. T. III. Kraków 1997.

- Karolak S., *Doświadczenie Zagłady w literaturze polskiej 1947–1991: kanon, który nie powstał*. Poznań 2014.
- Karwowska B., *Ciało. Seksualność. Obozy Zagłady*. Kraków 2009.
- Keff B., *Antysemityzm. Niezamknięta historia*. Warszawa 2013.
- Kertész I., *Dossier K. Przeł. E. Sobolewska*. Warszawa 2008.
- Kertész I., *Kadysz za nienarodzone dziecko. Przeł. E. Sobolewska*. Warszawa 2003.
- Kiepusa E., „Będziemy sobie jak posąg wydarty pokrywom wieków?”. *Ślady doświadczenia Zagłady w poezji Krzysztofa Kamila Baczyńskiego. Próba zrozumienia*. „Pamiętnik Literacki” 2008/2.
- Kobielska M., *Nastrajanie pamięci. Artystyczna doświadczenia w poezji Jerzego Ficowskiego*. Kraków 2010.
- Kobylarz R., *Walka o pamięć. Polityczne aspekty obchodów rocznicy powstania w getcie warszawskim 1944–1989*. Warszawa 2009.
- Kończak G., *Czasem trudno się bronić. Uwarunkowania postaw Żydów podczas okupacji hitlerowskiej w Polsce*. Warszawa b.d.w.
- Kopaliński W., *Słownik mitów i tradycji kultury*. T. I. Warszawa 2007.
- Kopaliński W., *Słownik symboli*. Warszawa 1990.
- Kordys J., *Kategorie antropologiczne i tożsamość narracyjna. Szkice z pogranicza neurosemiotyki i historii kultury*. Kraków 2006.
- Kowalczyk I., *Ciało i władza. Polska sztuka krytyczna lat 90*. Warszawa 2002.
- Kowalczyk I., *Podróż do przeszłości. Interpretacje najnowszej historii w polskiej sztuce krytycznej*. Warszawa 2010.
- Kowska-Leder J., *Doświadczenie Zagłady z perspektywy dziecka w polskiej literaturze dokumentu osobistego*. Wrocław 2009.
- Kowska-Leder J., *Literatura polska ostatniego dziesięciolecia wobec Zagłady – próby odpowiedzi na nowe wyzwania*. „Zagłada Żydów. Studia i Materiały” 2014/10. T. II.
- Krawczyńska D., *Empatia? Substytucja? Identyfikacja? Jak czytać teksty o Zagładzie?* J. Tokarska-Bakir, *Kontekst ocalenia. O empatii i żałobie w historii, literaturoznawstwie i gdzie indziej*. „Teksty Drugie” 2004/5.
- Krawczyńska D., *Własna historia Holocaustu: o pisarstwie Henryka Grynberga*. Warszawa 2005.
- Krupa B., *Opowiedzieć Zagładę: polska proza i historiografia wobec Holocaustu (1987–2003)*. Kraków 2013.
- Krupiński P., *Ciało, historia, kultura: pisarstwo Mariana Pankowskiego i Leo Lipskiego wobec tabu*. Szczecin 2010.
- Kuczyńska-Koschany K., „Все поэты жида”. *Antytotalitarne gesty poetyckie i kreacyjne wobec Zagłady oraz innych doświadczeń granicznych*. Poznań 2013.
- Kultura afektu – afekty w kulturze. Humanistyka po zwrocie afektywnym*. Pod red. R. Nycza, A. Łebkowskiej, A. Daukszy. Warszawa 2015.
- Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*. Pod red. M.P. Markowskiego, R. Nycza. Kraków 2006.
- LaCapra D., *Historia w okresie przejściowym. Doświadczenie, tożsamość, teoria krytyczna*. Przeł. K. Bojarska. Kraków 2009.

- LaCapra D., *Psychoanaliza, pamięć i zwrot etyczny*. Przeł. M. Zapędowska. W: *Pamięć, etyka i historia. Anglo-amerykańska teoria historiografii lat dziewięćdziesiątych (Antologia przekładów)*. Pod red. E. Domańskiej. Poznań 2006.
- Langer L.L., *Scena pamięci. Rodzice i dzieci w tekstach i świadectwach Holokaustu*. „Literatura na Świecie” 2004/1-2.
- Langer L.L., *Świadectwa Zagłady w rumowisku pamięci*. Przeł. M. Szuster. Warszawa 2015.
- Laub D., *Zdarzenie bez świadka: prawda, świadectwo oraz ocalenie*. Przeł. T. Łysak. „Teksty Drugie” 2007/5.
- Leciński M., „Likwidacja przewagi”. *Empatia i praca żałoby w Twórkach Marka Bińczyka*. „Teksty Drugie” 2001/1-2.
- Lejeune P., *Pakt autobiograficzny*. Przeł. A. Labuda. W: P. Lejeune, *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*. Pod red. R. Lubas-Bartoszyńskiej. Kraków 2001.
- Leociak L., *Co widać z murów Festung Warschau, „Zagłada Żydów. Studia i Materiały”* 2012/8.
- Leociak J., *Doświadczenia graniczne. Studia o dwudziestowiecznych formach reprezentacji*. Warszawa 2009.
- Leociak J., *Literatura dokumentu osobistego jako źródło badań nad zagładą Żydów. Rekonesans metodologiczny. „Zagłada Żydów. Studia i Materiały. Pismo Centrum Badań nad Zagładą Żydów”* 2005/1.
- Leociak J., *O nadużyciach w badaniach nad doświadczeniem Zagłady. „Zagłada Żydów. Studia i Materiały”* 2010/6.
- Leociak J., *Ratowanie. Opowieści Polaków i Żydów*. Kraków 2010.
- Leociak J., *Tekst wobec Zagłady (O relacjach z getta warszawskiego)*. Wrocław 1997.
- Levi P., *Pogrążeni i ocaleni*. Przeł. S. Kasprzysiak. Kraków 2007.
- Libionka D., *Polskie piśmiennictwo na temat zorganizowanej i indywidualnej pomocy Żydom (1945–2008). „Zagłada Żydów. Studia i Materiały”* 2008/4.
- Lingens P.M., *Kim jest Szymon Wiesenthal?* W: S. Wiesenthal, *Prawo, nie zemsta. Wspomnienia*. Przeł. A. Albrecht. Warszawa 1992.
- Lipczyk A., *Magdalena Tulli, Szum*, <<http://culture.pl/pl/dzielo/magdalena-tulliszum>> (data dostępu: 7.02.2015).
- Lis-Turlejska, *Traumatyczne zdarzenia i ich skutki psychiczne*. Warszawa 2005.
- Literatura polska wobec Zagłady*. Pod red. A. Brodzkiej-Wald, D. Krawczyńskiej, J. Leociaka. Warszawa 2000.
- Literatura polska wobec Zagłady (1939–1968)*. Pod red. S. Buryły, D. Krawczyńskiej, J. Leociaka. Warszawa 2012.
- Literatura polsko-żydowska. Studia i szkice*. Pod red. E. Prokop-Janiec, S.J. Żurka. Kraków 2011.
- Literatura wobec wojny i okupacji*. Pod red. M. Głowińskiego, J. Sławińskiego. Wrocław 1976.
- Łebkowska A., *Między antropologią literatury i antropologią literacką*. W: *Jak antropologia literatury jest dzisiaj możliwa?* Pod red. P. Czaplińskiego, A. Legeżyńskiej, M. Telickiego. Poznań 2010.

- Łebkowska A., *Narracja*. W: *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*. Pod red. M.P. Markowskiego, R. Nycza. Kraków 2006.
- Łosiak W., *Psychologia emocji*. Warszawa 2007.
- Łukaszewicz J., *TR*. Kraków 2012.
- Łupak S., *Dziewczynka, esesman i lis. Nowa książka Magdaleny Tulli*, <<http://kultura.newsweek.pl/szum-nowa-powiesc-magdaleny-tulii-newsweek-pl,artykuly,348135,1.html>> (data dostępu: 7.02.2015).
- Mach A., *Poetyka postpamięci i etyka świadkowania w badaniach Marianne Hirsch*, <http://hum21.vdl.pl/wp-content/uploads/2013/12/tom_pokonferencyjny_humanistyka_xxi_czerwiec_2010.pdf> (data dostępu: 7.02.2015).
- Mach A., *Polska kondycja posttraumatyczna – próba diagnozy*. W: *Kultura po przejściach, osoby z przeszłości. Polski dyskurs postzależnościowy – konteksty i perspektywy badawcze*. Pod red. R. Nycza. T. I. Kraków 2011.
- Maciejewska I., *Getta doświadczenie w literaturze polskiej*. W: *Słownik literatury XX wieku*. Pod red. A. Brodzkiej, M. Puchalskiej, M. Semczuk, A. Sobolewskiej, E. Szary-Matywieckiej. Wrocław 1993.
- Magnone L., *Traumatyczny realizm*. „Poznańskie Studia Polonistyczne” 2005. Z. XII.
- Markowski M.P., *Między nerwicą a psychozą: rzeczywistości Rolanda Barthes’a*. „Teksty Drugie” 2012/4.
- Markusz K., *„Noc żywych Żydów”*, <<http://www.jewish.org.pl/index.php/kultura-i-sztuka-mainmenu-63/5059-qnoc-ywych-ydowq.html>> (data dostępu: 24.06.2014).
- Matywiecki P., *Twarz Tuwima*. Warszawa 2008.
- Mayer H., *Odmieńcy*. Przeł. A. Kryczyńska. Warszawa 2005.
- Maruszewski T., *Pamięć autobiograficzna*. Gdańsk 2005.
- Maruszewski T., Ścigała E., *Emocje – aleksytymia – poznanie*. Poznań 1998.
- Mąka-Malatyńska K., *Widok z tej strony. Przedstawienia Holocaustu w polskim kinie*. Poznań 2012.
- Melchior M., *Zagłada a tożsamość. Polscy Żydzi ocaleni „na aryjskich papierach”*. Analiza doświadczenia biograficznego. Warszawa 2004.
- Męczeństwo i zagłada Żydów w zapisach literatury polskiej. Wybór, oprac. i wprowadzenie I. Maciejewska. Warszawa 1988.
- Michalski M., *Dyskurs, apokryf, parabola. Strategie filozofowania w prozie współczesnej*. Gdańsk 2003.
- Milchman A., Rosenberg A., *Eksperymenty w myśleniu o Holocaustcie. Auschwitz, nowoczesność i filozofia*. Przeł. L. Krowicki, J. Szacki. Warszawa 2003.
- Miniszewski M., *Architektura zła. Wyjątkowość zła jako problem filozoficzny*. Kęty 2012.
- Mitosek Z., *Semantyczne aspekty literatury faktu*. W: Z. Mitosek, *Mimesis. Zjawisko i problem*. Warszawa 1997.
- Mitzner P., *Biedny język. Szkice o kryzysie słowa i literaturze wojennej*. Warszawa 2011.
- Mizerkiewicz T., *Doświadczenie i komizm – o literaturze wojennych doświadczeń*. W: T. Mizerkiewicz, *Niś śmiesznego. Studia o komizmie w literaturze polskiej XX i XXI wieku*. Poznań 2007.

- Molisak A., *Judaizm jako los. Rzecz o Bogdanie Wojdowskim*. Warszawa 2004.
- Morawiec A., *Literatura w lagrze. Lager w literaturze. Fakt – temat – metafora*. Łódź 2009.
- Morawiec A., *Poetyka opowiadań Gustawa Herlinga-Grudzińskiego. Autentyzm – dyskursywność – paraboliczność*. Kraków 2000.
- Morawiec A., *Tadeusza Różewicza wycieczka do muzeum (i biblioteki)*. „Czytanie Literatury. Łódzkie Studia Literaturoznawcze” 2013/2.
- Morawiec A., *Zagłady*. „Polonistyka” 2014/11.
- Nader L., *Pamiętanie afektywne. Moim przyjaciółom Żydom Władysława Strzemińskiego*. „Zagłada Żydów. Studia i Materiały” 2012/8.
- Nasiłowska A., *Parabola, paraboliczność*. W: *Słownik literatury polskiej XX wieku*. Pod red. A. Brodzkiej, M. Puchalskiej, M. Semczuk, A. Sobolewskiej, E. Szary-Matwieckiej. Wrocław 1993.
- Nasiłowska A., *Persona liryczna*. Warszawa 2000.
- Narracja i tożsamość (I). Narracje w kulturze*. Pod red. W. Boleckiego, R. Nycza. Warszawa 2004.
- Narracja i tożsamość (II). Antropologiczne problemy literatury*. Pod red. W. Boleckiego, R. Nycza. Warszawa 2004.
- Następstwa Zagłady Żydów. Polska 1944–2010*. Pod red. F. Tycha, M. Adamczyk-Garbowskiej. Lublin 2011.
- Natura emocji. Podstawowe zagadnienia*. Pod red. P. Ekmana, R.J. Davidsona. Przeł. B. Wojciszke. Sopot 2012.
- „Nie chciałem być Żydem”. Rozmowa z ks. R.J. Weksler-Waszkinelem. „Gazeta Wyborcza” 19-20.01.2008.
- Niepokoje. Twórczość Tadeusza Różewicza wobec Zagłady*. Pod red. P. Krupińskiego. Warszawa 2014.
- Niziołek G., *Polski teatr Zagłady*. Warszawa 2013.
- Nowacki D., *Szum Magdalena Tulli*. „Powieść nie do przecenienia”. <<http://wyborcza.pl/1,75475,16725324.html>> (data dostępu: 7.02.2015).
- Nowińska E., *Wolność wypowiedzi prasowej*. Warszawa-Kraków 2007.
- Nowoczesność jako doświadczenie*. Pod red. R. Nycza, A. Ziedler-Janiszewskiej. Kraków 2006.
- Nowy słownik poprawnej polszczyzny*. Pod red. A. Markowskiego. Warszawa 2000.
- Nycz R., *Afektywne manifesty*. „Teksty Drugie” 2014/1.
- Nycz R., *Jak opisać doświadczenie, którego nie ma?* „Teksty Drugie” 2004/5.
- Nycz R., *Literatura nowoczesna wobec doświadczenia*. „Teksty Drugie” 2006/6.
- Nycz R., *O nowoczesności jako doświadczeniu*. „Teksty Drugie” 2006/3.
- Nycz R., *O przedmiocie studiów literackich – dziś*. „Teksty Drugie” 2005/1-2.
- Nycz R., *Od teorii nowoczesnej do poetyki doświadczenia*. W: *Kulturowa teoria literatury 2. Poetyki, problematyki, interpretacje*. Pod red. T. Walas, R. Nycza. Kraków 2012.
- Nycz R., *Osoba w nowoczesnej literaturze: ślady obecności*. W: R. Nycz, *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*. Kraków 2001.
- O pomocy, o ratowaniu Żydów i o badaniu Zagłady – z profesorem Nechamą Tec rozmawia Małgorzata Melchior*. „Zagłada Żydów. Studia i Materiały” 2008/4.

- Oatley K., Jenkins J.M., *Zrozumieć emocje*. Przeł. J. Radzicki, J. Suchecki. Warszawa 2003.
- Od pamięci biodziedzicznej do postpamięci*. Pod red. T. Szostek, R. Sendyki, R. Nycza. Warszawa 2013.
- Olejniczak J., *W-Tajemniczenie* – Aleksander Wat. Katowice 1999.
- Orwid M., *Przeżyć... I co dalej?* Rozmawiają K. Zimmerer, K. Szwajca. Kraków 2006.
- Orwid M., Szwajca K., Domagalska-Kurdziel E., *Narracje o Holocauście – między nie-
możnością a obligacją*. W: *Narracja. Teoria i praktyka*. Pod red. B. Janusz, K. Gdow-
skiej, B. de Barbaro. Kraków 2008.
- Pamięć Shoah. Kulturowe reprezentacje i praktyki upamiętniania*. Pod red. T. Majewskie-
go, A. Zeidler-Janiszewskiej. Łódź 2009.
- Pamięć i afekty*. Pod red. Z. Budrewicz, R. Sendyki, R. Nycza. Warszawa 2014.
- Panas W., *Pismo i rana. Szkice o problematyce żydowskiej w literaturze polskiej*. Lublin 1996.
- Pańków J., *Powiedz mi, jak się nazywam. Postowie*. W: K. Żywulska (Sonia Landau), *Pusta woda*. Michałów–Grabina 2008.
- Pietrych K., *Co poezji po bólu? Empatyczne przestrzenie lektury*. Łódź 2009.
- Pietrych K., *(Post)pamięć Holocaustu – (Meta)tekst a etyka*. Fabryka mucholapek An-
drzeja Barta a Byłam sekretarką Rumkowskiego Elżbiety Cherezińskiej. W: *Inna
literatura? Dwudziestolecie 1989–2009*. Pod red. J. Pasternskiego. T. I. Rzeszów
2010.
- Pisarze polsko-żydowscy XX wieku. Przybliżenia*. Pod red. M. Dąbrowskiego, A. Moli-
sak. Warszawa 2006.
- Poliaikov L., *Historia antysemityzmu*. T. II. *Epoka nauki*. Przeł. A. Rasińska-Bóbr, O. He-
demann. Kraków 2008.
- Poprawa I., *Taki świat, jakie opowieści*. „Odra” 2006/5.
- Porzucić etyczną arogancję. Ku reinterpretacji podstawowych pojęć humanistyki w świetle
wydarzenia Szoa*. Pod red. B.A. Polak, T. Polaka, Poznań 2011.
- Preizner J., *Kamienie na macewie. Holocaust w polskim kinie*. Kraków–Budapeszt 2012.
- Prokop-Janiec E., *Mędzywojenna literatura polsko-żydowska jako zjawisko kulturowe i ar-
tystyczne*. Kraków 1992.
- Prokop-Janiec E., *Pogranicze polsko-żydowskie. Topografie i teksty*. Kraków 2013.
- Prokop-Janiec E., *Żyd – Polak – artysta. O budowaniu tożsamości po Zagładzie*. „Teksty
Drugie” 2001/1.
- Prot K., *Życie po Zagładzie. Skutki traumy u ocalałych z Holocaustu. Świadectwa z Polski
i Rumunii*. Warszawa 2009.
- Przychodzka A.U., *Zatracona tożsamość Jerzego Kosińskiego. Doświadczenie Holocaustu*.
Łódź 2006.
- Przymuszała B., *Notatnik filologa Klemperera – uwagi na marginesach w kontekście
współczesnych badań nad Zagładą*. „Świat Tekstów. Rocznik Słupski”. Słupsk 2012.
- Przymuszała B., *Opisać Zagładę – „opowieść negatywna”*. „Polonistyka” 2001/10.
- Przymuszała B., *Sposoby interpretacji Zagłady Żydów w latach czterdziestych: Organi-
zowanie wściekłości Michała M. Borwicz*. „Kwartalnik Historii Żydów” 2013/2.

- Psychologia emocji*. Pod red. M. Lewisa, J.M. Haviland-Jones. Gdańsk 2005.
- Puerta A.C., *Motyw gwałtu w opowiadaniu Aryjskie papiery Idy Fink i w dramacie Nasza klasa Tadeusza Ślobodzianka*. „Teksty Drugie” 2015/2.
- Pytlewska A., Campo di Fiori Cz. Miłosza i Maska T. Różewicza. *Lektura apokryficzna*. W: *Ewangelia odrzuconego. Szkice w 90. rocznicę urodzin Tadeusza Różewicza*. Pod red. J.M. Ruszara. Warszawa 2011.
- Reporterka. *Rozmowy z Hanną Krall*. Wybór, kompozycja, uzupełnienia oraz dokumentacja J. Antczak. Warszawa 2007.
- Rewers E., *Pustka i forma*. „Teksty Drugie” 2003/2-3.
- Ritz G., *Tadeusz Różewicz: Matka odchodzi – początek lektury psychopoetyckiej*. W: G. Ritz, *Niś w labiryncie pożądania. Gender i płęć w literaturze polskiej od romantyzmu do postmodernizmu*. Warszawa 2002.
- Rojek P., *„Historia zamącana autobiografią”*. *Zagadnienie tożsamości narracyjnej w odniesieniu do powojennej liryki Aleksandra Wata*. Kraków 2009.
- Rosenfeld A.H., *Podwójna śmierć. Rozważania o literaturze Holocaustu*. Przeł. B. Krawcowicz. Warszawa 2003.
- Rosner K., *Narracja, tożsamość i czas*. Kraków 2003.
- Rozmowa z prof. Michałem Głowińskim*. W: *Trzy rozmowy Teresy Torańskiej. Śmierć spóźnia się o minutę*. Warszawa 2010.
- Różewicz T., *Margines, ale...* Wrocław 2010.
- Ruta M., *Bez Żydów? Literatura jidysz w PRL o Zagładzie, Polsce i komunizmie*. Kraków–Budapeszt 2012.
- Sandauer A., *O sytuacji pisarza polskiego pochodzenia żydowskiego w XX wieku (Rzecz, którą nie ja powinienem był napisać...)*. Warszawa 1982.
- Scalone okładki. Szkice o twórczości Piotra Matywieckiego*. Pod red. A. Jarzyny, J. Roszak. Lublin 2014.
- Scholem G., *Kabała i jej symbolika*. Przeł. R. Wojnakowski. Kraków 1996.
- Shallcross B., *Rzeczy i Zagłada*. Kraków 2010.
- Skrendo A., *Tadeusz Różewicz i granice literatury. Poetyka i etyka transgresji*. Kraków 2002.
- Słowa pośród nocy. Poetyckie dokumenty Holocaustu*. Wstęp, wybór i oprac. A. Żółkiewska. Przeł. M. Tuszewicki, A. Żółkiewska, M. Koktyś. Warszawa 2012.
- Sobolewska J., *Telefon do zmarłych*, <<http://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/ksiazki/1594003,1,recenzja-ksiazki-magdalena-tulli-szum.read>> (data dostępu: 7.02.2015).
- Sobolewska J., *Mściciel z Muranowa*. „Polityka” 2012 (11.04.2012), <<http://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/ksiazki/1525917,1,recenzja-ksiazki-igor-ostachowicz-noc-zywych-zydow.read>> (data dostępu: 24.04.2014).
- Sokołowska K., *„I dziś jestem widzem”: narracje dzieci Holocaustu*. Białystok 2010.
- Spółeczna psychologia piętna*. Pod red. T.F. Heatherton, R.E. Kleck, M.R. Hebl, J.G. Hull. Warszawa 2008.
- Steinlauf M.C., *Pamięć nieprzyswojona. Polska pamięć Zagłady*. Przeł. A. Tomaszewska. Warszawa 2001.

- Stańczuk M., *Wstęp*. W: W. Szlengel, *Poeta nieznany. Wybór tekstów*. Oprac. M. Stańczuk. Warszawa 2013.
- Stosowność i forma. Jak opowiadać o Zagładzie?* Pod red. M. Głowińskiego, K. Chmielewskiej, K. Makaruk, A. Molisak, T. Żukowskiego. Kraków 2005.
- Struk J., *Holokaust w fotografiach. Interpretacje dowodów*. Przeł. M. Antosiewicz. Kraków b.d.w.
- Suchańska M., *Eksperyment Magdaleny Tulli*. „Polonistyka” 2006.
- Szacka B., *Czas przeszły, pamięć, mīt*. Warszawa 2006.
- Szajnert D., *Intencja autora i interpretacja – między inwencją a atencją. Teksty i parateksty*. Łódź 2011.
- Szczepan A., *Polski dyskurs posttraumatyczny. Literatura polska ostatnich lat wobec Holocaustu i tożsamości żydowskiej*. W: *Kultura po przejściach, osoby z przeszłością. Polski dyskurs postzależnościowy – konteksty i perspektywy badawcze*. Pod red. R. Nycza. T. I. Kraków 2011.
- Szczepan A., *Rozrachunki z postpamięcią*. W: *Od pamięci biodziedzicznej do postpamięci*. Pod red. T. Szostek, R. Sendyki, R. Nycza. Warszawa 2013.
- Szczukowski D., *Pomnik jako figura pamięci w twórczości Tadeusza Różewicza*. W: *Ewangelia odrzuconego. Szkice w 90. rocznicę urodzin Tadeusza Różewicza*. Pod red. J.M. Ruszara. Warszawa 2011.
- Szwajca K., *Odległe następstwa traumy wojennej. Jak sobie z tym poradzić?* W: *Człowiek wobec totalitaryzmu. Od prostych rozwiązań do „ostatecznego rozwiązania”*. Pod red. A. Bartuś. Oświęcim 2012.
- Szwajca K., *Problemy tożsamości u dzieci ofiar Zagłady*. „Znak” 2004/1.
- Szwajca K., *Rodziny po Zagładzie*. „Midrasz” 2011/ 6.
- Ślady obecności*. Pod red. S. Buryły, A. Molisak. Kraków 2010.
- Świadectwa i powroty nieludzkiego czasu*. Pod red. J. Święcha. Lublin 1990.
- Tango też śpiewajcie muzy*. Poetyckie dokumenty Holocaustu. Wstęp, wybór i oprac. B. Keff. Warszawa 2012.
- Tokarska-Bakir J., *Et(n)ologia piętna*. W: E. Goffman, *Piętno. Rozważania o zranionej tożsamości*. Przeł. A. Dzierżyńska, J. Tokarska-Bakir. Gdańsk 2005.
- Tokarska-Bakir J., *Kontekst ocalenia. O empatii i żałobie w historii, literaturoznawstwie i gdzie indziej*. „Teksty Drugie” 2004/5.
- Tokarska-Bakir J., *Pół strony: Noc żywych Żydów; ulica szmalcowników*, <<http://www.dwutygodnik.com/artykul/3511-pol-strony-noc-zywych-zydow-ulica-szmalcownikow.html>> (data dostępu: 24.06.2014).
- Tokarska-Bakir J., *Rzeczy mgliste. Eseje i studia*. Sejny 2004.
- Tokarska-Bakir J., *„Zanik doświadczenia”. Diagnoza antropologiczna*. „Teksty Drugie” 2006/3.
- Trzy rozmowy Teresy Torańskiej. Śmierć spóźnia się o minutę*. Warszawa 2010.
- Tulli M., *Ludzik mi padł, więc gram następnym*. Rozmawiała Katarzyna Kubisiowska, <http://wyborcza.pl/duzyformat/1,127291,10548289,Magdalena_Tulli_Ludzik_mi_padl_wiec_gram_nastepnym.html> (data dostępu: 19.05.2015).
- Turner J.H., Stets J.E., *Socjologia emocji*. Przeł. M. Bucholc. Warszawa 2009.
- Tych F., *Długi cień Zagłady. Szkice historyczne*. Warszawa 1999.

- Ubertowska A., *Krzepiąca moc kiczu. Literatura Holocaustu na (estetycznych) manowcach. „Zagłada Żydów. Studia i Materiały”* 2010/6.
- Ubertowska A., *Holokaust. Auto(tanato)grafie*. Warszawa 2014.
- Ubertowska A., *Świadectwo – trauma – głos. Literackie reprezentacje Holocaustu*. Kraków 2007.
- Urbaniak P., *Traktat o zwyczajności. „Twórczość”* 2006/6.
- Venclova T., *Aleksander Wat. Obrazoburca*. Przeł. J. Gorlicki. Kraków 1997.
- Waligóra J., *Proza Tadeusza Różewicza*. Kraków 2006.
- Wat A., *Mój wiek. Pamiętnik mówiony*. T. I. Warszawa 1990.
- Werner A., *Zwyczajna apokalipsa. Tadeusz Borowski i jego wizja świata obozów*. Warszawa 1981.
- Wiegandt E., *Postmodernistyczne alegorie Magdaleny Tulli*. W: E. Wiegandt, *Niepokoje literatury. Studia o prozie polskiej XX wieku*. Poznań 2010.
- Wojna. *Doświadczenie i zapis. Nowe źródła, problemy, metody badawcze*. Pod red. S. Buryły, P. Rodaka. Kraków 2006.
- Wojna i postpamięć. Pod red. Z. Majchrowskiego, W. Owczarskiego. Gdańsk 2011.
- Wolska D., *Odzyskać doświadczenie. Sporny temat humanistyki współczesnej*. Kraków 2012.
- Wolski P., *Tadeusz Borowski – Primo Levi. Prze-pisywanie literatury Holocaustu*. Warszawa 2013.
- Wosińska M., *Ewa Domańska, Historia egzystencjalna. „Zagłada Żydów”* 2013/9.
- Wóycicka Z., *Przerwana żałoba. Polskie spory wokół pamięci nazistowskich obozów koncentracyjnych i zagłady 1944–1950*. Warszawa 2009.
- Wróbel J., *Miara cierpienia. O pisarstwie Adolfa Rudnickiego*. Kraków 2004.
- Wróbel J., *Tematy żydowskie w prozie polskiej (1939–1980)*. Kraków 1991.
- Zaafektowani. „Teksty Drugie”* 2013/6.
- Zaleski M., *Niczym mydło w grze w scrabble. „Teksty Drugie”* 2013/6.
- Zagłada. Współczesne problemy rozumienia i przedstawiania*. Pod red. P. Czaplińskiego, E. Domańskiej. Poznań 2009.
- Ziębińska-Witek A., *Historia w muzeach. Studium ekspozycji Holocaustu*. Lublin 2011.
- Ziębińska-Witek A., *Holocaust. Problemy przedstawiania*. Lublin 2005.
- Zimand R., *„W nocy od 12 do 5 rano nie spałem”. Dziennik Adama Czerniakowa – próba lektury*. Warszawa 1982.
- Ziomek J., *Prawda jako problem poetyki*. W: J. Ziomek, *Prace ostatnie. Literatura i nauka o literaturze*. Warszawa 1994.
- Zydzorowicz J., *Artystyczny wirus. Polska sztuka krytyczna wobec przemian kultury po 1989 roku*. Warszawa 2005.
- Żółkiewska A., *Wstęp*. W: *Słowa pośród nocy. Poetyckie dokumenty Holocaustu*. Wstęp, wybór i oprac. A. Żółkiewska. Przeł. M. Tuszewicki, A. Żółkiewska, M. Koltysz. Warszawa 2012.
- Żukowski T., *Kręgiem ostrym rozdarty na pół. O niektórych wierszach K. K. Baczyńskiego z lat 1942–1943. „Teksty Drugie”* 2004/3.

- Żukowski T., *Obrazy Chrystusa w twórczości Aleksandra Wata i Tadeusza Różewicza*. Warszawa 2013.
- Żurek S.J., *Synowie księżycy: zapisy poetyckie Aleksandra Wata i Henryka Grynberga w świetle tradycji i teologii żydowskiej*. Lublin 2004.
- Żydowski Polak, polski Żyd. Problem tożsamości w literaturze polsko-żydowskiej*. Pod red. A. Molisak, Z. Kołodziejskiej. Warszawa 2011.

Strony internetowe

- <<http://encyklopedia.pwn.pl/szukaj/Szymon-Wiesenthal.html>> (data dostępu: 18.11.2015).
- <<http://encyklopedia.pwn.pl/haslo/Becker-Jurek.3875481.html>> (data dostępu: 18.11.2015).
- <<http://www.wiesenthal.com/site/pp.asp?c=lsKWLbPJLnF&b=4441293#.VkzjyzGFpml>> (data dostępu: 18.11.2015).

Nota bibliograficzna

Wszystkie zamieszczone teksty były już wcześniej publikowane (z wyjątkiem wstępu i zakończenia). Na potrzeby niniejszej książki zostały przejrane i uzupełnione, w większości też znacznie rozszerzone w stosunku do pierwodruków.

Cierpienie jako stygmat? O sposobach interpretacji cierpienia w wypowiedziach osób dotkniętych Zagładą. W: *Zapisy cierpienia*. Pod red. K. Stańczak-Wiślicz. Warszawa 2011, s. 195-204.

Intymność ofiar – problem odbioru tekstów o Zagładzie. „Polonistyka” 2013/7, s. 38-41 (jako: *Intymność ofiar – odbiór tekstów o Zagładzie*).

Między autentycznością a wiarygodnością. Problem prawdy w literackich zapisach Zagłady. W: *Prawda w literaturze*. Pod red. A. Tyszczyka, J. Borowskiego, I. Piekarskiego. Lublin 2009, s. 437-451.

Między Włoskimi szpilkami a Szumem Magdaleny Tulli – wokół problemu ofiary. Re-lektura emocji. W: *Kultura afektu – afekty w kulturze*. Pod red. R. Nycza, A. Łebkowskiej, A. Daukszy. Warszawa 2015, s. 271-308 (jako: *Włoskie szpilki a Szum Magdaleny Tulli: re-lektura emocji*).

Negatywy. Poezja Tadeusza Różewicza wobec Zagłady. W: *Niepokoje. Twórczość Tadeusza Różewicza wobec Zagłady*. Pod red. P. Krupińskiego. Warszawa 2014, s. 156-186.

Noc żywych Żydów Igora Ostachowicza – konwencje i emocje. W: *Literatura w kręgu sztuki. Tematy – konteksty – medialne transformacje*. Pod red. S. Wyśłouch, B. Przymuszały. Poznań 2016 [jako: *Sztuka krytyczna i literatura. Artystyczne realizacje i literackie nawiązania (na przykładzie Nocy żywych Żydów Igora Ostachowicza)*].

Parabola: i parabolizacja w tekstach o Zagładzie. W: *Literatura a filozofia*. Pod red. B. Sienkiewicz, T. Sobieraja. Poznań 2010, s. 43-52 (jako: *Parabolizacja w tekstach o Zagładzie*).

Seksualna przemoc wobec Żydówek ukrywających się po „aryjskiej” stronie – w opowiadaniach Idy Fink i książkach Hanny Krall. W: Kobiety i/a doświadczenie wojny. 1914–1945 i później. Pod red. M. Grzywacz, M. Okupnik. Poznań 2015, s. 251-264 (jako: Przemoc seksualna wobec Żydówek ukrywających się po „aryjskiej” stronie – na podstawie prozy Idy Fink i Hanny Krall).

„Skaza?” – Zagłada jako problem polskiej pamięci. Szukanie opowieści. W: Narracje o Polsce. Pod red. B. Korzeniewskiego. Poznań 2008, s. 141-153 (jako: „Skaza?” – Holocaust jako problem polskiej pamięci. Szukanie opowieści).

„Skaza żydowskości” – problem tożsamości etnicznej w tekstach z czasów Zagłady (z antologii Borwicz). W: Żydowski Polak, polski Żyd. Problem tożsamości w literaturze polsko-żydowskiej. Pod red. A. Molisak, Z. Kołodziejskiej. Warszawa 2011, s. 154-163 (jako: Skaza żydowskości – problem tożsamości etnicznej w tekstach poetyckich z czasów Zagłady).

Tekst jako „wyjście z szafy” – wobec żydowskiego piętna. „Polonistyka” 2008/9, s. 12-18 (jako: Wobec żydowskiego piętna – tekst jako „wyjście z szafy”).

Wiersze Wata o Zagładzie – wizja jako rodzaj świadectwa. W: Elementy do portretu. Szkice o twórczości Aleksandra Wata. Pod red. A. Czyżak, Z. Kopcia. Poznań 2011, s. 201-213.

Wyparte – historia pewnej traumy (A jednak czasem miewam sny. Historia pewnej samotności). „Polonistyka” 2012/6, s. 19-25 (jako: Wyparte – historia pewnej traumy).

Zagłada rodziny – Mikołaja Grynberga rozmowy z naznaczonymi traumą. W: Ślady II wojny światowej i Zagłady w najnowszej literaturze polskiej. Pod red. B. Sienkiewicz, S. Karolak. Poznań 2016, s. 245-270.

Żyd. Polak. Piętno, aporia, rozdarcie... Wokół pytania „Kim jestem?” Piotra Matywieckiego. W: Scalone okładki. Szkice o twórczości Piotra Matywieckiego. Pod red. A. Jarzyny, J. Roszak. Lublin 2014, s. 33-47.

Indeks osób

A

Adamczyk-Garbowska Monika 10, 21, 30, 66, 87
Adorno Theodor Wiesengrund 18, 111, 138, 197, 294
Agamben Giorgio 13, 138, 139
Albrecht Andrzej 130
Amiel Irit 293, 294
Andrzejewski Jerzy 296, 297, 300
Ankersmit Frank 23, 151, 156
Antczak Jacek 166
Antosiewicz Maciej 292
Arystoteles 158
Assmann Aleida 231, 232
Auerbach Rachela 158
Averill James R. 257

B

Baczyński Krzysztof Kamil 79
Barbaro Bogdan de 170
Barthes Roland 169
Bartuś Alicja 203
Basiuk Tomasz 167, 168, 197
Bassaj Maria 156
Bauer Yehuda 126
Bauman Zygmunt 139
Becker Jurek 132, 133, 135, 136
Bedell Brian T. 51, 61
Bennett Jill 29, 30, 191, 192, 339, 340
Bielik-Robson Agata 167, 195, 196, 207, 208
Bieńczyk Marek 141, 146, 161

Bikont Piotr 201

Bilczewski Tomasz 30, 192, 239, 320, 321, 324, 339

Birenbaum Halina 337-340

Błoński Jan 66, 77, 140

Bojarska Katarzyna 20, 113, 191, 192, 197, 206-208, 233, 239, 318, 319, 340

Bojda Wioletta 81

Bolecki Włodzimierz 12, 63

Borkowska Grażyna 142, 143, 147

Borowski Jarosław 109

Borowski Tadeusz 8, 79, 124, 250

Borwicz Michał M. 17, 18, 21, 36, 43, 45, 105, 341

Brandys Kazimierz 101

Briere John 117, 233, 240, 277, 303, 330

Brodzka Alina (także Brodzka-Wald Alina) 79, 88, 129, 144

Brodzka-Wald Alina zob. Brodzka Alina

Browarny Wojciech 85-87, 92

Bucholc Marta 258

Buchwald Jan 313

Buczkowski Leopold 8

Budrewicz Zofia 29, 183, 339

Bulhakow Michaił Afanasjewicz 173

Buryła Sławomir 7, 8, 10, 41, 48, 110, 113, 157-161, 163, 165, 246, 297

Burzyńska Anna 7, 60

C

Cała Alina 49, 59, 245

Camus Albert 147

Caruth Cathy 206
 Celan Paul (właśc. Paul Antschel) 18, 82, 197
 Chmielewska Katarzyna 14, 38, 111, 120, 126, 157, 158, 184, 197
 Chomątowska Beata 180, 185
 Cichy Michał 166
 Cieślak Robert 99
 Cobel-Tokarska Marta 47
 Cox Murray 28
 Crocker Jennifer 45
 Cuber Marta 130, 142, 145, 147, 239
 Culler Jonathan 156, 302
 Czaja Justyna 180
 Czapliński Przemysław 36, 44, 51, 139, 192, 193, 295
 Czapski Józef 337
 Czeczot Katarzyna 153, 179
 Czermińska Małgorzata 168
 Czerniaków Adam 159, 160
 Czykwin Elżbieta 222

D

Darska Bernadetta 142
 Dauksza Agnieszka 29
 Davidson Richard J. 29, 255
 Dąbrowski Bartosz 239
 Dąbrowski Mieczysław 11, 12, 40, 110
 Deleuze Gilles 191, 192
 Derrida Jacques 151, 197
 Deselaers Manfred 167
 Detweiler Jerusha B. 51, 61
 Diatłowicki Jerzy 126
 Didi-Huberman Georges 13, 137, 198
 Dobrosielski Paweł 130-132
 Domagalska-Kurdziel Ewa 170
 Domańska Ewa 36, 51, 57, 99, 100, 139, 150, 151, 156, 210, 236, 239, 281-283, 291, 295, 318, 320
 Doroszowa Zofia 72
 Dovidio John F. 45
 Draaisma Douwe 232
 Drewnowski Tadeusz 79, 81, 83, 85, 91, 92, 94, 95, 107, 108

Duda Henryk 30
 Dunin-Wąsowicz Paweł 175, 182
 Dunn Judy 255
 Dzierżyńska Aleksandra 35, 56, 70

E

Eaglestone Robert 131
 Eichman Adolf Otto 130
 Ekman Paul 29, 255
 Engelking Barbara 29, 126, 136, 211-213, 221

F

Fackenheim Emil 164
 Felman Shoshana 147
 Felski Rita 189, 190
 Filipkowski Piotr 334
 Fink Ida 48, 163-165, 300, 301, 303, 305, 306, 309, 313
 Forecki Piotr 93
 Foucault Michel 186, 187
 Freud Sigmund 151, 161, 206-208, 210, 231, 235, 236

G

Gadacz Tadeusz 77
 Gadamer Hans-Georg 294
 Gajda Stanisław 168
 Gdowska Katarzyna 170
 Gelbard Izabela 38
 Gilman Sander L. 133
 Girard René 25
 Głowiński Michał 9, 11-14, 16, 18, 30, 38, 47-50, 56, 59, 60, 62, 88, 111, 126, 128, 129, 147, 158-161, 164, 166, 168-171, 184, 197
 Goffman Erving 35, 56-60, 70-73, 76
 Gombrowicz Witold 178
 Gorlicki Jan 109
 Gosk Hanna 57
 Grabowski Jan 245, 305
 Graff Agnieszka 167, 168, 197
 Greenberg Irving 167
 Gross Jan Tomasz 139, 172

Gross Natan 80, 83, 89, 96, 113, 122, 285
Grynberg Henryk 8, 130, 157, 161, 163, 341
Grynberg Mikołaj 240, 315-317, 320, 322-336

H

Halbwachs Maurice 171
Haska Agnieszka 7
Haviland-Jones Jeannette M. 51, 62, 225, 258
Heatherton Todd F. 45, 58
Hebl Michelle R. 45, 58
Hedemann Oskar 72
Hertzberg Arthur 56
Hilberg Raul 141
Hirsch Marianne 239, 240, 242, 318-320, 324, 334
Hirt-Manheimer Aron 56
Hitler Adolf 60, 76, 268, 328
Hłasko Marek 130
Horney Karen 72
Horowski Adam 184
Höss Rudolf 91
Hull Jay G. 45, 58
Husserl Edmund 126

I

Iser Wolfgang 44
Iwasiów Inga 297-299
Iwaszkiewicz Jarosław 69

J

Jagoda Zenon 184
Janicka Elżbieta 174, 180, 185
Janion Maria 79, 80, 84
Janusz Bernadetta 170
Jarzyna Anita 73
Jasielska Aleksandra 27, 280
Jaspers Karl 77
Jay Martin 25, 26
Jedlicki Jerzy 15, 16
Jenkins Jennifer M. 238
Jeziorski Ireneusz 102
Jung Carl Gustav 140

K

Kádár János (właśc. János Csermanek) 138
Kafka Franz 82, 129
Kahlbaugh Patricia 62
Kajtoch Wojciech 160
Kaliski Bartosz 16, 111
Kamińska Magdalena 184
Kaniewska Bogumiła 36
Karwowska Bożena 57, 299, 300
Kasprzysiak Stanisław 224, 250
Kauffman Adam 55
Keff Bożena (także Umińska-Keff Bożena) 8, 72
Kertész Imre 138, 153
Kępiński Antoni 34, 140, 203, 204, 321
Kiepusa Eliza 79
Kleck Robert E. 45, 58
Kłodziński Stanisław 184, 321
Kłosiński Krzysztof 168
Kobielska Maria 23
Kobylarz Renata 82
Koktysz Michał 8, 37
Kolski Jan Jakub 306-308, 311
Kończak Grzegorz 43, 44, 220
Kołodziejska Zuzanna 66
Kołoszko Piotr 51
Kopaliński Władysław (właśc. Władysław Jan Stefczyk, także Jan Sterling) 106, 244, 248
Kordys Jan 28, 120
Kosiński Jerzy Nikodem (właśc. Józef Lewinkopf) 137, 138, 159-161
Kowalcze-Pawlik Anna 30, 192, 339
Kowalczyk Izabela 172, 180, 186, 188, 189, 293
Kowalska-Leder Justyna 165, 166, 172, 297, 298, 334
Kozłowska-Frejlik Ewa 10
Krall Hanna 8, 48, 101, 166, 199, 200, 202, 211, 213, 214, 289, 290, 299, 300, 303-306, 308, 309, 313
Krawcowicz Barbara 111, 130
Krawczyńska Dorota 7, 79, 110, 150, 163, 286, 294, 295, 319

Krowicki Leszek 10, 197
 Królak Sławomir 13, 139
 Krupa Bartłomiej 30, 59, 62, 113
 Krupiński Piotr 79
 Kryczyńska Anna 33
 Kubiak Ho-Chi Mai 13, 137, 198
 Kubisiowska Katarzyna 154
 Kucia Marek 94, 140
 Kuczyńska-Koschany Katarzyna 73,
 158, 159, 164
 Kunz Magdalena 189
 Kunz Tomasz 89, 189
 Kurkowska Magdalena 131, 162
 Kurz Iwona 165

L

Labuda Aleksander 216
 Lacan Jacques-Marie-Émile 169, 196,
 206-209
 LaCapra Dominick 19, 20, 24, 25, 150-
 152, 197, 208-211, 229, 233, 236, 285,
 319, 320, 331, 332, 340
 Langer Jennifer 299
 Langer Lawrence L. 212, 317, 318
 Laub Dori 29, 30, 335
 Leciński Maciej 141, 161
 Legeżyńska Anna 44, 168
 Lejeune Philippe 216
 Leociak Jacek 7, 13, 17, 18, 23, 24, 75, 79,
 110, 111, 115, 159, 160, 162, 163, 174,
 182, 184, 287, 288, 291, 292
 Levi Primo 224, 227, 228, 250, 251
 Lewis Michael 51, 55, 225, 258, 260
 Libera Zbigniew 99, 100, 180, 189
 Libeskind Daniel 151
 Libionka Dariusz 183
 Lingens Peter Michael 130
 Lipczak Aleksandra 235
 Lipszyc Adam 29, 254
 Lis-Turlejska Maja 268
 Littell Jonathan 173
 Lubas-Bartoszyńska Regina 216
 Lyotard Jean-François 23

Ł

Łebkowska Anna 7, 29, 44, 60
 Łosiak Władysław 27
 Łukasiewicz Jacek 92
 Łupak Sebastian 235
 Łysak Tomasz 51, 63, 64, 113, 321, 335

M

Mach Anna 209, 210, 239
 Maciejewska Irena 79, 88-90
 Madejski Jerzy 85
 Magnone Lena 206
 Majchrowski Zbigniew 99, 298
 Majewski Tomasz 19, 320, 341
 Major Brenda 45, 58, 59
 Makaruk Katarzyna 14, 38, 111, 126, 158,
 184, 197
 Makowiecki Andrzej Z. 168
 Markowski Andrzej 105
 Markowski Michał Paweł 7, 60, 169
 Markusz Katarzyna 174, 177, 178
 Marrus Michael R. 126
 Maruszewski Tomasz 27, 120, 231, 263,
 265, 279, 280
 Maryl Maciej 302
 Masłowski Jan 184
 Massumi Brian 191
 Matywiecki Piotr 63-70, 72-78, 110, 112,
 114, 115, 117
 Mayer Hans 33
 Mayer John D. 51, 61
 Mayewski Paweł 85
 Mąka-Malatyńska Katarzyna 82
 Melchior Małgorzata 33, 48, 59, 61, 66,
 296, 305
 Michalski Maciej 129
 Mickiewicz Adam 104
 Milchman Alan 10, 126-128, 197
 Miller Carol T. 58, 59
 Miłosz Czesław 26, 81
 Miniszewski Mirosław 127
 Mitosek Zofia 169
 Mitzner Piotr 17
 Mizerkiewicz Tomasz 184

Molisak Alina 11, 14, 38, 40, 41, 66, 84,
110, 111, 122, 126, 158, 184, 197
Morawiec Arkadiusz 15, 93, 127, 129,
184, 185

N

Nader Luiza 29
Nałkowska Zofia 8
Napiórkowski Marcin 131, 132
Nasiłowska Anna 117, 129, 144, 147
Nawarecki Aleksander 81
Ney Stefania 36
Niziołek Grzegorz 9, 101, 141, 147
Nowacki Dariusz 235, 249
Nowak Paweł 117, 233, 240, 303, 330
Nowińska Ewa 290
Nussbaum Martha 286, 319
Nycz Ryszard 7, 12, 22, 26, 27, 29, 60, 63,
111, 156, 157, 168, 170, 183, 209, 239,
319, 339, 340

O

Oatley Keith 238
Obertyńska Beata 26, 27
Olejniczak Józef 109
Orwid Maria 34-37, 55, 57, 111, 140, 170,
204, 205, 211, 212, 229, 321
Ostachowicz Igor 47, 172-174, 176, 177,
179-185, 192-194, 341
Owczarski Wojciech 99, 298

P

Paluchowska Beata 56
Panas Władysław 66, 83, 84, 88
Pańków Julia 50
Pasterski Janusz 239
Pawelec Dariusz 81
Pełka Artur 232
Pietrych Krystyna 95, 109, 239
Pietrych Piotr 95
Pilarczyk Krzysztof 30
Piotrowski Piotr 291
Polak Beata Anna 153, 179
Polak Tomasz 153, 179

Poliakov Léon 72
Poprawa Iza 142
Preizner Joanna 308
Prokop-Janiec Eugenia 66, 78
Prot Katarzyna 99, 102, 203-205, 228,
233, 268
Pruszczyński Robert 110
Przychodzka Agnieszka Urszula 160, 161
Pucek Robert 232
Puchalska Mirosława 88, 129, 144
Puerta Aránzazu Calderón 301
Pytlewska Anna 81

R

Radzicki Józef 238
Rasińska-Bóbr Agnieszka 72
Rąb Karolina 126
Reder Rudolf 15, 93
Rejniak-Majewska Agnieszka 19, 25
Rewers Ewa 151
Ritz German 85, 86
Rodak Paweł 113, 165, 297
Rogatko Bogdan 135
Rojek Przemysław 109
Romero George 172
Rosenberg Alan 10, 126-128, 197
Rosenfeld Alan H. zob. Rosenfeld Al-
vin H.
Rosenfeld Alvin H. 111, 130, 162, 164
Rosensaft Menachem 126
Rosner Katarzyna 60
Roszak Joanna 73
Różewicz Stefania Maria z d. Gelbard 85
Różewicz Tadeusz 14, 15, 18, 79-92, 94-
100, 102, 105-107, 124
Rudnicki Adolf 8
Rudzka Zyta 185
Ruszar Józef Maria 81
Ruta Magdalena 111, 119
Rymkiewicz Jarosław Marek 141, 146

S

Salovey Peter 51, 61
Sandauer Artur 40, 81

Saryusz-Wolska Magdalena 232
 Sawicka Jadwiga 338, 339
 Scheff Thomas 258
 Scholem Gershom 106
 Scott Catherine 117, 233, 240, 277, 303, 330
 Sekuła Aleksandra 38, 122
 Semczuk Małgorzata 88, 129, 144
 Sendeczka Katarzyna 131, 162
 Sendyka Roma 29, 183, 193, 239, 319, 339
 Silverman Kaja 318, 319
 Singer Michael A. 167
 Skrendo Andrzej 81, 85, 89
 Sławiński Janusz 30, 88, 89
 Sobieraj Iwona 126
 Sobolewska Anna 88, 129, 144
 Sobolewska Elżbieta 138, 153
 Sobolewska Justyna 173, 235
 Sontag Susan 100
 Sowiński Grzegorz 77
 Spiegelman Art 21, 201, 211, 213, 245
 Spitzer Leo 334
 Stańczuk Magdalena 40, 43
 Starowieyska-Morstinowa Zofia 67
 Steinlauf Michael C. 139, 141
 Stets Jan E. 258
 Struk Janina 291, 292
 Strykowski Julian 8
 Suchańska Marta 142, 145
 Suchecki Jacek 238
 Szacka Barbara 140
 Szacki Jakub 10, 197
 Szajnert Danuta 137, 138, 159
 Szary-Matywiecka Ewa 88, 129, 144
 Szczepan Aleksandra 209, 239, 240, 319, 320
 Szczepan-Wojnarska Anna 29
 Szczukowski Dariusz 106
 Szekspir William 35
 Szewc Piotr 161
 Szlengel Władysław 40, 41, 43-45
 Szostek Teresa 239, 319
 Szpilman Andrzej 162

Szpilman Władysław 162
 Szuster Marcin 45, 212
 Szwajca Krzysztof 21, 34, 55, 111, 140, 170, 203-205, 229, 240, 242, 243, 262, 263, 270, 325-328, 333

Ś

Ścigała Elżbieta 27, 120, 263, 265, 279, 280
 Święch Jerzy 83, 337

T

Tabaszewska Justyna 340
 Tarantino Quentin Jerome 153, 173, 179
 Tec Nechama 312, 314
 Telicki Marcin 44
 Theilgaard Alice 28
 Tokarska-Bakir Joanna 35, 39, 40, 56, 70, 72, 113, 119, 150-152, 173, 174, 197, 210, 285, 286, 290, 319, 320
 Tomaszewska Agata 139
 Torańska Teresa 11
 Tulli Magdalena 141-144, 146, 149, 150, 152-155, 235, 237-243, 245-249, 251, 252, 254, 255, 257-264, 266-268, 270, 271, 277, 279-283, 318, 325
 Turner Jonathan H. 258
 Tuszewicki Marek 8, 37
 Tuszyńska Agata 49, 51-54, 56, 60
 Tuwim Julian 65, 67-70, 72-74, 76, 145
 Tych Feliks 9, 10, 87, 92, 93

U

Ubertowska Aleksandra 7, 23, 29, 48, 62, 63, 80, 82-85, 88, 93, 97, 113, 127, 141, 157, 197, 242, 298, 320, 324, 334
 Urbaniak Paweł 142

V

Venclova Tomas 109, 122

W

Walas Teresa 26
 Waligóra Janusz 81, 82

Wat Aleksander 109-112, 114, 116, 117,
119-122, 124, 125
Weksler-Waszkineł Romuald Jakub 49
Werner Andrzej 250
White Hayden 207
Wichrowska Elżbieta 29
Wiegandt Ewa 147
Wiesenthal Szymon 130-132, 162
Wilkomirski Benjamin (właśc. Bruno
Dössekker) 167, 168
Wiszniewicz Joanna 215-217, 221, 222,
224, 227, 229, 230, 233, 234
Wodecka Dorota 289
Wojciszke Bogdan 29, 255
Wojdowski Bogdan 8, 84
Wojnakowski Ryszard 106
Wojtych Ewa 55, 225, 258
Woleński Jan 126
Wolska Dorota 22, 23
Wolski Paweł 165, 166
Wosińska Małgorzata 282
Wóycicka Zofia 82, 90, 91
Wygodzki Stanisław 16

Z

Zagałowa Maria 92
Zaleski Marek 29, 254, 279
Zapędowska Magdalena 150, 236
Zeidler-Janiszewska Anna 19, 22, 111,
320, 341
Ziębińska-Witek Anna 16, 126, 158, 169,
292
Zimand Roman 160
Zimmerer Katarzyna 34, 55, 111, 140,
204, 229
Ziomek Jerzy 160
Zychowicz Juliusz 133
Zydorowicz Jacek 186-188

Ż

Żmijewski Artur 291, 293
Żółkiewska Agnieszka 8, 37
Żukowski Tomasz 14, 18, 38, 41, 79-82,
84, 89, 96, 97, 111, 126, 158, 184, 197
Żurek Sławomir Jacek 109, 122
Żywulska Krystyna (właśc. Sonia Lan-
dau) 50

Opracowała Olga Bronikowska

Trails of the Holocaust. Emotional and conventional aspects of written expression of victims and their children

Summary

The discourse devoted to the Holocaust more and more frequently tends to move away from the radical approach postulating its inexpressible nature. *Trails of the Holocaust. Emotional and conventional aspects of written expression of victims and their children* follows this trend by presenting a variety of means used to express the Jewish experience of those times.

As has already been mentioned in the Introduction, what is important for my analysis is the fact of pointing to the ambiguous relations between stories about wounded identity, attempts at articulating traumatic experiences and drawing from firmly established conventions, i.e. old forms of expression. In this sense, the book provides an overview of various descriptions of the Holocaust which do not necessarily advocate the need to find new/different forms of expression to articulate the experiences of those times (under the assumption that they are on the verge of what can be expressed). The methodological basis for this analysis is the emotional aspect of the category of experience so important in contemporary humanities: emotions remain a significant issue appearing in the stories on the Holocaust, i.e. oral and written stories, narratives and poetry. They have an important impact on the texts' form (metaphors, ambiguous accounts, concealments).

The *Trails* mentioned in the title evoke a blurred, unclear image that is permanently present, although which can at times go unnoticed (for various reasons). Particular chapters of this book present a variety of aspects and degrees of its presence.

Chapter One takes up the problem of the wounded Jewish identity. It focuses on the consequences of hiding away during the war, cutting oneself off from 'the true self'. An exception to this analytical perspective are poems created in the Ghetto, which are frequently a conventional manifestation of being attached to the nation. This issue is explained with the example of selected poems by Michal Borowicz.

The subchapters that follow deal with issues related to coming back to one's 'true self' after some years. A text seen as 're-emerging from undercover' becomes an

attempt to work through one's fears or feeling of shame (which I analyse on the basis of *A family history of fear* by Agata Tuszyńska). It can also be the result of analysing the consequences of being persecuted, or be an attempt to find a different and more embracing formula for one's identity (the case of Piotr Matywiecki). A sort of overview of the problem of an 'unclear, blurred' Jewish identity in Polish culture is provided in the last subchapter. This contains a discussion on the possibility of interpreting Tadeusz Różewicz's poetic texts as pieces that deal not only with the universal experience of war, but especially the Jewish experience. This is the perspective that I take when reading less commonly analysed works by this poet, showing how the image of Holocaust is revealed and concealed at the same time. This is the kind of reading which assumes a personal connection between the writer and their works.

Chapter Two explains why Holocaust literature did not reject the conventional means of expression. In the first subchapter I analyse selected works by Aleksander Wat, who was able to grasp the degree of extermination that the Holocaust brought on his nation only after having been released from Soviet imprisonment. Commonly known poetic phrases used in his poetry manifest his helplessness and point to his inability to cope with the issue. Paradoxically, this kind of dissonance accentuates linguistic paralysis and in this way a (blurred) image of the Holocaust appears for a moment. Following the same line of reasoning, some writers draw from parabolic forms. By analysing *The Sunflower* by Szymon Wiesenthal and *Jacob the Liar* by Jurek Becker, I intend to show how the parabolic interpretation of stories included in these books turns out to be a trap (which, however, becomes clear only after applying this type of interpretation). A different use of parable is applied by Magdalena Tulli in *Blemish*, where a universal tale about a town hostile towards strangers at the same time gives an insight into a true story about complicity in the Holocaust. Selecting a particular form allowed this truth to be concealed, obscured.

The conventional rules of narration are used in a completely different way by writers who talk about their own experience of the Holocaust. What really happened was sometimes so improbable that it required slight correction, in order for the author not to lose their credibility in the eyes of the reader. In this way a convention serves the purpose of mitigating the cognitive shock and provides a way to present the Holocaust, which is otherwise so "hard to comprehend". Still another application of playing with conventions was employed by Piotr Ostachowicz in his novel *Night of the Living Jews*. In this case using the conventional forms of mass culture to show the struggle of the Polish consciousness with the memory of Jews becomes a kind of provocation: the imbalance between the topic and form triggers the reader's discomfort by evoking unpleasant emotions.

In Chapter Three I analyse various approaches to trauma. I point to the division in research between the psychological and the cultural approach to defining trauma. Within the former approach the essential question is the possibility of therapy, the latter focuses on the issue of the impossibility of sharing the pain and in this way its non-therapeutic nature. By presenting both approaches I highlight the need to see

various ways of coping with trauma. This kind of perspective makes it possible to notice that, on the one hand, some survivors and their children have a need to relate their experience (also in order to be able to go on living despite those experiences). On the other hand, this perspective points to the impossibility of working through these experiences, which is clearly noticeable in some of the stories. This kind of juxtaposition is analysed in the first subchapter, where I refer to *Subtenant* by Hanna Krall and *Maus* by Art Spiegelman. The different attitudes of victims towards the suffering they experienced require us to remember about the need to interpret each story on an individual basis.

In the following subchapters I show how the experience of the Holocaust permanently determines the author's image of 'the self' (this is how powerful defence mechanisms are). Alex, the author of a book published anonymously under the title *And yet I still have dreams*, distances himself from his own emotions from his time in the Ghetto and concentration camp but remains under their influence. This problem is presented in a different manner from the perspective of the second generation by Magdalena Tulli, whose books such as *Italian high heels* and *Noise* attempt to work through the emotional freeze as a defence mechanism for childhood spent with a mother afflicted with post-concentration camp trauma.

A separate problem is related to a much broader perspective on the reception of Holocaust stories, i.e. that of both the researchers and readers: where is the limit to the questions that the victims can be asked? To what extent does the reader indentify with the person relating their experiences? These are the issues that I discuss using the example of constructing the narrative about the sexual abuse of Jews in hiding in books by Ida Fink and Hanna Krall, and by showing the way that interviews were conducted by Mikołaj Grynberg with the survivors and their children (*Survivors of the 20th century, I accuse Auschwitz*). Of importance in all the texts analysed is the manner with which the experience is expressed: they are all emotionally loaded stories, whose traumatic nature is rarely articulated directly but instead appears in approximations and metaphoric expressions (resembling the trails mentioned in the title).

This analysis draws attention to the issue of an intense affective component of texts dealing with Jewish suffering: both the emotional freeze response and attempts to shape it determine the structure of texts produced by people affected by the Holocaust, so that their interpretation has to be extended to take in the psychological perspective. In this way it is possible to treat them in a different (less pejorative) manner when it comes to the conventional forms of writing/speaking that are applied. Consequently, it becomes clear that the scope of issues which should be taken into account when interpreting Holocaust literature should be much broader.

Translated by Rob Pagett

W książce dr Beaty Przymuszały z pozoru niewiele mówi się bezpośrednio o przemianach literatury o Zagładzie, jest to jednak w istocie jeden z głównych jej problemów i zasadniczy przedmiot analizy. Podstawowym punktem odniesienia nie są prace historyczne, głównym narzędziem nie są też kategorie historyczne czy historycznoliterackie. Autorka konsekwentnie odwołuje się do współczesnej psychologii.

W wywodach zawartych w tej książce „trauma” należy do terminów podstawowych, jest to w dużej mierze dzieło właśnie o pohołokaustowej traumie, która znalazła ekspresję w utworach literackich w ścisłym sensie czy w tekstach znajdujących się na obrzeżach literatury. Odwołania do psychologii nie świadczą w żadnym razie o tym, co zwykło się nazywać psychologizmem w sensie metodologicznym. Ta strona sprawy jest tu w ogóle nieistotna. Interesują Autorkę „smugi” Zagłady, a więc jej konsekwencje czy residua, temu przedmiotowi rozważań narzędzia zaczerpnięte z psychologii dobrze służą. Za udany uważam tytuł książki, gdyż jest ciekawą metaforą, a przy tym trafnie oddaje jej przedmiot i charakter.



ISBN 978-83-232-3080-9
ISSN 0554-8179

prof. dr hab. Michał Głowiński
(z recenzji wydawniczej)

