ŚWIADKOWIE ŚWIADECTW

MONOGRAFIE
FUNDACJI NA RZECZ NAUKI POLSKIEJ

RADA WYDAWNICZA

Andrzej Borowski, Tomasz Kizwalter,
Szymon Wróbel, Antoni Ziemba,
Marek Ziółkowski

FUNDACJA NA RZECZ NAUKI POLSKIEJ

Anna Mach

ŚWIADKOWIE ŚWIADECTW

POSTPAMIĘĆ ZAGŁADY W POLSKIEJ LITERATURZE NAJNOWSZEJ

WARSZAWA–TORUŃ 2016

Książka wydana przez
Fundację na rzecz Nauki Polskiej
w ramach programu Monografie FNP

Redaktor tomu
Kamil Dźwinel

Korekty
Aleksandra Zdanowicz

Projekt okładki i obwoluty
Barbara Kaczmarek

Printed in Poland
© Copyright by Anna Mach
and Fundacja na rzecz Nauki Polskiej
Warszawa 2016

ISBN 978-83-941666-5-6

Wydawca: Fundacja na rzecz Nauki Polskiej
ul. Ignacego Krasickiego 20/22, 02-611 Warszawa
tel. +48 22 845 95 01, e-mail: fnp@fnp.org.pl
www.fnp.org.pl/monografie

Dystrybucja: Wydawnictwo Naukowe
Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu
ul. Mickiewicza 2/4, 87-100 Toruń
tel./fax: +48 56 611 42 38, e-mail: books@umk.pl
www.wydawnictwoumk.pl

Wydanie pierwsze
Druk: Abedik Sp. z o.o.
ul. Glinki 84, 85-861 Bydgoszcz

Pamięci mojej siostry, Marty

Spis treści

WPROWADZENIE 9
Po/wojnie – kompensacja i nacjonalizm 13
Przełomowe lata osiemdziesiąte 19
Wobec Zagłady – perspektywa europejska 37
Współczesna humanistyka wobec Szoa 44
Podziękowania 56

CZĘŚĆ TEORETYCZNA
WSPÓŁCZESNA HUMANISTYKA WOBEC PAMIĘCI I TRAUMY

ROZDZIAŁ 1. ZYGMUNTA FREUDA I MAURICE'A HALBWACHSA
KONCEPCJE PAMIĘCI A *MEMORY STUDIES* I *TRAUMA STUDIES* NA PRZEŁOMIE XX I XXI WIEKU 61
Traumatyczna pamięć jednostki a etyka psychoanalizy 61
Trauma i historia – „luki, sprzeczności, powtórzenia" 66
Socjologia pamięci albo Freud (z) Halbwachsem 68
Pierre Nora: „między pamięcią a historią". Nowe czasy i nowa wrażliwość 76
Widmo żałoby krąży po Europie 79
ROZDZIAŁ 2. POSTPAMIĘĆ I ETYKA ŚWIADKA-SPADKOBIERCY ZAGŁADY W KONCEPCJI MARIANNE HIRSCH 85
Traumatyczna pamięć i zerwanie komunikacji 85
Postmemorialna estetyka i etyka świadkowania 98

CZĘŚĆ ANALITYCZNA
ŚWIADKOWANIE DRUGIEGO STOPNIA W POLSKIEJ LITERATURZE NAJNOWSZEJ

ROZDZIAŁ 3. SYMPTOMY PAMIĘCI. KŁOPOTLIWA (NIE)PAMIĘĆ O ZAGŁADZIE W LITERATURZE POLSKIEJ DRUGIEJ POŁOWY LAT OSIEMDZIESIĄTYCH 115
Powroty świadków: *Początek* Andrzeja Szczypiorskiego i *Umschlagplatz* Jarosława Marka Rymkiewicza 115

Wymazywanie żydowskości – *Weiser Dawidek* Pawła Huellego 182
Zagłada Piotra Szewca – ocalenie w lustrze kultury 205
Lata osiemdziesiąte jako triumf Wyobrażeniowego.
Polska pamięć w stadium zwierciadła – podsumowanie 220
ROZDZIAŁ 4. „POWRÓT REALNEGO" – PAMIĘĆ „NAWIEDZONA"
I HISTORYCZNY/HISTERYCZNY PODMIOT W LITERATURZE
LAT DZIEWIĘĆDZIESIĄTYCH XX WIEKU 227
Dawid Weiser raz jeszcze (powrót wypartego) 227
Historia jako Realne. Postmemorialna podmiotowość
w twórczości Izabeli Filipiak 232
Asymilacja stereotypu w *Prawieku i innych czasach* Olgi
Tokarczuk 264
„Nie chodzi o igraszki, chodzi o życie". Postpamięć w *Tworkach*
Marka Bieńczyka 273
Zagładowe nawiedzenia – *postscriptum* 290
ROZDZIAŁ 5. RODZINNE RAMY POSTPAMIĘCI 301
Postpamięć „pogrobowca" Zagłady w *Kamieniu granicznym*
Piotra Matywieckiego 305
Problemy drugiego pokolenia ocalałych (*Utwór o matce
i ojczyźnie* Bożeny Keff, *Goldi* i *Frascati* Ewy Kuryluk,
Rodzinna historia lęku Agaty Tuszyńskiej, *Zagubione
w przekładzie* Evy Hoffman) 324
Stawanie się świadkiem 376
Podsumowanie – formy postpamięci 382

ZAKOŃCZENIE 389
BIBLIOGRAFIA 397
SUMMARY 425
INDEKS OSOBOWY 429

Wprowadzenie

O pamięci drugiej wojny światowej oraz Zagłady w polskiej literaturze najnowszej nie sposób mówić bez zwrócenia uwagi na to, jak w tekstach sprzed transformacji ustrojowej funkcjonowała opowieść o wojnie. Stan z pierwszych lat powojennych celnie, moim zdaniem, streszcza znany komentarz Witolda Gombrowicza:

> Proust więcej znalazł w swoim ciasteczku, w swojej służącej i w swoich hrabiach, niż oni w dymiących przez lata całe krematoriach. I nic dziwnego, że w końcu ten dym gryzący stał im się kadzidłem dla nowej dyktatury, podkadzali nim swoje wyzwolenie w nowym stalinowskim reżymie (zapominając o dymach Kołymy). Nastąpiło oswojenie piekła i wprzęgnięcie go w konstruktywną pracę polityczną[1].

„Oni" to dla autora *Kosmosu* nie tyle pisarze komuniści lub partyjni współorganizatorzy symbolicznego imaginarium, lecz polscy pisarze jako reprezentanci kulturowej wspólnoty. Nie chodzi tu bowiem tylko o państwową cenzurę, lecz także o kwestię stylu. Dominujący paradygmat skazywał zarówno twórcę, jak i odbiorcę dzieła na funkcjonowanie wewnątrz ram wyznaczanych przez określoną wizję wojny – żołnierską, narodowocentryczną, w końcu martyrologiczno-heroiczną. Nawet nie dotknięto piekła, o którym pisał Gombrowicz, lecz „wprzęgnięto je" do polityki, instrumentalnie wykorzystano, dzięki użyciu dostępnych ram interpretacyjnych, gotowych scenariuszy na pisanie o przeżyciu wojennym (a przy tym, co oczywiste, pominięto zbrodnie sowieckie, wyparto też zupełnie literackie zmagania z piekłem pierwszej wojny, równie obcym dla tych, którzy mu świadkowali, co „dymiące krematoria" parę lat później). Zwłaszcza

---

[1] W. Gombrowicz, *Dziennik 1953–1956*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1997, s. 326.

tematyka Zagłady, jak się szybko okazało, nie pasowała do wymagań stawianych literaturze wraz z konsolidowaniem się władzy komunistycznej w końcu lat czterdziestych XX wieku. W szkicu *Fazy i sposoby pisania o Zagładzie w literaturze polskiej* Dorota Krawczyńska i Grzegorz Wołowiec przywołują wypowiedzi ze Zjazdu Żydowskiego Towarzystwa Kultury w Polsce z października 1949 roku, gdzie jednoznacznie potępiono (jako „niesłuszny") „przygniatający balast fatalizmu" oraz „krótkowzroczny naturalizm" utworów podejmujących zagadnienie Szoa. W praktyce „problematyka żydowska, niezależnie od sposobu jej ujęcia, została niemalże całkowicie wykluczona z socrealistycznego obiegu kulturalnego"[2]. W literaturze socrealistycznej, podobnie jak później w dyskursie marcowym, tematyka Zagłady i stosunków polsko-żydowskich była jednak nie tyle nieobecna, co marginalizowana albo instrumentalizowana[3]. Wśród nieżydowskich autorów, którzy w swojej twórczości dotyczącej lat wojennych nie pomijali losu Żydów, należy wspomnieć casus prawdziwie wstrząsającego pisarstwa Leopolda Buczkowskiego – prawie wcale w swoim czasie nierozpoznanego i nieczytanego[4], a także wiel-

---

[2] D. Krawczyńska, G. Wołowiec, *Fazy i sposoby pisania o Zagładzie w literaturze polskiej*, w: *Literatura polska wobec Zagłady*, red. A. Brodzka-Wald, D. Krawczyńska i J. Leociak, Żydowski Instytut Historyczny, Warszawa 2000, s. 24. Z tym mocnym stwierdzeniem nie zgadza się Sławomir Buryła, który podkreśla, że chociaż temat Zagłady nie mieścił się w głównym nurcie zainteresowań literatury socrealizmu, to wątki związane z Zagładą (najczęściej, siłą rzeczy, jako wątki poboczne) były silnie obecne w literaturze tamtej epoki. S. Buryła, *Zagłada Żydów w prozie socrealistycznej*, „Midrasz" 2008, nr 11.

[3] O instrumentalizacji Zagłady i szczególnym wykorzystaniu wątku niechlubnych postaw Polaków wobec Żydów (na przykład toposu „żydowskiego złota") pisze Buryła: „Komuniści koncesjonowali oskarżenia o haniebne czyny, rezerwując je dla swoich antagonistów. A zatem socrealizm, poruszając problem nagannych postaw społecznych, zupełnie nie troszczył się o ich ujawnienie i zdiagnozowanie. Pełna wiedza o ciemnych stronach naszej przeszłości nie stanowiła bynajmniej celu samego w sobie. To, co zwykło się określać mianem »prawd niechcianych«, w rzeczywistości skrywało właściwe intencje władzy. Nie miały one nic wspólnego z odkłamywaniem historii" (S. Buryła, *Zagłada Żydów w prozie socrealistycznej*).

[4] Jego powieść *Czarny potok* czekała przy tym na publikację sześć lat, do 1954 roku. Por. m.in. S. Buryła, *Prawda mitu i literatury. O pisarstwie Tadeusza Borowskiego i Leopolda Buczkowskiego*, Universitas, Kraków 2003; a także

ką kłótnię z połowy lat siedemdziesiątych o *Pamiętnik z powstania warszawskiego* Mirona Białoszewskiego[5] i o rozprawę Marii Janion broniącej cywilnej perspektywy przyjętej w tym utworze[6]. Literackie „odkrycia totalne", jak przed laty Janusz Sławiński nazwał twórczość Leopolda Buczkowskiego, Tadeusza Borowskiego, Tadeusza Konwickiego i Tadeusza Różewicza[7], do dziś stanowią awangardę, i to nie tylko w sensie artystycznym. Zjawiska te wyłoniły się – pisał w 1976 roku Sławiński –

> z tej samej sytuacji historycznoliterackiej – z poczucia drastycznej nieprzystawalności zastanych języków literatury do bezprecedensowych doświadczeń społecznych, które domagały się utrwalenia. Charakterystyka tej sytuacji wyjściowej, która stanowiła – negatywnie – stan

---

J. Jarzębski, *Zapadanie w niebyt. Literatura PRL-u w nowej rzeczywistości politycznej*, w: *(Nie)obecność, pominięcia i przemilczenia w narracjach XX wieku*, red. H. Gosk i B. Karwowska, Dom Wydawniczy Elipsa, Warszawa 2008, s. 441.

5 Na wyjątkowość tekstu Mirona Białoszewskiego pod tym względem wskazuje dzisiaj Elżbieta Janicka: „Tam [w *Pamiętniku z powstania warszawskiego*] nie ma mowy o żadnych śladach ani śladach śladów. Tam Żydzi – żywi i umarli – oraz wspomnienia i myśli o Żydach po prostu są. Stanowią integralną część tkanki tekstu, a więc świata przedstawionego. Sprawą geniuszu Białoszewskiego pozostaje, jakim sposobem w dwudziestu – dłuższych i krótszych – fragmentach WYPOWIEDZIAŁ WSZYSTKO: Z OSOBNOŚCIĄ I KRAŃCOWOŚCIĄ ŻYDOWSKIEGO DOŚWIADCZENIA WŁĄCZNIE. I to w warunkach komunistycznej cenzury po antysemickiej czystce 1968 roku. A przecież jest to opowieść o powstaniu warszawskim" (E. Janicka, *Mroczny przedmiot pożądania. O „Kinderszenen" raz jeszcze – inaczej*, „Pamiętnik Literacki" 2010, z. 4, s. 75). Po opublikowaniu pełnej, nieocenzurowanej wersji *Pamiętnika* w sierpniu 2014 roku wiemy też, że cenzura wycięła kilka scen, w których Białoszewski przedstawił niechętny stosunek powstańców do Żydów i wspominał o antysemickich postawach mieszkańców Warszawy towarzyszących powstaniu w getcie w 1943 roku. Wiemy zatem, że w oryginalnej wersji tego utworu pamięć o Zagładzie była jeszcze mocniej obecna. Por. M. Białoszewski, *Pamiętnik z powstania warszawskiego*, przygotowanie edycji tomu A. Poprawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2014.

6 M. Janion, *Wojna i forma*, w: *Literatura wobec wojny i okupacji: studia*, red. M. Głowiński i J. Sławiński, Ossolineum, Wrocław 1976.

7 J. Sławiński, *Zaproszenie do tematu*, w: *Literatura wobec wojny i okupacji*, s. 12.

zerowy usiłowań nowatorskich, jest jednym z najbardziej interesujących zadań badawczych w omawianej dziedzinie[8].

Sławiński mówił w ten zadziwiająco współczesny sposób – o drugiej wojnie światowej jako o „stanie zerowym" – z perspektywy powojennego trzydziestolecia. Przyznawał przy tym, że brakuje mu „całościowej problematyzacji" zagadnienia pod hasłem „literatura wobec wojny i okupacji", właściwej jego Syntezy (zapis wielką literą oryginalny), że czeka na młodego badacza, który „podejmie trud jej [Syntezy] zbudowania". A jednocześnie pisał o stanie „zero", posługiwał się określeniami przełomu i wstrząsu. I dodawał, że „lwią część literatury trzydziestolecia wypełniają kolejne przymierzania się pisarzy do doświadczeń wojenno-okupacyjnych"[9]. Sławiński najwidoczniej nie znajdował jeszcze stosowniejszego języka i wciąż łudził się, że problematykę drugiej wojny światowej (nazywaną właśnie „drugą wojną światową", nigdy za pomocą metafor znanych z tekstów literackich z epoki i późniejszych, jak „czas marny", ale i „epoka pieców" czy czas „dymiących krematoriów", gdzie polskie doświadczenie kontaminowano z doświadczeniem żydowskim, a zagładę Żydów polonizowano) da się potraktować tak samo, jak traktowano ówcześnie każdy inny temat w literaturoznawstwie – czyli za pomocą metod strukturalistycznych, dążących do uporządkowania badanego materiału z perspektywy większej całości – narodowej historii literatury. Jednocześnie autor *Przypadków poezji* przewidział to, co na przełomie XX i XXI wieku stanowi centrum badań humanistycznych: nic innego, jak właśnie kondycję podmiotu stale odnoszącego się do „stanu zerowego", uwięzionego w przymusie powtarzania „kolejnych przymierzeń", opisują dziś studia nad traumą i pamięcią, a psychoanaliza, jako nauka przynosząca „złą nowinę" o podmiocie[10], stanowi główną inspirację w tych badaniach.

---

8 Ibidem, s. 12–13.

9 Ibidem, s. 15.

10 Geoffrey Hartman tak tłumaczy zastosowane do psychoanalizy określenie *kakangelia*, czyli „zła nowina": „Ewangelie podkreślają winę ludzką, ale tworzą jej przeciwwagę w postaci szansy zbawienia. Natomiast Freud przynosi nam złe (*kaka*) nowiny dotyczące psyche i nie ofiaruje nam żadnego lekarstwa, z jednym

Po/wojnie – kompensacja i nacjonalizm

Historyk Marcin Zaremba podkreśla, że powojenna propaganda potrzebowała drugiej wojny światowej – a zwłaszcza traumy związanej z okupacją hitlerowską – do legitymizacji władzy komunistycznej. Z wyjątkiem lat stalinizmu była to niewątpliwie, jak podkreśla badacz, legitymizacja nacjonalistyczna[11]. Pamięć wojny – w szczególnym kształcie – służyła władzom Polski Ludowej do sterowania nastrojami społecznymi w momentach kryzysowych, a także do uzasadniania decyzji podejmowanych w ramach polityki wewnętrznej i zagranicznej. Jednocześnie trudno przecenić jej wpływ na historyczną wyobraźnię literatów i język opowieści o wojnie[12]. W badaniach literackich perspektywa narodowa nie była oczywiście jedyną – wszak silnie obecny w latach powojennych nurt formalistyczno-strukturalistyczny postulował uwolnienie literaturoznawstwa od wszelkich kontekstów: historycznych, społecznych, kulturowych, biograficznych[13], uciekając od kwerend polonistycznych na rzecz teorii literatury zawieszonej w swoistej próżni. W dominującej narracji o polskiej historii, utrwalanej w ramach edukacji po-

---

wyjątkiem – aktywności analitycznej, która każdorazowo przynosi nam złe nowiny" (G. Hartman, *Freud versus interpretator*, w: *Dekonstrukcja w badaniach literackich*, red. R. Nycz, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2000, s. 192–193).

[11] Pisze o tym obszernie Marcin Zaremba w swojej pracy *Komunizm, legitymizacja, nacjonalizm. Nacjonalistyczna legitymizacja władzy komunistycznej w Polsce*, Wydawnictwo TRIO, Warszawa 2001.

[12] Nie tylko cenzura Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk grała tu ważną rolę, ale i – jako jej efekt – autocenzura, czyli mniej lub bardziej świadome pomijanie pewnych tematów i interpretacji przez twórców. Ponieważ kontroli podlegały wszystkie teksty wydawane drukiem po 1950 roku, „sprzyjało to rozpowszechnianiu się wśród autorów postaw asekuranckich" i „zachowań przystosowawczych", jak pisze Grzegorz Wołowiec, a to z kolei wpłynęło zarówno na poetykę, jak i tematykę utworów literackich – unikano tematów jednoznacznie politycznych, a takim była bez wątpienia druga wojna światowa, komentarze do bieżących, drażliwych kwestii ujmowano zaś niekiedy za pomocą zabiegu mowy ezopowej czy paraboli. Por. na ten temat m.in. artykuł G. Wołowca, *Cenzura wobec literatury w PRL*, w: *Panorama literatury polskiej*, Instytut Badań Literackich PAN, strona internetowa: http://panoramaliteratury.pl/index.php?action=entry&what=130 (dostęp: 2 marca 2011 roku).

[13] Por. R. Nycz, *Możliwa historia literatury*, „Teksty Drugie" 2010, nr 5.

wszechnej i szeregu działań symbolicznych, takich jak upamiętnienia w formie pomników i tablic, uroczystości, okolicznościowych mów i artykułów, a także narracji uprawianej przez zawodowych historyków, „fałszywy paradygmat narodowy"[14] przez długie lata stanowił jej główny nurt. W polskiej humanistyce dopiero niedawno obok dwóch biegunów: narodowo-historycznego i strukturalistyczno-uniwersalistycznego pojawiły się prace, w których podjęto wysiłek dekonstrukcji orientacji etnocentrycznej, a także rozpoznania polskiego dyskursu narodowego w duchu studiów postkolonialnych (lub ich specyficznego wariantu). Pod tym względem za przełomowe wypada uznać głośne książki: *Fantomowe ciało króla* (2012) Jana Sowy[15] oraz *Niesamowita Słowiańszczyzna: fantazmaty literatury* (2006) i *Bohater, spisek, śmierć* (2009) Marii Janion[16]. Te ostatnie poddają próbie rozumienie polskości głęboko powiązanej z romantycznym mitem, w jej jądro wpisując „obcość" własnego doświadczenia (między innymi wypartą traumę „złego ochrzczenia" Słowian i związane z nim wyobcowanie z własnej, rdzennej kultury i religij-

---

[14] R. Traba, *Przeszłość w teraźniejszości. Polskie spory o historię na początku XXI wieku*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2009, s. 45. Przykładem są analizowane przez Trabę monografie miast oraz miasteczek podlaskich i mazowieckich. „Mimo że w każdym z nich społeczność żydowska stanowiła 40–80% mieszkańców, jej obecność przedstawiano pod szyldem »rola mniejszości narodowych«. Zamiast historii miasta powstawał fragment polskiej historii narodowej w mieście" (ibidem). O oddzielnych miejscach dla „mniejszości" w przestrzeni wspólnoty, do których releguje się pamięć o żydowskiej (niekiedy) większości, mówi Elżbieta Janicka w rozmowie z Arkiem Gruszczyńskim: „Chodzi mi także o zadanie, jakie stoi przed polską historiografią, a jakim jest napisanie historii Polski, która nie byłaby wyłącznie historią Polaków. Tutaj nie wystarczy doklejenie rozdziału, który funkcjonowałby na zasadzie »kącika mniejszości« – bez naruszenia zrębów większościowej opowieści. Taki właśnie bezpieczny »kącik mniejszości« można podziwiać w muzeach miejskich na terenie całej Polski" (*Eksplodujące mity*, „Dziennik Opinii" z 4 kwietnia 2012 roku: http://www.krytykapolityczna.pl/Wywiady/JanickaEksplodujacemity/menuid-77.html, dostęp: 20 maja 2012 roku).

[15] J. Sowa, *Fantomowe ciało króla. Peryferyjne zmagania z nowoczesną formą*, Universitas, Kraków 2012.

[16] M. Janion, *Niesamowita Słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2006; eadem, *Bohater, spisek, śmierć. Wykłady żydowskie*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2009.

ności, odebranej plemionom słowiańskim w procesie przymusowej, narzucanej przemocą chrystianizacji[17]) oraz „obcych", przede wszystkim Żydów, jako nierozłącznie związanych z głównym nurtem polskich dziejów; do romantycznego imaginarium symbolicznego – triady bohater–spisek–śmierć – Janion włącza żydowskiego bohatera, fantazmat żydowskiego spisku i Zagładę.

Analizowane przez Piotra Foreckiego prace socjologów i historyków[18] wskazują, że druga wojna światowa, tak w czasach Polski Ludowej, jak dziś, zajmuje ważne miejsce w zbiorowej pamięci Polaków, przede wszystkim jako źródło narodowej dumy, „swoisty środek poprawiający samopoczucie", „kompensujący niepowodzenia, służący potwierdzeniu własnej wyjątkowości i erzac sukcesów"[19]. „Patriotyczny frazes", „łatwy liryzm", „ograne rekwizyty" i „stare upiory" prześladujące Kazimierza Wykę w latach okupacji[20] powracały za każdym razem, gdy przywoływano – w literaturze czy publicystyce – ten moment historyczny.

Elżbieta Janicka zwraca uwagę na wyjątkową popularność fuzji mitu heroicznego z mitem martyrologicznym, gdy wyjaśnia, dlaczego właśnie takie zestawienie, aktualizowane w ostatnich latach szczególnie w kontekście mitu powstania warszawskiego (począwszy od hucznie obchodzonej 60. rocznicy), stanowi wyjątkowo atrakcyjny wzorzec tożsamościowy:

---

[17] Na temat możliwych psychologicznych reperkusji „złego ochrzczenia" części ludów Europy por. też: S. Freud, *Człowiek imieniem Mojżesz a religia monoteistyczna*, przeł. A. Ochocki i R. Reszke, w: idem, *Pisma społeczne*, oprac. R. Reszke, Wydawnictwo KR, Warszawa 1998. Więcej o takim ujęciu historii w rozdziale kolejnym, poświęconym myśli Freuda.

[18] Por. m.in. B. Szacka, A. Sawisz, *Czas przeszły i pamięć społeczna. Przemiany świadomości historycznej inteligencji polskiej 1965–1988*, Uniwersytet Warszawski, Warszawa 1990; T. Szarota, *Wojna na pocieszenie*, „Gazeta Wyborcza" z 6 września 1996 roku, s. 14.

[19] P. Forecki, *Od „Shoah" do „Strachu". Spory o polsko-żydowską przeszłość i pamięć w debatach publicznych*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2010, s. 45.

[20] K. Wyka, *Tradycja a przyszłość*, „Miesięcznik Literacki", listopad 1942, za: M. Janion, *Wojna i forma*, s. 219.

> Nad pozostałymi mitami bowiem – np. Katynia i sowieckich prześladowań – ma tę niewątpliwą przewagę, że łączy wymiar martyrologiczny z heroicznym. Likwiduje zatem wszelki dyskomfort: zarówno ten związany ze statusem ofiary (pasywność, ubezwłasnowolnienie), jak i ten, który wiąże się ze statusem bohatera (stosowanie przemocy). *Eo ipso* oferuje wyłącznie korzyści symboliczne: charakterystyczne tak dla kondycji ofiary (czystość, niewinność, komfort braku odpowiedzialności), jak i kondycji bohatera (aktywność, użycie przemocy uprawomocnione przez kulturę w teorii „wojny sprawiedliwej" – począwszy od św. Augustyna – czy „wojny rycerskiej"). Rzecz jasna, luksusowy oksymoron martyrologiczno-heroiczny możliwy jest pod warunkiem zamknięcia oczu na cały szereg rzeczy[21].

Nie tylko powstanie warszawskie, ale i całokształt wydarzeń między wrześniem 1939 a majem 1945 roku chętnie łączono z takim „luksusowym oksymoronem". Jak pisze Piotr Forecki, „fundamentem konstrukcji pamięci lat wojny w PRL komunistyczne władze uczyniły bowiem narodową martyrologię, heroizm i antyfaszyzm"[22]. Dotyczy ona również specyficznej interpretacji relacji polsko-żydowskich, w ramach której podkreśla się bohaterstwo Polaków, otwarcie walczących z okupantem i ratujących z narażeniem życia żydowskich współobywateli. Podtrzymywanej w ciągu dziesięcioleci formie pamięci o czasach wojny musiało towarzyszyć zapominanie o doświadczeniach niemieszczących się w jej ramach.

W kontekście początku lat siedemdziesiątych zauważane przez obojga przywoływanych wcześniej badaczy literatury – Sławińskiego i Janion – przesycenie „frazesem"[23] wynikało także z nadreprezentacji takiej formy mówienia o wojnie w oficjalnym dyskursie władz. W tamtym czasie literaturoznawcy mogli odnosić się także do manipulowania pamięcią o wojnie, jakie dało się obserwować w publicystyce marcowej, a także w tekstach literackich tego czasu: w an-

---

[21] E. Janicka, *Mroczny przedmiot pożądania*, s. 63.

[22] P. Forecki, op. cit., s. 71.

[23] „Spłynęły już rzeki gadulstwa i podniosłego frazesu, które niestety określały dotąd zasadniczy styl mówienia o sprawach wojny i okupacji" – pisał Janusz Sławiński w eseju *Zaproszenie do tematu* (op. cit., s. 15).

tysemickich „produkcyjniakach”[24] oraz partyzanckim kiczu doby Władysława Gomułki i Mieczysława Moczara[25]. Hasło o ponadpartyjnej walce z jasno określonym wrogiem – „wspólnie przelanej krwi” w „słusznej sprawie”[26] – umieszczano bowiem na sztandarach przy okazji kolejnych rocznic (zwłaszcza w momentach wewnętrznych kryzysów osłabiających władzę Polski Ludowej). Nacisk na „wspólnotowość” przybierał zresztą stopniowo rys ekskluzywistyczny i coraz częściej określały ją kategorie narodowe. Granice wspólnoty były zamknięte, ale nieustannie przy tym zagrożone – zarówno z zewnątrz, jak i od wewnątrz groziło jej wtargnięcie obcych (reakcjonistów, zdrajców)[27]. Dyskurs Marca 1968 stanowił kulminację myślenia o wspólnotowej tożsamości, budowanego wokół kategorii narodu – wróg w ostatecznym rachunku stanowił zawsze zagrożenie dla tak zdefiniowanych wartości: Polski, Polaków, polskości[28]. W czasach Gomułki (zwłaszcza w okresie wyłonienia się z szeregów partii faszyzującej[29] frakcji „partyzantów” pod przewod-

---

[24] Na przykład w antysemickich tekstach literackich tamtego czasu, takich jak powieść *Głupia sprawa* Stanisława Ryszarda Dobrowolskiego (o powieści tej piszą Anna Bikont i Joanna Szczęsna, *Lawina i kamienie. Pisarze wobec komunizmu*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2006, s. 357) czy opowiadanie Romana Bratnego *Dawid, syn Henryka* (ze zbioru *Przesłuchanie Pana Boga*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1969).

[25] Wspaniałym (genialnie grafomańskim) utworem literackim będącym symptomem swoich czasów jest ukończony w 1971, a opublikowany dopiero w 2008 roku monumentalny epos-apokryf autorstwa Wacława Antczaka: *Antoś Rozpylacz. Polski Odyseusz. Najsławniejszy bojownik w walce z Niemcami hitlerowskimi. Epopeja partyzantów z czasów powstania w Warszawie* (Państwowa Wyższa Szkoła Filmowa, Telewizyjna i Teatralna im. Leona Schillera, Łódź 2008).

[26] M. Zaremba, op. cit., s. 290.

[27] Jest to widoczne zwłaszcza w spiskowo-paranoicznej publicystyce marcowej. Zob. na ten temat M. Głowiński, *Inspiratorzy. O spiskowej kategoryzacji świata w okresie marcowym*, w: idem, *Skrzydła i pięta*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2004.

[28] Por. M. Steinlauf, *Pamięć nieprzyswojona. Polska pamięć Zagłady*, przeł. A. Tomaszewska, Wydawnictwo Cyklady, Warszawa 2001; M. Głowiński, op. cit.; P. Forecki, op. cit.

[29] Tak określa „moczarowców” Feliks Tych – F. Tych, *Kilka uwag o Marcu 1968*, w: idem, *Długi cień Zagłady. Szkice historyczne*, Żydowski Instytut Historyczny, Warszawa 1999, s. 122.

nictwem Mieczysława Moczara) mitem założycielsko-legitymizacyjnym partii stało się wojenne bohaterstwo partyzantki AL-owskiej i GL-owskiej, a nawet AK-owskiej – dawni kombatanci mieli zjednoczyć się ponad podziałami „przeciwko oszczercom, którzy coraz aktywniej prowadzą niecną kampanię antypolską", czyli – *de facto* – Żydom[30]. Jak pisze Feliks Tych, agitacja frakcji Mieczysława Moczara przyniosła efekty, spotykając się z dużą przychylnością między innymi byłych członków Armii Krajowej[31].

Społeczne poparcie dla komunistycznej władzy, zwłaszcza w momencie kolejnych przełomów – Października 1956, Marca 1968, legalnej działalności Solidarności, zakończonej stanem wojennym w grudniu 1981 roku – odzyskiwano (bądź próbowano odzyskać) dzięki odwoływaniu się właśnie do uczuć patriotycznych, a nie na przykład marksistowskiej idei internacjonalizmu. „Władze czuły, że aby wygrać, muszą wyżej podnieść narodowy sztandar w celu zaznaczenia na poziomie symbolicznym swej narodowej tożsamości", a walka o władzę była przede wszystkim „walką o zbiorową pamięć"[32]. W ten sposób, dzięki odpowiednio skrojonej opowieści o okupacji, która w czasach Moczara zaczęła jawić się niemal jako antypolski spisek niemiecko-żydowski[33], komunizm nacjonalistyczny (o proweniencji endeckiej) utrwalił swoją pozycję[34]. PRL-owska polityka historyczna nie utworzyła kontrdyskursu dla ujmowania historii

---

[30] Wywiad z prezesem ZBOWiD Mieczysławem Moczarem z okazji Miesiąca Pamięci Narodowej, „Trybuna Ludu" z 13/15 kwietnia 1968 roku, cyt. za: F. Tych, *Długi cień Zagłady*, s. 122.

[31] Ibidem, s. 123.

[32] M. Zaremba, op. cit., s. 325.

[33] M. Steinlauf, op. cit., s. 102. Sytuacja przerzucania winy za prześladowania na ofiary (i jednocześnie swoich rzekomych oskarżycieli), którym zarzuca się kolaborację, stanowi pewien symptomatyczny rytuał, powtarzający się za każdym razem, gdy naruszany jest obraz Polaków jako niewinnych ofiar. Por. m.in. uwagi poczynione przez Foreckiego w kontekście analogii do Marca 1968 podczas nagonki na Claude'a Lanzmanna i Francuzów w ramach debaty wokół filmu *Shoah* (P. Forecki, op. cit., s. 140).

[34] Jak pisze Tych, stworzona w momencie wewnątrzpartyjnych przepychanek heroiczno-martyrologiczno-antysemicka opowieść o drugiej wojnie światowej bardzo się społeczeństwu spodobała: kampania roku 1968 przyniosła „rekordowy wzrost szeregów partyjnych" (F. Tych, *Kilka uwag o Marcu 1968*, s. 125).

Polski jako historii jednego narodu. Wraz z ksenofobicznymi postawami propagowanymi przez komunistyczne władze odżył stereotyp, który obrócił się również przeciw samej władzy: wzmocniło się postrzeganie komunizmu jako niechcianej, obcej siły, przede wszystkim obcej właśnie narodowo – pod hasłem „żydokomuny", ale nie tylko[35].

Przełomowe lata osiemdziesiąte

Dopiero od połowy lat osiemdziesiątych odbywa się – na kartach utworów literackich, choć oczywiście nie tylko tu – bardzo intensywna praca pamięci[36], wynikająca między innymi z konfrontacji nacjonalistycznego, ekskluzywistycznego sposobu mówienia o historii Polski z tym, jak Zagłada jest opisywana na Zachodzie lub jak próbują opisać swoje doświadczenie spadkobiercy pamięci – ocalali i ich potomkowie. Michael Steinlauf nazywa ostatnią dekadę PRL czasem „rekonstrukcji pamięci"[37], choć przypuszczam, że nawet to ostrożne określenie zostało poczynione nieco na wyrost. W latach osiemdziesiątych jednak faktycznie rozpoczyna się proces przywra-

---

[35] O stereotypie opisującym zachowania Żydów pod okupacją sowiecką zob. J. T. Gross, *„Ja za takie oswobodzenie im dziękuję i proszę ich, żeby to był ostatni raz"*, w: idem, *Upiorna dekada. Eseje o stereotypach na temat Żydów, Polaków, Niemców, komunistów i kolaboracji*, Wydawnictwo Austeria Klezmerhojs, Kraków 2007. O Żydach i komunizmie zob. m.in. K. Kersten, *Polacy, Żydzi, komunizm. Anatomia półprawd 1939–1968*, Niezależna Oficyna Wydawnicza, Warszawa 1992; A. Grabski, *Żydzi skazani na komunę*, „Gazeta Wyborcza" z 3 lutego 2002 roku. Jak podaje Marcin Zaremba, w latach osiemdziesiątych coraz częściej mówi się o władzy socjalistycznej jako narzuconej z zewnątrz, a o komunistach jako o „Ruskach", „Moskalach", „Żydach". Por. M. Zaremba, op. cit., s. 383 i n.

[36] Kwestie rozumienia pamięci w kategoriach „pracy", „procesu" bądź „aktu" będę rozważała w dalszych rozdziałach.

[37] M. Steinlauf, op. cit., rozdz. *Pamięć zrekonstruowana 1970–1989*.

cania pamięci Zagłady jako gehenny żydowskiej[38], której świadkami stali się z woli okupanta Polacy[39].

---

[38] Sam początek dekady lat osiemdziesiątych obfitował już w prace polonistyczne poruszające ten temat. W *Uwagach do przyszłej historii literatury (polskiej) o Zagładzie* Ryszard Löw wymienia (spośród wydanych w kraju): *Autoportret żydowski* Jana Błońskiego z 1981 roku, Artura Sandauera *O sytuacji pisarza polskiego pochodzenia żydowskiego w XX wieku* z 1982 roku czy szkic Romana Zimanda o dzienniku Czerniakowa również z 1982 roku i dość tendencyjne w ocenie Löwa – *Tematy żydowskie* Mariana Stępnia z 1982 roku. Löw słusznie przyznaje przy tym bezwzględne pierwszeństwo w badaniach nad Zagładą w polskiej literaturze Irenie Maciejewskiej, która w latach 1973–1989 opublikowała kilka pionierskich rozpraw na ten temat, antologię *Męczeństwo i zagłada Żydów w wypisach z literatury polskiej* (1988) i hasło *Getta doświadczenie w literaturze polskiej* w *Słowniku literatury polskiej XX wieku* (1992). R. Löw, *Uwagi do przyszłej historii literatury (polskiej) o Zagładzie*, w: *Literatura polska wobec Zagłady*.

[39] Należy w tym miejscu nadmienić, że obsadzenie Polaków w roli mimowolnych świadków (a dokładniej zdystansowanych obserwatorów) zagłady Żydów dziś jest poddawane krytycznej interpretacji. Triada ofiary (Żydzi)–sprawcy (Niemcy)–świadkowie (tu pojawia się słowo *bystander*, czyli świadek-obserwator, określające pozycję nieżydowskich mieszkańców okupowanych terenów lub państw sprzymierzonych), która utrwaliła się w pracach historycznych dotyczących tego okresu dzięki rozpoznaniom Raula Hilberga, dziś niektórym badaczom wydaje się zbytnim uproszczeniem. Sygnałami zmiany wydają się poczynione w ostatnich latach nowe konstatacje na temat postawy nieżydowskich Europejczyków i ich roli jako „pomocników Zagłady". Por. m.in. *The Dark Continent. Hitler's European Holocaust Helpers*, „Der Spiegel" z 20 maja 2009 roku (autorstwo redakcji „Der Spiegel"), oraz Ch. Hale, *Kaci Hitlera. Brudny sekret Europy*, przeł. M. Habura, Wydawnictwo Znak, Kraków 2012. W polskich badaniach pracami zmieniającymi obraz Polaków jako zdystansowanych *bystanders* są między innymi ukazujące się w ostatnich latach książki Barbary Engelking (*Jest taki piękny słoneczny dzień. Losy Żydów szukających ratunku na wsi polskiej 1942–1945*, Centrum Badań nad Zagładą Żydów, Warszawa 2011), Jana Grabowskiego (*Judenjagd. Polowanie na Żydów 1942–1945*, Centrum Badań nad Zagładą Żydów, Warszawa 2011) i Jana Tomasza Grossa (*Sąsiedzi: historia zagłady żydowskiego miasteczka*, Fundacja Pogranicze, Sejny 2010; *Złote żniwa: rzecz o tym, co działo się na obrzeżach zagłady Żydów*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2011). Wyraźny sprzeciw wobec generalizującej prezentacji Polaków jako niewinnych świadków-obserwatorów (utrwalony w książce Michaela Steinlaufa) wyrazili też na łamach prasy ogólnopolskiej Elżbieta Janicka i Tomasz Żukowski, *Ci nie są z ojczyzny naszej*, „Gazeta Wyborcza" („Magazyn Świąteczny") z 29–30 października 2011 roku.

W reglamentowanym wciąż dyskursie publicznym lat osiemdziesiątych – pomimo swoistego fenomenu, jakim był wybuch zainteresowania historią polskich Żydów i żydowskim folklorem – jeszcze raz, po kampanii marcowej, udało się jednak obudzić „stare upiory", a wśród nich „najgorszy z demonów polskiej pamięci narodowej"[40]. W maju 1985 roku, po francuskiej premierze filmu dokumentalnego Claude'a Lanzmanna zatytułowanego *Shoah*, rozpoczęła się w mediach publicznych (zwłaszcza w prasie: na łamach „Trybuny Ludu", „Rzeczpospolitej", „Życia Warszawy", „Polityki" oraz w czasopismach branżowych – „Filmie" i „Ekranie") swoista nagonka antyżydowska (i antyfrancuska zarazem). Co ciekawe, przez wiele miesięcy większość jej uczestników wyrażała swój sprzeciw, zanim jeszcze miała możliwość zapoznania się z obrazem filmowym. Dziewięcioipółgodzinny projekt dokumentalny Lanzmanna składał się z rozmów z trzema kategoriami świadków historii, w których doborze reżyser podążał ściśle za „triadą" Raula Hilberga. Ten amerykański historyk Zagłady – jedyny zresztą historyk tego okresu wypowiadający się w *Shoah*, autor pierwszego opracowania historycznego na temat Holokaustu, które ukazało się w 1961 roku[41] – rozróżnił „osoby dramatu", czyli nazistowskiego ludobójstwa, za pomocą kategorii sprawców (*perpetrators*), ofiar (*victims*) i świadków-obserwatorów (*bystanders*)[42]. W *Shoah* oczywiste jest, że ofiarami są Żydzi, sprawcami Niemcy, a świadkami – nie zawsze pozbawieni antysemickich uprzedzeń, nierzadko włączeni do machiny Zagłady jako jej przymusowi bądź ochotniczy pomocnicy – Polacy[43]. Z tymi fak-

---

[40] B. Baczko, *Wyobrażenia społeczne. Szkice o nadziei i pamięci zbiorowej*, przeł. M. Kowalska, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1994, s. 209.

[41] Chodzi o dysertację doktorską Hilberga noszącą tytuł *The Destruction of the European Jews*.

[42] R. Hilberg, *Sprawcy, ofiary, świadkowie. Zagłada Żydów 1933–1945*, przeł. J. Giebułtowski, Wydawnictwo Cyklady, Warszawa 2007.

[43] Takim świadkiem jest na przykład Henryk Gawkowski, maszynista, który prowadził pociągi transportujące Żydów do Treblinki. Inni – to mieszkańcy Chełmna, chłopi, którzy gromadząc się wokół ocalałego z obozu zagłady w Chełmnie Szymona Srebrnika i wspominając go jako małego chłopca, jednocześnie wypowiadają pełne antyjudaistycznych stereotypów słowa o możliwych przyczynach zagłady Żydów (wspominając o nich choćby jako o mordercach Chrystusa).

tami, a przede wszystkim z polskim świadkowaniem zagładzie Żydów, opinia publiczna w Polsce Ludowej lat osiemdziesiątych miała prawdopodobnie największy problem.

Ze szczegółowej analizy debaty, dokonanej przez Piotra Foreckiego, wynika, że filmowi (i jego reżyserowi Claude'owi Lanzmannowi, a niekiedy Żydom i Francuzom w ogóle) zarzucano intencjonalne szkalowanie Polaków w oskarżeniach o antysemityzm i współodpowiedzialność za Zagładę, deformację obrazu lat wojny, a nawet manipulację prawdą historyczną, która przejawiała się przez nadmierną koncentrację na martyrologii Żydów i jednoczesne „uszczuplenie martyrologii Polaków", tendencyjny dobór polskich świadków Zagłady, a przede wszystkim pominięcie jako rozmówców Sprawiedliwych i wątku ratowania Żydów przez Polaków[44]. Wszystko wskazywało więc na to, że film poruszył nie tylko drażliwy temat stosunku Polaków do Żydów w czasie okupacji, ale dotknął także samego rdzenia polskiej tożsamości narodowej. Wydarzenie historyczne, które do tej pory miało stanowić źródło narodowej dumy i potwierdzać dychotomiczny obraz świata, tym razem zostało przedstawione w zupełnie innym świetle. Dla polskiej opinii publicznej, dla widzów telewizyjnego pokazu fragmentów *Shoah*, trudne było – z powodu dziesięcioleci naznaczonych swoistą amnezją i propagandowymi zniekształceniami – dostrzeżenie nie tyle ilościowych, co przede wszystkim jakościowych różnic. Przede wszystkim

---

Lanzmann uchwycił zbiorowość (wraz z antysemickimi wypowiedziami) tuż po wyjściu z kościoła, zaraz po mszy świętej. Inną kwestią jest, że „kiedy 30 października, tuż po wieczornym wydaniu Dziennika Telewizyjnego, TVP wyemitowała obszerne fragmenty filmu *Shoah* […], nie pokazano całego filmu […], ale te jego fragmenty, których bohaterami byli polscy świadkowie Zagłady. Innymi słowy te, które wzbudzały największe emocje. W całości film Lanzmanna można było natomiast zobaczyć jedynie w kilku kinach. Do większości polskiej opinii publicznej film *Shoah* trafił zatem w wersji okrojonej wedle tematycznego »polskiego klucza« i wyrwanej z szerszego kontekstu, co z pewnością rzutowało na jego recepcję i ocenę" – komentuje Piotr Forecki (op. cit., s. 144). Przy całej nagonce na film i oskarżaniu go o antypolską wymowę na pewno trudno było – wobec takiej wersji dokumentu – nie odnieść wrażenia, że reżyser, powodowany niezdrową obsesją, skupił się niemal wyłącznie na postawach polskich świadków-obserwatorów Zagłady.

44 Ibidem, s. 137–138.

pomijany był rasistowski aspekt ludobójstwa dokonanego przez nazistów. Nie zdawano sobie sprawy – gdyż, jak przypominał Tych, nie uczono o tym w szkołach i nie informowano o tym publicznie wprost – że w nazistowskich obozach natychmiastowej zagłady Żydzi ginęli nie z powodu przekonań politycznych czy jakichkolwiek innych „przewinień", lecz tylko dlatego, że byli – wedle rasistowskich ustaw – Żydami[45].

Polscy twórcy w dziełach ukazujących się w drugiej połowie lat osiemdziesiątych zmagają się – w mojej opinii – nie tylko z literacką reprezentacją „czasu marnego" i tragedii Szoa, ile z jednej strony z własnym „świadkowaniem drugiego stopnia"[46], a z drugiej z dzie-

---

[45] Oprócz aspektu upolitycznienia Auschwitz Feliks Tych wskazuje na jeszcze jedną przyczynę trudności, jakie polskie społeczeństwo miało z uświadomieniem sobie rzeczywistego wymiaru polityki nazistowskiego okupanta. W rozprawie z 1998 roku pisze: „W Polsce większa część społeczeństwa do dziś podlega swoistej BLOKADZIE HOLOCAUSTOWEJ. Wynika ona – jak się wydaje – głównie z niewiedzy historycznej spowodowanej dotkliwymi mankamentami czy raczej świadomymi wykrzywieniami powszechnej edukacji historycznej pierwszego powojennego 45-lecia. Jest ona jednak także efektem przekazu rodzinnego i środowiskowego, odziedziczonego po istniejącym w endemicznej formie przed wojną w Polsce antysemityzmie o proweniencji zarówno religijno-kościelnej, jak i politycznej. Od dziesięcioleci szerzono mit, że Żydzi stanowią obce ciało w społeczeństwie polskim. Mimo wielosetletniej obecności na ziemiach polskich nie uznano ich za ludność autochtoniczną, wykluczano ich ze społeczności narodowej. W ostatnich latach przed wybuchem drugiej wojny światowej było to potwierdzane na każdym kroku przez oficjalną politykę rządu" (F. Tych, *Obraz Zagłady Żydów w potocznej świadomości historycznej w Polsce*, w: idem, *Długi cień Zagłady*, s. 88–89).

[46] Świadkowanie drugiego stopnia dotyczy konfrontacji z tymi, którzy bezpośrednio doświadczyli danego wydarzenia (którego są świadkami pierwszego stopnia), i konfrontowanie się z wiedzą o Zagładzie w sposób nie bezpośredni, czyli nie przez własne doświadczenie Szoa. Chodzi o postawę zbliżoną do filozoficznego i etycznego pojmowania świadkowania jako mówienia w czyimś imieniu, ale przez osoby, które nie tyle poddają interpretacji własne wspomnienia z czasów wojennych, lecz – jako że urodziły się już po 1945 roku – mówią w imieniu przodków, jednocześnie poddając interpretacji własne doświadczenie bycia świadomym cudzego cierpienia – świadkowania cudzemu doświadczeniu i cudzemu świadkowaniu. Por. m.in. G. Agamben, *Co zostaje z Auschwitz. Archiwum i świadek*, przeł. S. Królak, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2008; B. Lang, *„Ja sam uszedłem, by ci o tym donieść", czyli filozoficzne dawanie świadectwa*, przeł. A. Ziębińska-Witek, „Teksty Drugie" 2009, nr 3.

dzictwem paradygmatu romantycznego – przede wszystkim w popularnej wersji etnocentrycznej i hagiograficznej, łączącej heroizm z martyrologią. Według Przemysława Czaplińskiego u progu transformacji ustrojowej nastąpiła w literaturze o tematyce drugowojennej próba ukonstytuowania nowej „wielkiej narracji", będącej efektem potrzeby

> normalizacji czasów wojny, ustalenia pewnego zbioru prawd korzystnych dla społeczeństwa wchodzącego w nowy okres. A wśród tych prawd najważniejsze wydawało się przekonanie o ofiarniczej pozycji Polski i Polaków, o złu wyrządzonym przez Niemców i zbrodniach rosyjskich. Nastąpiło więc paradoksalne spotkanie wolności i oczywistości: demokracja przywracała wszystkim prawo do mówienia prawdy, my zaś w pierwszym odruchu wykorzystywaliśmy to prawo do wypowiedzenia prawd, które wszyscy dobrze znali – prawd na temat cierpień, jakich zaznaliśmy nie tylko ze strony Niemców, lecz także Rosjan[47].

Zwłaszcza prawda o krzywdach wyrządzonych przez Sowietów domagała się wypowiedzenia, o ile bowiem „Auschwitz stał się w Polsce […] narzędziem legitymizacji ideologicznej władz komunistycznych, o tyle wokół Katynia obowiązywała zmowa milczenia i niemającego sobie równego w doświadczeniu Polaków kłamstwa"[48]. Wypowiedzenie na głos prawdy o cierpieniach Polaków ze strony obu okupantów nie było jednak tabuizowane. Wpisywało się przecież we wzorzec myślenia o polskim męczeństwie, stale obecny w polityce historycznej Polski Ludowej.

Cenniejszym osiągnięciem, okupionym znacznie większym wysiłkiem symbolicznym, musiało być poszerzenie perspektywy o punkt widzenia innych narodowości, nie tylko w ten sposób, by nie zagrażały one przekonaniu o polskiej niewinności i dumie z zachowań bohaterskich. Z tej przyczyny symboliczne „poszerzanie pola

---

[47] P. Czapliński, *Wypowiadanie wojny. Literatura najnowsza wobec okresu 1939–1945*, w: *Wojna. Doświadczenie i zapis. Nowe źródła, problemy, metody badawcze*, red. S. Buryła i P. Rodak, Universitas, Kraków 2006, s. 418.

[48] Z. Mach, *Wstęp*, w: *Europa po Auschwitz*, red. Z. Mach, Universitas, Kraków 1995, s. 13.

walki" mogło rozpocząć się właściwie dopiero w połowie lat osiemdziesiątych, po tym, jak przetoczyła się przez kraj jeszcze jedna, kolejna z szeregu kampanii, masowa (lecz całkiem spontaniczna) bitwa na symbole, w której obie strony odwoływały się do stereotypu Polski w oblężeniu, atakowanej z zewnątrz („Wron won za Don" – w znaczeniu: wracajcie tam, skąd nas atakujecie, czyli do Rosji, nie jesteście „swoi") lub od wewnątrz („KOR = Żydzi" – co oznaczało, że rzekomi obrońcy polskich robotników tak naprawdę są obcymi – Żydami, a więc na pewno szkodzą Polsce) przez wroga – „obcego" (w sensie narodowym, etnicznym)[49]. We wspomnianej przez Czaplińskiego „normalizacji" posłużono się znów poręczną kategorią narodu (rozumianą jako wspólnota etniczna, językowa i religijna). To dlatego można, moim zdaniem, mówić o pewnego rodzaju nacjonalistycznym *constans* trwającym nieprzerwanie przez kilkadziesiąt powojennych lat, którego jeden z momentów kulminacyjnych przypadał na wczesne lata osiemdziesiąte:

> Lata osiemdziesiąte to jeden z największych kryzysów legitymizacyjnych, przed jakimi stanęły władze komunistyczne od początku swego istnienia. Sferą, w której ta legitymizacja poczyniła największe postępy, była właśnie sfera wartości narodowych. Powszechnie w „Solidarności" postrzegano partię jako niemającą żadnego oparcia w narodzie, jako radzieckie narzędzie panowania nad Polską. Z motywowanego narodowo odrzucenia partyjny establishment zdawał sobie doskonale sprawę. […] „Władzę traktuje się jako narzuconą społeczeństwu – uogólniali dalej autorzy analizy [partyjnej oceny I Zjazdu Solidarności – A. M.] – której nie należy respektować. »Jak będzie nasza władza, to będziemy jej słuchać«"[50].

---

[49] Marcin Zaremba pisze: „»podziemni« […] preferowali napisy na murach w rodzaju »Wron won za Don«, »Orła wrona nie pokona«. Strona przeciwna rewanżowała się na przykład: »KOR = Żydzi«. Te slogany są przykładami wojny na symbole, prowadzonej najpierw w latach 1980–1981, później, ze znacznie większą determinacją, po wprowadzeniu stanu wojennego. Wojny, w której każda ze stron za wszelką cenę chciała POZBAWIĆ PRZECIWNIKA NACJONALISTYCZNEJ LEGITYMACJI" (M. Zaremba, op. cit., s. 383, wyróżnienie – A. M.).

[50] Ibidem, s. 383–384.

W momencie kryzysu po raz kolejny sięgnięto po znajomą retorykę polskiego romantyzmu. Poezja stanu wojennego[51], która szczególnie często wykorzystywała motyw pasji („Żołnierze dźwigają krzyże karabinów / Zamarza im ocet na wargach / Nikt nie poda im wody / / Nikt nie poda jadła"[52]), odwoływała się wprost do twórczości romantyków, zwłaszcza Adama Mickiewicza. Odżyło myślenie o procesie historycznym w kategoriach nielinearnych – polska historia zamykała się w tym ujęciu w (bez)czasie cyklicznych powrotów, w kołowrocie męczeństwa i buntu – oraz przekonanie o losie Polaków zdeterminowanych misją spiskowania („Czas tego kraju kołem się zatacza / Z powstania w wojnę na nowe powstanie / Krótki czas wolny – i podziemna praca / I długie trwanie policyjnych nocy"[53]) albo o urazowym zawieszeniu w wiecznym „teraz" oblężenia („mam być dokładny lecz nie wiem kiedy zaczął się najazd / przed dwustu laty w grudniu wrześniu może wczoraj o świcie / wszyscy chorują tutaj na zanik poczucia czasu"[54]).

W pierwszej połowie lat osiemdziesiątych po wyraźnym (choć przejściowym) przesyceniu kultury swoistym rytuałem pasyjnym rozpoczęła się dyskusja, czy nawrót mesjanizmu i tak archaicznego sposobu myślenia o historii faktycznie może przysłużyć się polskiej kulturze[55]. Jednocześnie zainteresowanie historią innych narodowości zamieszkujących Polskę w przeszłości, zwłaszcza Żydów,

---

[51] Na czas rozkwitu Solidarności 1980–1981, a potem stanu wojennego przypada według Janion trzecia kulminacja symboliczno-romantycznego stylu kultury w XX wieku. Zob. M. Janion, *Zmierzch paradygmatu*, w: eadem, *Do Europy tak, ale razem z naszymi umarłymi*, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2002.

[52] Fragment wiersza Tomasza Jastruna *Na skrzyżowaniach*, w: *Poezja stanu wojennego. Antologia*, Wydawnictwo Puls, Londyn 1982.

[53] Fragment anonimowego wiersza zatytułowanego *Do Matki Polki*, poprzedzonego mottem z pierwowzoru Mickiewicza (wiersz podpisany „Mat."), w: *Poezja stanu wojennego. Antologia*.

[54] Z. Herbert, *Raport z oblężonego miasta*, cytuję za wydaniem *Raport z oblężonego miasta i inne wiersze*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1998.

[55] Zob. m.in. dyskusję podsumowującą te spory – toczące się przede wszystkim wokół pozycji, jaką zajęła wówczas poezja Zbigniewa Herberta: *Kamienny posąg komandora*, „bruLion" 1989, nr 10. Dyskutują Tadeusz Komendant (jako inicjator „Ligi Obrony Poezji Polskiej przed Herbertem"), Marian Stala i anonimowi uczestnicy.

wzmagało się, aż stało się nawet – w ocenie niektórych – modą[56]. Paradygmat (jedno)narodowy ulegał stopniowo przeobrażeniom. Przede wszystkim – po kilkudziesięciu latach zniekształceń i manipulacji – włączano do pamięci o latach okupacji żydowski los – Szoa. W artykule poświęconym Zagładzie i „późnonowoczesnej" polskiej literaturze Przemysław Czapliński wskazuje na rok 1985, kiedy dyskutowano wokół filmu *Shoah* Claude'a Lanzmanna, jako na ten moment, w którym „do polskiej kultury powraca Zagłada" (a wraz z nią zupełnie nowy etap w polskiej pracy pamięci dotyczącej doświadczenia drugiej wojny światowej)[57]. Powraca – po uprzednim długoletnim zbiorowym zapominaniu[58]:

> Wyjątkiem były z pewnością pierwsze lata powojenne, kiedy o Zagładzie relatywnie dużo mówiono i pisano, a dzięki odwadze niektórych spośród polskich intelektualistów publicznej artykulacji poddano związane z nią zagadnienia dla Polaków drażliwe[59].

O intelektualistach, o których wspomina Forecki, pisze bardziej szczegółowo Alina Cała, przywołując między innymi wezwanie Jerzego Putramenta, zamieszczone na łamach „Odrodzenia" jesz-

---

[56] Określenia „moda" w kontekście tematyki żydowskiej użył na przykład Jan Błoński w rozmowie *Czarna dziura lat osiemdziesiątych*, „Tygodnik Powszechny" 1990, nr 13, ale przed 1989 rokiem zwracali na to uwagę inni krytycy komentujący popularność utworów Szczypiorskiego czy Szewca, poruszających tę tematykę. Szczegółowo będzie o tym jeszcze mowa – przy okazji analizy recepcji tekstów literackich z lat osiemdziesiątych XX wieku.

[57] P. Czapliński, *Prześladowcy, pomocnicy, świadkowie. Zagłada i polska literatura późnej nowoczesności*, w: *Zagłada. Współczesne problemy rozumienia i przedstawienia*, red. P. Czapliński i E. Domańska, Wydawnictwo Poznańskie Studia Polonistyczne, Poznań 2009, s. 155. W 1988 roku Irena Maciejewska pisze: „Problem polskiego antysemityzmu to zagadnienie trudne i bolesne zarówno dla Żydów, jak i dla Polaków. O problemie tym – po latach milczenia – napisano ostatnio sporo, i to nie tylko poza granicami kraju. Powodem bezpośrednim stał się m.in. film Lanzmanna *Shoah*" (*Męczeństwo i zagłada Żydów w zapisach literatury polskiej*, wybór, opracowanie i wstęp I. Maciejewska, Krajowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1988, s. 33, przypis).

[58] Por. P. Forecki, op. cit. Nawiązuję do tytułu pierwszego rozdziału tej pracy *Zbiorowe zapominanie Zagłady w PRL*, s. 13–114.

[59] Ibidem, s. 111.

cze w 1944 roku, by przeciwstawić się „moralnej degeneracji" tych, „których dobrobyt i majątek wyrósł na krwi mordowanych Żydów"[60]. W 1946 roku nagrodzono pisaną w pierwszych latach okupacji powieść *Mury Jerycha* Tadeusza Brezy, w tym samym roku wydawnictwo Czytelnik opublikowało *Wielki Tydzień* Jerzego Andrzejewskiego, Zofia Nałkowska wydała *Medaliony*, rok później (nakładem Wydawnictwa Centralnej Żydowskiej Komisji Historycznej) ukazał się zaś zbiór *Pieśń ujdzie cało... Antologia wierszy o Żydach pod okupacją niemiecką* (Warszawa 1947). Ten ostatni, opracowany przez Michała Maksymiliana Borwicza zbiór wierszy zawiera obok utworów poetów, których pochłonęło Szoa (Władysława Szlengla, Zuzanny Ginczanki, Debory Vogel), i ocalałych z Holokaustu twórców żydowskich (jak przebywający za granicą Julian Tuwim i Antoni Słonimski, a także Stefania Ney-Grodzieńska, Natan Gross, Maria Hochberg-Mariańska i wielu innych), także utwory polskich poetów, między innymi Józefa Wittlina czy Władysława Broniewskiego[61]. Alina Cała wzmiankuje też: „Nawiasem mówiąc, temat ten pozostał zapoznany, aż po burzę, jaką wywołał artykuł Jana Błońskiego *Biedni Polacy patrzą na getto* i pierwsze po wielu latach wznowienia obu powieści [chodzi o *Wielki Tydzień* i *Mury Jerycha*] po 1989 r."[62].

---

60 Cyt. za: A. Cała, *Przekleństwo pamięci traumatycznej*, w: *Zagłada Żydów. Pamięć narodowa a pisanie historii we Francji i w Polsce*, red. B. Engelking, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2006, s. 194.

61 Polityka okupanta, opierająca się na segregacji ludności Polski według kryteriów pochodzenia etnicznego i definicji „Żyda" zawartej w rasistowskich ustawach norymberskich z 1935 roku, wpłynęła bezpośrednio na los polskich obywateli i nieodwołalnie zróżnicowała ich losy. Dlatego wszelkie odróżnienia, jakie czynię w mojej pracy, kiedy mówię o Żydach i Polakach, wynikają z różnicy losów i polityki okupanta stosowanej względem ludności Polski w ten sposób poddanej segregacji, nie zaś z różnic narodowych, etnicznych czy nawet kulturowych, ponieważ twórcy żydowscy piszący w języku polskim byli często w pełni zintegrowani z polską kulturą, a język polski i polska kultura były ich jedynymi odniesieniami. Jeśli chodzi o utwory literackie poświęcone losom żydowskich współobywateli Rzeczpospolitej, o których wspominam, por. I. Maciejewska, [*Wprowadzenie*], w: *Męczeństwo i zagłada Żydów w zapisach literatury polskiej*, s. 12.

62 A. Cała, op. cit., s. 194.

Od 1947 do 1987 roku, kiedy „Tygodnik Powszechny" opublikował esej Błońskiego, minęło dokładnie czterdzieści lat. I choć w tym czasie twórcy polskojęzyczni (przede wszystkim polscy Żydzi ocalali z Zagłady, jak między innymi Henryk Grynberg, Bogdan Wojdowski, Julian Stryjkowski, Adolf Rudnicki, Hanna Krall, Krystyna Żywulska) pisali o Zagładzie, to – jak już wspominałam – z potocznej świadomości o czasach okupacji wymazywano wiedzę, że polscy Żydzi stanowili główny cel nazistowskich prześladowań i ginęli masowo właśnie dlatego, że byli Żydami. Zarówno w mediach masowych, jak i w szkole „jeśli problematykę wojennej martyrologii Żydów w ogóle poruszano, to wedle obowiązującego już schematu" – jak podsumowuje Forecki[63]. Polegał on przede wszystkim na polonizacji (i/lub chrystianizacji) Szoa, czyli na takim włączaniu pamięci o Holokauście do polskiej historii, by zniknął z pola widzenia los polskich Żydów. Polskie dzieje stawały się w czasach PRL całkowicie *Judenrein*:

> Zgładzonych Żydów wpisywano w rejestr polskich ofiar wojny, a samo słowo „zagłada" doskonale służyło do opisu tego, co podczas wojny

---

[63] P. Forecki, op. cit., s. 112. Zob. też rozprawę F. Tycha, *Problem Zagłady w polskich podręcznikach szkolnych do nauczania historii*, w: idem, *Długi cień Zagłady*. W 1998 roku (!) wznowiono po raz piętnasty zatwierdzony przez MEN podręcznik autorstwa J. Centkowskiego i A. Syty przeznaczony dla klas czwartych szkoły podstawowej, w którym tak opisuje się lata 1939–1945: „Niemcy hitlerowskie okupowały Polskę w latach 1939–1945. Okupanci chcieli wyniszczyć jak najwięcej Polaków, a pozostałych przy życiu zmusić do pracy dla Niemców. […] Dla wyniszczenia Polaków hitlerowcy zakładali obozy koncentracyjne, zwane fabrykami śmierci". O Holokauście, o szczególnym losie Żydów w podręczniku nie ma nawet wzmianki (ibidem, s. 102, wyróżnienie – A. M.). Mówienie o zagładzie Narodu Polskiego (taka pisownia) pojawiło się już w pierwszym powojennym podręczniku, opracowywanym w zgodzie z „duchem" nowej epoki. Mowa o książce przygotowanej przez Władysława Bieńkowskiego z 1948 roku, gdzie czytamy, że „wstępem do biologicznej zagłady Narodu Polskiego było wymordowanie ludności żydowskiej". Dopiero w 1993 roku ukazał się w Polsce pierwszy podręcznik, w którym wymieniono termin Holokaust. Pisze o tym szczegółowo Hanna Węgrzynek w studium *Tematyka Zagłady w podręcznikach szkolnych (1945–2009)*, w: *Następstwa zagłady Żydów. Polska 1944–2010*, red. F. Tych i M. Adamczyk-Garbowska, Wydawnictwo UMCS, Żydowski Instytut Historyczny im. Emanuela Ringelbluma, Lublin 2011, s. 606 i n.

> przydarzyło się Polakom. Wykorzystywano je do narracji o narodowej martyrologii, która niejako na stałe znajdowała się w centrum zainteresowań. Skoro zaś wojenny los Żydów w najlepszym razie niczym nie różnił się od wojennej gehenny Polaków, choć ta z reguły po prostu nie miała sobie równej, to czemuż termin owej gehenny nie miał opisywać? Zwłaszcza, że to głównie dla Polaków przeznaczone były zainstalowane przez nazistów obozy zagłady, o czym od czasu tzw. sprawy „encyklopedystów" powinno być już powszechnie wiadomo[64].

Forecki wskazuje też, że o ile w przypadku oceny Armii Krajowej, powstania warszawskiego[65] czy prawdy o mordzie w Katyniu pamięć oficjalna i potoczna znacząco się różniły, to w kwestii wymazywania Zagłady i przypisywania wojennej martyrologii tylko Polakom panowała powszechna zgoda – za sprawą wspomnianego już nacjonalistycznego „sojuszu" władzy komunistycznej i obywateli Polski Ludowej. Jego materialne dowody zresztą są wciąż obecne w przestrzeni publicznej: w napisach na pomnikach, tablicach pamiątkowych, w przestrzeni byłych obozów zagłady[66]. Auschwitz w pamięci

---

[64] P. Forecki, op. cit., s. 112.

[65] W tym przypadku sprawa znacznie się skomplikowała przy okazji kolejnej debaty ze znaczącym wątkiem polsko-żydowskim – po *Shoah* Lanzmanna i eseju Błońskiego – jaka odbyła się już w latach Trzeciej Rzeczpospolitej po opublikowaniu artykułu Michała Cichego *Polacy – Żydzi. Czarne karty powstania* w „Gazecie Wyborczej" (z 29 stycznia 1994 roku) o losie Żydów w powstaniu 1944 roku, jednak nie różniła się znacząco doborem argumentacji.

[66] Najbardziej zawiłą historię, a jednocześnie wyjątkowo reprezentatywną, mają upamiętnienia w byłym obozie zagłady Auschwitz II-Birkenau, gdzie wkrótce po wojnie postawiono dwa żydowskie pomniki: na pomniku wzniesionym w pobliżu ruin komory gazowej i krematorium II widniała tablica z napisami w języku polskim, jidysz i hebrajskim: „Pamięci milionów Żydów i bojowników zgładzonych w obozie Oświęcim-Brzezinka przez hitlerowskich ludobójców 1940–1945". Innym ważnym obiektem był wzniesiony w 1955 roku Pomnik-Urna, znajdujący się między ruinami komór gazowych i krematoriów II i III. Oba zdemontowano w 1966 roku, kiedy projektowano budowę Międzynarodowego Pomnika Ofiar Faszyzmu, również znajdującego się między krematoriami II i III, odsłoniętego w kwietniu 1967 roku. Tablice na nowym pomniku w żaden sposób nie wyróżniały Żydów spośród ofiar obozu zagłady. Dziewiętnaście z nich głosiło: „Miejsce męczeństwa i śmierci 4 milionów ofiar zamordowanych przez ludobójców hitlerowskich 1940–1945". Pisze o tym szczegółowo Marek Kucia, *Auschwitz jako fakt społeczny*, Universitas, Kraków 2005, s. 29 i n.

społecznej Polaków funkcjonuje wciąż przede wszystkim jako miejsce związane z martyrologią narodu polskiego[67]. Jak wylicza Tomasz Goban-Klas, w latach komunizmu słowo „Auschwitz" (czy raczej „Oświęcim") stanowiło symbol zbrodni faszyzmu, uniwersalnego cierpienia, heroizmu, w końcu polskiego męczeństwa – w późniejszych latach sens został bowiem „przesunięty z uniwersalistycznego i klasowego (ludzie–faszyści; imperializm–socjalizm) ku narodowemu (Niemcy przeciw Polakom)"[68]. W końcu, jak twierdzi badacz, interpretację komunistyczną miała zastąpić interpretacja chrześcijańska, po wizycie w byłym obozie papieża Jana Pawła II w 1979 roku, tak by uczynić z niego katolickie miejsce pamięci. W tym celu podkreślano martyrologię katolików w Auschwitz I, między innymi męczeństwo Maksymiliana Kolbego i Edyty Stein[69]. Symboliczną spuścizną uwikłania pamięci Zagłady w politykę są wciąż obecne, w przestrzeniach takich jak tereny getta warszawskiego czy obozu zagłady Auschwitz-Birkenau, specyficzne formuły na tablicach pamiątkowych i pomnikach, mówiące o „bohaterach walk […] o pokój i braterstwo narodów", brzmiące z jednej strony niestosownie w miejscach śmierci cywilów, w tym dzieci, z drugiej zaś zasłaniają-

---

Warto zauważyć, że napis ten niewiele się różni od znajdującego się na pierwszym, żydowskim pomniku – z jedną różnicą. Wymazano słowo „Żydzi".

67 Por. M. Kucia, op. cit.; T. Goban-Klas, *Pamięć podzielona – pamięć urażona: Oświęcim i Auschwitz w polskiej i żydowskiej pamięci zbiorowej*, w: *Europa po Auschwitz*; S. Krajewski, *Speaking about the Holocaust In Today's Poland*, w: *The Holocaust: Voices of Scholars*, ed. J. Ambrosewicz-Jacobs, Centre for Holocaust Studies, Jagiellonian University, Auschwitz-Birkenau State Museum, Cracow 2009.

68 T. Goban-Klas, op. cit., s. 80.

69 Ibidem, s. 87. Kiedy latem 2014 roku wzięłam udział w zbiorowym oprowadzaniu po Auschwitz przez przewodników Państwowego Muzeum Auschwitz-Birkenau, Kolbemu poświęcono wyjątkowo dużo uwagi, podkreślając jego poświęcenie w duchu kultu męczeństwa. W Muzeum, które jest międzynarodowym symbolem zagłady Żydów, wciąż mówi się o Kolbem tak, jakby nie dokonano krytycznej oceny jego spuścizny i nie wiedziano nic o jego poglądach i działalności jako przedwojennego założyciela i redaktora skrajnie antysemickiego pisma „Rycerz Niepokalanej".

ce prawdę o Holokauście i wskazujące na faktyczny brak odpowiedniego języka, którym można by uczcić pamięć ofiar Zagłady[70].

Przed kulturą polską wraz z powolnym upowszechnianiem się wiedzy o Zagładzie polskich (i europejskich) Żydów stanęło więc zadanie „przepracowania" pamięci i zdekonstruowania tożsamości wspólnotowej w ten sposób, by była możliwa – w jej ramach – opowieść o gehennie Żydów (nie tylko zresztą ich – także wypędzonych Niemców czy mordowanych Ukraińców). Należało zatem powrócić do punktu wyjścia, czyli do spuścizny romantyzmu: tożsamości wspólnotowej opartej na wyobrażeniu jedności narodu, uwięzionego przy tym w przymusie powtarzania rytuałów uprawomocniających tę wspólnotową tożsamość. Według Piotra Foreckiego na początku ostatniej dekady Polski Ludowej w kwestii pamięci drugiej wojny światowej panował „ogólnonarodowy konsensus: naród polski wyszedł z wojennej pożogi jako naród bohaterów i ofiar"[71], podjęcie wielowymiarowej dyskusji na temat żydowskiej martyrologii mogło więc poważnie zagrozić takiej konstrukcji zbiorowej identyfikacji.

Właśnie w specyfice polskiej tożsamości opartej na modelu etnicznym (wspólnej kulturze, wspólnych korzeniach, wspólnym języku i wspólnej religii) inny badacz, Zdzisław Mach, widzi klucz do zrozumienia stosunku Polaków do Holokaustu. Granice narodu nie są tu granicami państwa, lecz raczej kultury i pochodzenia, a posiadacz polskiego paszportu wciąż może być uznawany za „obcego"[72]. Nawet jeśli współczesna Europa nie pozbyła się całkowicie kategorii narodu, a narodowość jest uznawana za bezwzględnie naturalną część tożsamości jednostki, co zresztą niektórzy badacze uważają za symptom długiego trwania ideologii nacjonalistycznej w nowoczesnych rozwiniętych państwach[73], to dla zdefiniowania polskości ciąg-

---

[70] S. Krajewski, op. cit., s. 236, 237.

[71] P. Forecki, op. cit., s. 113.

[72] Z. Mach, *Poland's National Memory of the Holocaust and Its Identity in an Expanded Europe*, w: *The Holocaust: Voices of Scholars*, s. 63.

[73] „Roland Barthes twierdził, że ideologia przemawia »głosem natury« (1977, s. 47). Jak wskazywali inni, ideologia obejmuje nawyki zachowania i przekonań, które łączy to, aby dany świat społeczny wydawał się tym, którzy go zamieszkują,

le nie wystarczy przynależność do państwowości Rzeczpospolitej czy fakt urodzenia się w obrębie jej granic. Wspólnotę Polaków, jak przypomina Mach, definiuje się za pomocą zmitologizowanej historii jednego narodu[74] (rozumianego wciąż w kategoriach dziewiętnastowiecznych – krwi, terytorium, języka).

Proces dekonstrukcji takiego myślenia o polskiej tożsamości i opartej na niej pamięci lat 1939–1945, jaki rozpoczął się w latach osiemdziesiątych XX wieku, objawiał się wspomnianym już powrotem tematyki żydowskiej (zwłaszcza zagładowej) – także do polskiej literatury. Przemysław Czapliński wylicza, że wraz ze sporem toczącym się wokół filmu Claude'a Lanzmanna

> rusza lawina: w 1986 ukazują się *Początek* Andrzeja Szczypiorskiego i *Sublokatorka* Hanny Krall; w 1987 – esej Jana Błońskiego *Biedni Polacy patrzą na getto*, *Weiser Dawidek* Pawła Huellego, *Zagłada* Piotra Szewca, *Kadysz* Henryka Grynberga, *Teatr zawsze grany* Adolfa Rudnickiego, wznowienie *Pamiętnika* Dawida Rubinowicza w opracowaniu Zygmunta Hoffmana; w 1988 – *Umschlagplatz* Jarosława Rymkiewicza… W latach 1987–1988 powstało ponad sto dwadzieścia książek poświęconych tematyce żydowskiej[75].

Dodam, że to również w 1988 roku, czyli jeszcze przed cezurą roku 1989, Krajowa Agencja Wydawnicza opublikowała wspominany

---

światem naturalnym (Billig 1991, Eagleton, Fairclough 1992, McLellan 1986, Ricoeur 1986). Zgodnie z takim rozumowaniem działanie ideologii powoduje, że ludzie zapominają, iż ich świat został kiedyś historyczne skonstruowany. Tak więc NACJONALIZM JEST IDEOLOGIĄ, ZA SPRAWĄ KTÓREJ ŚWIAT NARODÓW ZACZĄŁ WYDAWAĆ SIĘ ŚWIATEM NATURALNYM – jak gdyby świat bez narodów był niemożliwy. Ernest Gellner pisze, że w dzisiejszym świecie »musimy mieć jakąś narodowość, podobnie jak musimy mieć nos i dwoje uszu« (1983, s. 6)" (M. Billig, *Banalny nacjonalizm*, przeł. M. Sekerdej, Wydawnictwo Znak, Kraków 2008, s. 82–83). Por. też: B. Szymańska, *Czy we współczesnym świecie naród jest wartością*, w: *Europa po Auschwitz*, gdzie następuje konkluzja, że dziś „naród jest uznawany za istotną wartość lub w każdym razie dobro, dzięki któremu pewne wartości mogą się realizować" (ibidem, s. 31, wyróżnienie – A. M.).

74 Z. Mach, *Poland's National Memory of the Holocaust*, s. 64.

75 P. Czapliński, *Prześladowcy, pomocnicy, świadkowie. Zagłada i polska literatura późnej nowoczesności*, s. 155–156.

już, obszerny zbiór *Męczeństwo i zagłada Żydów w zapisach literatury polskiej*, opracowany przez Irenę Maciejewską. Utwory w nim zawarte pochodzą z różnych lat, są napisane z wielu perspektyw – w tomie znalazły się zarówno świadectwa polskich Żydów, których Szoa dotknęło bezpośrednio, jak i polskich świadków dziejącej się na ich oczach hekatomby. Wobec konsekwentnego niezauważania w latach Polski Ludowej wyjątkowości losu żydowskiego w czasach okupacji oraz polonizacji ofiar nazistowskiej eksterminacji w dyskursie propagandowym[76] ta publikacja wydaje mi się również symptomem ważnego przełomu.

Należy jednak przyznać, że nie tylko problem (ostatecznie nieudanego[77]) świadkowania Szoa trapił polską kulturę u schyłku epoki realnego socjalizmu. Całokształt polskiego doświadczenia drugowojennego, chociaż (a może właśnie dlatego, że) był ujmowany za pomocą wygodnego sloganu martyrologicznego i ustrajany swojską romantyczną rekwizytornią, nie został w wymiarze traumatycznym ani wyrażony w pełni w polskiej literaturze głównego nurtu czy innych dziedzinach twórczości artystycznej, ani „wyegzorcyzmowany" w dyskursie publicznym i symbolicznych formach publicznego upamiętniania. Jak zauważa Teresa Walas, istotną częścią pracy pa-

---

[76] O „polonizowaniu" i „odżydzaniu" Zagłady w ramach peerelowskiej propagandy pisze między innymi Jacek Leociak, przypominając artykuły rocznicowe dotyczące powstania w getcie, w których stwierdzano: „Powstanie w getcie było częścią składową walki ludu polskiego o wyzwolenie spod faszystowskiego terroru" („Życie Warszawy" z 19 kwietnia 1953 roku); „Miliony bezbronnych Polaków […] zostały zagazowane cyklonem" („Życie Warszawy" z 18 kwietnia 1963 roku); „Powstanie w getcie warszawskim to jedno z ogniw w łańcuchu cierpienia i walk, które naród polski prowadził od przegranego września 1939 r. do zwycięskiego maja 1945 r." („Życie Warszawy" z 18 kwietnia 1963 roku); „Zbrojny czyn warszawskiego getta stanowił integralną część ogólnopolskiej walki z hitlerowskim okupantem" („Życie Warszawy" z 19 kwietnia 1968 roku) – J. Leociak, *Instrumentalizacja Zagłady w dyskursie marcowym*, „Kwartalnik Historii Żydów" 2008, nr 4, s. 450–451. Por. idem, *Zraniona pamięć. Rocznice powstania w getcie warszawskim w prasie polskiej: 1944–1989*, w: *Literatura polska wobec Zagłady*.

[77] O tym, dlaczego polskie świadkowanie Szoa w literaturze lat osiemdziesiątych było nieudane, będzie mowa w rozdziale trzecim.

mięci w tym kontekście powinna więc być praca żałoby[78], szeroko rozumianej. Jej przedmiotem powinno stać się na przykład doświadczenie obozowe, które dotyczyło również sporej nieżydowskiej części polskiego społeczeństwa. Zajęli się nim jedynie krakowscy psychiatrzy, z Antonim Kępińskim na czele – którzy prowadzili badania nad psychologicznymi, krótko- i długofalowymi skutkami tego typu przeżyć, głównie metodą wywiadów z ocalałymi z obozów[79]. Żałoba, o której mówi Teresa Walas, odbywała się więc jedynie na marginesach życia społecznego, także na marginesach życia literackiego. Lata Polski Ludowej, z urzędem cenzorskim, polityką historyczną zorientowaną „zimnowojennie", rozbudowanym aparatem propagandowym, cynicznym wykorzystywaniem rocznic wydarzeń historycznych jako okazji do narodowej legitymizacji władzy komunistycznej – nie sprzyjały faktycznemu przepracowaniu doświadczenia wojny. Jak pisze Teresa Walas,

> doświadczenie historyczne, jakiemu poddana została zbiorowość polska w latach II wojny światowej, było doświadczeniem niewyobrażalnej, wielorakiej straty – w wymiarze biologicznym, psychicznym, kulturowym, terytorialnym. Ową stratę miała wypowiedzieć i opłakać kultura, a szukanie właściwego po temu języka […] powinno się było znaleźć, i po części znalazło, w centrum jej aktywności. Na początku były to, przynajmniej w literaturze, języki w większości tradycyjne, choć casus Różewicza czy takie przesunięte w czasie świadectwa, jak *Pamiętnik z powstania warszawskiego* Białoszewskiego albo teatr Kantora, dowodzą, że w literaturze i sztuce dokonywała się także ESTETYCZNA PRACA ŻAŁOBY. Owa praca żałoby została, jak wiadomo, przerwana przez nacisk doktryny, a stalinowski terror powiększył jeszcze rozmiar straty […][80].

---

78 T. Walas, *Zrozumieć swój czas. Kultura polska po komunizmie – rekonesans*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2003, s. 95 i n.

79 Zob. m.in. A. Kępiński, *Rytm życia*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2012; M. Orwid, *Trauma*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2007; eadem, *Przeżyć… i co dalej?*, rozmawiają K. Zimmerer i K. Szwajca, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2006.

80 T. Walas, op. cit. (wyróżnienie oryginalne).

Zaproponowana przez Walas perspektywa psychologiczna (czy bliższa mi – psychoanalityczna) wskazuje po części na wciąż nie do końca rozpoznane problemy: te, dla których w 1976 roku próbował znaleźć odpowiednie słowa Sławiński, mówiąc o „stanie zerowym" w kulturze; albo Gombrowicz konstatujący: „Polak bynajmniej wojny nie doświadczył. Doświadczył jedynie tego, że wojny nie da się doświadczyć"[81].

Choć Gombrowicz w słynnych dziennikowych passusach o Zagładzie, stanowiącej w opinii autora *Kosmosu* poetycki „temat jak Himalaje"[82], mówił o niedostatkach polskiej kultury w dziedzinie „przeżycia wojny", to dziś – z perspektywy kilkudziesięciu lat – łatwo dostrzec, że pomimo zimnej wojny, żelaznej kurtyny i podziału świata na dwie rozdzielne strefy wpływów podobne „nieprzeżycie" lat 1939–1945 dotyczy także świata Zachodu (dokładniej chodzi tu o lata 1933–1945, bo z dziedzictwem III Rzeszy i rozmaitych ustępstw na rzecz Hitlera jeszcze przed wybuchem wojny również długo sobie nie radzono; „Archipelag Gułag" i zbrodnie sowieckie nie mogły stanowić przedmiotu refleksji z innych powodów, choć tło obu olbrzymich „białych plam" jest tożsame). I tak jak w Polsce, tak w całej zachodniej kulturze momentem, w którym nieprzepracowana przeszłość zaczyna powracać, staje się połowa lat osiemdziesiątych XX wieku. Wraz z dojściem do władzy w Związku Sowieckim w marcu 1985 roku Michaiła Gorbaczowa i zapoczątkowaną przez niego liberalizacją, a także pojednawczą polityką zagraniczną kruszeje żelazna kurtyna, znikają powoli zimnowojenne napięcia oraz minimalizuje się zagrożenie wybuchem nuklearnej trzeciej wojny światowej. W Polsce zanika cenzura i represyjność państwa, dzięki czemu także karykaturalna niemal polaryzacja polskiego życia intelektualnego, reaktywująca romantyczno-narodowe klisze estetyczne i ideologiczne po obu stronach „barykady", mogła zostać podana w wątpliwość. W Europie i Ameryce Północnej zachodziły podobne procesy – pamięć drugiej wojny światowej również tam przez kilka-

[81] W. Gombrowicz, op. cit., s. 326.
[82] Ibidem.

dziesiąt lat była traktowana wybiórczo i podporządkowywana aktualnej sytuacji politycznej.

Wobec Zagłady – perspektywa europejska

Mało kto wątpi dziś, że nazistowskie ludobójstwo stawia pod znakiem zapytania zarówno zachodni system wartości, jak i nowoczesne podejście do naukowych dociekań. Zanim jednak mogła odmienić się wrażliwość badacza i jego metoda, należało uznać Zagładę za wydarzenie zajmujące główne miejsce w historii zachodniej cywilizacji[83]. Przez niemal kilkadziesiąt lat od zakończenia drugiej wojny światowej i wyzwolenia nazistowskich obozów śmierci świadomość tego, co stało się z żydowskimi Europejczykami, nie była bowiem w Europie i Ameryce powszechna. Brytyjski historyk Tony Judt, w epilogu do swojej monumentalnej pracy poświęconej powojennej historii Europy, refleksję nad współczesną pamięcią europejską rozpoczął od wypowiedzi Hannah Arendt z 1945 roku oraz znacznie późniejszych słów Ernesta Renana i Saula Friedländera. Ten ostatni badacz sformułował swego rodzaju *credo* dla historyków zajmujących się historią współczesną. „Wszystkie prace historyczne poświęcone temu okresowi – mówi Friedländer – będzie trzeba rozwijać czy rozważać w kontekście wydarzeń w Auschwitz […]. Tutaj wszelka historycyzacja sięgnęła swoich granic"[84]. Judt był przekonany, że

---

[83] Autorzy książki dotyczącej filozoficznych namysłów nad Zagładą mówią o niej jako o WYDARZENIU TRANSFORMUJĄCYM – taki charakter wydarzenia Auschwitz jest obecny na przykład w pismach Emmanuela Lévinasa (który jako jeden z pierwszych myślicieli stwierdził – między innymi – że należy odrzucić tradycję zachodniego myślenia, ponieważ „polityczny totalitaryzm i przemoc były nierozdzielne z »totalitaryzmem ontologicznym« filozofii zachodniej"), Maurice'a Blanchota, Georges'a Bataille'a, a później Jacques'a Derridy, Michela Foucaulta i Jean-François Lyotarda. Zob. A. Milchman, A. Rosenberg, *Eksperymenty w myśleniu o Holocauście. Auschwitz, nowoczesność i filozofia*, przeł. L. Krowicki i J. Szacki, Wydawnictwo Scholar, Warszawa 2003, s. 57.

[84] Cyt. za: T. Judt, *Z domu zmarłych. Esej o współczesnej pamięci europejskiej*, w: idem, *Powojnie. Historia Europy od roku 1945*, przeł. R. Bartold, Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 2008, s. 933.

bez uznania Holokaustu, stanowiącego dziś najważniejszy europejski punkt odniesienia, nie można pretendować do miana Europejczyka, a „odzyskana pamięć o zmarłych Żydach staje się podstawową definicją i gwarantem odbudowanego przez Europejczyków człowieczeństwa”[85]. Po tym pokrzepiającym wstępie historyk rozpoczął analizę faktów świadczących o tym, że takie konstatacje stanowią dopiero efekt trwającego kilkadziesiąt lat powolnego i żmudnego włączania wiedzy o Zagładzie do historycznej świadomości społeczeństw europejskich, procesu skutkującego także bolesną niekiedy koniecznością rezygnacji z utrwalanego przekonania o „niewinności”. Historyk, spoglądając na całą kulturę Zachodu, wyróżnił kolejne etapy procesu zbiorowej anamnezy – od gwałtownego wyparcia, któremu towarzyszyła odmowa należnego zadośćuczynienia, przez kilka momentów szczególnego upolitycznienia pamięci o Zagładzie, do powolnego, stopniowego jej przyswajania, a w końcu świadomej pracy rekonstruowania pamięci o Szoa, przerywanej *backlashami* – wybuchami antyżydowskiej „reakcji”.

Tony Judt przypomniał, że w pierwszych latach po wojnie właściwie w całej Europie „powracających niedobitków nie witano życzliwie”[86], w Belgii Żydzi zostali także „wykluczeni z wszelkich powojennych świadczeń”[87], we Francji w artykułach poświęconych ofiarom nazistowskiej polityki w ciągu kilku pierwszych powojennych lat nie padło słowo „Żyd”[88]. We wschodniej Europie ocalali z Szoa martwili się przede wszystkim o przetrwanie – „ukrywali swoje pochodzenie przed znajomymi, sąsiadami, a nawet dziećmi”[89]. Także żałoba po zamordowanych członkach rodziny nie mogła odbywać się jawnie i swobodnie. Na całym kontynencie atmosfera wrogości zmuszała wielu ocalałych do stanięcia przed wyborem: albo wyjazd (do Izraela stał się on możliwy po powstaniu tego państwa w 1948 roku, do Ameryki „wpuszczano” żydowskich

---

[85] Ibidem, s. 933, 934.
[86] Ibidem, s. 935.
[87] Ibidem, s. 936.
[88] Ibidem, s. 935, 936.
[89] Ibidem, s. 937.

emigrantów od roku 1950), albo życie „na aryjskich papierach" i milczenie o wojennych przeżyciach[90].

Na poziomie działań państwowych rachunki wojenne nie dotyczyły niestety rozliczenia się ze współpracy z hitlerowskim okupantem bądź sojusznikiem, jeśli chodzi o udział w Zagładzie. Jak twierdzi Judt, wyjątkiem w Europie byli Niemcy, „którzy nie mogli zaprzeczyć temu, co uczynili Żydom"[91]. Tylko oni nie mogli bowiem „uniknąć odpowiedzialności za tę sprawę, przypisując popełnienie zbrodni ludobójstwa komuś innemu"[92], choć jeszcze w latach sześćdziesiątych funkcje kanclerza i prezydenta Niemiec Zachodnich pełnili eks-naziści (Kurt Georg Kiesinger i Heinrich Lübke), zwolnieni z odpowiedzialności w ramach tak zwanej denazyfikacji, przeprowadzanej w RFN tuż po wojnie. Podobnie wypadła w tym rachunku Austria. W swojej powieści wydanej w 1980 roku Elfriede Jelinek pisze, że

> W tym czasie [pod koniec lat pięćdziesiątych XX wieku – A. M.] na świecie jest jeszcze wielu niewinnych sprawców. Pełni wojennych wspomnień obrzucają publiczność przyjaznymi spojrzeniami znad parapetów ozdobionych kwiatami, machają ręką lub piastują wysokie urzędy[93].
>
> Historia zdecydowała się po 45. zacząć wszystko od nowa […]. I całe złoto milczy (chyba na zawsze): złote mostki, oprawki okularów, zbierane łańcuszki i bransoletki, monety, pierścionki, zegarki, milczy więc złoto, gdyż z milczenia powstało i w milczenie się obróciło[94].

---

[90] Ibidem. W takiej sytuacji znajdą się żydowscy rodzice bohaterek utworów, które omawiam w piątym rozdziale – Ewy Kuryluk, Agaty Tuszyńskiej, Evy Hoffman i Bożeny Keff.

[91] T. Judt, op. cit., s. 941. Por. też: *Historikerstreit. Spór o miejsce III Rzeszy w historii Niemiec*, red. i przeł. M. Łukasiewicz, Aneks, Londyn 1990, oraz badania na temat niemieckiej pamięci zebrane w tomie *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, red. M. Saryusz-Wolska, Kraków 2009.

[92] T. Judt, op. cit., s. 941.

[93] E. Jelinek, *Wykluczeni*, przeł. A. Majkiewicz i J. Ziemska, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2005, s. 5.

[94] Ibidem, s. 98–99.

Z jednej strony więc „niewinni sprawcy" reprezentujący rządy bezpośrednio zaangażowane w nazistowskie ludobójstwo nie ponoszą odpowiedzialności, państwa ciągnące zyski z Szoa potrafią podźwignąć się gospodarczo po wojennych stratach między innymi dzięki złotu zrabowanemu zamordowanym Żydom i niewolniczej pracy więźniów lagrów, z drugiej zaś strony ich ofiary nie otrzymują należytego zadośćuczynienia, nikt nie chce uznać ocalałych jako ofiar wojny. Dopiero proces Adolfa Eichmanna, który rozpoczął się 11 kwietnia 1961 roku w Jerozolimie, a zatem szesnaście lat po zakończeniu działań wojennych, oraz frankfurckie procesy obozowych strażników, toczące się od grudnia 1963 do sierpnia 1965 roku, stanowiły „pierwszą od zakończenia wojny okazję, by osoby, które ocalały z obozów, powiedziały publicznie o tym, co przeżyły"[95]. Procesy te – oprócz tego, że powołały do życia instytucję świadka Szoa – były też pierwszym momentem, kiedy w ramach porządku społecznego, na poziomie struktur legislacyjnych, mogło dokonać się symboliczne choćby zadośćuczynienie. Relacja Hannah Arendt z procesu jerozolimskiego nie jest jednak także w tej kwestii zbyt łaskawa. Według niej sale sądowe wypełniali ocalali, a zatem ci, którzy znali aż nazbyt dobrze „wszystko, co było do poznania", brak przy tym młodszej lub nieeuropejskiej publiczności (czyli przede wszystkim Izraelczyków, którzy nie przebywali w Europie w czasie wojny), a to oni jedynie mogliby według Arendt skorzystać na wysłuchaniu opowieści świadków. Autorka *Korzeni totalitaryzmu* rysuje ponury obraz sali sądowej, w której „świadek ustępował świadkowi; rósł stos potworności, a oni siedzieli na tej sali i w milczeniu słuchali w obecności innych opowieści, których nie znieśliby na osobności, kiedy trzeba byłoby stanąć twarzą w twarz z opowiadającym"[96]. Wydarzenie

---

[95] T. Judt, op. cit., s. 941–942.

[96] H. Arendt, *Eichmann w Jerozolimie. Rzecz o banalności zła*, przeł. A. Szostkiewicz, Społeczny Instytut Wydawniczy Znak, Kraków 1987, s. 12. Właśnie ten aspekt – wspólnoty świadków, których opowieść została uprawomocniona procesem sądowym – skłania amerykańską badaczkę Shoshanę Felman do zupełnie innej oceny procesu Adolfa Eichmanna. Wbrew obiekcjom Arendt – Felman zauważa, że właśnie umożliwienie zaistnienia opowieści ofiar (którą dotąd skrywało milczenie) stanowiło o przełomowym charakterze tego wydarzenia

to w opinii filozofki stało się więc raczej powtórną męką przepytywanych, zmuszanych tym samym do ponownego przeżywania traumy, niż szansą na opowiedzenie własnej historii szerszej publiczności, co mogłoby nieść oczyszczenie i symboliczne uznanie przeżyć ofiar. W pracy *Eichmann w Jerozolimie* Hannah Arendt pisze też, że proces przypominał wręcz „ociekające krwią przedstawienie"[97]. W ocenie tej autorki była to jedynie kropla w morzu niepowodzeń i niedostatków jerozolimskiego procesu, ponieważ „żaden z jego uczestników nie osiągnął jasnego zrozumienia rzeczywistej potworności Oświęcimia, różniącej się charakterem od wszelkich okropności przeszłości"[98].

Znikał więc z oczu, tak szybko, jak tylko zaczęto mówić o Szoa publicznie, wyjątkowy charakter nazistowskiego ludobójstwa. W eseju Judta ciekawe jest to, że nie przeciwstawia on sytuacji z obu stron żelaznej kurtyny. Zauważa, że zachodnie społeczeństwa równie chętnie uciekały przed mówieniem o Żydach jako głównych ofiarach polityki nazistów i zależnych od nich rządów swoich państw w czasie wojny, co kraje bloku wschodniego, w ideologii których nie było miejsca na zwracanie uwagi na narodowość ofiar (choć jedynie początkowo, jak wskazuje przykład Polski, w której komuniści szybko przyjęli orientację narodowocentryczną). To dlatego jedną z lekcji, jaką miał przynieść proces Eichmanna światu nieżydowskiemu, było pokazanie – wedle słów Bena Guriona, uzasadniającego porwanie Eichmanna – „w jaki sposób naziści wymordowali miliony ludzi […] tylko dlatego, że byli Żydami"[99]. Tymczasem zdarzało się, że krzywda zapomnienia oraz zawłaszczenia losu (i mienia) żydowskiego działa się za porozumieniem przedstawicieli obu obozów.

---

w całej powojennej kulturze europejskiej i amerykańskiej (S. Felman, *Theaters of Justice: Arendt in Jerusalem, the Eichmann Trial, and the Redefinition of Legal Meaning in the Wake of the Holocaust*, w: eadem, *The Juridical Unconscious. Trials and Traumas in the Twentieth Century*, Harvard University Press, Cambridge, MA–London 2002, s. 120 i n.). Więcej o komentarzach Shoshany Felman do *Eichmanna w Jerozolimie* piszę w rozdziale drugim.

97 H. Arendt, op. cit., s. 13.

98 Ibidem, s. 344.

99 Cyt. za: ibidem, s. 14.

Przykład, przeanalizowany przez Judta, może stanowić Szwajcaria, która „nie tylko handlowała zrabowanym złotem i wniosła praktyczny wkład w niemiecki wysiłek wojenny", lecz ponadto

> na mocy tajnego porozumienia zawartego po wojnie z komunistyczną Polską – które ujrzało światło dzienne dopiero w 1996 roku – Berno proponowało nawet przepisanie rachunków bankowych nieżyjących już polskich Żydów na nowe władze w Warszawie w zamian za wypłatę odszkodowań bankom i przedsiębiorstwom szwajcarskim za wywłaszczenie po przejęciu władzy przez komunistów.

Jak dopowiada w przypisie Judt, „Polacy bardzo chętnie się zgodzili – z takich względów Warszawa nie widziała żadnych przeszkód, żeby Żydów nazywano Polakami…"[100].

Odzyskiwanie narracji o zamordowanych Żydach, niewygodnej ze względu na moralną dwuznaczność pozycji podmiotów pamięci, więc nierzadko tłumionej i wypieranej, stanowiło bardzo powolny proces. Można w nim wyróżnić kilka momentów przełomowych, co do których wszyscy znani mi komentatorzy się zgadzają[101]. Jeden z takich momentów – początek lat sześćdziesiątych i proces Adolfa Eichmanna – omówiłam powyżej. Rok 1961 wydaje się szczególnie ważny także w opinii Janiny Struk, która wyznacza tę datę jako początek odrębnej epoki w myśleniu o Szoa: to od momentu procesu i egzekucji w Izraelu wysokiej rangi funkcjonariusza nazistowskiego „na Zachodzie i w Izraelu świadomość zagłady europejskich Żydów jako wyjątkowego żydowskiego doświadczenia drugiej wojny światowej zaczęła nabierać kształtu i stała się znana jako Holokaust". To wtedy także, w opinii badaczki, wydarzenie to stało się na Zachodzie „nieodłączną częścią wiedzy o historii drugiej wojny światowej"[102].

Według Tony'ego Judta prawdziwy przełom w zachodnich społeczeństwach dokonał się jednak dopiero w dwóch kolejnych de-

---

[100] T. Judt, op. cit., s. 945.

[101] Michael Steinlauf, Janina Struk, Tony Judt, Alexandra Laignel-Lavastine, Zdzisław Mach, Feliks Tych, Piotr Forecki i inni.

[102] J. Struk, *Holokaust w fotografiach. Interpretacje dowodów*, przeł. M. Antosiewicz, Prószyński i S-ka, Warszawa 2007, s. 29.

kadach. Jako istotne dla procesu odzyskiwania pamięci historyk wymienia: sześciodniową wojnę izraelsko-arabską z 1967 roku, zamordowanie sportowców izraelskich na olimpiadzie w Monachium w 1972 roku oraz emisję w Stanach Zjednoczonych i w Niemczech krótkiego serialu, amerykańskiej telewizyjnej opery mydlanej zatytułowanej *Holocaust*, z Meryl Streep w jednej z głównych ról, na początku 1979 roku[103]. W opinii Agnieszki Holland „serial był kiczem, ale wywołał szok, szczególnie wśród widzów amerykańskich i niemieckich. Odnosiło się wrażenie, jakby Amerykanie i Niemcy pierwszy raz usłyszeli o tragedii Żydów"[104]. Dopiero telewizja wprowadziła więc temat Szoa w obieg masowy i rozpowszechniła świadomość tego, co „Niemcy uczynili Żydom cztery dziesięciolecia wcześniej"[105] – to także na ekranach telewizorów sześć lat później, w 1985 roku pokazano dziewięcioipółgodzinny film dokumentalny Claude'a Lanzmanna *Shoah*, który w samej Francji obejrzało pięć milionów widzów.

Ukończenie przez Lanzmanna pracy nad dokumentem *Shoah* po jedenastu latach, a w końcu pokazy (zarówno telewizyjne, jak i kinowe), które odbywały się od 1985 roku, to kolejny przełomowy moment. Jednocześnie w latach osiemdziesiątych zaczęto otwarcie mówić o przedwojennych grzechach Europy, zwłaszcza o zaangażowaniu intelektualistów w ruchy nacjonalistyczne, faszystowskie, popierające antysemicką politykę dyskryminacyjną. O casusie Mircei Eliadego i Emila Ciorana, uwikłanych w działalność na rzecz rumuńskiego ruchu skrajnych narodowców, przedstawicieli pokolenia zafascynowanego Hitlerem, których poglądy stanowiły „bałkański odpowiednik rewolucyjnego arystokratyzmu Ernsta Jüngera"[106], francuska filozofka Alexandra Laignel-Lavastine pisze:

---

[103] T. Judt, op. cit., s. 942. Judt błędnie mówi o „niemieckim kilkuczęściowym programie telewizyjnym *Holokaust*".

[104] *Filmowe zwierciadła Holokaustu – rozmowa z Agnieszką Holland*, „Tygodnik Powszechny" 2003, nr 13.

[105] T. Judt, op. cit., s. 943.

[106] V. Tismaneanu, *W czeluści zwanej wiek XX*, „Gazeta Wyborcza" z 24–25 czerwca 1995 roku.

> Oprócz praktykowanego przez samych zainteresowanych kamuflażu i zaprzeczania, będzie jeszcze błogosławiony mur emigracji, później umocniony przez jeszcze inny mur, berliński […]. Następny czynnik: kontekst zimnej wojny, a z nim chowanie pod korcem skrajnie prawicowej przeszłości pewnej liczby intelektualistów, którzy prześliznęli się przez oczka czystek. Prawda, częściowo już nawet znana w latach 1950–1970, nie zostaje jednak wywleczona na forum publiczne. Klimat bynajmniej nie jest odpowiedni. Warunki zmieniają się w latach osiemdziesiątych z jednej strony wskutek polityki Gorbaczowa, z drugiej zaś w społeczeństwach zachodnich coraz ważniejsze miejsce zajmuje pamięć o Zagładzie[107].

A zatem do lat osiemdziesiątych „klimat nie jest odpowiedni". Co się dzieje potem? Choć trudno wskazać jedną przyczynę, dla której to właśnie wtedy, w latach osiemdziesiątych, nastąpił w końcu ten szczególny „czas pamięci" w kulturze Europy (i Ameryki), Laignel-Lavastine mówi o polityce zimnowojennej i pamięci Zagłady jako o różnych zjawiskach występujących w tym samym momencie po obu stronach żelaznej kurtyny. Tymczasem można je też widzieć łącznie, jako wzajemnie się warunkujące. Dwie strony świata – tę już wkrótce post-sowiecką i tę anty-sowiecką (która w pewnym sensie jest cały czas post-nazistowska) – łączyła właśnie wspólnota frontu/muru: zimnowojenna blokada procesu pamięci, w tym – pracy żałoby i praktyki zadośćuczynienia.

Współczesna humanistyka wobec Szoa

Przemiany w dyskursie publicznym oraz w przestrzeni symbolicznej związane z przywracaniem pamięci o latach wojennych, a zwłaszcza o Holokauście, znalazły swoje odbicie także w specyficznej ewolucji, jakiej uległy teoria literatury, filozofia, w końcu literatura i sztuki plastyczne. Choć mówienie o wpływie historii na tak antyhistoryczną formację, jaką jest strukturalizm, może wydawać się sprzeczne

[107] A. Laignel-Lavastine, *Cioran, Eliade, Ionesco: O zapominaniu faszyzmu*, przeł. I. Kania, Universitas, Kraków 2010, s. 404.

samo w sobie, a z pewnością budzić opór jej sympatyków, to ciekawe wydaje mi się ujęcie zaproponowane przez krytyka i historyka sztuki Hala Fostera w pracy *Powrót Realnego. Awangarda u schyłku XX wieku*, w której – interpretując powojenne zjawiska w sztukach wizualnych – badacz nawiązuje do psychoanalitycznej koncepcji podmiotu Jacques'a Lacana. Tytułowy „powrót Realnego" ma oznaczać zjawisko, jakie nastąpiło w zachodniej kulturze po mniej lub bardziej radykalnie strukturalistycznych latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych. Przejawiało się ono według Fostera nie tylko pojawieniem się wypartej wcześniej tematyki ciała, intymności, traumy, ale i redefinicją rezerwy, z jaką przez cały niemal okres powojenny traktowano referencjalność znaku i status podmiotu: „model kultury jako tekstu i konwencjonalne wyobrażenie o realizmie – pisze krytyk – budzą dziś wiele wątpliwości, jakby Realne wyparte w poststrukturalistycznym postmodernizmie powróciło jako Realne traumatyczne"[108]. Dodając teorii historyczny kontekst, Foster odnosi powojenną krytykę podmiotu do psychotycznego podmiotu faszyzmu, odnalezionego w koncepcji paranoidalnego (i faszystowskiego, wedle krytyka) podmiotu autorstwa Jacques'a Lacana – psychoanalityka „nawiedzonego", jak twierdzi autor *Powrotu Realnego*, przez historię:

> W teorii Lacana niczym duch zjawiła się współczesna historia, której ekstremalnym symptomem był faszyzm: historia wojny światowej i przeprowadzonego przez wojsko ludobójstwa, wprowadzonej w zakładach przemysłowych dyscypliny i mechanistycznej fragmentaryzacji, najemnych morderców i politycznego terroru[109].

Ów podmiot, pochodzący z dość wczesnego etapu myśli Lacana, a dokładniej ze *Stadium zwierciadła*, pracy wygłoszonej – co istotne – w roku 1936, poprawionej i opublikowanej w 1949[110], a także ze

---

[108] H. Foster, *Powrót Realnego. Awangarda u schyłku XX wieku*, przeł. M. Borowski i M. Sugiera, Universitas, Kraków 2010, s. 195.

[109] Ibidem, s. 244.

[110] J. Lacan, *Stadium zwierciadła jako czynnik kształtujący funkcję ja, w świetle doświadczenia psychoanalitycznego*, przeł. J. W. Aleksandrowicz, „Psychoterapia" 1987, nr 4.

studium *Agresywność w psychoanalizie* z 1948 roku, odbywa bowiem nieustanną walkę o zachowanie swojej integralności, lecz wciąż atakują go – od wewnątrz i od zewnątrz – nieudolnie wypierane siły, stanowiące „figury lęków przed ponownym rozbiciem ciała na kawałki"[111]. Wspomniane „figury lęków" w Lacanowskiej psychoanalizie noszą właśnie miano Realnego. Po „uśpieniu" (a nawet wyparciu) w latach pięćdziesiątych – lata sześćdziesiąte przynoszą już bardziej zorganizowany, a dokładniej zwerbalizowany bunt przeciw tak rozumianemu podmiotowi:

> W Paryżu nastąpił zmierzch strukturalizmu, czyli tego paradygmatu lingwistycznego, w ramach którego język funkcjonował jako nadrzędny kod dla działalności kulturowej […]; lingwistyczne kodowanie pozwoliło Foucaultowi ogłosić w 1966 roku koniec człowieka, tej wielkiej zagadki modernizmu, która znika, „jak twarz narysowana na morskim piasku". Z podobnej przyczyny także Barthes mógł w 1968 roku zdetronizować autora, wielkiego protagonistę humanistycznej kultury modernizmu, zastępując go grą znaków w tekście […]. Przedmiotem ich ataków był jednak nie tylko autor-artysta humanistycznej kultury modernizmu, lecz także autorytarna osobowość faszystowskich struktur, paranoidalna figura, która zastrzegała sobie prawo do mówienia w liczbie pojedynczej i zabraniała zbytniego rozmnożenia się znaczenia[112].

Tymczasem w kolejnym pokoleniu i kolejnym „cyklu" nawracającego Realnego w miejsce śmierci podmiotu, lub też wyparcia „faszystowskiego ego" kultury zachodniej, powraca podmiot – ale jest nim już nawet nie Inny (kobieta, czarny, homoseksualista i tym po-

---

[111] H. Foster, op. cit., s. 244. Najważniejsze uwagi na temat paranoidalnej struktury podmiotu z tego etapu znajdujemy właśnie w *Agresywności w psychoanalizie*, artykule następującym zaraz po *Stadium lustra* w wyborze *Écrits* Lacana, pochodzącym z lat tużpowojennych (1948). Lacan rozpoczyna ów esej od przywołania aporii freudowskiej idei popędu śmierci, a tym samym niejako powtarza gest Freuda, który w pierwszych pracach publikowanych po Wielkiej Wojnie opracowuje drugą topikę i tworzy koncepcję popędu śmierci. Por. J. Lacan, *Aggressivity in Psychoanalysis*, w: idem, *Écrits. A Selection*, transl. A. Sheridan, Tavistock Publications, London 1977, s. 8–29.

[112] H. Foster, op. cit., s. 245. Ostatni passus odnosi do pojęcia dyseminacji (rozpleniania znaczeń) w dekonstrukcjonizmie Derridy.

dobni, jak w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych), lecz martwe ciało[113]. Jak rozumieć to w kontekście „czasu pamięci", dyskursu o krążących po świecie widmach[114] nawiedzających pozimnowojenną wspólnotę Europy? Widmach wypartej z porządku symbolicznego rzeczywistości wojny, Szoa, masowej śmierci czy też – wchodząc na abstrakcyjny poziom teorii – wiary w epistemologię i przedstawienie? Ów monstrualno-abiektalny rewers rzeczywistości jako fikcji to również powracające traumatyczne Realne – związane z wcześniejszymi „oporami (wobec) referencji"[115]. W sztukach wizualnych powrót ten przejawiał się między innymi w zwrocie ku dokumentalności, fotografii i archiwum jako emanacji pragnienia wskrzeszenia utopijnej „indeksalnej" strony znaku. Ale co ciekawe, pojęcie „powrotu Realnego" Foster rozumie zarówno w kategoriach procesu linearnego – jako kolejny etap w historii kultury euroamerykańskiej, jak i jako „odroczone, spóźnione działanie" nieodżałowanego,

---

[113] Ibidem: „Jeśli istnieje podmiot historii w kulcie abiektalności, nie jest nim z pewnością Robotnik, Kobieta czy Kolorowy, lecz Martwe Ciało. To nie tylko polityka różnicy, która przerodziła się w obojętność; to także polityka inności sięgająca nicości" (s. 196). Dalej na temat podmiotu traumy: „Z jednej strony dyskurs traumy w sztuce i teorii stanowi kontynuację poststrukturalnej krytyki podmiotu, dokonywanej teraz innymi środkami. Należy bowiem pamiętać, że w kontekście psychoanalizy podmiot traumy nie istnieje, i dlatego krytyka podmiotowości tu właśnie zyskuje największą siłę. Z drugiej strony w kulturze popularnej traktuje się traumę jako wydarzenie konstytutywne dla podmiotu i w ramach tego psychologistycznego myślenia powraca on nawet jako niepełny świadek; może zeznawać, bo przetrwał. Nie może być wątpliwości, że to podmiot traumatyczny, obdarzony władzą absolutną, gdyż nie sposób zakwestionować traumy Innego. Można tylko w nią wierzyć, poddać się identyfikacji lub odmówić. W dyskursie prawdy podmiot jest zarazem zniesiony i uwznioślony. W ten magiczny sposób dyskurs traumy godzi dwa imperatywy naszej kultury: analizy rekonstrukcyjne i politykę tożsamości […]. Powrót Realnego zbiega się tu z powrotem referencjalności" (s. 197).

[114] J. Derrida, *Spectres of Marx. The State of the Dept, the Work of Mourning and the New International*, transl. P. Kamuf, Routledge, New York, NY–London 1994; a także S. Žižek, *Wzniosły obiekt ideologii*, przeł. J. Bator i P. Dybel, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2001.

[115] Na ten temat por. także esej Cathy Caruth zatytułowany *The Falling Body and the Impact of Reference*, z tomu tej autorki *Unclaimed Experience. Trauma, Narrative, and History*, The John Hopkins University Press, Baltimore, MD–London 1996.

nieprzepracowanego i tabuizowanego doświadczenia drugiej wojny światowej w swojej nieheroicznej odsłonie. W ten sposób krytyk nawiązał do freudowskiego pojęcia *Nachträglichkeit*, „naznaczenia wstecznego", oddającego strukturę działania powracającego Realnego – traumy. Strukturze tej – jak powiada Foster – można z powodzeniem podporządkować losy powojennej sztuki oraz, uwzględniając jej kontekst historyczny, opowiedzieć tę historię na nowo.

Lata osiemdziesiąte XX wieku w świetle komentarza Hala Fostera to po raz kolejny przede wszystkim czas refleksji nad pamięcią i traumą, kategoriami wpisywanymi nierzadko w dyskurs o postkolonialnej tożsamości czy emancypacyjnej strategii mniejszości etnicznych i seksualnych, ocalającymi specyficzny typ podmiotowości – wcześniej zanegowanej w poststrukturalizmie. Podejmując refleksję nad historycznością „powrotu Realnego", umiejscawianego właśnie w latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych, warto nadmienić, że popularność „traumatycznej" problematyki (i opartej na krzywdzie „polityki tożsamości") zbiega się z pojawieniem się w publicznym obiegu świadectw ocalałych z Holokaustu, towarzyszącym gwałtownemu rozwojowi studiów nad Zagładą w Stanach Zjednoczonych. Ewolucję formacji strukturalistycznej w jej późnej odsłonie i „powrót Realnego" w pewnym sensie łączy jedno miejsce. „Pamięciowy" zwrot w badaniach nad Zagładą i początek „studiów nad pamięcią" wiąże się bowiem także z Uniwersytetem Yale, matecznikiem dekonstrukcjonistów[116], gdzie w 1979 roku, z inicjatywy psychiatry Doriego Lauba, który przeżył Zagładę jako dziecko, rozpoczęło dzia-

[116] Yale University do pewnego momentu wiąże się przede wszystkim z działalnością Paula de Mana (urodzonego w Belgii w 1919 roku), postacią ważną dla teorii dekonstrukcji, ale też stanowiącą „symptom" kryzysu teorii (czy wręcz figurę synekdochicznie odnoszącą się do teorii, jak pisze Jeffrey Williams) od chwili, gdy belgijski student Ortwin de Graef, badając spuściznę po filozofie, odkrył (już po śmierci de Mana) kilkaset wprost antysemickich i pronazistowskich artykułów tego autora z okresu okupacji Belgii pisanych dla czasopisma „Le Soil", świadczących o kolaboracji z nazistami i odsłaniających faszyzujące poglądy późniejszego dekonstrukcjonisty-romantyka. Zob. J. Williams, *The Shadow of de Man*, „South Central Review" 1994, Vol. 11, No. 1; oraz A. Milchman, A. Rosenberg, op. cit., s. 59–67. Ci ostatni rozważają (potencjalne) związki faszyzmu z postmodernizmem również na gruncie ideowym.

łalność archiwum zbierające opowieści ocalałych – Video Archives for Holocaust Testimonies[117]. Tak jak w Polsce, także w euroamerykańskiej kulturze czas „eksplozji pamięci" i początek poważnej pracy nad jej rekonstrukcją wiąże się zatem przede wszystkim z powrotem tematu Zagłady – nieprzepracowanego, zapomnianego, źle obecnego w kulturze przez kilkadziesiąt lat.

Ważkie przełomy i symptomatyczne zwroty, jakie nastąpiły w humanistyce w ciągu ostatnich kilkudziesięciu lat, począwszy od zwrotu formalistyczno-strukturalistycznego, a skończywszy na badaniach kulturowych, postkolonialnych i podkreślaniu etycznego horyzontu badacza[118], nieuchronnie naznaczyły sposób odczytania

---

[117] Na temat rozwoju interdyscyplinarnych studiów nad pamięcią oraz wpływu historii mówionej na przemiany w obszarze historiografii por. *Memory and History. Understanding Memory as Source and Subject*, ed. J. Tomblety, Routledge, London–New York, NY 2013. Z działalnością archiwum w Yale (http://www.library.yale.edu/testimonies/) łączy się ważna dla mojej rozprawy praca na temat kryzysu świadkowania w kontekście Szoa (a wręcz słynne stwierdzenie, że Holokaust to „wydarzenie bez świadka"), w której autorzy zdają sprawę z własnych doświadczeń jako słuchaczy, zbierających świadectwa wideo, czy też jako nauczycieli akademickich i interpretatorów świadectw Szoa. Mowa o książce Doriego Lauba i Shoshany Felman, *Testimony. Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis and History*, Routledge, New York, NY–London 1992. Warto dodać, że nie jest to jedyna instytucja, która na szeroką skalę zbiera świadectwa wideo ocalałych z Zagłady. W 1994 roku Steven Spielberg założył Survivors of the Shoah Visual History Foundation, która również zbiera świadectwa od ocalałych i innych świadków Holokaustu w postaci nagrań wideo. Mniej więcej dekadę później Fundacja związała się z University of Southern California (USC) w Los Angeles, jej nazwa brzmi obecnie The USC Shoah Foundation (http://sfi.usc.edu/). Pojawienie się obu instytucji jest o tyle istotne, że możliwość złożenia świadectwa i zdobycie się na ten akt stanowi nierzadko przełomowy moment w biografiach ocalałych i ich rodzin. Piszą o tym Eva Hoffman, która konfrontując się z nagraniami swoich rodziców, ze zdumieniem odkryła, jak różne są ich opowieści od tego, co sama zapamiętała bądź zrozumiała z komunikatów ocalałych (*After Such Knowledge. A Meditation on the Aftermath of the Holocaust*, Vintage, London 2005), a także Małgorzata Melchior w studium *Zagłada w świadomości polskich Żydów*, w: *Następstwa zagłady Żydów*.

[118] Por. m.in. M. Dąbrowski, *Projekt krytyki etycznej. Studia i szkice literackie*, Universitas, Kraków 2005, oraz idem, *Literatura i konteksty. Rzeczy teoretyczne*, Dom Wydawniczy Elipsa, Warszawa 2011; a także tom zbiorowy *Kulturowa teoria literatury*, red. M. P. Markowski i R. Nycz, Universitas, Kraków 2006.

wojny w literaturze. Przykładając do doświadczenia wojennego zapisanego w dziełach z epoki kategorie nieobecne jeszcze w słownikach badaczy trzydzieści, czterdzieści lat temu, można w dawnych tekstach zobaczyć więcej, przeczytać je inaczej, prawdopodobnie – uwzględniając etyczny aspekt lektury – także bardziej odpowiedzialnie. Przedmiotem moich badań jest jednak literatura tworzona z dystansem czasowym, z perspektywą różnorodnych kulturowych zapośredniczeń. Inspirując się między innymi badaniami Marianne Hirsch[119], twierdzę, że teksty literackie twórców niebędących świadkami „czasu marnego" muszą być dziś traktowane jako część długotrwałego wysiłku przekształcania i przepracowywania pamięci, który trwa jeszcze długo po tym, jak nastąpił „stan zero".

Zagłada polskich Żydów, dotychczas relegowana właściwie poza obszar polskiej historii, nie daje się dłużej oglądać z odległej perspektywy, zwłaszcza po opublikowaniu książki *Sąsiedzi* Jana Tomasza Grossa[120], której ukazanie się wyznacza ważną (kolejną) cezurę. Przejaw doniosłej zmiany stanowią w mojej opinii deklaracje historyków takich jak Marcin Kula, który ostatecznie odrzuca dotychczasowy narodowocentryczny lub mononarodowy paradygmat rozumienia historii i odwraca perspektywę:

> Należy widzieć losy Żydów i sam Holokaust jako część dziejów narodów i krajów, w których Żydzi byli obecni, a Holokaust tam właśnie dokonał się. Historia Polski nie była wyłącznie historią Polaków i chrześcijan zarazem. Mord Żydów był mordem obywateli polskich. Powstanie w getcie było pierwszym masowym ruchem zbrojnym w okupowanej Warszawie. Nie powinno się pomniejszać jego wagi po to, aby nie „konkurowało" z Powstaniem Warszawskim. To też było powstanie warszawskie. […] Ujmowanie historii jako procesu wielokulturowego jest potrzebą wielu krajów. Przepracowanie jej pod takim kątem najczęściej nie stanowi łatwego zadania. Postulatem minimum zdaje się

---

[119] Szczegółowo podejście tej badaczki omówię w rozdziale drugim.

[120] J. T. Gross, *Sąsiedzi: Historia zagłady żydowskiego miasteczka*. Zob. też interpretację *Sąsiadów* jako dekonstrukcji mitu Kresów: P. Czapliński, *Prześladowcy, pomocnicy, świadkowie. Zagłada i polska literatura późnej nowoczesności*.

być tutaj obecność przeszłości wszystkich grup w dzisiejszej pamięci, zwłaszcza w zmaterializowanych wyrazach pamięci o dziejach[121].

*

W mojej rozprawie omawiam kilkanaście utworów literackich, starając się odpowiedzieć na pytanie, w jaki sposób od połowy lat osiemdziesiątych przebiega praca włączania do pamięci wspólnotowej tych obszarów, które dotąd były pomijane milczeniem lub relegowane do osobnych kategorii jako mniej istotne; jak w polskiej kulturze literackiej przebiegała praca żałoby i krytyczna refleksja nad historią w kontekście gorących dyskusji o postawie Polaków wobec skazanych na śmierć Żydów; jak „powraca" polskie Realne – polski antysemityzm i świadkowanie Zagładzie. Interesuje mnie to, jak w kontekście koncepcji mówiącej o dziejach kultury jako zgodnych z rytmem *Nachträglichkeit* sytuuje się wypowiedź polskiej literatury najnowszej, a przede wszystkim – w jaki sposób polscy twórcy stają się świadkami drugiego stopnia, czytelnikami świadectw ofiar Szoa, a także świadkami-spadkobiercami traumatyzującej wiedzy o Zagładzie.

Z trzema wyjątkami analizuję utwory twórców urodzonych po wojnie, przynależących więc do „pokolenia postpamięci" (także Marianne Hirsch nie traktuje restrykcyjnie kryterium generacyjnego, analizując przykład przedstawiciela pokolenia „półtora"). Wyjątkami są książki Andrzeja Szczypiorskiego (*Początek* z 1986 roku), Jarosława Marka Rymkiewicza (*Umschlagplatz* z 1988 roku) i Piotra Matywieckiego (*Kamień graniczny* z 1994 roku). Dwaj pierwsi autorzy są dla mnie ważni ze względu na czas ukazania się ich tekstów – rok 1986 i 1988 – „czas pamięci" i kontekst burzliwych dyskusji wokół filmu *Shoah* i eseju Jana Błońskiego. Spośród utworów opublikowanych przed 1989 rokiem wybrałam więc te najważniejsze z nich, zaistniałe w głównym nurcie polskiej kultury (we wszystkich trzech obiegach literackich), wzbudzające dyskusję i zdobywające nagrody. Inaczej niż robi to Przemysław Czapliński, nie dołączam

[121] M. Kula, *Co chciałbym rozważyć w wykładzie o Holokauście?*, w: *Zagłada. Współczesne problemy rozumienia i przedstawiania*, s. 61–62.

do nich utworów Hanny Krall i Henryka Grynberga, ponieważ ich twórczość nie była traktowana przez wspólnotę odbiorców na takich samych warunkach[122]. Wśród analizowanych przeze mnie szczegółowo utworów z lat osiemdziesiątych znajdują się dwie powieści autorów urodzonych już po wojnie: *Weiser Dawidek* Pawła Huellego i *Zagłada* Piotra Szewca. Spośród tekstów opublikowanych w latach dziewięćdziesiątych również zajęłam się tymi pracami, które zyskały silny oddźwięk czytelniczy i krytyczny, zdobywając pochwały i nagrody bądź wywołując szczególnie gorące dyskusje, a przy tym wniosły interesujący aspekt do problematyki postpamięci i świadkowania (opowiadania Izabeli Filipiak z 1992 i 1997 roku, jej powieści *Absolutna amnezja* z 1995 i *Alma* z 2003 roku, *Prawiek i inne czasy* Olgi Tokarczuk z 1996 roku, *Tworki* Marka Bieńczyka z 1999 roku). Do analizy włączyłam też utwory literackie ukazujące się po 1989 roku (w tym także po 2000 roku), w których doszło do głosu – po raz pierwszy w historii polskiej literatury – drugie pokolenie Szoa, czyli dzieci ocalałych z Zagłady polskich Żydów.

W *Części teoretycznej* rozpatruję te elementy myśli Maurice'a Halbwachsa i Zygmunta Freuda, a następnie Pierre'a Nory i Jacques'a Derridy, które są pomocne w rozumieniu różnicy, jaka występuje między koncepcją postpamięci i pokrewnej jej kategorii etycznego świadkowania a rozważaniami spod znaku ponowoczesnej zakazanej/niemożliwej reprezentacji. Choć filozoficzny namysł nad Szoa z pewnością nie może oddalić się od świadomości, że Zagłada niesie moc paraliżującą mowę i degradującą komunikacyjną funkcję języka, mimo to – „inaczej niż werbalnie nie można dzisiaj, po Auschwitz, rozważać tych spraw". Tak samo – przypominał Theodor W. Adorno w 1965 roku – nie możemy odrzucić kultury, chociaż to ona zawiodła i poniosła haniebną klęskę. „Nie należy zakładać – pisze autor *Dialektyki negatywnej* – że coś, co nie spełnia własnych obietnic, bo nie jest jeszcze swoim własnym pojęciem, jest przez to

[122] Piszę o tym w rozdziale trzecim, kiedy analizuję utwory z lat osiemdziesiątych autorów nieżydowskich, ale dołączam refleksję na temat recepcji twórczości wspomnianych Krall i Grynberga.

gorsze od swojego przeciwieństwa, czystej bezpośredniości, która je niszczy"[123].

Dlatego próba werbalnej komunikacji będzie – tak według Adorna, jak w koncepcji postmemorii, której szczegółowo przyglądam się w drugim rozdziale – wyjściem lepszym niż jej radykalne odrzucenie, afirmacja milczenia czy zanegowanie możliwości świadkowania cudzemu (lub własnemu) cierpieniu. Wskazuję na relacyjne rozumienie postpamięci, której specyfika przejawia się przede wszystkim przez: spóźnione, traumatyczne oddziaływanie, dystans międzypokoleniowy (bądź alternatywnie – międzykulturowy), heteropatię i *allo*-identyfikację (niezawłaszczającą empatię), a także twórczą, afektywną „inwestycję wyobraźni". Poetykę postpamięci omawiam tu na przykładzie komiksu *Maus* Arta Spiegelmana i powieści *Austerlitz* W. G. Sebalda, podążając za interpretacjami literaturoznawczyni Marianne Hirsch i koncepcjami badaczy fotografii – Susan Sontag, Janiny Struk i Rolanda Barthes'a.

W początkowym rozdziale *Części analitycznej* przyglądam się najważniejszym utworom odnoszącym się do tematu Szoa w latach osiemdziesiątych XX wieku: *Początkowi* Andrzeja Szczypiorskiego i *Umschlagplatzowi* Jarosława Marka Rymkiewicza, a także pierwszym dziełom podejmującym (mniej lub bardziej bezpośrednio) problematykę Zagłady, pisanym z perspektywy młodszego pokolenia – *Zagładzie* Piotra Szewca i *Weiserowi Dawidkowi* Pawła Huellego. Analizuję recepcję tych utworów, rozważając ich odmienny odbiór w kraju i za granicą (zwłaszcza w przypadku *Weisera Dawidka*). Zastanawiam się, na ile zagłada Żydów, których obecność w polskiej opowieści o wojnie nie miała symbolicznej legitymizacji, mogła stać się wówczas przedmiotem kulturowej żałoby i krytycznej refleksji. Pokazuję też niegotowość tak odbiorców, jak autorów na podjęcie wyzwania stawianego świadkowi drugiego stopnia. Zwracam uwagę na te momenty, w których *signifiants* mówią to, czemu recenzenci i twórcy usilnie zaprzeczają: Dawid Weiser staje się upragnionym „przedmiotem małe a", ale odmawia mu się żydowskiej tożsamo-

[123] T. W. Adorno, *Świadomość negatywności*, przeł. P. Graczyk, „Kronos" 2012, nr 3, s. 11, 15.

ści i holokaustowego dziedzictwa; w realizacji filmowej Wojciecha Marczewskiego staje się już tylko *Weiserem*, widmem niepokojącym bohaterów w koszmarnych snach. Przedwojenny Zamość w prozie Szewca, której nadano tytuł *Zagłada*, to w odbiorze krytyków pod koniec lat osiemdziesiątych nostalgiczna podróż do wielokulturowej Galicji i traktat o przemijaniu, niemający wiele wspólnego z Zagładą i polsko-żydowską przeszłością. Z mojej analizy wynika też, że w utworach (metrykalnych) świadków historii – Andrzeja Szczypiorskiego i Jarosława Marka Rymkiewicza – wyjątkowość żydowskiego losu zostaje ostatecznie wymazana.

W kolejnym rozdziale omawiam zmiany, jakie w polskim świadkowaniu Zagłady nastąpiły w prozie lat dziewięćdziesiątych. Wyobrażeniową (w znaczeniu Lacanowskim) dominantę, która w literaturze lat osiemdziesiątych sprawiła, że tekst zbyt mocno poddawał się nostalgicznemu *moi* podmiotu, przełamał „powrót Realnego", najmocniej – moim zdaniem – przejawiający się w twórczości Izabeli Filipiak. Jej utwory to pierwsze teksty postpamięciowe, w których dzięki heteropatycznej *allo*-identyfikacji i melancholijnej konstrukcji podmiotu dochodzi do przełamania narcystycznej dominanty polskiej opowieści o drugiej wojnie światowej. Zauważam, że w prozie Filipiak został też ukazany dramat uwikłania w potraumatyczne symptomy – jako konsekwencje doświadczeń wojennych i obozowych. Filipiak dokonuje odkrycia podobnie rewolucyjnego, co Art Spiegelman w komiksie *Maus*. W jej prozie były więzień obozu koncentracyjnego reprodukuje przemoc, której został poddany, a jego powojenna „ofiara" (tutaj: córka), buntując się przeciw zniewoleniu, odzyskuje zarazem pogrzebaną w nieświadomości kultury wiedzę na temat cierpienia ojca. Dopiero kilkanaście lat później podobną sytuację, tyle że tak jak w przypadku komiksu *Maus* dotyczącą ocalałych z Szoa – ukaże inna autorka, Bożena Keff, w *Utworze o Matce i Ojczyźnie* (który omawiam w ostatnim, piątym rozdziale rozprawy).

Analizując powieść Olgi Tokarczuk *Prawiek i inne czasy*, zauważam z kolei, że powtarza ona przedtransformacyjne „błędy" Andrzeja Szczypiorskiego i Piotra Szewca, drugą wojnę światową przedstawiając jako atak dwóch stereotypowo odmiennych „sił zła", a relacje

polsko-żydowskie ubierając w nostalgiczny kostium wielokulturowej prowincji. Zastanawiam się, czy opisując seksualną fascynację polskiej chłopki Genowefy żydowskim pomocnikiem jej męża – Elim, Tokarczuk nie replikuje matrycy polskiej literatury dziewiętnastowiecznej, która chrześcijańsko-żydowskie mezalianse zawsze ukazywała jako niesymetryczne układy oparte na podporządkowaniu. Natomiast powieść *Tworki* Marka Bieńczyka czytam jako intertekstualny, ale jednocześnie umocowany w historycznym świadectwie traktat o wyzwaniu, jakim dla dzisiejszego twórcy (i czytelnika zarazem) jest dziedzictwo Szoa. Przywołując rozważania Jacques'a Derridy na temat żałobnej aporii milczenia/mówienia i wierności/ /niewierności zmarłemu oraz koncepcję trzyelementowej sieci komunikacji, jaka wypływa z Lacanowskiej psychoanalizy, zauważam, że w *Tworkach* ponowoczesnej niewierze w językowe porozumienie Bieńczyk przeciwstawia afektywne zaangażowanie i ponawiany wysiłek świadkowania, który tu jest ujęty jako „podpisanie odbioru" i „dopisanie *postscriptum*" do nieobecności Soni – ofiary Zagłady. Wbrew recepcji utworu w duchu „niewyrażalności" *Tworki* wpisują się w realizację, w moim odczytaniu, etycznych postulatów postpamięci.

Kolejną część książki poświęciłam literaturze przedstawicieli drugiego pokolenia Zagłady. Rozpoczynam od *Kamienia granicznego* Piotra Matywieckiego, który swoją pograniczną tożsamość ocalałego (urodził się w 1943 roku, niedługo po ucieczce jego rodziców z warszawskiego getta), a zarazem spadkobiercy Zagłady, ujmuje za pomocą kategorii „pogrobowca". Analizując jego imponujące dzieło, stanowiące w dużej części autorską kolekcję wypisów z literatury dokumentu osobistego, dostrzegam w *Kamieniu granicznym* postulat nowego, afektywnego traktowania świadectwa i odpowiedzialnej, etycznej lektury tekstów Zagłady, który współbrzmi z nowym rozumieniem świadectwa, wypracowanym przez badaczy o żydowskich korzeniach, takich jak Shoshana Felman, Marianne Hirsch, Leo Spitzer i Dori Laub.

Następnie poddaję analizie utwory pisarek – Ewy Kuryluk, Evy Hoffman, Agaty Tuszyńskiej i Bożeny Keff, które przynależąc do (bądź wyrastając z) polskiej kultury, po latach odkrywają tajemni-

cę żydowskiego pochodzenia i wojennych losów swoich rodziców. Jako już dojrzałe pisarki konfrontują się z dziedzictwem Zagłady, dokonują podróży śladami swoich przodków i odzyskują brakujące elementy „rodzinnych ram pamięci". Czytając ich autobiograficzne utwory, zastanawiam się nad międzygeneracyjnym przekazem traumy Szoa, zwracając uwagę na poetykę tych utworów, a także nieodłączny od wyboru języka i formy proces stawania się świadkiem drugiego stopnia. Zauważam, że wspomniane pisarki często realizują pracę postpamięci przez twórcze powtórzenie. W prozie Ewy Kuryluk rodzinny idiom zakrywający stabuizowany temat żydostwa służy za językową materię obu powieści: *Goldi* i *Frascati*. Evie Hoffman ubolewanie nad utratą języka i powolne odnajdywanie się w angielszczyźnie uświadamia, że jej wewnętrzny głos już zawsze będzie napotykał miejsce oporu, które autorka odnosi do wojennego początku – przetrwania Zagłady przez jej rodziców, a zarazem utraty sztetlu jako miejsca zakorzenienia i nieodżałowanej śmierci pozostałych członków rodziny. W rozdziale tym analizuję też relację świadek–słuchacz, opisywaną przez Doriego Lauba, wskazując na te miejsca w twórczości autorek drugiego pokolenia, w których – dzięki przetworzeniu dokonanemu przez świadka drugiego stopnia – głos traumy może zmienić się w świadectwo (ponieważ warunkiem *sine qua non* jego zaistnienia jest właśnie obecność słuchacza-odbiorcy). Omawiając utwory Tuszyńskiej, Kuryluk, Hoffman i Keff, zauważam, że stanowią one wyzwanie również dla czytelnika, który musi stać się (wraz z podmiotem tekstu) odpowiedzialnym spadkobiercą świadectw ocalałych. Musi wsłuchać się w ich mowę, w której „prawda" – tak jak w opisywanej przez Freuda traumatycznej historii ludu Mojżesza – uległa wyparciu, zaprzeczeniu i przemieszczeniu, by w końcu również próbować stać się godnym miana świadka.

Podziękowania

Książka jest skróconą i poprawioną wersją mojej rozprawy doktorskiej, którą ukończyłam w maju 2013, a obroniłam w styczniu 2014 roku w Instytucie Literatury Polskiej Uniwersytetu Warszaw-

skiego. Nie udałoby się to bez nieocenionego wsparcia moich bliskich, przede wszystkim Marii Cyranowicz – pierwszej, uważnej czytelniczki mojej pracy. Za ciekawe dyskusje dotyczące tak dziedzictwa Zagłady, jak rozmaitych kontekstów literaturoznawczych i filozoficznych dziękuję moim studentkom i studentom (zwłaszcza uczestniczkom mojego „postpamięciowego" konwersatorium prowadzonego na Wydziale Polonistyki UW w roku akademickim 2010–2011), koleżankom i kolegom z seminarium doktoranckiego, a także – *last but not least* – wspaniałym twórczyniom i twórcom Koła Naukowego Psychoanalizy Kultury (Janowi Borowiczowi, dr. Grzegorzowi Czemielowi, Marcie Gontarskiej, Ewie Kretkowskiej, Michałowi Matuszewskiemu, Agacie Pietrasik, dr. Robertowi Pruszczyńskiemu, Ewie Stusińskiej i innym), przede wszystkim zaś jego opiekunce naukowej dr Lenie Magnone, która nie tylko inspirowała mnie naukowo, ale też dodawała mi otuchy. Serdecznie dziękuję także dr Elżbiecie Janickiej za fascynujące rozmowy na marginesie jej prac artystycznych i rozpraw naukowych oraz prof. Andrzejowi Lederowi, którego interdyscyplinarne seminaria poświęcone filozofii, kulturze współczesnej i psychoanalizie, organizowane przez Katedrę im. Erazma z Rotterdamu UW oraz Szkołę Nauk Społecznych PAN, były dla mnie niezwykle inspirujące. Zdecydowanie najwięcej zawdzięczam wnikliwym i zawsze celnym wskazówkom mojego Promotora – prof. Mieczysława Dąbrowskiego, a także bardzo pomocnym uwagom Recenzentów – prof. Sławomira Buryły i prof. Andrzeja Zieniewicza.

Serdecznie wszystkim Państwu dziękuję.

CZĘŚĆ TEORETYCZNA

Współczesna humanistyka wobec pamięci i traumy

ROZDZIAŁ 1

Zygmunta Freuda i Maurice'a Halbwachsa koncepcje pamięci a *memory studies* i *trauma studies* na przełomie XX i XXI wieku

Traumatyczna pamięć jednostki a etyka psychoanalizy

Humanistyka końca XX i początku XXI wieku skupia się z jednej strony na zagadnieniach tożsamościowych (zajmują się tym między innymi studia postkolonialne, *gender* i *queer*), z drugiej zaś eksploruje problemy wynikające z odkrycia dla kultury specyfiki doświadczeń Holokaustu i jego reperkusji: interesuje ją bowiem trauma (czyli paradoks doświadczenia niedającego się doświadczyć), traumatyczna pamięć oraz jej długofalowe skutki. I choć to dziś widać pełny rozkwit studiów nad traumą i pamięcią, zagadnieniami zbiorowej oraz jednostkowej pamięci socjologowie i psychologowie interesowali się już o wiele wcześniej[1]. Za patronów najnowszych studiów poświęconych tym tematom uznaję dwóch badaczy o co najmniej pół wieku wyprzedzających swoich ponownych odkrywców, będących przy tym europejskimi Żydami, których nie ominął kataklizm nazizmu i Zagłady – Zygmunta Freuda i Maurice'a Halbwachsa.

W myśli Zygmunta Freuda namysł nad fenomenem pamięci zajmuje szczególne miejsce. Choć nigdzie nie sformułował on systematycznej definicji psychoanalitycznego rozumienia tego terminu, tak samo zresztą jak nie zbudował pełnej teorii opisującej psychologiczne konsekwencje traumy, już we wczesnych pracach autora *Studiów nad histerią* i w opisach pierwszych przypadków temat pamięci zda-

[1] Por. m.in. B. Szacka, *Czas przeszły, pamięć, mit*, Instytut Studiów Politycznych PAN, Warszawa 2006–2007.

je się kluczowy[2]. Należałoby wyróżnić różne aspekty memorii, jakie pojawiają się w pismach Freuda: po pierwsze, trzeba wspomnieć o neurofizjologii, w ramach której pamięć okazuje się funkcją mechaniki percepcyjno-afektywnej, stanowiąc rezerwuar postrzeżeń zapisywanych w mózgu lub obrazów pamięciowych utrwalających się w psychice. Po drugie, ważny jest aspekt autobiograficzny pamięci – umiejętność konstruowania narracji autobiograficznej zbudowanej ze wspomnień z różnych etapów życia[3]. W końcu istotne jest zaś działanie pamięci w aspekcie klinicznym, czyli pamięć traumatyczna, zaburzona, pełna luk albo przeciwnie – wspomnień „pokrywczych" (*Deckerinnerung*) przysłaniających to, co rzeczywiście znaczące w historii podmiotu, a co z powodu swojego traumatycznego charakteru nie może być do niej włączone. To ostatnie zagadnienie – działanie pamięci pod wpływem traumy – stało się w ostatnich dwóch dziesięcioleciach tematem wielu rozpraw, niekoniecznie ściśle psychoanalitycznych. W tym miejscu chciałabym jednak zwrócić uwagę na fundamentalne odkrycia autora *Objaśniania marzeń sennych* dotyczące struktury pamięci traumatycznej[4].

We wczesnych pracach *O psychicznym mechanizmie zjawisk histerycznych* z 1893 oraz *W kwestii etiologii histerii* z 1896 roku, analizując warunki występowania paraliżu histerycznego u ofiar wy-

---

[2] S. Freud, J. Breuer, *Studia nad histerią*, przeł. R. Reszke, Wydawnictwo KR, Warszawa 2008; S. Freud, *Histeria i lęk*, przeł. R. Reszke, Wydawnictwo KR, Warszawa 2001; *Ślad pamięciowy* oraz *Uraz psychiczny*, hasło w: J. Laplanche, J.-B. Pontalis, *Słownik psychoanalizy*, przeł. E. Modzelewska i E. Wojciechowska, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1996, s. 323–325, 340–344.

[3] Por. S. Freud, *O psychicznym mechanizmie zjawisk histerycznych* oraz *W kwestii etiologii histerii*, w: idem, *Histeria i lęk*; a także *Konstrukcje w psychoanalizie*, w: idem, *Technika terapii*, przeł. R. Reszke, Wydawnictwo KR, Warszawa 2007.

[4] Por. S. Freud, *Screen Memories*, w: *The Freud Reader*, ed. P. Gay, W.W. Norton & Company, New York, NY–London 1995, s. 117–126. Na doniosłość Freudowskich rozważań w tej materii dla humanistyki wskazuje Zofia Rosińska: „Wprowadzenie pamięci biograficznej jako przedmiotu badania spowodowało zmianę myślenia o pamięci, a także stało się źródłem dodatkowych problemów filozoficznych. Tę nową dziedzinę badawczą zawdzięczamy Freudowi" (Z. Rosińska, *Doświadczenie mnemiczne, czyli fenomen pamięci według Zygmunta Freuda*, w: *Pamięć w filozofii XX wieku*, red. Z. Rosińska, Wydział Filozofii i Socjologii Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2006, s. 252).

padków komunikacyjnych i kobiet będących ofiarami przemocy seksualnej, Freud zauważa, że związek między traumą (czyli urazem fizycznym i jego psychicznymi reperkusjami) a symptomem ma niekiedy charakter symboliczny, niekoniecznie zaś bezpośredni. Skomplikowana wydała mu się też struktura czasowa oddziaływania traumy i zanikanie symptomów po opowiedzeniu traumatycznej historii przez pacjenta[5]. Autor *Totemu i tabu* zastanawia się, dlaczego wspomnienia traumatyczne z taką samą siłą i w niezmienionym kształcie mogą powrócić po bardzo długim czasie. Zauważa, że istotny może okazać się kontekst społeczny – możliwość opowiedzenia o wydarzeniu – i dochodzi do wniosku, że przyczyną cierpienia „histeryka" są zatem „nie w pełni odreagowane traumy psychiczne"[6]. W przywoływanym artykule Freud dochodzi więc do istotnych i wciąż aktualnych prawd na temat potencjalnej „traumogenności" wspomnień. Czynnikami ryzyka traumatycznej reakcji na wydarzenie będzie więc aspekt ilościowy (siła przeżycia), opór społeczny (brak możliwości odreagowania i opowiedzenia o przeżyciu z powodu norm społecznych, które na przykład nie pozwalają mężczyźnie użalać się nad sobą) oraz opór indywidualny – spowodowany na przykład wychowaniem czy indywidualnymi przekonaniami (Freud podaje przykłady zakonnic, które podczas ataków histerycznych z największą siłą wykrzykiwały bluźnierstwa, a dręczące je natrętne skojarzenia miały nieodmiennie erotyczny charakter)[7]. W stanie, który autor *Studiów nad histerią* nazywa „hipnoidalnym" (podczas ataku histerycznego), zostaje uzupełnione to, co w stanie „normalnym", czyli w pełni świadomości, jest blokowane przez działanie zinternalizowanych norm kulturowych czy środowiskowych. Wyjątkowo istotny dla współczesnych badań nad traumą wydaje się więc aspekt społeczny – oficjalne uznanie krzywdy i symboliczne zadośćuczynienie ofiarom to często dopiero pierwszy krok, stanowiący warunek *sine qua non* w procesie przezwyciężania skutków urazu. Odkrycia Freu-

---

5 S. Freud, *O psychicznym mechanizmie zjawisk histerycznych*, s. 13 (wyróżnienie – A. M.).

6 Ibidem, s. 15.

7 Ibidem.

da na ten temat znalazły pełne potwierdzenie we współczesnych badaniach nad psychologicznymi skutkami traumy[8].

Prace „ojca psychoanalizy" przynoszą także dalsze rozpoznania podnoszące aspekt etyczny traumy. W sporo późniejszym, bo pochodzącym z 1920 roku *Poza zasadą rozkoszy*[9] – szkicu, który uznaje się za otwierający nowy etap w rozwoju myśli psychoanalitycznej, gdyż pojawia się w nim po raz pierwszy pojęcie popędu śmierci oraz rewizja dotychczasowej metody terapeutycznej – Freud porównuje sytuację straumatyzowanego neurotyka do przeżyć bohatera *Jerozolimy wyzwolonej* Torquata Tassa – Tankreda. Rycerz ów przez przypadek zabił podczas walki swoją ukochaną Kloryndę, przebraną w ubiór wroga. Próbując odreagować cierpienie, udał się następnie do owianego złą sławą lasu (rzekomo pełnego duchów), gdzie w rozpaczy uderzył mieczem w drzewo. Z rany zadanej uderzeniem wydobył się lament – był to głos jego zamordowanej ukochanej, skarżącej się na to, co jej uczynił. Freud przywołuje tę historię jako przykład działania przymusu powtarzania traumatycznego wydarzenia. Neurotyk bezwiednie, zupełnie przeciwnie do prób uwolnienia się od traumatycznych wspomnień, „musi" powtarzać przeżytą sytuację wbrew sobie. Psychika osoby straumatyzowanej działa bowiem „poza zasadą przyjemności" – wbrew temu, co powinno jej służyć. Co więcej – istota traumy ujawnia się dopiero przy powtórzeniu. Oddziałuje z opóźnieniem, a jednocześnie wstecznie oznacza wydarzenie z przeszłości. To właśnie paradoksalne zaburzenie czasowości i oddziaływanie „poniewczasie", charakteryzujące doświadczanie psychicznego urazu, Freud nazywa pojęciem *Nachträglichkeit*.

Analizując ten fragment *Poza zasadą rozkoszy*, współczesna badaczka teorii traumy Cathy Caruth wskazuje na jeszcze inną możli-

---

[8] W badaniach nad zaburzeniem po stresie traumatycznym (PTSD) udowodniono, że na to, w jakim stopniu zaburzenie to rozwinie się po doznanym urazie, w sposób istotny wpływa społeczne uznanie osoby doświadczającej traumy jako ofiary lub osoby ocalałej. Por. A. Maercker, J. Müller, *Social Acknowledgment as a Victim or Survivor: A Scale to Measure a Recovery Factor of PTSD*, „Journal of Traumatic Stress" 2004, Vol. 17, No. 4, s. 345–351.

[9] W tłumaczeniu Roberta Reszkego jako *Poza zasadą rozkoszy*, w: S. Freud, *Psychologia nieświadomości*, przeł. R. Reszke, Wydawnictwo KR, Warszawa 2009.

wość jego interpretacji. Nie tylko trauma ulega powtórzeniu (czyli podwojeniu). Tankred nie jest bowiem sam osobą zranioną: trauma (słowo w grece oznaczające ranę) – rana, z której niesie się głos skargi – znajduje się na zewnątrz, należy do kogoś innego albo do nieświadomej reprezentacji cierpienia innego – wewnątrz podmiotu, nieznanej do tej pory i niedostępnej w żaden inny sposób. Co więcej, głos ów wzywa niejako do wzięcia odpowiedzialności za cudze cierpienie[10], a cierpienie to odnosi się w jakiś sposób do zranienia samego podmiotu. Wezwanie Kloryndy – skarga INNEGO – otwiera możliwość spotkania z innym właśnie przez wsłuchanie się w jego ranę, wysłuchanie jego – dotąd niewypowiedzianej – historii[11].

Interpretacja Cathy Caruth pochodząca z pracy opublikowanej w 1996 roku wpisuje się w paradygmat poholokaustowy i charakterystyczne dla lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XX wieku poszukiwanie odpowiedzi na pytanie o interpersonalny i transgeneracyjny przekaz traumy. W pewnym sensie opisuje też kondycję pokoleń powojennych. W oczywisty sposób metafora głosu wydobywającego się z rany przywołuje także sytuację badacza przeszłości, na przykład historyka czy literaturoznawcy w momencie analizowania świadectw Holokaustu, pracownika archiwum historii mówionej, który rejestruje opowieść ocalałego, albo psychoanalityka jako słuchacza przyjmującego opowieść o cudzej traumie. Zbudowana na jej podstawie swoista etyka poholokaustowa – a jednocześnie także „etyka psychoanalizy" – naświetla interesujące mnie implikacje Freudowskiego rozumienia traumy dla badań literaturoznawczych w kontekście zagadnienia postpamięci.

---

[10] C. Caruth, *Introduction: The Wound and the Voice*, w: eadem, *Unclaimed Experience. Trauma, Narrative, and History*, The John Hopkins University Press, Baltimore, MD–London 1996, s. 3–4.

[11] Ibidem, s. 7. Dokładniej przyjrzę się interpretacji Caruth w kontekście etyki świadkowania traumie w rozdziale piątym.

Trauma i historia – „luki, sprzeczności, powtórzenia"

Inną pracą Freuda, niezwykle inspirującą współczesnych badaczy z kręgu studiów nad traumą i pamięcią, jest ostatnie jego dzieło, pochodzące z lat 1934–1938, pisane, jak stwierdził autor, w „mrocznych czasach" – *Człowiek imieniem Mojżesz a religia monoteistyczna*[12]. Wiedeński psychoanalityk – odczuwający coraz silniejszą presję w obliczu nasilającego się antysemityzmu, zrealizowanych w końcu prób zakazania praktyki psychoanalitycznej oraz rasistowskiej polityki nazistów, a ostatecznie jako wiedeński Żyd zmuszony do ucieczki z kraju – w połowie lat trzydziestych zwrócił się ku historii swojego narodu, by odkryć tkwiącą u jego początków, niewypowiedzianą zbrodnię. Ale nie sama mroczna tajemnica oraz z pewnością dość sensacyjnie odebrane przez wiedeńskie środowisko żydowskiego mieszczaństwa stanowisko Freuda, że biblijny Mojżesz – ojciec narodu żydowskiego i judaizmu – był Egipcjaninem, stanowi sedno jego wywodu. Monoteistyczna wiara ludu żydowskiego to w świetle omawianego szkicu odbicie wcześniejszej egipskiej wiary w jednego boga Atona, wiele wieków później „uzupełnionej" przez drugi monoteizm ludów semickich. Pierwsza religia po zamordowaniu pierwszego Mojżesza została zupełnie zapomniana, lecz „powróciła", gdy przyszedł drugi przywódca o imieniu Mojżesz. Freud odsłania tu nieświadome podłoże przekazywanego dziedzictwa oraz wspólnotowej tożsamości ufundowanej na wyparciu traumy i – co jest swoistym paradoksem – radykalnym zerwaniu (wyjście z Egiptu, długie lata wędrówki wygnańczej), a później powrocie wypartego (zamordowanego Mojżesza i jego religii monoteistycznej). Ten sposób myślenia o dziedzictwie kulturowym okazuje się na wskroś nowoczesny i zgodny z duchem przełomu wieków: tym razem XX i XXI stulecia.

Za współczesnymi mu odkryciami antropologów Freud podjął także myśl, że przeszłość jest dla wspólnoty stałym punktem odniesienia o tyle, o ile podlega doraźnej reaktualizacji, w toku której nie-

---

[12] S. Freud, *Człowiek imieniem Mojżesz a religia monoteistyczna*, przeł. A. Ochocki i R. Reszke, w: idem, *Pisma społeczne*, oprac. R. Reszke, Wydawnictwo KR, Warszawa 1998.

pożądane treści zostają zastąpione treściami bardziej adekwatnymi, a niegodnym czynom przypisuje się cudze sprawstwo. Analiza losów redakcyjnych Pięcioksięgu Mojżeszowego i Księgi Jozuego prowadzi Freuda do wniosków, że tekst przekazujący dzieje narodu podlegał stopniowo tak daleko idącym przekształceniom, iż niemal zamienił się w swoje przeciwieństwo. „We wszystkich partiach tekstu – pisze Freud – widoczne są wyraźne luki, utrudniające lekturę powtórzenia i jawne sprzeczności – oznaki zdradzające nam rzeczy, których rozgłaszanie nie było zamiarem samego przekazu”[13]. Freud zauważa przy tym zachodzące mechanizmy zniekształcające pierwotną treść, takie jakie rządzą snami[14]:

> Z przekręceniem tekstu jest jak z morderstwem: trudność polega nie na dokonaniu czynu, lecz na zatarciu jego śladów. Słowu „przekręcenie” można by nadać podwójne znaczenie, do którego rości ono sobie prawo, choć dzisiaj nie robi się z tego użytku. „Przekręcenie” oznaczałoby zatem nie tylko „zmienić sposób przejawiania się”, lecz także „przenieść w inne miejsce”, „przesunąć gdzie indziej”.

To prowadzi zaś do wniosku, że treści, które chciano zataić, można odnaleźć w innym miejscu, „nawet jeśli zostało to stłamszone i wyrwane z kontekstu, choć nie zawsze łatwo będziemy mogli to rozpoznać”[15].

Pisanie historii, tworzenie opowieści o dziejach wspólnoty jest tutaj wprost przyrównane do zacierania śladów zbrodni, zresztą co jakiś czas pojawiają się określenia mówiące na przykład o „materialnych dowodach”. W opowieści Freuda o formowaniu się narodu

---

[13] Ibidem, s. 420.

[14] W przypadku analizy marzeń sennych Freud wyróżnił mechanizmy kondensacji i przesunięcia, w psychoanalizie Lacanowskiej utożsamione z poetyckimi środkami metafory i metonimii. Por. S. Freud, *Objaśnianie marzeń sennych*, przeł. R. Reszke, Wydawnictwo KR, Warszawa 1996.

[15] Idem, *Człowiek imieniem Mojżesz a religia monoteistyczna*, s. 420. Szkic o Mojżeszu świadczy o tym, że Freudowi nie było obce myślenie o podmiotowości zbiorowej i kierującej jej motywacjami ukrytej (nieświadomej) treści – w pewnym stopniu podobnie funkcjonującej u jednostki. Choć on sam woli nazywać to „analogią” niż odzwierciedleniem. Por. m.in. ibidem, s. 441.

można znaleźć także refleksję na temat wpływu politycznych interesów na kształt narracji o historii i pamięci społecznej. Fakty i treści są nie tylko „nieświadomie" wypierane z przestrzeni publicznej, ale także świadomie zatajane przez oficjalne dziejopisarstwo[16].

Cathy Caruth, interpretując esej o Mojżeszu, pyta o znaczenie postawionej przez Freuda tezy, że dzieje narodu są w istocie dziejami traumy[17]. Historia oddziałuje o tyle, o ile powtarza się i powraca jako to, co wyparte, przejawiając się w miejscach przesunięcia, przemieszczenia, może błędu. Jednocześnie część ludności kultywuje tradycje, które bardziej lub mniej bezpośrednio przekazują transgeneracyjnie wiedzę o tym, co utajone, a zatem pozostaje wierna dawnej „zbrodni". Czy rewersem „zbrodni", o której mówi Freud, nie jest „krzywda", zapomniana, ukrywana wraz z wiedzą o zbrodni? Refleksja Cathy Caruth na temat eseju o niemal dwadzieścia lat wcześniejszego i przywołanej w *Poza zasadą przyjemności* historii Tankreda pokazuje, że współczesna postawa etyczna, wzywająca do przyglądania się historycznym „białym plamom" i doświadczeniom historycznej traumy, wiele zawdzięcza Freudowi, a nawet może w nim widzieć swojego patrona.

Socjologia pamięci albo Freud (z) Halbwachsem

Podsumowując swoją analizę Freudowskiego pojmowania doświadczenia mnemicznego, Zofia Rosińska stwierdziła, że psychoanalityk „zdepsychologizował pamięć"[18]. Wspomniana „depsychologizacja" może oznaczać przesunięcie myślenia o pamięci w stronę relacji interpersonalnych oraz – jakkolwiek pojmowanej – podmiotowości zbiorowej, ale nie tylko. Interesujący kontekst do rozważań Freuda o fenomenie pamięci stanowi koncepcja pamięci społecznej stworzona przez francuskiego socjologa Maurice'a Halbwachsa.

---

[16] Por. ibidem, s. 442–443.

[17] C. Caruth, *Unclaimed Experience: Trauma and Possibility of History*, w: eadem, *Unclaimed Experience. Trauma, Narrative, and History*.

[18] Z. Rosińska, op. cit., s. 261.

Halbwachs w swej klasycznej rozprawie *Społeczne ramy pamięci* z 1925 roku stwierdza, że „nie ma pamięci, która byłaby możliwa na zewnątrz ram służących ludziom w społeczeństwie do ustalania i odnajdywania wspomnień”[19]. W wydanej już po śmierci badacza (Halbwachs, francuski Żyd, zmarł w 1945 roku w obozie koncentracyjnym w Buchenwaldzie), niedokończonej za życia pracy *Mémoire et société*, teza ta zostaje poprowadzona jeszcze dalej: „Wspominamy tylko, jeśli przyjmujemy punkt widzenia jednej czy też kilku grup, i umieszczamy się w jednym czy też kilku nurtach myśli zbiorowej”[20]. Pamięć wiąże się więc w tym ujęciu nie tylko z miejscem we wspólnocie, lecz przede wszystkim z tożsamością wspólnoty, która w akcie pamiętania[21] jest nieuchronnie ustawiana w pozycji *quasi*-podmiotowej – jako pole symboliczne umożliwiające jednostce pamiętanie i nadające mu kształt przez dostarczenie konkretnych obrazów, konwencji myślowych, reguł językowych[22]. Relację między pamięcią indywidualną a kolektywną Halbwachs ujmuje więc niejednoznacznie, jako wzajemnie warunkujące się dwie perspektywy, dwa odniesienia do jednego w efekcie zjawiska. Jak komentuje Jan Assmann, w koncepcji autora *La mémoire collective* „pamięć rozwija się w człowieku

---

[19] M. Halbwachs, *Społeczne ramy pamięci*, przeł. M. Król, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2008, s. 123.

[20] Cyt. za: M. Król, *Wstęp do wydania polskiego*, w: ibidem, s. XXIII.

[21] Halbwachs podobnie jak współcześni badacze (m.in. Marianne Hirsch, Leo Spitzer, Mieke Bal, por. zbiór *Acts of Memory. Cultural Recall in the Present*, eds. M. Bal, J. Crewe and L. Spitzer, Dartmouth, Hanower–London 1999) postrzega pamięć w kategorii mniej lub bardziej wolicjonalnie pojmowanej aktywności podmiotu, określając ją niekiedy jako akt (np. M. Halbwachs, op. cit., s. 44). Kategoria aktu pamięci wiąże się też z jej rekonstruktywnością – nieodłącznym powiązaniem pamięci przeszłości z samym momentem przywoływania wspomnień w teraźniejszości.

[22] Halbwachs mówi faktycznie o „obrazach” pamięciowych (podobnie zresztą jak niekiedy Freud), jednak w jego teorii jest podkreślany wielokrotnie językowy charakter ram pamięci, należy zgodzić się więc z Janem Assmannem, że narracyjno-retoryczne „figury” (niemal jak figury stylistyczne) zdają się terminem odpowiedniejszym niż „obrazy”. Por. J. Assmann, *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*, przeł. A. Kryczyńska-Pham, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2008, s. 54, przypis.

wraz z procesem socjalizacji"[23]. Choć to jednostki i tylko one „mają" pamięć, to nie mogłaby ona zaistnieć bez zbiorowości, nadającej jej kształt, kontekst, zakorzeniającej wspomnienia w kategoriach czasowych i przestrzennych. Wspólnota, choć to ona pozwala jednostkom pamiętać, nie stanowi z kolei rzeczywistego podmiotu pamięci – nie ma, co oczywiste, żadnej „pamiętającej" zbiorowości jako odrębnej świadomości[24] (a tak można by przecież rozumieć kategorię pamięci kolektywnej), choć faktycznie więzy wspólnotowe i jednorodność grupy są wzmacniane przez akty pamięci.

Sporą część argumentacji zawartej w *Społecznych ramach pamięci* badacz wywodzi z opisów przypadków afazji oraz analizy roli, jaką odniesienie do wymiaru społecznego, a dokładniej częściowe zawieszenie takiego odniesienia, pełni w specyficznym, „luźnym" kształcie marzeń sennych. Zaobserwowany w nich brak uporządkowania fragmentów wspomnień i częściowe zawieszenie snu w semantycznej próżni domaga się przecież – podobnie jak w *Objaśnianiu marzeń sennych* – „wtórnego opracowania": nadania im odniesienia do czasu i przestrzeni, poddania ich regułom, umieszczenia w kontekście społecznym, co pozwoli dopiero na pełniejsze ich zrozumienie. Rozpoznania dotyczące związków mowy i pamięci, których obserwację Halbwachs również rozpoczyna od analiz marzeń sennych, dołączając kontekst zaburzeń mowy, dopełniają argumentację dotyczącą „luźnego" i niepełnego charakteru snów, związanego z częściowym uwolnieniem śniącego od społecznych więzów. Wydają się one badaczowi wzajemnie zdeterminowane[25]. Tak jak u afazjatyków za-

---

[23] Ibidem, s. 51.

[24] „Myśl zbiorowa nie jest bytem metafizycznym, który winien być szukany gdzieś w równie metafizycznym świecie. Ona istnieje i jest realizowana tylko i wyłącznie w świadomości indywidualnej" (M. Halbwachs, *Individual and collective consciousness*, „American Journal of Sociology" 1939, cyt. za: M. Król, op. cit., s. XVII).

[25] „W marzeniu sennym odnajdujemy wiele elementów ram przestrzennych i czasowych, według których porządkujemy na jawie nasze postrzeżenia i wspomnienia, są one jednak fragmentaryczne i dziwnie rozproszone – jakby jakieś nieregularne części rysunku na potłuczonej porcelanie. […] Skoro więc myśl w marzeniu sennym nie jest zdolna ani wspominać (to znaczy ponownie przeżywać przeszłości w całej rozciągłości), ani postrzegać, to widocznie brak jej

burzenia komunikacyjne oznaczają bowiem rozluźnienie związków społecznych, tak podczas snu rozluźnienie reguł i schematów narzucanych w toku socjalizacji (a wręcz „wymknięcie się presji grupy"[26], jak określa tę sytuację autor *Społecznych ram pamięci*) rozprasza, rozrywa spoiwa przeżywanych w marzeniach sennych historii. Skąd tak silne powiązanie języka i identyfikacji (czy wręcz „kontroli") społecznej? Halbwachs tłumaczy to tym, że sens języka jest tworzony społecznie, a używanie słów mających wypracowane społecznie znaczenie stanowi warunek tak myśli, jak wspomnień[27]. Oczywiście jest to pogląd – wydawałoby się dziś – dość banalny po konstatacjach dokonanych przez językoznawców strukturalistycznych i psycholingwistów. Z niego jednak socjolog wyprowadza ciekawe dla współczesnych badaczy wnioski dotyczące społecznych ram warunkujących pamiętanie oraz – co wcale nie jest mniej istotne – zapominanie. To ostatnie wiąże autor *Mémoire et société* z sytuacją zanikania ram. W momencie zmiany społecznej częściowemu zanikaniu lub znaczącym przekształceniom w strukturze ram towarzyszą analogiczne zjawiska zachodzące w kolektywnej pamięci.

Choć tłumacz i komentator dzieła Halbwachsa uważa, że *Społeczne ramy pamięci* pozostają w dalekim od Freudowskiej myśli nurcie Durkheimowskiej socjologii, a do tego mają „staroświecki charakter", a ich autor jest „niewrażliwy na tego rodzaju nowinki"[28], wydaje mi się, że koncepcję pamięci (kolektywnej) Halbwachsa

---

tej siły spójności, która na jawie utrzymuje ścisły związek między fragmentami ram przestrzennych i czasowych. Mamy tu, być może, jedyną okazję do zmierzenia wyłomu, który dzieli umysł zdyscyplinowany i opanowany przez pojęcia wypracowane przez grupę i umysł chwilowo i częściowo uwolniony od działania takiego wpływu. Możemy też sprawdzić do jakiego stopnia silne jest działanie świadomości zbiorowej, jak bardzo głęboko sięga jej wpływ i jak dalece warunkuje ona całe nasze życie psychiczne, skoro nawet w izolacji marzenia sennego postrzegamy ją jeszcze – choć osłabioną i kruchą, lecz dobrze rozpoznawalną" (M. Halbwachs, *Społeczne ramy pamięci*, s. 85).

[26] Ibidem, s. 93.

[27] Ibidem, s. 407.

[28] Marcin Król wspomina oprócz psychoanalizy także tak zwaną psychologię Gestalt, jednak wydaje mi się, że nazywając psychoanalizę „nowinką", myli się. Psychoanaliza w połowie lat dwudziestych nie była bynajmniej kontrowersyjnym *novum*, lecz wpływową szkołą (zwłaszcza w Ameryce, ale zdobywającą

można z powodzeniem odnieść do dzieła Freuda – i to nie w celu ich przeciwstawienia. Francuski badacz, socjologicznie pojmując pamięć, traktuje pamięć jednostki jako „zawsze-już" uwikłaną w relacje międzyjednostkowe; a co więcej, uzależnioną od ludzkiej zdolności mówienia. Tymczasem Freud, wsłuchując się w autobiograficzną opowieść pacjenta, a także analizując – również opowiadane w toku sesji terapeutycznych – marzenia senne, podkreślał ich językowy aspekt. Nierzadko dochodził do kluczowych rozstrzygnięć, jedynie poddając kunsztownej analizie konkretne wypowiedziane przez pacjenta słowa, zwroty lub językowe omyłki (i skojarzenia z tym słowami). Zjawisko *Nachträglichkeit*, oznaczające opóźnione oddziaływanie traumatycznych wydarzeń i wsteczne opracowywanie ich w świadomości, wedle słów Zofii Rosińskiej jest z kolei możliwe również dzięki procesowi socjalizacji – czyli (między innymi) przyswajaniu reguł porozumiewania się. Jedyne, co „pamiętamy", na przykład z wczesnego okresu dzieciństwa, jest rzeczywistością złożoną z obrazów zafałszowanych wskutek działania wyparcia, przemieszczonych (niczym przesunięte w inne miejsca i w ten sposób poukrywane treści z przeszłości filogenetycznej, omawiane w pracy Freuda o Mojżeszu). Wspomnienia – zupełnie jak w socjologicznej koncepcji Halbwachsa – stanowią skutek „zinternalizowania społecznych sensów, postaw, wartości. Te z kolei wpływają na kształt struktur pamięciowych, zapamiętywane treści i siłę doświadczenia mnemicznego"[29]. Niepsychologiczne pojmowanie pamięci przez Freuda (a równocześnie także Halbwachsa) polega więc na sytuowaniu jednostkowego pamiętania zawsze jako elementu wieloaspektowej i wielopodmiotowej konstelacji – zanurzeniu w kulturze, w rodzinie, w zaburzających możliwość komunikowania się (czyli odseparowujących od społeczeństwa) reakcjach na doświadczenia traumatyczne.

---

renomę również w Szwajcarii, Niemczech, we Francji czy w Hiszpanii) z działającym już niemal dwie dekady Międzynarodowym Stowarzyszeniem Psychoanalitycznym oraz międzynarodowym wydawnictwem (M. Król, op. cit., s. XVI).

[29] Z. Rosińska, op. cit., s. 260.

Francuski socjolog kładł wyraźny nacisk na konieczną społeczną legitymizację jednostkowych wspomnień. O tej presji także autor *Objaśniania marzeń sennych* nie potrafił zapomnieć, prowadząc wywód na temat pamięci zbiorowej. Podmiot psychoanalityczny nie funkcjonuje w próżni, jego motywacje wynikają nierzadko z doraźnej potrzeby zbiorowości, a kształtowanie się opowieści o wspólnotowych dziejach jest uzależnione od reaktualizacji dokonywanej przez grupę. Także moment, w którym powstanie traumatycznego urazu łączy Freud z brakiem możliwości (brakiem chęci lub odpowiednich warunków) poskarżenia się na krzywdę, wskazuje na społeczny kontekst traumatycznych reminiscencji. Tylko to, co nie zostało włączone w sieć znaczących, oddziałuje traumatycznie. We wczesnym wykładzie z roku 1893, zatytułowanym *O psychicznym mechanizmie zjawisk histerycznych*, zastanawiając się nad warunkami zaistnienia traumy psychicznej, Freud mówił:

> Istnieją dwie grupy warunków, które muszą być spełnione, by wspomnienia stały się patogenne. W jednej grupie jako treść wspomnień sięgających do zjawisk patogennych odkrywamy takie wyobrażenia, w wypadku których trauma była za duża, toteż systemowi nerwowemu zabrakło siły potrzebnej do uwolnienia się od niej w jakiś sposób; spotykamy tu również wyobrażenia, w wypadku których reakcję uniemożliwiły jakieś względy społeczne (z czym często mamy do czynienia w pożyciu małżeńskim), wreszcie też jest możliwe, że dany człowiek po prostu zabrania sobie reakcji, że wcale nie chce zareagować na traumę psychiczną[30].

Tę część refleksji psychoanalitycznej rozwija później Jacques Lacan. Jego koncepcja porządku symbolicznego, językowo-prawnej sieci, stanowiącej warunek *sine qua non* zaistnienia podmiotu mówiącego, wskazuje na obecność trzeciego elementu wszędzie tam, gdzie rzecz

---

[30] S. Freud, *O psychicznym mechanizmie zjawisk histerycznych*, s. 15. Co ciekawe, jak wynika z komentarza wydawcy poczynionego w tym miejscu, Freud później przestał doceniać ów społeczny aspekt, co stało się przyczyną jego poróżnienia z Jozefem Breuerem, któremu takie stanowisko było bliższe. Być może więc to Breuerowi należałoby przypisywać większą zasługę w zauważeniu tego aspektu traumogenności wspomnień.

wydawałaby się odbywać jedynie między dwoma uczestnikami[31]. Na przykład trudność w znalezieniu odpowiedniej reakcji dotyczącej urazu związanego z pożyciem małżeńskim, o czym wspominał Freud, lacanista skomentowałby w ten sposób: zdarzenie to nie mogło znaleźć wyrazu, ponieważ relację małżonków definiuje symboliczna kategoria małżeństwa, powiązana z całym szeregiem nakazów i zakazów. W ramach symbolicznej „definicji" małżeństwa, która konstytuuje relację męża i żony, nie mieści się (na przykład) niechęć małżonka do odbywania stosunków seksualnych z żoną, w związku z tym mąż nie może wyrazić odrazy, wstrętu czy bólu, jeśli już do tych stosunków dochodzi. A zatem, aby mogło dojść do komunikacji (u Freuda: odreagowania, reakcji na traumę), porządek symboliczny, czyli Inny jako „strażnik" relacji komunikacji, musi ją usankcjonować. Inaczej wspomnienie danego wydarzenia może okazać się „patogenne" – spowodować reakcję traumatyczną.

Ważny aspekt psychospołecznego rozumienia fenomenu pamięci zbiorowej stanowi analiza pamięci rodzinnej. Maurice Halbwachs doskonale zdawał sobie sprawę z istnienia Symbolicznego, choć oczywiście nie nazywał tego w ten sposób: „Wszystko jedno, jaką drogą stajemy się członkiem rodziny, […] stajemy się członkiem grupy, gdzie nasze miejsce ustalają nie nasze osobiste uczucia, a istniejące już przed nami i rządzące w niej zasady i zwyczaje od nas niezależne"[32]. Symboliczne miejsce już na nas czeka, przygotowane, jeszcze zanim się narodzimy. Koncepcje „familijnych ram" (*family frames*) i „familijnego spojrzenia" (*familial gaze*)[33] w pismach Marianne Hirsch, teoretyczki postpamięci, o której będzie mowa w kolejnym rozdziale, z pewnością wiele zawdzięczają zarówno psychoanalizie

---

[31] W ogóle istotne są tutaj relacje między elementami, a nie one same, na co zwracali uwagę już Claude Lévi-Strauss i Ferdinand de Saussure – z których prac Lacan zaczerpnął bardzo wiele, tworząc swoje rozumienie języka i prawa jako (porządku) Symbolicznego. Zob. H. Lang, *Język i nieświadomość. Podstawy teorii psychoanalitycznej Jacques'a Lacana*, przeł. P. Piszczatowski, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2005, s. 209 i n.

[32] M. Halbwachs, *Społeczne ramy pamięci*, s. 219.

[33] Por. M. Hirsch, *Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory*, Harvard University Press, Cambridge, MA–London 1997.

Lacanowskiej, jak i *Społecznym ramom pamięci*. Dla Halbwachsa rodzinna pamięć wiąże się z mocą symbolicznej przynależności. Identyfikacja jednostki zawsze współwystępuje z silnym utożsamieniem się z pozycją, jaką zajmuje ona wewnątrz rodziny, a także z rodziną jako grupą posiadającą własną historię i tradycję. Utożsamienie własnej przeszłości z przeszłością rodziny jest konieczne do tego, by zachować jej trwałość i odrębność od innych rodzin. Tworzenie nowych rodzin musi zaś wiązać się z ustanowieniem nowej „pamięci rodzinnej". Ta z kolei zdecydowanie odróżnia się od pamięci większej zbiorowości, w rodzaju narodu czy społeczeństwa. Gdzie jednak istnieje granica między tożsamością jednostki, a narzucającą się jej identyfikacją płynącą z „rodzinnych ram"? Jak dokładnie rysuje się relacja „rodzinnej pamięci" oraz „pamięci kolektywnej" i jak ma się między nimi odnaleźć jednostka? Tę kwestię ciekawie podejmuje Hirsch, która już od swoich pierwszych prac poświęconych postpamięci rozważa symboliczną przemoc, jaka pojawia się w wyniku niewyartykułowanych w sposób dostateczny wspomnień traumatycznych, dotyczących przeszłości rodzinnej; a zatem wspomnień szczególnie istotnych wydarzeń, które w „społecznych ramach" nie mogły zostać wypowiedziane.

Ustanowienia wyraźnych granic wymaga także rozróżnienie pamięci historycznej od społecznej. W eseju Halbwachsa zatytułowanym *Historical Memory and Collective Memory*[34] ta pierwsza pamięć jawi się jako „pogrobowiec" pamięci kolektywnej. Stanowi znamię jej odejścia, ostatecznej utraty tego, co przeszłe. Zbiorowość tworzy historię wtedy, gdy nie ma już „nici" łączących przeszłość z teraźniejszością. Podczas gdy kolektywna pamięć i żywe doświadczenie jednostek przenikają się wzajemnie (jako że, jak była mowa wcześniej, jednostki pamiętają tylko o tyle, o ile „pamięta" grupa, do której przynależą), stanowią swoją kontynuację, więzi łączących jednostkowe doświadczenie z pamięcią historyczną nie ma. Jak komentuje Susan A. Crane,

---

[34] M. Halbwachs, *Historical Memory and Collective Memory*, w: idem, *On Collective Memory*, transl. F. J. Ditter Jr. and V. Y. Ditter, Harper & Row, New York, NY 1980, s. 50–87.

> pamięć historyczna [według Halbwachsa] oznacza taki moment i takie warunki, które umożliwiają poluzowanie się lin, przycumowujących pamięć do społeczeństwa. Zamiast tego pamięć zakotwicza się w abstrakcyjnych ramach chronologii i faktograficznego detalu, przecina więzy łączące ją ze społecznym *milieu*[35].

Także historyka – w ujęciu Maurice'a Halbwachsa – nie ograniczają „społeczne ramy", może więc – zgodnie z panującą jeszcze wówczas iluzją obiektywizmu – tworzyć jedną historię wobec wielu pamięci (co brzmi dziś oczywiście mało wiarygodnie).

Pierre Nora: „między pamięcią a historią". Nowe czasy i nowa wrażliwość

Innego typu relację między historią a pamięcią rozpoznaje francuski historyk Pierre Nora, choć i tu można odnaleźć wiele podobieństw do ujęcia zaproponowanego wiele lat wcześniej przez Halbwachsa. Według Nory pamięć i historię należy rozumieć jako przeciwieństwa: ta pierwsza jest tutaj żywa, rodzi się w społeczeństwach konstytuujących swoją tożsamość na podstawie pamięci wspólnotowej; podlega ciągłej ewolucji, rekontekstualizacji, jest podatna na manipulacje i doraźne zawłaszczanie przez różne grupowe podmioty. Przez dłuższy czas może pozostawać w uśpieniu, by od czasu do czasu przebudzić się do życia. Historia stanowi z kolei rekonstrukcję, choć zawsze niekompletną i problematyczną, tego, co już przeminęło. Jest reprezentacją przeszłości, podczas gdy pamięć jawi się jako ciągle aktualna więź łącząca z „wieczną teraźniejszością"[36]. Wychodząc od tak stereotypowo definiowanych i sytuowanych w opozycji kategorii historii i pamięci, Pierre Nora w roku 1989 – znamiennym

---

[35] S. A. Crane, *Writing the Individual Back into Collective Memory*, „The American Historical Review" 1997, No. 5, s. 1377 (przekład – A. M.).

[36] P. Nora, *Between Memory and History: Les Lieux de mémoire*, transl. M. Roudebush, „Representations" 1989, No. 26, s. 8.

także dla rozważań o historii[37] – scharakteryzował „nową epokę" w myśleniu o stosunku społeczeństw do przeszłości za pomocą pojęcia „miejsc pamięci" – *les lieux de mémoire*[38]. Sam termin „miejsc pamięci"[39] – swoistych depozytariuszy przeszłości, choć niezwykle inspirujący i z pewnością wart głębszego namysłu, interesuje mnie tutaj mniej niż to, co Nora konstatuje na temat „nowego rodzaju historyków", „nowej historii", a także „nowej wrażliwości", która cechuje współcześnie ludzkie zbiorowości (dla niego jest to druga połowa lat osiemdziesiątych XX wieku).

Przede wszystkim – sądzi Nora – w naszej części świata nie możemy już mówić o pamięci zbiorowej, która scalałaby społeczeństwo, naród czy nawet region, gdyż wraz z zanikiem kultury agrarnej nie ma już komu „magazynować" pamięci o przeszłości. Można by rzec, że w jego ujęciu społeczne ramy – dzięki którym jednostki pamiętają – rozpadają się, przestają nadawać wspomnieniom konkretny i rozumiany przez wspólnotę kształt. Z kolei „proces wewnętrznej dekolonizacji wpłynął na szereg mniejszości etnicznych, rodzin i grup, które do tej pory posiadały rezerwy pamięci, lecz bez zaplecza historycznego kapitału"[40] – twierdzi Nora. Według niego jesteśmy świadkami końca społeczeństw przekazujących i utrwalających wspólnotową pamięć. Opisywana w klasycznej pracy Maurice'a Halbwachsa[41] sytuacja społecznego konstytuowania się i wspólnotowego utrwalania pamięci nie ma więc już racji bytu. W końcowej partii swojego artykułu historyk, odnosząc się zapewne do powstałej w XX wieku dziedziny: historii historiografii, mówi o historii coraz bardziej na-

---

[37] To właśnie w 1989 roku – wobec ostatecznego rozpadu Związku Sowieckiego – odbyły się ważne dyskusje wokół „końca historii", ogłoszonego przez Francisa Fukuyamę w artykule *Koniec historii?* opublikowanym w „The National Interest". Por. m.in. F. Fukuyama, *Koniec historii?*, w: *Czy koniec historii?*, przeł. B. Stanosz, red. I. Lasota, „PoMost", Warszawa 1991; oraz idem, *Koniec historii*, przeł. T. Bieroń i M. Wichrowski, Zysk i S-ka, Poznań 1996.

[38] P. Nora, op. cit.

[39] Zob. na ten temat m.in. A. Szpociński, *Miejsca pamięci (lieux de mémoire)*, „Teksty Drugie" 2008, nr 4.

[40] P. Nora, op. cit., s. 7 (przekład z angielskiego tu i dalej – A. M.).

[41] M. Halbwachs, *Społeczne ramy pamięci*.

kierowanej autoreferencjalnie, a przez to odsłaniającej swoją literackość[42]. Literacka fikcja i wyobraźnia pozostają na polu bitwy same.

> Pamięć nie znała nigdy więcej niż dwóch form legitymizacji: historycznej i literackiej. Biegły one równolegle, lecz do tej pory oddzielnie. Dziś zaciera się granica między nimi; podążając ściśle za następującymi po sobie śmierciami pamięci-historii i pamięci-fikcji, rodzi się nowy rodzaj historii […]. Historia stała się dla nas możliwym do zastąpienia wyobrażeniem – i stąd trwająca aktualność niedającej pewności fikcji w odrodzeniu historycznej powieści, modzie na dokument osobisty, literackiej rewitalizacji dramatu historycznego, sukcesie oralnej opowieści historycznej. Nasze zainteresowanie tymi *lieux de mémoire*, które zakotwiczają, kondensują i wyrażają wyczerpane już zasoby naszej zbiorowej pamięci, wyrastają z tej nowej wrażliwości. Historia stała się dalekim referentem czasów, które wyszarpujemy z jej głębi, realistyczną powieścią w czasie, kiedy nie ma prawdziwych powieści. Pamięć awansowała do centrum historii: oto i spektakularne sieroctwo literatury[43].

W wizji czasów późnej nowoczesności rysowanej przez Norę pamięć staje się nie tyle sprawą straconą, co tym bardziej potrzebną, wymagającą zaangażowania i „wymuszającą się" swoim „wewnętrznym nakazem". „Odkąd pamięć nie znajduje się wszędzie [jak było w społecznościach konstytuujących swoją tożsamość w procesie kultywacji zbiorowej pamięci – A. M.], nie będzie jej nigdzie, dopóki nie przyjmie się odpowiedzialności za jej odzyskanie w ramach indywidualnych możliwości". O ile wcześniej to zbiorowość „pamiętała" niejako automatycznie, o tyle dziś jednostka musi włożyć nieco wysiłku, by pamiętać, że… trzeba pamiętać[44]. Przy okazji radykalnie zmienia się relacja do przeszłości – nie jest ona już retrospektywnie konstytuowaną ciągłością, lecz „iluminacyjną nieciągłością"[45], jak twierdzi francuski historyk. Oczywiście takie ujęcie oznacza dziś,

---

[42] Choć Nora nie wspomina pracy Haydena White'a *Metahistory* z 1973 roku, to z pewnością, mówiąc o zacieraniu się granicy między historią a literaturą, ma na myśli między innymi amerykańską szkołę historyków-narratywistów.

[43] P. Nora, op. cit., s. 24.

[44] Ibidem, s. 16.

[45] Ibidem.

że Nora wpisywał się ze swoją koncepcją w aktualny wówczas *modus* postmodernistyczny: wszystko, co nietrwałe, zmienne, chwiejne i pograniczne, wydawało się ciekawsze niż akademicko-dydaktyczna wersja historii jako ostatecznie ustalonej prawdy upowszechnianej w formie linearnej, skończonej narracji. Wtedy gdy mówi on o miejscach pamięci „pomieszanych, hybrydycznych, zmutowanych", „intymnie powiązanych z życiem i śmiercią, z czasem i wiecznością; oplątanych wstęgą Möbiusa tego, co zbiorowe, i tego, co indywidualne, *sacrum* i *profanum*, tego, co stałe, i tego, co zmienne"[46], staje się bardziej poetą lub postmodernistycznym filozofem (wszak akademickie wykształcenie Nory obejmowało właśnie filozofię) niż historykiem czy teoretykiem historiografii.

Niezależnie jednak od poetyki przywoływanych wywodów, jego rozpoznania zbiegają się w czasie z konstatacjami innych komentatorów, współtworzących rozwijające się od lat osiemdziesiątych XX wieku ośrodki studiów nad pamięcią, autorów badań metahistorycznych i tych włączających psychologię, a zwłaszcza psychoanalizę do rozważań nad kondycją społeczeństw i jednostek zmagających się z traumatycznymi wydarzeniami z przeszłości.

Widmo żałoby krąży po Europie

Lata osiemdziesiąte, jak wielokrotnie już była tutaj mowa, stanowiły szczególny czas rozkwitu studiów nad pamięcią zarówno zbiorową, jak i jednostkową, a także jej powiązaniami z doświadczaniem traumatycznych wydarzeń. Wzajemną relację między traumą a pamięcią starałam się pokazać na podstawie lektury „psychotraumatologicznych" pism Freuda[47], którego rozumienie pamięci okazuje się

---

[46] Ibidem, s. 19.

[47] Wśród dzieł Zygmunta Freuda z pewnością te najważniejsze czy „przełomowe" z perspektywy humanistyki XXI wieku dotyczą właśnie traumy. Motyw „traumatycznego powracania motywu traumy" w twórczości autora *Totemu i tabu* sam w sobie zresztą jest interesujący. Freud odkrył psychoanalizę, badając histerię i budując tezę, że przyczyną nerwicy (w tym również histerii, jako jej szczególnej postaci) są nieodreagowane traumy psychiczne. Tym zagadnieniem

wcale nie psychologiczne, lecz bliższe socjologicznym koncepcjom fundującym nowe podejście do pamięci i tożsamości jednostki – zawsze uzależnionej od doraźnych społecznych „ram". To, czego nie było jednak u Halbwachsa, a co uzupełnił Nora, to etyczny aspekt pamiętania. Wizja samotnego historyka, który niezwiązany ze społeczeństwem żadnymi „linami do cumowania" może w spokoju ducha oddawać się badaniu przeszłości, Pierre'owi Norze musiała wydawać się niemożliwa do podtrzymania, kiedy formułował słynny „nakaz pamięci". Pamięć wchłania w siebie historię, która staje się zaledwie mrzonką, nie z powodów metodologicznych, lecz właśnie etycznych.

Rok 1989, jak już wspominałam, był nie tylko momentem publikacji ważnego eseju Pierre'a Nory, ale również istotnej dyskusji wokół ogłoszonego przez Francisa Fukuyamę „końca historii". Fukuyama stwierdził wówczas, że skoro rozpadł się Związek Sowiecki i skończyła się zimna wojna, to nie ma już polityki ani historii – wchodzimy w czas spełnionego, najlepszego z możliwych świata neoliberalnej gospodarki i demokracji kapitalistycznej. Nie możemy już niczego więcej pragnąć ani obiecywać – obietnica została spełniona. Koniec historii rozumiał on jako „końcowy punkt ideologicz-

---

zajmował się w swoich pierwszych pismach z lat dziewięćdziesiątych XIX wieku. Wielki przełom w jego myśli stanowi moment wyłonienia się z teorii psychoanalitycznej tak zwanej drugiej topiki aparatu psychicznego (wyróżnienia trzech instancji: „ja", „to" i „nad-ja"). Był to czas tuż po zakończeniu Wielkiej Wojny, która nakierowała zainteresowanie Freuda ponownie na zagadnienie traumy. Powstała wówczas słynna praca *Poza zasadą rozkoszy* (1920), w której autor powraca do problematyki przeżyć traumatycznych (tym razem odnosi się do kondycji weteranów wojennych), stwarza również pojęcie popędu śmierci. I w końcu – znów po upływie dziesięcioleci, u schyłku życia – Freud w studium o Mojżeszu z lat 1934–1938 zajmuje się zagadnieniem traumy przeżywanej przez zbiorowość, której wyparcie funduje tożsamość narodu żydowskiego i monoteizmu. Za każdym razem Freud powraca do casusu ofiar wypadków komunikacyjnych jako – możemy dziś stwierdzić za Walterem Benjaminem – „wzorcowych dla nowoczesnej traumy" lub „traumy nowoczesności", do przeżyć żołnierzy wracających z wojny (traumy związanej z nowoczesną wojną) oraz do traumy seksualnej – związanej z przemocą seksualną. Wszystkie opisane przez Freuda „pola traumatyczne" stanowią także dziś kluczowe pola zainteresowania badaczy PTSD, czyli zaburzenia po stresie traumatycznym, z obszaru psychiatrii i psychologii klinicznej.

ny ewolucji ludzkości i uniwersalizacji zachodniej liberalnej demokracji jako ostatecznej formy rządu"[48]. Głównym odniesieniem dla Fukuyamy były stanowiska Georga Wilhelma Friedricha Hegla i Karola Marksa – wizjonerów rozwoju, linearnie rozumianego postępu prowadzącego do określonego finału: „końca historii" – w postaci demokracji (dla Hegla) lub komunizmu (dla Marksa)[49]. Oznacza on jednocześnie upadek „prometejskiej narracji o wolności"[50].

Do grona licznych krytyków Fukuyamy można zaliczyć Jacques'a Derridę, który wobec tezy o końcu komunizmu stworzył esej o „widmach Marksa" (*spectres de Marx*)[51], nawiedzających współczesną rzeczywistość, i specyficznej widmowej ontologii – hauntologii[52]. Derrida – który jednocześnie zauważa, że tezy o „końcu" (człowieka, świata, historii i tym podobnych) stanowiły codzienny chleb filozofii już w czasach jego młodości, czyli w latach pięćdziesiątych XX wieku, a sam autor *Gramatologii* nazwał podobny ton lat osiemdziesiątych „apokaliptycznym"[53] – wątpi w możliwość zrozumienia dyskursu końca lub dyskursu o końcu, jako że dotyczą one ekstremum niepozwalającego się pojąć, tak samo jak nie daje się faktycznie zróżnicować bycia i niebycia[54]. Kwestionuje tę możliwość status widma: na przykład ducha ojca Hamleta z pierwszego aktu Szekspirowskiej tragedii lub widma marksizmu z pierwszych słów *Manifestu komunistycznego*. Pojęcie hauntologii dotyczy jednak nie tylko niewyjaśnionego statusu ontologicznego widm jako obrazów spektralnych i w tym sensie odnosi się do koncepcji Marksowskich budujących ideę równości i sprawiedliwości jako widma, „powracającego z przyszłości", które jednocześnie JEST i NIE JEST. Koncepcja hauntologii

---

48 F. Fukuyama, op. cit., s. 8.

49 Ibidem, s. 9.

50 W ten sposób interpretuje esej Fukuyamy Przemysław Czapliński, *Polska do wymiany. Późna nowoczesność i nasze wielkie narracje*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2009, s. 11–13.

51 J. Derrida, *Spectres of Marx. The State of the Dept, the Work of Mourning and the New International*, transl. P. Kamuf, Routledge, New York, NY–London 1994.

52 „Hauntologia" brzmi w języku francuskim homofonicznie do „ontologii".

53 J. Derrida, op. cit., s. 16.

54 „How to comprehend in fact the discourse of the end or the discourse about the end? Can the extremity of the extreme ever be comprehended?" (ibidem, s. 10).

zawiera w sobie nawiedzenie, prześladowanie, pojęcie nawoływania, przywoływania głosu oraz składania świadectwa, przemawiania w imieniu umarłych i odbywania żałoby. Na Hamletowe widmo strażnicy czekają co noc, będąc pewnymi, że się ono pojawi – jedną z cech charakterystycznych widmowości jest wszak skłonność do powracania.

Duch króla Hamleta w końcu pojawia się przed księciem, by ten stał się świadom zobowiązania, jakie na nim ciąży, i podjął polityczną decyzję. Pomszczenie ojca, oddanie mu należnego hołdu, ma zarazem umożliwić pracę żałoby, której nie dopełniono w królestwie. Duch ów na zmianę ukazuje się i znika, aż w końcu przemawia (opowiada historię zdradzieckiego morderstwa i zarazem wplątuje Hamleta-syna w edypalny konflikt z matką), by wymusić na księciu obietnicę pomsty (*Sweare*, *sweare*, *sweare* – powtarza po wielokroć widmo[55]).

Propozycja Derridy, by odczytać „koniec historii" jako moment nadejścia widm, wzywających raz jeszcze do podjęcia politycznych działań i świadkowania ich słowom skargi, wydaje mi się ciekawa w kontekście całej humanistyki przełomu wieków. Tak jak w przywołanej przez Freuda historii Tankreda i Kloryndy, krzywda nie daje się pogrzebać, dopóki nie dojdzie do zadośćuczynienia. W ten sam sposób można rozumieć hauntologiczny „obowiązek pamięci" w kontekście widmowej obecności nieopłakanych, nieodżałowanych należycie ofiar ludobójstw XX wieku. Jednocześnie, jak się okazuje, traumatyczne oddziaływanie pamięci w swojej strukturze odpowiada zjawisku *Nachträglichkeit* i wykracza poza linearne następstwo czasowe. „The time is out of joint"[56]. „Świat wyszedł z formy"[57], czas „wykoleił się", śmierć miesza się z życiem, a pogrzeb z weselem:

---

[55] W. Shakespeare, *Hamlet*, wydanie dwujęzyczne, oprac. W. Chwalewik, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Wrocław–Warszawa–Kraków 1963, s. 43, 44 (akt I, scena V).

[56] Ibidem, s. 44. Te słowa stanowią jednocześnie motto do pracy Derridy *Spectres de Marx*.

[57] Tak frazę Szekspira przetłumaczył Józef Paszkowski. W tłumaczeniu Witolda Chwalewika brzmi ona: „Czas ze stawów wyskoczył" (W. Shakespeare, *Hamlet*,

HORATIO: My lord, I came to see your father's funeral.

HAMLET: I pray thee, do not mock me, fellow-student;
I think it was to see my mother's wedding.

HORATIO: Indeed, my lord, it followed hard upon.

HAMLET: Thrift, thrift, Horatio! The funeral baked meats
Did coldly furnish forth the marriage tables[58].

---

s. 305), zaś Stanisław Barańczak oddał te słowa jako „Ten czas jest kością, wyłamaną w stawie" (W. Shakespeare, *Hamlet, książę Danii*, Wydawnictwo „W Drodze", Poznań 1990, s. 52).

[58] W. Shakespeare, *Hamlet*, oprac. W. Chwalewik, s. 29 (akt I, scena II). W tłumaczeniu Witolda Chwalewika: „*Horacy*: Książę, na pogrzeb twego ojca przybyłem. *Hamlet*: Proszę nie stroić ze mnie żartów, kolego: myślę, żeś tu przyjechał na matki wesele. *Horacy*: Zaiste, mości książę, rzecz się szybko stała. *Hamlet*: Gospodarność, gospodarność, Horacy! Ciasta z mięsem ze stypy na zimno potem podano na weselne stoły" (ibidem, s. 283). W kontekście powojennej niepamięci Zagłady słowa o gospodarności, jaką posłużono się chwilę po pogrzebie króla Hamleta, brzmią wyjątkowo sugestywnie. W istocie – tak zachowała się Europa, która zapomniała o nazistowskich zbrodniach, by jak najszybciej rozpocząć budowanie nowego ładu.

ROZDZIAŁ 2

Postpamięć i etyka świadka-spadkobiercy Zagłady w koncepcji Marianne Hirsch*

moja głowa była Żydem
jeździła tramwajem
nie wolno wysiadać, Niemcy,
tylko jeździć, jeździć,
żeby się chociaż nie ruszać,
a no można –

aha… bo poduszka
aha… przebudzenie

Niedobrze mieć przeszłość, nawet cudzą

Miron Białoszewski (z serii *Namysły i rozmysły*)**

Traumatyczna pamięć i zerwanie komunikacji

Marianne Hirsch – amerykańska badaczka literatury urodzona w Rumunii w 1949 roku w rodzinie ocalałych z Zagłady galicyjskich Żydów – kategorią postpamięci posłużyła się po raz pierwszy w 1992 roku, interpretując komiks *Maus* Arta Spiegelmana[1]. Od tamtej pory zajmuje się w swoich badaniach zagadnieniem pamięci, a przede

---

* Pierwsza, znacznie krótsza wersja tego rozdziału została opublikowana w tomie zbiorowym *Humanistyka XXI wieku. Badania doktorantów Wydziału Polonistyki UW*, red. A. Pieńkowska i A. Wdowik, Uniwersytet Warszawski, Warszawa 2010, s. 105–116.

** M. Białoszewski, *„Oho" i inne wiersze opublikowane po roku 1980*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2000, s. 11 (wyróżnienie oryginalne).

1 M. Hirsch, *Family Pictures: Maus, Mourning and Post-Memory*, „Discourse" 1992–1993, Vol. 15, No. 2.

wszystkim analizą twórczości (nie tylko literackiej) przedstawicieli drugiego pokolenia Holokaustu. Badaczka nie kryje, że interesuje się międzygeneracyjnym przekazem traumy Szoa, ponieważ sama przynależy do jego „rodzinnych" spadkobierców[2]. Kwestia ekspresji podmiotowej i identyfikacji stanowi jednocześnie jeden z najważniejszych aspektów problematyki postpamięci. Ta ostatnia bowiem – jak pisze Hirsch – „ustanawia ponadpokoleniową przestrzeń pamięci", zdefiniowaną przez „utożsamienie z ofiarami lub świadkami traumatycznych wydarzeń, jednocześnie zaś warunkowaną przez nieprzekraczalny dystans, który oddziela uczestników od tych urodzonych już po wydarzeniach"[3]. Dlatego kategoria ta wykracza poza socjologiczne ujęcia pamięci zbiorowej (kolektywnej) czy kulturowej, rozumianej w klasycznych pracach Maurice'a Halbwachsa czy (w dużej części) jego komentatorów Jana i Aleidy Assmannów[4] jako pamięć bez zakłóceń przekazywana z pokolenia na pokolenie, wewnątrz której formułuje się spajająca daną społeczność tradycja i dzięki której konstytuuje się grupowa tożsamość. U źródeł specyfiki „przekazu" postmemorialnego[5] tkwi bowiem zaburzenie komunikacji. Niedostateczne przyswojenie pamięci Zagłady w pierwszych dekadach po wojnie przyczyniło się – zgodnie ze strukturą działania traumy, o czym była mowa wcześniej – do swoistego opóźnienia, odroczenia pracy żałoby. Postpamięć znacząco różni się więc od psychologicznie i socjologicznie rozumianej pamięci kulturowej (lub

---

[2] Por.: „Nor do I want to restrict the notion of postmemory to the remembrance of the Holocaust, or to privilege the Holocaust as a unique or limit experience beyond all others: the Holocaust is the space where I am drawn into the discussion" (M. Hirsch, *Surviving Images: Holocaust Photographs and the Work of Postmemory*, „The Yale Journal of Criticism" 2001, Vol. 14, No. 1, s. 11).

[3] Ibidem, s. 10.

[4] Zob. M. Halbwachs, *Społeczne ramy pamięci*, przeł. M. Król, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2008; J. Assmann, *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*, przeł. A. Kryczyńska-Pham, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2008.

[5] „Postpamięć nie jest ruchem, metodą czy ideą – rozumiem ją raczej jako strukturę wewnątrz- i ponadpokoleniowego przekazu traumatycznej wiedzy i doświadczenia" (M. Hirsch, *The Generation of Postmemory*, „Poetics Today" 2008, Vol. 29, No. 1, s. 106, przekład tu i dalej – A. M.).

komunikatywnej, według przyjętej przez Assmannów nomenklatury) ze względu na traumatyczny wymiar zaburzonego, zerwanego przekazu. Co więcej, gwałtowny rozwój interdyscyplinarnych badań nad problematyką pamięci oraz osobnych studiów nad Zagładą w ramach akademickich instytucji w czasie ostatnich dwóch, trzech dekad także stanowi element działania postpamięciowej – a zatem i traumatycznej – struktury. Jednak, jak twierdzi Paweł Śpiewak:

> bez względu na to, jak będziemy tłumaczyć mechanizm zapominania Zagłady, a potem przywrócenia jej pamięci, pewne zdaje się być jedno: im bardziej oddalamy się od przeszłości, im więcej mija dekad, tym ta przeszłość jest bardziej obecna i bardziej nagląca i niepokojąca. Coraz bardziej przeszłość odmawia zapomnienia[6].

Stąd też praca postpamięci wydaje się dziś koniecznością, a jej główne zadanie ma polegać przede wszystkim na próbach odzyskania możliwości komunikacji. Co oczywiste (i co jest w pracach Marianne Hirsch podkreślane), tej komunikacji nie może zdominować bezrefleksyjne rozpamiętywanie lub przyzwolenie, by – przywołując Fryderyka Nietzschego – bolesna przeszłość stała się grabarzem teraźniejszości[7], a w przypadku pokoleń powojennych, by doświadczenia rodziców i dziadków całkowicie przesłoniły doświadczenia ich potomków.

W złożeniu „postpamięć" cząstka „post", jak wyjaśnia Marianne Hirsch, oznacza przede wszystkim charakteryzujące oddziaływanie traumy „opóźnienie", występowanie *post factum*, ale i szczególny związek z tym, co ją poprzedza – tak jak w przypadku pojęć postmodernizmu, postkolonializmu, postsekularyzmu i tym podobnych[8]. Jednocześnie w postpamięciowym związku z przeszłością nie pośredniczy – jak w „prostej" pamięci – wspominanie tego, czego się

---

6 P. Śpiewak, *Jak możliwa jest myśl polityczna po Szoa*, http://www.math.uni.wroc.pl/~kisiel/Salon/spiewak.pdf (dostęp: 11 grudnia 2010 roku).

7 F. Nietzsche, *Niewczesne rozważania*, przeł. L. Staff, Wydawnictwo Zielona Sowa, Kraków 2003, s. 66.

8 M. Hirsch, *The Generation of Postmemory*, s. 106.

doświadczyło, lecz „wyobrażeniowa inwestycja, projekcja, kreacja”[9]. Kwestia wyobraźni, fantazji i opowieści w nich zakorzenionych okaże się kluczowa dla postpamięciowych tekstów, ale jednocześnie mocno kontrowersyjna. Traumatyczne utożsamienie z cudzym losem może iść bowiem w parze z wytwarzaniem wyobrażeniowej fałszywej identyfikacji. Skrajnym przykładem traumatycznego zaburzenia tożsamości na podłożu wyobrażeniowej identyfikacji z ocalałymi z Holokaustu był przypadek Brunona Dössekkera, znanego jako Binjamin Wilkomirski, autora *Fragmentów*[10], dowodzący, że kondycja ocalałego (albo „przeżytnika”, czyli po prostu „tego, kto przeżył”, jak tłumaczy pojęcie *survivor* Zygmunt Bauman[11]) może dość łatwo stać się literacką konwencją czy po prostu spójną zastępczą konstrukcją tożsamościową w sytuacji emocjonalnego i identyfikacyjnego zagubienia. Wyobrażone „wspomnienia” Wilkomirskiego trudno jednak analizować jako faktyczny projekt postpamięciowy, gdyż nie został w jego przypadku zachowany konieczny dystans czasowy i tożsamościowy.

Pojęcie postpamięci jest bardzo bliskie psychoanalitycznemu rozumieniu pamięci. Jeśli analiza postpamięci skupia się na niemożliwości doświadczenia, zbliżenia się do cudzych (ale jakby własnych) historii, paradoksalnie porażająco bliskich i jednocześnie nieuchwytnych, to nieodmiennie przywołuje Freudowskie rozumienie pamięci jako tego, co wykluczone ze świadomości, a więc nieprzyswojone – a jednocześnie niedostatecznie zaświadczone. Dzieci ocalałych – lub szerzej: przedstawiciele pokoleń powojennych – podejmują więc próbę rozpoznania i przyswojenia wydarzeń, których pokolenie świadków-ocalonych przyswoić nie mogło. Odbywa się to niejako

---

9 Ibidem, s. 107.

10 Zob. m.in. R. Chambers, *Orphaned Memories, Foster-Writing, Phantom Pain: The “Fragments” Affair*, w: *Extremities. Trauma, Testimony and Community*, eds. N. K. Miller and J. Tougaw, University of Illinois Press, Urbana, IL–Chicago, IL 2002; A. Graff, T. Basiuk, *Fałszerstwo Wiłkomirskiego: trauma jako konwencja kulturowa i narracyjna*, w: *Stosowność i forma. Jak opowiadać o Zagładzie?*, red. M. Głowiński et al., Universitas, Kraków 2005.

11 Na temat „syndromu przeżytnika” zob. Z. Bauman, *Nieludzkość jest w ludzkiej mocy (cz. 1)*, „Gazeta Wyborcza” z 18 maja 2009 roku.

w imieniu świadków, zamiast nich, ale także przeciw nim – przeciw ich milczeniu. Pokolenie postpamięci przejmuje porzuconą lub niedokładnie wypełnioną rolę świadków, jednocześnie zaś odnawia możliwość komunikacyjną. Odzyskuje przy tym (lub nawet umożliwia ich pierwsze ujawnienie) dla międzypokoleniowej wspólnoty pamięci – z kilkudziesięcioletnim opóźnieniem – opowieści rodziców, bezpośrednich świadków-ocalałych lub świadków-ofiar[12], wzbogacone o ich własne doświadczenie „świadkowania": konfrontacji z horrorem przeszłości, z „tą wiedzą".

W psychoanalitycznym rozumieniu traumatycznej pamięci ten paradoks najdosadniej został chyba wyrażony w *Poza zasadą rozkoszy* z 1920 roku, gdzie Zygmunt Freud odnotowuje porażkę swojej dotychczasowej terapeutycznej metody. Polegała ona na wydobywaniu z pacjenta wspomnień i układaniu z nich zamkniętej całości, „konstrukcji", którą miał on zaakceptować jako opowieść o nim samym. Autor *Objaśniania marzeń sennych* odkrył wówczas, że nie wszystko podlega przypomnieniu, a najsilniej oddziałują właśnie te wydarzenia, które nie mogą zostać przez pacjenta uznane za fragment jego przeszłości. Z doświadczeń psychoanalityka wynikało, że neurotyk doświadcza „wspomnień" w powtórzeniu – w snach oraz traumatycznych „wtargnięciach" na jawie. Nigdy zaś nie udaje mu się ich opowiedzieć, czyli symbolicznie nad nimi zapanować. Oczywiście słuszne wydaje się pytanie, jak ów straumatyzowany pacjent może powtarzać coś, czego pierwowzoru nie potrafi faktycznie rozpoznać. Ten wątek podjął Jacques Derrida w słynnym eseju zatytułowanym *Freud i scena pisma*, poświęconym między innymi problemowi *Nachträglichkeit*[13] – „naznaczenia wstecznego", „wstecznej przeróbki",

---

[12] Na tym więc miałaby, być może, polegać deklarowana przez Evę Hoffman rola „strażników pamięci", którą mają teraz przejąć pokolenia powojenne: „The guardianship of the Holocaust is being passed on to us" (E. Hoffman, *After Such Knowledge. A Meditation on the Aftermath of the Holocaust*, Vintage, London 2005, s. XV).

[13] J. Derrida, *Freud i scena pisma*, przeł. K. Kłosiński, w: idem, *Pismo i różnica*, Wydawnictwo KR, Warszawa 2004. Por. *Naznaczenie wsteczne*, hasło w: J. Laplanche, J.-B. Pontalis, *Słownik psychoanalizy*, przeł. E. Modzelewska i E. Wojciechowska, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1996.

„odroczonego działania", dla którego modelem jest właśnie przeżycie traumatyczne. Derrida odsłonił w swojej analizie wagę interwału i przesunięcia w stosunku retroaktywnym, w wyniku którego ślad/ /powtórzenie dopiero wytwarza *post factum* swój punkt odniesienia. Powtórzenie według Derridy jest i nie jest jednocześnie swoim pierwowzorem i repliką, oryginałem i odbitką – zyskuje siłę performatywu. Podobnie rzecz ujmuje Jacques Lacan w *Czterech podstawowych pojęciach psychoanalizy* – powtórzenie nie jest reprodukcją traumy, lecz próbą jej przysłonięcia, produkcją czegoś w rodzaju zasłony. Potrzeba powtarzania sama stanowi z kolei symptom traumy[14].

Ten sam paradoks jest także obecny w próbach ujęcia fenomenu postpamięci. Eva Hoffman, urodzona w Krakowie, żyjąca i tworząca w Stanach Zjednoczonych autorka eseju poświęconego między innymi własnym zmaganiom z rodzinnym dziedzictwem Holokaustu, zatytułowanego *After Such Knowledge*, tak jak Hirsch przedstawicielka drugiego pokolenia, nazwała przekazywane przez ocalonych dziedzictwo „piętnem rodzinnej mowy lub milczenia"[15]. Jeśli o przeżyciach wojennych mówiło się w domu – zawsze było to odczuwane jako nadmiar, opowieści te zazwyczaj stanowiły zaś źródło emocjonalnego szantażu czy sposób na spostponowanie członka drugiego pokolenia. Milczenie – równie niekomfortowe – niepokoiło zaś atmosferą tajemnicy i okrywało całą niemal przeszłość rodzinną niezrozumiałym tabu. Zarówno traumatyczna opowieść o przeszłości, jak i jej obwarowany zakazem brak uniemożliwiały więc w zasadzie nawiązanie relacji międzypokoleniowej, opartej na rodzinnej pamięci. Podobnie swoistym piętnem staje się wydarzenie „źle", fałszywie lub niedostatecznie komunikowane w przestrzeni publicznej. Zakłócenia komunikacyjne i trudności w przyswojeniu wiedzy wynikające z traumatycznego charakteru wydarzenia objawiają się więc jako nadmiar informacyjny lub coś przeciwnego – milczenie i obwarowanie tej części historii tabu. Podobnie – „białe plamy" w oficjalnej wersji historii narodowej lub ograniczenie komunikacji poprzez

---

[14] J. Lacan, *Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*, transl. A. Sheridan, Vintage, London 1994, s. 50.

[15] E. Hoffman, op. cit., s. 181.

zdefiniowany przez oficjalny dyskurs sposób reprezentacji ważnego dla danej zbiorowości wydarzenia (charakteryzujący między innymi pamięć o zagładzie Żydów w Polsce Ludowej). Pamięć o przeszłości staje się więc także narzędziem władzy, środkiem jej legitymizacji zarówno wtedy, gdy jest komunikowana publicznie, jak i w tych obszarach, które zostają wymazane.

Dla podmiotu postpamięci zmaganie z zaburzoną komunikacją o przeszłości oznacza więc nierzadko walkę o prawo do własnej narracji, o pozbycie się tego, co Eva Hoffmann nazywa piętnem. Nie przypadkiem w *Mausie* niezwykle poruszające sceny dotyczą właśnie „długiego cienia" Szoa (by posłużyć się określeniem Geoffreya Hartmana, podjętym przez polskiego historyka Feliksa Tycha w tak właśnie – *Długi cień Zagłady* – zatytułowanej pracy[16]). Artie zmaga się z dziedzictwem Holokaustu, śniąc koszmary o tym, że „do klasy wpadają esesmani i wygarniają wszystkie żydowskie dzieci" lub że „z naszego prysznica zamiast wody wydobywa się cyklon B"[17]. Jednocześnie syn ocalałych z Zagłady mierzy się z przeświadczeniem, że jego przeżycia są niczym wobec doświadczenia rodziców – i jest to wyznanie bardzo dwuznaczne, zawierające w sobie także moment zazdrości (*trauma envy*?[18]) i zawodu: „Nic, co mógłbym osiągnąć, nie da się porównać z przetrwaniem Auschwitz"[19].

---

[16] F. Tych, *Długi cień Zagłady. Szkice historyczne*, Żydowski Instytut Historyczny, Warszawa 1999; G. Hartman, *The Longest Shadow: in the Aftermath of the Holocaust*, Indiana University Press, Indianapolis, IN–Bloomington, IN 1996. O „długim, mrocznym cieniu" mówił ocalały Imre Kertész w tak zatytułowanym wykładzie (I. Kertész, *Długi, mroczny cień*, w: idem, *Język na wygnaniu*, przeł. E. Sobolewska, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2004).

[17] A. Spiegelman, *Maus. Opowieść ocalałego. Część II: I tu się zaczęły moje kłopoty*, przeł. P. Bikont, Wydawnictwo Post, Kraków 2001, s. 16.

[18] Na temat „zazdrości o traumę" zob. J. Mowitt, *Trauma Envy*, „Cultural Critique" 2000, No. 46; D. LaCapra, *History in Transit. Experience, Identity, Critical Theory*, Cornell University Press, Ithaca, NY–London 2004, s. 110.

[19] A. Spiegelman, op. cit., s. 44. Warto nadmienić, że sformułowanie dotyczące długiego cienia Zagłady nie powinno jednak sugerować konieczności uwolnienia się od niego jako zbędnego, dominującego, zaciemniającego teraźniejszość balastu. Choć nadmierna, napastliwa pamięć ofiar stanowi niebezpieczeństwo wyzwolenia pragnienia rewanżu (i nierzadko w takim celu jest pamięć wykorzystywana), a fetyszyzacja historii uniemożliwia jej krytyczne rozpoznanie, to

Jak dowodzą prace Evy Hoffman i Geoffreya Hartmana, w kondycji pokoleń postpamięci – wyrosłej na zaburzonej pamięci traumatycznej przeszłości – współegzystują zarówno pragnienie uwolnienia się od piętna mowy, jak i odzyskania tego, co do tej pory pomijano milczeniem. Jednocześnie istotnym wyznacznikiem postmemorialnego doświadczania przeszłości jest – podkreślany już przeze mnie – dystans i kulturowe, niekiedy nawet popkulturowe, zapośredniczenie. To dlatego Spiegelman, wyobrażając sobie swoich rodziców w Auschwitz, inspiruje się w komiksowej ilustracji słynną fotografią – kulturową ikoną (zwłaszcza w kulturze amerykańskiej) przedstawiającą moment wyzwolenia obozu w… Buchenwaldzie[20]. Ten bardzo starannie wykadrowany portret zbiorowy, autorstwa znanej amerykańskiej fotoreporterki Margaret Bourke-White[21], przedstawia grupę więźniów stojącą za drutami kolczastymi[22]. Dziś uderza „techniczna doskonałość" i „artystyczna jakość" zdjęcia. Autorka tych opinii, Janina Struk, dodaje, że fotografię Bourke-White, zrobioną w kwietniu 1945 roku, „cechuje światłocień i ekspresja holenderskich starych mistrzów"[23]. Przyglądając się tej fotografii, odnoszę wrażenie, że potworności obozów koncentracyjnych fotoreporterzy starali się (prawdopodobnie nie zdając sobie z tego sprawy) ująć w kadry konwencji kultury wysokiej. W efekcie uzyskiwali bardzo starannie wystudiowane obrazy, które próbowały utrwalić rzeczywistość zupełnie do takiej estetyki nieprzystającą. Ale czy jakakolwiek inna estetyka mogłaby być bardziej dla świata Szoa odpowiednia? Bourke-White wspominała, że aparat fotograficzny stanowił barierę

---

tej przeszłości – jak mówi Geoffrey Hartman – nie da się faktycznie zamknąć, pragnienie relegowania Holocaustu do zamkniętej przeszłości, do rzeczywistości historycznej jako takiej, jest przedwczesne, nawet jeśli warto mieć nadzieję, że rana się kiedyś zabliźni (G. Hartman, op. cit., s. 1–2).

[20] Ten rysunek znajduje się na okładce drugiej części *Mausa*.

[21] Zob. S. Sontag, *O fotografii*, przeł. S. Magala, Karakter, Kraków 2009 (biografia Bourke-White w opracowaniu Weroniki Chodacz i Marty Eloy Cichockiej na s. 223–224).

[22] Zdjęcie można zobaczyć na przykład tutaj: http://www.masters-of-photography.com/B/bourke-white/b-w_buchenwald_full.html (dostęp: 15 marca 2011 roku).

[23] J. Struk, *Holokaust w fotografiach. Interpretacje dowodów*, przeł. M. Antosiewicz, Prószyński i S-ka, Warszawa 2007, s. 176.

pomiędzy nią a koszmarem, który miała przed oczami, umożliwiał wyłączenie świadomości w momencie przebywania w bezpośredniej bliskości z horrorem obozów[24]. Tradycyjne kadrowanie, idealna kompozycja i wystudiowana gra światłocienia stanowiły więc mechanizmy służące obronie przed zobaczeniem tego, co przecież było „niewyobrażalne", a co – jednocześnie – „trzeba zobaczyć, by uwierzyć", jak stwierdził w liście z 18 kwietnia 1945 roku fotograf AFPU (brytyjskiej Wojskowej Jednostki Filmowej i Fotograficznej), sierżant A. N. Midgley, robiący zdjęcia w obozie Bergen Belsen[25].

Z prac Marianne Hirsch poświęconych postpamięci wyłania się idea estetyki świadomie łamiącej przyzwyczajenia odbiorców właśnie po to, by kulturowe obrazy przemocy nigdy nie przestawały być niestosowne. Wydaje mi się, że dzięki temu nie znika z pola widzenia etycznie wątpliwe bezpieczeństwo, jakie odbiorca może uzyskać dzięki kulturowym ramom fotograficznych (czy jakichkolwiek innych) przedstawień. Namysł nad tym zjawiskiem przyświecał także polskiemu artyście Zbigniewowi Liberze, podejmującemu w swoich pracach, jak twierdził, „gry z traumą" i dotykającemu „fenomenu powidoków pamięci"[26]. Libera w swoim projekcie zatytuło-

---

[24] Ibidem, s. 170.

[25] Ibidem, s. 171.

[26] Z. Libera, *Pozytywy*, wypowiedź zamieszczona na stronie galerii Raster: http://raster.art.pl/galeria/artysci/libera/pozytywy/libera_pozytywy.htm (dostęp: 11 grudnia 2009 roku). Fotografia wojenna, dokumentalna i archiwalna, także pochodząca ze zbiorów prywatnych, rodzinnych, stanowi jeden z najważniejszych elementów współtworzących strukturę postpamięci. Stanowi ona też ważny model dla nowych formuł świadkowania. Por. m.in. S. Sontag, *Regarding the Pain of Others*, Penguin Books, London 2003, oraz prace Marianne Hirsch: *Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory*, Harvard University Press, Cambridge, MA–London 1997; *Marked by Memory: Feminist Reflections on Trauma and Transmission*, w: *Extremities. Trauma, Testimony and Community*; *Projected Memory: Holocaust Photographs in Personal and Public Fantasy*, w: *Acts of Memory. Cultural Recall in the Present*, eds. M. Bal, J. Crewe and L. Spitzer, Dartmouth, Hanower–London 1999; *Surviving Images*; *The Generation of Postmemory*. W polskiej literaturze, wpisującej się w problematykę postmemorialną, istotne miejsce zajmuje fotografia w prozie Piotra Szewca, Mieczysława Abramowicza, Agaty Tuszyńskiej, Ewy Kuryluk oraz w fotograficzno-literackim projekcie Darka Foksa i Zbigniewa Libery *Co robi łączniczka* (Katowice 2005) jako integralny element fabuły i/lub jako część wizualnej prezentacji książki. Ciekawym

wanym *Pozytywy* nawiązał do innej ikony kulturowej dotyczącej Holokaustu, tym razem obrazu przedstawiającego więźniów Auschwitz (i z tego powodu stanowiącego część naszego post-sowieckiego imaginarium kulturowego). Co ciekawe, zdjęcie przerobione przez Liberę na „pozytyw" przypomina swoją kompozycją fotografię z Buchenwaldu autorstwa Bourke-White. Pierwowzorem dla Libery stał się jednak kadr z filmu dokumentującego moment przybycia do Auschwitz żołnierzy Armii Czerwonej (reżyserem filmu zatytułowanego *Kronika Wyzwolenia KL Auschwitz* był Alezander Woroncew[27]). Ten *film-still* ujmuje postaci – wynędzniałych więźniów ubranych w pasiaki – niemal identycznie jak zdjęcie buchenwaldzkie: w starannie zakomponowaną grupę portretowaną zza kolczastego ogrodzenia. Na obu obrazach – fotografii Bourke-White i kadrze filmowym Woroncewa – portretowani ludzie kierują spojrzenia w stronę obiektywu, co potęguje wrażenie celowego zaaranżowania przestrzeni i instrumentalnego zaangażowania więźniów do roli modeli. Harmonia i spokój, jakie płyną z tych dzieł (zwłaszcza dzięki idealnemu oświetleniu, precyzji wykonania powiększenia i starannemu wykadrowaniu), powodują, że oglądanie fotografii może sprawiać estetyczną przyjemność. To dlatego w „pozytywnej", przewrotnej wersji Libery ci „mieszkańcy" (tak brzmi podpis pod rekonstrukcją tej fotografii w ramach cyklu *Pozytywy*) łagodnie uśmiechają się do widza zza rozwieszonego między drzewami sznurka[28].

---

literacko-fotograficznym projektem postmemorialnym określiłabym też wystawę *Polka: Medium. Cień. Wyobrażenie* przygotowaną pod kierunkiem Marii Janion i zaprezentowaną w Centrum Sztuki Współczesnej w Warszawie latem 2005 roku (por. album: *Polka: medium, cień, wyobrażenie*, oprac. A. Zawadowska i M. Rudaś-Grodzka, Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski w Warszawie, Fundacja Odnawiania Znaczeń, Warszawa 2005). Z kolei (pop)kulturowe archiwum postaci i motywów (literackich, komiksowych, filmowych) już bez włączenia fotograficznych obrazów stanowi ważny element w książce poetyckiej Bożeny Keff *Utwór o Matce i Ojczyźnie* (Korporacja Ha!art, Kraków 2008) oraz w dramacie Doroty Masłowskiej *Między nami dobrze jest* (Lampa i Iskra Boża, Warszawa 2008). Więcej o niektórych z wymienionych utworów będę mówić w analitycznej części rozprawy.

[27] Film został nakręcony w styczniu 1945 roku.

[28] Zob. też komentarz Ewy Domańskiej, która o pracach Libery pisze w *Historiach niekonwencjonalnych*, odwołując się do Foucaultowskiego rozumienia

W przypadkach obu pierwowzorów spojrzenie dokumentarzysty czy reportera – bardziej lub mniej świadomie – zostaje podporządkowane panującym wówczas regułom reprezentacji. Dzieła Libery i Spiegelmana – świadomie ingerujące w materię dokumentu historycznego – stanowią więc jedynie kolejny stopień w procesie artystycznego przekształcania rzeczywistości pod dominacją spojrzenia (*gaze*) kultury. Wydaje się jednak, że dzięki celowo zastosowanej – nazwijmy ją tak – „estetyce niestosowności" osiągają właśnie efekt, o którym pisze teoretyczka sztuki postmemorialnej. Buntują się przeciw nakazowi stosowności, bo nie tylko sama rzeczywistość ludobójstwa nie może być nigdy przedstawiona „stosownie", ale i każde jej przedstawienie będzie „nieodpowiednie" pod względem tak estetycznym, jak – w konsekwencji – etycznym. Obraz przeszłości, jaki nosimy w kulturowej pamięci, jest zapośredniczony przez rodzaj wspólnego dla niemal całej kultury euroamerykańskiej „publicznego archiwum" fotografii. A jest to zbiór pełen obrazów okrucieństwa i horroru, na których ofiary (również ludzkie trupy) są komponowane niczym martwa natura – i tak też są odbierane. Do przemocy uprzedmiotowiającej ofiarę dołącza więc spojrzenie artysty i – chwilę później – oglądającej dzieło publiczności.

Rysunek Arta Spiegelmana nawiązujący do fotografii Margaret Bourke-White, na którym więźniowie w pasiakach zostali przedstawieni jako komiksowe myszy, nawet nie próbuje sugerować, że może być dokumentem, choć przecież ma charakter dokumentarny. Jedyne nieprzekształcone komiksową kreską fotografie, jakie faktycznie zamieszczono w *Mausie*, to portrety rodzinne: wizerunki zmarłego w Polsce podczas okupacji braciszka Rysia, matki (również już nieżyjącej) i ojca. I choć odciska się na nich w pewnym sensie piętno wojny i śmierci – matka i brat nie żyją, a ojciec został przedstawiony w obozowym pasiaku – to należą one do familijnego albumu, do przestrzeni prywatnej, znaczą jedynie w obrębie konstelacji rodzinnej. Dlaczego Spiegelman postanowił je pokazać, podczas gdy cały obozowy, holokaustowy świat przedstawił w sposób zapośredniczony?

---

przeciw-historii. Por. E. Domańska, *Historie niekonwencjonalne. Refleksja o przeszłości w nowej humanistyce*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1996.

Postpamięciowa etyka autora *Mausa* przejawia się między innymi w otwartym przyznaniu, że – jak brzmi tytuł fotograficznego cyklu innego polskiego współczesnego artysty, Wojciecha Wilczyka – „niewinne oko nie istnieje"[29]. Wydaje mi się, że dzięki takiemu zestawieniu rysunku i fotografii w komiksie Spiegelmana krzyżują się dwa sposoby patrzenia, o których Hirsch pisała w książce *Family Frames*[30]. Spojrzenie (*gaze*) – usidlające, ujmujące, uprzedmiotawiające – którego źródło tkwi w świecie przedmiotowym, bezosobowym, jest spoglądaniem ideologii, systemu, struktury[31], jest w/patrzeniem – uwięzieniem Arta w dziedzictwie Holokaustu, z którym wiąże go ojciec swoją opowieścią (a język, choć angielszczyzna Władka „kuleje", jest tutaj dodatkowym atrybutem symbolicznego zapośredniczenia tej relacji). Od niego musi odgrodzić się Spiegelman za pomocą komiksowego rysunku. Spojrzenie (*look*) – płynie z rodzinnego albumu, trzech fotografii, które wedle Hirsch mają na nowo – dzięki wysiłkowi pracy postpamięci – scalać rodzinę Spiegelmanów. Broniąc się przed traumatycznym *gaze* przeszłości rodziców i brata, Artie rysuje rodzaj bajki zwierzęcej, unikając reprezentacji (tak jakby unikał wystawienia się na zwrotne *gaze* realistycznych przedstawień). Dzięki spojrzeniu (*look*) kierowanemu na rodzinne fotografie próbuje na nowo poskładać porozrywaną rodzinną historię, ocalić pamięć o umarłych, odbyć pracę żałoby po matce[32]. W jednym tylko fragmencie komiksu zmienia się kreska

---

[29] W. Wilczyk, *Niewinne oko nie istnieje*, Atlas Sztuki, Łódź 2009.

[30] Por. M. Hirsch, *Family Frames*, wstęp.

[31] *Gaze* to u Hirsch Lacanowskie *regard* (fr.), czyli spojrzenie rozumiane specyficznie przez Lacana jako spojrzenie obiektu, na który patrzymy – spojrzenie rzeczywistości, która na nas „patrzy", a źródło tego spojrzenia nie daje się pochwycić. Por. J. Lacan, op. cit., rozdział zatytułowany *O spojrzeniu jako objet petit a*, s. 67 i n. Por. też na ten temat artykuł Kuby Mikurdy, *Ekran z dziurką*, w: T. McGowan, *Realne spojrzenie. Teoria filmu po Lacanie*, przeł. K. Mikurda, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2008.

[32] Por. M. Hirsch, *Family Frames*, s. 31. W innym miejscu Hirsch przywołuje rysunek z drugiej części *Mausa* przedstawiający Artiego wraz z ojcem pochylonych nad rozsypanymi fotografiami rodzinnymi. „Rodzice Andzi [matki Arta], dziadkowie, starsza siostra Tosia, mała Bibi, i nasz Rysiu… zostały z nich tylko te zdjęcia" – mówi Władek (A. Spiegelman, *Maus II*, s. 115).

i sposób prezentowania postaci – zyskują one ludzką postać. Jest to kilkustronicowa opowieść zatytułowana *Więzień piekielnej planety*, a rozpoczyna ją właśnie wkomponowana w komiks reprodukcja fotografii przedstawiającej matkę – Anię i małego Artiego na plaży[33]. Ta część zostaje poświęcona jej samobójczej śmierci i stanowi właściwie jedyny w albumie moment wspominania matki. Wakacyjne kadry i historia przybierająca w końcu „ludzki kształt" – choć pełna ekspresji – to familijne spojrzenie (*look*) przywracające narratorowi podmiotowość: historię jego bólu po utraconych bliskich, po naznaczonej traumatyczną przeszłością, a zatem również na swój sposób utraconej, pełnej gniewu i złości relacji z ojcem. To wtedy następuje próba zmierzenia się z tym, jakie spustoszenie w życiu samego Artiego dokonało Szoa.

Analizując komiks *Maus*, Marianne Hirsch zwraca też uwagę na moment, w którym następuje swoista weryfikacja prawdy historycznej – Władek nie pamięta orkiestry obozowej, podczas gdy jej obecność potwierdzają liczne świadectwa, które Artie przypomina ojcu. Stąd też na jednej karcie znajdują się dwa rysunki: jeden rysunek z orkiestrą, drugi bez niej[34], symbolizujące meandry pamięci/niepamięci oraz swoisty konflikt historii przeciwstawianej pamięci – znany skądinąd ze słynnych dyskusji toczących się wśród historyków od lat osiemdziesiątych, o czym wspominałam w poprzednim rozdziale. W ich ujęciu zazwyczaj kategorie pamięci i historii były sobie przeciwstawiane po to, by dowartościować jedną z nich przeciw drugiej[35] – autentyczność, witalność pamięci i jej związek ze spontanicznie tworzącą się wspólnotowością cenione przez jednych, wzbudzały niechęć u zwolenników obiektywizmu historii przekazującej naukowo sprawdzoną, a więc „prawdziwą" wiedzę na temat przeszłości.

---

33 A. Spiegelman, *Maus I*, s. 102.

34 Ibidem, s. 54.

35 Por. m.in. D. LaCapra, *History and Memory After Auschwitz*, Cornell University Press, New York, NY 1998, s. 15 i n.; A. Milchman, A. Rosenberg, *Eksperymenty w myśleniu o Holocauście. Auschwitz, nowoczesność i filozofia*, przeł. L. Krowicki i J. Szacki, Wydawnictwo Scholar, Warszawa 2003, rozdz. *Pamiętanie i zapominanie: społeczna konstrukcja wspólnoty pamięci o Holocauście*.

Postmemorialna estetyka i etyka świadkowania

Już w pierwszych rozpoznaniach na temat postmemorialnej problematyki Marianne Hirsch dostrzegła rodzaj szczególnej „estetyki traumy", która realizowała się w specyficznym połączeniu rysunków i tekstu w komiksie Spiegelmana: niedopasowaniem czy nieprzystawaniem do siebie fragmentów narracji i mającej uzupełniać ją warstwy graficznej, co Hirsch interpretowała jako zmaganie się z traumatycznym wymiarem historii. Historia Władka „nie mieściła się" więc w konwencji komiksowej (tak jak nie mogła odnaleźć się w żadnym innym gatunku, stylu, konwencji). Specyficzne także wydało się zaburzenie następstwa czasowego w *Mausie* dowodzące, że chronologia i ciągłość nie przystają do opowieści zmagającej się z traumą. Doświadczenie urazowe sprawia bowiem, że opowieść zapętla się i „zacina" w powtórzeniach[36].

Opowieść ocalałego – tak brzmi podtytuł obu części *Mausa* – czyli historię Władka Spiegelmana ujęto więc w kilkanaście epizodów-wejść, przetykanych scenami z życia syna Artiego i jego narzeczonej Françoise oraz Władka i jego drugiej żony Mali z czasu powstawania książki. Uzupełniają je znaczące sceny autotematyczne, w których Władek ogląda fragmenty właśnie powstającego komiksu, Artie przeżywa dylematy związane z tworzeniem opowieści, z adekwatnym ujęciem tematu, a także sceny pokazujące jego relację z ojcem i stosunek ich obu do Zagłady. Historia jest więc przedstawiana *in statu nascendi*, poddawana nieustannej weryfikacji (jak w przypadku orkiestry obozowej w Auschwitz), ograniczana warunkami i okolicznościami aktu opowiadania. Widoczna staje się – charakterystyczna dla traumatycznej pamięci – polifoniczność opowieści, w której znaczą nie tyle puste miejsca i zerwania, co same okoliczności opowiadania historii i liczne znaki zapytania, jakie tworzą się

---

[36] Zob. *Marianne Hirsch on "Maus" in the Academy*, z M. Hirsch rozmawia M. Kuhlman, „Indy Magazine" 2005. Traumatyczne powtarzanie i powracanie analizuję w artykule *Pisanie, powtarzanie, powracanie. Wokół pojęcia „realizmu traumatycznego"*, w: *Narracje po końcu (wielkich) narracji. Kolekcje, obiekty, symulakra*, red. H. Gosk i A. Zieniewicz, Dom Wydawniczy Elipsa, Warszawa 2007.

wokół niej[37] – to one stanowią „ramę" opowieści, ale zarazem jej integralną część.

Ujawnienie ramy stanowi kolejny wyznacznik poetyki postpamięci: świadomość społecznych, kulturowych i rodzinnych „ram pamięci", zwielokrotnionej „optyki", przefiltrowanej, jak pisze Hirsch, przez wielkie kulturowe archiwum dokumentów, świadectw, a nade wszystko fotografii, oraz specyficznego uwikłania w relację międzypokoleniową i nierzadko wynikającego z niej stosunku do Zagłady, nieuchronnie towarzyszy twórcom postmemorialnej literatury i sztuki. Historia im opowiedziana, im powierzona stanowi „historię otrzymaną", będącą jednocześnie – jak ujmuje tę kwestię James Young – samą opowieścią, ale także drogą, którą ta opowieść przebyła, zanim dotarła do odbiorców[38]. Dlatego w utworach postmemorialnych tak często pojawia się sytuacja zapośredniczenia i przemieszczenia „właściwej" opowieści oraz zaangażowanie wyobraźni w jej kreację, nierzadko „zatopioną" w kulturową ikonografię horroru[39].

Tak dzieje się także w analizowanej przez Hirsch w eseju *The Generation of Postmemory* powieści *Austerlitz* W. G. Sebalda[40], w której rzeczywistość „odzyskiwanej" przeszłości staje się o wiele mniej dookreślona, bo zdominowana przez poczucie nieodwołalnej utraty, historii – wobec zawikłanych losów bohatera – w zasadzie niemożliwej już do odtworzenia. W powieści Sebalda narrator staje się świadkiem poszukiwań rodzinnych korzeni przedstawiciela pokole-

---

37 Jednym z przykładów jest scena, w której Artie jedzie do ojca przebywającego w szpitalu i zwierza się Françoise ze swoich pełnych ambiwalencji uczuć, jakie żywi do Władka. Kluczowa wydaje się wypowiedź Artiego: „Nie umiem nawet zrozumieć mojej relacji z własnym ojcem… więc jak ja mam zrozumieć cokolwiek na temat Auschwitz? Albo Zagłady?". Odsłania przy tym myśli, jakie go zaprzątają od dzieciństwa: że gdyby mógł uratować od śmierci w komorze gazowej tylko jedno z dwojga rodziców, wybrałby matkę (A. Spiegelman, *Maus II*, s. 14).

38 *Marianne Hirsch on "Maus" in the Academy*.

39 M. Hirsch, *The Generation of Postmemory*, s. 108 i n.

40 W. G. Sebald, *Austerlitz*, przeł. M. Łukasiewicz, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2007.

nia „półtora”[41], którego Zagłada ominęła (choć nie oszczędziła jego rodziców) dzięki temu, że w przededniu wojny został wysłany z rodzinnej Pragi do Wielkiej Brytanii w jednym z tak zwanych transportów dziecięcych. Relacja, jaka zawiązuje się między tymi mężczyznami, będącymi właściwie w jednym wieku (podczas gdy dotychczas znaczącym elementem struktury postpamięci był dystans pokoleniowy), przekracza granice języków, kultur i państw, choć trafniejsze byłoby raczej określenie, że obywa się bez nich. Narrator to pochodzący z Niemiec obywatel świata, najczęściej mieszkający w Anglii, jego rozmówca dorastał zaś w protestanckiej Szkocji, pozostając przez dużą część życia nieświadomym swojego żydowskiego pochodzenia. Rozmawiają ze sobą w różnych językach, w żadnym nie czując się w pełni „u siebie”. Łączy ich wyobcowanie z kultury, w której dorośli ich rodzice (narrator) lub w której się wychowali (Austerlitz). Choć jeden z nich zgodnie z metryką krwi jest Niemcem, a drugi Żydem, paradoksalnie zbliża ich właśnie dziedzictwo Zagłady. To z powodu Szoa, jak możemy się domyślić, narrator, *porte parole* Sebalda, nie chce identyfikować się z kulturą swoich przodków. To z powodu Szoa także Austerlitz nie może utożsamić się ani z kulturą swoich biologicznych rodziców, ani z dziedzictwem szkockich opiekunów. Zamiast nich pozostaje nie do końca uchwytne dziedzictwo (określane przez obecne w tytułach tak wielu drugopokoleniowych tekstów słowo *aftermath* – pokłosie, następstwo, pozostałość) Zagłady, które oznacza w istocie coś przeciwnego niż słowo je określające: zerwanie więzów, zniszczenie międzypokoleniowej kulturotwórczej komunikacji.

---

[41] O pokoleniu „1,5” w kontekście Szoa pisze m.in. S. R. Suleiman, *The 1.5 Generation. Thinking About Child Survivors and the Holocaust*, „American Imago” 2002, Vol. 59, No. 3. Chodzi o tych ocalałych, którzy urodzili się w latach wojny lub tuż przed jej wybuchem, którzy ocaleli z Holokaustu jako dzieci lub adolescenci. Według autorki, o ile termin „drugie pokolenie” wydaje się już zadomowiony, to sytuacja pokolenia „1,5” domaga się bardziej szczegółowego przedstawienia, choć nie zaprzecza ona istnieniu pewnego wspólnego generacyjnego doświadczenia tej grupy osób. W końcowej partii szkicu Suleiman wśród szczególnie udanych literackich przetworzeń doświadczenia pokolenia „1,5”, jego mniej lub bardziej autobiograficznych zapisów, wymienia „wspaniałą i melancholijną” powieść *Austerlitz* W. G. Sebalda (ibidem, s. 292).

U Sebalda wrotami do utraconej przeszłości także stają się fotografie, choć mimo swego „z natury" indeksykalnego[42] charakteru są one słabo czytelne, zamazane, nie dają się odczytać – osoby przedstawione na fotografiach trudno zidentyfikować, zwłaszcza że Austerlitz nie pamięta swojej żydowskiej rodziny. Pozostają więc obsesyjne próby „rozpoznania" matki na archiwalnych zapisach filmowych i fotografiach (jakby spełniało się proroctwo Waltera Benjamina, że brak podpisu pod fotografią może nas uczynić analfabetami[43]), bezowocne tropienie przeszłości po zamazanych, domyślanych śladach. Postpamięć początku XXI wieku rozmywa się więc w aurze melancholii i nierozstrzygalności, to metonimiczna podróż po znakach – podobnie brzmiących nazwach, imionach, dokumentach, z których najważniejszym jest samo nazwisko Austerlitza, łączące różne ślady historycznej przeszłości, o brzmieniu niepokojąco zbliżonym do nazwy największego nazistowskiego obozu śmierci – symbolu Szoa. Tak jakby Sebald chciał wypełnić postulat Jean-François Lyotarda, że nowym zadaniem filozofii ma być formułowanie zdań wokół nazwy Auschwitz[44]: właśnie „wokół", a nie „o", gdyż nic pewnego wypowiedzieć nie sposób. W ten sposób przygodność napotykanych obrazów i znaków w *Austerlitz*, równie wieloznacznych, co nic nieznaczących, dokumentuje niemożność ich weryfikacji, a w tym sensie przewartościowuje „zbawcze" rozumienie obrazów fotograficznych, dzięki którym mielibyśmy odzyskać dla świadomości to, co pochłonęła niepamięć, lub narracji scalającej biografię – umożliwiającej ostateczną odpowiedź na pytanie: „kim jestem?", a zatem utrwalającej wyobrażeniowe „ja".

I choć taka – melancholijna, w duchu negatywnej epifanii – interpretacja powieści Sebalda z pewnością mogłaby być jedyną interpretacją, za autorką *Family Frames* warto zobaczyć też inny wymiar

---

42 Por. R. Barthes, *Retoryka obrazu*, przeł. Z. Kruszyński, „Pamiętnik Literacki" 1985, z. 3; idem, *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*, przeł. J. Trznadel, Wydawnictwo KR, Warszawa 1996.

43 W. Benjamin, *Mała historia fotografii*, przeł. J. Sikorski, w: idem, *Anioł Historii. Eseje, szkice, fragmenty*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1996, s. 124.

44 J.-F. Lyotard, *Discussions or Phrasing "after Auschwitz"*, w: *Lyotard Reader*, ed. A. Benjamin, Blackwell Publishers, Oxford 1998, s. 364.

tej historii. Z pewnością jest to bowiem przede wszystkim opowieść o dawaniu świadectwa i o świadkowaniu drugiego stopnia. Oś fabuły stanowi relacja dwóch mężczyzn, którzy pomimo językowych, kulturowych, pokoleniowych (i innych) przeszkód wchodzą w związek opowiadacz–słuchacz (a jest to relacja długoletnia, rozciągająca się na wiele długich spotkań odbywanych w różnych miejscach Europy). Austerlitz opowiada swoją – niemożliwą, pełną niedopowiedzeń i zagadek – historię, a narrator powieści staje się jego słuchaczem. Czytelnik świadkuje z kolei temu spotkaniu w procesie lektury. W ten sposób odbywa się praca postpamięci, w której wymiana *signifiants* staje się częścią procesu-praktyki tworzenia nowego tekstu.

Sztuka postmemorialna przede wszystkim przekracza własne ograniczenia gatunkowe, łączy obraz z tekstem, podkreślając rolę wyobrażeniowych inwestycji i angażując „optykę nieświadomego"[45]. Przywraca przy tym do łask zapomnianą już i ostatecznie wydawałoby się rozstrzygniętą debatę o referencji, sytuuje się jednak na antypodach rozpoznań poholokaustowej filozofii w kwestii etyki reprezentacji. Ta ostatnia zbyt często, zdaniem niektórych, ulega „idolatrycznemu mistycyzmowi niewyrażalności"[46], uznaje bowiem za swój najważniejszy punkt odniesienia radykalne zerwanie referencji.

W ramach tradycji filozoficznej odnajdującej projekt „ostatecznego rozwiązania" w samej istocie nowoczesności jako jej najpełniejszej emanacji[47] lub – inaczej – jako ograniczonej w czasie i przestrze-

---

[45] „Dopiero dzięki niej [fotografii] [człowiek] poznaje zjawiska optyczne wymykające się świadomości, tak jak o podświadomych popędach dowiaduje się dzięki psychoanalizie" (W. Benjamin, op. cit., s. 109). Do tych rozpoznań Benjamina nawiązuje Marianne Hirsch w *Family Frames*, por. zwłaszcza rozdział *Unconscious Optics*.

[46] J.-L. Nancy, *Zakazana reprezentacja*, przeł. A. Dziadek, „Teksty Drugie" 2004, nr 5, s. 123.

[47] Oczywiście to myśliciele Szkoły Frankfurckiej – Theodor W. Adorno i Max Horkheimer – w *Dialektyce Oświecenia* jako pierwsi podjęli fundamentalną krytykę zachodniej racjonalności (wyznacznika nowoczesności) jako prowadzącej wprost do irracjonalnego piekła totalitaryzmu. Podobnie jednak myślał później Lévinas, dla którego polityczny totalitaryzm był ściśle powiązany

ni aberracji w kulturze Zachodu – konsekwentnie traktowano Szoa jako wydarzenie ostateczne, wyjątkowe, jedyne. Jak podsumowują Alan Milchman i Alan Rosenberg,

> każdy z najważniejszych myślicieli postmodernizmu, tych filozofów, którzy w latach siedemdziesiątych XX wieku jako pierwsi podjęli jednomyślny atak na dyskurs nowoczesności, z właściwą jej metafizyką obecności i metanarracjami, jak Derrida, Foucault i Lyotard, a także ich bezpośredni poprzednicy, jak Emmanuel Lévinas, Maurice Blanchot i Georges Bataille, twierdzili, że Holocaust wyznacza załamanie w krzywej rozwoju Zachodu, załamanie, które prowokuje nas do ponownego przemyślenia implikacji projektu nowoczesności[48].

Ostateczny charakter Auschwitz w historii kultury europejskiej oznaczał równie ostateczne konsekwencje: nakazywał podważać każdy wyłaniający się w toku wywodu sens, a także negować możliwość odzyskania na zawsze utraconej funkcji komunikacyjnej języka. Język poholokaustowy miał już tylko krążyć wokół absolutnej pustki. Dla krytyków tego aspektu teoretycznych rozważań strukturalistów i poststrukturalistów nie jest tutaj istotne, czy była ona traktowana jako pustka po pierwotnym, rzeczywiście istniejącym wypartym znaczonym, czy też była ona retroaktywnie ustanawiana w momencie przesunięcia znaczącego, jak u Derridy w jego założycielskim dla poststrukturalizmu odczycie *Struktura, znak i gra w dyskursie nauk humanistycznych*[49]. Według Georges'a Didi-Hubermana pustka ma bowiem niekiedy (choć akurat nie u Derridy) status absolutu – „dyskursywnego fetysza"[50]. Filozof dyskutuje tu przede wszystkim z „radykalnym sceptycyzmem" dotyczącym świadectw Holokaustu i badania przeszłości w ogóle, reprezentowanym przez

---

z „totalitaryzmem ontologicznym" całej zachodniej filozofii (za: A. Milchman, A. Rosenberg, op. cit., s. 57).

48 Ibidem, s. 55–56.

49 J. Derrida, *Struktura, znak i gra w dyskursie nauk humanistycznych*, w: idem, *Pismo i różnica*.

50 G. Didi-Huberman, *Obrazy mimo wszystko*, przeł. M. Kubiak Ho-Chi, Universitas, Kraków 2008, s. 133.

Haydena White'a czy Lyotarda[51]. Takie stanowisko może według autora *Obrazów mimo wszystko* prowadzić jedynie do równie radykalnej tezy mówiącej, że język nie może już niczego wyrażać ani niczego oświadczać, poza udowodnieniem własnego rozpadu i porażki funkcji komunikacyjnej[52]. Kondycja ponowoczesna i kondycja poholokaustowa oznaczały jednomyślnie obcowanie z absolutem czarnej dziury po sensie, po komunikacji, po referencji, po historii, po podmiocie, po człowieku, przy tym traciły z oczu realnie istniejące i MIMO WSZYSTKO coś wyrażające opowieści świadków.

W polskich badaniach nad Zagładą podobnie krytyczną postawę wobec „absolutyzacji pustki" oraz „radykalnego sceptycyzmu" prezentuje Jacek Leociak, który we wprowadzeniu do pracy *Doświadczenia graniczne. Studia o dwudziestowiecznych formach reprezentacji* pisze:

> Stawiam pod znakiem zapytania prawomocność ponowoczesnego dyskursu o niewyrażalności doświadczeń granicznych, o niemożności ich zapisu. Mówienie o niemożliwości mówienia o Holokauście – ponieważ to zagłada Żydów stała się głównym tematem tego dyskursu – wydaje się coraz bardziej jałowe, bo coraz bardziej przewidywalne. Fundatorzy tego dyskursu pozostawili cały zestaw filozoficzno-poetyckich formuł, brzmiących jak tajemne zaklęcia.

---

[51] Por. D. LaCapra, *Representing the Holocaust. Reflections on Historians' Debate*, w: *Probing the Limits of Representation: Nazism and the "Final Solution"*, ed. S. Friedländer, Harvard University Press, Cambridge, MA–London 1992.

[52] G. Didi-Huberman, op. cit., s. 133: „Z jednej strony SAMI ŚWIADKOWIE OPADAJĄ Z SIŁ, USIŁUJĄC POWIEDZIEĆ, PRZEKAZAĆ, WYTŁUMACZYĆ […]. To znaczy – usiłując zaoferować wspólnocie – lub »wspólnej mierze« – słowo, opowieść o doświadczeniu, jakkolwiek wadliwe i nieskładne byłoby w zestawieniu z przeżytą rzeczywistością. »Idzie o to, by opowiedzieć prawdę taką, jaka może zostać przekazana z ust do ust, PRZYWRÓCIĆ FUNKCJĘ KOMUNIKACYJNĄ JĘZYKA« – pisze Renaud Dulong w swojej książce *Le Temoin oculaire*" (wyróżnienie – A. M.). Choć warto też przywołać uwagę Milchmana i Rosenberga, że drugie pokolenie postmodernistów – wśród nich Jean-Luc Nancy, Phillippe Lacoue-Labarthe, Marc Froment-Meurice i Sarah Kofman – kładło „nacisk na przekształcający charakter Auschwitz, jego powiązanie z krzywą rozwojową nowoczesności, możliwość jego powtórzenia, a tym samym jego śmiercionośne implikacje dla naszej teraźniejszości i przyszłości" (A. Milchman, A. Rosenberg, op. cit., s. 59).

Pierwszym z tych „ezoterycznych", jak mówi Leociak, filozofów jest Maurice Blanchot, który w *L'Écriture du désastre* z 1980 roku nazywa Szoa

> „całopaleniem sensu", niepozostawiającym miejsca „ani na powiedzenie, ani na zaprzeczenie", w którym wszelka myśl ulega zatraceniu i pozostaje tylko „śmiertelna głębia, umykające milczenie nieskończonego płaczu"[53].

Jakkolwiek trudno dziś ocenić, na ile jest trafne podejrzenie, że istnieje związek takiej konstrukcji myślowej – negującej całkowicie możliwość wypowiedzenia czegokolwiek w obliczu Zagłady – z wyparciem przez Blanchota własnego zaangażowania w ruch faszystowski w latach trzydziestych XX wieku, to z pewnością można zgodzić się, że głoszenie w przeszłości poglądów bliskich nazizmowi, w tym prezentowanie wyraźnie antysemickich tez, rzuca cień na te „spekulatywne rozważania o paraliżującej język, obezwładniającej mowę i unieważniającej wszelki sens mocy Holokaustu"[54]. Inny podejrzany o uleganie fascynującej sile fetysza „niewyrażalności" to Jean-François Lyotard, prowadzący wywód, wedle słów autora *Doświadczeń granicznych*, ponad głowami świadków Auschwitz – takich jak Elie Wiesel, Charlotte Delbo czy Primo Levi, „tak jakby pozostawiał w czarnej dziurze to wszystko, co zdołało się stamtąd wydostać"[55]. W książce poświęconej świadectwom z warszawskiego getta zatytułowanej *Tekst wobec Zagłady* Leociak wyliczał, w jaki sposób ofiary Zagłady heroicznym wysiłkiem ocaliły dla potomnych świadectwa stamtąd:

> A jednak są. Przechowywane z narażeniem życia, przenoszone w fałdach ubrania, zakopywane pod gruzami w skrzynkach, bańkach po mleku czy puszkach po karbidzie, ukrywane w schowkach na strychu, w piwnicy czy pod podłogą, zagrzebywane w gorącym jeszcze popiele

---

53 J. Leociak, *Doświadczenia graniczne. Studia o dwudziestowiecznych formach reprezentacji*, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2009, s. 5–6.

54 Ibidem, s. 6. Por. też: A. Milchman, A. Rosenberg, op. cit., s. 60–61.

55 J. Leociak, *Doświadczenia graniczne*, s. 7.

> ludzkich kości – ocalały. Istnienie tych tekstów jest dla nas wszystkich wyzwaniem[56].

Według Jacka Leociaka, przenosząc „problematykę doświadczenia granicznego w obszar spekulacji, dokonuje [się] jego swoistej deontologizacji i dematerializacji, odrywa od empirii", a to pułapka – niepotrzebnej – sublimacji. Badacz stawia hipotezę, że „koncepcja fundamentalnej niewyrażalności – szczególnie doświadczenia Holokaustu – nie znajduje potwierdzenia na gruncie ani empirycznym, ani analitycznym". Bo przecież

> istnieje cała masa świadectw pochodzących z samej głębi katastrofy, pisanych w gettach, w ukryciu, na skrawkach papieru w obozach. Powinność dawania świadectwa jest nie tylko powszechnie i wprost formułowanym przesłaniem piszących, lecz konstytuuje nową sytuację podmiotu. Nieodparta potrzeba dawania świadectwa, jaka wyłoniła się w następstwie Zagłady, spowodowała KONIECZNOŚĆ PRZEMYŚLENIA POJĘCIA PODMIOTOWOŚCI W KATEGORIACH BYCIA ŚWIADKIEM. Analiza tych świadectw pozwala zbliżyć się do tego, co uległo przesłonięciu. Do sensu, jaki kryje w sobie doświadczenie graniczne. Sensu na różne sposoby wydziedziczonego, poddanego destrukcji, ale przecież domagającego się ocalenia[57].

Koncepcja postpamięci Marianne Hirsch wyrasta z podobnych założeń. Przede wszystkim odpowiada na potrzebę „przemyślenia pojęcia podmiotowości w kategoriach bycia świadkiem", znacznie jednak rozszerzając pojęcie świadka o tego, kto przychodzi po Zagładzie, by zmagać się z rzeczywistością *after such knowledge*. Propozycja autorki *Family Frames*, by czytać literaturę postmemorialną jako pracę postpamięci, której bazę funduje psychoanalityczne rozumienie traumy, stanowi, moim zdaniem, alternatywny model poholokaustowej etyki reprezentacji, skupionej wokół innych kategorii niż niewyrażalność, nieprzedstawialność czy Blanchotowskie „całopalenie

---

[56] Idem, *Tekst wobec Zagłady (o relacjach z getta warszawskiego)*, Fundacja na rzecz Nauki Polskiej, Wrocław 1997, s. 5.

[57] Idem, *Doświadczenia graniczne*, s. 7–8 (wyróżnienie – A. M.).

sensu". Hirsch nie wierzy bynajmniej w możliwość przedstawienia „prawdy" Zagłady (czy innego traumatycznego wydarzenia) i w odzyskanie referencjalnej niewinności, a zatem nie przywraca skompromitowanych fundamentów nowoczesności do łask. Swoistą niemoc, obwarowaną nieprzekraczalnym dystansem *signifiant* i *signifié*, oraz negację przedstawienia zamienia jednak na negocjację i próbę skrócenia odległości. Nieważne, czy powiedzie się ona kiedyś – ważne, że dzięki artystycznej praktyce udaje się zachować rodzaj *allo*-identyfikacji[58], która nie dopuszcza do tego, czego najbardziej boi się chyba etyka po Szoa – czyli inkorporacji, wchłonięcia i zawłaszczenia narracji Innego.

Odwołując się do pojęcia „świadkowania poprzez adopcję" Geoffreya Hartmana, w szkicu *Surviving Images: Holocaust Photographs and the Work of Postmemory* Hirsch pisze o postpamięci jako „retrospektywnym świadkowaniu poprzez adopcję" – adopcja oznacza tu rodzaj poszerzenia rodzinnych więzi, a dzięki temu włączenie do swojej własnej biografii traumatycznych wydarzeń i pamięci innych osób – świadków tych wydarzeń, niekoniecznie jednak dosłownych członków własnej rodziny:

---

[58] Tym terminem, autorstwa Eve Kosofsky Sedgwick, Hirsch nazywa identyfikację z zachowaniem różnicy w intersubiektywnej relacji postmemorialnej: „to mogłam być ja, i w pewnym stopniu to byłam ja", ale jednocześnie „to nie byłam ja" (M. Hirsch, *Marked by Memory. Feminist Reflections on Trauma and Transmission*, s. 76). Psychoanalityczny model tak rozumianej *allo*-identyfikacji może stanowić relacja matki i córki. Feministyczne komentatorki koncepcji Freuda stwierdziły, że model ukonstytuowania się podmiotu jako konsekwencji odseparowania od matki (symbolicznego matkobójstwa) i identyfikacji z ojcem (w roli kochanka matki) – w przypadku córek niezupełnie może się zrealizować. Córki muszą bowiem utożsamić się z rodzicem tej samej płci, by zyskać identyfikację genderową, nie mogą więc całkowicie odseparować się od matki. Jednocześnie, ponieważ matka jest dla dzieci obojga płci pierwszym obiektem miłości, tym trudniej zachować w tej relacji odpowiedni dystans, chroniący przed niebezpieczeństwem inkorporacji. Stąd matczyno-córczana relacja trwa w stałym napięciu między nadmierną identyfikacją a nadmiernym odróżnieniem, zachowując rodzaj *allo*-identyfikacji. O relacji matki i córki w kontekście freudyzmu pisze między innymi (choć nie używa pojęcia *allo*-identyfikacji) Julia Kristeva, *Czarne słońce. Depresja i melancholia*, przeł. M. P. Markowski i R. Ryziński, Universitas, Kraków 2007.

> Jest to […] kwestia ETYCZNEJ RELACJI z prześladowanym i narażonym na przemoc INNYM, dla której to relacji modelem może być struktura postpamięci: jeśli mogę „pamiętać" wspomnienia rodziców, mogę także „pamiętać" cierpienie innych. […] Ważne jednak, by ta międzypokoleniowa i intersubiektywna identyfikacja potrafiła stawić opór pokusom zawłaszczania i inkorporacji, a także całkowitego usunięcia dystansu między ja i INNYM: innością innego[59].

A zatem w miejsce poststrukturalistycznego nieredukowalnego dystansu, niemożliwości identyfikacji[60], postmemorialna struktura proponuje zbliżenie angażujące emocje, ale niegubiące różnicy. „Pamięć" jest tutaj z kolei rozumiana jako AKT pamięci – działanie, łączące w sobie reprezentację i interpretację[61]. Retrospektywne świadkowanie miałoby być wysłuchaniem cudzej relacji i uznaniem jej za część swojej historii, czyli rozpoznaniem jej – jak w psychoanalitycznym modelu podmiotowości, gdzie bez procesu uznania przez Innego „ja" nie mogłoby się narodzić.

Twórczość postmemorialna podejmuje zatem wysiłek „naprawczy", który można porównać do pojęcia reparacji rozumianej w psychoanalitycznej teorii Hanny Segal jako sposób na symboliczne odzyskanie utraconego obiektu w procesie twórczym[62] i odzyskanie możliwości komunikacji za pomocą języka sztuki, wbrew ogłoszonemu bankructwu języka, porażonego siłą traumy. Jednocześnie unika neutralizowania, zalepiania traumy fetyszystyczną „zbawczą" opowieścią. Jak zauważają badacze pamięci i historycy Szoa, wobec kilkudziesięciu niemal lat milczenia i niepamięci, a dzisiaj uwikłania pamięci Zagłady w dyskurs muzealny i państwowy, a nade wszystko w kulturę masową i przemysł rozrywkowy, gubi się jednostko-

---

59 M. Hirsch, *Surviving Images*, s. 10–11.

60 Takiego zdania jest na przykład Robert Eaglestone, zob. R. Eaglestone, *Identyfikacja a świadectwo jako gatunek*, przeł. T. Łysak, „Teksty Drugie" 2007, nr 5.

61 O performatywnym rozumieniu pamięci we wciąż rozwijających się *memory studies* zob. np. M. Hirsch, V. Smith, *Feminism and Cultural Memory: Introduction*, „Signs" 2002, Vol. 28, No. 1, oraz pracę zbiorową *Acts of Memory*.

62 H. Segal, *Marzenie senne, wyobraźnia, sztuka*, przeł. P. Dybel, Universitas, Kraków 2003. Zob. zwłaszcza rozdział *Sztuka i pozycja depresyjna*.

wy głos świadka, jego indywidualne doświadczenie[63], a także wielość i różność indywidualnych doświadczeń, spośród których żaden głos nie powinien narzucać się jako ten najważniejszy czy „najprawdziwszy". Ocalenie jednostkowego głosu – głosu artysty, choć przecież także głosu świadka, włączanego do dzieła sztuki – byłoby najważniejszym gestem przeciwstawienia się śmierci masowej i bezimiennej, jaką było Szoa, wyrosłe wewnątrz nowoczesnego paradygmatu upodmiotowienia/ujarzmienia podmiotu (ów głos świadka może pojawić się w dziele sztuki bezpośrednio – jak w projekcie Zofii Lipeckiej *Po Jedwabnem*[64], gdzie widzowie/słuchacze podczas oglądania instalacji w galerii sztuki są konfrontowani z nagraniem świadectwa dotyczącego zbrodni w Jedwabnem – lub niebezpośrednio, jak na przykład u Spiegelmana, który w swoim komiksie przytacza historię ojca, zachowując specyfikę jego wypowiedzi i przytaczając jego słowa w pierwszej osobie). Ten sposób świadkowania, jaki umożliwiają ramy postpamięci, może stanowić alternatywę, pozwalającą na etycznie odpowiedzialne reprezentowanie traumatycznych wspomnień pomimo świadomości, że nie można przedstawić całej prawdy na temat doświadczenia świadków ani też jego istoty (a dogmat o nieprzedstawialności Zagłady jest zazwyczaj opierany na tym właśnie przeświadczeniu).

Model twórczości postmemorialnej może także stanowić model postmemorialnej lektury. Od badacza – tak jak na przykład od artysty będącego potomkiem ocalałych – wymaga zaangażowania emocji i zmysłu krytycznego, a przede wszystkim gotowości na podjęcie ryzyka traumatyzacji i wysiłku przeciwstawienia się jej, w imię możliwości przeprowadzenia skutecznej pracy postpamięci. Problematykę świadkowania drugiego stopnia teoretyzuje w tym duchu Berel Lang, który proponuje, by poszerzyć rozumienie kategorii „świadka"

---

[63] Zob. P. Śpiewak, op. cit. Śpiewak przywołuje między innymi Lawrence'a Langera (i jego pracę *Holocaust Testimonies: the Ruins of Memory*), mówiącego o neutralizowaniu konkretności śmierci i rozpaczy w świecie zdominowanym przez masowo zorganizowane sposoby upamiętniania i rozporządzania pamięcią. Stąd jego upomnienie się o jednostkowy głos.

[64] Z. Lipecka, H. Wróblewska, *Po Jedwabnem*, Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa 2008.

i „świadectwa" i traktować je raczej jako metafory, dyktujące rodzaj etycznego zobowiązania. Świadkowanie ma być w tym ujęciu „wprowadzeniem przeszłości do teraźniejszości", a w przypadku świadkowania w filozofii, której poświęca swój esej Lang, ma towarzyszyć tej czynności „moralna wyobraźnia, głęboka refleksja i przenikliwe spojrzenie"[65]. Podobnie jak artyście postpamięci, także badaczowi (na przykład historykowi analizującemu świadectwa Zagłady) powinna bowiem przyświecać przede wszystkim konieczność zachowania samoświadomości. Tak jak w przypadku post-postmodernistycznego artysty-etnografa[66], badacz ów staje przed wyzwaniem ponownego zwrócenia się w stronę Innego (i jego podmiotowości – na przykład w świadectwach Szoa), a przy tym musi świadomie zaangażować się w analizę wszelkich kulturowych kontekstów, odsłaniając i niejednokrotnie kwestionując własną pozycję. Zarówno badacz, jak i artysta postmemorialny będzie więc otwarcie przyznawał, że – w przeciwieństwie do dawniej panującego w naukach historycznych paradygmatu obiektywizmu – jego aktywność wynika z najbardziej intymnych doświadczeń, takich jak rodzinne dziedzictwo traumy. Jednym z najważniejszych punktów tego podejścia będzie też ujawnienie i poddanie refleksji jego własnego zaangażowania, a także emocjonalności, cielesności (w tym seksualności i płci) – słowem, świadomość umiejscowienia. Wydaje się, że obecnie w badaniach humanistycznych nie jest już możliwe pominięcie zauważonych przez studia postkolonialne, krytykę feministyczną i *queer*

---

[65] B. Lang, *Ja sam uszedłem, by ci o tym donieść*, „Teksty Drugie" 2009, nr 3, s. 172. Por. też Doriego Lauba rozważania na temat szczególnego statusu świadkowania podczas rejestrowania świadectw do archiwum Yale, skupione wokół roli słuchacza i traumatycznego oddziaływania sytuacji wysłuchiwania świadectwa (bowiem, jak zauważył Laub, świadectwo – tak jak trauma – zawsze wydarza się „za wcześnie", zatem nie sposób rzeczywiście przygotować się na spotkanie ze świadkiem). D. Laub, *Truth and Testimony. The Process and the Struggle*, w: *Trauma: Explorations in Memory*, ed. C. Caruth, The Johns Hopkins University Press, Baltimore, MD–London 1995. Zob. też na ten sam temat W. Hui Kyong Chun, *Unbearable witness: Toward the Politics of Listening*, w: *Extremities. Trauma, Testimony and Community*.

[66] Por. H. Foster, *Artysta jako etnograf*, w: idem, *Powrót Realnego. Awangarda u schyłku XX wieku*, przeł. M. Borowski i M. Sugiera, Universitas, Kraków 2010.

niedostatków badań głównonurtowych, dlatego podejście postmemorialne będzie bliższe „tożsamościowym" nurtom związanym z lokalnością, etnicznością i ciałem niż poststrukturalistycznej krytyce podmiotu i reprezentacji.

O ile więc postpamięć jest nieuchronnie związana samym momentem historycznym z innymi zjawiskami post- (jak poststrukturalizm czy postmodernizm), do czego Hirsch wielokrotnie nawiązuje, to jednak w jej pracach występuje nieco odmienne podejście do problematyki etyki przedstawiania Szoa. Jak za Yehudą Bauerem zauważają Milchman i Rosenberg, postmoderniści nierzadko podejmowali kwestię wyjątkowości Holokaustu, by absolutyzować Szoa jako rodzaj „cudu na opak" – wydarzenia transcendentnego, a zarazem nieprzedstawialnego i niepoznawalnego[67]. W ten sposób Szoa jako wydarzenie ponadhistoryczne, aberracja w biegu dziejów, wyjątek na społeczno-kulturowej matrycy Zachodu, przekracza możliwości dyskursu i jest ostatecznie nieopisywalne[68]. Mimo że koncepcja postpamięci opiera się na psychoanalitycznym rozumieniu traumy, nie pozwala ona na utożsamienie traumy historycznej z traumą strukturalną, ponadhistoryczną[69], a tym samym na jej absolutyzację jako pustki, nicości, niepoznawalnego, niewyrażalnego i tym podobnych.

---

[67] A. Milchman, A. Rosenberg, op. cit., s. 101.

[68] Ibidem, s. 106.

[69] Zob. omówienie problemu błędnego utożsamiania traumy historycznej (empirycznej, związanej z konkretnym doświadczeniem, na przykład wojną, ludobójstwem, prześladowaniem, przemocą seksualną) z traumą strukturalną (transhistoryczną, związaną nierozerwalnie z kondycją człowieka jako „urodzonego zbyt wcześnie", „wygnanego z Raju", jako „zawsze-już" pozbawionego swego pierwotnego obiektu podmiotu pragnienia) poczynione przez Dominicka LaCaprę: *Trauma Studies: Its Critics and Vicissitudes*, w: D. LaCapra, *History in Transit*. Marianne Hirsch w artykule *The Generation of Postmemory* przy okazji analizowania wątku poszukiwania wizerunków matki w powieści Sebalda przywołuje podobne uwagi Claire Kahane (*Dark Mirrors: Feminist Reflection on Holocaust Narrative and the Maternal Metaphor*), która także zwraca uwagę na ryzykowną łatwość, z jaką utrata matki (w psychoanalizie jest to trauma strukturalna, *sine qua non* ukonstytuowania podmiotowości) może zostać utożsamiona z traumą Holokaustu. Por. M. Hirsch, *The Generation of Postmemory*, s. 124.

Postmemorialna sztuka często sięga po formę, która wydaje się najdalsza od sugerującej obiektywność narracji historycznej, jednocześnie korzysta z fotografii (o ich specyficznej roli „łącznika" z przeszłością pisałam wyżej), cytatów ze świadectw i innych dokumentów, zapisu wspomnień świadków lub rozmów z nimi. W tych praktykach artystycznych traumatyczne wydarzenia historyczne są konkretnymi zdarzeniami, poddającymi się opisowi i przedstawieniu, choć twórcom je wykorzystującym daleko do pewności, że mogą prezentować absolutną prawdę. Przełamując tabu milczenia, nie obawiają się podjąć ryzyka profanacji, choć właśnie dzięki temu ocalają pamięć, która jako jedyna może z (po) Szoa ocaleć. Jest to jednak pamięć nieustabilizowana i nieutrwalona – posiadająca wiele podmiotów i poddawana nieustającej weryfikacji, choć nie neutralna, zaangażowana, acz nie bezkrytycznie. Co więcej, jest to pamięć, dla której przeszłość znaczy o tyle, o ile rozgrywa się w teraźniejszości i niesie znaczenie dla przyszłości[70]. Marianne Hirsch w swoich interpretacjach postmemorialnej sztuki także zdaje się mówić, że podtrzymywanie na siłę mitu o niewyrażalności i nieprzedstawialności Szoa niczemu dobremu nie służy. Nawet jeśli – jak w wierszu Mirona Białoszewskiego – „niedobrze mieć przeszłość, nawet cudzą", to koszmary, mimo naszego oporu, nie przestaną nas nawiedzać. I warto o nich opowiadać, tak jak o swoich, choć cudzych koszmarach opowiedział w *Mausie* Art Spiegelman.

---

[70] W tym miejscu (choć z całą pewnością nie tylko tutaj) koncepcja postpamięci współbrzmi także z nowym rozumieniem świadectwa i świadkowania, które z pojęcia czegoś trwałego, materialnego i obiektywnego (jak dokument służący jedynie transferowi wiedzy i niesieniu konkretnych informacji na temat przeszłości) staje się przede wszystkim afektywnym przekazem międzypokoleniowym, służącym wymianie przeszłość–teraźniejszość–przyszłość, mającym za zadanie transferować cielesne, jednostkowe doświadczenie. Dlatego w tym nowym rozumieniu świadkowania w opowieści świadka waży nie tylko treść słów, ale też afekt – miejsca, w których świadek milczy, waha się, jąka, łka i tym podobne. Piszą o tym m.in. Marianne Hirsch i Leo Spitzer w artykule *The Witness in the Archive. Memory Studies/Holocaust Studies*, „Memory Studies" 2009, No. 2.

CZĘŚĆ ANALITYCZNA

Świadkowanie drugiego stopnia w polskiej literaturze najnowszej

ROZDZIAŁ 3

Symptomy pamięci. Kłopotliwa (nie)pamięć o Zagładzie w literaturze polskiej drugiej połowy lat osiemdziesiątych

Powroty świadków: *Początek* Andrzeja Szczypiorskiego i *Umschlagplatz* Jarosława Marka Rymkiewicza

Połowa lat osiemdziesiątych XX wieku, jak była o tym mowa we wprowadzeniu, to szczególny czas w polskiej kulturze. Burzy, jaką wywołał film *Shoah* Claude'a Lanzmanna, towarzyszyły dyskusje wokół postawy Polaków w czasie drugiej wojny światowej, a przede wszystkim próby rewizji dominującej narracji o wojnie, z której do tej pory konsekwentnie wykluczano Żydów. Do pogłębienia tych debat przyczyniło się także ukazanie się kilku ważnych i szeroko dyskutowanych utworów literackich – swoistych powrotów świadków epoki do tematu postaw Polaków wobec Żydów w czasie Zagłady: *Początku* Andrzeja Szczypiorskiego[1] (1986) i *Umschlagplatzu* Jarosława Marka Rymkiewicza[2] (1988) – oraz eseju *Biedni Polacy patrzą na getto* Jana Błońskiego[3] (1987). W dyskursie publicznym pojawiły się wówczas przede wszystkim dwa wątki, nowe wobec korpusu zagadnień, wokół których organizowano pamięć o czasach okupacji przez kilka powojennych dziesięcioleci. Pierwszym wątkiem była odrębność i odmienność losów polskich Żydów od losów polskich obywateli w ogóle. Temat Zagłady został częściowo wydzielony z te-

---

[1] A. Szczypiorski, *Początek*, Kantor Wydawniczy SAWW, wyd. 5 polskie, Poznań 1990. Dalej lokalizuję cytaty w tekście głównym.

[2] J. M. Rymkiewicz, *Umschlagplatz*, „JMJ" Oficyna Wydawnicza, Gdańsk 1992. Dalej lokalizuję cytaty w tekście głównym.

[3] J. Błoński, *Biedni Polacy patrzą na getto*, w: idem, *Biedni Polacy patrzą na getto*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2008 (esej tytułowy).

matu drugiej wojny światowej[4]. Drugim zaś – nie tylko bohaterskie postawy Polaków wobec Żydów: istnienie szmalcowników czy po prostu obojętnego, a często zachłannego i wrogiego tłumu – polskich sąsiadów.

Wszystkie omawiane dzieła, co postaram się udowodnić, nie zgłębiają jednak tych zagadnień na tyle, by gruntownie podważyć ówczesny polski dyskurs okołoholokaustowy. Starają się „wyważyć" podejście do zagadnienia, które – jak się okazuje dzisiaj – nie daje się ująć w taki sposób, by przystawało do dominującej opowieści, a zarazem próbują zamazać różnicę losów żydowskich i polskich, a także niewspółmierność sytuacji Żydów i Polaków w okupowanej Polsce. Wszyscy wymienieni autorzy ponoszą porażkę w tym sensie, że reprezentowana w ich utworach pamięć, uwikłana w habitus niewinności i bohaterstwa, nie ulega przekształceniom na tyle, by móc wypowiedzieć wprost prawdę o niewspółmierności losów Polaków i Żydów oraz o fundamentalnym wykluczeniu tych ostatnich ze wspólnoty. To, co stanowi o ich statusie tekstów przejściowych – między całkowitą NIEpamięcią a pamięcią odzyskaną w etycznym spojrzeniu świadka-spadkobiercy – to ich treść niejawna, nierozpoznana ani w momencie publikacji, ani w ciągu kolejnych kilkunastu lat.

---

[4] W roku 1988 pojawiła się wspominana publikacja Ireny Maciejewskiej *Męczeństwo i zagłada Żydów w zapisach literatury polskiej* (wybór, opracowanie i wstęp I. Maciejewska, Krajowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1988), której tytuł wyraźnie określał wyodrębnienie tematu „zagłady Żydów" jako oddzielnego od problematyki totalitaryzmów czy okupacji w ogóle. W ten sposób została wprowadzona RÓŻNICA między Żydami a „resztą świata" czy konkretniej Żydami a Polakami, która do tej pory nie istniała zbyt wyraźnie w kontekście losów obywateli polskich pod okupacją nazistowską i sowiecką. Jednak także w tej publikacji wprowadzenie wspomnianej różnicy nie okazało się fundamentalne czy zbyt ostre, ponieważ wśród tekstów lub wyimków zamieszczonych w tomie znajdują się teksty zarówno żydowskich świadków wydarzeń oraz Żydów ocalałych z Zagłady, jak i polskich obserwatorów czy komentatorów żydowskiego losu. Utwory zostały bowiem ułożone zgodnie z tematyką bądź przynależnością gatunkową, a nie z autorstwem. I tak na przykład fragmenty utworów Henryka Grynberga sąsiadują z tekstami Jarosława Iwaszkiewicza, Jerzego Zawieyskiego, Wisławy Szymborskiej czy Zbigniewa Herberta.

Wyzwolenie od historii, rozgrzeszenie z antysemityzmu

Dokonał się pewien rodzaj kuglarstwa,
które odwróciło rzeczywistość,
opróżniło ją z historii i wypełniło naturą…
Roland Barthes, *Mitologie**

Początek Andrzeja Szczypiorskiego nie przypomina jeszcze tekstu postpamięciowego – to powieść napisana niemal przezroczystym stylem, z narracją trzecioosobową i schematycznymi postaciami, mającymi reprezentować pewne typy czy wręcz grupy społeczne, jak w powieści dziewiętnastowiecznej. Podmiot tekstu i autor to arbitralne instancje, nieingerujące w fabułę, niezaznaczające swojej obecności w toku narracji. Nie można więc mówić, tak jak w przypadku tekstów postmemorialnych, o afektywnym wkładzie podmiotu tekstu identyfikowanego z autorem w proces opowiadania historii, o wystąpieniu paktu autobiograficznego (choć krytycy dostrzegają w postaci Pawełka autorskie *alter ego*) ani też o jakichkolwiek śladach intersemiotyczności. Utwór Szczypiorskiego ukazał się dwa lata wcześniej niż *Umschlagplatz* Rymkiewicza i rok po *Sublokatorce* Hanny Krall[5] – jako powieść prezentująca relacje polsko-ży-

---

* R. Barthes, *Mitologie*, przeł. A. Dziadek, Wydawnictwo KR, Warszawa 2000, s. 277.

5 *Sublokatorka* jednak, jako powieść, w której jest zaakcentowana perspektywa żydowska (podobnie jak w twórczości Henryka Grynberga), co więcej – powieść ironicznie traktująca polską tożsamość i jej nieodzowną część składową: na przykład dumę ze szlacheckich, powstańczych rodowodów, nie zaistniała w obiegu krytyczno-czytelniczym tak silnie, jak omawiane w tym rozdziale utwory nieżydowskich autorów. Oprócz Tomasz Burka, który na łamach „Kultury Niezależnej" dość szorstko oceniał powieść, zarzucając jej agresywność, ton rywalizacji i upajanie się nieszczęściem, nie wypowiedzieli się o utworze Krall znani krytycy, nie pojawiły się o niej noty w najczęściej czytanych dziennikach i periodykach literackich. Burek pisał zaś tak: „[…] PYCHA świadomości nieszczęśliwej wcale nie okazuje się mniejsza. Przybiera ona formę AGRESYWNĄ, WYZWALAJĄCĄ, DESPERACKĄ: »jestem u siebie« – mówi bohaterka książki w Majdanku. To moje. Moi Żydzi zaszczuci i bezbronni, moje getto, moje te rozwiane popioły. Cokolwiek najgorszego i najstraszniejszego mogło się było w tym wieku przydarzyć człowiekowi, to moje. Moja jest cała ciemność świata. I po mojej stronie jest prawda. A wy, szlachetni i jaśni, zawsze trochę zmyślacie. W rywalizacji ze świadomością szczęśliwą świadomość nieszczęśliwa ustanawia

dowsko-niemieckie, także powojenne (z uwzględnieniem wydarzeń marcowych), w sposób, który w założeniu miał ukazać cały wachlarz możliwych postaw, oddawać sprawiedliwość wszystkim i wszystkich na równi ganić. Przemysław Czapliński w swojej analizie recepcji *Początku*[6] zwrócił uwagę na to, że choć powieści brak oryginalności i pogłębienia problemu, zyskała ona ogromny rozgłos, również za granicą (w Niemczech ukazała się pod tytułem *Piękna pani Seidenman*), gdzie została kilkakrotnie nagrodzona. Szczypiorski zebrał niemal wyłącznie pozytywne recenzje, bo odpowiedział – według autora *Śladów przełomu* – na zapotrzebowanie uspójnienia polskiej wielkiej narracji o drugiej wojnie światowej, w momencie gdy przez gruby pancerz oficjalnej retoryki nacjonalistyczno-proradzieckiej zaczęły przebijać się inne możliwe warianty tej opowieści (więcej o tym, dlaczego lata osiemdziesiąte były takim wyjątkowym czasem wykluwania się nowej opowieści o Zagładzie i negocjowania własnej tożsamości wspólnotowej, mowa była we wprowadzeniu). Wspomniane ukształtowanie się nowej wielkiej narracji o wojennej przeszłości na kartach *Początku* w efekcie polegało jednak na uwolnieniu od historii. Zganiony przez jednego zaledwie recenzenta – za „moralizatorstwo" i artystyczną wtórność – Szczypiorski stworzył bowiem tekst oferujący swoim czytelnikom, i to nie tylko Polakom, bo i Niemcom (a najmniej albo wcale – Żydom)

> rozgrzeszenie z uczestnictwa w dziejach zbiorowych: Niemcy brali udział w wojnie, ale żaden z nich nie ponosi odpowiedzialności za całość zbrodni; Polacy nie zawsze pomagali Żydom w czasie wojny, jednak żaden z nich nie powinien być obarczany winą zbiorową. Dzięki tej strategii *Początek* stawał się […] wybawieniem od historii wspólnej[7].

---

inne kryteria dumy czy pychy. Poniżenie staje się tu wywyższeniem. Żydostwo – zaszczytem" (T. Burek, *Zazdroszczę Ci Twojej jasności*, „Kultura Niezależna" 1990, nr 63, wyróżnienie – A. M.). Utwór traktujący o koszmarze Zagłady i żydowskiej egzystencji na specjalnych, gorszych warunkach pisany z perspektywy Żydówki zostaje więc odebrany niemal jako agresywna napaść na polską własność – cierpienie.

6 Zob. P. Czapliński, *Polska do wymiany. Późna nowoczesność i nasze wielkie narracje*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2009, s. 80 i n.

7 P. Czapliński, op. cit., s. 83.

Wspólną historię i poczucie odpowiedzialności, o którym pisał w 1987 roku Jan Błoński, autor *Mszy za miasto Arras* zamienił we wspólnotowość mityczną, przednowoczesną i przedhistoryczną. Choć „mit tworzy się poprzez odebranie rzeczom historyczności", jego zadaniem jest „oparcie intencji historycznej na naturze, przygodności na wieczności"[8], a zatem trudno mówić tu *de facto* o wspólnotowości. W świecie mitu nie ma dla niej miejsca – nie istnieje wszak to, co zewnętrzne, wobec czego należałoby się skonsolidować, stwarzając wspólnotę. Mit wyraża niezróżnicowaną, nieposiadającą rys czy podziałów pełnię, ponieważ podlega „zasadzie jasności", która niczym Freudowska zasada przyjemności usuwa wszelkie sprzeczności i aporie; świat staje się dzięki mitowi „zrozumiały sam przez się"[9]. Tak pojmowana pełnia nie ma granic – ani wewnątrz, ani na zewnątrz – posiada zaś centrum, wokół którego konstytuuje się cała rzeczywistość:

> Tutaj był środek ziemi, tu przebiegała oś wszechświata. […] W tym miejscu jedynym dziki, smagły i przebiegły pysk Azji od niepamiętnych czasów patrzył z bliska w tłustą, butną i głupią gębę Europy, tu właśnie, a nie gdzie indziej zamyślone i wrażliwe oczy Azji spoglądały w rozumne oczy Europy […]. Na tej ulicy Tatar bił pokłon, twarzą zwrócony do Mekki, Żyd czytał Torę, Niemiec Lutra, Polak gromnice palił u stóp ołtarzy w Częstochowie i na Ostrej Bramie. Tutaj był środek ziemi, oś wszechświata, nagromadzenie braterstwa i nienawiści, bliskości i obcości, bo tu się spełniały wspólne losy najdalszych sobie ludów, w tych żarnach nadwiślańskich Bóg polską mąkę robił dla polskich głodnych, polską mąkę, mannę niebieską, mojżeszową i chrystusową, Starego i Nowego Przymierza dla wszystkich męczenników i łotrów, świętych i szubrawców tej ziemi (s. 38–39).

W *Początku* zostały zatem przywołane kompensacyjne wizje Polski jako „spichlerza Europy", czyli rolniczego Edenu (rozumianego jednocześnie metaforycznie i dosłownie: „w tych żarnach nadwiślańskich Bóg polską mąkę robił dla polskich głodnych"), oraz kraju wie-

---

8 R. Barthes, op. cit., s. 277.
9 Ibidem, s. 278.

lokulturowego, usytuowanego między Wschodem a Zachodem, ale harmonijnie łączącego w sobie oba światy. Są to obrazy zaczerpnięte wprost z epoki „złotej wolności" demokracji szlacheckiej (kiedy to chlubiono się długim trwaniem pokoju, stąd też „rajskie" metafory), z którą wiążą się trwałe w polskiej historiografii wyobrażenia-dogmaty „spichlerza" i „przedmurza"[10]. W dodatku mowa w *Początku* o epoce wiecznej, zawieszonej w mitycznej bezczasowości: „złoty wiek" trwał bowiem „od niepamiętnych czasów" (s. 38). Czy zatem tytułowy „początek" to po prostu (pra)czas Genesis? Brak konfliktów między nacjami, kulturami i religiami oznacza również brak różnic klasowych, co zostaje osiągnięte w prosty sposób – przez usunięcie z pola widzenia klas nienależących z definicji do grupy posiadającej przywileje. Złota wolność szlachecka w istocie „realizowała się poza i wbrew wszystkiemu, co wspólne i publiczne"[11]. Nie służyła interesowi wszystkich obywateli, a tylko jednej klasie – szlachcie. Jak podaje Jan Sowa, mit sarmacki podtrzymywał klasowe różnice, legitymizując wyjątkową, dominującą rolę szlachty jako innej, lepszej rasy[12]. Także w romantyzmie wizja jedności narodowej, wyrażona przez Zygmunta Krasińskiego w *Psalmach przyszłości* jako związek szlachty z ludem („jeden tylko jeden cud, z polską szlachtą polski lud" – choć był to „lud", jak wiemy, folkloryzowany i infantylizowany przez romantyków), ostatecznie ukazywała szlachtę jako tę jedyną warstwę społeczną, która – w przeciwieństwie do kupców, Żydów i mieszczan („Ani kupcy – ni Żydowie – Ani mieszczan też synowie") – żyje „z Polską w sercu"[13].

---

[10] J. Sowa, *Fantomowe ciało króla. Peryferyjne zmagania z nowoczesną formą*, Universitas, Kraków 2012, s. 279.

[11] Ibidem, s. 266.

[12] „Ważna jest przede wszystkim społeczna funkcja tego rodzaju mitów. Przyczyniały się one do utrzymania między szlachtą a resztą obywateli bariery heterogeniczności: szlachta nie była po prostu lepsza lub różna, lecz istotowo odmienna od całej reszty, łącznie z tym, że wywodziła się z innego pnia etnicznego i objęła panowanie nad miejscową ludnością chłopską na drodze kolonizacji" (ibidem, s. 276).

[13] Z. Krasiński, *Psalm miłości*, cyt. za: M. Janion, *Bohater, spisek, śmierć. Wykłady żydowskie*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2009, s. 122–123.

Mitograficzne wyobrażenia rzeczpospolitej szlacheckiej jako raju obfitości, zgody i jedności utrwalano przede wszystkim wtedy, kiedy Polski nie było już na mapach, czyli w sytuacji, gdy – jak mówi Jan Sowa, posługując się językiem psychoanalizy Lacanowskiej – wyparte Realne stało się rzeczywistością, potwierdzając tym samym klęskę Wyobrażeniowego. Szczypiorski dokonuje tu jednak znaczącego przekształcenia – sarmacki mit jedności bynajmniej nie obejmował swoim zasięgiem ludów niechrześcijańskich. Polska jako „przedmurze" miała właśnie Kozaków, Tatarów i Turków utrzymać w odpowiedniej odległości od wschodnich granic Rzeczpospolitej[14]. Tymczasem od czasu II Soboru Watykańskiego (rok 1965), a zwłaszcza od początku pontyfikatu Jan Pawła II (rok 1978) niechęć katolików do religii niechrześcijańskich, w tym do islamu i judaizmu, musiała zostać nieco ukrócona. W pierwszej połowie lat osiemdziesiątych toczyły się w kręgach inteligencji katolickiej dyskusje wokół dialogu chrześcijaństwa z judaizmem także w kontekście antysemityzmu (w lutym 1980 roku papież Jan Paweł II w czasie podróży do RFN powiedział w przemówieniu skierowanym do przedstawicieli wspólnoty żydowskiej, że „kto spotyka Chrystusa, ten spotyka judaizm"[15]). Szczypiorski uzupełnił zatem szlachecką mitologię o jedność wbrew różnicom religijnym, wprowadzając Żydów i Tatarów do swojego wyobrażenia „złotego wieku" Rzeczpospolitej. Najwyraźniej było też potrzebne odwołanie do mitu szlacheckiego raju jako jedności stanowiącej przeciwwagę dla wielości partykularnych interesów, jakie wyłoniły się chwilę po klęsce Solidarności – ruchu społecznego jednocześnie podważającego symboliczne *status quo*, ale nieposiadającego takiej mocy, by ustanowić je na nowo.

Na pierwszych stronach *Początku* odbywa się znamienny dialog między sędzią Romnickim a krawcem Kujawskim. Rozmowa dotyczy zagrożenia związanego ze zbliżającą się wojną i rozmówcy bardzo szybko dochodzą do zgody – wojna, jeśli tylko służy wzniosłemu celowi, nie budzi wątpliwości:

---

[14] Por. J. Sowa, op. cit., s. 327 i n.

[15] Przemówienie papieża Jana Pawła II do przedstawicieli wspólnoty żydowskiej, I podróż apostolska do RFN, Moguncja, 17 listopada 1980 roku.

> Zapamiętaj Panie Kujawski! Nam powinno zawsze o Polskę chodzić, o polskość, o wolność naszą. Żaden tam pokój europejski, koszałki-opałki dla idiotów, ale Polska (s. 8).

Na jednej szali kładzie bohater Szczypiorskiego pokój w Europie jako „koszałki-opałki dla idiotów", na drugiej zaś wolność i Polskę. Choć w tym dialogu jest mowa o zbliżającej się drugiej wojnie światowej, to dla rozmówców krwawe zdarzenie, w które są zaangażowane niemal wszystkie narody Europy, ma również wiele wspólnego z Polską i wolnością – a zatem imperatyw mityczny[16] każe w tym przypadku interpretować wojnę światową jako okazję do „niepodległościowego" czynu (chodzi tu oczywiście o obronę niepodległości, a nie jej wywalczenie, jednak – ponieważ rzecz oglądamy już z perspektywy dalszych wypadków – habitus czytelniczy każe bez wahania przyjąć punkt widzenia narratora za własny i nie dostrzegać sprzeczności).

Rodowód *Początku* – jako powieści czerpiącej z (uproszczonego) zestawu sarmackich wartości – sięgający Polski szlacheckiej, stanie się bardziej czytelny, gdy przypomnieć, że pod hasłem zagrożonej wolności właśnie (a przeciw Konstytucji 3 maja) wiosną 1792 roku została zawiązana konfederacja targowicka, która ostatecznie przypieczętowała koniec Pierwszej Rzeczpospolitej. Zarówno wtedy, gdy powstała powieść Szczypiorskiego, jak i w XVII oraz XVIII wieku (czyli w epoce, do której odnosi się wizja Polski jako krainy „mlekiem i miodem płynącej") Polska jako taka nie istniała albo chwiały się fundamenty jej istnienia i tożsamości. Tożsamość zbiorową zawsze określają inwestycje wyobrażeniowe – spójność wspólnota osiąga dzięki fantazmatom[17], tym silniej pożądanym, im słabsze

---

[16] Imperatyw mityczny – w ten sposób, analizując okoliczności wybuchu powstania warszawskiego 1944 roku, nazwała Maria Janion paradygmat, w ramach którego koszt przelewu krwi jest unieważniany przez samą potrzebę czynu i wartość, jaką – w założeniu – przyniesie on przyszłym pokoleniom oraz sprawi, że „świat się zadziwi". Insurekcyjnego czynu Polacy mają dokonać wbrew temu, że walka jest beznadziejna i okupiona ogromną liczbą ofiar. Zob. M. Janion, *Płacz generała. Eseje o wojnie*, wyd. 2, przejrzane i rozszerzone, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2007, s. 283–284.

[17] O inwestycjach wyobrażeniowych i proliferacji fantazji zob. S. Freud, *Psychologia zbiorowości i analiza „ja"*, przeł. R. Reszke, w: idem, *Pisma społeczne*, oprac.

jest jej symboliczne umocowanie, czyli państwowość. Według Jana Sowy Polska przestała faktycznie egzystować jeszcze przed rozbiorami, w momencie, gdy podważono pozycję króla jako faktycznego władcy, a władzę przejęła szlachta, która nie tyle legitymizowała władzę królewską, co unieważniała ją, w pełni uzależniając wszelkie decyzje króla od własnego stanowiska. W ujęciu psychoanalitycznym (Lacanowskim) kiedy to, co symboliczne, ulega osłabieniu, porządek wyobrażeniowy próbuje podtrzymać, uzupełnić, a w końcu zastąpić symboliczne rusztowanie. U schyłku Pierwszej Rzeczpospolitej nastąpił – w sposób analogiczny – „upadek" z Symbolicznego w Wyobrażeniowe, a w nomenklaturze Jana Sowy – w to, co fantomowe, czyli stanowiące fantazmatyczną atrapę, maskującą faktyczny (z punktu widzenia Symbolicznego) rozpad wspólnoty i jej podrzędną, nieznaczącą wobec Zachodu pozycję. Z podobnym „regresem" mamy do czynienia w Polsce lat osiemdziesiątych. Po kilkunastu miesiącach Solidarności i po stanie wojennym – jako desperackiej próbie wzmocnienia władzy – rządy Wojciecha Jaruzelskiego i PZPR były skompromitowane. Usprawiedliwianie konieczności wprowadzenia stanu wojennego lękiem przed Rosją Sowiecką przypieczętowało tylko słabość i marionetkowość władzy. I chociaż przez cały czas trwania Polski Ludowej następowały rozmaite próby ponownej legitymizacji władzy przez partię, symboliczna tożsamość Polski (czyli przede wszystkim jej ustrój) zaczęła się rozpadać i do 1989 roku nie udało się już odzyskać jej potwierdzenia. Dlatego także w latach osiemdziesiątych XX wieku (i dziewięćdziesią-

---

R. Reszke, Wydawnictwo KR, Warszawa 1998. Jak pisze Freud, „Zbiorowość myśli obrazami", których nie podaje w wątpliwość, mocno zawierzając tej wyobrażeniowej kreacji, mimo że jej zgodności z rzeczywistością „żadna racjonalna instancja nie mierzy" (ibidem, s. 60). W tym sensie przypomina człowieka śniącego na jawie, lecz niezdającego sobie sprawy z tego, że śni – nieoddzielającego marzeń od rzeczywistości, choć to pierwsze jest zdecydowanie uprzywilejowane (ibidem, s. 62). O fantazmacie, który wspiera postrzeganie rzeczywistości, zob. S. Žižek, *Wzniosły obiekt ideologii*, przeł. J. Bator i P. Dybel, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2001. Na temat różnego waloryzowania wymiaru wyobrażeniowego u Freuda i Lacana oraz konsekwencji tej różnicy zob. A. Leder, *W studni sensu, czyli jak Freud mógłby spierać się z Lacanem o język*, „Kronos" 2010, nr 1.

tych, kiedy nowy ustrój państwa nie gwarantował jeszcze symbolicznej stabilności) osłabienie porządku symbolicznego spowodowało proliferację fantazji i próbę wyobrażeniowego uzupełnienia w umocowaniu symbolicznym. Nieprzypadkowo właśnie wtedy rozwinął się nurt nostalgiczno-mitograficzny w literaturze – wobec niepewnej fizycznej podstawy uciekano w metafizykę i rozmaicie rozumianą duchowość[18], a fantazmatyczne „małe ojczyzny" z przeszłości stały się trwalszym i pewniejszym odniesieniem niż rzeczywista, „duża" ojczyzna.

Można zatem także tutaj szukać przyczyn, dla których Szczypiorski tak obficie korzysta w *Początku* z ukształtowanego w czasach Pierwszej Rzeczpospolitej, a utrwalonego w okresie zaborów, polskiego habitusu narodowego, ukonstytuowanego przede wszystkim negatywnie – przeciw nowoczesności[19]. Jego gest przypomina typo-

---

[18] Robert Ostaszewski (*Lokalni hodowcy „korzeni"*, „Dekada Literacka" 2002, nr 7/8, s. 189–190) również ujmuje fenomen prozy „małych ojczyzn" w kontekście tożsamościowych deficytów, jakie towarzyszyły procesowi transformacji (choć nie dostrzega popularności „małoojczyźnianej" fikcji już u kresu trwania PRL, mówiąc tylko o okresie po 1989 roku). Krytyk zastanawia się nad krótką żywotnością tego zjawiska właśnie w kontekście potrzeby odnalezienia „korzeni" w sytuacji, gdy tożsamość nie jest tak łatwa do zdefiniowania, jak bywało to w czasach Polski Ludowej. Nie do końca zgadzam się jednak z tezą, że wynikało to z łatwego podziału na „nas" i „ich" (wszak w działalność opozycyjną była zaangażowana zdecydowana mniejszość – większa część społeczeństwa akceptowała stan rzeczy i w znaczącym stopniu utożsamiała się z Polską Ludową jako państwem mającym określone granice, taką, a nie inną władzę oraz taki, a nie inny ustrój).

[19] O antynowoczesnym fundamencie ideologicznym Pierwszej Rzeczpospolitej pisze Jan Sowa (op. cit.). Autor pokazuje w swojej pracy, jak pozycja gospodarczej peryferii umacniała antynowoczesność Polski i utrwalała porządek przedkapitalistyczny, oparty na pańszczyźnie (por. rozdział *Ekonomia polityczna peryferyjnego imperium agrarnego*). Antynowoczesność rzeczpospolitej szlacheckiej ujawniała się też w usilnym podkreślaniu jedności narodowej, a tym samym negowaniu sporu jako fundamentu nowoczesności politycznej, czyli demokracji parlamentarnej. Badacz pisze: „Uparte akcentowanie równości pełniło funkcję ideologicznego fetysza i pozwalało symbolicznie kompensować realne niesprawiedliwości. Umożliwiało również utrzymanie jedności szlachty. Był to wyjątkowo eksponowany i celebrowany element ideologii sarmackiej. W dyskusjach politycznych, publicystyce i literaturze staropolskiej odnajdujemy nieustające odwołania do jedności, zgody, harmonii i konsensu.

wy odruch obronny – w sytuacji zagrożenia odnajduje w tym, co dobrze znane i utrwalone, bezpieczną kryjówkę. Polskie „bezpieczne miejsce" to oczywiście ziemiański raj konserwatywnej swojskości – w kanonie literackim najpełniej chyba reprezentowany (już w swojej retroaktywnie wyposażonej w znaczenie fantazmatyczne wersji) w *Panu Tadeuszu*. Jak w przypadku każdego mitu, także ów swojsko-ziemiański, organizujący rzeczywistość *Początku*, jest podszyty konkretną ideologią, która interpeluje jednostki[20], upodmiotawiając je jako patriotów, katolików, walczących o – jak w przywołanym fragmencie – polskość i wolność (czyją? jaką? – to sprawy drugorzędne), a także, co wyjaśni się za chwilę, jako heteroseksualnych mężczyzn. W powieści Szczypiorskiego postaci protagonistów definiują się przez takie kategorie, jak polskość (znacznie cenniejsza niż pokój światowy) i patriotyzm, nawet jeśli wynika z niego zatrwożenie się kondycją moralną (umierający profesor matematyki szepcze „O, Polsko!", s. 161); katolicyzm (czemu towarzyszy infantylne odwoływanie się do Boga towarzyszącego umierającym, który w okupowanej Warszawie „musiał ukazywać się nieustannie", s. 47, czy też wizje pośmiertnego „zażywania radosnego obcowania z Bogiem" przez dusze zmarłych, s. 91); „szlachectwo duszy" (a więc także „godność", która każe Henryczkowi Fichtelbaumowi wrócić do getta i „godnie" umrzeć); poświęcenie; umiarkowany antysemityzm (o czym więcej za chwilę) oraz niechęć do kapitalizmu (niepowiązana bynajmniej z większą wrażliwością społeczną, lecz odwołująca się do feudalnej struktury społecznej).

Źródłem wymienionych atrybutów jest habitus Polski szlacheckiej, zatem istotnym punktem odniesienia okazuje się w *Początku* nie ład Drugiej Rzeczpospolitej, z mozołem próbującej dogonić nowoczesność, lecz wartości utrwalone znacznie dawniej – dobra „duchowe" (takie jak wspomniane już wolność czy religijność) prze-

---

To radykalnie antynowoczesny moment ideologii sarmackiej. Nowoczesność, zwłaszcza nowoczesność polityczna – czyli demokracja parlamentarna – zawiera nieusuwalny i konstytutywny element sporu, niezgody i podziału" (s. 271).

[20] Odwołuję się tutaj do ideologii w rozumieniu Louisa Althussera, por. L. Althusser, *Ideologie i aparaty ideologiczne państwa*, przeł. A. Starań, „Nowa Krytyka", http://nowakrytyka.pl/spip.php?article374 (dostęp: 20 czerwca 2011 roku).

ciwstawione pogardzanym dobrom materialnym, czyli środkom kapitalistycznej wymiany. W *Początku* patriotyzm jest rozumiany jako kultywowanie dóbr podtrzymujących narodowe więzi w rozumieniu wspólnoty duchowej i kulturowej. Jedno łączyło się z drugim: to dlatego patriota Kujawski, „o poglądach radykalnie chrześcijańskich", „nie szczędził grosza, by dyskretnie wspierać ruch oporu. Popierał także artystów. Łożył spore sumy na zakup literackich rękopisów…", wykupując również obrazy ze szlacheckich zbiorów (s. 84), na czym oczywiście – z punktu widzenia kapitalistycznej ekonomii – tracił. Jednocześnie jego antykapitalizm łączył się z antysemityzmem zaprezentowanym tu jako element konfliktu gospodarczego – nie chciał początkowo przyjąć propozycji pracy u Żyda, bo „drażniły Kujawskiego żydowskie geszefty, kamienice, warsztaty" (s. 86). Uwidocznia się tutaj resentymentalna „śrubka polskiej wyobraźni"[21]. Trwałości staropolskiego habitusu towarzyszy w *Początku* romantyczny mesjanizm. I nie tylko młodzi inteligenci Henio i Pawełek, dwaj powstańcy warszawscy – jeden z 1943, a drugi 1944 roku – byli romantykami. Także krawiec „kochał Polskę, która […] cierpiała na krzyżu niewoli jak nie przymierzając sam Pan Jezus" (s. 85).

Początek i *gender troubles*

Wspólnota, która chce być samowystarczalną i jednorodną pełnią, napotyka podstawowy problem: wyobraża bowiem twór zamknięty, a jednocześnie w żadnym stopniu niezantagonizowany. W cytowanym wcześniej fragmencie *Początku* mowa jest o tym, że w „środku ziemi" „polską mąką" jednakowo karmili się „męczennicy

[21] Pisze o niej Joanna Tokarska-Bakir, odnosząc się do cytatu z *Wesela*: „galicyjska para Chamy/Pany to dopiero główka śrubki tkwiącej w polskiej wyobraźni. To, co się z nią stało po II wojnie światowej, jest zupełnie nieprawdopodobne. Wskutek zbiegu kilku okoliczności empiryczna dychotomia Pany/Chamy przeobraziła się w fantazmatyczną dychotomię Chamy/Żydzi" (J. Tokarska-Bakir, *Śrubka w polskiej wyobraźni, czyli jakiego chcemy społeczeństwa*, „Gazeta Wyborcza" z 17 marca 2007 roku, s. 20). W *Początku* Szczypiorskiego dychotomia ta dotyczy już czasów przedwojennych.

i łotrzy" – we wspólnocie braterstwa i nienawiści, bliskości i obcości. Istnienie tendencji pokojowych i wrogich obok siebie, moralnego dobra obok zła oznacza w tej wizji – w tym sensie – harmonijną jedność współegzystujących przeciwieństw. Wyobrażenie Polski jako raju, w którym w zgodzie „spełniały [się] wspólne losy najdalszych sobie ludów", stanowi charakterystyczny „fantazmat ideologii", o którym pisze Slavoj Žižek. To wyobrażenie społeczeństwa, które „nie jest rozszczepione przez antagonistyczny podział, w którym relacja między jego częściami ma charakter organiczny, komplementarny"[22]. Różnice – na dyskursywnej powierzchni tekstu – neutralizuje bowiem doskonała równowaga pozornie heterogenicznych elementów. A przy tym odpowiada ona uniwersalnemu ładowi kosmicznemu: „łajdactwo i świętość w jednym stoją domu, także i tutaj, nad Wisłą, jak wszędzie w bożym świecie!" (s. 151). I również w ten sposób został zaplanowany w powieści Szczypiorskiego świat Polski pod okupacją – jako współegzystowanie osób szlachetnych, gotowych do poświęcenia oraz szabrowników i antysemitów; złych i dobrych Niemców, złych i dobrych Żydów, tak by niewygodny świat historii mógł zostać zastąpiony przez świat mitu. Jak zauważył Henryk Grynberg, „po stronie Polaków [obecność] szmalcownika Lolo równoważy szlachetny kryminalista Suchowiak"[23], podobnie obecność nazistów zostaje zrównoważona przez postawę Johanna „Jasiu" Müllera, Niemca, obcokrajowca „zarażonego błogosławioną chorobą polskości" (s. 106), który okazuje się polskim patriotą i (a zatem?) zdeklarowanym antykomunistą[24].

---

[22] S. Žižek, op. cit., s. 157.

[23] H. Grynberg, odczyt *Holocaust w literaturze polskiej*, Uniwersytet Sztokholmski, 16 marca 1998 r., cyt. za: L. Feldman, „Ex Libris" 1998, nr 4, fragment dyskusji o *Początku* Szczypiorskiego.

[24] To zrównoważenie ukazania postaw dobrych i złych – Niemców, Polaków, Żydów – podobało się zazwyczaj recenzentom. Najczęściej jednak skupiali się na „diadach" narodowych – polsko-żydowskiej bądź polsko-niemieckiej. Tadeusz Chrzanowski w recenzji w „Tygodniku Powszechnym" pisze, że ukazując dobrych Żydów i dobrych Polaków, „pisarz jest zbyt świadomy, by nie pokazać i odwrotnego obrazu". Pomija jednak wątek niemiecki. Chrzanowski wyznaje: „od lektury myśl moja nieustannie ulatywała do owych analogii, a zawsze kończyło się NA NIEGOJĄCEJ RANIE ANTYSEMITYZMÓW I ANTYPOLONIZMÓW".

W tym miejscu warto zapytać, czyją obecność równoważy żydowski szmalcownik Bronek Blutman? Jeśliby posłużyć się tą samą logiką, Blutman byłby uzupełnieniem, zrównoważeniem dla żydowskich ofiar Holokaustu – dzięki założeniu „mieliście ofiary, ale i katów" znika triada Raula Hilberga i możliwość traktowania Żydów jako przede wszystkim ofiar nazizmu (tak samo stanie się w powieści-eseju Rymkiewicza *Umschlagplatz*). Jak się okazuje, w *Początku* nie wszystkie postawy i losy zostają jednak symetrycznie „zrównoważone".

Szczypiorski dzięki swojej tradycyjnej narracji powieściowej tworzy niemal perfekcyjną zasłonę ideologii, a świat przedstawiony – podtrzymywany przez podstawowy fantazmat: pełni, społeczeństwa jako organicznej całości, jako Ciała[25] – pozbawia pęknięć. Dzięki zdaniom takim jak: „Godziny przechodziły na palcach za jego plecami. Dzień był wiosenny, pełen słońca i ptasich okrzyków" albo „Cóż wart był świat, nie okupiony ofiarą samotnego człowieka […]. Gdzie świecą te same dla wszystkich gwiazdy?" (s. 138, 139) opowieść snuje się nieprzerwanie, bez zakłóceń. Ta ideologiczna zasłona jednak nigdy nie jest w pełni szczelna. Nie da się bowiem ukryć, że rzeczywistości drugiej wojny światowej daleko do rajskiej harmonii i idealnej równowagi moralnej – zwłaszcza w kontekście stosunku Polaków do Żydów. Choć Szczypiorski nie ukrywa, że w Polsce był antyse-

---

Przedstawione w *Początku* postawy przedstawicieli obu narodów i ich losy powinny stanowić *memento* „ZARÓWNO DLA ANTYSEMITÓW, JAK I ANTY-POLAKÓW" (T. Chrzanowski, *Początek myślenia*, „Tygodnik Powszechny" 1987, nr 50, s. 6–7). Na przykładzie tekstu Chrzanowskiego widać więc, jak koncyliacyjność Szczypiorskiego odpowiadała na potrzebę utrwalenia fałszywej paraleli antysemityzm–antypolonizm. Inny recenzent – Ryszard Bednarczyk – nie bardzo już godzi się na przedstawianie Polaków w złym świetle, bo to według niego może być „przydatne dla niemieckich prób wybielenia własnych, okupacyjnych zachowań" i „zaciemnia obraz prawdziwych stwórców systemu zbrodni, którymi byli Niemcy". Choć według niego powieść porusza „drażliwą tematykę stosunków między trzema skłóconymi nacjami", w swojej recenzji skupia się przede wszystkim na zbyt łagodnym potraktowaniu Niemców, podczas gdy „dość szokująco brzmią słowa krytyki wobec własnego narodu, który wcale nie jawi się jako cnotliwy i szlachetny". Temat losu Żydów w jego ujęciu znika (R. Bednarczyk, *Początek bez końca*, „Tak i Nie" 1989, nr 38, s. 13).

[25] S. Žižek, op. cit., s. 157.

mityzm, to antysemici zostają w *Początku* przedstawieni jednocześnie (paradoksalnie) jako ludzie szlachetni: patrioci, zaangażowani w działalność podziemną i – oczywiście – ratujący Żydów. Pierwowzór tego typu postawy stanowiła prawdopodobnie działalność Żegoty oraz katolickiego kleru (zwłaszcza zakonnic, które reprezentuje postać siostry Weroniki). Antysemityzm nie jest więc irracjonalną niechęcią, lecz praktyką obwarowaną całym szeregiem „usprawiedliwień", jak w przypadku krawca Kujawskiego, który „brzydził się żydowskim geszeftem". O „niechętnym stosunku do Żydów" w *Początku* mówi się zazwyczaj w kontekście… pomocy Żydom (!). Tak jak w scenie, kiedy Pawełek Kryński przyprowadza do domu siostrzyczkę swego przyjaciela – Henia Fichtelbauma, a matka Pawła, Elżbieta, myśli o tym, że Henia jej nieobecny mąż nie lubił, bo

> w ogóle miał dość niechętny stosunek do Żydów, daleki był rzecz jasna od wszelkich metod gwałtownych, miał przecież za sobą przeszłość niepodległościową i europejskie wykształcenie, był prawdziwym dżentelmenem, z tą leciutką, dziewiętnastowieczną patyną postępu i liberalizmu, który miał przeobrazić świat w planetę powszechnego braterstwa, a zatem mąż daleki był od metod gwałtownych, lecz o Żydach wyrażał się z pewną dezynwolturą, wielkopańską wyrozumiałością, bez ciepła jednak, raczej kostycznie (s. 112).

Także Elżbieta poznała niegdyś rodziców dziewczynki, jednak twarzy żony mecenasa „wcale nie pamiętała, bo była zbyt światową kobietą, żeby zapamiętywać żonę żydowskiego adwokata, spotkaną raz jeden na niedzielnym spacerze w Łazienkach", za to przyjaźń Pawła z Heniem „w jej oczach Henia nieco nobilitowała, czyniła go bardziej godnym" (s. 112–113). Trudno rozstrzygnąć, czemu służy taki rysunek głównych postaci – czy autor ubolewa nad tym, że Polacy mieli do Żydów „dość niechętny stosunek" i uważali ich za niemal niższą rasę (jeżeli „godności" dodawała im styczność z chrześcijanami?), czy raczej aprobuje fakt, że za ową rezerwą, z jaką traktowano Żydów, stali jednak „prawdziwi dżentelmeni", „dalecy od metod gwałtownych". Ta ostatnia fraza zresztą powtarza się dwukrotnie w zacytowanym fragmencie – właściwie jednym zdaniu, wielokrotnie złożonym, w którym treść została obwarowana przez liczne par-

tykuły, spójniki i przysłówki: „w ogóle", „dość", „rzecz jasna", „przecież", „a zatem", „pewną", „jednak", „raczej". W ten sposób odbywa się syzyfowa praca znaczących, skwapliwie zacierających wszystkie niedopowiedziane treści, które mogłyby rozsadzić już i tak mocno nadwerężone (po *Shoah* Claude'a Lanzmanna) rusztowanie ideologii.

Także w przypadku postaci krawca Kujawskiego czytelnicy nie dowiedzą się, dlaczego Żydzi „byli mu obcy":

> W jego rodzinnym miasteczku Żydzi stanowili ogromną większość, lecz chrześcijanie uważali się za lepszych, może właśnie dlatego, że będąc w mniejszości, czuli się jednak faworyzowani przez świat (s. 85).

Również w tym zdaniu ujawnia się paralogiczna struktura wywodu, a jednocześnie warto się jej przyjrzeć, ponieważ to tutaj „bełkocze prawda"[26], jak powiedziałby Jacques Lacan. Francuski psychoanalityk podkreślał za Zygmuntem Freudem, że nieświadomość ujawnia się w tym, co się mówi[27] – w powierzchni języka, w językowych lapsusach czy po prostu tych miejscach, które się „nie udały", które ujawniają „bełkot" nieświadomego, zakłócający mowę. Zgodnie z tą prawdą w *Początku* dyskurs zagęszcza się wtedy, kiedy mowa o relacjach Polaków i Żydów. Postawa niechęci wobec Żydów, poczucia wyższości wobec nich i wykluczenia ich ze wspólnoty „swoich" okazuje się w tym świecie normą, którą „bełkocząca prawda" tekstu jednocześnie chce uznać i którą odrzuca, na pewno zaś usprawiedliwia, a przynajmniej neutralizuje. Neutralizacji służy tu między innymi:

---

[26] Odnoszę się tu do fragmentu seminarium XX zatytułowanego *Encore* (korzystam z tłumaczenia na język angielski: J. Lacan, *A Love Letter*, w: *Feminine sexuality. Jacques Lacan and the école freudienne*, eds. J. Mitchell and J. Rose, transl. J. Rose, W.W. Norton and Pantheon Books, New York, NY–London 1985, s. 151). Nawiązuję do zdania: „The Other is not only the place where the truth falters" („Inny jest nie tylko tym miejscem, w którym bełkocze prawda").

[27] „If the unconscious is indeed what I say it is, as being structured like a language [*langage*], that it is on the level of language [*langue*] that we must interrogate this One" („Jeśli nieświadomość jest tym, co mówię, jeśli jest ustrukturyzowana jak mowa [*langage*], to na poziomie języka [*langue*] trzeba nam zbadać to Jedno"). J. Lacan, *God and the Jouissance of The Woman*, w: *Feminine sexuality*, s. 139.

(a) podkreślanie „przyzwoitości" moralnej antysemitów (co w tym świecie wcale nie stanowi sprzeczności); (b) mówienie o tym, że antysemita odczuwa (uzasadnioną) niechęć do Żydów, a przy tym nie stosuje przemocy, więc jego niechęć jest nieszkodliwa i wybaczalna; (c) odwracanie relacji mniejszość–większość, tak jak w zacytowanym wyżej fragmencie, czyli sugerowanie, że chrześcijanie stanowili w niektórych społecznościach mniejszość, jako mniejszość byli dyskryminowani i spotykali się z wrogością ze strony Żydów. W efekcie – paradoksalnie – to status „mniejszości" Polaków ma wpływać na ich poczucie wyższości względem żydowskich sąsiadów (psychoanalityk powiedziałby, że mamy tutaj do czynienia z modelową prezentacją działania podstawowych mechanizmów obronnych – przede wszystkim projekcji). Jednocześnie takie zaprezentowanie relacji mniejszość–większość rozwiązuje problem mniejszościowej, a więc gorszej pozycji Żydów w Drugiej Rzeczpospolitej. Przedstawienie Polaków w roli mniejszości to oczywiście konstrukcja fałszywa, ponieważ status większości bądź mniejszości dana grupa może uzyskać nie tylko ze względu na stosunek ilościowy, ale przede wszystkim z uwagi na relacje dominacji symbolicznej (kulturowej, prawnej i tym podobnych). Status Żydów jako mniejszości (także ilościowej) nie powinien jednak budzić żadnych wątpliwości[28]. Dzięki językowej manipulacji Polacy mogą zostać nazwani przez Szczypiorskiego mniejszością, co ma usprawiedliwić postawę antysemicką. Antysemityzm, który mógłby stanowić rysę, świadczyć o wewnętrznym pęknięciu pozornie komplementarnego wspólnotowego Ciała, zostaje retorycznie przewartościowany. Jego niszczycielska siła ulega

[28] Jeśli chodzi o lata 1918–1939 w monografii poświęconej mniejszościom narodowym i opublikowanej w 1985 roku możemy przeczytać, że „w odróżnieniu od dotychczas omawianych mniejszości [tj. Ukraińców i Białorusinów – A. M.] ludność żydowska nie przeważała w żadnym regionie państwa, rozproszona była niemal we wszystkich województwach" (J. Tomaszewski, *Ojczyzna nie tylko Polaków*, Młodzieżowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1985, s. 96). Bezsprzeczny jest również status mniejszości Żydów pod względem prawnym. W rzeczpospolitej szlacheckiej Żydom nie wolno było posiadać ziemi, w okresie zaborów ograniczano także możliwość osiedlania się i wykonywania niektórych zawodów. W Drugiej Rzeczpospolitej Żydzi, na mocy kilku ustaw i rozporządzeń, otrzymali status mniejszości religijnej, ale nie narodowej (por. ibidem).

pomniejszeniu. Wrogość w stosunku do Żydów wobec dziejącej się tu i teraz przemocy ma okazać się niegroźną, bliżej niezdefiniowaną niechęcią, która jednocześnie nie stanowi żadnej przeszkody w postrzeganiu bohaterów jako dżentelmenów zadumanych nad kwestią postępu i powszechnego braterstwa. W treści jawnej powieści Szczypiorskiego znajdziemy co najwyżej ośmieszenie antysemityzmu – a nie potępienie. Najbardziej symptomatyczną dla wątku antysemityzmu Polaków (i jego unieważnienia) staje się postać Władysława Gruszeckiego – właściwie Artura Hirschfelda – Żyda uratowanego z Zagłady przez zakonnicę, który staje się najbardziej zagorzałym antysemitą spośród wszystkich postaci *Początku*.

Polskość wiąże się tu nieodłącznie z wiarą chrześcijańską, ale również z antykomunizmem, więc nienawidzący Sowietów i modlący się („Jezu Chryste") Niemiec Müller zostanie przyjęty do polskiej wspólnoty. Bliskość Polaków i Niemców, przeciwstawianą Rosjanom, Müller definiuje zresztą wprost: „Było tutaj wielu, którzy liczyli na nas przez dziesiątki lat. Czuli się bliżsi nam niżeli Moskalom. Oni tutaj Rosjan często nazywają Moskalami". W rozmowie z Żydówką, panią Seidenman, chwilę po uwolnieniu jej z gestapo, ten funkcjonariusz Rüstungskommando, członek partii nazistowskiej, opowiada w kawiarni przy ciastku o swoim życiu w Polsce: „Czy pani wie, że ja Marszałka poznałem ponad czterdzieści lat temu, że ja jego bibułę woziłem z Łodzi do Warszawy? Marszałek mówił: »Niech jedzie Hansie. On każdego Moskala za nos wodzi…«" (s. 103). Następnie tłumaczy, że prościej jest wodzić za nos Niemców niż „Moskali", którzy okazują się nieszczerzy i zwodniczy. Zdeklarowani antykomuniści to w *Początku* ludzie o różnym pochodzeniu społecznym, ale zawsze „prawi", na przykład kolejarz Kazio Filipek, który pomaga mecenasowej Seidenmanowej (i jednocześnie przyjaźni się z Niemcem Müllerem – wiele lat wcześniej razem zostali zesłani do Rosji), a młodego Pawła poucza: „Komunistów zwalczać należy, Pawełku, to gawiedź niebezpieczna, podstępna, ale nigdy pałką, nigdy pałką!". W *Początku* nie ma zatem podziałów klasowych, tylko światopoglądowe, a nieprzekraczalną linią demarkacyjną jest stosunek do komunizmu, czyli do „Moskali".

Ten podział ma jednak znaczenie w sensie moralnym. Służy temu włączenie do wizerunku postaci klasyfikacji *genderowej* i seksualnej. Esencjalizmowi etnonarodowemu (wiemy już, że Niemiec odznacza się zamiłowaniem do porządku i kompulsywną ambicjonalnością, a Rosjanin jest podstępny i niepewny; Polak to zaś szlachetny antykapitalista, patriota, katolik i – jednocześnie – antykomunista, spiskowiec i umiarkowany antysemita; Niemiec może się „zarazić polskością" niczym wirusem) towarzyszy w *Początku* esencjalizm seksualny. Przykład może stanowić fragment, w którym Müller opisuje spotkanie z przesłuchującym go Rosjaninem:

> Elegancki, wcięty w talii, jak panna na wydaniu, ulizany, grzeczny. Giętki. Szybki. Łagodny. […] Powiadam, że to i owo. Słucha grzecznie. Uśmiecha się. Dłonie ma delikatne, kobiece. […] Co myśli Niemiec w takiej chwili, to ja dobrze wiem! Ale co tamten myśli – tego nie wiem. Nikt nie wie, drugi Moskal też nie wie (s. 104).

Esencjalistyczny paradygmat myślenia o płci polega na tym, że „zrozumiałe płcie kulturowe [*gender*] to takie, które pomiędzy biologiczną płcią, kulturową płcią, praktyką seksualną i pragnieniem ustalają i utrzymują relacje […] stabilne i ciągłe"[29]. Zgodnie z tym modelem biologiczna kobieta ma prezentować się „kobieco", jej seksualność jest „kobieca" (a więc zawsze heteroseksualna); podobnie biologiczny mężczyzna – musi być „męski" (cokolwiek desygnuje to określenie, jest to coś niezmiennego, trwałego, oczywistego, nie wymaga więc definicji) i heteroseksualny. „Naturalna" zgodność tych trzech wymiarów – płci biologicznej, płci społecznej oraz orientacji seksualnej – wyprowadzona z założenia o predyskursywności płci i seksualności, wyznacza granicę między normą a patologią[30]. W *Historii seksualności* Michel Foucault pisał o „rodzinie zboczeńców bliskich

---

[29] J. Butler, *Uwikłani w płeć*, przeł. K. Krasuska, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2008, s. 69.

[30] Por. G. S. Rubin, *Rozmyślając o seksie. Zapiski w sprawie radykalnej teorii polityki seksualności*, przeł. J. Mizielińska, „Lewą Nogą" 2004, nr 16, s. 164–224, gdzie mowa o seksualnej stratyfikacji – społecznej hierarchii seksualnych zachowań, związków, tożsamości.

przestępcom i spokrewnionych z szaleńcami"[31] – umieszczanej poza wspólnotą tylko ze względu na naruszenie jednoznacznej dwubiegunowości płci i obowiązkowej heteroseksualności, wytwarzanej przez – jak mówi Judith Butler – „matrycę spójnych norm płciowych"[32]. W uproszczonym świecie *Początku* został wyraźnie ustalony podział na „negatywne" i „pozytywne" postaci również dzięki seksualnej stratyfikacji, czyli oddzieleniu świata odmieńców od moralnej większości. Moskal, aby mógł być jednoznacznie potępiony i odróżniony od szlachetnego Niemca bądź Polaka, zostaje naznaczony seksualną odmiennością: „jak panna na wydaniu; giętki; łagodny; dłonie delikatne, kobiece".

Charakterystycznym „odmieńcem" jest także w *Początku* postać o znaczącym pseudonimie, czyli Piękny Lolo. Wyznaczoną przez reguły rządzące w świecie przedstawionym hierarchię postaw i (seksualnej) tożsamości, służącą wartościowaniu moralnemu, dobrze reprezentuje para bohaterów: „zawodowy bandyta" Wiktor Suchowiak oraz szmalcownik – wspomniany Piękny Lolo. Obaj czerpią korzyści z zagłady Żydów, jednak tekst wyraźnie nobilituje Suchowiaka, a każe potępiać Lola. Suchowiak został scharakteryzowany następująco:

> Nie interesowała go polityka i nie miał żadnych aspiracji intelektualnych. Moralność jego była prosta, podobnie jak wykształcenie, gusta i sposób bycia. Lubił pieniądze, kobiety, karuzele, wódkę, małe dzieci oraz zachody słońca. Nie lubił tłumu, słodyczy, policjantów, jesiennej pogody oraz przemocy, jeśli nie przynosiła mu korzyści. […]
>
> […] Wiktor Suchowiak wierzył w Boga, a zatem również w niebo, czyściec i piekło. Za sowitą opłatą przemycał ludzi z getta do aryjskiej części miasta. W ten sposób zarabiał dobrze, spełniając szlachetne uczynki[33]. […]

---

[31] M. Foucault, *Historia seksualności*, przeł. B. Banasiak, T. Komendant i K. Matuszewski, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2010, s. 36.

[32] J. Butler, op. cit., s. 69.

[33] Tekst *Początku* nie pozostawia miejsca na rozważenie, co działo się w momencie, gdy ratowanym kończyły się pieniądze. Dzisiaj mamy dostęp do szeregu opracowań i źródeł, które wprost wskazują, kiedy „dobry uczynek" popełniony z chęci zysku przestawał „działać" i ograbieni przez współobywateli Żydzi byli –

> Bandyta był człowiekiem ogromnej siły fizycznej i wielkiej odwagi. Żaden inny przemytnik żywego towaru nie mógł się z nim równać. Targowali się z wachmanami zaciekle, zawsze jednak musieli ustąpić, brak im było bowiem siły ducha i determinacji. Wiktor Suchowiak nigdy do targów nie dopuszczał. Płacił tyle, ile uważał za właściwe, wszelkie skamlenia i groźby wachmanów ucinał krótko. Nie bał się ich po prostu, a jeśli nawet, to oni bali się bardziej (s. 74–75).

O „prawdzie płci", by użyć określenia Michela Foucaulta, czyli o męskości Suchowiaka, świadczy też reakcja matki Pawła, pani Elżbiety, kiedy przemytnik przyprowadził do mieszkania Kryńskich młodszą siostrę Henia Fichtelbauma, Joasię:

> Nigdy nie słyszała takiego śmiechu. Brzmiało w nim okrucieństwo i groźba. Poczuła ciepło na policzkach […]. Bała się, że Pawełek zauważy jej dziwny stan, to szczególne podniecenie i lęk. […] Oczy miał puste i bez ciekawości, a jej się wydawało, że kiedy przypatrywał się ozdobnym kaflom pieca i gipsowym stiukom na suficie, czynił to, jakby ją rozbierał, jakby oglądał jej piersi, brzuch, nagie ramiona. Co się z tobą dzieje, Elżbieto, pomyślała, przecież to potwór, brutal i gwałtownik! […] Ale przecież takiego chciała, na takiego czekała, sama sobą zgorszona i przerażona. Milczeli. Nawet gdyby został przy niej na długie lata życia, też nie mieliby sobie nic do powiedzenia. Byliby mężczyzną i kobietą, mężczyzną i kobietą w każdej chwili – i niczym więcej! (s. 118–119).

Dający się zauważyć efekt heteroseksualnej matrycy, tekstowa produkcja męskości i kobiecości w świecie przedstawionym zdominowanym przez kategorie polskości i wiary w Boga, uprawomocnia się przez szereg tautologii: zaciera ślady swojej pracy, poznajemy

---

koniec końców – zabijani bądź wydawani gestapo. W świecie Szczypiorskiego jednak pomaganie dla zysku jest ukazane jako postawa jednoznacznie szlachetna, a zarazem jako (fałszywie) jedyna przeciwwaga – oprócz misyjnej postawy siostry Weroniki, która zajmowała się żydowskimi dziećmi w ten sam sposób, w jaki wcześniej nawracała „Murzynów" – dla postawy reprezentowanej przez postać Pięknego Lola. Por. np. J. Tokarska-Bakir, *Sprawiedliwi niesprawiedliwi, niesprawiedliwi sprawiedliwi*, w: eadem, *Okrzyki pogromowe. Szkice z antropologii historycznej Polski lat 1939–1946*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2012.

jej efekt jako gotową do zaakceptowania oczywistość. Bycie kobietą i mężczyzną nie wymaga definicji. Jednocześnie identyfikacja z rolą płciową, ponieważ niesie ze sobą konotacje seksualne, okazuje się w warstwie anegdoty problematyczna. Polce, patriotce, matce powstańca trudno zaakceptować fakt własnej seksualności. Pożądanie odczuwane do twardego, szorstkiego mężczyzny sprawia, że nawet „po trzydziestu latach [Elżbieta] wciąż czuła upokorzenie" i wspominała tamtą wizytę za każdym razem, gdy napotkała mężczyznę „zwalistego, prostego w obejściu", „czuła zapach jego skóry, przenikliwy i ostry, ten zapach tytoniu i nieprawości" (s. 120). Do „prawdy płci" zaprezentowanej w powieści należy zatem dołączyć tę prawdę dotyczącą heteroseksualnego pożądania, którego mężczyźni mogą być jawnymi i praktykującymi wyznawcami (przypomnijmy fragment z opisu Suchowiaka: „lubił pieniądze, kobiety, wódkę…"), lecz kobiety – przeciwnie, okupują seksualność poczuciem winy i lękiem.

Piękny Lolo, szmalcownik, który z premedytacją wydaje Żydów Niemcom, to przeciwieństwo Suchowiaka. Lolo był bowiem „smukły jak topola, jasny jak wiosenny poranek, szybki jak wiatr, bystry jak Dunajec" (s. 78). Szantażem zabierał Żydom pieniądze, a czasem wydawał ich niemieckim żandarmom. Na do widzenia mówił im „Adieu", a mówiąc tak, „odczuwał coś na kształt solidarności z Europą, która była jego ojczyzną". Widzimy więc, że dandysowaty wizerunek Lola dyskwalifikuje jego polskość. Lolo bał się zresztą Polaków, nie lubił robić z nimi interesów, bo groziło to doniesieniem „gdzieś do podziemia" („Ten i ów szmalcownik ginął przecież czasem na ulicy warszawskiej od kul podziemia, nie należało więc ryzykować", s. 78). W narodowym imaginarium, z którego czerpie Szczypiorski, ze Wschodu zagraża Polsce bolszewicka „dzika twarz Azji", z Zachodu nadciągają zaś *gender troubles* – w postaci niemęskiego, homoseksualnego bądź w inny sposób seksualnie nienormatywnego kosmopolity.

Genderowa stratyfikacja nie omija też postaci żydowskich *Początku*. Niemoralna, nadmierna seksualność bądź kobieca uroda i niemęski charakter często bywały zresztą wiązane z semickim pochodzeniem. Wzorem takiego bohatera w polskim kanonie literackim jest oczywiście Leonard z *Nie-Boskiej komedii* (dzięki temu

dziełu Zygmunt Krasiński stał się przy okazji prekursorem antyżydowskich teorii spiskowych[34]), którego „oko [jest] wschodnie, czarne, cieniowane długimi rzęsy […], na ustach coś lubieżnego"[35]. Jego portret jako odpychającego, ale i zniewieściałego obcego przeanalizowała Maria Janion w studium *Oko wschodnie Leonarda*[36]. Kobiecość z żydostwem łączy się zresztą na wiele sposobów w dziejach kultury – to odmienność, którą cechuje słabość, bierność, podległość (także kolonialna, jeśli dodamy do tego orientalizm[37]) wobec aryjskiego mężczyzny. W słynnej biblii mizoginii i antysemityzmu z początku XX wieku, czyli *Płci i charakterze*, Otto Weininger, homoseksualista i homofob w jednej osobie, „rzecz doprowadził do końca", jak pisze Janion, „i wyjaśniał, że Żyd jest przeniknięty kobiecością, która jest niczym innym jak negacją wszystkich jakości męskich"[38]. Żydzi jednak – w przeciwieństwie do typu zachodniego dandysa – jako reprezentanci dzikiego Orientu są nieestetyczni, diaboliczni i abiektalni – wzbudzają wstręt. Wiele cech przypisywanych Żydom, odnotowywanych przez badaczy antysemityzmu, dotyczy właśnie zachwiania dualizmu płci i wynaturzenia funkcji rozrodczych. Jak podaje Alina Cała, już w średniowieczu wyznawcom judaizmu przypisywano „dziwne, perwersyjne cechy fizyczne, np. występowanie miesiączki u mężczyzn albo rodzenie dzieci przez pępek matki"[39]. W kulturze niemieckiej w VI–VII wieku upowszechnił się wizerunek Żyda z dużym nosem, który z kolei odwoływał się do obecnego w wielu kulturach skojarzenia wielkości nosa z męskim organem płciowym i płodnością. Jak pisze autorka *Wizerunku Żyda*

---

[34] Zob. A. Cała, *Żyd – wróg odwieczny? Antysemityzm w Polsce i jego źródła*, Wydawnictwo Nisza, Warszawa 2012, s. 226.

[35] Z. Krasiński, *Nie-Boska Komedia*, Ossolineum, Wrocław 1966, BN I, s. 61, cyt. za: M. Janion, *Oko wschodnie Leonarda*, w: eadem, *Bohater, spisek, śmierć. Wykłady żydowskie*, s. 147.

[36] M. Janion, *Oko wschodnie Leonarda*.

[37] Orientalizm jest nieobcy Szczypiorskiemu. We wspomnieniach Niemca Müllera z czasów bohaterskich akcji z początku XX wieku pojawia się na przykład taki opis: „komendant w Puławach, Ormiaszka jakiś, był cokolwiek podejrzliwy. Przebiegła sztuka. Lis kaukaski. Szczur z Azji dalekiej" (s. 70).

[38] M. Janion, *Oko wschodnie Leonarda*, s. 155.

[39] A. Cała, op. cit., s. 69.

w polskiej kulturze ludowej, „chrześcijaństwo wydatny nos skojarzyło z perwersją, sprośnością, diabelskim pomiotem – i stąd stał się on symbolicznym znakiem grzeszników, czarownic i innowierców"[40].

Powiązanie stereotypów płciowych i antysemickich (czy szerzej – rasowych) w *Początku* znalazło odzwierciedlenie w postaci Bronka Blutmana, który był „konfidentem i trudni[ł] się wydawaniem Żydów, licząc, że w ten sposób ocali swoją głowę żydowskiego fordansera z przedwojennych lokali dancingowych" (s. 23). W przeciwieństwie do brutalności Suchowiaka, który oprócz tego, że charakteryzuje się męskością w typie *macho*, pomaga Żydom (choć również świetnie na tym zarabia), Bronek traktuje ich „miękko i łagodnie, bo niegdyś był dobrym fordanserem". Ukazanie postaci Żyda-szmalcownika i kata innych Żydów, podobnie jak w powieści-eseju Jarosława Marka Rymkiewicza (o czym będzie mowa), przez recenzentów było odbierane jako wyraz świadomości historycznej, postawy „odbrązowniczej" i braku schematyzmu. W „Tygodniku Powszechnym" Tadeusz Chrzanowski pisze na przykład, że „książka Szczypiorskiego ma wyraźny zamiar koncyliacyjny. Ukazuje dobrych Żydów i dobrych Polaków, ale pisarz jest zbyt świadomy, by nie pokazać i odwrotnego obrazu". Krytyk porównuje przy tym Polaków i Żydów do syjamskiego rodzeństwa[41]. Postać żydowskiego szmalcownika wyróżnia się jednak na tle „negatywnych" bohaterów – także na tle postaci nazistów – swoistym „rysem perwersji". Choć Blutman, *no-*

---

[40] Ibidem, s. 72.

[41] T. Chrzanowski, op. cit., s. 6–7. Ze względu na medium, w którym się wypowiada, i „gorący czas" roku 1987 krytyk rozpoczyna recenzję od odniesienia się do artykułu Błońskiego: „Nie solidaryzując się w pełni z artykułem Jana Błońskiego, co tu na tych łamach szumu przed niespełna rokiem narobił, stwierdzam otwarcie: gdy depcząc po żarze zapisanym popiołem spoglądam w przeszłość, czuję się nieraz jak ów »biedny chrześcijanin« odgrodzony murami getta od ich (więc i naszej) zagłady. I nie mając żadnych własnych czy rodzinnych wyrzutów sumienia, mam je w sensie narodowym. Więc się niczemu nie dziwię: ani masochistycznej pokorze Błońskiego […], ani oburzeniu »czystych« Polaków, ani tym Żydom, co w żałobnej aberracji nam przypisują winę za Holokaust". W tym fragmencie wybrzmiewa głównonurtowa, dość typowa dla końca lat osiemdziesiątych postawa, która przede wszystkim polonizuje Holokaust („ich, więc i naszej zagłady"!), zaprzecza polskiej winie i piętnuje „aberrację" Żydów, którzy mówią o polskim antysemityzmie.

men omen, to Żyd żądny krwi, oszczędza niektórych współziomków: „warszawskie kurwy z przedwojennych dancingów" i „kurwy żydowskie". Po powrocie z gestapo, po nieudanej denuncjacji Seidenmanowej, Bronek odwiedza kochankę, która naga, ubrana jedynie w „kolorowe majteczki", pończochy i podwiązki, chce, by „posiadł ją w fotelu". Ta scena dopełnia obrazu. Szczypiorski buduje postać Blutmana konsekwentnie, kojarząc go z seksualnym półświatkiem, a zatem czerpiąc z rezerwuaru antyżydowskich stereotypów. Jako dawny fordanser, „zgrabny i miękki", więc w pewnym stopniu „niemęski", a z pewnością niemoralny, konfident musi bowiem wieść życie pełne rozpusty, być może czerpać też korzyści ze stręczycielstwa, które to cechy łączono z żydowskością już w literaturze staropolskiej, a powtarzano nieustannie w tekstach dziewiętnastowiecznych i późniejszych[42] (były zatem dobrze utrwalone w dyskursie, który czerpał zarówno z ludowego, jak i nowoczesnego antysemityzmu). Już słowo „kochanka" brzmi jak oskarżenie w kontekście powieściowych protagonistów, dla których w większości wiara katolicka stanowi naturalny punkt odniesienia. Blutman ma więc budzić raczej wstręt niż grozę, podobnie jak powieściowi „Moskale" i komuniści.

W powieści, która miała zaprezentować całą różnorodność ludzkich postaw w czasach okupacji[43], stratyfikacja *genderowa* i seksualna współtworzy westernowy podział na „złych" i „dobrych". Postaci „złe", bez wyjątku, nie mieszczą się w ramach wyznaczanych przez heteroseksualną matrycę – mężczyźni są zbyt łagodni, delikatni, nierzadko pewne aspekty ich wyglądu bądź zachowania zostają określone jako kobiece, a ich seksualność wykracza poza normę monogamicznego małżeństwa. Nie można też pominąć jawnego mizoginizmu *Początku* (współczesnych czytelników i czytelniczki zdziwi na przykład zdanie o tym, że Seidenmanowa „była śmieszna, jak większość starych i samotnych kobiet", s. 176). Właściwi męscy protagoniści utworu, jak na przykład Pawełek – *alter ego* autora, są

---

[42] A. Cała, op. cit., s. 226. Postać Żyda jako wstrętnego i sprośnego była także stałym elementem w ikonografii chrześcijańskiej oraz w obrzędowych formach teatralnych już w XIII–XIV wieku (por. ibidem, s. 68).

[43] Tak twierdzą, doceniając oczywiście to podejście, niemal wszyscy recenzenci. Zob. kolejny przypis.

niemal aseksualni. Dwie miłości Pawła – do pani Seidenman („była złotowłosą pięknością o błękitnych oczach i smukłej sylwetce", s. 12) i do rówieśniczki Moniki („miała osiemnaście lat, włosy krucze, cerę srebrzystą, profil kamei, wdzięk leniwego drapieżnika […]. Usta miała chłodne, wargi zaciśnięte, oczy wrogie", s. 14) – pozostają platoniczne. *Gender troubles*, jakie przytrafiają się bohaterom tej późniejszej szkolnej lektury, przyjętej przez polskich krytyków z niebywałym entuzjazmem i wielokrotnie nagradzanej, stanowią przy tym ważną część zmagań z polską tożsamością i pamięcią o polsko-żydowskiej przeszłości w czasach okołotransformacyjnych.

Ku narcystycznemu pokrzepieniu

Tekst Szczypiorskiego nie rozbraja mitu niewinności, nie przekracza antysemickich stereotypów i narodowego narcyzmu. Pozornie relatywizuje postawy Niemców, Polaków i Żydów, lecz nie wyrzeka się esencjalizmu. Relacje między przedstawicielami tych narodów, choć przez krytyków z przełomu wieków uznane za wiodący temat powieści[44], stanowią jednak zagadnienie drugoplanowe. Pierwszo-

[44] Utwór Szczypiorskiego dotyczy „skomplikowanych relacji między Polakami, Niemcami i Żydami" według rozmaitych recenzentów: Tadeusza Chrzanowskiego (op. cit., s. 5–6); Ryszarda Bednarczyka (op. cit., s. 13); Anny Bojarskiej (*Piękna pani Seidenman*, „Gazeta Wyborcza" z 12 października 1989 roku, s. 8). Nieco inaczej rzecz została przedstawiona w tekście Barbary Riss (*Powieść „europolska"*, „Za i Przeciw" 1989, nr 14, s. 14), według której *Początek* należy czytać poza historycznymi uogólnieniami i nie budować na jego podstawie koncepcji na temat historii. Jest to raczej rzecz o cywilnych bohaterach, jednostkowych przypadkach i indywidualnych doświadczeniach, które nie stanowią w opinii recenzentki typów mających reprezentować poszczególne postawy. Jednocześnie Riss zaczyna swoją recenzję od stwierdzenia, że jest to powieść opowiadająca o losach polskich Żydów – wojennych i powojennych. W „The Warsaw Voice" autor komentarza poszedł jeszcze dalej – jego notka rozpoczyna się zdaniem, które nie znajduje żadnego potwierdzenia w powieści: „*The book tells the story of a dozen people involved in a spontaneous effort to help Warsaw Jews in the spring of 1943, when the getto uprising had been virtually suppressed*" („Książka opowiada o tuzinie osób zaangażowanych w spontaniczne działania, mające pomóc warszawskim Żydom na wiosnę 1943 roku, kiedy powstanie w getcie zostało praktycznie stłumione"). A. Krzemiński, [nota bez tytułu], „The Warsaw Voice" 1989, No. 20, s. 7.

planowym okazuje się antykomunizm i nienawiść do Rosji (czyli do „Moskali"). Męczeństwo Polaków – ofiar dwóch totalitaryzmów, tkwiących „między młotem a kowadłem" – jest tutaj co najmniej zrównane z cierpieniem żydowskim. W *Początku* wybrzmiewa nie tylko utożsamienie nazizmu i komunizmu, narracja zdaje się wręcz „wywyższać" zbrodniczość komunizmu jako totalitaryzmu bardziej wyrafinowanego w stosowaniu przemocy[45]:

> W gruncie rzeczy pierwszy totalizm [hitleryzm – A. M.] […] był wprawdzie najbardziej okrutny, krwawy i drapieżny, ale także najgłupszy i dość prymitywny, bo pozbawiony późniejszej finezji. Lecz tak zwykle bywa z każdym dziełem ludzkim. Zaczynamy od prostactwa, by następnie osiągnąć rzecz kunsztowną, bliską doskonałości (s. 73).

Z innego fragmentu wynika, że w czasach Zagłady, choć pełnych przemocy, jeszcze nie pętano słów i nie zniewalano ludzi propagandą, zatem nie osiągnięto najwyższego poziomu okrucieństwa i opresji, nie zastosowano „próby najcięższej" („nie słowa wtedy zabijały" – opowiada narrator, choć autor spędził część okupacji w Warszawie, musiał mieć styczność z antysemickim dyskursem nazistów, widzieć plakaty „Żydzi – wszy – tyfus plamisty" i tak dalej):

---

45 Przemysław Czapliński w eseju *Zagłada – niedokończona narracja polskiej nowoczesności* podobnie zauważa, że „relatywizator" totalitaryzmów (tak nazywa zabieg „rozluźniania" Hilbergowskiej triady) nie obejmował Rosjan i komunizmu, „powojenny ustrój został przedstawiony jako zło najwyższe". Badacz podsumowuje, że dzięki temu „mógł autor zaproponować czytelnikowi swego rodzaju pakt społeczny: była to umowa obejmująca rozgrzeszenie ze wszystkiego, co przytrafiło się nam po wojnie" (P. Czapliński, *Zagłada – niedokończona narracja polskiej nowoczesności*, w: *Ślady obecności*, red. S. Buryła i A. Molisak, Universitas, Kraków 2010, s. 348). Wydaje mi się – znów inaczej niż Czaplińskiemu – że rozgrzeszenie to dotyczyło nie powojnia, lecz właśnie czasów okupacji. Jeśli bowiem komunizm jest czymś gorszym niż nazizm – jest nierelatywizowalnym złem, to również cierpienie Polaków „pod komunizmem" jest większe niż cierpienie Żydów – ofiar Zagłady. Czapliński twierdzi dalej, że Szczypiorski pisze w *Początku* o „nieodzyskiwalnej utracie", a nawet że stwarza „traumę tęsknoty", „traumę po nieobecnych Innych" (ibidem, s. 348, 349). Ja nie dostrzegam uzasadnienia dla takiej interpretacji. Dalej w tekście głównym omawiam między innymi wizerunek żydowskich postaci w *Początku*.

> Świat kłamał. Każde spojrzenie było złajdaczone, gest podły, krok nikczemny. Bóg powstrzymywał jeszcze próbę najcięższą, jarzmo języka. Nie spuścił jeszcze z łańcuchów sfory niezmordowanych, okrytych pianą obłudy słów. Słowa ujadały tu i ówdzie, lecz były jeszcze słabe, wciąż na uwięzi. Nie słowa wtedy zabijały, dopiero później miała z nich wyrosnąć banda morderców. Jarzmo słów jeszcze nie nadeszło… (s. 153).

Chociaż postaci Henia i Pawełka, dwóch przyjaciół wychowanych na romantycznych bohaterów, gotowych oddać życie dla wyższej sprawy, miały służyć zachowaniu polsko-żydowskiej symetrii, postaci Polaków w *Początku* osiągają ostatecznie „moralną wyższość" nad Żydami. Wśród tych ostatnich żaden nie jest zdeklarowanym antykomunistą, a jedynie „Moskale" stanowią grupę, która nie posiada swojego pozytywnego reprezentanta. Nawet przechrzczony i wychowany na katolika-antysemitę, pielęgnujący sarmackie tradycje Hirszfeld-Gruszecki w czasach Polski Ludowej nie popiera działalności podziemnej, jakby godził się z opresją systemu komunistycznego. Jego postać służy więc jednocześnie potwierdzeniu esencjalistycznego pojmowania polskości, ponieważ Gruszecki – przy swoich ambicjach szlacheckich – odrzuca „imperatyw mityczny"[46], nazywa chęć przeciwstawienia się władzy „romantycznymi mrzonkami" (s. 147), a przy tym myśli o Polsce w kategoriach bliskości ze Wschodem, broniąc Rosji („Rosja też jest dziełem bożym", s. 149). Jednocześnie Żydówka, „piękna pani Seidenman", uratowana od śmierci przez co najmniej dwóch Polaków i Niemca, po wojnie „pełni ważną funkcję w ministerstwie" (s. 99), łatwo się zatem domyślić, że należy do PZPR. W powieści w sposób charakterystyczny znika również antysemityzm powojenny, nawet Marzec 1968 to tylko rozgrywki wewnątrzpartyjne. Na przykładzie powieści Szczypiorskiego dobrze widać też, jak powstanie warszawskie roku 1944 funkcjonowało, właściwie bez przeszkód, w pamięci zbiorowej w czasach Polski Ludowej i w jaki sposób wpisywało się w rozumienie polskości w kategoriach zbrojnego „czynu" i „wolności":

---

[46] M. Janion, *Płacz generała*, s. 283–284.

> Naród istnieje dzięki temu, że jednak nieustannie wierzgał. Gdyby nie wierzgał, już by go nie było wcale […]. Polacy są, jacy są, bo działo się to, co się działo […]. Przecież trzeba myśleć historycznie, myśleć pamięcią narodu. Uczyć się od przeszłości. Bądź co bądź byli tutaj kiedyś Wysocki. I Mochnacki. I Mickiewicz. Traugutt, Okrzeja, Piłsudski, Grot, Anielewicz, ci ludzie z Powstania […]. I jesteśmy tacy, jacy jesteśmy, bo tamci byli (s. 148).

Mordechaj Anielewicz dołącza do panteonu narodowych bohaterów właśnie jako Żyd, który (jak Henio) w matrycy ideologicznej reprodukowanej w *Początku* staje się tym, kto „wybrał godną śmierć". Szczypiorski wpisuje żydowską śmierć w polską tradycję dowartościowywania czynu powstańców z getta kosztem uznania za „gorsze" śmierci w obozach zagłady lub prób przeżycia za wszelką cenę (na przykład w ukryciu bądź dzięki masce „aryjskiej" tożsamości). Henio porzuca bowiem kryjówkę, a tym samym możliwość ocalenia życia, i wraca do getta – w *Początku* jest to wybór chwalebny[47].

Nobilitacja Anielewicza (przyznano mu przecież miejsce wśród bohaterów romantycznych, przywódców wojskowych, powstańców listopadowych, styczniowych; można odnieść wrażenie, że jakby

---

[47] Szerzej pisze o tradycji dowartościowywania żydowskiego bohaterstwa Maria Janion w książce *Bohater, spisek, śmierć*. Polski Żyd, a jego egzemplifikacją i doniosłym dowodem jest postać Berka Joselewicza, dzięki czynowi właśnie – przelaniu krwi – mógł zostać uznany za wartościowego obywatela Polski i patriotę, jednocześnie zachowującego wierność swojej żydowskiej tożsamości. W czasie drugiej wojny światowej w prasie konspiracyjnej wprost przeciwstawiano czynowi zbrojnemu powstańców godną potępienia „bierność" żydowską, a w prasie prawicowej wręcz dziwiono się, że Żydzi po raz pierwszy (bowiem zupełnie wymazano z pamięci Żydów walczących we wszystkich powstaniach narodowych oraz żydowskich legionistów i żydowskich żołnierzy Piłsudskiego) walczą otwarcie i decydują, by „ginąć jak ludzie, a nie jak robactwo". W „Prawdzie Młodych" z kwietnia–maja 1943 roku pisano o biernej śmierci żydowskich mas jako o godnym politowania „nikczemnym płaszczeniu się przed wrogiem". Oto Żydzi „po raz pierwszy od osiemnastu wieków ocknęli się z upodlenia". Do tej pory „walczyli ze wszystkimi, lecz tylko podstępem, nigdy otwarcie, nigdy z bronią w ręku". Cytaty z prasy konspiracyjnej za: M. Janion, *Bohater, spisek, śmierć. Wykłady żydowskie*, s. 65. Również Rymkiewicz w *Umschlagplatzu* zastanawia się nad żydowską „biernością", zestawiając ją z tchórzostwem Niemców, o czym będzie mowa dalej.

na siłę dołączony został PPS-owiec Okrzeja – rewolucjonista 1905 roku) – a obok niego fikcyjnej postaci, Henia, który umierając w getcie (a w domyśle – w powstaniu), staje się „jednym z naszych" – to jedyny fragment w powieści, kiedy dopuszcza się żydowskiego bohatera do polskości. Pozostałym żydowskim postaciom *Początku* odmawia się bowiem polskiej tożsamości. Oprócz ośmieszonego Żyda-sarmaty jest to między innymi mała Miriam-Joasia, uratowana przez Suchowiaka i rodzinę Pawła. Miriam po wojnie wyjeżdża do Izraela i zostaje zagorzałą syjonistką, popierającą działania wojenne tego kraju. Powieść kończy przedstawienie jej późniejszych losów, w których odzwierciedla się przekonanie, że niegdysiejsze ofiary dziś stają się katami (na niej budowano zresztą mit żydowskich funkcjonariuszy UB). Syjonistka Miriam to typ „niewdzięcznej Żydówki" – nieodłączny element dyskursu antysemickiego, zwłaszcza pomarcowego. Ocalona przez Polaków – dziś popiera zbrodnicze działania Izraela i rozkoszuje się przemocą:

> Mieli ogorzałe twarze i posługiwali się skąpym językiem uzbrojonych mężczyzn. Miriam widziała, jak jednym kopniakiem wyważali drzwi palestyńskich domów, a potem pod lufami wyprowadzali na jaskrawe słońce pustynne ogłupiałych fedainów, ich kobiety i dzieci. Wtedy w jej sercu budziła się jakaś dzika, krzykliwa radość, jakby nareszcie coś się wypełniało, jakieś oczekiwanie tysiącleci […] (s. 186).

Podobny typ reprezentuje pani Seidenman jako powojenna pracownica ministerstwa oświaty. W *Początku*, powieści wielowątkowej, o ambicjach przekrojowego przedstawienia co najmniej kilkudziesięciu lat historii Polski (widać tu odwołania zarówno do początku wieku, jak i do czasów po Marcu), mającego prezentować cały wachlarz możliwych postaw Polaków, Żydów i Niemców, dochodzi jednak do zamazywania, a nie odsłaniania niewygodnej prawdy. Jedną ze scen, która ukazuje działanie „wymazującej" siły, wydaje się moment rozpoznania Henia w cukierni jako Żyda przebywającego „nielegalnie" po aryjskiej stronie. Po kilku okrzykach „Żyd je ciastko!" i wybuchu paniki („wszystkich nas pozabijają") niczym *deus ex machina* pojawia się mężczyzna, który nie tylko ma odwagę wystą-

pić otwarcie w obronie Henryka, ale też posiada moc oddalania lęku w sytuacji zagrożenia jawną obecnością intruza w aryjskiej przestrzeni. Ta scena nie tylko jest mało prawdopodobna (trudno oczekiwać, by wobec pobudzonego lękiem przed Niemcami kawiarnianego tłumu i w atmosferze paraliżującej wrogości jednostka zdobyła się na odwagę, by jawnie bronić Żyda wobec większej grupy przypadkowych osób, przede wszystkim z powodu strachu przed denuncjacją), ale służy – tak jak cała powieść – emocjonalnemu rozładowaniu poczucia zagrożenia. Podobny finał ma esej Jana Błońskiego *Biedni Polacy patrzą na getto*:

> Przyznać trzeba, że właśnie w Polsce antysemityzm stał się – zwłaszcza w XX wieku – szczególnie dokuczliwy.
>
> Czy doprowadził do wzięcia udziału w ludobójstwie? Nie. Kiedy się czyta to, co o Żydach wypisywano przed wojną, kiedy się odkrywa, ile było w polskim społeczeństwie nienawiści – można się nieraz zdziwić, że za słowami nie poszły czyny. Ale nie poszły (albo szły rzadko). Bóg tę rękę zatrzymał[48].

Tutaj również pojawia się magiczny element: *deus ex machina* – dosłownie Bóg, który ocala. Dopisek w nawiasie: „[…] można się nieraz zdziwić, że za słowami nie poszły czyny. Ale nie poszły (albo szły rzadko)" świadczy o oporze, jaki stawia język. Szczypiorski ponadto przeciwstawia Żydom ginącym Żydów zabijających – ich postawy się znoszą, nie mamy więc (po stronie żydowskiej) niewinnych ofiar; znosi się również postawa polskich szmalcowników i Sprawiedliwych. Niewątpliwie taka lektura służy psychicznemu dobrostanowi – „zatrzymujący rękę" antysemitów Bóg paradoksalnie uwalnia wojenną rzeczywistość od historii – tak jak stwierdzenia, że „tak było zawsze", „tutaj był środek ziemi".

---

[48] J. Błoński, *Biedni Polacy patrzą na getto*, s. 33. Pierwotnie esej został opublikowany w „Tygodniku Powszechnym" (1987, nr 2). Por. też. T. Żukowski, *Wytwarzanie „winy obojętności" oraz kategorii „obojętnego świadka" na przykładzie artykułu Jana Błońskiego „Biedni Polacy patrzą na getto"*, „Studia Litteraria Historica" 2013, nr 2.

Postaci żydowskie umieszcza Szczypiorski ostatecznie poza kadrem, z dala od polskiej przestrzeni – zarówno tej geograficznej (za granicą), jak i symbolicznej (nie są reprezentantami „polskości"). Ofiarom Zagłady lub ich spadkobiercom trudno byłoby się w tej historii rozpoznać. Autor nie staje się świadkiem, który – jako ocalały – mówi w imieniu umarłych i ich reprezentuje. Powstały w 1986 roku *Początek* niweluje niepokój wywołany przez *Shoah* Claude'a Lanzmanna (Przemysław Czapliński podkreślał, jak była już o tym mowa, że to właśnie po *Shoah* „rusza lawina", którą inicjuje właśnie *Początek*). W filmie wyeksponowano bowiem te treści, które Szczypiorski w powieści znacząco pomija, odgrywając przy tym „rytuał porozumienia"[49] i nie naruszając konsensusu narosłego na tużpowojennych wyparciach – narodowocentrycznego paktu komunistycznych władz z ludem[50]. Spośród naocznych świadków historii Lanzmann odróżnia los trzech grup Hilbergowskiej „triady", wskazuje też na trwały antysemityzm polskich świadków-obserwatorów. Dyskusja, jaka się wówczas rozpoczęła, trwa właściwie do dziś. Powieść Szczypiorskiego (podobnie jak w pewnym sensie esej Błońskiego) próbowała powstrzymać „akcję" scenicznym wynalazkiem Eurypidesa. Jednak, jak ostrzegał Horacy, nie jest to szczęśliwe rozwiązanie: „I niech się w niej [w akcji tragedii] nie zjawia bóg, jeżeli się nie znajdzie węzeł godny takiego rozjemcy"[51].

---

[49] „Rytuał porozumienia" to określenie – użyte w nieco innym kontekście – Przemysława Czaplińskiego (*Ślady przełomu. O prozie polskiej 1976–1996*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1997, s. 203). Rytualne porozumienie widać choćby w przywoływanym już w tym rozdziale fragmencie powieści odnoszącej się w pewnym sensie do „charakteru narodowego" Polaków: „Polacy są, jacy są, bo działo się to, co się działo […]. I jesteśmy tacy, jacy jesteśmy, bo tamci byli" (ibidem, s. 148). I chociaż ten łańcuch tautologii może brzmieć nieco bełkotliwie, polski czytelnik w lot chwyta sens, nie potrzebuje wskazówek. Nie trzeba niczego wyjaśniać, wystarczy wskazać – bez nazywania po imieniu. Oto właśnie magiczna moc mitu, o której pisał Roland Barthes, mitu przekształcającego wielowymiarową rzeczywistość w to, co jest zrozumiałe „samo przez się" i czego nie trzeba opatrywać komentarzami, bo jest czymś „naturalnym".

[50] A pakt ów został uaktualniony właśnie przy okazji dysput wokół *Shoah*. Będzie o tym mowa dalej w tekście głównym.

[51] Horacy, *List do Pizonów*, przeł. T. Sinko, w: *Trzy poetyki klasyczne. Arystoteles, Horacy, Pseudo-Longinus*, przeł. i oprac. T. Sinko, Zakład Narodowy im.

Umschlagplatz Jarosława Marka Rymkiewicza jako tekst postpamięciowy?

Powieść *Umschlagplatz* (a właściwie fabularno-eseistyczna hybryda) została napisana przez przedstawiciela pokolenia urodzonego przed wojną, który mieszkał jako kilkuletnie dziecko w okupowanej Warszawie i jej okolicach. Jest to jednak tekst przynależący pod względem poetyki do tekstów postmemorialnych, a nie świadectw z epoki. Blisko mu do omawianych przeze mnie wcześniej strategii *allo*-identyfikacyjnych – podobnie jak w przypadku powieści W. G. Sebalda, mamy tutaj do czynienia z identyfikacją przede wszystkim wewnątrzpokoleniową i ponadnarodową, przy jednoczesnym podkreślaniu narodowej i religijnej odrębności narratora:

> Ja z Żydami, z ich dziejami w czasie tamtej wojny i z ich współczesnymi dziejami współ-czuję, a pomiędzy współ i czuję, stawiam tutaj myślnik, ponieważ nie chodzi mi tu o współczucie będące rodzajem litości, lecz o współ-odczuwanie właśnie, o wspólne odczucie. Ale nie będąc Żydem, czuję jako chrześcijanin, współ-czuję po chrześcijańsku i tylko jako chrześcijanin mogę coś w tej sprawie powiedzieć. A właśnie takie świadectwo – chrześcijańskie – wydaje mi się bardzo potrzebne (s. 37–38).

Narrator *Umschlagplatzu*: Jarosław, polski poeta, urodzony w roku 1935 – pozwalający się łatwo utożsamić z autorem[52] – konsekwent-

---

Ossolińskich, Warszawa 2006, s. 91–92. O „usypiającym" i „koncyliacyjnym" wydźwięku powieści jako „grzechu zaniechania" pisze Bartłomiej Krupa w *Opowiedzieć Zagładę. Polska proza i historiografia wobec Holokaustu (1987–2003)*, Universitas, Kraków 2013, s. 93–98.

[52] Aleksandra Ubertowska pisze: „Gestem etycznym jest niewątpliwie ostentacyjne manifestowanie zgodności narratora z autorem – asercja funkcjonuje w *Umschlagplatzu* na prawach sygnatury, rękojmi poświadczającej odpowiedzialność, jaką autor bierze na siebie za przeprowadzenie ryzykownego, dwuznacznego moralnie przedsięwzięcia – wędrowania śladami umarłych. […] konstrukcja narratora (»ja« mówiącego) jest na ogół częścią stabilnej relacji komunikacyjnej, nieustannie utrwalanej, potwierdzanej przez liczne wypowiedzi apelatywne, których pozornym adresatem jest sam narrator lub wewnątrzpowieściowy interlokutor, właściwym zaś – czytelnik" (A. Ubertowska, *Świadectwo – trauma – głos. Literackie reprezentacje Holokaustu*, Universitas, Kraków

nie konstytuuje swoją pozycję świadka kierującego się misją upamiętniania przeszłości. Bycie świadkiem u Rymkiewicza nie jest jednak – jak niekiedy on deklaruje – równoznaczne z byciem dokumentalistą, przekazującym wiedzę tylko o faktach naocznie zaobserwowanych i dokładnie zweryfikowanych. W rozmowie z żoną Hanią – Żydówką, która uważa, że w jego „zmyśleniach jest coś obraźliwego" (s. 98), narrator przeciwstawia prawdzie rozumianej werystycznie własne rozumienie pamięci i świadczenia:

> [M]ożesz oczywiście powiedzieć [zwraca się do swojej żony], że nie nadaję się na świadka, ponieważ nie mogę pamiętać, a nawet jeśli coś pamiętam, to są to tylko jakieś strzępy, odłamki, fragmenty, niełączące się z sobą i z potworną szybkością lecące – przez moją pamięć – w jakąś kosmiczną próżnię, w jakąś międzygalaktyczną ciemność. […] nędzne moje świadectwo, licha moja pamięć. Ale jednak nie mogę zgodzić się z tobą, kiedy powiadasz, że nie mam – lichy świadek – prawa do świadczenia. I nie wolno ci odbierać mi tego prawa (s. 99).

Aleksandra Ubertowska interpretuje postać Hani jako „wewnątrzpowieściową personifikację wrażliwości moralnej, dylematów świadomości etycznej"[53]. Rymkiewicz, choć nie tworzy własnego, nowego pojęcia świadkowania, jest jednak świadom niejednoznaczności swojej pozycji. Nie godzi się więc na to, by odmawiać mu prawa do bycia świadkiem, chociaż jego pozycja nie odpowiada żadnej z klasycznych definicji. Giorgio Agamben rozważa je w pracy *Co zostaje z Auschwitz*:

2007, s. 239–240). Por. też: Z. Mitosek, *Gdzie był – jest – będzie Umschlagplatz*, w: eadem, *Poznanie (w) powieści. Od Balzaka do Masłowskiej*, Universitas, Kraków 2003, s. 299; B. Krupa, *Wyławiając sensy. O „Umschlagplatzu" Rymkiewicza*, „Podteksty" 2006, nr 1 (3), http://podteksty.amu.edu.pl/podteksty/?action=dynamic&nr=4&dzial=4&id=106 (dostęp: 2 czerwca 2011 roku).

53 A. Ubertowska, op. cit., s. 238. Podobnie rzecz ujmował w swojej recenzji Adam Szostkiewicz, który twierdził, że postać żony stanowi rodzaj „wentylu bezpieczeństwa" – Hanna podaje w wątpliwość to, co może być kontrowersyjne dla czytelników, niejako zawczasu uprzedzając krytyczne głosy odbiorców tekstu. Zob. A. Szostkiewicz, *Umschlagplatz*, „Tygodnik Powszechny" 1988, nr 21, s. 4.

> W języku łacińskim istniały dwa słowa określające świadka. Pierwsze z nich, *testis*, od którego wywodzi się włoskie słowo *testimone*, w etymologicznym znaczeniu określa kogoś, kto w postępowaniu sądowym bądź w sporze między dwiema stronami występuje w charakterze osoby trzeciej (*terstis*). Drugie zaś, *superstes*, oznacza tego, kto przeżył, przetrwał coś do samego końca, a zatem może dać świadectwo[54].

Oba znaczenia słowa „świadek" są dobrze znane polszczyźnie. Podczas rozmowy narratora z żoną Hanią wyraźnie widać, że konflikt małżonków dotyczy różnicy między przywołanymi klasycznymi pojęciami świadka a niezdefiniowanym jeszcze do końca, ale intuicyjnie rozumianym przez poetę nowym typem świadkowania. W drugim rozdziale omawiałam propozycję Berela Langa, by świadkowanie rozumieć jako rodzaj specyficznej postawy wprowadzania przeszłości w teraźniejszość, obwarowanej etycznym zobowiązaniem. Holokaust został nazwany przez Doriego Lauba wydarzeniem „wykluczającym istnienie świadka", wymaga bowiem przeformułowania rozumienia tej specyficznej pozycji podmiotowej[55], która – tak jak u Pierre'a Nory – staje się w pewnym momencie koniecznością, obowiązkiem. Shoshana Felman dodaje, że świadkowanie nie oznacza tylko opowiedzenia jakiejś historii, ale jest „zobowiązaniem się, zobowiązaniem przyjętym wobec tej opowieści i wobec innych: wzięciem odpowiedzialności"[56]. W kontekście działań artystycznych, zwłaszcza po Holokauście, kiedy „prawda zabiła możliwość tworzenia fikcji"[57], świadkowanie oznacza raczej zajęcie miejsca świadka naocznego (którego – jak mówił Primo Levi, a za nim Dori Laub i Giorgio Agamben – nie ma[58]), stanie na jego pozycji, pa-

---

54 G. Agamben, *Co zostaje z Auschwitz. Archiwum i świadek (Homo Sacer III)*, przeł. S. Królak, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2008, s. 15.

55 Por. D. Laub, *Zdarzenie bez świadka: prawda, świadectwo oraz ocalenie*, przeł. T. Łysiak, „Teksty Drugie" 2007, nr 5.

56 S. Felman, *The Return of the Voice: Claude Lanzmann's Shoah*, w: S. Felman, D. Laub, *Testimony. Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis and History*, Routledge, New York, NY–London 1992, s. 204.

57 To słowa Claude'a Lanzmanna przytoczone przez Shoshanę Felman, op. cit., s. 206.

58 „To nie my, którzy przeżyliśmy, jesteśmy prawdziwymi świadkami. […] My, którzy przeżyliśmy, stanowimy odbiegającą od normy mniejszość, a nie

trzenie z jego punktu widzenia. Takie podejście do świadectwa może współgrać z wyborem, jakiego dokonał Rymkiewicz: nazwał powieścią tekst, który nie jest przecież – w dużej mierze – literacką fikcją, za to zbyt wyraźnie narzuca się tożsamość narratora z osobą autora oraz dokumentarny charakter dzieła. Wyraźnie też autora *Zachodu słońca w Milanówku* interesuje „naoczność" tego, co ma się stać przedmiotem pamięci, żałobnego wspominania: tekst rozpoczyna bowiem poszukiwanie mapy – próba zmierzenia się z materialnością przestrzeni i obwarowania jej, dzięki odnalezieniu dokumentarnych zapisów, znakami pamięci.

Rymkiewicz (narrator i autor jednocześnie), uzasadniając, czy raczej usprawiedliwiając się, dlaczego pisze o Umschlagplatzu, już nie tylko broni prawa do świadkowania, jak w cytowanym wyżej fragmencie, ale rozpatruje swoją rolę w kategoriach zobowiązania, powinności: „To jest rodzaj nakazu, oczywiście wewnętrznego, ale sens tego nakazu jest dla mnie niejasny. Mam zobaczyć pewne miejsca i mam je opisać tak, żeby ci, którzy będą czytać, też je zobaczyli" (s. 222)[59]. Porównuje swoje posłannictwo do roli *sofera* – w języku

---

tylko nieliczną garstkę ocalałych; jesteśmy tymi, którzy przez sprzeniewierzenie się swoim zasadom albo dzięki zaradności bądź szczęśliwemu trafowi nie znaleźli się na samym dnie. Kto zszedł na dno, kto nie uniknął wzroku Meduzy, ten nie powrócił, by dać świadectwo, albo powrócił niemy. Jednak to tylko oni, muzułmanie, prawdziwi świadkowie, mogliby udzielić wyjaśnień, które miałyby sens ogólny. Oni stanowią regułę – my zaś wyjątek" (P. Levi, *Pogrążeni i ocaleni*, przeł. S. Kasprzysiak, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2007, s. 100). Aporie związane z niemożliwym świadectwem „prawdziwego świadka", tego, który spojrzał w oczy Gorgonie, o czym pisze Levi, rozważa Giorgio Agamben w *Co zostaje z Auschwitz* (op. cit.). Inaczej o niemożliwości świadczenia czy fiasku poniesionym przez świadków piszą autorzy *Testimony. Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis and History*. Shoshana Felman na podstawie filmu *Shoah* Lanzmanna ciekawie analizuje porażkę świadkowania, jaką ponoszą wszystkie trzy grupy świadków naocznych Zagłady wymieniane przez Hilberga. Omówię tę porażkę później w tekście głównym. Zob. S. Felman, op. cit.

59 Dodaje: „Charakter tego nakazu […] jest więc taki: chodzi tu o wystawienie takich pomników, które byłyby godnymi pomnikami naszej epoki. Rampa i tory pomiędzy Dziką a Stawkami. Ścieżka, którą szli z ukradzionymi z getta kołdrami, poduszkami. Polna droga, na której leżeli pilnowani przez konnego żandarma czekającego na chłopca z nabojami. Plaża nad Świdrem, gdzie opalali się,

hebrajskim słowo to oznacza zarazem pisarza i kopistę Tory, którego praca jest obwarowana właśnie rodzajem nakazu: „Zobowiązujesz się, że zrobisz wszystko, co możesz, żeby się nie pomylić" (s. 231).

W *Umschlagplatzu* istotne znaczenie ma również innego rodzaju świadkowanie i zobowiązanie, nałożone na Rymkiewicza, jak twierdzi, jako Polaka i chrześcijanina. Nie przypadkiem w kilku miejscach tekstu znajdują się opisy równoległości, ale i niewspółmierności doświadczeń polskich i żydowskich w czasie dziejącej się hekatomby narodu żydowskiego. Autor cytuje świadectwa, z których wyłania się obraz polskich sąsiadów jako obojętnych obserwatorów (z dziennika Calela Perechodnika: „Przez parkan ulicy Szkolnej stają Polacy i oglądają nas. Patrzą na grabarzy", s. 174) albo wręcz beneficjentów Szoa i niszczycieli spuścizny pożydowskiej: „Akurat przed naszą rozbiórką rozbierali Polacy dom, gdzie na strychu umieszczone były święte księgi hebrajskie. Uzbierała się tego cała kupa, złożono w stos i zamiast palić drzewem […] podpalono te księgi hebrajskie" (s. 174–175). Wypływa stąd szczególne zobowiązanie narratora jako Polaka, wynikające z poczucia odpowiedzialności za to, co wydarzyło się na polskiej ziemi, i za to, jak zachowali się Polacy wobec odbywającej się na ich oczach Zagłady:

> Kiedy czytam zapiski Czerniakowa, Kapłana, Ringelbluma, skręcam się ze wstydu i wydobywa się ze mnie polskie olaboga i ojejej: jak myśmy się mogli wtedy tak zachować (s. 60).

Jednak wstyd (choć „olaboga" i „ojejej" raczej maskują, niż obnażają trudne do wypowiedzenia uczucie wstydu) z powodu niemoralnego zachowania Polaków wiąże się w *Umschlagplatzu* nie z rzeczywistą winą zbiorową, lecz z odpowiedzialnością, którą Rymkiewicz nazywa „duchową":

> Istnieje inny rodzaj odpowiedzialności, który można nazwać odpowiedzialnością duchową, w tym wypadku polską. I w tym sensie jestem odpowiedzialny za tego łobuza, który rzucał kamieniami przez murek na

---

jedli lody, kiedy w niewielkiej odległości zabijano ich sąsiadów. Jedyne pomniki" (s. 223).

> Chłodną […]. A ponieważ jestem stąd, jestem tutejszy, to nie mogę uchylić się od odpowiedzialności za to, co tutejsze: co tutaj się działo i dzieje. Gdybym powiedział, że nie odpowiadam, to przestałbym być stąd (s. 61).
>
> Może ta powieść, w której to, co zmyślone, jest przemieszane z tym, co niezmyślone, też zresztą będzie jakimś – na moją miarę – zadośćuczynieniem. Przynajmniej tak ją sobie pomyślałem (s. 240).

Warto zauważyć, że w momencie przywołania konkretnego czynu Polaków, zbliżającego ich do hitlerowskich oprawców, w cytowanym wcześniej fragmencie zmienia się forma orzeczenia z formy osobowej na nieosobową. Polacy „rozbierali" dom, ale – „złożono" w stos i „podpalono" księgi. Wina nie dotyczy już nominalnie „Polaków" i podmiotu składniowo powiązanego z orzeczeniem – orzekającym o winie. Możliwe, że w ten sposób przejawia się w tekście opór, by mówić o współodpowiedzialności innej niż duchowa. Warto zauważyć, że ten rodzaj wstrzemięźliwości (charakterystyczny także dla Błońskiego w jego eseju o *Biednych Polakach*) został zauważony i pozytywnie oceniony w recenzjach utworu z końca lat osiemdziesiątych[60].

---

[60] Arkadiusz Bagłajewski pisze na przykład: „Przy czym, i pragnę to mocno podkreślić, problem odpowiedzialności jest w *Umschlagplatzu* odniesiony tylko do zobaczenia prawdy o Umschlagplatzu. NARRATOR NIKOGO NIE OSKARŻA […], pragnie jedynie pokazać prawdę" (*Archeologia duchowości polskiej – „Żmut"* i *„Umschlagplatz" Jarosława Marka Rymkiewicza*, „Akcent" 1990, nr 1/2, s. 275–276). Komentator szybko przejmuje strategię Rymkiewicza, która przynosi efekt podobny do osiągniętego w *Początku*: chodzi o zrównoważenie win w ten sposób, by niemożliwe stało się wskazanie na winę (domniemaną bądź realną) Polaków jako zbiorowości. Polegało ono na doprowadzeniu do konkluzji (niezbyt rewolucyjnej, ale wówczas i tak trudnej do przyjęcia), że zarówno wśród Polaków, jak i wśród Żydów byli ludzie zachowujący się niegodnie, a zatem nie ma sensu mówić o zbiorowej odpowiedzialności. Bagłajewski konkluduje: „PROBLEM NIE ZAWIERA SIĘ W PROPORCJACH, w tym, ilu naprawdę było bohaterów, a ilu ODSZCZEPIEŃCÓW z jednej i z drugiej strony. Byli. Uświadomienie sobie tej prawdy, składającej się, czy chcemy tego, czy nie, na duchowość polską, wymaga więc mądrego podjęcia przerwanego, nie z winy narratora przecież, dialogu […]. Tak jest uczciwie, bo po prostu po ludzku. I o tym mówi *Umschlagplatz*, o moralnym sensie przyjęcia w ludzkim odruchu winy. WINY, KTÓRA NIE MA NIC ALBO NIEWIELE WSPÓLNEGO ZE ZBIOROWĄ WSPÓŁODPOWIEDZIALNOŚCIĄ" (A. Bagłajewski, ibidem). Adam Szostkiewicz także przyjmuje postawę obrońcy Rymkiewicza: podkreśla, że poeta pisze wszakże o Żydach i o duchowych

W dyskursywnej warstwie narracji zostaje wyrażona również myśl, że zadośćuczynienia czy przynajmniej „nadrobienia" wymaga także polskie niepamiętanie Zagłady. Kiedy Rymkiewicz z trudem dociera do kolejnych jej świadectw, dokumentów wynajdywanych w archiwach lub dawno zapomnianych, bo niewznawianych tużpowojennych woluminach, zastanawia się nad sensem niepamiętania: „Przez czterdzieści pięć lat Polacy, mieszkający wokół Umschlagplatzu, nie wykazywali szczególnego zainteresowania tym miejscem" (s. 8). Konstatuje: „Może tak naprawdę to my nie chcemy pamiętać? I nie o tym – nie to mam na myśli – co wydarzyło się tutaj naszym Żydom, ale o tym, co wydarzyło się nam, którzy patrzyliśmy. Może właśnie o tym – czyli o nas samych – wolelibyśmy zapomnieć?" (s. 217). Autor *Kinderszenen* dostrzega więc aktywny wymiar niepamiętania: w czasowniku „nie chcemy" więcej jest bowiem działania intencjonalnego niż przypadkowego zaniechania. Zwraca też uwagę na urazowy wymiar polskiego świadkowania Zagładzie. Tym bardziej zatem Rymkiewicz rozumie rolę świadka jako tego, który pamięta – wobec dotychczasowego (intencjonalnego) zapomnienia,

---

obowiązkach Polaków, ale „NIE JEST ANI NAIWNYM FILOSEMITĄ, ANI ANTY-POLAKIEM", a jego zadośćuczynienie „nie wynika z jakiegoś kompleksu winy, kompleksu niższości" (A. Szostkiewicz, op. cit., s. 4). Szostkiewicz wprost tu określa, jak w jego i czytelników horyzoncie poznawczym nazywają się osoby wskazujące bezpośrednio na polską winę: „anty-Polacy" lub „naiwni filosemici", cierpiący na kompleks niższości. Wśród wielu komentarzy, jakie pojawiły się w prasie literackiej i publicystyce na przełomie wieków, jedynie u nielicznych krytyków nie da się odczuć postawy broniącej retorycznie Rymkiewicza przed potencjalnymi oskarżeniami. Znamiennym przykładem jest niewątpliwie artykuł Leszka Szarugi (podpisany pseudonimem Krzysztof Powoski) w „Kontakcie" – piśmie drugoobiegowym, wydawanym w Paryżu. Szaruga cytuje w nim między innymi zdanie z *Umschlagplatzu*: „Chciałbym wiedzieć, dlaczego Polacy szantażowali i wydawali Żydów…" i pisze wprost o „haniebnym antysemityzmie", nie obudowując go retorycznie, nie próbując natychmiast „zneutralizować" tego, co zostało powiedziane, za pomocą kontrprzykładów. Wspomina też o eseju Błońskiego, który wzbudził „gwałtowne, bardzo silne emocjonalnie reakcje, co świadczy, że problem stosunku Polaków do zagłady Żydów bynajmniej nie należy do zamkniętych epizodów historii" (K. Powoski [L. Szaruga], *Odpowiedzialność*, „Kontakt" 1988, nr 3, s. 92–97).

a zatem nienależytego upamiętniania losu Żydów na ziemiach polskich, pamięć okazuje się obowiązkiem[61].

Zapewne także z tego powodu – ponieważ dostrzega zaniedbanie pamięci o doświadczeniu Zagłady i relacjach polsko-żydowskich – Rymkiewicz podkreśla aktualność przeszłości i niemożność jej zamknięcia: „idiotą jest każdy, kto uważa, że to, co wydarzyło się 22 lipca 1942 roku w rejonie Niskiej, Dzikiej, Stawek, już się zakończyło. Likwidacja została przerwana. Ale my, którzy mieszkamy wokół Umschlagplatz, wiemy, że to jeszcze nie koniec. Ten wiek może trwać bardzo długo" (s. 67). Przeszłość jest obecna przede wszystkim w jego pamięci: choć „lichej", to wystarczająco natarczywie zaznaczającej swoją aktualność, by można było rzec, że relacja przeszłości i teraźniejszości w Rymkiewiczowym pamiętaniu zbliża do siebie owe dwa „eony" (jak później nazwie epokę przedholokaustową i poholokaustową), niwelując dystans czasowy. W *Umschlagplatzu* zatem uwidacznia się niestałość chronologii i znana nam dziś z licznych tekstów poholokaustowych „otwartość" przeszłości, która nie może zostać odwołana, zamknięta, odsunięta i oddzielona od tego, co tu i teraz.

> Oni przecież są we mnie, są w mojej pamięci – pisze Rymkiewicz. Chaja. Jakub Wurzel. Kulawy Szlojmele. Jureczek Wasiutyński. Sara Fliegeltaub. To wszystko, co im się przydarzyło, co im zrobiono. Minęło pół wieku, ale choćbym nawet bardzo chciał – niekiedy chcę – to i tak te odłamki, strzępy, fragmenty, to co było ich życiem, to co pozostało z ich życia, to wszystko będzie krążyło w mojej pamięci, nim zostanie porwane, wessane przez kosmiczną ciemność (s. 100).

Dlatego na kartach *Umschlagplatzu* będą możliwe spotkania i rozmowy narratora z postaciami „z przeszłości" – Antonim Słonimskim czy Icykiem Mandelbaumem – odbywające się we współczesnej Polsce. W zacytowanym powyżej fragmencie została powtórzona fraza „odłamki, strzępy, fragmenty" (por. poprzedni cytat z utworu). Rym-

---

[61] Przypomnę, że mniej więcej w tym samym czasie Pierre Nora także mówi o nakazie pamiętania: P. Nora, *Between Memory and History: Les Lieux de mémoire*, transl. M. Roudebush, „Representations" 1989, No. 26, s. 16.

kiewicz odwołuje się tu do wyobrażenia rzeczywistości po Zagładzie jako trwale odmienionej, pogrążonej w chaosie, a wręcz zmierzającej ku „kosmicznej ciemności". Czas nie daje się łatwo ująć w wyraźnie odseparowane odcinki, przeszłość wdziera się do teraźniejszości w postaci fragmentów (nie)pamięci. Podobnie prawda i przeciwstawiana jej fikcja, jak upiera się narrator, nie mogą być określane w konwencjonalny sposób i skutecznie przeciwstawiane sobie. Opierając się na takich konstatacjach, Rymkiewicz dochodzi do stwierdzenia, że on też może być świadkiem, a jego opowieść może stać się świadectwem:

> Nawet jeśli to świadectwo, które mogę dać, nie będzie świadectwem ich życia, to będzie świadectwem mojej o nich i o ich życiu pamięci. Będzie świadectwem świadczącym o tym, że pamiętam (s. 100).

Czym jednak miałoby być wspomniane „świadectwo mojej o nich pamięci" i „świadectwo o tym, że pamiętam"? Mowa tu o „świadkowaniu sobie", „mojej pamięci", „o tym, że pamiętam". Ruch do wewnątrz odsuwa na dalszy plan pierwotne obiekty pamiętania i świadkowania. Warto przywołać w tym miejscu refleksje na temat kiczu i związanego z nim szczególnego typu przeżywania: „kicz-man", jak przypomina Paweł Śpiewak, wzrusza się przede wszystkim swoim wzruszeniem i to odróżnia jego przeżycie od emocji pierwszego stopnia, powiązanych bezpośrednio z danym wydarzeniem bądź zjawiskiem[62]. W słowach Rymkiewicza o dawaniu „świadectwa, że pamiętam" następuje podobne przesunięcie. To odsuwa go od samego aktu świadkowania (nawet świadkowania drugiego stopnia) i upamiętniania, pozwala stworzyć dystans – taki, który powoduje wyeksponowanie pozycji narratora. Czytelnik *Umschlagplatzu* w sposób

---

[62] P. Śpiewak, *Kicz i estetyzacja polityki*, w: S. Friedländer, *Refleksy nazizmu. Esej o kiczu i śmierci*, przeł. M. Szuster, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2011, s. 13. „On [odbiorca złej sztuki] kocha siebie za swoje emocje. Tak jak komendant obozu w Oświęcimiu, który łkał, słuchając muzyki granej przez żydowskich muzyków, których chwilę potem wysłał do komory gazowej" (ibidem).

dwuznaczny staje się świadkiem tego, jak narrator przeżywa swoje świadkowanie.

W przywołaniu „odłamków, strzępów, fragmentów" powtórzenie bliskoznacznych rzeczowników ma wzmocnić efekt. Fragmentaryczność, niespójność narracji to trop służący identyfikacji wspomnień traumatycznych nie tylko niepełnych czy niepewnych, lecz naznaczonych krzywdą, urazem. Określenia „odłamki, strzępy" konotują przemoc – wojenną, choć niekoniecznie. Sugestywność tego typu opisu wywołuje współczucie przede wszystkim dla podmiotu tekstu – narratora (i w konsekwencji autora). Po raz kolejny to on – narrator, poeta jako człowiek boleśnie przeżywający wspominanie Zagłady – skupia na sobie uwagę i na siebie kieruje empatyczne „spojrzenie" czytelnika. Natomiast w tych fragmentach *Umschlagplatzu*, które prezentują sylwetki Żydów, dominują nie „odłamki, strzępy, fragmenty", lecz fabularne obrazki rodzajowe, czyli konwencjonalna, fikcjonalna narracja. Bardzo podobnie brzmią stwierdzenia na temat kondycji podmiotu mówiącego w późniejszym o kilkanaście lat historyczno-histerycznym eseju *Kinderszenen*[63].

W pracy postpamięci ważne jest otwarcie na proces wcześniej utrudnionej, zakłóconej, niemożliwej do zakończenia pracy żałoby według zasady: „Nie mogę zapomnieć o tym, czyjej straty nie potrafię przeboleć". Ten aspekt postmemorii w utworze Rymkiewicza również nakierowuje empatię czytelnika na przeżycia przede wszystkim autora-narratora. Na zarzut obecności zmyślenia narrator odpowiada bowiem, eksponując głównie swój żal po stracie Żydów towarzyszący pamiętaniu:

> nie jest chyba zmyślony […] mój wielki płacz, wielki lament, kiedy ja lamentuję i płaczę nad nimi. […] bowiem opłakując ich, opłakuję również siebie i może nawet przede wszystkim siebie: Polaka, którego już na zawsze opuścili jego polscy Żydzi, który tych Żydów na zawsze utracił (s. 100).

---

[63] Por. J. M. Rymkiewicz, *Kinderszenen*, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2008.

Narrator ponownie wzrusza się własnym wzruszeniem, kiedy mówi: „mój wielki płacz, wielki lament, kiedy ja lamentuję i płaczę nad nimi". Zdanie to nie ma logicznego sensu – jest tautologią („mój płacz, kiedy płaczę"; „mój lament, kiedy lamentuję"). Nie wyraża treści, lecz ją celebruje. Tak jakby tekst ujawniał rozchwianie narratora – pomiędzy „ja" i innym.

Pamięć, wraz z towarzyszącymi jej emocjonalnymi inwestycjami, przybiera tu z pozoru kształt postpamięci (tam ważne jest jednak zwrócenie w stronę innego – *allo*-identyfikacja i heteropatia w miejsce bezpośredniej identyfikacji i zawłaszczającej empatii). Obejmuje wiedzę i doświadczenie (także cielesne, wszak owo „krążenie" w pamięci przywołuje obieg krwi w organizmie), ale jest to wiedza „z drugiej ręki": z archiwów, rozmów, fotografii. Pamięć autora-narratora składa się raczej z cudzych wspomnień. Narrator pozwala, by świadkowie pierwszego stopnia sami opowiedzieli o swoim doświadczeniu, przynajmniej w kwestiach, które jego – narratora, poetę Jarosława – interesują. Bartłomiej Krupa zauważa, że w *Umschlagplatzu* autorskie

> podejście do źródeł jest podejściem nowym. Czytając świadectwa Zagłady, [autor] stosuje strategię wyimków tekstowych, jak sam w jednym z miejsc deklaruje – „informacje wyjmuję z książki" (s. 71). Jest to postępowanie dość specyficzne. Autora nie interesuje prawda klasyczna, zdefiniowana przez Arystotelesa jako *adequatio rei et intellectus*, dla niego *intellectus* jest najważniejszy. Nie dokonuje zatem weryfikacji źródeł, nie poddaje ich krytyce. Woli wklejać do swojego tekstu niezmienione fragmenty cudzych tekstów, niż uprzednio poddawać je krytyce. Liczne przeczytane książki wędrują do właściwego tekstu, a nie do tekstowego przypisu. Autor, nawet jeśli zestawia ze sobą dwa sprzeczne teksty – na przykład autorstwa Kulerskiego i Bermanów (s. 136) – nie ocenia, woli napisać „nie wiem" czy też jeszcze bardziej charakterystyczne „może", którego nadmiar w tekście jest znaczący[64].

Wymieniona przez Krupę strategia wykorzystywania źródeł – bezpośrednie cytowanie świadków w tekście głównym, bez naruszania

[64] B. Krupa, *Wyławiając sensy*.

ich pierwotnego kształtu, bez podważania ich wiarygodności (weryfikacji) czy selekcji – stanowi istotny element charakteryzujący etyczną postawę świadka-spadkobiercy, którą tu problematyzuję, odwołując się do propozycji teoretycznych oraz tekstowej praktyki. Przykładem zastosowania tej strategii miałby być fragment dotyczący Wielkiej Synagogi na Tłomackiem, w którym zostały zacytowane trzy mogące się wykluczać opinie:

– Kopuła Wielkiej Synagogi była zielona […].
– Kopuła była miedziana i pięknie błyszczała.
– Chyba szara (s. 198).

Tak jak kwestia (nie)obecności obozowej orkiestry w Auschwitz w wizji Arta Spiegelmana (i pamięci jego ojca – Władka), o czym była mowa w drugim rozdziale, także sprawa wyglądu kopuły synagogi nie podlega tutaj ostatecznej weryfikacji. Ważniejsze wydaje się samo przyleganie do siebie, jak w łańcuchu metonimii, słów świadków pierwszego stopnia, z których każdy inaczej zapamiętał wygląd budynku, ale (w domyśle) żaden się nie mylił. Żadne świadectwo nie zostaje bowiem przez Rymkiewicza odrzucone jako fałszywe, tekst niemal pęcznieje od kolejnych źródeł. Żaden opis konkretnego elementu przestrzeni Umschlagplatzu nie zostaje też ostatecznie zakończony, bo może okazać się, że pięćdziesiąt stron dalej, dzięki odnalezieniu kolejnego źródła, jakaś informacja zostanie dodana, a dzięki temu opisywane budynki, ulice i wydarzenia zyskają w odbiorze czytelniczym jeszcze pełniejszy kształt. Narratora interesuje – przypomnijmy – materialny konkret, dlatego tak istotne wydało mu się rozstrzygnięcie kwestii barwy kopuły synagogi, choć przecież łatwo się domyślić, że jej odcień zmieniał się wraz z porą dnia i roku.

W innym miejscu autor przytacza słowa kolejnych naocznych świadków Zagłady (a dokładniej warszawskiego getta), Władysława Szpilmana (*Śmierć miasta*), Marka Edelmana (*Getto walczy* i jego wypowiedzi ze *Zdążyć przed Panem Bogiem*) czy Adiny Blady-Szwajger (*Krótka historia szpitala Bersonów i Baumanów 1939–1943*), zawierające wstrząsające opisy sytuacji, w jakich znaleźli się Żydzi, gnani i przetrzymywani w obrębie „placu przeładunkowe-

go" przy Stawkach, zabijani na miejscu bądź wywożeni wkrótce do obozu zagłady w Treblince. Jednak dla Rymkiewicza, czego zresztą nie ukrywa, najważniejszy jest Umschlagplatz jako konkretna przestrzeń – swoją książkę, jak już wspominałam, rozpoczyna od poszukiwań dokładnego planu przestrzennego. Interesują go więc przede wszystkim: odległość poszczególnych punktów od siebie, liczba budynków, liczba pięter, liczba bram, obecność lub nieobecność okalającego muru.

> Nie wyjaśniona – i już chyba nie do wyjaśnienia – jest wysokość obu tych budynków. W kilku relacjach mówi się o tym, że górne piętra były pilnowane, że Niemcy wybierali piętrami i że uciekano przed nimi z piętra na piętro. W gmachu archiwum były – Leokadia Szmidt[65] – „schody na górę". W tej samej relacji mowa też jest o górnych piętrach gmachu szpitala dziecięcego: „Na górę do szpitala policja nie chciała nas wpuścić". O górnych piętrach tego gmachu wspomina też Adina Blady-Szwajger […]: „Tylko pamiętam te drzwi szpitala i te schody, na których leżeli ludzie i ten straszliwy smród ropy i kału". Oraz: „szłam coraz wyżej i tylko się starałam, żeby nie deptać po ludziach, a tam leżały trupy i żywi razem. Aż doszłam na to nasze trzecie piętro". W poetyckim reportażu Władysława Szlengla *Co czytałem umarłym* […] jest takie zdanie: „chodzą po piętrach, szukając wody".
>
> Z książki *Zdążyć przed Panem Bogiem* wynikałoby, że budynek archiwum – Edelman nazywa go budynkiem szkolnym – był trzypiętrowy […] (s. 45).

Niewątpliwie Rymkiewicz manifestuje w ten sposób duże zaangażowanie w ów nigdy niekończący się proces dochodzenia do prawdy, obrazujący próby nasycenia poznawczego głodu. Adina Blady-Szwajger była lekarką pediatrą w szpitalu żydowskim, przeniesionym tu z innego miejsca getta. Razem z Aliną Margolis, wówczas pielęgniarką, a później również lekarką, w momencie likwidacji szpitala podała niemowlętom śmiertelną truciznę, zaś starsze dzieci uśpiła, by – kiedy przyjdą je zastrzelić esesmani – nie musiały być świadome

---

[65] Rymkiewicz cytuje jej książkę *Cudem przeżyliśmy czas zagłady*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1983.

tego, co się dzieje[66]. Tymczasem w procesie dociekania przez narratora-Rymkiewicza, ile pięter miał budynek przy Stawkach, tragiczny los ofiar Szoa zostaje przemieszczony na drugi plan. Po przeprowadzeniu tej swoistej kwerendy Rymkiewicz stwierdza ostatecznie, że budynek tymczasowego szpitala (w którym lekarki podały truciznę najmniejszym dzieciom, by mogły uniknąć gorszej śmierci) – był trzypiętrowy. Jednak próżno tu szukać koniecznego według badaczy Zagłady etycznego komponentu świadkowania Szoa[67].

Fotografie i prawda nieświadomości (która leży na wierzchu)

Jeszcze jeden element mógłby sugerować zasadność umieszczenia utworu Rymkiewicza w korpusie tekstów postpamięciowych: „pępowinowe" znaczenie fotografii (odwołuję się tutaj do koncepcji fotografii jako realnego „łącznika" z przeszłością z prac Rolanda Barthes'a *Retoryka obrazu* oraz *Światło obrazu*, o czym pisałam w drugim rozdziale), o których mowa w utworze, oraz jego intersemiotyczność. Choć nawet Rymkiewicz nazwał swój tekst powieścią, to już od pierwszej strony silnie zaznacza się jej autobiograficzny i dokumentarny charakter. Bardzo ważny jest w *Umschlagplatzu* jeden z początkowych obrazów: narrator wraz ze starszą siostrą Aliną ogląda albumy z fotografiami „sprzed pół wieku" – cudem ocalałe w piwnicy domu zbombardowanego w czasie powstania 1944 roku. Przy okazji wypytuje siostrę o jej wspomnienia z tamtych lat. Fotografie pochodzące z 1941 i 1942 roku przedstawiają uśmiechnięte, schludnie ubrane dzieci i Rymkiewicz odczuwa wyraźny dysonans między wizerunkiem samego siebie w tamtym czasie a swoją obecną wiedzą na temat wydarzeń, które się wówczas rozgrywały:

---

66 Por. A. Blady-Szwajger, *I więcej nic nie pamiętam*, Świat Książki, Warszawa 2010.

67 Pisząc o *Umschlagplatzu*, Bartłomiej Krupa zauważa, że Rymkiewicz na temat Holokaustu nakłada swój charakterystyczny styl, „nie zmieniając swoich narracyjnych przyzwyczajeń i nie respektując jego [Holokaustu] autonomiczności, tym samym podważając jego swoistość". Badacz zwraca też uwagę na znajdujący się w późniejszym *Wieszaniu* (2007) fragment mówiący o trupach leżących na ulicach Warszawy, z którego wynika, że autor „zdaje się zapominać o ludziach umierających z głodu na ulicach warszawskiego getta" (B. Krupa, *Opowiedzieć Zagładę*, s. 147).

> Patrz. To jest Świder, lato 1942 roku. To ty, koło domu, na huśtawce. Tutaj stoimy oboje na plaży, nad rzeką. A tutaj ja, na peronie w Otwocku. Krawat i czapeczka. I znowu te białe skarpetki. Ale tego domu, w którym spędzaliśmy wtedy wakacje, to ja w ogóle nie pamiętam.
>
> – Ja też nie – mówi moja siostra i czyta to, co nasza matka napisała na tej karcie, na której przyklejona jest fotografia przedstawiająca mój krawat, czapeczkę i białe skarpetki na wysokim peronie w Otwocku. – Odpust w Otwocku. 19 lipca 1942 roku.
>
> – Czy ty wiesz – mówię – że latem 42 w Otwocku było jeszcze getto? (s. 22).

Peron w Otwocku, krawat, czapeczka i białe skarpetki – wszystkie te wyrazy zostały powtórzone w tak krótkim fragmencie[68]. Narratora najwyraźniej irytuje wystrojony siedmiolatek: „I znowu te białe skarpetki". Wydaje się, że przywoływane kilka razy fotografie miały uwiarygodniać status Rymkiewicza jako świadka – uczestnika wydarzeń. Zdjęcia stanowią jednak dowody na coś przeciwnego. Sugerują bowiem, że o Zagładzie chrześcijańskie dziecko nie mogło wiedzieć wiele, skoro w tym samym czasie, gdy jego żydowski rówieśnik głodował i ginął w getcie, ono jadło na plaży lody i bawiło się wystrojone na odpuście. Ta myśl JEST i jednocześnie NIE JEST wyrażona wprost w *Umschlagplatzu*. Być może znów tekst stawia opór wiedzy, że polski poeta, w czasie okupacji będący kilkuletnim chłopcem, nie bardzo pasuje do roli świadka Zagłady, bo między rzeczywistością Żydów a rzeczywistością Polaków istniała wtedy radykalna przepaść.

Przypomnę, że powieść *Umschlagplatz* ukazała się w Polsce w roku 1988 (autor zaczął zbierać materiały i zapoznawać się z archiwaliami zapewne co najmniej kilka lat wcześniej), czyli chwilę po tym, jak w polskiej opinii publicznej toczyła się dyskusja wokół *Shoah* Claude'a Lanzmanna. Dyskutowano o przedstawieniu w filmie Po-

---

[68] Chwilę później znów występują wieloelementowe wyliczenia: „Nie o to mi chodzi. Coś nieprzyzwoitego jest w tym, że my, takie ładne, takie dobrze ubrane, takie uśmiechnięte i takie zadowolone z życia chrześcijańskie dzieci stoimy sobie na peronie, na plaży, między sosenkami, ty na huśtawce, a ja z ogromną piłką, a tuż obok, w odległości nie większej niż trzy czy cztery kilometry, odbywa się, no wiesz, co się wtedy odbywało. Nie muszę ci przecież opowiadać, co oni robili z żydowskimi dziećmi" (s. 23).

laków jako niechętnych Żydom lub wręcz wrogich obserwatorów Zagłady, w dodatku nadal współcześnie żywiących antysemickie uprzedzenia, a także o pojawiających się na ten temat komentarzach w prasie francuskiej. (Najsłynniejsza chyba scena filmu z udziałem polskich chłopów przedstawia grupę wychodzących z kościoła po mszy osób, które twierdzą, że Żydów spotkała kara za zamordowanie Jezusa). Większość komentatorów w kraju, zarówno w prasie oficjalnej, jak i podziemnej[69], zdecydowanie sprzeciwiała się takiemu jednoznacznemu obrazowi. Przypominano o karach, jakie groziły za pomoc Żydom, i podkreślano, że mimo to Sprawiedliwych wśród Narodów Świata było w okupowanej Polsce wielu. Jednocześnie, jak wspominałam wcześniej, Lanzmann wytyczył w filmie bardzo wyraźne granice między trzema kategoriami uczestników historii: ofiarami, sprawcami i – właśnie – świadkami (*bystanders*) i przyporządkował wyróżnione „role" reprezentantom trzech narodów: Żydom, Niemcom i Polakom. W roku 1987 czy 1988 po raz pierwszy od kilkudziesięciu lat próbowano zdefiniować miejsce, które wobec Szoa zajmowali Polacy, i zastanawiano się między innymi: czy należy mówić o współudziale polskiej społeczności w Zagładzie; czy można wskazać jako niemoralne bierne obserwowanie Holokaustu; czy Polacy mogli zrobić więcej, by pomóc żydowskim współobywatelom; czy w końcu, jak pisał Czesław Miłosz i pytał za nim Jan Błoński, polskich chrześcijan powinno się „policzyć między pomocników śmierci".

W połowie lat osiemdziesiątych XX wieku opór przed rozważeniem problemu polskiego świadkowania i zakwestionowaniem do-

---

[69] Choć tych drugich było o wiele mniej. Według Ewy Ochman prasa podziemna nie zaangażowała się tak bardzo w dyskusję wokół filmu z dwóch powodów – po pierwsze uznano, że „afera" wokół *Shoah* jest manipulacją rządu, mającą na celu przywrócenie legitymizacji władzy oraz skłócenie opozycji z Kościołem; po drugie – filmu nie widziano. Jednak głosy te nie były tak jednoznacznie negatywne, jak w oficjalnych mediach. Uznano bowiem, że w Polsce był antysemityzm i że nie wszyscy Polacy chętnie pomagali Żydom, a niektórzy wręcz wydawali ich i czerpali z tego zyski. E. Ochman, *Próby legitymizacji władzy w Polsce po zniesieniu stanu wojennego: przypadek „Shoah" Claude'a Lanzmanna*, w: *Pamięć Shoah. Kulturowe reprezentacje i praktyki upamiętniania*, red. T. Majewski i A. Zeidler-Janiszewska, współpr. Maja Wójcik, Wydawnictwo Officyna, wyd. 2, zmienione i rozszerzone, Łódź 2011, s. 356–358.

gmatu niewinności był jednak na tyle silny, że w prasie niezależnej – która nie musiała, tak jak robiła to strona rządowa, wykorzystywać tematu powiązania antysemityzmu z katolicyzmem i propagowaniem przez Kościół antyżydowskiej wrogości do legitymizacji swojej pozycji – temat ten nie wywołał intensywnej debaty. W wypowiedziach, które się tam ukazały, niemal w ogóle nie odnoszono się zaś do polskiego antysemityzmu i udziału Kościoła w jego podtrzymywaniu, chwalono natomiast dokonania poszczególnych duchownych i instytucji kościelnych zaangażowanych w ratowanie Żydów. Z kolei katolickie tytuły – takie jak „Niedziela" czy „Gość Niedzielny" – „nie odniosły się do filmu przez cały okres trwania reżimowej kampanii przeciwko *Shoah*"[70]. Problem „obsesji niewinności" (by użyć określenia Joanny Tokarskiej-Bakir) wiąże się tu przede wszystkim z polską tożsamością narodową, budowaną na celebrowaniu własnej krzywdy – doznawanej ze strony zaborców, ale także zdradzieckich, pozornych sprzymierzeńców. Emocje związane z filmem Lanzmanna budziła więc także „zdrada" przyjaznej w oczach Polaków Francji. Po wojnie najpierw próbowano budować optymistyczną narrację konstruującą pamięć zbiorową w formie celebrowanych zwycięstw i innych wydarzeń mających stanowić powody do dumy i chwały. Jednak już w latach sześćdziesiątych władze skapitulowały. Paradygmat narodowych cierpień okazał się tak mocno utrwalony, że to właśnie on służył nacjonalistycznej legitymizacji komunistycznego rządu w dobie „moczarowców". Jednocześnie również – tak jak po zniesieniu stanu wojennego – posłużono się wówczas tematem zagłady Żydów i okupacyjnych relacji polsko-żydowskich, by wywołać patriotyczną, a zarazem antysemicką gorączkę, służącą konsolidacji i odzyskaniu poczucia wspólnoty. Obrona „honoru" Polaków przed znieważeniem czy zawłaszczeniem ich najgłębszego wzorca tożsamości, czyli wzorca cierpiętniczego, była dla przedstawicieli polskiego rządu ważną strategią służącą umacnianiu władzy. W okresie Marca 1968 antysemicka nagonka, w wyniku której kilkanaście tysięcy polskich obywateli

[70] Ibidem, s. 358.

żydowskiego pochodzenia opuściło kraj bez możliwości powrotu[71], spotkała się nie tylko z akceptacją, ale i z aktywnym współudziałem społeczeństwa. W marcowej propagandzie podkreślano brak

---

[71] Była to już trzecia fala emigracji polskich Żydów po drugiej wojnie światowej. Według szacunków przytaczanych przez Jerzego Eislera w 1946 roku społeczność żydowska liczyła w Polsce około dwieście czterdzieści tysięcy osób. Po pierwszej fali emigracji (po pogromie kieleckim) w 1948 roku było to już około sto tysięcy osób, a do 1951 roku, kiedy odebrano możliwość legalnego wyjazdu, zostało w Polsce niespełna dziewięćdziesiąt tysięcy Żydów. W czasie odwilży, w połowie lat pięćdziesiątych, jednocześnie z falą powrotów repatriowanych Polaków i polskich Żydów z ZSRR, w sumie w latach 1956–1960 z kraju do Izraela wyjechało kolejne czterdzieści osiem tysięcy osób pochodzenia żydowskiego (J. Eisler, *Polski rok 1968*, Instytut Pamięci Narodowej, Warszawa 2006, s. 95 i n.). W latach 1967–1968 – po zerwaniu przez Polskę Ludową stosunków z Izraelem w związku z wojną sześciodniową i wystąpieniu Władysława Gomułki 19 czerwca 1967 roku, w którym ogłaszał, że „nie czynimy przeszkód obywatelom polskim narodowości żydowskiej w przeniesieniu się do Izraela, jeżeli tego pragnęli. Nie chcemy, aby w naszym kraju powstała piąta kolumna" (ibidem) – wraz z przetasowaniami na wysokich stanowiskach partyjnych polskich Żydów lub nawet osoby podejrzewane tylko o żydostwo ze względu na „niedobry wygląd" pozbawiano stanowisk, wyrzucano z pracy, publicznie piętnowano. Od wczesnej wiosny 1968 roku „instytucje otrzymywały gotowe spisy zatrudnionych u nich Żydów, listy sporządzone z dużą wnikliwością – zdarzało się, że zainteresowani dopiero z tego źródła dowiadywali się, że są Żydami […]. Za najlżejszą próbę kwestionowania takich oskarżeń usuwano również tych nielicznych nie-Żydów, którym uczciwość kazała stanąć w obronie szkalowanych. W atmosferze tego okresu wystarczyło np. czyjeś oświadczenie, że widział, jak oskarżony cieszył się ze zwycięstwa Izraela" (W. Bieńkowski, *Motory i hamulce socjalizmu*, cyt. za: ibidem, s. 116–117). Jak podsumowuje Eisler, „Żydem był ten, kto w społecznym odczuciu miał być Żydem". Dariusz Stola ocenia zaś, że ogólnie w okresie Marca 1968 antysemityzm religijny (tradycyjny) łączył się z nowoczesnymi uprzedzeniami opartymi na stereotypach rasowych, a także z komunistyczną retoryką i nazewnictwem typu „reakcja", „imperializm" (D. Stola, *Antyżydowski nurt Marca 1968*, w: *Oblicza marca 1968*, red. K. Rokicki i S. Stępień, Instytut Pamięci Narodowej, Warszawa 2006, s. 66). Wobec antyżydowskiej nagonki, prawdziwego zaszczucia i wszechobecnej nienawiści – słysząc wyzwiska, widząc napisy na murach i drzwiach „Wypierdalaj stąd, won do Izraela" albo „Do Palestyny z Tobą, Żydówo" (por. D. Stola, op. cit., s. 71–72) – polscy Żydzi, a właściwie ostatni polscy Żydzi, bo zostało ich około trzydziestu tysięcy, którzy wyjeżdżali w tych marcowych miesiącach, pozbawieni wsparcia społecznego, wyrzucani z uczelni i urzędów, nękani przez sąsiadów – czuli się wyrzucani z Polski, zmuszani do migracji. Dlatego najwłaściwszym określeniem

wdzięczności Żydów za pomoc udzieloną im przez Polaków w czasie okupacji, wobec której oskarżenia o antysemityzm oceniano jako niesprawiedliwe[72]. Podobne głosy dało się słyszeć ponownie w kwietniu i maju 1985 roku, kiedy znów dążono do „porozumienia ponad podziałami" kosztem prawdy o żydowskim losie w czasie wojny, choć jednocześnie wiedza o relacjach Polaków i Żydów oraz o tym, że Polacy (być może) nie byli jedyną grupą, która ucierpiała ze strony nazistów, pojawiła się w przestrzeni publicznej. W 1987 roku ta wiedza została już *explicite* wyrażona przez Jana Błońskiego, który jednocześnie odżegnywał się od jednoznacznego powiązania katolicyzmu i antysemityzmu, twierdząc, że to właśnie dzięki religijności Polaków ich antysemityzm nie doprowadził do eksterminacji. Błoński jakby zupełnie zapomniał o pogromach, także tych powojennych, jak kielecki, jednak samo przeciwstawienie tych dwóch grup – Polacy „patrzący na getto" to świadkowie Zagłady, którzy sami nie są jednak ofiarami nazizmu w takim stopniu jak Żydzi – podkreślało różnicę losów i odmienność pozycji. Była to zatem treść nowa i trudna. Również w utworze Rymkiewicza, tak samo jak w *Początku* Szczypiorskiego, uwidacznia się opór przed przyznaniem, że istnieje różnica w pozycji obu grup. Tutaj jednak to nie postaci świata przedstawionego,

---

byłoby mówienie o konieczności wyjazdu, a nie po prostu o decyzji o emigracji. Córka ocalałych z Zagłady, powojenna emigrantka Eva Hoffman w *Zagubionym w przekładzie* wspomina: „Chciałam pojechać do Polski już wcześniej, w roku 1968, ale uniemożliwiono mi wtedy realizację moich planów. Był to niefortunnie wybrany rok, w którym większość pozostałych tam Żydów zmuszono do emigracji w wyniku oficjalnej i oficjalnie podsycanej kampanii antysemickiej". Podaje też liczby (nieco różniące się od tych wymienianych przez historyków): „Do roku 1968 było w Polsce 40 000 Żydów, teraz jest ich około 5000" (perspektywa roku 1977). Zob. E. Hoffman, *Zagubione w przekładzie*, przeł. M. Ronikier, Aneks, Londyn 1995, s. 230, 237. Amerykańska historyk Marci Shore pisze o trzynastu tysiącach polskich Żydów („zasymilowanych Żydów głęboko przywiązanych do Polski"), którzy „zostali zmuszeni do wyjazdu" (M. Shore, *Smak popiołów. O dziedzictwie totalitaryzmu w Europie Wschodniej*, przeł. M. Szuster, Świat Książki, Warszawa 2012, s. 95).

[72] Na temat licznych odniesień do relacji polsko-żydowskich w czasie okupacji i Zagłady w czasie marcowej kampanii zob. m.in. J. Leociak, *Instrumentalizacja Holocaustu w dyskursie marcowym*, „Kwartalnik Historii Żydów" 2008, nr 4, s. 447–458.

wykreowane na zasadzie dopełniających się reprezentantów różnych postaw, tworzących czarno-białą mozaikę, anihilują różnicę swoimi czynami. W *Umschlagplatzu* kłopoty z różnicą ujawniają się, moim zdaniem, raczej gdzie indziej – nie w powieściowym zestawieniu bohaterów, lecz w samej narracji, w licznych tekstowych „symptomach": powtórzeniach i analogiach, językowych lustrach *signifiants*, których zadaniem staje się – jak w przypadku symptomów nieświadomości – maskowanie niewygodnej prawdy.

Zygmunt Freud w *Analizie skończonej i nieskończonej* pisał, że „gdy postrzeganie rzeczywistości wywołuje przykrość, wtedy poświęca się prawdę"[73] – musi ona ulec wyparciu. W momencie gdy opinia publiczna debatuje o *Shoah* Lanzmanna, a dwa lata później o eseju Błońskiego, powieść *Umschlagplatz* „poświęca prawdę" na temat rzeczywistości okupacyjnej i niewspółmierności sytuacji Polaków i Żydów, a także tkwiące w nieświadomości poczucie winy (czy lęk przed oskarżeniem – tak dobrze oddany w wierszu Miłosza), i próbuje zniwelować różnicę między losami dwóch grup, mimo że w polskiej literaturze została ona już dość dobrze przedstawiona – chociażby w twórczości Henryka Grynberga. Właśnie zagadnienie RÓŻNICY wydaje się tu najbardziej problematyczne. Rymkiewicz, zastanawiający się nad kwestią przynależności narodowej i autoidentyfikacją, a także obowiązkami pisarza, w pewnym momencie konstatuje: „Ktoś, kto jest Żydem i Polakiem, nie może być ani Żydem, ani Polakiem" (s. 156). Stwierdzenie to brzmi na tyle kategorycznie, że przykuwa

[73] Freud tłumaczy w tym miejscu rolę mechanizmów obronnych. Porównuje działanie psychiki do cenzury obyczajowej czy politycznej, która sprawiła, że kolejni kopiści (na przykład pism Józefa Flawiusza dotyczących Jezusa) zniekształcali tekst, a czasem wyrzucali całe fragmenty. W aparacie psychicznym taką cenzurę stanowi przymus zasady przyjemności (zasady rozkoszy). Całe zdanie brzmi: „Aparat psychiczny nie znosi uczucia przykrości, musi się przed nim bronić za wszelką cenę, i gdy postrzeganie rzeczywistości wywołuje przykrość, wówczas poświęca się prawdę" (Z. Freud, *Analiza skończona i nieskończona*, w: idem, *Poza zasadą przyjemności*, przeł. J. Prokopiuk, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1975, s. 248). W tłumaczeniu Roberta Reszkego fragment ten wygląda następująco: „Aparat psychiczny nie znosi braku rozkoszy, musi się przed nim bronić pod każdym względem i za wszelką cenę, jeśli zaś postrzeżenie rzeczywistości niesie ze sobą taki brak rozkoszy, wówczas należy je – czyli prawdę – złożyć w ofierze" (idem, *Pisma społeczne*, s. 335).

uwagę i każe zadać pytanie o prawomocność tak sformułowanego wyroku. Postuluje on radykalne wykluczenie ze wspólnoty („nie może być ani Żydem, ani Polakiem”[74]) kogoś, kto nie potrafi opowiedzieć się za przynależnością tylko do jednego narodu. Warto przypomnieć, że podobne argumenty dla konieczności wykluczenia z polskiej wspólnoty osób pochodzenia żydowskiego wysuwano w czasie wydarzeń marcowych, kiedy pod wpływem antysemickich szykan Polskę opuściła też spora część polsko-żydowskiej inteligencji. Każdą osobę o „pochodzeniu” żydowskim postrzegano automatycznie jako zdrajcę – właśnie wedle zasady, że można być jedynie albo Polakiem, albo Żydem. Warto zapytać więc, co w kontekście połowy lat osiemdziesiątych sprawia, że podmiot tekstu tak wyraźnie upiera się przy radykalnym i ostatecznym zaznaczeniu RÓŻNICY.

Również na to pytanie odpowiedź nie jest głęboko ukryta, lecz dobrze widoczna na powierzchni tekstu. Ujawnia ją szereg powtórzeń i wypowiedzeń zbudowanych na zasadzie lustrzanego odbicia, w których „Polacy” i „Żydzi” występują jako znaczące (*signifiants*), swobodnie siebie zastępujące, mające tę samą pozycję w zdaniach o takiej samej treści (tak jak w przywoływanym już fragmencie o tym, że „ktoś, kto jest Żydem i Polakiem, nie może być…”):

> Żydzi są wspaniałym narodem i niekiedy żałuję, że nie urodziłem się Żydem. Gdybym był Żydem, to prawdopodobnie niekiedy żałowałbym, że nie urodziłem się Polakiem, ponieważ Polacy też są wspaniałym narodem (s. 121).

---

[74] „– Czy jesteście Polakiem, czy Żydem? – zapytał specjalista, kładąc na stół pistolet.
– I Polakiem, i Żydem – odpowiedział Leon.
– Albo się jest Polakiem, albo Żydem!
– Ja jestem przykładem, że można być jednym i drugim.
– A jesteście związani z polską kulturą?
– Tak.
– To zarecytujcie coś z *Pana Tadeusza*.
– Jankiel przez całą zimę nie wiedzieć gdzie bawił, teraz się nagle z głównym sztabem wojska zjawił…
– Dosyć!” (H. Grynberg, *Memorbuch*, Warszawa 2000, s. 311, cyt. za: J. Leociak, op. cit., s. 449).

> Nie wiem, czy do tego [pełnego wydania pamiętników Calela Perechodnika] dojdzie. Jest w nim bowiem kilka fragmentów bardzo nieprzyjemnych dla Polaków i kilka fragmentów bardzo nieprzyjemnych dla Żydów, a Polacy i Żydzi – niemal wszyscy Polacy i niemal wszyscy Żydzi – nie wyglądają mi na ludzi, którzy chcą znać całą prawdę (s. 172).

Analogie Polacy–Żydzi są też widoczne w wielu innych miejscach, na przykład w kontekście zbrodni stalinowskich: „Dlaczego właściwie miałbym się wtedy litować nad Polakami, jeśli w czasie wojny Polacy – gdybym był Żydem, to przecież tak bym właśnie myślał – nie ulitowali się nad Żydami?" (s. 79). W zdaniach tych ujawnia się idealna symetria polsko-żydowska. Ale w *Umschlagplatzu* uobecnia się ona również w innych miejscach. Dziewczynce chrześcijańskiej – Alinie, siostrze Jarosława – towarzyszy na fotografii z czasów okupacji dziewczynka żydowska (przy czym narrator nie jest pewien jej żydowskiej tożsamości, a jedynie się jej domyśla). Małemu Jarkowi z fotografii z lata 1942 roku, stojącemu na wysokim peronie w Otwocku z krawatem, czapeczką i w białych skarpetkach, ma z kolei odpowiadać chłopiec z podniesionymi rękami – uwieczniony na słynnej fotografii z warszawskiego getta zrobionej wiosną 1943 roku. Zdjęcie to, jak pisze Janina Struk, stało się „symbolem eksterminacji europejskich Żydów i jest jednym z najczęściej wykorzystywanych obrazów Holokaustu"[75]. Autorka pracy *Holokaust w fotografiach. Interpretacja dowodów* analizuje losy obrazów fotograficznych – również tych, które stały się ikonami Szoa – i omawia rozmaite sposoby ich wykorzystywania. Między innymi wspomina o fenomenie „rozpoznawania siebie" na zdjęciach archiwalnych. Wśród nich znajdują się szczególnie „ulubione" fotografie, na których „wielu ludzi widzi siebie":

> Ta – pisze Struk – z którą najbardziej chcą się identyfikować mężczyźni, przedstawia małego chłopca z rękami podniesionymi w górę podczas likwidacji getta warszawskiego w 1943 roku[76].

---

[75] J. Struk, *Holokaust w fotografiach. Interpretacje dowodów*, przeł. M. Antosiewicz, Prószyński i S-ka, Warszawa 2007, s. 118.

[76] Ibidem, s. 266.

Także narrator (autor) *Umschlagplatzu* dał się uwieść fotografii z albumu esesmana Jürgena Stroopa. Choć do dziś ostatecznie nie ustalono tożsamości chłopca z fotografii[77], według ówczesnej wiedzy dostępnej autorowi był nim Artur Siemiątek:

> Artur jest moim rówieśnikiem. Obaj urodziliśmy się w roku 1935. Stoimy obok siebie, on na tym zdjęciu zrobionym w warszawskim getcie, a ja na zdjęciu zrobionym na wysokim peronie w Otwocku. Można przyjąć, że zdjęcie zrobiono w tym samym miesiącu: to moje kilka albo kilkanaście dni wcześniej. Zdaje się, że nawet nasze czapki są podobne. Moja – trochę jaśniejsza – jest też jakby na mnie za duża. On w podkolanówkach, ja w białych skarpetkach. Ja – na peronie w Otwocku – ładnie się uśmiecham. Z jego twarzy – jakiś sierżant SS, który robił to zdjęcie – niczego nie da się odczytać. – Zmęczyłeś się – mówię do Artura. – To przecież musi być bardzo niewygodne: takie stanie z podniesionymi do góry rękami. To zróbmy tak. Teraz ja podniosę ręce, a ty je opuścisz. I może oni tego nie zauważą. Albo wiesz co. Zrobimy inaczej. Obaj staniemy z podniesionymi rękami (s. 245–246).

Pragnienie narratora, by zamienić się miejscami z żydowskim chłopcem z getta lub razem z nim stanąć z podniesionymi rękami, zrównuje ich losy i pozycje, potencjalnie przynajmniej gwarantuje ich wzajemną „wymienność", co ustanawia kolejną bliźniaczą parę polsko-

---

77 „Nigdy nie odkryto żadnych wiarygodnych świadectw dotyczących losu chłopca, a wszelkie roszczenia nie zostały potwierdzone ani przez archiwistów, ani przez historyków" – pisze Janina Struk. Oprócz Siemiątka „możliwymi chłopcami z getta" byli też między innymi Tsvi Nussbaum, który przeżył wojnę, oraz Levi Zelinwarger, chłopiec, który zginął w Treblince, a którego na fotografii rozpoznał w 1994 roku jego ojciec Abraham. Por. ibidem, s. 266. Mimo że nie istnieją archiwalne dowody, Frédéric Rousseau w pracy *Żydowskie dziecko z Warszawy. Historia pewnej fotografii* (przeł. T. Swoboda, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2012, oryg. wyd. 2009), inaczej niż Janina Struk, przychyla się raczej ku stwierdzeniu, że sfotografowany został Artur Siemiątek – inne możliwości wyklucza na podstawie przypuszczeń co do czasu powstania fotografii (jako że należy ona do serii zaprezentowanej w albumie towarzyszącym raportowi Stroopa, a ten musiał powstać przed 23 czerwca 1943 roku) oraz innych szczegółów podawanych przez osoby, które rozpoznały w dziecku siebie lub swojego krewnego. Por. F. Rousseau, op. cit., s. 69–76.

-żydowską. W utworze występuje ich więcej. Pisarz Icyk Mandelbaum to żydowskie *alter ego* Rymkiewicza, które co jakiś czas przejmuje rolę narratora. Nie tylko ich dysputy, toczące się w myślach nadawcy, stanowią o pokrewieństwie Icyka i polskiego poety. Icyk równocześnie z Rymkiewiczem pracuje nad tekstem-świadectwem: „Boże Żydów i Boże Polaków […] prowadź moją rękę i niech to, co sobie przypomnę, będzie zapisane akurat tak, jak to sobie przypomniałem. […] pomóż mi, bo chcę dać świadectwo" (s. 52), a w jednej z ostatnich scen, kiedy powieść zmierza ku końcowi, Mandelbaum niszczy rękopis (a następnie umiera).

Opinia żony – Żydówki – zazwyczaj jest skrajnie odmienna od opinii autorskiej-narratorskiej. Hania nie chce słuchać „zmyślonych", jak mówi, historii na temat żydowskiego życia sprzed 1939 roku (chodzi o fikcjonalną warstwę tekstu), nie rozumie też, po co jej mąż zajmuje się Zagładą, dlaczego wraca do historii Umschlagplatzu, warszawskiego i otwockiego getta.

> Czy ty naprawdę musisz się tym zajmować? – Muszę […]. Gdybym miał żonę Polkę, to może bym się tym nie zajmował. Ale ponieważ jesteś Żydówką, to powinienem wiedzieć, czego ci Polacy, bo jak ich inaczej nazwać, to byli Polacy [szmalcownicy], więc czego oni chcieli od ciebie czterdzieści kilka lat temu. Co oni wtedy o tobie myśleli. Co to dla nich znaczyło: twoje rude włosy (s. 32–33).

„Żydowska żona" stanowi ten aspekt podmiotu tekstu, który podważa stanowisko podmiotowego „ja". Z tego też powodu konstrukcja narratora w *Umschlagplatzu* przypomina Kristevowski podmiot-w-procesie/na-procesie[78], który sam nieustannie się „sprawdza" i niczym na procesie sądowym „testuje" (od *te*(*r*)*stis* – świadek, w którego rolę wciela się Żydówka Hania) swoją wiarygodność: „Ale nie opowiadaj mi […] dalszego ciągu twojej zmyślonej książki. Już ci powiedziałam, że w twoich zmyśleniach jest coś obraźliwego, także dla mnie" (s. 98). Niczym Freudowskie „nad-ja" Hania nieustannie kry-

[78] O podmiocie-w-procesie/na-procesie (*sujet en procés*) zob. J. Kristeva, *Revolution in Poetic Language*, transl. M. Waller, Columbia University Press, New York, NY 1984.

tykuje pomysły „ja" – narratora, przypomina o istnieniu granic, których przekroczenie oznacza naruszenie prawa moralnego. A jednak to Jarosław – chrześcijanin i Polak – zawsze ma ostatnie słowo i kontrapunktowe wypowiedzi Hanny nie zmieniają decyzji o stworzeniu „fikcji" na temat żydowskiego losu.

W *Umschlagplatzu* symptomatyczne analogie dotyczą jednak nie tylko bratniej pary Polacy–Żydzi. Co ciekawe, w kilku miejscach zaznacza swą obecność inne pokrewieństwo – Żydów i Niemców. Podczas oglądania kolejnej fotografii, przedstawiającej fragment Umschlagplatzu z niezbyt wyraźną sylwetką policjanta żydowskiego lub granatowego przechodzącego przez ulicę[79], narrator przywołuje postać „żydowskiego kata" z getta i kolaboranta – Mieczysława Szmerlinga, który pełnił funkcję komendanta Umschlagplatzu. Po długim fragmencie stanowiącym zestawienie opisów wyglądu „zbrodniczego olbrzyma" pojawiają się takie zdania:

> Nie interesowało mnie zatem to, jak wyglądał jakiś tam niemiecki żołnierz czy niemiecki żandarm, który przypadkiem znalazł się w jednostce skierowanej na teren getta, ale to, jak wyglądali Brandt, Mende, Hoefle, Globocnik. A także Szeryński, Szmerling, Lejkin. Zainteresowanie Szmerlingiem i Lejkinem przyszło jednak później i przypuszczam, że było to zainteresowanie jakby zastępcze: ponieważ nie mogłem się przyjrzeć Brandtowi, zastąpiłem go sobie Szmerlingiem, licząc, że do tego drugiego łatwiej dotrę. […]
>
> Nim zacząłem pana Michała wypytywać o wygląd Szeryńskiego i Szmerlinga, odbyłem z nim rozmowę na temat Karla Brandta (s. 211).

Nazwiska Niemców (Brandt, Mende, Hoefle, Globocnik) i Żydów (Szmerling, Szeryński, Lejkin) są w tych fragmentach znaczącymi (*signifiants*) o takiej samej pozycji w zdaniach, w żaden sposób nie zostały zhierarchizowane, a w drugim i trzecim zdaniu każde z nazwisk pełni rolę reprezentanta pozostałych – kilku nazwisk Niem-

---

[79] Rymkiewiczowi nie udało się tego ostatecznie stwierdzić: „Również mundur, jeśli to jest mundur, nie pozwala ustalić, kim jest, był ten ktoś", postanawia jednak przyjąć, że to policjant żydowski o konkretnej tożsamości: „Ale to chyba żydowski policjant. Tych granatowych dobrze pamiętam" (s. 208).

ców i jednego żydowskiego bowiem brakuje, stąd wniosek, że mogą być stosowane jako własne zamienniki. Przy czym „Brandt" reprezentuje wszystkie nazwiska niemieckie, „Szmerling i Lejkin" bądź „Szeryński i Szmerling" reprezentują zaś „Szeryńskiego, Szmerlinga i Lejkina". Kolejny etap w „produkcji znaczenia" przedstawia zdanie:

> Nie liczę też na to – więc i to nie jest powodem mojego zainteresowania wyglądem morderców – że z twarzy, z opisu twarzy Brandta czy Szeryńskiego dałoby się odczytać motywy ich działań (s. 213).

Tutaj już jedno nazwisko Niemca i jedno Żyda zostały z kolei potraktowane jako możliwe zamienniki: „Brandt czy Szeryński", które stanowią *signifiants* pochodzące z tego samego zbioru (w domyśle: „Brandt, Szeryński czy inny zbrodniarz"). Żydzi w *Umschlagplatzu* kilka razy są opisywani jako biernie poddający się przemocy nazistów lub zaniedbaniom w sposobach upamiętnienia Zagłady (wobec braku pomnika na terenie dawnego Umschlagplatzu „Żydzi nie protestowali", s. 229). Powtórzona zostaje wypowiedź – najpierw padająca z ust Jureczka Wasiutyńskiego, a później marszałka Rydza-Śmigłego:

> Niekiedy wydaje mi się, że wśród naszych Żydów są tacy, którym pogromy po prostu sprawiają przyjemność (s. 177 i 180).

Rymkiewicz przytacza też obserwację z dziennika Abrahama Lewina: „Żydzi idą na rzeź jak barany" i komentuje: „W relacjach z warszawskiego getta to zdanie – w takiej lub nieco innej formie – często się powtarza" (s. 184). Tuż po tym fragmencie (s. 185–187) pojawia się historia opowiedziana przez Janka-Hansa (pół-Polaka, pół-Niemca) o tym, jak w 1945 roku Niemcy posłusznie stawili się na rozkaz NKWD i zostali wywiezieni do przymusowej pracy („pewnie na Syberię, ale może gdzie indziej, do jakichś innych łagrów", s. 187). Hans komentuje:

> Mogli zlekceważyć to rozporządzenie. Mogli się schować, wszyscy, w piecach, pod łóżkami. Ale nie. Stawili się, ponieważ NKWD życzyło

> sobie, żeby się stawili, a jak policja czegoś sobie życzy, to nie ma o czym mówić i trzeba się stawić (s. 187).

Narodowe analogie, jakie pojawiają się w tekście, utożsamiają więc Polaków i Żydów jako „wspaniałe narody", oba opuszczone przez Boga, ale nielitujące się nad sobą nawzajem i przejawiające niemoralne zachowanie w czasie okupacji. Zestawiają również Żydów i Niemców jako katów w getcie i osoby biernie poddające się okupantowi. Wydaje się więc, że większość fragmentów utożsamiających ze sobą przedstawicieli poszczególnych narodów służy rozmyciu Hilbergowskiej triady. Ukazanie niechlubnych stron Polaków – szmalcownictwa, obojętności, zapomnienia o Zagładzie – zostaje zneutralizowane przez analogię do tych samych cech u reprezentantów narodu żydowskiego. Także odpowiedzialność Niemców za Zagładę neutralizuje w pewnym stopniu bliźniacza obecność żydowskich katów i kolaborantów. W ten sposób tekst (w swojej nieświadomej, ale wyraźnie uwidocznionej tekstowej prawdzie) niweluje podział na sprawców, ofiary i świadków. Wypowiedź narratora z początku książki może w tym kontekście dziwić: „Nie powinieneś mieszać do tego Boga – mówi moja siostra. – To była sprawa między Niemcami a Żydami. […] Co mnie obchodzą Niemcy – mówię. […] Dla mnie to sprawa między Polakami a Żydami" (s. 24). Jeżeli Zagłada jest sprawą „między Polakami a Żydami", to na czym właściwie polega relacja tych dwóch podmiotów zbiorowych? Zwłaszcza że zniknęły – na skutek szeregu zestawień i utożsamień – jasne granice oddzielające ich pozycje od siebie? W tekście przeważają obrazy polskiej solidarności z Żydami i ich cierpieniem, a nawet bliźniaczego podobieństwa Żydów i Polaków. Czy może zatem zaistnieć w ogóle jakaś „sprawa" między nimi? Czy między ich losami jest różnica – wobec szeregu utożsamień, bliźniaczego wręcz upodobnienia? Sądzę, że prawda tekstu – w językowych znaczących, w ich przesunięciach, powtórzeniach, zestawieniach – mówi o czymś przeciwnym: Polacy i Żydzi są jednym. Tekst ukazuje różnicę między tymi narodami jedynie wtedy, kiedy jest mowa o zbrodniarzach odpowiedzialnych za los Żydów w czasie drugiej wojny światowej – wówczas Niemcom towarzyszą nie Polacy (jak wspominani w tekście szmalcowni-

cy albo zwykli przechodnie, którzy z aryjskiej strony getta na widok żydowskiego dziecka przekradającego się przez mur krzyczeli: „Jude, Jude!"), lecz Żydzi.

Pozostaje mi jeszcze powrócić do zdania, które pełni rolę jednego z najważniejszych symptomów – zastrzeżenia, jakie narrator czyni wobec tożsamości narodowej Polaków i Żydów. Cały tekst opowiada o ich bliźniaczym pokrewieństwie, i to pod wieloma względami. To jedno zdanie mówi zaś bezpośrednio o czymś zupełnie przeciwnym, o tym, że identyfikacja jest możliwa tylko przez wzajemne wykluczenie – podkreślone powtórzeniem spójnika „albo", stanowiącego w logice prawniczej alternatywnę wykluczającą. Jesteś ALBO Polakiem, ALBO Żydem. A jeśli nie umiesz wybrać, nie możesz być ANI jednym, ANI drugim. I chociaż jesteśmy tak bliźniaczo do siebie podobni – nie możemy być jednym. Jesteśmy obcy. A raczej jednocześnie bliscy i obcy.

W swoim ostatnim wielkim dziele *Człowiek imieniem Mojżesz i religia monoteistyczna* Zygmunt Freud, w obliczu coraz bardziej narastającej wrogości do Żydów w Europie, zwłaszcza w Niemczech i Austrii, zastanawiał się po raz kolejny nad przyczynami antysemityzmu (głównie jako wrogości chrześcijan do Żydów). Wśród nich wskazywał na zarzut „obcości" Żydów, który tym intensywniej podkreślano, im dłuższe było współzamieszkiwanie danego kraju przez naród-gospodarza i wspólnotę żydowską[80]. Freud przypomniał tu swoją koncepcję „narcyzmu małych różnic", omówioną między innymi w pracach *Psychologia zbiorowości i analiza „ja"*[81] oraz *Kultura jako źródło cierpień*[82], a dotyczącą relacji zarówno między jednostkami, jak i między zbiorowościami:

> Podług świadectwa psychoanalizy prawie każdy bliski i długotrwały stosunek uczuciowy między dwiema osobami – małżeństwo, przyjaźń, stosunek rodzicielstwa czy dziecięctwa – zawiera zalążek uczuć odrzucających, wrogich, który umyka postrzeżeniu jedynie za sprawą

---

[80] S. Freud, *Człowiek imieniem Mojżesz a religia monoteistyczna*, przeł. A. Ochocki i R. Reszke, w: idem, *Pisma społeczne*, s. 459.

[81] Idem, *Psychologia zbiorowości i analiza „ja"*, s. 82.

[82] Idem, *Kultura jako źródło cierpień*, w: idem, *Pisma społeczne*, s. 203 i n.

> wyparcia. […] To samo dzieje się wtedy, kiedy ludzie łączą się w większe jednostki. Za każdym razem, gdy dwie rodziny wiążą się za sprawą zawarcia związku małżeńskiego między ich członkami, każda z nich zachowuje się, jakby była lepsza i bardziej wytworna – jedna kosztem drugiej. Z dwóch sąsiedzkich miast jedno będzie zawistnym konkurentem drugiego; każdy kanton szwajcarski spogląda na inny z góry. Najbliżej spokrewnione ze sobą ludy są dla siebie odpychające, Niemiec z Południa nie znosi Niemca z Północy, Anglik przypisuje Szkotowi całe zło, Hiszpan gardzi Portugalczykiem. Już nas nie dziwi fakt, że przy większych różnicach pojawia się trudna do przezwyciężenia niechęć Galijczyka do Germana, Aryjczyka do Semity, Białego do Kolorowego. […]
>
> W wypadku otwartej niechęci do bliskiego obcego możemy w tym rozpoznać wyraz miłości własnej, narcyzmu, który dąży do utwierdzenia samego siebie i zachowuje się tak, jak gdyby pojawienie się jakiegoś odchylenia od jego indywidualnych form oznaczało poddanie go krytyce i było równoznaczne z wezwaniem do przekształcenia go. […] Ale cała ta nietolerancja znika – przejściowo lub na stałe – za sprawą formacji zbiorowej lub w zbiorowości[83].

> Żydzi nie są rasowo obcymi Azjatami, lecz przeważnie pochodzą z resztek ludów śródziemnomorskich i są dziedzicami śródziemnomorskiej kultury. Są jednak inni – różnią się zwłaszcza od narodów nordyckich, często w sposób trudny do określenia, a nietolerancja mas dziwnym trafem przejawia się silniej w wypadku małych różnic niż w przypadku różnic zasadniczych[84].

W *Umschlagplatzu* Żydzi z pewnością są „bliskimi obcymi", co starałam się wykazać, analizując identyczną pozycję określeń „Polacy" i „Żydzi" w licznych zdaniach, a także ważną w powieści konstrukcję bliźniaczych par polsko-żydowskich. Rymkiewicz jednak w innych miejscach wyraźnie podkreśla, że jego świadectwo ma wymiar „chrześcijański" – tak jak jego współczucie. Różnica musi zostać „przywołana do porządku", bo taka bliskość zagraża. Za pomocą tego językowego aktu autor utwierdza więc autoidentyfikację

---

[83] Idem, *Psychologia zbiorowości i analiza „ja"*, s. 82–83.
[84] Idem, *Człowiek imieniem Mojżesz a religia monoteistyczna*, s. 459.

i wyznacza jasną granicę: jesteś „albo Polakiem, albo Żydem". Joanna Tokarska-Bakir mówi o narcyzmie małych różnic jako „tendencji do wyolbrzymiania różnic właśnie w związku z podobieństwem i zagrożeniem, jakie stwarza ono dla poczucia odrębności"[85].

Wydaje się, że Rymkiewicz podejmuje w *Umschlagplatzu* pracę postpamięci, lecz w efekcie ponosi porażkę. Pod względem poetyki i dyskursywnie wyrażanych deklaracji na temat motywacji pisania dobrze wpisuje się w koncepcję Marianne Hirsch. Tekst ujawnia jednak coś więcej: to, co jawi się jako symptom tego tekstu i co leży „na powierzchni" – tak jak prawda nieświadomego w psychoanalizie Lacanowskiej – świadczy o czymś odmiennym. Zwróciły moją uwagę zwłaszcza powtórzenia i budowane składniowo analogie. To, co na początku wyglądało jak zabiegi *allo*-identyfikacyjne służące pobudzeniu etycznej pracy pamięci świadka-spadkobiercy, przy bliższym rozpoznaniu okazało się utożsamieniem mającym maskować różnicę, czyli prawdę o niewspółmierności losów Żydów i Polaków pod nazistowską okupacją. Zabieg likwidacji Hilbergowskiej triady, tak wyeksponowanej w filmie *Shoah* Claude'a Lanzmanna, nie służy przy tym zniuansowaniu prawdy historycznej. Rymkiewiczowi bowiem wcale nie chodzi o ukazanie totalitarnej „szarej strefy" czy wytknięcie niektórym grupom czerpania korzyści z Holokaustu lub też bezpośredniego udziału w nazistowskich działaniach. Czyni to natomiast Christopher Hale, autor głośnej pracy *Kaci Hitlera. Brudny sekret Europy*, mówiąc o tym, że katami Żydów byli zarówno Niemcy, jak i Ukraińcy, Łotysze, Chorwaci, Holendrzy, Bośniacy, Duńczycy, Rumuni, bo Hitler tworzył z powodzeniem cudzoziemskie oddziały SS[86], albo Jan Tomasz Gross oraz badacze z Centrum Badań nad Zagładą Żydów, zwracający w swoich książkach uwagę na korzyści ekonomiczne czerpane z Zagłady przez Polaków[87]. W *Umschlagplatzu*

---

85 J. Tokarska-Bakir, *Legendy o krwi. Antropologia przesądu*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2008, s. 585.

86 Ch. Hale, *Kaci Hitlera. Brudny sekret Europy*, przeł. M. Habura, Wydawnictwo Znak, Kraków 2012.

87 Por. J. T. Gross, *Złote żniwa: rzecz o tym, co działo się na obrzeżach zagłady Żydów*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2011; oraz *Klucze i kasa. O mieniu żydowskim w Polsce pod okupacją niemiecką i we wczesnych latach powojennych*

zniwelowanie jasnego podziału na ofiary, katów i świadków (jako niezaangażowanych, stojących z boku obserwatorów – *bystanders*) okazuje się wyrazem oporu wobec prób podważenia jasno zdefiniowanej autoidentyfikacji. W rezultacie Rymkiewicz broni pozycji Polaków przed zaliczeniem ich do grona katów. Identyfikacja autorska z tym, co polskie i chrześcijańskie, została bowiem wyrażona wprost w wielu miejscach, na przykład:

> to miejsce [Umschlagplatz] nie stało się […] ważnym miejscem polskiej duchowości, polskiej myśli. Nie wiem, czy stało się ważnym miejscem żydowskiej myśli, żydowskiej duchowości. Obchodzi mnie polska myśl i polska duchowość (s. 8).

(Notabene w tym fragmencie znów *signifiants* „polska" i „żydowska" generują powtórzenia i zajmują identyczne pozycje w zdaniu). Jednocześnie zupełne zamazanie granic między sprawcami, świadkami a ofiarami wtórnie powoduje zamieszanie w narodowych tożsamościach, skoro znaczące „Polacy" staje się możliwym zastępnikiem znaczącego „Żydzi", a „Żydzi" mogą z powodzeniem zastąpić znaczące „Niemcy". Wydaje się, że silny lęk przed utratą jasnych granic tożsamości prowadzi do prób usunięcia elementu niepozwalającego ich zachować. *Umschlagplatz* kończy się następująco:

> – Na świecie nie ma już Żydów. TEN NARÓD NIE ISTNIEJE I NIE BĘDZIE ISTNIAŁ.
> – To ja […] skończę tym pańskim zdaniem moją książkę. Jeśli pan się zgadza.
> – Zgadzam się – mówi Marek Edelman. – ŻYDÓW JUŻ NIE MA. I NIGDY NIE BĘDZIE (s. 247, wyróżnienie – A. M.).

W ten sposób na „polu bitwy" zostają tylko Polacy i Niemcy, których role nie budzą wątpliwości. Sprawy między Polakami a Żydami, która miała być tematem książki Rymkiewicza, nie potrzeba zaś już rozważać. W tym sensie *Umschlagplatz* przynależy jeszcze do tekstów

---

1939–1950, red. D. Libionka i B. Engelking, Centrum Badań nad Zagładą Żydów, Warszawa 2014.

sprzed „epoki postpamięci" i podobnie jak w przypadku *Początku* Andrzeja Szczypiorskiego jego podmiot opiera się rzeczywistemu przyswojeniu nowej wiedzy, która mogłaby znacząco przekształcić polską (auto)narrację o wojennej przeszłości i rozpocząć poważną debatę na temat postawy Polaków wobec Zagłady. Ów opór uwidacznia się również w autoreferencjalnej reprezentacji aktu pamiętania i żałoby. Powołując się na prace Waltera Benjamina, Paweł Śpiewak przypomina, że kicz jest „przeciwieństwem wyobcowania […]. Sentymentalizm tworzy emocjonalnie i poznawczo ugruntowaną fikcję własnej niewinności, projektując zarazem na innych, obcych ludzi złe cechy"[88]. W ten sposób w powieści, celebrującej „świadkowanie własnego pamiętania" i „opłakiwanie samego siebie", myśli o antysemityzmie i różnicy, które budziły niepokój, bo podważały przekonanie o niewinności Polaków i dewaluowały ich cierpienie, zostały oddalone. Pod pewnym względami można zatem, moim zdaniem, podać w wątpliwość etyczność Rymkiewiczowego przedsięwzięcia. Choć mówię tu przede wszystkim o retoryczności tekstu *Umschlagplatzu* i jego aporiach, w których niczym w zwierciadle odbijają się ówczesne debaty i polskie „kłopoty" z pamięcią Zagłady, a nie o autorskich intencjach, to sądzę, że warto przypomnieć uwagi Hermanna Brocha, który właśnie w wymiarze etyki widzi główną różnicę między sztuką a kiczem. Zdaniem austriackiego pisarza kicz jako „sztuka spełnionych oczekiwań" pod pozorem szczerości i autentyczności skrywa etyczne zło[89].

Porażka świadkowania w *Początku* i *Umschlagplatzu* – podsumowanie

Zaistnienie tematyki żydowskiej i polsko-żydowskiej oraz zagładowej w głównym nurcie kultury na początku lat osiemdziesiątych, towarzyszące „eksplozji pamięci", która nastąpiła wraz z „wiosną" Solidarności, pociągnęło za sobą pojawienie się specyficznych tematów, motywów przewodnich związanych z tą problematyką, a wśród nich

---

88 P. Śpiewak, op. cit., s. 13–14.

89 H. Broch, *Kilka uwag o kiczu*, w: idem, *Kilka uwag o kiczu i inne eseje,* przeł. D. Borkowska, J. Garewicz i R. Turczyn, Czytelnik, Warszawa 1998.

przede wszystkim – za sprawą nagonki na dokument Lanzmanna – pytań o polską winę i niewspółmierność losów Polaków i Żydów. Po raz pierwszy polska literatura głównego nurtu, czyli literatura nieżydowska, nietworzona przez świadków-ocalałych, mierzyła się z oskarżeniem Polaków o wrogość wobec Żydów i niedostateczną pomoc udzieloną skazanym na Zagładę. W polskiej literaturze głównego nurtu (należy do niej zaliczyć także publikacje paryskie, londyńskie bądź drugoobiegowe) najszerzej były dyskutowane właśnie utwory *Umschlagplatz* i *Początek*, napisane przez autorów cenionych i dojrzałych, jednocześnie kojarzonych ze społeczną i polityczną opozycją wobec komunizmu. Recepcja *Początku* mówi wiele o potrzebie stworzenia nowej „wielkiej narracji", ale służy ona tylko Polakom – jako że replikuje mit o polskim szlachectwie (i niewinności), ofiary nie mogą się w niej rozpoznać. Podobnie tekst Rymkiewicza prezentuje próbę włączenia do polskiej tożsamości, budowanej na pamięci doświadczeń wojennych, tematu zagłady Żydów i niemal tak samo ukazuje jej niepowodzenie. Na „polu bitwy" Żydów bowiem nie ma. „I nigdy nie będzie", jak dopowiada tekst *Umschlagplatzu*. Autor *Myśli różnych o ogrodach* „zdradza" nawet miejsce, którego nazwę wykorzystał jako tytuł eseju. Plac, na którym przetrzymywano Żydów przed wywózką do obozu śmierci, czyni – jako miejsce ześrodkowania dwóch totalitaryzmów – „przestrzenią wielokrotnej zagłady", jak ujmuje to Przemysław Czapliński: „symboliczną przestrzenią pustej Historii, opróżnionej z wartości i zapełnionej cierpieniem". W konsekwencji:

> kiedy autor poczyna charakteryzować Umschlagplatz poprzez pojęcia „totalitaryzmu", „totalitarnego państwa", „przykładowego terytorium totalitarnego", tekst zatraca całą odrębność placu, skoro językiem tym można obsłużyć zdecydowaną większość XX-wiecznych przejawów upaństwowionej przemocy[90].

Czapliński pisze następnie (w roku 1990):

---

[90] P. Czapliński, *Historia i biografia*, „Wprost" 1990, nr 6, s. 25.

> wszystkie sprzeczności i przewrotności, jakie wytknąłem książce Rymkiewicza, nie oznaczają przecież, że tekst jest w pewnym sensie skłamany czy – tym bardziej – niewart czytania. Przeciwnie, po wieloletniej przerwie pojawiła się książka, którą można postawić obok reportażu Hanny Krall *Zdążyć przed Panem Bogiem* czy tekstu Marka Edelmana *Getto walczy*[91].

Wydaje mi się, że dzisiaj trudno już zgodzić się z tym ostatnim zdaniem, ponieważ o wiele wyraźniej można dostrzec zasadniczą różnicę między tymi tekstami. Stanowi o niej właśnie etyka świadkowania – sposób, w jaki opowieść niejako „pasożytuje" na Zagładzie, jednocześnie zamazując unikatowość tego wydarzenia i pomijając doświadczenie ofiar. Także zdominowanie tematu nominalnego przez „ja" autora sprawia, że tekst nie wywiązuje się z zobowiązania, nie spłaca długu zaciągniętego przez sam fakt nazwania swojej pracy w taki sposób[92]. Nie wywiązuje się również z zadania świadka (tu: świadka drugiego stopnia). Oczywistą różnicą w przypadku książki Hanny Krall będzie właśnie wycofanie przez nią jej autorskiego „ja" i oddanie w pełni głosu świadkowi-ocalałemu. A zatem Rymkiewicz nie tylko nie spełnił zadania „opisania konkretnego miejsca", jak twierdzi Czapliński[93], ale w pewnym stopniu nadużył konotacji zagładowych, aby ukazać warszawski Umschlagplatz jako symbol wszelkich totalitaryzmów i szczególnej pozycji Polski jako ofiary uwięzionej „między Moskwą a Berlinem".

Shoshana Felman zauważyła, że *Shoah* Lanzmanna, choć ma pokazać reprezentatywną „próbkę" wszystkich trzech pozycji zajmowanych wobec (czy w ramach) Holokaustu, to w istocie prezentuje ich porażkę poniesioną przede wszystkim w samym zadaniu świadkowania. *Perpetrators*, *victims* i *bystanders* – ci, którzy świadkowali katastrofie Zagłady – zajmują różne pozycje, różne punkty widzenia, ale tak naprawdę, zauważa Felman, różnica w tych pozycjach polega na tym, czego nie widzą, czego nie potrafią dostrzec. Żydzi widzą znaki, że jadą na śmierć, które na przykład pokazuje im pol-

---

[91] Ibidem.
[92] Pisze o tym Czapliński (ibidem, s. 24).
[93] Ibidem, s. 25.

ski kolejarz z Treblinki, ale nie chcą właściwie tych znaków odczytać. Nie rozumieją więc celu podróży i tego, co przygotowali dla nich naziści. Polacy, inaczej niż Żydzi, dostrzegają to (*see*) jako świadkowie-obserwatorzy (*bystanders*), ale tak naprawdę nie patrzą (*do not look*) – odwracają wzrok, unikają patrzenia wprost, a tym samym ostatecznie „przeoczają [*overlook*] swoją odpowiedzialność i współudział jako świadkowie [*witnesses*]"[94]. Naziści, *perpetrators*, bardzo dużo wagi przywiązują z kolei do tego, by to, co robią, było niewidzialne, kryło się za zasłoną. Franz Suchomel, kat z Treblinki, z którym rozmowę Lanzmann nagrywa ukrytą kamerą, nie chce pokazać twarzy ani ujawnić nazwiska i zgadza się na udzielenie wywiadu jedynie po (złamanej oczywiście) obietnicy reżysera, że pozostanie anonimowy. Jednocześnie opowiada o tym, jak wiele starań dołożono, by mordowanie Żydów było niedostrzegalne z zewnątrz dzięki usytuowaniu obozów zagłady, a wewnątrz obozów dzięki konstrukcji specjalnych żywopłotów i labiryntów. Strategia ukrywania zbrodni, „kamuflażu" – tak ważna dla sprawców – sprawia, że nawet język maskuje prawdę. O ciałach mordowanych ludzi, jak wspominają ocalali Żydzi z Wilna, Motke Zajdel i Icchak Dugin, mówi się *Figuren* bądź *Schmattes*[95].

Polska literatura lat osiemdziesiątych także nie dostrzega prawdy, choć przecież – tak jak świadkowie z filmu Lanzmanna – na nią patrzy. Przedstawiciele pokolenia świadków historii – jak Szczypiorski czy Rymkiewicz – choć w kontekście nagonki na film *Shoah* i sprzeciwu wobec eseju Błońskiego dość odważnie podejmują temat, ponoszą jednak porażkę w swoim świadkowaniu (*witnessing*). Nie potrafią dostrzec ani zrozumieć tego, czego byli naocznymi świadkami – obserwatorami (*bystanders*). Szczypiorski odsuwa od siebie możliwość zaświadczenia – ukrywa to, czego był świadkiem jako dorosły mężczyzna, żołnierz Armii Ludowej i uczestnik powstania warszawskiego, zastępując język prawdy literackimi figurami i kulturowymi, głęboko utrwalonymi stereotypami. Rymkiewicz, studiując

---

[94] S. Felman, op. cit., s. 208.

[95] C. Lanzmann, *Shoah*, przeł. M. Bieńczyk, Oficyna Wydawnicza „Novex", Koszalin 1993, s. 24; Interpretacje Shoshany Felman, zob. S. Felman, op. cit., s. 209–210.

świadectwa ofiar Zagłady, czyni imponującą kwerendę w archiwach, dociera do bardzo wielu źródeł, ale nie dostrzega tego, co się w nich znajduje. Przez krótką chwilę na fotografiach z wojennego dzieciństwa zauważa pewien fałsz albo brak – polskie dzieci są na nich syte, wesołe i ładnie ubrane. Wie, że w tym samym czasie kilkaset metrów dalej żydowskie dzieci głodują i żebrzą za murami otwockiego getta. Jednak i on ostatecznie również ponosi porażkę jako świadek (*witness*), bo tekst znosi tę różnicę losów. Ustanawiając analogię między Polakami i Żydami – neutralizuje ją. Rymkiewicz także – chociaż widzi, to nie dostrzega konsekwencji tego, co zobaczył. Szczególny los Żydów zostaje w powieści *Umschlagplatz* – ze słów świadków, z fotografii archiwalnych, ze wspomnień – wymazany.

Wymazywanie żydowskości – *Weiser Dawidek* Pawła Huellego

Krew, pot i łzy tracą swój smak i zapach, dawna rzeczywistość,
pełna zmąconych refleksów, nabiera szczególnej poświaty…
Marek Zaleski, *Formy pamięci*

Więc może Weiser jest tym,
co nie może zostać uchwycone, wyjaśnione, opowiedziane?
Jan Błoński, *Duch powieści i wąs Stalina*

Powieść Pawła Huellego[96], który urodził się już po wojnie (można go zaliczyć zatem do „pokolenia postpamięci"), powstała – podobnie jak *Początek* i *Umschlagplatz* – w szczególnej atmosferze pierwszej połowy lat osiemdziesiątych (podpis pod utworem wskazuje rok 1984 jako datę jego powstania, choć wydanie nastąpiło trzy lata później). W polskiej kulturze głęboko przeżyto wprowadzenie stanu wojennego, nazywanego polsko-polską „zdradą", a literatura

[96] Korzystam z wydania: P. Huelle, *Weiser Dawidek*, Polityka Spółdzielnia Pracy, seria „Biblioteka »Polityki«", Warszawa 2008. Odniesienia do stron z tego wydania podaję bezpośrednio w tekście głównym.

związana tematycznie z tymi wydarzeniami stała się osobnym fenomenem, doczekawszy się antologii oraz monografii[97]. Można przypuszczać, że to z tego powodu – chociaż akcja powieści Huellego toczy się w powojennym Gdańsku lat pięćdziesiątych, wśród schronów i poniemieckiej broni – główne negatywne odniesienie w warstwie dyskursywnej utworu stanowią komuniści. Śmiertelnym wrogiem inicjacyjnych zabiegów kilkorga nastolatków – i światopoglądu prezentowanego w tekście – okaże się więc nieprzypadkowo „materialista dialektyczny", a zarazem, podobnie jak u Szczypiorskiego, seksualny odmieniec („impotent-masochista"[98]) – nauczyciel przyrody M-ski[99].

Weiser Dawidek to także powieść o pamięci zniewolonej przez „przymus powtarzania" – narrator, opowiadając o swojej dorosłości, nieustannie wraca do jednego lata, kiedy w jego dzieciństwie pojawił się (by następnie zniknąć w tajemniczych okolicznościach) niejaki Dawid Weiser. Jak zauważył Przemysław Czapliński, *Weiser Dawidek* to pierwsza od ponad stu lat polska powieść mająca imię żydowskiego bohatera w tytule – poprzednia to *Meir Ezofowicz* Elizy Orzeszkowej z 1878 roku[100]. Dlatego kontekst polskiej pamięci historycznej, zwłaszcza tej dotyczącej zagłady Żydów i relacji polsko-żydowskich, jest bardzo istotny dla recepcji tego utworu.

---

97 Takich jak choćby ważna praca Dobrochny Dabert *Zbuntowane wiersze – o języku poezji stanu wojennego*, „WiS", Poznań 1998.

98 E. Morawiec, *Dziecko w bezgrzesznym raju*, „Kultura Niezależna" 1988, nr 46, s. 140.

99 Jako komunista M-ski musi – tak samo jak negatywne postaci w *Początku* Szczypiorskiego – zostać seksualnie zdegradowany: „M-ski szedł zawsze na czele, dźwigał transparent i uśmiechając się do panów na trybunie, zachęcał nas do śpiewu SWOIM PISKLIWYM GŁOSEM: »Na-przód mło-dzie-ży świa-ta, nasz bra-ter-ski roz-brzmie-wa dziś śpi-ee-e-w!« […] O tak, M-ski był prawdziwym dziwakiem, jakich dziś spotyka się tylko w książkach i to nie byle jakich" (s. 16, wyróżnienie – A. M.).

100 Seminarium Przemysława Czaplińskiego pt. „Śledztwo w sprawie przyszłości. Powieść kryminalna i projektowanie społeczeństwa", Nowy Wspaniały Świat, Warszawa, jesień 2009 roku.

Dawidek Żydem? Nieporozumienie

Po pierwszej entuzjastycznej recenzji Jana Błońskiego, dzięki któremu niepozorny debiut gdańszczanina mógł zostać nazwany „książką dziesięciolecia" bądź „książką wszech czasów"[101], utwór Huellego obrósł w wiele komentarzy. Można je podzielić zasadniczo na dwie grupy. Większość z nich traktuje to dzieło jako dobrze skrojoną opowieść o magii dzieciństwa, zachęcającą do rozmaitych interpretacji, a postać Dawidka jako hipostazę różnorodnych pojęć – od Mesjasza po nawet Solidarność[102]. Najważniejsze z nich to teksty: Jana Błońskiego z „Tygodnika Powszechnego", Leszka Żulińskiego z „Literatury", Elżbiety Morawiec z podziemnej „Kultury Niezależnej", François Rosseta z „Zeszytów Literackich" i Jerzego Jarzębskiego z „bruLionu". Do tej grupy zaliczam również filozoficzno-metaliterackie interpretacje Barbary Zielińskiej[103] i Marka Zaleskiego[104], ponieważ oni także „uwiedzeni" tekstem Huellego przystępują do gry interpretacyjnej, kontynuując tym samym powieściowe śledztwo i starając się odpowiedzieć na pytanie, kim był Weiser: w postaci chłopca widzą reprezentacje różnorodnych pojęć, takich jak prawda czy *sacrum*. Do drugiej grupy komentarzy należą zaś te głosy, których autorów interesuje popularność *Weisera Dawidka* i warsztatowe wyznaczniki tego utworu. Najważniejsze z nich to wnikliwe studium socjoliterac-

---

[101] Choć tu użyto tego określenia ironicznie. Zob. J. Pilch, *Książka wszech czasów*, „Tygodnik Powszechny" 1992, nr 38.

[102] J. Błoński, *Duch powieści i wąs Stalina*, „Tygodnik Powszechny" 1987, nr 44; L. Żuliński, *Dziwny nieznajomy*, „Literatura" 1988, nr 11; E. Morawiec, op. cit.; F. Rosset, *Dawidek, der Weise*, „Zeszyty Literackie" 1988, nr 22; J. Jarzębski, *Czytanie „Weisera Dawidka"*, w: idem, *Apetyt na przemianę. Notatki o prozie współczesnej*, Wydawnictwo Znak, Kraków 1997 (pierwotnie: „bruLion" 1988, nr 7/8).

[103] B. Zielińska, *„Weiser Dawidek" i nierozstrzygalniki. Dywagacja postmodernistyczna*, w: *Z problemów podmiotowości w literaturze polskiej XX wieku*, red. M. Lalak, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, Szczecin 1993.

[104] M. Zaleski, *Czarna dziura*, w: idem, *Formy pamięci*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2004. Zaleski, choć pisze o *Weiserze Dawidku* kilkanaście lat po pierwszych komentarzach, powtarza te same rozpoznania, na przykład: „Postać Weisera w opowieści Hellera to figura *sacrum* i to *sacrum* niekoniecznie z tradycji chrześcijańskiej czy judaistycznej" (s. 96).

kie Dariusza Nowackiego[105] z „Fa-Artu" z 1994 roku oraz omówienia Przemysława Czaplińskiego, przede wszystkim ze *Śladów przełomu* z 1997 roku[106].

Co ciekawe, żaden z wczesnych komentatorów nie powiązał postaci żydowskiego chłopca z zagładą Żydów, a w wielu recenzjach i omówieniach żydostwo Dawidka bywało pomijane. W licznych analizach Weiser, niczym za sprawą magicznego zaklęcia, przestaje być Żydem. Staje się Mesjaszem niosącym Ewangelię (pojawia się, jak zauważa Błoński w pierwszych zdaniach swej interpretacji, w święto Bożego Ciała w obłoku kadzidlanego dymu), dla powieściowych chłopców to Robin Hood bądź jarmarczny sztukmistrz, a dla krytyków – *everyman* „o nieokreślonym pochodzeniu"[107] (Jerzy Jarzębski). Błoński rzuca przypuszczenie, że Dawidek może stanowić hipostazę Solidarności, chociaż przeważnie recenzenci są pewni, że „unosi się wysoko ponad historią"[108], więc i te tropy uznają za fałszywe. Mitobiograficzny i inicjacyjny aspekt powieści każe im z kolei wiązać utwór Huellego z nostalgiczną literaturą „małych ojczyzn" i realizmem magicznym. To odniesienie oczywiście należy kojarzyć z odkrywaniem wielokulturowej przeszłości lokalnych wspólnot. Głównymi bohaterami twórcy „małoojczyźniani" czynili zazwyczaj miejsca naznaczone etnicznym zróżnicowaniem, a obcość religii, języka, obyczaju i lokalna specyfika bywały w ich dziełach szczególnie dowartościowywane.

Zanurzone w nostalgii wyobrażenia przeszłości mają w powieści funkcję kompensacyjną. Ponieważ Pawła Hellera – *alter ego* autora – rozczarowuje dorosłość w komunistycznym państwie, oddaje się on wspomnieniom „bezgrzesznego raju" dzieciństwa (to określenie Elżbiety Morawiec), które nie okazuje się tak niewinne. Już na początku utworu narrator przedstawia jednoznaczną w wymowie scenę: zaraz po wyjściu z kościoła – z uroczystości kończącej rok szkolny – młodzi bohaterowie napadają na szkolnego kolegę, Dawida, krzycząc:

---

[105] D. Nowacki, *To nie wizja, to „Weiser"! O karierze powieści Pawła Huellego*, „Fa-Art" 1994, nr 1.

[106] P. Czapliński, *Ślady przełomu. O prozie polskiej 1976–1996*.

[107] J. Jarzębski, op. cit.

[108] E. Morawiec, op. cit., s. 139.

„Weiser Dawidek nie chodzi na religię" i „Dawid, Dawidek, Weiser jest Żydek!" (s. 13). Te dziecięce „okrzyki pogromowe"[109] powracają w wielu miejscach powieści niczym echo. Za okrzykami poszły czyny: „I już widzieliśmy jego białe plecy, już jego koszula frunęła w powietrze podawana z rąk do rąk […]. Szymek rzucił pierwszy kamień […], a inni naśladowali go, krzycząc to samo i rzucając następne kamienie" (s. 13). Narrator powieści nazywa to zdarzenie w języku chłopięcym „spuszczaniem buły". Nie ma wątpliwości, że dzieci prześladują Weisera, bo uchodzi on za Żyda. Dopiero później Dawid objawi się niektórym chłopcom jako ktoś nie tylko godny pogardy („gdy zostało to powiedziane, poczuliśmy do niego zwyczajną niechęć, która rosła w nienawiść, za to, że nigdy nie był z nami, nigdy nie należał do nas, jak też za spojrzenie lekko wyłupiastych oczu…", s. 12), ale także – być może dzięki swej odmienności – wartościowy. Zmiana następuje wtedy, gdy Dawidka broni Elka – dziewczynka stanowiąca dla dwunasto- i trzynastolatków niepokojący obiekt chłopięcych pragnień. Od tego momentu fabuła powieści przyciąga uwagę krytyków, którzy chcą widzieć w niej przede wszystkim wakacyjny romans z magią, tajemnicą i *das Unheimliche*.

Wśród recenzentów, których artykuły ukazały się w końcówce lat osiemdziesiątych, jedynie François Rosset – Francuz piszący dla paryskiej „Kultury" (późniejszy tłumacz powieści Huellego na język francuski) – zauważył, że Dawidek nie wziął się „znikąd", że jego tożsamość jest dokładnie określona i ma znaczenie:

> Narrator pyta: „Kim był Weiser?", żeby nie pytać: „Kim ja jestem?". Zastanawiające jednak, że pamięcią i wyobraźnią tego narratora-Polaka kieruje Dawidek-Żyd, co inaczej myśli, inaczej czuje, inaczej wierzy, wychowany i wtajemniczony przez dziadka krawca, „największego na świecie filozofa". Kim ja jestem? – pyta Heller, Polak z Gdańska. Odpowiada Weiser, zaginiony Żyd[110].

---

[109] To celne określenie zapożyczam z tytułu książki Joanny Tokarskiej-Bakir *Okrzyki pogromowe*.

[110] F. Rosset, op. cit., s. 125.

Choć Rosset nie rozwija tego wątku, on jako jedyny zauważa żydowskość Dawidka i uznaje ją za znaczącą w kontekście tożsamości narratora i pozostałych bohaterów[111]. Ten ciekawy trop, ale i trudny do przeoczenia, nie pojawił się w recepcji utworu dokonanej przez krajowych krytyków. Najwyraźniej trzeba było spojrzeć na tekst utworu z dystansu, by zauważyć to, co wyziera spod jego powierzchni[112]. W toku narracji genealogia tytułowego boha-

---

[111] Wśród recenzji autorstwa polskich krytyków nie odnalazłam lektury powieści, w której żydowskość Dawidka byłaby znacząca. Oprócz wspomnianych chwilę wcześniej w głównym tekście interpretacji, wymienię tu następujące artykuły (kolejność chronologiczna): J. Drzewucki, *Dziecko tajemnicy – niejaki Dawid Weiser*, „Akcent" 1989, nr 1, s. 146–149 (autor wspomina pod koniec recenzji, że powieść ociera się o kicz – słusznie, moim zdaniem); R. Dymna, *W poszukiwaniu Weisera*, „Integracje" 1991, nr 27, s. 111; A. Libera, *Mały „dzień słońca"*, „Puls" 1991, nr 6, s. 55–68 (to właściwie długi esej, w którym komentarz na temat utworu Huellego poprzedzają wspomnienia Libery z pobytu w Gdańsku właśnie latem 1957 roku, kiedy dzieje się akcja powieści. Dla Libery żydowskość Dawida znaczy tylko w kontekście Ewangelii, staje się rozpoznaniem tej postaci jako figury Mesjasza); J. Katz-Hewetson, *Proza Pawła Huelle*, „Kultura" (Paryż) 1992, nr 6, s. 128–132 (tekst dotyczy *Weisera Dawidka* i *Opowiadań na czas przeprowadzki*, autorka podobnie jak recenzent „Akcentu" dostrzega niedoskonałość utworu, dla niej jest to jedynie sprawnie napisana powieść dla młodzieży, baśń na temat „Wielkich Wakacji", pełna ciekawych epizodów, ale „o nużącej konstrukcji"). Recenzentka „Faktów. Tygodnika Społeczno-Kulturalnego" z 23 kwietnia 1988 roku nadaje z kolei swemu artykułowi znamienny tytuł *Dawidek – Wieczny Tułacz*, jednak nie wyjaśnia jego użycia. Być może w toku cenzorskich poprawek skrócono tekst, pozbawiając go tych wątków? (E. Starosta, *Dawidek – Wieczny Tułacz*, „Fakty. Tygodnik Społeczno-Kulturalny" 1988, nr 17, s. 10). Warto tu wspomnieć o nocie streszczającej artykuły z prasy zachodniej na temat *Weisera Dawidka*, która znalazła się w „Pulsie" 1991, nr 4 (s. 98–100). Wynika z niej, że w co najmniej połowie przywoływanych wypowiedzi wyraźnie odnotowano wątki żydowskie i zagładowe. W Polsce będą one obecne dopiero w skrytykowanej przez Pilcha wzmiance w podręczniku maturalnym z 1992 roku, a zatem pięć lat po wydaniu powieści, w nowej rzeczywistości politycznej (mowa o tym nieco dalej w tekście głównym).

[112] Oprócz żydowskiego imienia w tytule trudno nie zauważyć, że bohaterowie powieści urodzili się w roku zakończenia wojny – 1945, liczne wojenne artefakty służą im zaś za miejsca i narzędzia zabawy. Są pierwszym powojennym pokoleniem, rówieśnikami przedstawicieli Nowej Fali. Oczywistą konotacją wydaje się choćby słynny manifest *My* urodzonej właśnie w roku 1945 poetki Ewy Lipskiej (*Wiersze*, 1967), którego ostatnie strofy brzmią: „[…] O tamtym świcie / / z miasta lęk wywożono na taczkach / i wymiatano kule. / Choć w twarzach

tera staje się przedmiotem badań Pawła Hellera. Dociera on do akt, z których wynika, że Abraham Weiser urodził się w Związku Radzieckim i w 1946 roku jako repatriant przybył do Gdańska, zaś Dawid jest jego wnukiem urodzonym w Brodach rok wcześniej. Paweł ma wprawdzie wątpliwości, ponieważ w dokumentach brakuje imion rodziców Dawidka[113]. Rozumie jednak, że wobec dokonanej na Żydach Zagłady („tamten naród przestał już zupełnie istnieć", s. 47) sieroctwo Dawida nie jest niczym wyjątkowym – tak jak fakt, że z powodu wojennych zniszczeń i migracji ludności w dokumentach pojawiały się braki czy błędy. Ten cień niepewności wystarczył, aby w interpretacjach powieści także te tropy zostały wymazane: żydowskiego sierotę wojennego określa się jako Mesjasza, *everymana*, a przede wszystkim postać znikąd, bez tożsamości. Dlatego najciekawszą spośród wczesnych recenzji wydaje mi się analiza autorstwa Ewy Czerwiakowskiej, opublikowana w „Pulsie" w roku 1988, która śledztwo w sprawie Weisera odczytuje jako metaforę tropienia prze-

---

jeszcze nie wystygło drżenie / pozlepiano hejnałem gruzy i wyzwolenie / i poranione mury do hymnu wstawały. / […] Oddano narodzeniem naszym cześć – zabitym. / A pamięć przestrzeloną dźwigamy / już my".

113 Dla Bartosza Dąbrowskiego, który interpretuje prozę Huellego i Chwina, czerpiąc z teorii traumy i pojęcia „wewnętrznej krypty" z psychoanalizy Nicolasa Abrahama i Marii Torok, brak imion rodziców to przede wszystkim oznaka pustki, z której pochodzi i do której powraca widmowa postać. Zob. B. Dąbrowski, *Postpamięć i trauma. Myśleć inaczej o literaturze małych ojczyzn (na przykładzie powieści Pawła Huellego i Stefana Chwina)*, w: *Nowe dwudziestolecie (1989–2009). Rozpoznania. Hierarchie. Perspektywy*, red. H. Gosk, Dom Wydawniczy Elipsa, Warszawa 2010. Co ciekawe, w filmowej adaptacji utworu zmieniono ten szczegół – Hellerowi nie udaje się odnaleźć żadnych dokumentów. Dowodem na istnienie Dawidka jest za to zachowana wspólna fotografia. Film w reżyserii Wojciecha Marczewskiego powstał w 2000 roku (premierę miał w styczniu 2001 roku), a jego tytuł brzmi krócej: *Weiser*. Warto zwrócić uwagę na wymazanie żydowskiego imienia z tytułu oraz wprowadzenie zmian w fabule – w filmie wszelkie dokumenty świadczące o tożsamości tak chłopca, jak dziadka – żydowskiego krawca – zaginęły. Być może jest to kolejny etap (nieświadomego) wymazywania żydowskości Dawidka – po tym, którego dokonano w komentarzach krytyków literatury. Por. także tekst mojego autorstwa na temat filmu Marczewskiego: *Kłopotliwa (nie)pamięć o Zagładzie: wymazywanie żydowskości w recepcji i ekranizacji „Weisera Dawidka" Pawła Huellego*, „Rocznik Komparatystyczny" 2014, nr 5.

szłości (jako że „żydowski chłopiec, Dawid Weiser stał się osią powieściowego świata, jego przyczyną sprawczą, wokół której obracają się wszystkie wydarzenia i ku której ciąży pamięć narratora"; „tym, co decyduje o wydobywaniu szczegółów, co nadaje pamięci określony kierunek, jest Weiser"[114]) – przeszłości nie do końca zrozumiałej, wobec której nasza pamięć „obolała", jak pisze autorka, okazuje się zupełnie nieporadna, a niewiedza – staje się winą[115].

Nie wszędzie jednak pomijano zagładowe konotacje utworu Huellego. Pięć lat po ukazaniu się powieści do interpretacji uwzględniającej kontekst żydowski dotarł Jerzy Pilch. W felietonie z 1992 roku opublikowanym w „Tygodniku Powszechnym" autor *Spisu cudzołożnic* wyraził swój sprzeciw nie tylko wobec uznania utworu za jedną z najważniejszych powieści dekady, lecz także odczytania jej jako tekstu odsyłającego „do antysemityzmu i holocaustu jako zjawisk, które zniszczyły porządek świata"[116]. Taka wzmianka o powieści znalazła się bowiem w podręczniku maturalnym[117], co skłoniło felietonistę do następującej wypowiedzi:

---

[114] E. Czerwiakowska, *Weiser Dawidek – pamięć obudzona*, „Puls" 1988, nr 38, s. 127, 128. Autorka bardzo ciekawie pokazuje sposób konstrukcji postaci Dawidka jako stanowiącego centrum powieściowego świata i główną motywację działania bohatera-narratora (powód-przyczynę pragnienia, chciałoby się rzec po Lacanowsku, czyli *objet petit a*); przywołuje też scenę założycielską, czyli pobicie Dawidka – ustanawiające „inność", to, jak „my różnimy się od niego", i pyta: „Czy to mógł być początek mitu? A potem fascynacji?" (ibidem, s. 129). Dostrzega fakt, że to jednak „narrator jest jedynym prawomocnym władcą tego świata", w którym mit, wyobrażone, wyśnione towarzyszy prawdziwemu. Wydaje mi się, że Czerwiakowska dostrzegła w *Weiserze Dawidku* większość ważnych dla mnie wątków, a jednocześnie udało jej się uniknąć uwiedzenia postacią Dawidka (*objet a*), która przypadła w udziale wielu innym komentatorom.

[115] Ibidem, s. 131. Ostatnie słowa recenzji Czerwiakowskiej brzmią: „ta książka o Weiserze, której »nikt z nas nie napisał i nigdy nie napisze«, jest trochę jak PRZYZNANIE SIĘ DO WINY. Za niewiedzę, obolałość i nieporadność pamięci" (ibidem, wyróżnienie – A. M.).

[116] J. Pilch, op. cit., s. 10.

[117] Chodzi o podręcznik trzech autorek: Bożeny Chrząstowskiej, Ewy Wiegandt i Seweryny Wysłouch, *Literatura współczesna. Podręcznik do klas maturalnych*, Wydawnictwo Nakom, Poznań 1992. Na stronie 13 (początek rozdziału *Współczesność jako epoka literacka*) znajduje się fragment, który sprowokował Pilcha do napisania felietonu (przytaczam go *in extenso*, aby kontekst stał się

> Po pierwsze: nie wiadomo (to jeden z sekretów powieści), czy Weiser jest Żydem. Może jest, a może też nie jest. Po drugie: powieść nie odsyła do holocaustu, nie każdy utwór, na kartach którego występuje postać, która być może jest Żydem, odsyła do holocaustu, więcej nawet, istnieją utwory, na kartach których występują stuprocentowi Żydzi i utwory te, proszę sobie wyobrazić, nie odsyłają do holocaustu [tu autor przywołuje postać Jankiela z *Pana Tadeusza* – A. M.] […]. Sugerowanie uczniom, że *Weiser Dawidek* odsyła do holocaustu jest przyprawianiem powieści gęby martyrologicznej. Po trzecie: porządek świata został zniszczony nieco wcześniej, został on mianowicie zniszczony po wygnaniu Adama i Ewy z Raju, negatywne konsekwencje likwidacji tego porządku ciągną się do dzisiaj. Po czwarte: *Weiser Dawidek* w żadnej mierze nie jest utworem o niszczeniu i rozpadzie świata. Przeciwnie, jest to książka o tworzeniu, o budowaniu świata, i to budowaniu wedle reguł prawdziwej wolności. W jednym zdaniu cztery byki, a prawdę powiedziawszy pięć. W sumie dwója. Pała. Ende[118].

Pilch – zgodnie z dominującym odbiorem powieści na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych[119] – nie skłania się zatem

---

czytelniejszy): „1939 r. – wybuch II wojny światowej – może być uznany za jedną z granic współczesności, ponieważ zapoczątkował doświadczenie historyczne o tak długim i głębokim oddziaływaniu na kulturę, że po dziś dzień właśnie to doświadczenie określa ważne dokonania artystyczne twórców różnych pokoleń. Na przykład w powieści wydanej w 1988 r. [autorki uwzględniły debiut krajowy], *Początek*, Andrzej Szczypiorski (ur. w 1924) wskazuje na czas wojny jako na początek moralnej problematyki współczesności. W tym samym czasie, w roku 1987, ukazuje się powieść znacznie młodszego pisarza, Pawła Huellego (ur. w 1957), *Weiser Dawidek*, która opisując wypadki współczesne (tajemnicze zniknięcie niezwykłego żydowskiego chłopca), odsyła do antysemityzmu i holocaustu jako zjawisk, które zniszczyły porządek świata. Dlatego rok 1939 jest granicą współczesności – wówczas nastąpił wybuch, początek katastrofy, rozpad wartości". W podręczniku został zamieszczony fragment powieści Szczypiorskiego, któremu autorki nadały tytuł „Karuzela", przedstawiający scenę śmierci profesora Winnickiego na placu Krasińskich, pod płonącym gettem i obok kręcącej się karuzeli (ibidem, s. 229–232).

118 J. Pilch, op. cit., s. 10.

119 Interpretacja (post)metafizyczna powieści na dobre zdominowała model lektury tego utworu. Recenzja powieści towarzysząca jej reedycji w roku 2008 w serii „Polska Literatura Współczesna", przygotowanej przez tygodnik „Polityka", stanowi rodzaj amplifikacji wszystkich dotychczasowych omówień utworu. Jej

ku takiemu odczytaniu utworu, które zauważałoby żydowskość bohatera także jako źródło jego wyobcowania i prześladowania. Nie poprzestając na pominięciu żydowskości i wątku dotyczącego antysemickiej przemocy, odrzuca interpretację odnoszącą do Szoa i piętnuje takie podejście do utworu.

Co ciekawe, nawet Huelle czyni podobny gest mniej więcej w tym samym czasie. W rozmowie ze Zdzisławem Pietrasikiem opublikowanej na łamach „Polityki" (nr 30 z 1992 roku) padają takie słowa:

> **Pietrasik:** Krytyka, także zagraniczna, ma kłopoty z postacią Weisera Dawidka. Jest Żydem…
> **Huelle:** Jest domniemanym Żydem. Ze znakiem zapytania, wcale nie wiadomo – narrator też nie wie tego do końca – czy Dawid był rzeczywiście wnukiem pana Abrahama Weisera, krawca. W istocie bardziej chodzi tu o figurę obcego, niepokornego, odmiennego, niż o jednoznaczne kwalifikacje narodowe.
> **Pietrasik:** A niektórzy piszą na Zachodzie, iż przywołuje pan pamięć Holocaustu.
> **Huelle:** Nieporozumienie. To jest powieść o dziwnym dziecku, które się pojawiło i zniknęło. I o następstwach tego pojawienia się i zniknięcia[120].

Skojarzenie z Zagładą i losem Żydów jako ofiar prześladowań – budzące się w trakcie lektury powieści, w której główny bohater, kilkunastoletni chłopiec o imieniu Dawidek, staje się obiektem wykluczenia, doświadczając fizycznej przemocy towarzyszącej okrzykom

---

autor, Tadeusz Dąbrowski, także nie mówi o Dawidku jako o Żydzie. Weiser jest dla niego „odmieńcem, ale nie dziwolągiem", a także Obcym i Mędrcem: „Weiser, za sprawą swoich cech oraz aluzji biblijnych, od których w książce aż gęsto, daje się interpretować jako synteza Boga staro- i nowotestamentowego. Jest to zatem powieść o śmierci i zanikaniu Absolutu…". Recenzent kończy swoje omówienie cytatem z *Pana Cogito*: „Autor *Weisera Dawidka* wierzy w możliwość ocalenia w dorosłym dziecięcej wrażliwości. Nie jest ona jednak wehikułem, który przenosi w magiczną i beztroską przeszłość, przeciwnie – skazuje nas na trudne pytania, na życie w cieniu nieobecnego Boga, na piękną i tragiczną wędrówkę po »złote runo nicości«". Zob. T. Dąbrowski, *Tajemnica Obcego*, „Polityka" 2008, nr 47.

[120] P. Huelle, *Nie jestem zakładnikiem literatury*, rozm. przeprowadził Z. Pietrasik, „Polityka" 1992, nr 30, s. 17, 19.

„Żydek!" – autor uznaje więc za nieporozumienie, niejako „broniąc" swojego bohatera przed łatką niechcianej tożsamości. Trudno nie dostrzec w tym paradoksów polskiej pamięci, w której dwie, trzy dekady temu ścierały się sprzeczne dążenia: nie chciano rezygnować z przedstawiania żydowskiej przeszłości (na przykład w nostalgicznych obrazach przedwojennego sztetlu) – lecz nie potrafiono jeszcze o niej mówić. I nawet kiedy zachodni czytelnicy podsuwali Holokaustowe wątki i interpretacje – w Polsce odbierano to ze zdziwieniem, zaskoczeniem, niechęcią, by dopiero retroaktywnie (*nachträglich*) nadać sens tamtym słowom i obrazom. Tak jakby samo słowo „Żyd" – w powieści traktowane jako wyzwisko – w rzeczywistości społecznej stanowiło najsilniejsze tabu.

Tymczasem w konstrukcji postaci Dawida autor czerpie wyraźnie z utrwalonego w kulturze wizerunku Żyda jako obcego polskiej tożsamości. W charakterystyce postaci zostały podkreślone semickie rysy[121] („nienaturalnie duże, szeroko otwarte i bardzo ciemne oczy", s. 10, „spojrzenie lekko wyłupiastych oczu", s. 12), nieprzypadkowo też Huelle dobrał imię swojego bohatera. A zatem intencja wyposażenia Dawidka w semickie cechy – fascynujące, ale i odpychające, swojskie i obce, niczym Freudowskie *das Unheimliche* – wydaje się jednoznaczna, zwłaszcza że to z ich powodu prześladowano chłopca. Narrator mówi też wprost, że chłopiec był „w pewnym sensie ofiarą wojny", a „jego sieroctwo musiało spowodować poważne zmiany w psychice" i zastanawia się, czy Dawid myślał kiedyś o swoich rodzicach. Chciałabym zadać tekstowi powieści pytania, które mogłyby paść wówczas – w końcu lat osiemdziesiątych – gdyby nie pyta-

[121] „Żydowski typ" fizjonomii tytułowego bohatera musiał się mocno narzucać wyobraźni czytelniczej, ponieważ twórcy okładkowego *blurba*, czyli zachęcającego do lektury krótkiego omówienia utworu (w wydaniu z 2008 roku) dodali mu jeszcze jedną cechę: z opisu wydawcy wynika, że chłopiec miał rude włosy, choć w tekście nie ma o tym mowy. Rude włosy ma z kolei młody aktor – Andrzej Basiukiewicz, który odtwarza rolę Dawidka w filmowej adaptacji powieści. Tymczasem Krzysztof Gajewski, autor religijnej interpretacji powieści, zauważa, że fizjonomiczna kruchość Dawidka, długie palce, a także rozdarcie jego koszuli podczas pobicia narzucają skojarzenie z drogą krzyżową i kruchą sylwetką Jezusa. Por. K. Gajewski, *„Weiser Dawidek" jako opis doświadczenia religijnego*, „Teksty Drugie" 2004, nr 1/2, s. 297.

no „kim był Weiser?", lecz uznano, że wiemy, kim był: żydowskim chłopcem osieroconym i pozbawionym korzeni w wyniku Zagłady. Jeśli unieważnimy dogmat niewyrażalności, który w powieści Huellego dostrzega Jan Błoński, formułując przypuszczenie, że Weiser jest tym, „co nie może zostać uchwycone, wyjaśnione, opowiedziane?"[122] – to jaką opowieść, jaki „uchwyt" odnajdziemy w utworze?

Uporczywa pamięć przemocy

Przypomnisz sobie słowa tamtej piosenki…
Paweł Huelle, *Weiser Dawidek*

W powieści Huellego można wskazać moment, w którym dochodzi do przemiany kozła ofiarnego – chłopca okładanego pięściami przez grupę rowieśników – w fascynujący „obiekt pożądania", przypominający psychoanalityczny „przedmiot małe a" (*objet petit a*). Według powieściowej narracji Dawidek, który wcześniej „nigdy nie uczestniczył w naszych zabawach", pewnego czerwcowego popołudnia podczas procesji Bożego Ciała objawia się „po raz pierwszy w charakterystycznej dla niego roli":

> A kiedy szary dym opadł, zobaczyliśmy Weisera stojącego na małym wzgórku po lewej stronie ołtarza i przypatrującego się wszystkiemu z nieukrywaną dumą. To była duma generała, który odbiera defiladę. Tak, Weiser stał na wzgórku i patrzył […] (s. 11).
>
> Ale coś już się zmieniło, czuliśmy teraz w jego wzroku dystans, przenikliwy i piekący, niczym spojrzenie ukrytego oka, badające każdy postępek. Może podświadomie nie mogliśmy znieść tego spojrzenia […]. A zatem stał i patrzył (s. 12).

Wzrok Dawida staje się dla narratora spojrzeniem[123] w sensie Lacanowskim. Budzi wstyd, onieśmiela i trwale odmienia, naznaczając

---

[122] J. Błoński, *Duch powieści i wąs Stalina*.

[123] Specyficzne, groźne spojrzenie to także przymiot dziadka Dawidka – żydowskiego krawca Weisera: „Wyglądał na ponurego dziwaka, który spojrzeniem

swoistym piętnem. Lacanowskie *regard* to jednak przede wszystkim spojrzenie, które nie ma związku z aktem patrzenia (analityk pisze wprost o „rozszczepieniu między okiem a spojrzeniem"). Oko znajduje się wciąż po stronie patrzącego („zobaczyliśmy Weisera"), jednak to obiekt zarządza spojrzeniem, jego źródło jest często rozproszone albo przemieszczone, trudno je zidentyfikować: „Nigdy nie patrzysz na mnie z miejsca, w którym ja widzę ciebie" (i jednocześnie „to, na co patrzę, nigdy nie jest tym, co chciałbym zobaczyć")[124]. Dlatego, jak mówi Heller, narrator, jest to „spojrzenie ukrytego oka". W interpretacji Lacanowskiej „ukryte oko" zostaje ulokowane właśnie w miejscu pęknięcia rzeczywistości zewnętrznej. Niepokoi ono podmiot, wskazując na wyparty brak – Dawidek zniknął i okazuje się jedynie fantazją (tak jak zawsze w przypadku *objet petit a*, który nie daje się uchwycić i oddziałuje na podmiot jedynie wtedy, gdy jest niedostępny).

Statyczność spojrzenia Dawidka i jego zewnętrzność wzmaga w Pawle poczucie wyobcowania. Weiser objawia się w chmurze dymu z kadzielnicy, stojąc na wzgórzu ponad społecznością biorącą udział w pochodzie, „wystaje" niejako z rzeczywistości symbolicznej, nie mieści się w niej. W ten sposób zajmuje miejsce *objet petit a* – wyobrażeniowej resztki, która ma za zadanie ukryć niespójność tkwiącą w porządku symbolicznym, czyli w tym przypadku we wspólnocie, jaką tworzą mieszkańcy gdańskiego Wrzeszcza, pozornie zjednoczeni: jako polscy wyznawcy katolicyzmu podporządkowani instytucji Kościoła, a wrodzy wobec komunistycznej władzy.

---

oskarża ludzi o to tylko, że żyją. Taki wzrok nie oznacza nic dobrego" (s. 96). W ten sposób obcość chłopca zyskuje dodatkowe ugruntowanie. Odmienność dwóch Weiserów oparta na niezwykłej mocy spojrzenia koresponduje także z postacią M-skiego: „zimne", „puste spojrzenie" charakteryzowało także tego bohatera, który właśnie wzrokiem potrafił skutecznie terroryzować uczniów. „Bałem się tego spojrzenia, jego właśnie się bałem, a nie skubania gęsi, wyciągania słonia, grzania łapki lub innych, jeszcze bardziej bolesnych i wyszukanych kar cielesnych, jakie stosował na swoich lekcjach. W pewnym momencie pomyślałem też, spoglądając na zaczerwienione ucho Szymka, że M-ski może swoim spojrzeniem zamienić kogo zechce w owada […]" (s. 17).

[124] J. Lacan, *Of the Gaze as Objet Petit a*, w: idem, *The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*, transl. A. Sheridan, Vintage, London 1998, s. 103.

Objet petit a – jako „resztkowy" element spajający fantazmat – dodaje podmiotowi (w jego fantazji) mocy, której porządek symboliczny go pozbawia: to dlatego Heller czuje się wyróżniony dzięki ranie pełniącej funkcję magicznego znamienia (rana powstała na skutek niecelnego strzału Dawida; celowanie z broni to także rodzaj SPOJRZENIA). Spojrzenie jako „obiekt małe a" jednocześnie przyciąga wzrok i go paraliżuje (oddaje to Lacanowski neologizm *dompte-regard*), stanowiąc zarówno obiekt, jak i przyczynę pragnienia. Jednocześnie im bardziej jest to spojrzenie niepokojące, tym bardziej wydaje się groźne. Todd McGowan, twórca lacanowskiej teorii filmu, wyjaśnia rolę spojrzenia jako *objet petit a* w ten sposób:

> Spojrzenie przykuwa nasz wzrok, gdyż wydaje się oferować dostęp do tego, co niewidziane [*unseen*], do odwrotnej strony widzialnego. Obiecuje odkryć przed podmiotem sekret Innego. Ale ów sekret istnieje tylko o tyle, o ile pozostaje w ukryciu. Podmiot nie może odkryć sekretu spojrzenia, a jednak wskazuje ono punkt, w którym pole widzenia uwzględnia pragnienie podmiotu[125].

Dawid Weiser reprezentuje to, czego pragną jego chrześcijańscy koledzy. Pierwszym momentem ujawniającym, że chłopiec posiada „coś więcej", jest sytuacja zaraz po pobiciu, kiedy wstawia się za nim Elka. Jako pierwsza przydaje ona żydowskiemu chłopcu pewnej „wartości dodanej", dzięki czemu może on stać się dla kolegów kimś w rodzaju przywódcy. To za jej pragnieniem (przyjaźnią, sympatią, jaką okazuje Dawidkowi) podąża pragnienie chłopców (bo „pragnienie jest pragnieniem Innego", jak głosi Lacan). Oprócz tego Dawid ma też cechy, które sprawiają, że zajmuje pozycję „obiektu małe a" (rozmaite nadzwyczajne zdolności, jak lewitowanie czy poskramianie dzikiej pantery). Lacanowska formuła pragnienia głosząca, że „im bardziej obiektu brak, tym bardziej go pragnę", określa należycie motywację Hellera, by nie ustawać w śledztwie i powracać do miejsca, w którym ostatni raz widział Dawidka. Ponadto We-

---

[125] T. McGowan, *Realne spojrzenie. Teoria filmu po Lacanie*, przeł. K. Mikurda, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2008, s. 24.

iser jest także skarbem[126], którym wyraźnie fascynują się recenzenci: dla każdego z nich staje się czymś upragnionym, ale ponieważ każdy pragnie czegoś innego, efekt nie zadowala wszystkich. Być może to dlatego postać Dawidka zostaje zinterpretowana na tak wiele różnych sposobów. Jednocześnie zawsze istnieje „coś więcej", więc żadna z interpretacji nie może być ostateczna. Widzimy zatem, że sprowadzenie Dawidka do skromnej roli żydowskiego chłopca, potomka polskich Żydów zgładzonych w Holokauście, musiało oznaczać profanację dla tych, którzy dali się uwieść fantazmatycznej mocy *objet petit a* i złapać w pułapkę *dompte-regard*. Warto jednak zastanowić się, dlaczego kiedy Polak pyta: „Kim jestem?", odpowiada mu osierocony żydowski chłopiec, jak ujął to w swojej recenzji François Rosset.

Fabułę *Weisera Dawidka* można przeczytać jako tekst antropologiczny – opowiada bowiem o relacji wspólnoty i obcego, który najpierw doznawał przemocy ze strony dominującej większości, by następnie – dzięki wstawiennictwu wpływowej postaci – zostać wyróżnionym. Ów obcy nigdy nie zyskuje jednak akcesu do społeczności, lecz pozostaje – niczym *homo sacer*[127] – zarówno świętym, jak i upodlonym, zawsze na zewnątrz wspólnoty. Gdy pewnego dnia obcy znika, społeczność wraca do swojego homogenicznego stanu. Jedynie wybraniec, który tak jak w baśniach otrzymuje od obcego stygmat, znamię (ranę po postrzale), nie zapomina o uwznioślonym obcym.

Jedno jest w tej antropologicznej opowieści szczególnie interesujące: pomimo przemocy i wykluczenia obcy znika ze społeczności nie z ich powodu. Sprawcy pozostają zaś niewinni – podkreślają wierność zasadom, zapewniają się nawzajem, że nie zdradzili (czyli nie zeznali prawdy o losach Dawidka podczas szkolnego śledztwa po jego zniknięciu), choć przecież Hellera coś niepokoi w tej historii nawet po wielu latach. Wspólnota jednak „zapomniała", prawda nie może zostać odkryta. Mechanizm, który przemienia krzywdę (zbrodnię) w rodzaj nakazu i wierności, został opisany przez Freuda

---

[126] W seminarium VII Lacan pisze o drogocennej Rzeczy, na zawsze utraconym skarbie. Por. J. Lacan, *Ethics of Psychoanalysis 1959–1960*, transl. D. Porter, W.W. Norton & Company, New York, NY–London 1997.

[127] Por. G. Agamben, *Homo sacer. Suwerenna władza i nagie życie*, przeł. M. Sawa, Prószyński i S-ka, Warszawa 2008.

w *Totemie i tabu*[128] – w opowieści o hordzie pierwotnej. Ojciec hordy pierwotnej – mówi Freud – posiadał to, czego nie posiadali jego synowie/poddani (tu: dostęp do wszystkich kobiet), w pewnym sensie był więc w ich opinii „złodziejem rozkoszy"[129], posiadał „coś więcej", jak Dawidek. Synowie zjednoczyli się w poczuciu krzywdy i zabili ojca (a następnie zjedli podczas rytualnej uczty – komunii). Jednak „powodowani [nieuświadomionym] poczuciem winy", jak pisze Freud, postanowili przywrócić jego zakaz, wcześniej postrzegany jako krzywdzący, i ustanowili go własnym prawem, czcząc przy tym pamięć o ojcu jako pierwotnym prawodawcy. Ale co ważne, uwznioślenie ojca mogło być możliwe dopiero po jego zabiciu. Dopiero brak może przyczynić się do docenienia wartości innego i uczynienia go Innym (pisanym wielką literą) – tak ważnym, tak znaczącym, że w istocie stanowiącym fundament rzeczywistości.

W powieści Pawła Huellego o obcym pamięta tylko wybraniec – to oczywiście narrator powieści i *alter ego* autora, Paweł Heller, który spisuje historię Dawidka, jednocześnie zapewniając, że jej opowiedzenie nie jest tak naprawdę możliwe. Jego pamięć wydaje się szczególna: pewne treści na poziomie jawnym ulegają zniekształceniu, nie mogą zostać wypowiedziane, choć ich obecności trudno zaprzeczyć. Te treści odsłania dopiero końcowy fragment powieści. Paweł Heller nie ustaje w próbach ustalenia biegu wydarzeń i odwiedza grób przyjaciela z dzieciństwa, który zginął od kuli milicyjnej w roku 1970, by także jego „dopytać" o szczegóły. Narrator bywa regularnie jeszcze w jednym miejscu, stanowiącym w tym przypadku analogon

---

[128] S. Freud, *Totem i tabu. Kilka zgodności w życiu psychicznym dzikich i neurotyków*, przeł. M. Poręba i R. Reszke, w: idem, *Pisma społeczne*.

[129] S. Žižek, *Raduj się swoim narodem jak samym sobą!*, w: idem, *Przekleństwo fantazji*, przeł. A. Chmielewski, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2001. „Kradzież rozkoszy" w ujęciu Žižka dotyczy (wyobrażonego) zagrożenia utraty Rzeczy – elementu spajającego tożsamość. Na przykład „identyfikacja narodowa jest z definicji podtrzymywana przez określony stosunek do Narodu jako Rzeczy. Ów Naród-Rzecz jest definiowany za pomocą ciągu wzajemnie sprzecznych własności. Przedstawia się on nam jako »nasza Rzecz« […], jako coś dostępnego tylko dla nas, jako coś, czego »oni«, inni, nie potrafią zrozumieć; niemniej jednak jest to coś, co jest przez »nich« stale zagrożone" (s. 57–58).

cmentarza. Recenzenci często zwracali uwagę, że w końcowym akapicie nagle zmienia się styl opowieści. Narracja staje się drugoosobowa, wyraża proroctwo lub nakaz:

> Tak. Pójdziesz znów tą samą ścieżką od cmentarza, najpierw w dół, później do góry, a później raz jeszcze w dół. Staniesz nad umykającą wodą potoku, gdzie wpada do nisko sklepionej niszy tunelu. Wejdziesz do zimnej wody i staniesz u samego wylotu, dłonie opierając o wilgotny beton. Nabierzesz tchu w płuca i jak w górach zakrzykniesz: „Weiser!". […] Głowę wsadzisz w ciemny otwór i coraz bardziej zanurzając się w wodzie, posuwać się będziesz na kolanach pośród szlamu, oślizłych badyli i kamieni w kierunku jaśniejącego punktu po drugiej stronie. „Weiser!", zakrzykniesz, „nie oszukuj mnie, skurwysynu, wiem, że tu jesteś!". Dudniący pogłos przetoczy się nad tobą, jakby w górze nasypu bił werbel lokomotywy, ale nikt nie odpowie na twoje wołanie. Wyjdziesz wreszcie z tunelu. Ociekający wodą, zabłocony, siądziesz na brzegu potoku i dygocąc z zimna, przypomnisz sobie słowa tamtej piosenki: „Weiser Dawidek nie chodzi na religię". Popatrzysz w niebo, gdzie zza ołowianych chmur niewidoczny samolot buczeć będzie silnikami. I zamiast mówić cokolwiek, zamiast złorzeczyć i przeklinać, pomyślisz, że wszystko, co oglądały twoje oczy, i wszystko, czego dotykały twoje ręce, dawno już rozsypało się w proch. Patrzeć będziesz przed siebie tępym, nieruchomym spojrzeniem, nie słysząc już wody ani wiatru, który targać będzie twoje zlepione włosy (s. 189–190).

Zgodnie z freudowskim tropem[130] wyrażonej w finale bezradności, niemal depresyjnemu otępieniu tego, który poszukuje „prawdy" albo „sensu", towarzyszy uporczywa, lecz niemożliwa do symbolizacji pamięć o przemocy. W finałowym wezwaniu powraca wspomnienie antysemickich ataków: „Przypomnisz sobie słowa tamtej piosenki…". Wspólne śpiewanie powszechnie znanych piosenek tworzy wspólnotową tożsamość, wskazując na identyfikację z tymi, którzy też je znają. Piosenki śpiewane w dzieciństwie zapamiętujemy

---

[130] Przypomnę, że dla Freuda prototypem historycznej traumy jest właśnie przemoc – ale nie przemoc, której doznała wspólnota, lecz ta, którą grupa zadała innym/innemu (por. S. Freud, *Człowiek imieniem Mojżesz a religia monoteistyczna* oraz pierwszy rozdział prezentowanej książki).

na całe życie – i dlatego refren tej „piosenki", czyli wierszyka-wyzwiska, dudni w uszach Hellerowi jeszcze po wielu latach, choć najwidoczniej zapomniał, jakie było jej pierwotne znaczenie[131].

Dziś czytelnicy uwrażliwieni na postholokaustowe tropy mogą dostrzec jeszcze inny sens ponawianych wędrówek do tunelu. Polscy Żydzi zamordowani w Holokauście nie mają swoich grobów. W latach osiemdziesiątych ich obecność w polskiej pamięci o przeszłości wciąż była niepewna, niejasna, raczej fantazmatyczna niż opierająca się na wiedzy historycznej i dokumentach. Nikt nie chciał też słuchać opowieści świadków Zagłady – ich słowa nie odnalazły więc uwspólniającego kodu, warunku *sine qua non* zaistnienia świadectwa[132]. Po kilku dziesięcioleciach oficjalnej propagandy, w ramach której dominowały wątki nacjonalistyczne w upamiętnianiu wojny,

---

[131] Warto w tym miejscu zestawić *Weisera Dawidka* z dramatem *Nasza klasa* Tadeusza Słobodzianka (wyd. słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2009), ponieważ opowiada analogiczną historię. W dramacie wierszyki i piosenki pełnią bardziej jawną, ale podobną funkcję. To one stanowią tak naprawdę archiwum pamięci zbiorowej. Słobodzianek wydobył na powierzchnię ich dwuznaczny wydźwięk – charakter tożsamościotwórczy i wykluczający zarazem – i pokazał to, co u Huellego pozostało „za sceną". Sytuacja wyjściowa jest bowiem identyczna – szkoła, w niej koledzy w jednym wieku i pochodzący z tego samego środowiska (albo *neighbourhood*, czyli sąsiedztwa), a wśród nich jedni są „nasi", a innych wyzywamy od „Żydków". W *Weiserze Dawidku* „piosenka" o Dawidku-Żydku nie doprowadza jednak do „ostatecznego rozwiązania" – przemoc zostaje w pewnym momencie powstrzymana. Obcy znika, ale – tak jak już mówiłam – nie z winy jego prześladowców. Inaczej jest w *Naszej klasie*, gdzie koledzy najpierw rzucają okrzyki („piosenki") pogromowe, a potem już jako dorośli mordują bądź wypędzają żydowskich kolegów i koleżanki.

[132] Mówi o tym dobitnie Claude Lanzmann, który dostrzegł, że polscy chłopi mieszkający w najbliższej okolicy obozów zagłady (lub pracujący przy morderczej machinie Szoa jak Henryk Gawkowski, maszynista transportów do Treblinki) są przede wszystkim obciążeni ogromem traumatycznych wspomnień – w sytuacji, kiedy nikt nie chce odjąć im ciężaru, spróbować udźwignąć go razem z nimi. Lanzmann zaczął postrzegać kręcenie filmu jako moment, w którym mógł „ZATRZYMAĆ FALĘ SŁÓW, KTÓRE UWALNIAŁEM SWOIMI PYTANIAMI, ZATRZYMAĆ WSPOMNIENIA" i miał tu na myśli zachowanie ich po to, by mogły stanowić świadectwo – po raz pierwszy w życiu tych ludzi. Pisał: „nikt przede mną nie zatroszczył się o to, co on [Henryk Gawkowski] miał do powiedzenia"; „BYŁEM PIERWSZYM CZŁOWIEKIEM, KTÓRY WRÓCIŁ NA MIEJSCE ZBRODNI, oni, którzy nigdy nie mówili, rwali się, uzmysławiałem to sobie, do

po latach wykorzystywania trudnego do wykorzenienia religijnego i etnicznego antysemityzmu do rozgrywek wewnątrzpartyjnych (jak w Marcu 1968 czy w nagonce na film *Shoah* latem 1985 roku) – trudno inaczej przedstawiać żydowskie postaci niż jako fantazmatyczne zjawy o nieustalonym statusie egzystencjalnym, nie do końca mieszczącym się w obrębie porządku symbolicznego wspólnoty[133]. Twórczość żydowskich świadków Szoa – Juliana Stryjkowskiego, Bogdana Wojdowskiego, Hanny Krall czy Henryka Grynberga – nie wpłynęła jeszcze wówczas na poszerzenie perspektywy w twórczości pisarzy nieżydowskich. Osobno funkcjonowały pamięci – żydowska i polska, tak samo jak osobno postrzegano literaturę żydowskich pisarzy. Grynberg, który w 1992 roku przyjeżdża do Polski, by odnaleźć grób swojego ojca i zorganizować po latach pochówek, spotyka się niemal z taką samą wrogością i antysemityzmem, jakich doświadczali Żydzi w czasie okupacji[134]. Tak jakby czas stanął w miejscu, a Zagła-

---

opowiadania" (C. Lanzmann, *Zając z Patagonii. Pamiętniki*, przeł. M. Ochab, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2010, s. 455, 456).

133 W interpretacji Bartosza Dąbrowskiego Weiser ma status widma przede wszystkim z tego powodu, że reprezentuje traumatyczną, nierozpoznaną przeszłość, o czym świadczy między innymi to, że pamięta miejsce, w którym stała pancerka atakująca gdańską pocztę, i przemówienie gauleitera Foerstera, strzela do podobizny Hitlera i tym podobne. Chłopiec stanowi „ślad niedającej się opisać traumatogennej obecności wojny". Zresztą towarzyszące mu akcesoria obejmują także lornetkę spod Verdun, więc druga wojna światowa nie stanowi ich jedynej referencji. Niejasny jest jednak status żydowskiej identyfikacji Weisera w ramach tej interpretacji. Z jednej strony Dąbrowski powtarza rozpoznania najwcześniejszych komentatorów – mówiąc o Dawidku jako o figurze „dziecięcego mesjasza" czy „tego, który wie". „To właśnie pustka i znikanie stanowią główny temat tej historii, przyjmującej formę opowieści o mesjaszu, który odszedł i niczego po sobie nie pozostawił z wyjątkiem niejasnych wspomnień, milczenia i znaków" – pisze w zakończeniu (B. Dąbrowski, op. cit., s. 221). Z drugiej zaś strony mówi o postpamięciowych i traumatycznych tropach dających się odnaleźć w powieści, nie precyzując przy tym, w jaki sposób *Weisera Dawidka* można wiązać z pamięcią Szoa.

134 Por. np. rozmowę z Henrykiem Grynbergiem (wywiad Doroty Szwarcman), *Jestem na pograniczu*, „Gazeta Wyborcza" z 4 marca 1992 roku, s. 9. Grynberg opowiada o tym, jak ludzie „między sobą szeptali, że »Żydki przyjechały«. Chłop wyganiał z podwórka", oraz o wrogości, z jaką się spotkał, wynikającej głównie z niepokoju, że „przyjechałem odbierać jakieś majątki. Szmery, krzywe spojrzenia, nawet ktoś powiedział komuś z ekipy: »No, jak byście tutaj chcieli

da niczego nie zmieniła w postawie Polaków. Może to dlatego z Dawidkiem nie da się „rozmawiać" po jego śmierci (tym bardziej że jego status w ramach porządku symbolicznego, oddzielającego żywych od umarłych, nie jest jasny[135]) – inaczej niż w przypadku Piotra, z którym narrator Heller prowadzi dysputy podczas odwiedzin jego grobu. Weiser – przywoływany w ciemnym tunelu, w potoku, w miejscu, które mogłoby być jego grobem, ale trudno stwierdzić, czy rzeczywiście nim jest – milczy[136].

Warto wrócić tutaj do kwestii spojrzenia (*regard*) w teorii Lacanowskiej i zwrócić uwagę na to, jakiego przekształcenia dokona-

---

ODBIERAĆ, TO JA SIEKIERKĘ MAM«". O podróży Henryka Grynberga do rodzinnej miejscowości w asyście reżysera Pawła Łozińskiego i kamer donosiła zarówno prasa codzienna (prócz „Gazety Wyborczej" na przykład „Rzeczpospolita"), jak i tygodniki oraz miesięczniki literackie. Pisano między innymi o tym, że Łoziński odżegnuje się od inspiracji lanzmannowskich i w przeciwieństwie do autora *Shoah* chce pokazać „cały wachlarz" postaw na polskiej prowincji („The Warsaw Voice" 1992, No. 19, wyróżnienie – A. M.).

135 Dobitnie ukazuje to Marczewski w swojej ekranizacji. W filmie Weiser to prześladujące dawnych kolegów widmo: zwłaszcza Szymek cierpi – najpierw z powodu braku snu („Czy on też do ciebie przychodzi?" – pyta Pawła), a w końcu umiera na zawał, w chwili swej śmierci krzycząc: „On tutaj jest! On nadchodzi!". Znaczącą sceną jest również rozmowa Pawła z partnerką, Niemką (rozmowa odbywa się po angielsku): „Who's David? Why can't you sleep at night ever since we came here? Why are you scared of him?" („Kto to jest Dawid? Dlaczego nie możesz spać, odkąd tu przyjechaliśmy? Dlaczego się go boisz?") – pyta Juliana. Paweł odpowiada, że „David's been there. For thirty years now" („Dawid tu jest. Już od trzydziestu lat"). Kobieta go wyśmiewa: „Go ahead. Dream what you please. Du [bist] ausgeflippt" („Śmiało. Śnij sobie, o czym chcesz. Kompletnie oszalałeś"). Ostatnie zdanie wypowiada z wyraźną irytacją, po niemiecku.

136 I znów inaczej interpretuje owo milczenie Dawidka komentujący powieść Bartosz Dąbrowski, zestawiając je zresztą błędnie z milczeniem Piotra: „zagadkowe milczenie Weisera ma w planie powieści swoje równoległe uzupełnienie w postaci milczenia martwego Piotra". Martwy Piotr jest bowiem bardzo rozmowny, wręcz kłótliwy, jak twierdzi narrator, przytaczając jego wypowiedzi. Kiedy Paweł odwiedza jego grób, ten pierwszy go zagaduje: „No i co nowego w mieście?" (s. 84). Dla Dąbrowskiego jest to milczenie traumy (nie wiadomo jednak, czym ona do końca jest) i jej widmowego nosiciela, Dawidka-mesjasza. Dla mnie oznacza ono raczej niemożność symbolizacji relacji polsko-żydowskich i umiejscowienia Zagłady w polskiej pamięci ze względu na poczucie winy oraz szereg zagrażających rozpadem autoidentyfikacji następstw umiejscowienia Weisera na pozycji *objet petit a*.

ła Marianne Hirsch, zastanawiając się nad kulturową pamięcią Szoa. Zimnemu, obcemu *gaze*, płynącemu gdzieś ze szczeliny w porządku symbolicznym, amerykańsko-żydowska badaczka przeciwstawia *the familial look*, które jest tyleż opresyjne, co wzajemne, ustanawiające relację wymiany podmiotowo-przedmiotowej. Podmiotowość i przedmiotowość konstytuują się wzajemnie w ramach relacji rodzinnej. Natomiast relacja, jaka wiąże Hellera z Weiserem, nie jest wzajemna. To Heller mówi, opowiada tę historię, stwarzając w niej postać-widmo, utęsknioną (i mającą nad nim władzę) Rzecz. Jeśli Weiser patrzy, to jest to przedmiotowe *gaze* Innego, a nigdy wymiana dwóch spojrzeń podmiotowo-przedmiotowych.

Znaczenia, jakie implikuje interpretacja *Weisera Dawidka* przez kontekst polskiej pamięci o Zagładzie, odsyłają – jak wspomniałam wcześniej – do braku symbolizacji żydowskiej śmierci. Miejsca zagłady znajdujące się w Polsce i pomniki nie mają wówczas właściwych podpisów, a Żydom przypada raczej status umarłych za życia, *homines sacri*, a zatem nienależących do wspólnoty i nienaszych umarłych[137]. Auschwitz w świadomości powszechnej pozostaje Oświęcimiem – miejscem martyrologii chrześcijan[138]. Zamiast pozycji w porządku symbolicznym Żydzi stają się miejscem fantazmatycznego SPOJRZENIA jako *objet petit a* – „resztkowego" obiektu, odprysku wyobrażenia o sobie samych; fantazmatycznego, więc fascynującego, a jednocześnie niemożliwego do zlokalizowania „wewnętrznego oka" jako źródła niepokoju, interpelacji, groźby i (czasami) uwięzienia; śladem pamięci o czymś/kimś, kto być może był

---

[137] A więc jeszcze nie owych „naszych umarłych", o których pisze Maria Janion w *Do Europy tak, ale razem z naszymi umarłymi*, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2002.

[138] Zob. T. Goban-Klas, *Pamięć podzielona, pamięć urażona: Oświęcim i Auschwitz w polskiej i żydowskiej pamięci zbiorowej*, w: *Europa po Auschwitz*, red. Z. Mach, Universitas, Kraków 1995; oraz M. Kucia, *Auschwitz jako fakt społeczny*, Universitas, Kraków 2005. Fakt, że w roku 1977/1978 tłumaczka reżysera, młoda polska Żydówka (!) Maryna Ochab nie wie nic o Szoa, za to wie dużo o Oświęcimiu i martyrologii „ofiar faszymu", odnotowuje też Claude Lanzmann we wspomnieniach, przywołując swoje rozmowy z pierwszą tłumaczką towarzyszącą mu podczas prac nad filmem *Shoah* (C. Lanzmann, *Zając z Patagonii*, s. 449–450).

kiedyś dla nas ważny (niczym lustrzane odbicie umożliwiające scalenie tożsamości[139]? niczym obcy, o którego wciąż byliśmy zawistni, bo „skradł nam rozkosz"[140]?), ale dziś już nie rozumiemy dlaczego. W pewnym sensie dziecięco-baśniową wersję tej fantazji reprezentuje w powieści wymyślona przez chłopców makabryczna historyjka o „umarłej linii kolejowej" i Dawidzie jako maszyniście, zabierającym na przejażdżkę umarłych wychodzących nocą (koniecznie w czasie pełni księżyca) z cmentarnych krypt (s. 87–88)[141].

Nieobecność i brak symbolizacji staje się – po licznych przekształceniach – melancholijną utratą, a nielubiany obcy – taki jak przezywany „Żydkiem" Dawidek – utraconym skarbem. Z tego powodu polskim nieżydowskim autorom udaje się stworzyć obraz żydowskiej przeszłości jedynie dzięki pośrednictwu nostalgii, która zakłada wyobrażeniową inwestycję libidinalną, ale stanowi osłonę

---

[139] Por. J. Lacan, *Stadium zwierciadła jako czynnik kształtujący funkcję ja, w świetle doświadczenia psychoanalitycznego* (1949), przeł. J. W. Aleksandrowicz, „Psychoterapia" 1987, nr 4.

[140] Pojęciem „kradzieży rozkoszy" Žižek tłumaczy na przykład współczesny rasizm: moja własna rozkosz (odnosząca mnie do upragnionej Rzeczy) jest niedostępna dla Innego i dlatego jest nieustannie przez niego zagrożona – a w istocie już jest postrzegana jako utracona (a przynajmniej jej część). „Inność" Innego jest zatem zagrażająca, bo ogołaca nas z „naszej" rozkoszy – to Inny jest „winny" tego, że czegoś nam brak. Por. rozdział *Raduj się swoim narodem jak samym sobą*, w: S. Žižek, *Przekleństwo fantazji*, s. 62 i n. W kontekście *Weisera Dawidka* można się pokusić o analogiczną interpretację: dlaczego Dawidek był prześladowany przez kolegów? Bo „nie chodził na religię" – swoją postawą pokazywał, że można być innym, czyli nie pragnąć substancji spajającej naszą wspólnotę (nie chodził na religię, więc nie obchodziła go główna wówczas kategoria identyfikacji – katolicyzm), co stało się źródłem niepokoju chłopców. Wkrótce okazało się, że faktycznie Dawidek ma „coś" lepszego, coś bardzo upragnionego, co stało się odniesieniem dla identyfikacji jego rówieśników (broń, materiały wybuchowe, inne nadzwyczajne umiejętności, sympatię Elki, wspólne tajemnice i tym podobne). Dawid jednak zniknął, a wraz ze zniknięciem zabrał to „coś", co wydaje się bezpowrotnie utracone i co było dla chłopców (a przynajmniej dla Hellera) tak ważne: stąd nakaz powrotu do tunelu i poszukiwania Weisera niczym na zawsze utraconej „rozkoszy" – odprysku Rzeczy.

[141] W tej wizji mogą też interesować inne szczegóły. Huelle objawia się tu jako prekursor makabrycznego nurtu literackich opowieści o Żydach jako *zombies*, wychodzących nocą z podziemi (por. podrozdział *Zagładowe nawiedzenia – postscriptum* w tej pracy).

przed symbolizacją i uznaniem żydowskich współobywateli za „pełnoprawne" ofiary. Pełnoprawne – bo tylko ten, kto jest członkiem wspólnoty (ludzkiej czy inaczej symbolicznie ugruntowanej), może stać się ofiarą i zasługuje na pamięć o swojej krzywdzie. Przypomina o tym Giorgio Agamben, który konceptualizuje kategorię *homo sacer* służącą określeniu tego, kto zostaje wykluczony ze wspólnoty właśnie przez „wyjęcie" spod prawa (mowa tu o wyjęciu podwójnym, bo dotyczącym prawa do życia, do dysponowania swoim życiem i chronienia go, a także prawa do śmierci jako uświęconej ofiary) oraz narażenie na egzystowanie „na progu, na którym mieszają się życie i prawo, to, co zewnętrzne, i to, co wewnętrzne"[142]. *Homo sacer* to banita ze wspólnoty, co nie oznacza, że prawo jest wobec niego obojętne – zostaje on porzucony, a zatem wystawiony na ryzyko: poddany suwerenowi, który może go bezkarnie zabić[143], ale nie może nadać sensu jego śmierci. Nie jest więc podmiotem – w sensie podległości wobec prawa obowiązującego we wspólnocie[144]. Niemożność lub co najmniej niedostateczność symbolizacji losu Żydów w polskiej kulturze lat osiemdziesiątych (ani jako współmieszkańców Drugiej Rzeczpospolitej, ani jako ofiar Szoa) również przywołuje szczególną sytuację Agambenowskiego świętego/przeklętego. W koncepcji Lacana porządek symboliczny, porządek języka i porządek prawa wiążą się ze sobą nierozerwalnie, wzajemnie się uwarunkowując. Tak też jest tutaj – wymazywanie Żydów z języka wyklucza ich ze wspólnoty prawnej i symbolicznej; nie pozwala na wybrzmienie opowieści, w której – przypomnę znany postulat etyczny historiografii po Szoa – ofiara może rozpoznać obraz własnego losu[145].

---

[142] G. Agamben, *Homo sacer*, s. 46.

[143] Ibidem, przede wszystkim rozdział *Święte życie*, s. 113–120.

[144] Wątek uśmiercenia Żydów za życia i odebrania im – także po śmierci – statusu członka ludzkiej wspólnoty przez gest PORZUCENIA jest charakterystyczny dla gestu nazistów odbierających Żydom rozmaite prawa i jednocześnie poddających ich bezkarnym działaniom oprawców. Powraca on wielokrotnie w *Shoah* Claude'a Lanzmanna, zwłaszcza w narracjach sprawców, na przykład w słowach Franza Suchomela, który mówił o „opróżnianiu warszawskiego getta", tak jakby mówił o opróżnianiu danej przestrzeni z jej przedmiotowej zawartości.

[145] „Polacy muszą sobie sami opowiedzieć historię prześladowania Żydów w Polsce w taki sposób, aby ofiara mogła w tej narracji rozpoznać obraz własnego

Charakterystyczne dla polskiej literatury lat osiemdziesiątych inwestycje wyobrażeniowe, które zawsze odbywają się kosztem symbolizacji, pozwoliły na bezpieczne oddalenie wiedzy o polsko-żydowskiej historii. Właśnie dlatego większość krytyków w ogóle nie zauważała wówczas tego odniesienia i pomijała żydowską obecność na kartach omawianych utworów, a nawet aktywnie sprzeciwiała się takiej interpretacji – tak jak autor *Weisera Dawidka* albo Jerzy Pilch w swoim felietonie z 1992 roku. Żydzi jako ofiary Szoa bardzo łatwo „znikają" czytelnikom z pola widzenia właśnie dlatego, że ich status nie był jeszcze wówczas dobrze ugruntowany w porządku symbolicznym. Wyraźnie widać to także na przykładzie recepcji (i autorecepcji) kolejnego utworu, który również zajął ważne miejsce w literaturze lat osiemdziesiątych – ze względu na (nie)pamięć o polsko-żydowskiej przeszłości i sposoby unikania rozmowy o tytułowej *Zagładzie*.

Zagłada Piotra Szewca – ocalenie w lustrze kultury

W latach osiemdziesiątych często mówiono o „modzie na Żydów", o „prawdziwym *boomie*" na opowieści o żydowskim sztetlu – towarzyszącym nostalgicznym obrazom wielokulturowych Kresów. Oczywiście warunki reprezentacji życia żydowskiej społeczności były ograniczone: (a) do obrazu sztetlu, a zatem wizualnego getta opartego na etniczno-religijnym stereotypie; (b) do wizerunku harmonijnego współżycia dwóch (lub więcej) nacji w kresowych miasteczkach; (c) do pomijania bądź usprawiedliwiania antysemityzmu przy jednoczesnym powielaniu antysemickich gestów. Nośnością tematu żydowskiego tłumaczono na przykład popularność *Początku* Szczypiorskiego za granicą. W październiku 1989 roku Anna Bojarska donosiła na łamach „Gazety Wyborczej": „Po sukcesie Szczypiorskiego na Zachodzie »kręgi opiniotwórcze« kręcą nosem, mówiąc,

losu" – pisze Gross w finałowym akapicie *Strachu* (J. T. Gross, *Strach. Antysemityzm tuż po wojnie. Historia moralnej zapaści*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2008, s. 318). Wcześniej, jak już wspominałam, podobne postulaty wybrzmiewały między innymi w pracach historyków Feliksa Tycha i Marcina Kuli.

że każdy mógłby podbić Zachód, pisząc o »Żydach«"[146]. Przypuszczam, że w takiej atmosferze autorzy nierzadko czuli się zobligowani do „wytłumaczenia się" z wyboru tematu – bardzo szybko przyjmując przy tym postawę obronną i zaprzeczając zainteresowaniu tematem żydowskim jako czymś wyjątkowo istotnym. Obok przywoływanej wcześniej wypowiedzi Pawła Huellego (który stwierdził, że kojarzenie powieści z zagładą Żydów jest NIEPOROZUMIENIEM), znamienny przykład stanowi rozmowa z Piotrem Szewcem na temat jego debiutu – powieści *Zagłada* – przeprowadzona przez redaktora „Zamojskiego Kwartalnika Kulturalnego" jeszcze w 1988 roku[147]. Dziennikarz rozpoczął wywiad od przywołania zarzutu krytyki, że sukces *Zagłady* wpisuje się w „koniunkturę na temat żydowski". Szewc zareagował zaprzeczeniem: nie tylko Żydzi wszak stanowią przedmiot jego zainteresowania i nie tylko Żydzi są bohaterami jego powieści (wymienia postaci nieżydowskie: policjantów, mecenasa, Cygankę i tym podobne), a jeżeli się w niej pojawili, to tylko dlatego, że Żydzi faktycznie zamieszkiwali kresowe miasteczka. Ponadto, bronił się autor, w *Zagładzie* ani razu nie pojawia się słowo „Żyd"[148]. Pod koniec Szewc jeszcze raz tłumaczy, że pisząc o przedwojennym Zamościu, nie mógł pominąć Żydów, ponieważ byli oni w tamtym czasie mieszkańcami tego miasta. W tym kontekście tytuł, jaki redakcja nadała rozmowie – *Okrutna niepamięć* – wybrzmiewa wyjątkowo sugestywnie.

Tymczasem utwory, o których mowa: *Początek* Andrzeja Szczypiorskiego, *Umschlagplatz* Rymkiewicza, a także debiuty młodszych autorów – powieści Pawła Huellego i Piotra Szewca, dosyć szybko przetłumaczono na języki obce[149], dzięki czemu zyskały one uzna-

---

[146] A. Bojarska, *Piękna pani Seidenman*, „Gazeta Wyborcza" z 12 października 1989 roku, s. 8. Pod tytułem *Piękna pani Seidenman* powieść ukazała się w języku niemieckim.

[147] *Okrutna niepamięć*, z P. Szewcem rozmawia M. Bogiel, „Zamojski Kwartalnik Kulturalny" 1988, nr 2, s. 3–5.

[148] Argument zresztą nietrafny, ponieważ w powieści pojawiają się na przykład określenia: „chasydzi", „kirkut", „cadyk", „Talmud" i „bóżnica" – pojęcia odnoszące wyłącznie do elementów kultury żydowskiej.

[149] Ten niezwykły sukces polskich autorów, związany z błyskawicznymi tłumaczeniami na zachodnie języki, jest rzeczywiście podkreślany we wszystkich niemal

nie nie tylko wśród czytelników krajowych. Z Zachodu– gdzie inaczej traktowano żydowską obecność w tekstach kultury – docierały zaś do Polski głosy jednoznacznie odnoszące się do tematyki żydowskiej. Jednakże tak jak w przypadku recepcji *Weisera Dawidka*, także w *Zagładzie* krajowi czytelnicy nie dostrzegali na ogół oczywistej konotacji: odniesienia do Zagłady polskich Żydów i żydowskiej przeszłości Polski. W obu przypadkach znaczące, którym jest tytuł utworu, prześlizguje się swobodnie w stronę „uniwersalnych" interpretacji i w społecznym odbiorze staje się *signifiant* pustym, pozbawionym desygnatu, za to możliwym do wypełnienia dowolną treścią. Ówcześni czytelnicy przeważnie widzieli w Szewcu sprawnego prozaika, opowiadającego w poetycki sposób o przemijaniu albo ulotności chwil, który jednak zupełnie niepotrzebnie nadał swej powieści tak dramatyczny tytuł[150]. Komentatorzy nadawali wyrazowi „zagłada" uniwersalną, niezwiązaną z Szoa konotację metafizyczną i fenomenologiczną (fakt ten aż nazbyt dosłownie dowodzi prawdziwości Fishowskiej teorii rezonansu czytelniczego, sytuując utwór w kontekście polskiej „absolutnej amnezji" dotyczącej losu Żydów oraz nieobecności zagłady Żydów w polu znaczeniowym wyrazu „zagłada")[151].

---

notach i omówieniach, a także podczas rozmów z twórcami. Na przykład przeprowadzając wywiad z Piotrem Szewcem, Krzysztof Lisowski rozpoczyna rozmowę właśnie od wyliczenia liczby zagranicznych wydań *Zagłady*: w językach francuskim, włoskim, niemieckim, angielskim, węgierskim („Dekada Literacka" 1993, nr 11).

150 Na przykład według Krzysztofa Biedrzyckiego (*Księga zamarłego czasu*, „Znak" 1988, nr 7, s. 101–104) utwór ten „traktuje o niedostrzegalnej, dokonującej się wciąż, każdego dnia zagładzie człowieka. O zagładzie zwyczajnej, powszedniej, »bez błyskawic i gromów«, bez »znaków i archanielskich trąb«" (s. 103). Józef Fert („Akcent" 1988, nr 1, s. 154–156) ma z kolei poważne wątpliwości, czy „powieść została dobrze zatytułowana", ponieważ słowo „zagłada" brzmi „groźnie i NASUWA NIEZDROWE SKOJARZENIA", „a przecież temu światu nic nie grozi, żadna zagłada…" (wyróżnienie – A. M.).

151 Wspomniany już Krzysztof Biedrzycki, poeta, krytyk i badacz, twierdził w 1988 roku, że Szewc „pod dramatycznym tytułem proponuje chwilę spokoju, kontemplacji, wyciszenia". Według poety w *Zagładzie* „Szewc wnikliwie przeanalizował proces ciągłego przemijania, dokonującą się wciąż na naszych oczach cichą apokalipsę – tym groźniejszą w jej ciszy" (K. Biedrzycki, op. cit., s. 101, 103).

Wyjątków, czyli dostrzeżenia konotacji Szoa, odnalazłam niewiele i były to także głosy spoza granic Polski. Dla Janiny Katz-Hewetson odniesienie do Zagłady jest na tyle czytelne, że zwróciła uwagę, iż to raczej treść utworu odsuwa od siebie ciężar tytułu, nie dostając do jego poziomu, a nie odwrotnie[152]. Autorka to mieszkająca na stałe w Danii od 1969 roku polska Żydówka, która przetrwała wojnę, ukrywając się u aryjskiej rodziny. Być może to jej własna biografia sprawia, że dostrzegła w powieści więcej od innych – przede wszystkim tytuł utworu nie był dla niej pustym znaczącym, lecz jednoznacznie wskazywał Szoa. Janinie Katz-Hewetson brakuje jednak w *Zagładzie* dopowiedzenia szczegółów późniejszych losów żydowskich mieszkańców miasteczka, a zatem domaga się ona większego umocowania znaczenia, jakie nadała znaczącemu „zagłada", w świecie przedstawionym. Odwołując się do *Miesięcy* Kazimierza Brandysa[153], stwierdza:

> Szewc jest na pewno utalentowanym prozaikiem, ale nie wie, co z tym wszystkim zrobić: z formą powieści, kryzysem powieści, własną wiarygodnością. Tego, który nie widział i nie przeżył, ale – jak powiada Brandys – został urzeczony[154].

---

[152] J. Katz-Hewetson, *Nuda powagi i nuda zabawy*, „Kultura" 1988, nr 6, s. 136–139.

[153] Katz-Hewetson pisze: „Przypomniał mi się fragment trzeciego tomu *Miesięcy*, ten, w którym Brandys kończy swoje medytacje nad wielowiekową, tragicznie zakończoną egzystencją Żydów w Polsce: »Przypuszczam, i chciałbym, aby tak było, że zgładzony świat polskich Żydów będzie z czasem nabierał cech osobliwych, zagadkowych i kiedyś w przyszłości tajemnica jego istnienia i zagłady rzuci urok na polską wyobraźnię. Jacyś nie narodzeni jeszcze poeci będą pisać wiersze o dawnym życiu tej wygasłej gwiazdy i może nad zetlałą księgą znowu pochyli się ktoś młody i urzeczony«. Pobożne życzenia często się spełniają, ale nie zawsze w tej formie, w jakiej sobie je wyobrażamy" (ibidem, s. 137–138). Cytowany fragment w tekście *Miesięcy* poprzedza refleksja o tym, że Polacy Żydów „nie opłakali" („milczał Kościół i naród. Postanowiono zapomnieć – udawać, że Żydów nie było"), ale o antysemityzmie w Polsce wojennej i powojennej Brandys mówi tonem podobnym do tego, jaki panował wokół *Shoah* Claude'a Lanzmanna – czyli zauważa, że kiedy mowa o antysemityzmie Polaków, niesłuszne jest milczenie o grzechach innych narodów (bo „nie tylko my" zachowywaliśmy się niemoralnie). Zob. K. Brandys, *Miesiące 1982–1987*, Iskry, Warszawa 1998, s. 56–58.

[154] J. Katz-Hewetson, *Nuda powagi i nuda zabawy*, s. 138.

Autorka artykułu z „Kultury" wskazuje, za autorem *Miesięcy*, na postawę świadka-spadkobiercy pamięci, świadka drugiego stopnia, od którego wymaga szczególnej ostrożności i wiarygodności. Przeszkadza jej to, że w *Zagładzie* „brak fabuły, brak charakterów, brak losów postaci" – a z tego powodu mamy według niej do czynienia ze światem opartym na złudzeniu, pozorze[155].

Tymczasem Szewc zdaje sobie sprawę, że jego wiarygodność jako opowiadacza historii żydowskiego sztetlu nie może się równać uczciwości świadków historii, którzy wywodzą się z tego świata, jak choćby jego mistrza Juliana Stryjkowskiego czy innego patrona tej prozy – Brunona Schulza. Dlatego nie tworzy tradycyjnej powieści, bo ta zmuszałaby go do uzurpacji prawa, które mu nie przysługuje. Nie może opowiadać dziejów przedwojennego Zamościa w sposób wiarygodny właśnie dlatego, że jest tym, „który nie widział i nie przeżył". Z okazji reedycji *Zagłady*, tym razem ze wstępem Juliana Stryjkowskiego, Piotr Szewc na łamach „Dekady Literackiej" przyznawał, że interesował się przeszłością swojego rodzinnego miasta jako miejsca, w którym „współżyli na dobre i złe ludzie różnych religii i obyczaju, różnego pochodzenia". Twierdził, że pragnął „odtworzyć, na miarę swojej wyobraźni, klimat, jaki towarzyszył tej współobecności. […] przybliżyć sobie moje miasto na krótko przed

---

155 Komentując prozę Szewca, Marek Zaleski również zwraca uwagę na tę kwestię; status fotografii u Szewca przypomina bowiem *simulacrum* (co byłoby spójne z zaobserwowanym przeze mnie podwajaniem i wzajemnym oświetlaniem się literackich klisz i wyimaginowanych kadrów fotograficznych, o czym mowa za chwilę): „To, co robi Szewc, jest w istocie »literaturyzacją« starych fotografii, przypomina zabieg, którego dokonywał Barthes, kiedy trafiając na *punctum* fotograficznego obrazu (i uzyskując dostęp do nowego wymiaru przedstawionej w nim realności), zyskiwał możliwość dostępu do niej i nowej jej interpretacji. Kopia, jaką jest fotograficzny obraz drogiej osoby (u Barthes'a była to fotografia matki jako małej dziewczynki), w takim odbiorze staje się fantazmatem. U Szewca stare fotografie – poprzez snute na ich kanwie rojenia – również zmieniają się w symulowane obrazy o pozornej realności, stanowią konstruowane literackimi środkami *simulacrum*" (M. Zaleski, *Formy pamięci*, s. 55). Moim zdaniem stanowi to charakterystyczny dla tamtego momentu historycznoliterackiego symptom znamionujący porażkę polskiej pamięci o Zagładzie, ucieczkę w Wyobrażeniowe wobec trudności z symbolizacją koegzystencji Polaków i Żydów w czasie Szoa.

katastrofą. Dotknęła ona wszystkich"[156]. W innym wywiadzie wspominał, że powieść powstała w domu jego babki Alfredy Twardziszewskiej, z którą rozmowy stanowiły główne źródło wiedzy o przeszłości[157]. W jakimś stopniu autor *Zmierzchów i poranków* starał się więc odnaleźć równowagę między inwestycją wyobraźni a wiernością realiom (i pretensją do dokumentarności). Całość podporządkował jednak metafizycznej ramie („w swej mikrokosmicznej skali" ustanowił miasteczko jako „wzór wszechświata", s. 11) i to ona przede wszystkim – a nie niedostatki fabularne – spowodowała, że znaczenie tytułowego *signifiant* zostało rozmyte.

W powieści Szewca został uwidoczniony pewnego rodzaju „imperatyw ocalania". Można uznać, że szczególny typ relacji z przeszłością, jaki umożliwia fotografia, powoduje unieważnienie w *Zagładzie* referencyjności porządku symbolicznego (opartej na zastępowaniu *signifié* przez *signifiant*). Narrator – w domyśle wraz z czytelnikami, bo u Szewca narracja jest prowadzona w pierwszej osobie liczby mnogiej – przeniknął do świata lat trzydziestych jako fotograf, „zaświadczający obecność"[158], zatrzymujący rzeczywistość w kadrze „na wieczność, na czas trwania negatywu"[159]. Roland Barthes w eseju *Retoryka obrazu* tak pisał o szczególnym typie relacji znaczącego do znaczonego, ustanawianym przez fotografię, o której sądził, że stanowi „przekaz bez kodu":

> Tym, co go określa [przedmiot], jest *quasi*-tautologiczny w istocie stosunek *signifié* i *signifiant*. Z pewnością fotografia wymaga pewnego uporządkowania sceny (wybór kadru, pomniejszenie, spłaszczenie), ale to przejście nie stanowi TRANSFORMACJI (jaką może być zakodowanie). Mamy tu do czynienia z utratą ekwiwalencji (właściwej prawdziwym systemom znaków) i ustanowieniem *quasi*-identyczności. Innymi słowy znak w tym przekazie nie pochodzi już z ustalonego repertuaru,

---

156 *Fotografujemy skwapliwie zjawiska*, z P. Szewcem rozmawia K. Lisowski, „Dekada Literacka" 1993, nr 11, s. 3, 11.

157 *Okrutna niepamięć*, s. 3–5.

158 „Każda fotografia jest zaświadczeniem obecności", pisał Barthes w *Świetle obrazu*, przeł. J. Trznadel, Wydawnictwo KR, Warszawa 1996, s. 146.

159 R. Matuszak, *Zanim nadeszła zagłada*, „Res Publica" 1988, nr 5, s. 132–133.

> nie jest zakodowany; stajemy wobec paradoksu […] PRZEKAZU BEZ KODU[160].
>
> […] ze wszystkich rodzajów tylko fotografia ma zdolność przekazywania informacji (dosłownej) bez formowania jej za pomocą znaków nieciągłych i reguł transformacji. Trzeba zatem przeciwstawić fotografię jako przekaz bez kodu rysunkowi, który nawet denotowany pozostaje przekazem kodowanym. […] „moralność" rysunku i fotografii nie jest ta sama. […] brak kodu umacnia oczywiście mit fotograficznej „naturalności". […] Daje ona wrażenie, nie że SIĘ TAM JEST (takie wywołać może każda kopia), ale ŻE SIĘ TAM BYŁO. Chodzi zatem o nową kategorię czasowo-przestrzenną: bezpośrednia przestrzeń, a wcześniejszy czas. W fotografii dokonuje się nielogiczne połączenie tego, CO TUTAJ, i tego, CO NIEGDYŚ[161].

Fotograf-narrator Szewca redukuje dystans czasowy i przestrzenny także dzięki zastosowaniu czasu teraźniejszego. Jednocześnie oddala swoją identyfikację, podkreślając perspektywę zbiorową już od pierwszego zdania: „Jesteśmy na Listopadowej" (s. 5). Zamiast zerwania referencji i wynikającej z tego niewyrażalności, niemoty znaków, o której pisała Ubertowska w kontekście literatury poholokaustowej[162], proza Szewca próbuje raczej naśladować indeksalność fotografii, aby – wedle słów Barthes'a – „nielogicznie połączyć to, co tutaj, i to, co wtedy". Jest to przekaz, który ponadto nie posiada kodu (poza interpretacją), więc zawiesza porządek symboliczny i umożliwia ucieczkę w to, co ponadczasowe (mityczne?). „Fotografia jest obojętna wobec wszelkich przekaźników"[163]. Owo wymknięcie się Symbolicznemu w *Zagładzie* należy jednak wiązać przede wszystkim z pragnieniem zanurzenia się w Wyobrażeniowym (wobec ryzyka rozchwiania tożsamości). Odwołanie do gestu fotografowania unieruchamiającego czas, pozwalającego na „emanację" przeszłości, o czym pisał Barthes, wielokrotnie odwołując się też do doświad-

---

[160] R. Barthes, *Retoryka obrazu*, przeł. Z. Kruszyński, „Pamiętnik Literacki" 1985, z. 3, s. 292.
[161] Ibidem, s. 296, 297 (wyróżnienie oryginalne).
[162] Por. A. Ubertowska, op. cit.
[163] R. Barthes, *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*, s. 145.

czenia religijnego[164], to wyraz pragnienia zanurzenia się w rzeczywistości niezapośredniczonej – pełnej, nieskażonej upadkiem w konieczność językowego zapośredniczenia. Świadczy o tym szereg tekstowych symptomów. Jednym z nich jest wspomniane powyżej zniwelowanie czasowego dystansu teraźniejszości i przeszłości przy jednoczesnej rezygnacji z identyfikacji „ja". Podmiotowa mowa ulega poszerzeniu na całą rzeczywistość. Nie ma „mnie" i „ciebie", „mnie" i „innego". Z jednej strony narratorskie „my" („my", którzy przechadzamy się po Zamościu i „fotografujemy skwapliwie zjawiska") zostaje poszerzone o krąg odbiorców, czytelników, z drugiej nie przynależy do nikogo, więc oddala odpowiedzialność. Język powieści jest pozbawiony właściwości idiolektu, brak mu charakterystyki danego momentu historycznego: po niebie płyną obłoki, Cyganka kołysze biodrami, pani Kazimiera odgarnia znad czoła włosy i tak dalej. W powieści mówi się też o Oku Miasta, które „widzi wszystko", oraz o „dwóch słońcach" jako zjawiskach analogicznych, a nie reprezentujących siebie. Źródło światła i „Oko" są więc umiejscowione blisko, w samym miasteczku, które stanowi „Środek", „Centrum", „Początek i Koniec" (podobnie jak u Szczypiorskiego: Polska wielokulturowa to „środek ziemi" i „oś wszechświata"). Zwielokrotnienie źródeł światła i wzajemne odbijanie się sugeruje obieg zamknięty[165] – brak referencji albo referencje wzajemnie odsyłające do siebie (zwrotnie), a to tłumaczyłoby wybór fotografii („emanacji" wedle słów Barthes'a, a może – ze względu na udział światła w powstaniu obrazu fotograficznego – iluminacji?) jako wzorca relacji niezapośredniczonej – kosztem pisania i opowiadania, czyli posługiwania się kodem językowym.

---

[164] Ibidem.

[165] O zamkniętym obiegu świateł i odbić wspomina się na przykład w tym fragmencie: „Księżyc wyrazistszy. Wyrazistszy jest jego blask odbijany przez wiśnie. W wiśniach odbija się również blask zapalonych tu i tam lamp. I są wiśnie lampkami albo gwiazdami – kilka pierwszych gwiazd, słabo jeszcze widocznych, wzeszło właśnie – zapalonymi na użytek Oka Miasta, by mogło zajrzeć między różane płatki. Rozchylmy gałęzie, aby zobaczyć ten blask. Aby zobaczyć z bliska księżyc, który przegląda się w nich jak w lustrze. Dzień się kończy, niech to więc również będzie trochę światła dla zamykającej się Księgi Dnia" (s. 111).

Zawieszenie referencyjności może jednak przybierać zupełnie różne kształty – zwłaszcza jeśli mowa o podszywającej porządek symboliczny traumatyzacji w kontekście zagłady Żydów. Oto znamienny fragment wspomnień Claude'a Lanzmanna z podróży do Polski, z czasu pracy nad *Shoah*:

> A więc Treblinka istnieje! Istnieje wieś o nazwie Treblinka. Śmie istnieć. […] choć nigdy nie wątpiłem w istnienie Treblinki, ciążące nad tym miejscem przekleństwo rzucało na nie absolutny zakaz, ontologicznej niemal natury, i oto teraz uprzytomniłem sobie, że je relegowałem do krainy mitu czy legendy. […] Byłem na stacji. Na stacji w Treblince. Wysiadłem z samochodu, poszedłem przed siebie, przeszedłem przez tory, doszedłem do głównego peronu, gdzie stał budynek dworcowy z tablicą, na której widniała wypisana wielkimi dumnymi literami nazwa: TREBLINKA. Pod spodem transparent z napisem „Nigdy więcej" […]. Treblinka mnie zapaliła, wybuchłem tego popołudnia z niepodejrzewaną, niszczycielską siłą. Jak to inaczej powiedzieć? Treblinka stała się prawdziwa, w jednym oślepiającym błysku nastąpiło przejście od mitu do rzeczywistości, spotkanie nazwy z miejscem zmiotło całą moją wiedzę, zmuszając mnie do rozpoczęcia wszystkiego od zera, do radykalnej zmiany spojrzenia na to, czym się do tej pory zajmowałem, do wywrócenia wszystkiego, co wydawało mi się niezbicie pewne […]. Treblinka stała się tak prawdziwa, że nie wolno było zwlekać ani chwili […][166].

Lanzmann mówi tu przecież o zawieszeniu zapośredniczenia, które wcześniej umożliwiało mu stosunkowo bezpieczne przebywanie w porządku symbolicznym (w rozumieniu Lacanowskim) – w świecie książek historycznych Hilberga, dokumentacji procesów nazistów czy nawet wspomnień świadków, takich jak Franz Suchomel i Abraham Bomba – oprawca oraz więzień z Treblinki. Ale ich słowa jedynie odnosiły do rzeczywistości Zagłady, a nie nią były. Moment zawieszenia referencji pod wpływem zbliżenia nazwy – kojarzonej z piekłem Holokaustu – i miejsca, stacji kolejowej w niewielkiej wsi, staje się tu zatem chwilą objawienia rzeczywistości w jej traumatycznej „prawdzie". Mamy tu także do czynienia z zawieszeniem cza-

[166] C. Lanzmann, *Zając z Patagonii*, s. 451–452 (wyróżnienie oryginalne).

sowości: „tamta" Treblinka wyłania się, urzeczywistnia „tu i teraz". Istnieje i jest prawdziwa. Przypomina to moment ewokowany w słowach Barthes'a o fotografii: kiedy zbliża się „to, co niegdyś, i to, co tutaj", „zaświadczając obecność".

Zamknięcie się we wzajemnych odniesieniach, które niweluje zapośredniczającą referencję, dotyczy również obrazu powieściowego Zamościa, lecz ma inny charakter niż we wspomnieniu Lanzmanna. Rzeczywistość doświadczana przez świadków historii, „tamta" rzeczywistość w powieści Szewca, czyli dokumentarny konkret, o którym mówił autor w wywiadach – informacje zebrane od mieszkańców przedwojennego Zamościa, odnoszące do geograficznie i historycznie określonej przestrzeni nazwy ulic, kościołów, placów – zostaje usunięty w cień tekstów kultury: znanych wizerunków i literackich klisz. „Fotograficzny" gest zawieszenia referencji w *Zagładzie* oznacza ostatecznie uległość wobec kulturowych kryptocytatów[167] – obrazów Chagalla, tańczących chasydów rodem z prozy Juliana Stryjkowskiego czy sklepu bławatnego z opowiadań Schulza – charakterystycznych rekwizytów w tym swojskim skansenie wielokulturowej Galicji. Jak się zatem okazuje, świat przedstawiony powieści, choć ma naśladować indeksalność fotografii, zatrzymywać się na sensualnym i ulotnym konkrecie – na ruchu dłonią, śladach stóp, stukocie końskich kopyt – w istocie ZASTĘPUJE rzeczywistość przedwojennego kresowego miasteczka czytelnym kodem kulturowych odniesień i opisowymi „wypełniaczami" charakteryzującymi dziewiętnastowieczny realizm[168]. Podporządkowanie narracji powieści rytmowi „Księgi Dnia" oraz uprzywilejowanie przednowoczesnej perspektywy „wszechwidzącego Oka Miasta" to próby symptomatycznego wy-

---

[167] O kryptocytatach z Schulza, Prousta, Iwaszkiewicza, „wytyczających przestrzeń swoistej pamięci literatury", pisze Ubertowska w książce *Świadectwo – trauma – głos* (op. cit., s. 255), mówiąc o ironicznym przenicowaniu tradycji epickiej („zwłaszcza tej, która stoi u podstaw dziewiętnastowiecznej tradycji pisarskiej", ibidem). Wśród literackich odniesień *Zagłady* w komentarzach z końca lat osiemdziesiątych i początku dziewięćdziesiątych wskazywano też na powieści Singera (Szewc prostował później, że do Singera sięgnął dopiero po napisaniu *Zagłady*), *Piosenkę o końcu świata* i *Ziemię Ulro* Miłosza, a także tradycję sielanki.

[168] Por. R. Barthes, *Efekt rzeczywistości*, przeł. M. P. Markowski, „Teksty Drugie" 2012, nr 4.

niesienia na wyższy poziom czegoś, co miało uniknąć symbolicznego zapośredniczenia, czyli wpisania w łańcuch *signifiants*. Interesujące, że właśnie w ucieczce od porządku symbolicznego (a zarazem historycznego) Szewc widział OCALENIE, a ponadhistoryczna, zawieszona w bezczasie fantazji „Księga Dnia" zastąpiła pamięć o przeszłości, wpisując ją w obraz pełni – sprzed „upadku" w referencję. Warto tutaj wspomnieć Benjaminowską wczesną koncepcję upadku języka lub raczej upadku w język – skażony, niedoskonały, stanowiący zbiór imion zawsze już oddalonych od rzeczy, do których pierwotnie przynależały[169]. Wydaje się, że mesjańskie źródła myśli Benjamina są pokrewne obecnej w *Zagładzie* tęsknocie za pełnią Księgi Dnia (zwłaszcza jeśli zwrócić uwagę na topos księgi, bliski Szewcowi z pewnością dzięki lekturze Schulza). Słusznie więc mówi Ubertowska o antyepickości gestu Szewca – o uprzywilejowaniu „kontemplacji chwili", „poetyki zatrzymania czasu"[170] i w efekcie o „wyniesieniu świata przedstawionego"[171]. W przywoływanym już wywiadzie udzielonym redaktorowi „Zamojskiego Kwartalnika Kulturalnego" Szewc wspomina, że praca nad powieścią stanowiła rodzaj ucieczki od smutnej rzeczywistości stanu wojennego[172]. A zatem w opisywaniu rodzinnego Zamościa, rozluźnieniu związków z rzeczywistością społeczną, wymknięciu się w świat wspomnień z dzieciństwa oraz wyobraźni młody poeta szukał schronienia przed trudną rzeczywistością lat osiemdziesiątych. Pragnął „ocalić" więc także siebie. Wyobrażeniowe, narcystyczne *moi* przeglądające się w kreowanej przeszłości niczym w lustrze (pamiętamy, że w świecie przedstawionym *Zagłady* dominuje narratorska figura „przewodnika po wyima-

---

[169] Zob. wczesny (1915–1916), opublikowany dopiero pośmiertnie esej Waltera Benjamina, *On Language as Such and on the Language of Man*, transl. E. Jepcott, w: idem, *Selected Writings*, Vol. 1: *1913–1926*, eds. M. Bullock and M. W. Jennings, Harvard University Press, Cambridge, MA 2002, s. 62–74.

[170] A. Ubertowska, op. cit., s. 255.

[171] Ibidem, s. 260.

[172] Zob. wypowiedź Szewca o tym, że *Zagłada* powstawała w „smutnych i ciężkich dniach stanu wojennego" – pisząc, pragnął „znaleźć coś, co byłoby sensowną formą przetrwania" („Zamojski Kwartalnik Kulturalny" 1988, nr 2, s. 5).

ginowanym albumie z fotografiami"[173]) – podobnie jak dwa słońca portretowanego Zamościa – każe domknąć tekst powieści czytelną klamrą – powtórzeniem. Powieść rozpoczyna się i kończy tymi samymi słowami; w tym samym miejscu też („Jesteśmy na Listopadowej") kończy się i zaczyna wędrówka po miasteczku niczym po kole horyzontu, wskazywanym przez światło wschodzącego i zachodzącego słońca. Oto znaczący moment powieści:

> Pan Hersze Baum, nim wstąpi w wody śnionej powodzi – co stanie się za godzinę, dwie, kiedy zgasi lampę i sprawdzi, czy drzwi są zamknięte na skobel – nim się pożarem zajęty uniesie nad miastem, odwróci kilka, kilkanaście kartek rozłożonej przed nim Księgi. Przed lampą, pochylając głowę, by liter zamazujących się w oczach – znużony już niezmiernie – nie pomylić, ustami poruszy, jak teraz, bezgłośnie. Czy jest rozkosz większa od tej, gdy Księga oślepia każdym swoim Słowem i gdy Światła tego nigdy dość? Synowie śpią, śpią córki. Pani Zelda Baum przez sen westchnęła. Ćma przelatuje nad Talmudem (s. 118).

Czy to nie wzniosłe ocalenie – przez momentalne zatrzymanie chwili-kadru – świata sprzed upadku? Pochylony nad Księgą patriarcha (choć za chwilę utonie w powodzi lub spłonie w pożarze) to postać niekoniecznie pochodząca z przedwojennego Zamościa, lecz raczej posłaniec ze świata imaginacji, w którym przeczucie katastrofy nie narusza kosmicznego ładu. Narracyjne „my" – wędrując po kole „Księgi Dnia", oślepione podwojonym słońcem, światłem odbitym w „Oku Miasta" – fotografuje skwapliwie zmierzchy i poranki[174], ale na fotografiach widzi znów tylko lustrzane odbicie kulturowych klisz. Ocalenie w lustrze?[175]

---

[173] O przyjętej przez narratora *Zagłady* „roli przewodnika po wyimaginowanym albumie z fotografiami przedwojennego Zamościa, komentatora zdarzeń utrwalonych w obrazie niczym w kadrze fotograficznym" pisze też Marek Zaleski w *Formach pamięci*, s. 40.

[174] *Zmierzchy i poranki* to tytuł drugiej powieści Szewca, bardzo podobnej do pierwszej.

[175] Frazę „ocalenie w lustrze", która tak doskonale współgra z tą diagnozą, zapożyczyłam od Pawła Dybla, który w ten sposób zatytułował esej poświęcony Wyobrażeniowemu oraz etapowi rozwoju ontogenetycznego zwanego w psychoanalizie

Aleksandra Ubertowska twierdzi, że świat powieści Szewca jest „dotknięty postholokaustową traumą", „porażony katastrofą"[176]. Kilka stron wcześniej pisze:

> Wprawdzie większość krytyków literackich dostrzegała w utworach Szewca przede wszystkim powieściowy traktat o naturze rzeczy, hymn na cześć istnienia, nieustannie zagrożonego unicestwieniem; trudno jednak nie zauważyć, że pod koniec lat dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku w sposób nieodwołalny zmienił się horyzont recepcji, inaczej przedstawia się dziś miejsce, z którego mówimy o powieściach Szewca. Ta przemiana dokonała się za sprawą książek Krystyny Kersten, Feliksa Tycha, Jana T. Grossa i głośnych debat, jakie towarzyszyły tym publikacjom. W perspektywie „po Jedwabnem" czymś i głęboko niestosownym, i nieumotywowanym w porządku interpretacji wydaje się mówienie o problematyce nicości w powieściach Szewca na wysokim poziomie uogólnienia; a zatem w trybie, który prowadzi do zatracenia w „uniwersaliach" niepowtarzalności Zagłady[177].

Nie sposób nie zgodzić się z tym, że należy dowartościować interpretacyjnie odniesienia żydowskie i zagładowe w utworach Szewca (czyli zwrócić na nie szczególną uwagę, wbrew przemilczeniom charakterystycznym dla krytyki literackiej przełomu lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych). Moje wątpliwości dotyczą jednak tego, w jaki sposób tematyka Szoa zostaje wpisana w tekst utworu: czy możemy mówić o posttraumatycznej i postpamięciowej poetyce utworu Szewca (a w horyzoncie postpamięci właśnie umieszcza prozę tego autora Ubertowska) wbrew samemu tekstowi, w którym dominuje Wyobrażeniowe, ale służące nie *allo*-identyfikacji i heteropatii, lecz identyfikacji narcystycznej – wymazującej specyfikę żydowskiego losu, oraz wbrew autorowi, tłumaczącemu, że tematyka Zagłady nie jest w jego utworze szczególnie istotna? W perspektywie „po Jedwabnem", o której przypomina Ubertowska, trudno zapo-

---

Lacana stadium lustra. Por. P. Dybel, *Ocalenie w lustrze. O wczesnej koncepcji „stadium lustra" Jacques'a Lacana*, w: idem, *Urwane ścieżki. Przybyszewski – Freud – Lacan*, Universitas, Kraków 2000.

[176] A. Ubertowska, op. cit., s. 268.

[177] Ibidem, s. 265–266.

mnieć o tym, że świat kresowych miasteczek był naznaczony antysemityzmem i licznymi uprzedzeniami, a ich nieliczni sprawiedliwi mieszkańcy do dzisiaj boją się mówić o tym, że ratowali swoich żydowskich sąsiadów. Literatura lat osiemdziesiątych (wraz z jej recepcją i pozatekstowymi komentarzami autorów) nie opłakiwała utraty „naszych umarłych", lecz nieustannie broniła się przed uznaniem Żydów za ofiary Szoa, relatywizując Hilbergowską triadę. Nie sposób nie zauważyć też, że zmierzch „Księgi Dnia" w powieści Szewca oznacza również maskulinistyczny finał: opis wizyty mecenasa Daniłowskiego u pani Kazimiery (a chwilę później jej „tajemniczej" ucieczki z miasta). Ulotny konkret, który zabierze zagłada (?), obejmuje zatem również – jak mówi tekst – włoski rosnące wokół jej sutków i akt zdejmowania podwiązek.

W latach osiemdziesiątych XX wieku w Polsce doszło do „rozchwiania" porządku symbolicznego z powodów, o których pisałam we wprowadzeniu: stanu wojennego, poczucia zdrady narodowej i kryzysu legitymizacji władzy komunistycznej, powrotu romantycznych fantazmatów martyrologicznych, a następnie „eksplozji pamięci"; w końcu także niechętnie przyjmowanej wiedzy o niewspółmierności losów polskiego i żydowskiego oraz pytania o postawę Polaków (w kontekście kłótni o *Shoah* Lanzmanna i esej Błońskiego). Wydaje się, że obraz harmonijnej koegzystencji w polsko-żydowskim miasteczku oraz wpisywanie lokalnej historii w wyobrażenie o pełni, zatrzymanej w bezczasie „Księgi Dnia", stanowi w utworze Szewca kompensacyjny fantazmat, który jednocześnie ułatwia oddalenie włączania żydowskiego losu w narrację o przeszłości Polski. Z tych powodów myślę, że mówienie o poholokaustowej traumie w przypadku tej prozy jest niedostatecznie umotywowane. Rozmaite przemilczenia – ezopowy język – wynikają raczej z panującego tabu i nieświadomego lęku, by nie powiedzieć za wiele i zbyt wprost: warto zwrócić uwagę, że Szewc tłumaczył się z podjęcia tematu żydowskiego i bardzo szybko zaprzeczył, iż był on głównym polem jego zainteresowań. Konstrukcja powieści, w której często wspomina się o czekającej miasteczko anihilacji, wyraźnie służy kojącemu domknięciu. Na ostatnich stronach utworu zostało opisane erotyczne spotkanie mecenasa z Kazimierą, następnie mowa

o „pamięci-niepamięci, jaką jest nasza o przeszłości wiedza", która jedne zdarzenia każe odrzucić, a inne zachować. Hierarchia ta – powiada narrator *Zagłady* – jest złudna. Ulotność chwil powoduje, że tylko raz zdarzają się w danej konstelacji. Ostatni akapit wprowadza formułę wieńczącą i klamrą – powtórzonym na końcu pierwszym zdaniem utworu – domyka opowieść:

> Zapisała się Księga Dnia. Gwiazdy migoczą w skórkach wisien. Gasną jedne, następne wschodzą. Jeśliby chciał kto spisać ich Księgę, mógłby ją jak i my zacząć od słów: Jesteśmy na Listopadowej (s. 126).

Warto przypomnieć w tym miejscu dyskusje na temat stosowności rozmaitych rozwiązań stylistycznych czy gatunkowych oraz różnych schematów narracyjnych w kontekście Szoa. W ostatnim akapicie *Zagłady* wyraźnie wybrzmiewa ton ballady, a nawet baśni z ich typową klamrą oznaczającą sytuację opowiadania. Narratorskie „my", my uzbrojeni w aparat fotograficzny, ponieważ wyrzekliśmy się upadłego języka i chcemy zaświadczać obecność przeszłości, na koniec zachęcamy do spisywania „Księgi Dnia" i tworzenia narracji o ulicy Listopadowej z „przekorną wiarą, że uda nam się ku światłu wydobyć zapomniany jakiś szczegół, kolor nieba w dzień lipcowy roku 1934" (s. 125).

Dominick LaCapra, komentując uwagi Haydena White'a na temat nieadekwatności tradycyjnej opowieści wobec tematu Zagłady, przypomina, że można „zasadnie krytykować" użycie (czy to w sztuce, czy w historiografii) konwencjonalnej narracji, która charakteryzuje się „względnie bezproblemowym domknięciem" (czy według słów Franka Kermode'a „poczuciem zakończenia") oraz tym, że dostarcza widzowi lub czytelnikowi „nieusprawiedliwionego poczucia podniesienia na duchu"[178]. Sądzę, że powieść Szewca, mimo momentów wprowadzających wrażenie niepokoju (przypominających poetykę sielanki przełamywanej przeczuciem katastrofy, znaną z twórczości żagarystów; w tym sensie Szewc nawiązuje raczej

[178] Zob. D. LaCapra, *Pisanie historii, pisanie traumy*, przeł. A. Rejniak-Majewska, w: *Pamięć Shoah. Kulturowe reprezentacje i praktyki upamiętniania*, s. 492–493.

do poetyki przedholokaustowej) i wyrażonego wprost wezwania do ocalania pamięci o przeszłości, zawiera jednocześnie wątpliwe etycznie, kojące domknięcie. Autor posługuje się przy tym rozpoznawalnymi literackimi i kulturowymi tropami związanymi z obrazem żydowskiego sztetlu, tradycyjnymi wizerunkami Żyda-talmudysty czy radosnych chasydów, ozdabiając je – charakterystycznymi dla literatury popularnej – wątkami erotycznymi. Ostatecznie jego opowieść nie może przysłużyć się odzyskiwaniu perspektywy świadków historii ani też poszerzaniu perspektywy polskiego upamiętniania przeszłości. W zamian dokonuje jego fantazmatycznego utrwalania.

Lata osiemdziesiąte jako triumf Wyobrażeniowego. Polska pamięć w stadium zwierciadła – podsumowanie

Przemysław Czapliński, który w swoich ostatnich książkach nieco inaczej niż pod koniec lat osiemdziesiątych czyta powieść Pawła Huellego i nie umieszcza jej już wyłącznie w zbiorze opowieści inicjacyjnych i mitograficznych (jak czynił w *Śladach przełomu*), lecz wśród historii post-zagładowych, postpamięciowych, w *Polsce do wymiany* z roku 2009 pisze:

> *Weiser Dawidek* (1987) Pawła Huellego, *Umschlagplatz* (1988) Jarosława Marka Rymkiewicza, *Zagłada* (1987) Piotra Szewca spotkały się z przyjęciem pełnym zaciekawienia, a nawet, jak w przypadku *Weisera*, frenezji i fascynacji. Oznaczało to, że w społecznej pamięci pojawiło się miejsce na nową tożsamość […]. Fala nagród, zachwytów i obszernych interpretacji książek Huellego i Rymkiewicza uświadamiała, jak bardzo opowieść o obecności Żydów w niedawnej historii polskiej była oczekiwana. Razem z nią uznawaliśmy, że społeczeństwo powojenne jest jednolite, ale niekompletne, że musimy zrezygnować z fantazmatu jedynych ofiar II wojny i późniejszego komunizmu oraz że powinniśmy włączyć Żydów do zbiorowego obrządku żałobnej pamięci. […] Narodowościowy klucz złamał dopiero tekst Jana Błońskiego *Biedni Polacy patrzą na getto* (1987) […]. Zasadniczo jednak na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych NIE BYŁO KONFLIKTU MIĘDZY PERSPEKTYWĄ ABSORPCYJNĄ I EMANCYPACYJNĄ, ponieważ

> obie wytwarzały opowieści o Zagładzie jako czasie przymusowego rozdzielenia dwóch narodowości (Żydzi ginęli samotnie, Polacy nie mogli pomóc). […] Na mocy niezwykłego kontraktu otrzymywali miejsce w zbiorowej pamięci, a pamięć ta, wraz z kolejnymi nazwiskami, zdawała się poszerzać swoją pojemność[179].

W artykule *Prześladowcy, pomocnicy, świadkowie. Zagłada i polska literatura późnej nowoczesności* z tego samego roku (2009) Przemysław Czapliński stwierdza, że utwory *Weiser Dawidek* i *Zagłada* nawiązują do konwencji literatury małych ojczyzn – ukazującej „społeczności wieloetniczne, wielokulturowe, wielowyznaniowe i multijęzykowe jako zbiorowości, w których każdy był inny, lecz nikt nie był obcy". Powieści Huellego i Szewca miały „włączać społeczność żydowską do obrazu utraconej pełni"[180]. Z moich analiz wynika, że „niezwykły kontrakt", o którym mówi badacz, obejmował również niepisaną umowę z czytelnikiem uwzględniającą wskazanie żydowskim bohaterom specjalnego miejsca, a nawet wymazywanie ich obecności w procesie lektury. Czytelnicy, w tym recenzenci, krytycy, badacze, na mocy tego kontraktu stawali się świadkami-spadkobiercami pamięci *à rebours*. Jednocześnie pełnili bowiem rolę strażników zapomnienia, pilnujących, by w dyskursie wokół utworów Huellego, Szewca bądź starszych, uznanych już autorów, nie dopuścić do refleksji na temat różnego oblicza stosunków polsko-żydowskich w historii Polski i szczególnie tragicznego losu Żydów jako ofiar Szoa.

W *Umschlagplatzu*, jak Przemysław Czapliński pisał w 1990 roku na łamach „Res Publiki"[181], autor-narrator nie do końca wywiązuje się z etycznego zobowiązania świadkowania, bo autorskie „ja" wyraźnie dominuje w tej historii (Rymkiewicz nie ukrywał, że książka

---

[179] P. Czapliński, *Polska do wymiany. Późna nowoczesność i nasze wielkie narracje*, s. 296–297 (wyróżnienie oryginalne).

[180] Idem, *Prześladowcy, pomocnicy, świadkowie. Zagłada w polskiej literaturze późnej nowoczesności*, w: *Zagłada. Współczesne problemy rozumienia i przedstawienia*, red. P. Czapliński i E. Domańska, Wydawnictwo Poznańskie Studia Polonistyczne, Poznań 2009, s. 163–164.

[181] Idem, *Nominacja i dominacja*, „Res Publica" 1990, nr 1, s. 70–74.

jest „rodzajem świadectwa mojej świadomości", a z tego powodu nie usunie ewidentnych błędów rzeczowych[182]), nie powstrzymuje narracji przed niestosownością (na przykład mówiąc o Żydach-komunistach jako „mutantach"), zbyt mocno absorbuje czytelnika własną osobą. Pozycja Żydów jako ofiar Szoa zostaje podana w wątpliwość przez zabieg zrównujący postaci żydowskich policjantów i esesmanów, budujący fałszywą symetrię między nimi. W utworze Rymkiewicza brakuje ponadto etycznego podejścia do świadectw, ponieważ traktuje się je jako źródła dotyczące faktografii miejsc i budynków, a nie bezcenne głosy osób skazanych na Zagładę i doświadczających horroru prześladowania. We wspomnianym w *Polsce do wymiany* wezwaniu do włączenia Żydów do „żałobnego obrządku" więcej jest raczej uwznioślającego przeżywania utraty, przypominającego uczucia „kicz-mana" (takie jak „wzruszenie własnym wzruszeniem") niż etycznego szacunku dla ofiar Szoa. Inny pozostaje tu nadal obcym, którego uprzedmiotowienie (niewidoczne na powierzchni) służy moralnemu samozadowoleniu.

Weiser Dawidek – utwór, który przez większość czytelników został odebrany jako magiczno-realistyczny obrazek dzieciństwa i opowieść o chłopięcej inicjacji (wolności, poszukiwaniu prawdy, kontakcie z *sacrum* i tym podobnych) – stanowi o porażce świadkowania w tym sensie, że niezależnie od autorskich intencji (choć także autor ugiął się w końcu pod presją „niezwykłego kontraktu") żydostwo Dawidka i wszelkie skojarzenia z wojennymi losami polskich Żydów znikają w recepcji powieści. Przypomnę, że jedno z najbardziej wpływowych czasopism społeczno-kulturalnych, przez niektórych uważane za jedyne oficjalnie ukazujące się pismo demokratycznej opozycji w latach osiemdziesiątych, czyli „Tygodnik Powszechny", zamieściło nawet felieton Jerzego Pilcha, który krytykował wszelkie próby interpretacji *Weisera Dawidka* w kontekście Holokaustu.

---

[182] Przywołuje te wypowiedzi Rymkiewicza Piotr Szewc w notce o spotkaniu z pisarzem, jakie zorganizowało wrocławskie Towarzystwo im. Edyty Stein (P. Szewc, *Świadomość wyciętego lasu*, „Życie Warszawy" 1992, nr 91, s. 7).

Również Piotr Szewc podkreślał w wywiadach, że portretując przedwojenny Zamość, ukazywał przedstawicieli różnych religii i różnych grup etnicznych, a nie tylko Żydów; że przejawiał zainteresowanie światem przedwojennego miasteczka, a nie nostalgię za światem Żydów[183]; że pisząc o Zagładzie (a raczej zagładzie) – opłakiwał zatem (wedle własnych deklaracji) kres przedwojennej, wielokulturowej rzeczywistości, a nie wymordowanie konkretnej grupy etniczno-religijnej i zniknięcie jej kultury z krajobrazu Kresów. Reprodukował przy tym tradycyjne wyobrażenie harmonijnej koegzystencji przedstawicieli różnych kultur i religii przed wojną, charakterystyczne dla całej literatury kresowej i „małoojczyźnianej", a fundamentalne również – w formie tęsknoty za złotym wiekiem rzeczpospolitej szlacheckiej – dla Szczypiorskiego.

Z tych powodów sądzę, że nie możemy mówić o włączeniu Żydów do zbiorowej pamięci w literaturze lat osiemdziesiątych (i jej współczesnej recepcji). Nie doszło do tego na poziomie symbolicznym, a tylko wówczas byłaby możliwa praca żałoby; choć niewątpliwie po wielu latach nieobecności polscy Żydzi powrócili do polskiej kultury w porządku wyobrażeniowym. Psychoanaliza uczy jednak, że porządek wyobrażeniowy wytwarza specyficzny typ podmiotu. Jest nim narcyz – *moi* zachwycone swoim lustrzanym odbiciem i inwestujące całą libidinalną energię w podtrzymywanie idealnego, spójnego i pełnego obrazu „ja", pochodzącego z protopodmiotowego „stadium lustra". Nie da się zaprzeczyć, że polscy Żydzi pojawili się wówczas na chwilę w obrazie polskiej przeszłości, jednak miejsce, jakie zostało im wyznaczone, nie mogło naruszyć nieskazitelnego obrazu „ja" niedojrzałego, narcystycznego podmiotu.

Do cech infantylnego podmiotu, o którym mowa powyżej, należą przede wszystkim takie elementy, jak: (a) przywiązanie do martyrologii[184] (bliźniacze pary Rymkiewicza, antykomunistyczny wy-

---

[183] Por. przywoływane już wywiady z Szewcem: „Zamojski Kwartalnik Kulturalny" 1988, nr 2, s. 3–5; „Dekada Literacka" 1993, nr 11, s. 3, 11.

[184] Identyfikacja (heroiczno-)martyrologiczna z trudem ulega przekształceniom; także dlatego, że przez dziesięciolecia w PRL chrystianizowano i polonizowano Holokaust. W rozmowie poświęconej *Weiserowi Dawidkowi* i powrotom do dzieciństwa na pograniczu Huelle mówi na przykład, zupełnie nieświadom

dźwięk powieści Szczypiorskiego i podkreślanie „doskonalszego" terroru Sowietów – brak Polaków wśród sowieckich katów, za to obecność Żydów wśród katów Zagłady, tragiczny los Piotra zabitego przez milicjanta u Huellego, niezróżnicowana pod względem późniejszego losu społeczność małego miasteczka u Szewca, który mówił wprost, że „katastrofa dotknęła wszystkich"[185]); (b) bohaterstwo i wysoka moralność (liczne obrazy Sprawiedliwych u Rymkiewicza i Szczypiorskiego); (c) nostalgiczne opłakiwanie (u Rymkiewicza, Huellego, Szewca) powiązane z pragnieniem powrotu, które pobudza zachwyt nad przedwojennym małomiasteczkowym życiem (u Szewca, ale także u Rymkiewicza, który wyraża żal, że nigdy już nie przejedzie się podwarszawską kolejką wraz z otwockimi Żydami). Pamięć o polskich Żydach odnajduje w swojej fantazmatycznej reprezentacji ten moment z onto- i filogenetycznej przeszłości, kiedy Żyd ma stać się dla podmiotu ja-innym ze stadium zwierciadła. Świadczy o tym również tworzenie figur sobowtórowych, doskonale widoczne na kartach powieści Rymkiewicza i Huellego.

Fantazja na temat przedwojennej harmonii panującej w wielokulturowych środowiskach Zamościa czy Gdańska służy temu sa-

---

pewnej niestosowności, która dziś dopiero staje się zauważalna: „Myślę, że dotknięcie przez historię jest dziedziczone. Dotknięcie, któremu ulegli rodzice, otwiera się w dzieciach jak rana. Nie sposób się z tego wyrwać. Zgadzam się z tobą, Stefanie [Chwin], że dotknięcie, któremu ulegli nasi rodzice, było straszne; ALBO LODOWATE JAK SYBERIA, ALBO GORĄCE JAK PIEC KREMATORYJNY…" (*Dzieciństwo po Jałcie*, „Tytuł" 1991, nr 1, s. 21, w rozmowie udział biorą: Krystyna Chwin, Stefan Chwin, Paweł Huelle, Paweł Zbierski, Wojciech Konieczny, wyróżnienie – A. M.). Tymczasem doświadczenie pieców krematoryjnych było udziałem niekoniecznie „naszych" rodziców (w rozmowie nie pojawia się w ogóle temat żydowski, mowa o poniemieckim Gdańsku czy porządku pojałtańskim, który wymuszał migracje). Jeśli zaś chodzi o identyfikację narcystyczną z własną grupą, która wiąże się z wysoką i defensywną samooceną (objawiającą się „przesadzonymi reakcjami na krytykę i z interpretowaniem ambiwalentnych sytuacji międzygrupowych jako obraźliwych i zagrażających"), por. interesujące ujęcie z dziedziny psychologii społecznej badaczek Aleksandry Cichockiej i Agnieszki Golec de Zavala, *Kolektywny narcyzm a sprawa polska*, w: *Wobec obcych. Zagrożenia psychologiczne a stosunki międzygrupowe*, red. M. Kofta i M. Bilewicz, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2011. Cytowany fragment pochodzi ze strony 235.

[185] P. Szewc, *Fotografujemy skwapliwie zjawiska*, s. 3.

memu, co odwołanie do mitu „złotego wieku" w powieści Szczypiorskiego. Słusznie pisze więc Czapliński, że dopiero *Sąsiedzi* Grossa przerwali „autoerotyczną żałobę"[186] (!), jaka charakteryzowała literaturę wyrosłą z nurtu małych ojczyzn. Zamknięta w pułapce Wyobrażeniowego, której tak wyraźnie przeciwstawił swoją etyczną postawę Claude Lanzmann jako autor pozbawionego ujęć archiwalnych filmu *Shoah*, na poziomie symbolicznym polska literatura lat osiemdziesiątych konsekwentnie wymazywała żydowskie cierpienie i zaprzeczała mu. Aby zachować narcystyczny obraz scalonego, tożsamego „ja", wobec atmosfery „eksplozji pamięci" i powrotu tematyki Zagłady w debacie publicznej, odwoływała się do pełni i harmonii polskiego raju – świata wielokulturowej sielanki, w którym nie istniała znacząca RÓŻNICA etniczna, religijna czy kulturowa. W ten sposób polska kultura wytwarzała ekran – lustro, w którym oglądała imaginacyjną kreację, oddalającą ryzyko rozpadu zbiorowej tożsamości, ufundowanej na pamięci heroiczno-martyrologicznej i pozytywnej, lecz defensywnej samoocenie.

Pamięć o czasach okupacji nie zyskała tu nowej narracji, poszerzonej o pamięć o „naszych umarłych": zdominowały ją fantazmaty dobrze znane polskiej kulturze – czerpiące z wizerunków stereotypowych i literackich utrwaleń, także tych antysemickich, jak również obsesja wzajemności, fałszywej symetrii (którą w warstwie dys-

[186] P. Czapliński, *Prześladowcy, pomocnicy, świadkowie. Zagłada w polskiej literaturze późnej nowoczesności*, s. 164.

kursywnej reprezentowała para antysemityzm *versus* antypolonizm) i równoważności doświadczeń[187].

---

[187] O tej obsesji wyrównania doświadczeń w kontekście chrystianizacji Szoa pisze dosadnie Lanzmann, wspominając moment, kiedy musiał zwrócić się z oficjalnym podaniem do komunistycznego rządu, by prosić o zezwolenie na kręcenie w Polsce filmu (rok 1978): „Wysoki urzędnik, z którym miałem do czynienia, nie był antypatyczny, znałem oficjalne stanowisko: trzy miliony zamordowanych polskich Żydów po śmierci stawało się w pełni polskimi obywatelami, co podnosiło globalną liczbę polskich ofiar do sześciu milionów. Polska potrzeba ułudy poszukiwała wtedy równości z Żydami pod względem liczby ofiar" (C. Lanzmann, *Zając z Patagonii*, s. 458). Lanzmann zauważa zatem powszechne zjawisko neutralizowania i odnarodowiania krzywdy żydowskiej, choć rozumie je intencjonalnie – jako „wolę wymazania" Szoa: „U źródeł tej zdumiewającej i makabrycznej księgowości leżała przede wszystkim wola wymazania wyjątkowości i skali zagłady Żydów: sześć milionów na sześć, to się znosi!" (ibidem). Tendencja do ukazywania polskich win w „wyrównującym rachunki" odniesieniu do żydowskich zbrodni to zresztą trwały wzór polskiej kultury, wciąż aktualny w 2013 roku, kiedy do kin wszedł film *Ida* w reżyserii Pawła Pawlikowskiego, który obok chłopa mordującego żydowską rodzinę i przejmującego jej majątek portretuje Żydówkę „Krwawą Wandę" – stalinowską prokurator, skazującą na śmierć polskich patriotów. Por. na ten temat m.in. P. Forecki, *Legenda o Wandzie, co zastąpiła Niemca*, „Dziennik Opinii" z 18 listopada 2013 roku, http://www.krytykapolityczna.pl/artykuly/film/20131108/legenda-o-wandzie-co-zastapila-niemca (dostęp: 25 listopada 2013 roku).

ROZDZIAŁ 4

„Powrót Realnego”* – pamięć „nawiedzona” i historyczny/histeryczny podmiot w literaturze lat dziewięćdziesiątych XX wieku

Dawid Weiser raz jeszcze (powrót wypartego)

W poprzednim rozdziale analizowałam między innymi, w jaki sposób kłopoty z (nie)pamięcią o Zagładzie ujawniały się w autorskich komentarzach do *Weisera Dawidka* i w jego recepcji. Wymazywaniu żydowskości dokonywanemu w końcu lat osiemdziesiątych i na początku lat dziewięćdziesiątych (w recepcji tej powieści, ale także w publicystyce i szeroko rozumianej debacie publicznej) towarzyszyły obrazy sztetlu i nostalgiczne powroty do świata przedwojennych, wielokulturowych miasteczek. Choć nurt małoojczyźniany nie jest „wynalazkiem” tamtego czasu (wcześniej podobne wątki rozwijała literatura kresowa), to właśnie wtedy niezwykle zyskał na popularności. Od powieści *Weiser Dawidek*, jak przypomina Robert Ostaszewski[1], zaczął się w polskiej kulturze prawdziwy *boom* na literaturę „małych ojczyzn”. Szczególnie interesujące stało się poszukiwanie lokalnych tożsamości na styku odmiennych kultur – na wschodnich kresach, na Pomorzu, w przestrzeni dawnych niemieckich miast, na przykład Szczecina, Gdańska czy Wrocławia. Kiedy pod koniec lat dziewięćdziesiątych XX wieku Wojciech Marczewski rozpoczął pracę nad filmową adaptacją powieści Pawła Huellego, przeniósł miejsce akcji właśnie do Wrocławia. Gdańsk – jak twierdził – zbyt mocno się zmienił i reżyser musiałby mieć „większy budżet

---

* Sformułowanie zaczerpnięte z pracy Hala Fostera *Powrót Realnego. Awangarda u schyłku XX wieku*, przeł. M. Borowski i M. Sugiera, Universitas, Kraków 2010 (Foster odwołuje się do pojęcia Realnego z teorii psychoanalitycznej Jacques'a Lacana).

1 R. Ostaszewski, Lokalni hodowcy „korzeni”, „Dekada Literacka” 2002, nr 7/8.

na dekoracje". Dzisiaj bowiem „nie sposób odnaleźć tam tajemnicy"[2]. Marczewski podążył za odczytaniem powieści z przełomu dekad, interpretując utwór za pomocą klucza metafizycznego. Porównanie dzieła filmowego z literackim pierwowzorem pozwala jednak zauważyć charakterystyczne dla obu dekad przekształcenia mimo tych (i wielu innych) podobieństw[3]. Recepcja filmu w Polsce przypominała recepcję powieści wcześniejszą o kilka i kilkanaście lat – jest to obraz uniwersalny, jego tematem okazuje się poszukiwanie prawdy, zgłębianie tajemnic wiary, powracanie do magii i niewinności dzieciństwa, ale też zastanawianie się nad istnieniem życia pozagrobowego[4]. Zachodni krytycy, którzy obejrzeli film podczas pokazu na festiwalu w Berlinie w 2001 roku, niemal od razu zwrócili uwagę na problem antysemityzmu i pamięci o Zagładzie. Tym bardziej że czas akcji z dzieciństwa został przesunięty na koniec lat sześćdziesiątych, gdzie oczywistym kontekstem historycznym był dla zagranicznych odbiorców Marzec 1968 i antysemicka nagonka, wskutek której kilkanaście tysięcy polskich Żydów opuściło kraj. Dziennikarz popularnego magazynu amerykańskiego „Variety" po pokazie filmu Marczewskiego na berlińskim festiwalu pisał:

> *Weiser* jest mroczną i pełną niedopowiedzeń historią, opowiadającą o młodym żydowskim chłopcu Dawidzie, który wraz z grupą kolegów w Polsce końca lat sześćdziesiątych – prawdopodobnie w reakcji na

---

[2] Czat z Pawłem Huellem i Wojciechem Marczewskim, „Gazeta Wyborcza" („Trójmiasto [Gdańsk]") z 20 stycznia 2001 roku.

[3] Poszerzona wersja rozdziału książki poświęconego filmowi *Weiser* oraz recepcji powieści została opublikowana pod tytułem *Kłopotliwa (nie)pamięć o Zagładzie: wymazywanie żydowskości w recepcji i ekranizacji „Weisera Dawidka" Pawła Huellego*, „Rocznik Komapartystyczny" 2014, nr 5, s. 327–347.

[4] Kilka przykładowych tytułów recenzji filmu: *Poruszenie metafizyczne* (A. Bugajska w krakowskim wydaniu „Gazety Wyborczej" z 23 stycznia 2001 roku), *Tajemnice dzieciństwa* (M. Wojtczuk w „Gazecie Stołecznej" z 11 stycznia 2001 roku), na portalach filmowych recenzje tytułowano: *Gdzie jest Weiser?* albo *Czy tajemnica zostanie odkryta?*; w filmoznawczej monografii twórczości Marczewskiego autorstwa Andrzeja Szpulaka rozdział poświęcony *Weiserowi* nosi tytuł *W meandrach pamięci* (A. Szpulak, *Filmy Wojciecha Marczewskiego*, Wydawnictwo UAM, Poznań 2009).

> sytuację historyczną – otaczający go antysemityzm, przeprowadza pirotechniczne eksperymenty[5].

I chociaż reżyser wspominał o „duchu antysemityzmu", do którego odnosi się jego dzieło, to jednocześnie podkreślał, że wątki antysemickie nie odzwierciedlają stosunku Polaków do Żydów[6]. Paweł Huelle, znów indagowany o te kwestie wobec licznych głosów pojawiających się na Zachodzie po berlińskim pokazie, odpowiedział tymczasem, trwając wiernie na swoim stanowisku sprzed lat:

> Nie mam zbyt wielu komentarzy do tej sprawy. Nie byłem w Berlinie i nie wiem, jak zareagowała publiczność festiwalu filmowego na pokaz filmu Marczewskiego. […] Podobno jednym z najważniejszych zarzutów [! – A. M.], który pojawiał się w opiniach tamtejszych widzów, jest antysemityzm… *Weiser Dawidek* to w ŻADNYM WYPADKU NIE JEST KSIĄŻKA O ANTYSEMITYZMIE. Rzeczywiście, ujawnia się on jako jeden z elementów świata przedstawionego, ale z całą pewnością nie najważniejszy ani nie jedyny. Wydaje mi się, że zarówno książka, jak i film mają uniwersalne przesłanie […][7].

---

5 To oczywista nadinterpretacja amerykańskiego dziennikarza, która pokazuje jednak, w jaki sposób kontekst wpływa na nadużycia interpretacyjne – w tym przypadku krytyk okazał się „nadgorliwy" i odnalazł zbyt wiele konotacji żydowskich, podczas gdy polscy twórcy i odbiorcy – nie zauważali żadnych i reagowali irytacją, gdy ktoś pytał o Zagładę w tym kontekście. Por. E. Cockrell, *Film reviews: Weiser (Poland – Switzerland – Germany – Denmark)*, „Variety" 2001, February 26–March 4, s. 46 (przekład – A. M.).

6 „Na spotkaniu z dziennikarzami Wojciech Marczewski tak mówił o *Weiserze*: »Nie opowiadam w swoim filmie o tym szalonym, głupim antysemityzmie, który można wszędzie znaleźć i przeciw któremu protestuje wielu ludzi. To, co jest interesujące i niebezpieczne, to duch antysemityzmu. W moim filmie jest taka scena, gdy Weiser jest bity przez swoich kolegów. Paweł go nie bije, ale też nie stara się mu pomóc. Dystansuje się od tego« – mówił reżyser. Twórca mówił, że antysemityzm w *Weiserze* nie wyraża stosunku do Żydów w dzisiejszej Polsce. »W pewnym stopniu istnieje antysemityzm w Polsce, ale nie jest widoczny. Polskie społeczeństwo ciągle uczy się, jak czerpać z żydowskiej kultury«" (K. Spór, O. Wojtkowiak, A. Bortnik, *„Weiser" w Berlinie*, 15 lutego 2001 roku; relacja zamieszczona w filmowym portalu internetowym: http://stopklatka.pl/-/6681235,-weiser-w-berlinie (dostęp: 20 stycznia 2013 roku).

7 *Nie antysemityzm*, „Gazeta Wyborcza" („Trójmiasto [Gdańsk]") z 17 lutego 2001 roku, dział „Aktualności", nota podpisana GD-DLO, s. 2 (wyróżnienie – A. M.).

Analizując utwór gdańskiego pisarza, wspominałam, jak ważne wydaje się umieszczenie w tytule imienia żydowskiego – Dawidek. Film ma tymczasem tytuł skrócony: *Weiser*, reżyser pozostawił więc obco brzmiące nazwisko, usuwając jednoznacznie kojarzone z Żydami imię. Inna zmiana w adaptacji dotyczy danych osobowych Weisera, do których udaje się dotrzeć narratorowi powieści Pawłowi Hellerowi w miejskich archiwach, w filmie nie zostają zaś przez niego odnalezione. Od miejskiej urzędniczki Heller dowiaduje się, że nie istnieje także adres domu, w którym chłopiec mieszkał z dziadkiem. W filmie więc tożsamość Dawida staje się nie tyle tajemnicza i niedopowiedziana (pamiętamy, jak Pilch i Huelle tłumaczyli, że nie wiadomo na pewno, czy Dawid był wnukiem żydowskiego krawca), ile widmowa – samo jego istnienie zostaje podane w wątpliwość.

Film *Weiser* dość dobrze uwidacznia zmiany w kulturowej reprezentacji stosunku Polaków do Zagłady, jakie przyniosły lata dziewięćdziesiąte. Dominujący w latach osiemdziesiątych porządek wyobrażeniowy coraz wyraźniej zaczął ustępować miejsca traumatycznemu Realnemu. Na przełomie dekad, co analizowałam w poprzednim rozdziale, niespójność w porządku symbolicznym (niepokój, jaki wywoływała pamięć czasów wojny i Zagłady) była maskowana przez niejasny, imaginacyjny status Dawida jako „obiektu małe a" – przedmiotu fascynacji wyniesionego ponad status zbiorowości, a jego historia, jako część wspomnień z dzieciństwa, została włączona do narracji powieści i w miarę koherentnie opowiedziana. W *Weiserze* Marczewskiego wspominana niekoherencja okazuje się już poważną rysą, a nawet wstrząsem: „Świat wokół nas wybucha i płonie" – komentował w recenzji filmu Tadeusz Sobolewski. Eksploduje w formie zwielokrotnionych obrazów wybuchu, ostrych cięć montażowych wprowadzających obrazy z odległej przeszłości czy nagłych zbliżeń na skrawek podartego czerwonego materiału i czerwonego drutu. Czerwień zresztą, jak zauważył Sobolewski, dominuje w tym obrazie[8]. Końcowa scena powieści pojawia się w środku filmu,

[8] Sobolewski pisał: „Czerwone druty prowadzące do ładunków wybuchowych, czerwona sukienka Elki, w której kocha się mały Paweł i która odchodzi za Dawidkiem w głąb tunelu. »Czerwona najlepsza« – szepce Elka, podając Pawełkowi do wypicia oranżadę ze spoconej dłoni. Rozszyfrowanie tych znaczeń grozi

a klamrą – obrazem otwierającym i zamykającym utwór – staje się kilkakrotnie powtórzone ujęcie wybuchu w tunelu. Warto przypomnieć w tym miejscu słynną formułę Jacques'a Lacana o wypartym z Symbolicznego, które powraca w Realnym, a także widmową ontologię – hauntologię – Jacques'a Derridy z pracy z 1989 roku, o której była mowa w pierwszym rozdziale. W filmie Marczewskiego Dawid – niczym niepokojące swoich dłużników widmo – „nawiedza" bowiem filmowych bohaterów, przede wszystkim Pawła i Szymona. Obaj cierpią na bezsenność lub śnią koszmary. Podczas pierwszego spotkania po trzydziestu latach Szymon pyta Pawła: „Czy on też do ciebie przychodzi?", a w końcu umiera na atak serca, krzycząc: „On tutaj jest! On nadchodzi!". Znaczącą sceną jest poprzedzająca śmierć Szymka rozmowa Pawła z partnerką, Juliane, z której wynika, że również Hellera od czasu przyjazdu z Niemiec na rodzinny Śląsk prześladuje w snach dawny, szkolny kolega. Obecnością „duchów" bohater tłumaczy też kłopoty ze sprzętem technicznym, na którym bez problemów pracował w Hamburgu.

W powieści Dawid był trochę sztukmistrzem, trochę przewodnikiem i świętym (o odnajdywaniu wątków ewangelicznych wspominałam wcześniej). W filmie postać żydowskiego chłopca nabiera rysów demonicznych. Siłą swojego wzroku Weiser już nie tylko poskramia drapieżnika w zoo, ale potrafi też zabić człowieka[9]. W roku 2000 to bohater pochodzący już z zupełnie innego wymiaru…

---

zbytnią dosłownością – że miłość, że śmierć, że przeczucie życia wiecznego? Czerwień jako kolor zmartwychwstania?" (T. Sobolewski, *Pod prąd*, „Gazeta Wyborcza" [„Kultura"] z 22 stycznia 2001 roku). Niechętnie zgodziłabym się na interpretację dominującej w filmie czerwieni jako koloru zmartwychwstania – dla mnie jest to kolor zbrodni, traumy, co zresztą byłoby spójne z poetyką montażu i powracających wybuchów, ale też zarazem barwa konotująca intensywność młodzieńczego erotyzmu.

9 Mówię tu między innymi o pośrednim sprawstwie śmierci (a wcześniej czegoś w rodzaju obłędu) Szymona, ale ciekawa jest też scena przedstawiająca apokaliptyczną przemowę Żółtoskrzydłego. Szaleniec wspina się na dach, a za nim robią to usiłujący go pojmać policjanci. Kamera przez dłuższą chwilę pokazuje Dawida patrzącego w kierunku mężczyzn, mrużącego usilnie oczy w skupieniu, następnie widzimy, jak – rzekomo pod wpływem mocy spojrzenia chłopca – policjant spada z dachu i zabija się. Scena ta ostatecznie nie znalazła się w wersji kinowej filmu (została umieszczona w dodatkach w wydaniu DVD).

Historia jako Realne. Postmemorialna podmiotowość w twórczości Izabeli Filipiak

It is not terribly difficult to say
what is meant by the Real in Lacan.
It is simply History itself.
Frederic Jameson, *Imaginary and Symbolic in Lacan**

Rozpaliłam sobie w brzuchu wielkie ognisko,
misa ociekała tłuszczem i krwią.
Spod zgęszczonej pokrywy wyłaniały się
i znikały dostojne sczerniałe wodorosty i płetwy potworów,
z głębszych warstw wypływały na
powierzchnię bezgłowe korpusy lalek.
Izabela Filipiak, *Alma***

Znaczące przejście w literackich odniesieniach dotyczących wojennej przeszłości – od dominanty wyobrażeniowej z przełomu dekad do symptomów Realnego w latach dziewięćdziesiątych – przyjęło różne formy. Najważniejsza z nich, moim zdaniem, wiąże się z pojawieniem się silnego głosu pisarek – mniej lub bardziej jawnie feministycznego, przez niechętnych im krytyków przezywanego „menstruacyjnym", a w ironicznej replice Izabeli Filipiak – „monstrualnym"[10]. Jak przypomina Agnieszka Mrozik, po 1989 roku

> grupa pisarek, urodzonych w latach 60., związanych ze środowiskiem „bruLionu", z impetem wdarła się na salony literackie, przynosząc,

* F. Jameson, *Imaginary and Symbolic in Lacan: Marxism, Psychoanalytic Criticism, and the Problem of the Subject*, „Yale French Studies" 1977, No. 55/56, s. 384.

** I. Filipiak, *Alma*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2003, s. 102. Dalej cytaty z utworów Filipiak lokalizuję bezpośrednio w tekście, stosując odpowiednie skróty: ŚS = *Śmierć i spirala* (pierwsze wydanie w 1992 roku), w: I. Filipiak, *Magiczne oko. Opowiadania zebrane*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2006; AA = *Absolutna amnezja* (pierwsze wydanie w 1995 roku), doM wYdawniczy tCHu, Warszawa 2006; NM = *Niebieska menażeria* (pierwsze wydanie w 1997 roku), w: I. Filipiak, *Magiczne oko. Opowiadania zebrane*; AL = *Alma* (op. cit.); K = *Księga Em*, doM wYdawniczy tCHu, Warszawa 2005. Podkreślenia pochodzą ode mnie – A. M.

[10] I. Filipiak, *Literatura monstrualna*, „Biuletyn OŚKi" 1999, nr 1 (6).

zdaniem jednych, „powiew świeżości", zaś zdaniem innych, „nie wnosząc niczego nowego poza powielaniem tego, co już było". Twórczość Izabeli Filipiak, Manueli Gretkowskiej, Olgi Tokarczuk, Nataszy Goerke, Zyty Rudzkiej, Hanny Kowalewskiej i kilku innych pisarek dość szybko opatrzono etykietką „literatury menstruacyjnej" czy „feministycznej"; w pierwszym przypadku klasyfikując ją jako „nieczystą", „brudną", „maciczną", „fizjologiczną" (w domyśle: „nieczysta fizjologia kobiety"), w drugim zaś jako „ideologiczną", „nadmiernie zaangażowaną"[11].

Literatura kobiet niepokoiła przede wszystkim swoistym nadmiarem. Pojawienie się kilku silnych osobowości kobiecych w dotychczas zdominowanym przez mężczyzn panteonie pisarskim – zwłaszcza w prozie, bo w poezji mężczyźni wciąż mieli wyłączność – okazało się wydarzeniem nagłym, niespodziewanym, przyjmowanym z zaskoczeniem, niechęcią, a niekiedy i obrzydzeniem. Pojawiły się metafory militarne – mówiono o „inwazji", „eksplozji", ale i przyrodniczo-fizjologiczne – literaturę kobiet określano jako „plagę", „zalew", „wylew", „lawę". Oczywiście taka reakcja na pisarstwo kobiet nie stanowi w latach dziewięćdziesiątych *novum*, nie miejsce jednak tutaj na przypominanie historii tej recepcji i epatowanie skandalicznymi (dzisiaj) opiniami krytyków dwudziestolecia międzywojennego czy kolegów po piórze – Witolda Gombrowicza, Czesława Miłosza i innych[12]. Ważne wydaje mi się wspólne dla wielu okołotransformacyjnych reakcji poczucie oblężenia: oto ktoś (coś) przybywa z zewnątrz, spoza wspólnoty (lub wyznaczonego w niej miejsca), pokonuje symboliczne granice i dokonuje inwazji – nawiedza wspólną przestrzeń.

---

[11] A. Mrozik, *Feminokracja? Recepcja polskiej prozy kobiecej po 1989 roku*, w: *Literatura zaangażowana: koncepcje, programy, realizacje. Czy potrzebna nowa definicja?*, red. E. Ziętek-Maciejczyk i P. Cieliczko, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2006, s. 94. Mrozik nieco upraszcza związanie wymienionych pisarek z „bruLionem", choć z pewnością rocznikowo do tej formacji przynależą – w tym czasopiśmie debiutowały Goerke, Gretkowska i Filipiak. Olgę Tokarczuk „odkrył" „Czas Kultury" i nigdy do „bruLionu" nie pisała, Hanna Kowalewska i Zyta Rudzka opublikowały zaś w „bruLionie" tylko pojedyncze teksty, ale dopiero kilka lat po debiucie.

[12] Zob. ibidem, a także K. Kłosińska, *Kobieta autorka*, w: *Ciało i tekst. Feminizm w literaturoznawstwie – antologia szkiców*, red. A. Nasiłowska, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2001.

Niemal identyczna była bowiem sytuacja w pierwszej połowie lat osiemdziesiątych, kiedy po latach rugowania tematyki żydowskiej z głównego nurtu polskiej kultury pojawiło się sporo publikacji poświęconych judaizmowi oraz przedwojennej kulturze polskich Żydów. Wtedy także próbowano oswoić tę niespodziewaną sytuację, ale nie przez ośmieszanie jej (jak w przypadku literatury kobiet w latach dziewięćdziesiątych, kiedy mówiono o „babskim przełomie"), tylko poprzez dewaluację jej znaczenia za pomocą określenia „moda"[13].

We wstępie do tomu poświęconego nowej „literaturze zaangażowanej", wydanego w 2006 roku, Zdzisław Łapiński zestawił dwa obszary tematyczne, wokół których debata od pewnego czasu „musi być ze względu na higienę życia społecznego stale podtrzymywana":

> Pierwszy krąg to tematyka Zagłady i wszystko to, co jest przez nią implikowane. Trzeba tu odnotować postęp, jaki dokonał się w ostatnim piętnastoleciu, przynajmniej w środowiskach opiniotwórczych. Postawy antysemickie, tam, gdzie istnieją, muszą być kamuflowane. Ale ciągle powinna nam towarzyszyć świadomość, jak kruchy jest ten stan umysłów i jak wielkie obszary mentalności społecznej nie zostały nim objęte.
>
> Drugi krąg spraw dotyczy miejsca i roli kobiet w najszerzej rozumianej kulturze. Tutaj można sobie pozwolić na większy optymizm. Jesteśmy bowiem świadkami ruchu emancypacyjnego na taką skalę, że nic chyba nie potrafi powstrzymać „biegu historii"[14].

Te dwa „kręgi spraw" – tak istotne, że wymagające szczególnej pielęgnacji – łączą się w twórczości Izabeli Filipiak. Wydaje mi się to znaczące, że wraz z dyskursem Innego – kobiety – otwiera się zupełnie nowe, a w swojej istocie związane z dyskursem traumy, spojrzenie na dziedzictwo historii.

---

[13] Określenia „moda na Żydów", podsumowując dokonania poprzedniej dekady, użył Jan Błoński w rozmowie *Czarna dziura lat osiemdziesiątych*, „Tygodnik Powszechny" 1990, nr 13. W rozmowie wzięli udział Jan Błoński, Tadeusz Nyczek, Jerzy Jarzębski, Marian Stala oraz – ze strony redakcji „TP" – Jerzy Pilch.

[14] Z. Łapiński, *Wstęp*, w: *Literatura zaangażowana: koncepcje, programy, realizacje. Czy potrzebna nowa definicja?*, s. 6.

Podziemie Historii

W recepcji twórczości Filipiak od początku podkreślano romantyczną proweniencję postaci[15]. Zwracano uwagę na specjalny status dziecka w *Absolutnej amnezji*, a także kobiety (w tej samej powieści, jak również w opowiadaniach z tomów *Śmierć i spirala* z 1992 czy *Niebieska menażeria* z 1997 roku) – zarówno dziecko, jak i kobieta mieli być istotami obdarzonymi nadmierną wrażliwością, szczególnie podatnymi na cierpienie, ale jednocześnie predestynowanymi do dostrzegania czegoś „więcej", komunikowania się z *sacrum* i z zaświatami. Kinga Dunin pisała o *Absolutnej amnezji* jako o rodzaju „zbiorowej psychoanalizy kultury polskiej"[16], a Przemysław Czapliński w rozmowie zatytułowanej *Nowy Jork, mój Drohobycz* mówił autorce: „Motyw snu sugeruje, że powierzyłaś swojemu pisarstwu rolę psychoterapii. To tak, jakbyś chciała za pomocą pisania pozbyć się koszmarów"[17]. Tytułowa „amnezja" zresztą prawie wszystkich komentatorów powieści kieruje na problematykę „kłopotów z pamięcią", także tą historyczną, choć przede wszystkim dotyczącą indywidualnej biografii. Większość recenzentów skupia się na krytyce totalitaryzmu, ale odnosi go wyłącznie do Polski Ludowej i jej instytucji, przede wszystkim szkoły i partii. Wszystkie te wątki – nadwrażliwość bohaterów, waga pamięci (i zapominania), potrzeba psychoanalizy czy psychoterapii z powodu sennych koszmarów – łączą się faktycznie z motywem przemocy, jaką zadaje bohater(k)om tej twórczości polska kultura. Symbolicznym jej obrazem jest „scena więzienna" z *Absolutnej amnezji* (sardoniczny pastisz słynnej sceny z III części *Dziadów*), w której w roli więźniów politycznych carskiego imperium występują dzieci katowane przez swoich własnych ro-

---

[15] Między innymi W. Bonowicz, *Rękopis znaleziony w Trójmieście*, „Tygodnik Powszechny" 1995, nr 28, s. 12; A. Kosińska, *Absolutna pamięć pewnego pokolenia*, „Dekada Literacka" 1995, nr 6, s. 12; D. Nowacki, *Pismo lekarstwem na pamięć i inne tropy*, „Fa-Art" 1995, nr 3, s. 49–51; A. Czachowska, *Pętla*, „Przegląd Artystyczno-Literacki" 1998, nr 1/2 s. 165–168.

[16] K. Dunin, *Polska policja menstruacyjna*, „Ex Libris" 1995, nr 80, s. 6.

[17] I. Filipiak, *Nowy Jork, mój Drohobycz*, rozmawiał P. Czapliński, „Arkusz" 1995, nr 4, s. 11.

dziców i obnażające rany zadane im przy okazji rozmaitych domniemanych przewinień.

Te dziecięce ofiary to tylko jedne z wielu bohaterów twórczości Filipiak, reprezentujących dwudziestowieczne wcielenie traumatycznego podmiotu – a zarazem romantycznej figury ducha-powrotnika, demonstrującego krwawiące, otwarte rany jako dowód doznanej krzywdy, a tym samym domagającego się zadośćuczynienia. W jednym z opowiadań bohaterka i narratorka zarazem narzeka, że Polacy nie są zdolni do uczuć – nie potrafią dostrzec cudzego cierpienia, ponieważ skupiają się jedynie na własnej narodowej martyrologii[18]. Moim zdaniem w literacki projekt Izabeli Filipiak jest wpisana praca postpamięci, oparta na sprzeciwie wobec narcystycznego „autyzmu" jako polskiej specyfiki oraz na fundamentalnej otwartości i empatii – czy raczej, jak chciałaby Marianne Hirsch, heteropatii. Dlatego sądzę, że w literaturze lat dziewięćdziesiątych to utwory przede wszystkim tej autorki stanowiły medium postpamięci. Podmioty tekstów Filipiak stają się świadkami-spadkobiercami – dziedzicami tego, co wyparte poza oficjalny dyskurs historyczny, a także egzekutorami odszkodowań za „etyczne niedoskonałości" – krzywdy, o których w ten eufemistyczny sposób mówił Jürgen Habermas w 1988 roku, mając na myśli oczywiście dziedzictwo nazizmu i Auschwitz[19].

Filipiak nie odwołuje się zazwyczaj wprost do Zagłady polskich Żydów – nie ma w jej twórczości pierwszoplanowych narracji bezpośrednio odnoszących się do relacji polsko-żydowskich w czasach okupacji albo przeniesienia „akcji" do czasów drugiej wojny światowej (z wyjątkiem ostatnich scen dramatu *Księga Em*)[20]. Mam jednak nieodparte wrażenie, że ta tematyka tworzy podskórny „czarny nurt"

---

[18] „Opowiadam ci, że to jest lenistwo moich rodaków, niechęć do postawienia się na chwilę w sytuacji kogoś innego, uznania cudzej krzywdy" – tak zwraca się narratorka opowiadania *Korzenie* do tekstowego „ty", żydowskiego kochanka (zob. NM 361).

[19] J. Habermas, *Concerning the public use of history*, „New German Critique" 1998, No. 44: *Special issue on the Historikerstreit*, s. 41.

[20] Bardzo subtelnie pojawia się jedynie wątek niechcianego, ukrywanego żydostwa Jerzego Kosińskiego w *Śmierci i spirali*, a także dziedzictwa zagładowego i marcowego w opowiadaniu *Korzenie* w *Niebieskiej menażerii*. Omawiam te utwory dalej w tekście głównym.

tej prozy (przyjrzę się mu dokładniej nieco dalej). U Filipiak przeszłość okazuje się nieustannie niepokojącym wymiarem, dostępnym jedynie przez symptomy (a zatem tym, co – mówiąc językiem Lacana – Realne) i swoje długofalowe następstwa; wymiarem niedającym się ująć w porządku symbolicznym[21], a zarazem jego najważniejszym elementem, konstytuującym całość (choć w inny sposób niż fantazmat – ten maskuje Realne, nadbudowuje się na nim).

Opisany przez Lacana wymiar Realnego bywał w różnych kontekstach i przez różnych komentatorów określany w rozmaity sposób. Wśród określeń przybliżających kategorię porządku Realnego można znaleźć niewyrażalne, nieludzkie, traumatyczną pustkę, śmierć i nicość, *jouissance* i enigmę różnicy seksualnej. Z Realnym rzeczywistość symboliczna i wyobrażeniowa toczy nieustanny spór: im bardziej usiłuje owo Realne zamaskować ideologia, tym silniej daje ono o sobie znać. Dla Jana Sowy dobrym przykładem są rozbiory Polski, które jedynie ujawniają fakt nieistnienia państwa polskiego już od co najmniej dwustu lat. Po zaborach Realne, które „przebiło" się przez zasłonę ideologii, znów zostaje jednak przesłonięte – tym razem przez obraz wielkiej i potężnej Polski szlacheckiej oraz dumę ze „złotej wolności" (choć dostępnej tylko dla jednej warstwy społecznej) i proliferuje w formie romantycznych fantazmatów. „Przekleństwo fantazji działa nadal – pisze Sowa w *Fantomowym ciele króla* – i, aby nie dopuścić do zderzenia z Realnym, produkuje kolejne ideologiczne mity, jak na przykład mit Polski jako Chrystusa czy Winkelrieda narodów"[22]. W jednym z wczesnych opowiadań Izabela Filipiak – z wywrotową siłą tego, co Realne – romantyczne hasło ideologii przekształca w okrzyk: „Zostańmy Frankensteinem narodów!" (ŚS 149). Dla Frederica Jamesona Lacanowskie Realne to po prostu Historia – filozof zastosował wielką literę, wpisując myślenie Lacana o trzech rejestrach funkcjonowania podmiotu w triadę

---

[21] „The Real – or what is perceived as such – is what resists symbolization absolutely" („Realne – albo to, co postrzegamy jako Realne – jest tym, co całkowicie opiera się symbolizacji") – pisał Lacan w seminarium I. Cyt. za: F. Jameson, op. cit., s. 384.

[22] J. Sowa, *Fantomowe ciało króla. Peryferyjne zmagania z nowoczesną formą*, Universitas, Kraków 2012, s. 224.

heglowskiej dialektyki i podkreślając, że Historia i historia podmiotu nie są od siebie bardzo odległe. Obie wymagają opowieści – narracji, czyli historii w innym rozumieniu tego słowa. Obie są sensowne tylko o tyle, o ile są materialne – bez materialnego kształtu języka okazują się pustką, tym „uporczywie niezniszczalnym jądrem", „nieobecną przyczyną" – Realnym[23]. A zatem historia byłaby w tym ujęciu czymś w rodzaju ciemnego nurtu *Negativität* płynącego pod spodem tego, co oficjalne, wypowiedziane, jawne; podszewką ideologii organizującej życie wyobrażenia-narodu. W swoich znanych *Tezach historiozoficznych* Walter Benjamin zwrócił uwagę na obecność dwóch odmiennych rodzajów czasowości: pustego, homogenicznego czasu ciągłości (właściwego tradycyjnej historiografii – tej sprzed „końca historii") oraz „pełnego" czasu nieciągłości, odnoszonego do materializmu historycznego. W komentarzu Slavoja Žižka do *Tez* pojawia się między innym taka refleksja:

> Przez ograniczenie się do tego, „jak naprawdę było", przez pojmowanie historii jako zamkniętego, linearnego, nieustannego biegu wydarzeń spojrzenie tradycyjnej historiografii jest, formalnie rzecz biorąc, *a priori* spojrzeniem „tych, którzy zwyciężyli". Postrzega ono historię jako zamkniętą ciągłość „postępu" prowadzącego do panowania dzisiejszych władców. W ten sposób pominięte zostaje to, co NIE UDAŁO SIĘ w historii, czemu trzeba zaprzeczyć, aby mogła ukonstytuować się ciągłość rzeczy, które „naprawdę się wydarzyły". Panująca historiografia pisze „pozytywną" historię wielkich osiągnięć i skarbów kultury, natomiast w osobie materialisty historycznego natrafiają one na sceptycznego obserwatora. […] [Dobra kulturalne] nigdy nie są świadectwem kultury, nie będąc jedynie świadectwem barbarzyństwa[24].

Kreślony przez Benjamina alternatywny wymiar czasowości łączy się u Žižka z powrotem wypartego i retroaktywnym nadawaniem

---

[23] F. Jameson, op. cit., s. 387–388.

[24] S. Žižek, *Wzniosły obiekt ideologii*, przeł. J. Bator i P. Dybel, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2001, s. 167, 168. Por. W. Benjamin, *O pojęciu historii*, przeł. K. Krzemieniowa, w: idem, *Anioł historii. Eseje, szkice, fragmenty*, oprac. H. Orłowski, przeł. K. Krzemieniowa, H. Orłowski i J. Sikorski, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1996.

sensu traumatycznemu wymiarowi „tego, co się nie udało" i co – można by rzec – „wystaje", jak symptom, poza ciągłość historii jako narracji (gdyż sens zawsze przychodzi z przyszłości, jak głosił Zygmunt Freud). W tej „negatywnej" historii, którą psychoanalitycznie można określić przede wszystkim jako proces zapominania[25], główną „treść" i „prawdę" ma więc stanowić to, co – uprzednio wyparte z symbolicznego porządku (i ukryte w kuferku na strychu albo wciśnięte pod serwetę stołu[26]) – powraca w Realnym. Powracająca treść materializuje się w postaci dodanego anamorficznego nadmiaru, przyjmując kształt symptomów, „strasząc" i „nawiedzając" wykluczającą kulturę. W ten sposób można, moim zdaniem, czytać *Weisera* Marczewskiego, ale także (reakcję na) zaistnienie pisarek – silnych osobowości kobiecych w polskiej literaturze lat dziewięćdziesiątych. Traktowane jak obce, niegdyś wykluczone byty faktycznie mają w sobie coś z upiorów czy potworów, „prawdziwie fantastycznych", jak mówił Lacan (gdyż Realne z realnością jako rzeczywistością nie ma nic wspólnego)[27]. Krystyna Kłosińska, omawiając słynną pracę dwóch brytyjskich historyczek literatury Sandry M. Gilbert i Susan Gubar poświęconą dziewiętnastowiecznym pisarkom, pisze:

---

[25] Formułę tę zapożyczyłam od Marii Janion, która pisała: „Do Europy – tak, ale razem z naszymi umarłymi. […] ponadnarodowej, ponadetnicznej i ponad poszczególnymi religiami wspólnoty istnień nie przerywa śmierć, nie może jej zniszczyć HISTORIA, TAK CZĘSTO BĘDĄCA PROCESEM ZAPOMINANIA" (M. Janion, *Niesamowita słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2006, s. 32, wyróżnienie – A. M.).

[26] Odwołuję się tu oczywiście do znanych toposów literatury kobiet (między innymi inspirujących anegdot o Jane Austen czy siostrach Brontë chowających pod serwetą swoje notatki – przywołanych przez Virginię Woolf we *Własnym pokoju* – czy figury „wariatki na strychu" jako symbolu wykluczenia kobiety i etnicznego obcego w *Dziwnych losach Jane Eyre* Charlotte Brontë), które przetworzyła w swojej twórczości również Izabela Filipiak. To właśnie siedząc pod stołem i kryjąc w jego zakamarkach zapisane kartki, Marianna – bohaterka *Absolutnej amnezji* – tworzy „wypisy z dramatów greckich" i próbuje w nich zawrzeć swoją egzystencję, naznaczoną poczuciem wykluczenia, uwięzienia i wszechobecnej kontroli.

[27] J. Lacan, *Ronds de Ficelle*, cyt. za: A. A. Jardine, *Gynesis. Configurations of Woman and Modernity*, Cornell University Press, Ithaca, NY–London 1985, s. 122.

> Kobieta potwór – zwana też czarodziejką, suką, demonem – uosabia pewność siebie, agresywność, a przede wszystkim niezależność. Jako figura męskiego tekstu stanowi zapis lęku autora przed utratą choćby części przynależnej mu władzy i autorytetu. Próbuje ona bowiem zawsze podważać jego autorskie kompetencje: nazywania i generowania historii. Kobieta potwór „odmawia pozostawania w narzuconym jej tekstowo »miejscu«"[28], próbując WYTWARZAĆ SWOJĄ WŁASNĄ HISTORIĘ I NADAWAĆ JEJ WŁASNE ZNACZENIA[29].

W mojej interpretacji twórczość Izabeli Filipiak będzie więc zarówno diagnozą kulturowej amnezji jako procesu wykluczania i niedopuszczania do głosu pewnych opowieści, jak i objawem – Realnym, powracającym „w to samo miejsce", które stanowi, między innymi, chtoniczne pogranicze ludzkiego i nieludzkiego, gdzie od zawsze są umieszczane kobiety (a także, jak się za chwilę okaże, zmarli, wobec których nie dopełniono obowiązku godnego pochówku). Kiedy zdecydują się na gest samoupodmiotowienia – zgodnie z antropologiczną zasadą, że transgresor zawsze niesie ze sobą zagrożenie dla systemu społecznego[30] – są postrzegane jako te, które atakują, a wręcz zalewają nieczystościami polską, czyli męską kulturę.

Antropolożka Mary Douglas w pracy z 1966 roku wprost odnosi swoje rozważania na temat groźnych obszarów pogranicza do współczesnych społeczeństw europejskich – wraz z ich lękami, obawami, uprzedzeniami i tabu. Zastanawia się nad męską dominacją i lękiem przed „seksualną nieczystością", ale też nad szeregiem utrwalonych, lecz nie zawsze uświadomionych przekonań dotyczących Żydów.

---

[28] Tu Krystyna Kłosińska cytuje Sandrę M. Gilbert i Susan Gubar: *The Madwoman in the Attic. The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, Yale University Press, New Haven, CT–London 2000, s. 24.

[29] K. Kłosińska, *Feministyczna krytyka literacka*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2010, s. 178 (wyróżnienie – A. M.).

[30] Por. m.in. M. Douglas, *Czystość i zmaza*, przeł. M. Bucholc, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2007 (na temat groźnych obrzeży społeczeństwa/ /ciała i jego otworów od s. 155); A. van Gennep, *Obrzędy przejścia: systematyczne studium ceremonii*, przeł. B. Biały, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2006 (zob. zwłaszcza rozdział 2: *Przejście fizyczne*, gdzie mowa o niebezpiecznej strefie progu, drzwiach, rytuałach wejścia i wyjścia).

Podobnie jak Freud, który mówił o narcyzmie małych różnic, autorka *Czystości i zmazy* podaje przykład współczesnego antysemityzmu jako powiązanego z próbą symbolicznego okiełznania „niewyrażonych obszarów systemu społecznego", zagrażających trwałości sztywnej struktury i stabilnej tożsamości, wyrażanej przez różnicę i zabezpieczenie granic. Analizuje postępowanie ludu Mandari, którego system ekonomiczny opierał się na posiadaczach ziemskich oraz zależnych od patronów „klientach". Ponieważ zawsze istniało zagrożenie, że klienci, niezupełnie zniewoleni, staną się zbyt liczni i zagrożą pozycji patrona, przypisywano im złowrogie moce. Oskarżani o czary, mogli być usunięci z zajmowanej ziemi bez uwzględnienia formalnych ograniczeń. „Oto ludzie żyjący w punkcie przecięcia struktury mocy, których osoby o lepiej zdefiniowanym statusie odczuwają jako groźbę" – podsumowuje Douglas, dokonując jednocześnie analogii do statusu „czarowników" w jej własnej wspólnocie:

> Żydzi w angielskim społeczeństwie przypominają nieco klientów ludu Mandari. Wiara w ich złowrogą, acz niedefiniowalną przewagę w handlu stanowi zwyczajowe usprawiedliwienie ich dyskryminacji, podczas gdy ich rzeczywiste przestępstwo polegało zawsze na tym, że pozostawali oni poza formalną strukturą chrześcijaństwa[31].

Równie groźne okazują się granice związane z ciałem (stąd obłożenie tabu wszelkich wydzielin cielesnych i odpadów, które kiedyś należały do żywego ciała), płcią i seksualnością, a podział na dwie płcie stanowi w analizowanych przez Douglas kulturach podstawowy podział społeczny. Społeczeństwo polskie w latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych znajduje się w stanie przejściowym – zaburzeniu ulega stara struktura społeczna, a nowa jest dopiero *in statu nascendi*. Kiedy wprowadzamy jakikolwiek porządek, „czy to w umyśle, czy to w świecie zewnętrznym", pisze Douglas, musimy ustosunkować się do rzeczy, które odrzucamy. Dopóki ich tożsamość jest rozpoznawalna, postrzega się je jako zagrożenie. Status kobiety potwora, który „przybywa z daleka, spoza czasu, spod kultury",

---

[31] M. Douglas, op. cit., s. 139.

jest również pod pewnymi względami pozycją uprzywilejowaną. Pozwala zbliżyć się do tego, co zakazane i zapomniane. Antygona złamała prawo, stanęła poza wspólnotą, stała się za życia częścią świata umarłych – by móc dochować wierności etyce pragnienia i pogrzebać brata[32]. Bohaterki utworów Izabeli Filipiak dokonują podobnej transgresji; w zamieszkiwanym przez siebie świecie działają na własnych warunkach, sprzymierzając się z tymi, których skrzywdziła historia (i historiografia) pisana przez zwycięzców.

Powieść *Alma* ukazuje rzeczywistość, w której chwilę wcześniej wydarzyło się coś strasznego. Świat „na powierzchni" uległ zagładzie, więc ci, co przeżyli, schodzą do podziemia. Tam, w Magicznym Cyrku Alma recytuje opowieść, scharakteryzowaną jako „akt nostalgii, która jest dopełnieniem eksplozji. Jak dokument ze świata, którego nie ma" (AL 122). Towarzyszą jej ślady wybuchu, rozpadających się ciał, spalonych wsi i wojennych gwałtów. Materialne „pamiątki" wojenne, wciąż świeże, choć od działań wojennych upłynęło przecież kilkadziesiąt lat, odnajduję też w *Absolutnej amnezji*: pod zapachem liści Marianna wyczuwa „leciutki zaduch rozkładających się niemieckich mundurów" (AA 16), być może dlatego, że mieszkańcy Ziemi „zdają się dotknięci nieustającą melancholią", a „kiedy nie są smutni, rozpoczynają wojnę jedni z drugimi" (AA 17). Młodzi bohaterowie powieści czas zabawy spędzają najchętniej w dawnych bunkrach (odpowiedniku cmentarza u Huellego), ale broń nie jest dla nich obiektem fascynacji, niesie ze sobą zbyt mroczny ciężar. *Absolutna amnezja*, tak jak *Alma*, wskazuje wprost, że opisywany w niej świat to świat po katastrofie, o której jednak jego mieszkańcy usilnie (acz bezskutecznie) próbują zapomnieć:

> potencjalni słuchacze nie wiedzieli tego, co ona [Prządka] – że eksplozja dokonała się naprawdę i teraz wszyscy żyjemy w odwróconym świecie, a każdy nosi w sobie ziarno doświadczonego kataklizmu. Tragedia (jak trucizna) płynie w naszych żyłach i, chcemy tego czy nie, jesteśmy już mutantami, tyle że zamiast sześciu pokrytych błoną palców

[32] Zob. J. Lacan, *The Essence of Tragedy: a commentary on Sophocles's "Antigone"*, w: idem, *The Ethics of Psychoanalysis 1959–1960*, transl. D. Porter, W.W. Norton & Company, New York, NY–London 1997.

> wyrastają z naszej świadomości przezroczyste kwiaty bólu, płaczące obficie, jeśli tylko ośmielimy się przekroczyć granicę bliskości, jaką wyznacza nam chroniąca się przed powtórnym zranieniem pamięć ciała (AA 175–176).

Poświęcony życiu i twórczości Marii Komornickiej dramat Izabeli Filipiak *Księga Em* z 2005 roku również kończy eksplozja, która „zrównuje wszystko do parteru" (K 190), jednak zostaje ona umiejscowiona już w konkretnym momencie przeszłości, w czasach drugiej wojny światowej. Tytułowa Księga Em to apokryf – „cudem ocalały", „wyniesiona z popiołów iskra nowego życia" (K 187). Ostatnia scena przedstawia spotkanie Em z Różą („służąca matki, potem gospodyni Profesora, stateczna, enigmatyczna"), która teraz mieszka w lesie. Jest rok 1944, Róża mówi: „Niczego nie żałuję, bo nic tu dla nas nie było. A jak człowiek zmyślny, to się nauczy i w lesie żyć, i gałązki obgryzać" (K 191). W ten sposób w ostatnim, jak dotąd, tekście literackim Izabeli Filipiak finalna scena „powraca" do momentu drugiej wojny światowej: katastrofy, wobec której (jako świat „po eksplozji", „po zagładzie") sytuowała się akcja wszystkich wcześniej opublikowanych utworów.

Heteropatyczny podmiot melancholii

DeMonstra – potworowata, jak wskazuje jej imię, bohaterka *Almy* – ucieka w podziemia (bo na powierzchni nie ma już nic?) i – tak jak Marianna i Prządka z *Absolutnej amnezji* – niezwykle sensualnie odczuwa bliskość śmierci. W obu powieściach dominuje zapach palonych ciał, gnicia i stęchlizny, a także „nieznośny odór lęku" (A 30), choć w *Almie* przeważa raczej poetyka groteski i makabry. W debiutanckich opowiadaniach Izabeli Filipiak z tomu *Śmierć i spirala* mówiący podmiot zmienia się w mówiące ciało, porzuconą i osamotnioną, z trudem ocalałą z eksplozji półżywą istotę:

> Anna leżała na podłodze, nie miała już siły. […] Nie wierzyła, że ktokolwiek mógłby ją gdziekolwiek zabrać. Z własnej woli natomiast nie zbliżyłaby się do drzwi. Nie wiadomo, skąd ta jej pewność, że świata na

> zewnątrz już nie ma, że wszystko zmiotła eksplozja. Była ostatnią z żyjących istot. O ile jeszcze była istotą (ŚS 128).

Interesująca jest tutaj perspektywa postapokaliptyczna: ostateczna katastrofa, eksplozja, która kończy byt ludzkości, i „ostatnia istota" – podmiot traumy i straty. Powojennych zgliszcz i śladów eksplozji jest także pełen „Burdel Przemienienia", do którego przybywa DeMonstra, a przypomina on z jednej strony instytucję totalitarną – z milionem mrocznych korytarzy i tajemniczych komnat, wizjerów i luster, z drugiej zaś teatralną scenę (w powieści mowa o „Magicznym Cyrku"), na której rozgrywa się makabryczny *acting out* straumatyzowanego podmiotu. Znalazłszy się tam, jedna z narratorek *Almy* obserwuje taką scenę:

> Przede mną przemijały splecione w kamiennym wysiłku postaci gigantów, chłonęłam ogrom ich dostojnej nieruchomości. Tuż za nimi pojawiły się sczerniałe twarze umarłych żołnierzy, ułożonych warstwami, jakby jedni mieli być mogiłą dla kolejnych. Poczułam, jak ich soki krążą w moich żyłach […] i na koniec wychyliły się ku mnie drapieżnie i pochyliły nade mną twarze ponure w dociekliwej pospolitości (AL 35).

Umarli żołnierze ściskają w rękach nożyki „o ostrzach zrudziałych od nieświeżej krwi". Jeden z nich ma „niedomknięty czerep", z którego wypadają tłuste wszy, inny drapie się do krwi, kolejny wykorzystuje nożyk do rozczłonkowania swojego martwego ciała i wydobycia z niego przegniłych wnętrzności. Są „dociekliwi" i natrętni – być może domagają się zemsty, współczucia i pamięci. Przywołując romantyczną figurę ducha-powrotnika, można by rzec, że ich wewnętrzne cierpienie stawia opór niedokonanej symbolizacji, a przez to nie pozwala im odejść do przeszłości, do historii, a więc – *de facto* – czasu zapomnienia. Jak przypomina Jacek Leociak, „niedopełnienie pogrzebowego obrzędu uniemożliwia zmarłemu pomyślne zakończenie rytuału przejścia: zamyka drogę do świata umarłych". W konsekwencji zmarli niepogrzebani „błądzą na obrzeżach, bez szans przedostania się na drugą stronę, bez nadziei zaznania spoko-

ju"[33]. Badacz przywołuje sceny z *Iliady*, kiedy cień Patroklesa ponagla Achilla, by wyprawił mu pogrzeb, a umierający Hektor prosi, by zabójca nie zapomniał o zwróceniu Trojanom jego zwłok. W *Eneidzie* Hades jest z kolei pełen „dusz niepogrzebanych ludzi […] niemogących przeprawić się na drugi brzeg Styksu"[34]. Slavoj Žižek również zastanawia się nad konsekwencjami zakłócenia symbolicznego rytu, czego przejawem jest błąkanie się dusz, niemogących zaznać spokoju, ale też ich „powrót" w roli „poborców niespłaconego długu symbolicznego"[35]. Ci, którzy nie dopełnili pochówku, są bowiem winni umarłym dopełnienia symbolizacji, co wiąże się również z upamiętnieniem – uobecnieniem we wspólnotowym obrazie przeszłości. Leociak przywołuje zapiski Paula Cazina z okresu pierwszej wojny światowej, który zauważa, że ciało żołnierza – tego „Ulissesa XX wieku", niepogrzebanego, pozostawionego na polu bitwy – „chociaż przejdzie do legendy, zniknie z żywej pamięci ludu"[36].

Symboliczne pożegnanie zmarłego i włączenie go do kolektywnej pamięci jest również warunkiem udanej pracy żałoby tych, którzy pozostali przy życiu. Kiedy zmarli – jak pisze Žižek – nie odnajdą „odpowiedniego dla siebie miejsca w tekstach tradycji", wówczas „żywe trupy" będą ścigać nas, „dopóki nie doczekają się od nas godziwego pochówku, dopóki trauma ich śmierci nie będzie stanowić integralnej części naszej pamięci historycznej"[37]. W komentarzach Julii Kristevej do pisarstwa Marguerite Duras niemożliwa żałoba zamienia bohaterkę w „kryptę zamieszkałą przez żywego trupa"[38]. Stąd pojawienie się w kulturze nowej, zanurzonej w melancholii retoryki apokaliptycznej[39]. Kristeva łączy apokalipsę z „nadmiarem obra-

---

[33] J. Leociak, *Doświadczenia graniczne. Studia o dwudziestowiecznych formach reprezentacji*, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2009, s. 316.

[34] Ibidem.

[35] S. Žižek, *Patrząc z ukosa. Do Lacana przez kulturę popularną*, przeł. J. Margański, Wydawnictwo KR, Warszawa 2003, s. 42.

[36] J. Leociak, op. cit., s. 317.

[37] S. Žižek, *Patrząc z ukosa*, s. 43.

[38] J. Kristeva, *Czarne słońce. Depresja i melancholia*, przeł. M. P. Markowski i R. Ryziński, Universitas, Kraków 2007, s. 232.

[39] Więcej na jej temat pisałam w artykule *Polska kondycja posttraumatyczna – próba diagnozy* (w: *Kultura po przejściach, osoby z przeszłością. Polski dyskurs*

zów i powściągnięciem słów". Autorka *Czarnego słońca* przywołuje etymologię słowa apokalipsa (*apocalipso*), które oznacza „de-monstrację, od-krycie przez spojrzenie"[40]. Czy to nie dlatego w środku apokalipsy, w świecie po eksplozji przewodniczką została DeMonstra – ta, która pokazuje, unaocznia ogrom śmierci i destrukcji?

Almie bliska będzie więc konstrukcja podmiotu melancholii. Świadczy o tym również koncentracja na ciele, bardzo ważna w kontekście apokryficznego charakteru powieści i znaczącego tytułu (pochodzącego z Księgi Izajasza[41]). Ciało z jego fizjologią i zdolnością do reprodukcji tutaj sprzyja jednak popędowi śmierci – nieustannie mówi się o rozkładzie i – nawet pośmiertnym – rozczłonkowaniu. Tak jakby nie wystarczyło raz umrzeć. Melancholik wedle Zygmunta Freuda cierpi z powodu nieuświadomionej do końca i nieodżałowanej straty obiektu uczuć, a następnie utożsamienia się z nim, a nawet kanibalistycznej wręcz inkorporacji[42] i niemożności oddzielenia się od praobiektu, gdyż ten nie został – w jego świadomości – należycie pogrzebany. Melancholik „nigdy nie odnajdzie straty" (jak głosi formuła Marka Bieńczyka), gdyż utracony obiekt „żyje w nim na-

---

postzależnościowy – konteksty i perspektywy badawcze, red. R. Nycz, Universitas, Kraków 2011), odwołując się między innymi do prac Jamesa Bergera (*After the End. Representations of Apocalypse*, University of Minnesota Press, Minneapolis, MN 1999) oraz Elaine Showalter (*Hystories. Hysterical Epidemics and Modern Culture*, Picador, New York, NY 1997).

40 J. Kristeva, op. cit., s. 223.

41 Autorka wyjaśnia: „Alma – to słowo leży u podstaw sporu żydowsko-chrześcijańskiego. Chodzi o cytat z Izajasza 7:14 *Hiney ha'almah harah veyoledet ben vegarat shemo 'imanuel*. Prorok donosił o tym, że młoda kobieta [*ha'almah*] jest w ciąży i ma urodzić syna, którego nazwie Immanuel – albo Emanuel, bardziej po polsku. Mateusz, w swojej ewangelii, chcąc proroctwem Izajasza poprzeć swe przekonanie o tym, że Chrystus jest Mesjaszem, przetłumaczył hebrajskie *alma* jako *parthenos*" (*Jelinek by zwariowała… – z Izabelą Flipiak rozmawia Maciej Duda*, „Ha!art" 2006, nr 25, s. 11.

42 Zob. S. Freud, *Żałoba i melancholia*, w: idem, *Psychologia nieświadomości*, przeł. R. Reszke, Wydawnictwo KR, Warszawa 2009. Melancholiczny regres wiąże się z powrotem preedypalnych oralno-analnych popędów i poddaniem ambiwalencji uczuć miłości i nienawiści. Stąd kanibalistyczne pragnienie pochłonięcia, pożarcia tego, co symbolizuje utracona rzecz. Freud pisze także o współwystępowaniu dążeń destrukcyjnych i autodestrukcyjnych.

dal, wykonując niejako od wewnątrz swoją destrukcyjną robotę”[43]. I dlatego DeMonstra powie o napotkanych trupach, ofiarach wojen, umarłych żołnierzach: „Poczułam, jak ich soki krążą w moich żyłach” (AL 35). Takie są konsekwencje śmierci, która nie gwarantuje ostatecznego zgonu, kiedy symboliczny rytuał pogrzebowy został zakłócony (jak dzieje się w literackich prawzorach – figurach podwójnej śmierci, zaburzonej żałoby i traumatycznego przymusu powtarzania: w *Antygonie*, *Hamlecie* czy w *Jerozolimie wyzwolonej*).

Pisząc o depresji i melancholii jako sygnaturach współczesnego kryzysu kultury i „nowej choroby duszy”, francuska psychoanalityczka Julia Kristeva podkreślała wagę „polilogicznych” związków między historią, społeczeństwem a jednostką, jakie uobecniają się na kartach utworów literackich w ich intertekstualnych powiązaniach oraz w tym, co nazwała semiotyczną modalnością języka. Kryzys „ja”, opętanego „osobistą patologią”, jak mówi badaczka, „chorego na śmierć”, nie daje się oderwać od kontekstu wojny i kryzysu wartości, jest czymś w rodzaju globalnego współudziału w depresji[44]. Shoshana Felman, również zwracając uwagę na problemy związane z ekspresją i komunikacją, opowiada o niezwykle silnej reakcji jej studentów z Yale po tym, jak w ramach zajęć obejrzeli nagranie świadectwa kobiety ocalałej z Zagłady pochodzące z Fortunoff Video Archive. Grupę dotknął kryzys – pisze Felman – doświadczenie świadkowania nadwerężyło to, co stanowiło o (grupowej) tożsamości widzów, co konstytuowało, spajało grupę (*the very framework of the class*). Po pierwszej fazie niemoty, milczenia opanowała studentów nadmierna gadatliwość, pisali do wykładowczyni listy, a nawet dzwonili „o najdziwniejszych porach” (*at all odd hours*). Także na zajęciach z innych przedmiotów czuli potrzebę rozmowy o obejrzanym

---

43 P. Dybel, *Melancholia – gra pozorów i masek. Koncepcja melancholii Sigmunda Freuda*, w: idem, *Urwane ścieżki. Przybyszewski – Freud – Lacan*, Universitas, Kraków 2000, s. 154, 155.

44 J. Kristeva, *Obcość kulturowa i podmiot w kryzysie. Wywiad Suzanne Clark i Kathleen Hulley*, przeł. A. Mizińska-Kleczkowska, w: *Podmiot w procesie*, red. J. Jusiak i J. Mizińska, Wydawnictwo UMCS, Lublin 1999, s. 44, 45.

filmie. „Dopadła ich obsesja”[45]. Felman opisuje proces przepracowywania tego dojmującego, niepokojącego doświadczenia (przeprowadza indywidualne rozmowy, kolejną projekcję poprzedza wykładem, odzwierciedla emocje, jakie stały się udziałem studentów), który pomógł skonfrontować się ze znaczeniem tego doświadczenia. Badaczka interpretowała je jako „utratę języka” (*loss of language*) – dlatego sposób na zażegnanie kryzysu stanowiło między innymi zadanie napisania eseju na temat własnego doświadczenia związanego z obejrzanym i wysłuchanym świadectwem[46]. Ocalały z Zagłady, terapeuta, lekarz i badacz akademicki Dori Laub wyróżnia poszczególne sposoby, stopnie świadkowania cierpieniu – mogę być świadkiem własnego doświadczenia, mogę widzieć cudze doświadczenie, mogę też świadkować samemu procesowi dawania świadectwa – które są jednak nieodłącznie powiązane, każde świadectwo wymaga bowiem obecności słuchacza, odbiorcy świadectwa, „wspólnika” czy „współwłaściciela” (*co-owner*) traumatycznego zdarzenia[47]. W *Czarnym słońcu* Julia Kristeva – obok historii pacjentek cierpiących na depresję – bada też literackie transkrypcje dwudziestowiecznych katastrof – Auschwitz i Hiroshimy. Odczytuje powieści Marguerite Duras jako zarażone kryzysem wojny, a jednocześnie „zarażające” nim czytelników („Rozumiemy od tej chwili, że nie należy dawać książek Duras czytelnikom i czytelniczkom wrażliwym…”[48]), utwory, w których melancholia i ból są uwewnętrzniane, inkorporowane. Wedle autorki *Strangers to Ourselves* Duras zdaje się mówić, że jej tekst nie może być piękny ani dobry, skoro piękno i dobro przestały w świecie istnieć – ważny jest więc dla jego zrozumienia kontekst polityczny,

---

45 S. Felman, *Education and Crisis, or the Vicissitudes of Teaching*, w: *Trauma. Explorations in Memory*, ed. C. Caruth, The Johns Hopkins University Press, Baltimore, MD–London 1995, s. 49 i n., oraz S. Felman, D. Laub, *Testimony. Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis and History*, Routledge, New York, NY–London 1992, s. 47 i n.

46 S. Felman, op. cit., s. 50–51.

47 Zob. D. Laub, *Truth and Testimony. The Process and the Struggle*, w: *Trauma. Explorations in Memory*, s. 61 i n., oraz idem, *Bearing Witness, or the Vicissitudes of Listening*, w: S. Felman, D. Laub, op. cit., s. 57 i n.

48 J. Kristeva, *Czarne słońce. Depresja i melancholia*, s. 226.

„ogromny ból fizyczny i moralny, śmierć i zniszczenie”[49]. Moim zdaniem podobnie – jako wzajemnie oświetlające się powierzchnie zewnętrza i wnętrza, przeżycia intymnego i zbiorowego, społecznego, jako rodzaj zawartego między nimi porozumienia, które poprzedza kryzys, lecz które nie przynosi *katharsis*[50] – można odczytywać twórczość Filipiak. Pozorny spokój i czułość, z jakimi opowiada podmiotowe „ja” w *Niebieskiej menażerii*, także są podszyte melancholijną pamięcią:

> On [Perszing] jest tutaj najważniejszy, o nim wszak powinna być cała opowieść. A jednak w tej właśnie chwili czuję, jak opuszczają mnie siły, i jeszcze chcę prosić cię o wybaczenie czegoś, czego nie popełniłam, po to tylko, żeby ukoić coś innego, co wciąż jeszcze we mnie boli, krztusi się, paskudzi i łka, coś, co jeszcze nie zdążyło się wypłakać (NM 337).

„Ty”, do którego zwraca się mówiąca, zostaje obdarowane splotem autobiografii i poezji, autotematycznych dygresji, przejmujących wspomnień i przerażających snów, w których nierzadko powraca motyw obozu otoczonego drutem kolczastym czy ucieczki przed pościgiem strażników-żołnierzy[51]. W *Niebieskiej menażerii* także płynie „czarny nurt” słów o cierpieniu wyrosłym na cmentarzach polskiej ziemi (NM 351). Zwracając się do rodziny kochanka – Żydów mieszkających od trzech pokoleń w Stanach – bohaterka-narratorka mówi:

> Nie można wciąż posuwać się do przodu, czasem dobrze jest się zatrzymać, zamyślić. Pomiędzy starą ziemią, której się nie pamięta, a nowym

---

49 Eadem, *Obcość kulturowa i podmiot w kryzysie*, s. 44.

50 Kristeva podkreśla tę antykatartyczność, antyterapeutyczność prozy Duras – jej siłę zarażania depresją i wywoływania psychologicznego kryzysu.

51 Na przykład w opowiadaniu *Piramida*: „Dorastając, zaczynam śnić, że oto zostałam zamknięta w obozie ogrodzonym drutem kolczastym. Zgaduję, że ogrodzenie podłączone jest do obwodu wysokiego napięcia. Wyżej, na pagórkach okalających dolinę, stoją jak podwojone posągi rozkraczeni żołnierze z psami. Psy szczekają i szarpią się na smyczy […]. Za mną formuje się pościg, słyszę pokrzykiwania […]. Później [w kolejnych wersjach snu] udaje mi się coraz częściej zmylić pościg […]” (ŚS 69).

> światem, którego nie macie ochoty zdobywać, jest pusta przestrzeń, właśnie pośrodku, pomiędzy historią przodków a całkiem nowym pragnieniem, tam was znajduję (NM 367–368).

W tej „pustej przestrzeni" i w zawieszeniu czasu słowa wydają się nieadekwatne i zbędne. Nie przystają do obiektów, są zatem bezużyteczne wobec „ciemnej strony rzeczy". Tkwią we wnętrzu mówiącej jak zwierzę, które nie opanowało ludzkiej mowy (NM 416). Tutaj także otwiera się melancholijna otchłań, „nic", jakie zostało po eksplozji:

> Przestaję używać języka, nie chcę zakreślać nim swego obszaru, nazywać rzeczy, które należały kiedyś do mnie, nie chcę ciebie ani siebie nazywać. Przestaję używać słów. […] Ono [zwierzę] wprowadza mnie w obszar, gdzie są przestrzenie nie do ogarnięcia, nie do opanowania, tak samo jak wszystkie oznaki upływającego czasu, stare, popsute gry z dzieciństwa […], to, co przeminęło, i sama śmierć.
>
> Kiedy się jest w takim miejscu, pojawiają się znaczące sygnały, że na świecie nastąpiła eksplozja, nic nie zostało, nie ma sensu ani do czego wracać (NM 416, 417).

Jak u Duras czytanej przez Kristevą, tutaj też wewnętrzny zegar, jego ciemne wskazówki i hipnotycznie rozkołysane wahadło (NM 405) zatrzymują się w jakimś nieokreślonym punkcie całkiem niedawnej przeszłości, kiedy wszystko się skończyło, eksplodowało, zniknęło. I stamtąd właśnie wydobywa się materia tego tekstu, zmuszając jednocześnie do współudziału, do wzajemności niweczącej przedział ja–ty. Wciąga „czarna dziura" – tak właśnie pisze Filipiak o Annie, rosyjskiej księżniczce, tytułowej bohaterce jednego z opowiadań:

> Ona jest jak czarna dziura, ona hipnotyzuje. Siłą przeżytej EKSPLOZJI, obezwładniającego wybuchu. Coraz mniej byłam sobą w tych ostatnich miesiącach, coraz bardziej nią […]. Bałam się, że wejdę w to do końca i już z tego nie wrócę (NM 401).

Według Kristevej horror komory gazowej, bomby atomowej i łagrów spowodował, że zdolność do symbolizowania doświadczenia

została niemal doszczętnie zniszczona – skamieniała, spustoszona. Nic, nicość to „wstydliwa obrona przed poczuciem chaosu". Ale to ogromne obciążenie moralne – poczucie winy europejskich intelektualistów (Kristeva wprost wskazuje Martina Heideggera i Maurice'a Blanchota), którzy przed wojną byli antysemitami, a w pierwszych jej latach kolaborantami nazistów – sprzyjało przekonaniu, że „śmierć musi odciąć się od żywej mowy" (co w tym kontekście może być rozumiane także jako niemota sumienia obciążonego winą). Dopiero apokaliptyczna poetyka umożliwiła ukazanie (bo nie nazwanie) „tej straszliwej pustki, tego ogromu, który oślepia i narzuca ciszę"[52]. Dla melancholika utrata obiektu staje się utratą „ja", jego wyjałowieniem, spustoszeniem i rozproszeniem. W tekście Filipiak melancholia doprowadza narratorkę do krawędzi, z której tak łatwo mogłaby się zsunąć – prosto w „czarną dziurę". Czy podobne doświadczenie mieli na myśli studenci Julii Kristevej, gdy mówili, że nie chcą czytać książek Duras, bo tak bardzo zaraża ich, pogrąża w depresji?[53] Czytanie – jak pisze za Rolandem Barthes'em Erazm Kuźma – zawsze niesie jednak ze sobą takie ryzyko, gdyż staje po stronie literatury, a nie nauki, a jego język jest dalszym ciągiem tekstu, jego parafrazą. A czytanie i pisanie krytyka byłoby dopasowywaniem swojego języka do reguł badanego dzieła – zarażaniem się, poddaniem epidemii, utratą podmiotowości[54].

Wyjątkowo blisko stąd do groźnej identyfikacji podmiotu (nieudanej) postpamięci, który nie tylko wysłuchuje opowieści świadków, ale – nie zachowując bezpiecznego dystansu – stapia się z nimi, a ich historia staje się jego opowieścią. Taki melancholijny podmiot, balansujący na granicy chorobliwego utożsamienia, wprowadza narracja *Ptaków* – króciutkiego opowiadania z debiutanckiej *Śmierci i spirali*, powstałego po samobójstwie Jerzego Kosińskiego w No-

---

52 J. Kristeva, *Czarne słońce. Depresja i melancholia*, s. 222–223.

53 Por. eadem, *Obcość kulturowa i podmiot w kryzysie*, s. 44.

54 E. Kuźma, *Paradoks postaci w poglądach niektórych przedstawicieli „nowej krytyki" francuskiej (Roland Barthes, Julia Kristeva, Jean Ricardou)*, w: *Postać w dziele literackim*, red. Cz. Niedzielski i J. Speina, Uniwersytet Mikołaja Kopernika, Toruń 1982, s. 11 (wyróżnienie – A. M.).

wym Jorku w maju 1991 roku[55]. Doświadczenie obcości i zagubienia pozwala bohaterce-narratorce tekstu, emigrantce z Polski i mieszkance Nowego Jorku, poczuć ponadpokoleniową, ponadpłciową oraz ponadnarodowościową wspólnotę doświadczenia obcości:

> Nie jestem tu bardziej obca, niż byłabym gdziekolwiek indziej. Tutaj nawet mniej widać, że jestem obca. Chociaż jak zawsze zawisam w powietrzu, poza grawitacją, bez punktu ciężkości. Niektórzy to widzą, a przecież, mówi się, to miasto jest otwarte dla odmieńców. Tylko odmienność inności nierówna. Czy śmierć nas z tego wybawia? Czarna świeczka dogasa i już niedługo nic nas nie osłoni. Tamten zrozumiał i włożył worek na głowę (ŚS 159).

Identyfikując się ze zmarłym tragicznie pisarzem, kobieta dostrzega też konsekwencję tego pierwotnego wykluczenia jako Żyda i doświadczenia Holokaustu:

> Tylko u nas zapewnimy ci mały prywatny obóz koncentracyjny. Śmierć, która przecież chodziła za nim całe życie, pół kroku z tyłu, bo przecież jakim prawem jej uniknął, przecież nie zasłużył. […] Czekam na jakąś wzmiankę, na nekrolog. Nie ma nekrologu. Tak im nie pasował. […] On się nazywał i był Żydem. Pewnie, przytakuję. Chociaż wolał być Cyganem (ŚS 158, 159).

Czy Ameryka była dla niego równie niegościnna, co okupowana Polska, tak brutalnie sportretowana w *Malowanym ptaku*? Czy to trauma Zagłady, o której nie potrafił mówić w sposób autobiograficzny, „dopadła" w końcu Kosińskiego?

Ciekawie heteropatyczne utożsamienie prezentuje też opowiadanie *Korzenie* z tomu *Niebieska menażeria* – miłosne wyznanie i opowieść o podróży do Polski pary dwojga młodych nowojorczy-

---

[55] „No wiesz, mówi Marco, ledwo się poznaliście. Dobrze chociaż, że Miłosz w Nowym Jorku" (ŚS 157). W jednym z wywiadów Filipiak przyznaje, że ta wiadomość wywołała w niej wstrząs – poznała bowiem Kosińskiego zaledwie na tydzień przed śmiercią, pod koniec kwietnia 1991 roku (J. Borowczyk, W. Ratajczak, *Święta Łucja objawia się w Prospect Parku*, „Czas Kultury" 1994, nr 5/6, s. 8–16).

ków: polskiej emigrantki i urodzonego w Stanach Zjednoczonych Żyda. Specyficzny okazuje się stosunek obojga do tego kraju. Mężczyzna jest z nim związany jako potomek uciekinierów z jeszcze nie nazistowskiej Europy. To przede wszystkim dla niej, chociaż urodziła się długo po wojnie, Polska to obciążony traumatyczną pamięcią skansen cierpienia. Na pytanie, czy partner jest Niemcem,

> odzywa się we mnie, w nieuchwytny sposób przeniesione, cierpienie moich rodziców, kiedy […] byli dziećmi, głodnymi, niedouczonymi, zahartowanymi przez wojnę dziećmi. Dla nich wojna nigdy się nie skończyła […]. Jesteśmy więc z daleka, oboje z daleka, a ty żartujesz, że prowadzę cię do twoich korzeni, pomagam ci znaleźć coś, od czego zostałeś oderwany, że dzięki mnie dotykasz ziemi, na której cmentarzach wyrosły. Wiem, że niepokój, jaki oboje nosimy w sobie, pochodzi po części z tych ziem, z ich przeszłości (NM 351, 352).

W ramach tak naszkicowanej wspólnoty cierpienia wkrótce zaznaczą się także różnice. Odsłoni je lęk dziewczyny, by narzeczony – który już zdążył zachwycić się Polską – nie odkrył, że jest to jednocześnie kraj, który nie pamięta o swoich umarłych, żydowskich współobywatelach, ani nie pielęgnuje żydowskiego dziedzictwa. Bolesnym znamieniem stanie się „ten przysadzisty budynek z podłużnymi oknami, niezaznaczony wcale na planie zabytków miasta":

> Chronię cię przed tym wyobrażeniem. Nie wiem nawet, z którego wieku pochodzi. Wciąż nic o niej nie wiem, oprócz tego, że przestała być synagogą już na początku wojny. Przestała nią być i wciąż nią nie jest. Jest tylko wstydem, miejscem, którego się nie widzi, od którego odwraca się wzrok.

Dawna synagoga, która od czasów drugiej wojny światowej jest łaźnią miejską[56], ironicznie została tu porównana do „spadku" (po hi-

---

[56] Filipiak pisze w tym opowiadaniu o Wielkopolsce, podejrzewam więc, że chodzi o Poznań. Należy przy tym poczynić drobny przypis: synagoga poznańska, znajdująca się niedaleko rynku (w tekście jest mowa o tym, że z rynku Starego Miasta wszystkie drogi prowadzą do synagogi), nie była (i nie jest) łaźnią miejską, lecz pływalnią, do której funkcji przystosowali budynek synagogi naziści

tlerowcach), „którego nie wolno odrzucać" (NM 360). Narratorka z goryczą ocenia postępowanie jej rodaków, zbyt leniwych, by podjąć pracę nad swoją przeszłością. Zwracając synagogę jej prawowitym właścicielom, zostaliby z pewnością sprowokowani do dalszych pytań i głębszej refleksji, między innymi na temat „uznania cudzej krzywdy", „przeszłych i obecnych naruszeń", „własnej godności". Historia synagogi, mówi ona, „wciąż jeszcze we mnie się jątrzy […]. Jest czymś nierozwiązanym. […] Zanadto cię obciąża" – zwraca się do „ty" – kochanka, potomka polskich Żydów. Wstydzi się, widząc dawną synagogę służącą jako łaźnia, i czuje się współodpowiedzialna, choć przecież ona sama widzi więcej i czuje więcej niż mieszkający w Polsce „ludzie, którzy przestali czuć cokolwiek. Wyłączyli współczucie" (NM 360, 361). Po powrocie partnerzy zgodnie milczą na ten temat. Jego żydowskiej rodzinie przywożą jedynie fałszywą pamiątkę – litografię przedstawiającą rzekomo polski sztetl z początku wieku, a w rzeczywistości widoczek uliczki w Neapolu. O synagodze nie wspominają nowojorskiej rodzinie mężczyzny – pamięć o żydowskiej przeszłości w Polsce pozostaje więc w ich doświadczeniu niezmieniona, oparta przede wszystkim na wyobraźni i złudzeniu. Cały bagaż polsko-żydowskiej przeszłości nie stanowi przedmiotu poważnej rozmowy także między partnerami – dla niej jest wciąż pełnym niedomówień dziedzictwem niepokoju i wstydu. Mężczyzna reaguje śmiechem, ale może tylko udaje brak zainteresowania?

W opowiadaniu interesująco została zarysowana kwestia tożsamości – to ona, emigrantka z Polski w Nowym Jorku, czuje się wykorzeniona i spustoszona. Brakuje jej rodziny, wielopokoleniowego ciepła, przywiązuje się więc „zastępczo" do staruszki Anny – ciotki narzeczonego, która jako pierwsza z całej rodziny jeszcze przed wojną wyjechała do Stanów, pociągając za sobą rodzeństwo. Tylko Anna mówi w jidysz, tylko ona pamięta polski sztetl i to ją właśnie najbardziej przypomina mężczyźnie jego polska narzeczona. Postpa-

---

i którą pełni on do dziś (ze względu na skomplikowany proces odzyskiwania dawnego mienia żydowskiego i brak środków na przebudowę budynku).

mięć jest tutaj formą heteropatycznej pamięci[57] – rodzajem subtelnego, empatycznego utożsamienia z innym i jego doświadczeniem, jego wspomnieniami. Bohaterka – dzięki narzeczonemu – zbliża się do żydowskiej staruszki, tej, która „nie lubi mówić o swoim sztetl", woli głęboko ukryć wspomnienia o świecie sprzed Zagłady. Pamięć przywoła dopiero młoda Polka, która tak jak Anna jest emigrantką w pierwszym pokoleniu i – choć emigrowała sama, bez rodziny – „przywiozła tu ze sobą Polskę". Stan migracji, którego sedno stanowi doświadczenie obcości i bycia „pomiędzy", predestynuje do otwarcia na innego. Jak przypomina Mieczysław Dąbrowski, „jego [emigranta] etyka jest więc etyką opartą na pojęciu zróżnicowania, a nie na pojęciu identyczności, Tego-Samego"[58]. Przywoływana przez badacza Kristeva w postawie e/migranta widzi potencjalnego ironistę[59]. Podobnie w etycznej postawie bohaterki Filipiak z zachowania dystansu i stanu zawieszenia między „tam" i „tu" – ze świadomości, że to, co utracone, nie zostanie już nigdy odzyskane – rodzi się podszyta melancholią *allo*-identyfikacja. „Ja się temu poddaję. Pozwalam się zaanektować" (NM 364) – mówi o swoim przywiązaniu do nowej, żydowskiej rodziny. Gdzie znajdują się zatem tytułowe *Korzenie*? „Nowy Jork, mój Drohobycz"[60]…

Reprodukcja ran

Wyjałowienie, utratę „ja" melancholika zupełnie inaczej, bo w poetyce groteski, przedstawia scena wypatroszania, wydobywania wnętrzności w *Almie*:

> Nóż błysnął zwielokrotnioną siłą. Messer, naiwnie wierząc w siłę swego wyzwania, wyłuskiwał się sam, wnętrzności leżały przed nim jak

---

57 Por. M. Hirsch, *Projected Memory: Holocaust Photographs in Personal and Public Fantasy*, w: *Acts of Memory. Cultural Recall in the Present*, eds. M. Bal, J. Crewe and L. Spitzer, Dartmouth, Hanower–London 1999, s. 9.

58 M. Dąbrowski, *Swój/obcy/inny. Kontynuacja*, w: idem, *Literatura i konteksty. Rzeczy teoretyczne*, Dom Wydawniczy Elipsa, Warszawa 2011, s. 284.

59 Ibidem.

60 I. Filipiak, *Nowy Jork, mój Drohobycz*, s. 11.

drgające ryby, gdy ostatkiem sił zebrał tę gnijącą już padlinę w worek z własnej skóry (AL 36).

Łączy się ona z podstawowym lękiem dotyczącym zagrożenia życia, a pragnienie unicestwienia natrętnie powracających wspomnień i wizji przeradza się w zwrot ku samozagładzie. Pisząc o Freudowskiej koncepcji melancholii, Paweł Dybel podkreśla wewnętrzne pęknięcie w podmiotowości melancholika, który „prowadzi ze sobą i z innymi grę masek, w której role kata i ofiary zostały groteskowo podmienione"[61]. Podobne znaczenia można wyczytać z przywoływanej powieści: obrazy wojennych spustoszeń i upiorne widma ofiar i sprawców przemocy, utożsamienie zarówno z jednymi, jak i drugimi (bo też ofiary są tu katami i odwrotnie) mogą więc sugerować, że zaglądamy do koszmarnych snów melancholiczki, podszytych poczuciem winy związanym z niedopełnieniem symbolizacji[62]. A jest

---

[61] P. Dybel, op. cit., s. 154.

[62] Skrajnym przykładem podobnej inkorporacji wojennych krzywd jest twórczość brytyjskiej dramatopisarki Sarah Kane, która w swoim ostatnim dramacie, tuż przed samobójczą śmiercią w 1999 roku, pisała: „I gassed the Jews, I killed the Kurds, I bombed the Arabs, I fucked small children when they begged for mercy, the killing fields of mines, everyone left the part because of me…" („To ja zagazowałam Żydów, ja zabiłam Kurdów, ja bombardowałam Arabów, ja gwałciłam małe dzieci, kiedy błagały o litość, minowe pola śmierci, wszyscy się stąd zawinęli przeze mnie"). Pierwsza osoba w tym fragmencie została podkreślona wielokrotnym użyciem zaimka „ja", a także grą słowną w sformułowaniu „minowe pola śmierci" – *killing field of mines* – które jednocześnie są tym, co jest zabójcze we mnie i co – zabójczego – ze mnie pochodzi. Zob. S. Kane, *4.48 Psychosis*, w: eadem, *Complete Plays*, Methuen Drama, London 2001, s. 227 (tłumaczenie – A. M.). Podobne słowa czytam u Dubravki Ugrešić, wówczas uciekinierki z opętanej wojną Jugosławii: „Ja jestem winna, bo nie zrobiłam nic, by powstrzymać wojnę. Tak jak nic nie zrobiłam, kiedy przed ponad dziesięciu laty oglądałam w telewizji serbską policję, okładającą pałami kosowskich Albańczyków. […] To, że inni tego nie zrobili, mnie nie usprawiedliwia. Tak, jestem winna!". Zob. D. Ugrešić, *Kultura kłamstwa (eseje antypolityczne)*, przeł. D. Jovanka Ćirlić, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2006. Wydaje mi się ważne i znamienne to, że właśnie kobiety-pisarki, poetki, dramatopisarki tak otwarcie deklarują konieczność włączenia etycznego i politycznego (rozumianego bardzo szeroko) kontekstu do swojej twórczości. Uprawnia to moim zdaniem do umieszczenia tej potrzeby konfesji w polu rozważań nad podmiotowością twórczą, tak jak – między innymi – czyni to Kristeva w przypadku twórczości Marguerite Duras.

to świat, w którym – jak pisze Filipiak – trudno czasem „odróżnić wiązkę chrustu od wiązki kręgosłupów" (AL 41). Stąd też obecność ciągłego zadziwienia złem („Skąd tyle okrucieństwa we mnie?") i pragnienie „odczytania pierwszej zasady":

> Jeśli tylko uda mi się odczytać to, co było, a więc jest pierwsze, wobec czego wszystko, co następne jest tylko pasmem powtarzalności, z wrytymi w zużytą taśmę bezgłowymi korpusami, a potem w euforii pierwszego zachwycenia przyjrzę się doznaniom kolejnym, by odczytać pierwszą zasadę, na której opiera się konstrukcja, pojąć alfabet wpisany w perfekcyjne posunięcia rąk, noży i sznurów, to wtedy, wtedy w nagłym objawieniu ocalę wzniosłą sztukę okrucieństwa, która zagubiona przez mistrzów i wyzyskana przez wyrobników jest ledwo nędznym rzemiosłem, niedołęstwem wymagającym usprawiedliwienia (AL 44).

Historia opowiedziana w tym fragmencie jest wiecznym powrotem aktów przemocy, śmierci zadawanej ludziom przez ludzi za pomocą „rąk, noży i sznurów", z dziwną beztroską i mechaniczną obojętnością kładących coraz to nowe dostawy bezgłowych trupów na fabryczne taśmy. „Ci co wydali pierwszy rozkaz do walki / niech policzą teraz nasze trupy" – pisała kilka dziesięcioleci temu Anna Świrszczyńska w przełomowym tomie *Budowałam barykadę*. Tworzenie bilansu strat (ilu zginęło żołnierzy „naszych" *versus* ilu zabito żołnierzy „wroga") skomplikowało się jednak w przypadku dwudziestowiecznych wojen, kiedy po raz pierwszy na tak wielką skalę działania militarne wymierzono bezpośrednio w ludność cywilną, a „liczenie trupów" okazało się czynnością bezcelową bądź w ogóle niemożliwą wobec Auschwitz czy Hiroshimy. W *Almie* do DeMonstry trupy po prostu przychodzą („drapieżnie"), a czasem nawet wydobywają się z jej brzucha, wylewają się jak „czarna żółć", jak „wewnętrzny krwotok". Bo coś w niej i dookoła niej „krąży", „coś się ciemno przelewa, coś tam jest w tej mazi"[63]. I jeśli, jak pisze Marek Bieńczyk, „wyobraźnia chce wierzyć, że istnieje jakaś materia me-

[63] M. Bieńczyk, *Melancholia. O tych, co nigdy nie odnajdą straty*, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 1998, s. 20.

lancholii"[64], to w *Almie* ową materię będą stanowić sczerniałe twarze żołnierzy, kukły-trupy i bulgocąca magma, a przede wszystkim cała masa szczątków, fragmentów ciał, abiektalnych organicznych resztek – żywe „morze realności".

Jakie będzie zadanie mówiącej, kiedy pojmie już „alfabet wpisany w perfekcyjne posunięcia rąk, noży i sznurów"? Włosy opowiadającej historię o Almie „wkręciły się w tryby wszechświata" (AL 50), musi więc z nim współodczuwać i poruszać się zgodnie z jego rytmem. I w ten sposób miejsce, w jakim się znajdzie, będzie trupiarnią, wciąż powiększającym się składowiskiem kukieł-ciał, których opiekująca się nimi bohaterka o imieniu O nie pozwala spalić, wbrew rozkazom płynącym od przełożonych. Przywiązuje się do nich – jak Alma do figurki Anioła, stając się strażniczką szczególnego sposobu bytowania „mężczyzn, kobiet, a czasem dzieci, sztywnych i wyprostowanych" (AL 101), i jak Antygona w Lacanowskiej interpretacji, nieuchronnie zmierzając ku zatracie, gdyż jej bezwarunkowe żądanie (godnego pochówku – dopełnienia śmierci symbolicznej brata) musi zostać okupione ryzykiem naruszenia obszaru pogranicznego i wykluczenia ze społeczności[65].

Melancholiczna figura rany i reprodukująca się w mechanicznym przymusie powtórzenia przemoc są także obecne w *Absolutnej amnezji*. Zranione, krwawiące okazują się tutaj drzewa („gałąź wygląda jak ledwo zasklepiona rana. Patrzę na nią, widzę bolesność poszarpanych ścięgien, czuję nierówne gorączkowe tętno w obolałych zwojach", AA 5), koty i psy, chłopcy i dziewczynki, mężczyźni i kobiety. W tym świecie jednak wszyscy szybko zapominają o tym, jak zostali zranieni. W mechanicznym *acting out* odtwarzają jedynie przeżytą traumę, wciąż na nowo raniąc siebie i innych. Marianna widzi, że historia zatacza koło, a los – jak fatum starożytnych – musi się wypełnić; i dlatego „wyobrażając sobie swoją przyszłość", skorzysta z tego, czego dowiedziała się, rozpracowując logikę ukrytą w trybach jej kultury. Wie, że ci, którzy pytają ją o to, kim będzie, gdy do-

---

[64] Ibidem.

[65] Zob. J. Lacan, *Antigone between Two Deaths*, w: idem, *The Ethics of Psychoanalysis 1959–1960*.

rośnie, mają dla niej „podyktowane odpowiedzi" (AA 7). W swoim pamiętniku zapisuje:

> W szkole patrzę i słucham. […] Zły wróg szykuje się na wojnę z biedną, ale uczciwą Polską. Tatuś małego kanclerza gwiżdże na niego jak na psa. Kanclerz, jak tylko dorośnie, szybko o tym zapomni. Jest ich więcej i wszyscy zapomnieli, każdy jest sobie bratem, czyści hełm i karabin, po drugiej stronie granicy chłopcy całują pokrytą piegami rękę, chronią napuchnięte batami pośladki, siadają na koniki (AA 6).

A zatem „jest ich więcej" i w zasadzie po obydwu stronach granicy los chłopców okazuje się bardzo podobny, nie oszczędza też ojca Marianny. Ojciec, który przeżył wojnę, zwany tutaj Sekretarzem, urządza na wzór własnych przeżyć „holocaust lalek" w przydomowym ogrodzie. (Wcześniej w obozie zgotował mu taki los kanclerz – czyli Hitler, którego z kolei dręczył własny ojciec). Córce Sekretarza przypadnie zaś w udziale los takiej właśnie „mechanicznej lalki" (AA 136), bo mężczyzna nie potrafi wydobyć się z „prywatnego czyśćca" (AA 135), w jaki wtłoczyło go doświadczenie wojenne. Jak wielu przed nim, zaprowadza w rodzinie terror, któremu sam był poddany wcześniej. „Kary, jakie wymyślał za prawdziwe lub urojone przewinienie, miały swe źródło w jego obozowych wspomnieniach" (AA 136). Inne wersje tej samej historii prezentują bohaterki opowiadań z tomu *Śmierć i spirala*, na przykład ojciec Kaśki „spędził pięć lat w obozie koncentracyjnym. Bawił się z nią w obóz, odkąd pamiętała. Kiedy dorosła na tyle, żeby móc się bronić, zmienił tylko metody" (ŚS 136). Logika *acting out* i przymusu powtarzania także tutaj nie może zawieść. Przemoc powiela się samoistnie i mechanicznie, a podział na to, co osobiste, oraz to, co polityczne, na wielką Historię i małe historie, przestaje wyraźnie funkcjonować.

W ten sposób autorka podąża za rozpoznaniami Virginii Woolf, która tuż przed wybuchem drugiej wojny światowej w głośnych esejach, będących „namiętnym protestem przeciw wojnie", a jednocześnie przeciw zniewoleniu kobiet i męskiemu kultowi panowania, pisała, że „świat prywatny i świat publiczny są ze sobą nierozerwalnie związane"; „tyrania i serwilizm w pierwszym z nich prowadzą do ty-

ranii i serwilizmu w drugim"[66]. W utworach Filipiak odnajduję to, co wielkie narracje o Polsce kazały uznawać za ważne (sprawy publiczne), przełożone na doświadczenia wpychane „pod stół" (sprawy prywatne, osobiste), niezasługujące w mniemaniu dysponentów dominującego dyskursu na uwagę i głębszą analizę. Oto wspominane już wcześniej spotkanie dzieci, tak bardzo przypominające scenę więzienną z III części *Dziadów* – niezwykłe świadectwo męczeństwa:

> Najgorszy jest zwykły chudy kij. Albo taki bambusowy. Linijka, listewka, listwa, kij hokejowy, wszystkie płaskie drewienka bolą trochę inaczej. Są szersze i ból jest mniej dotkliwy. Sznur od żelazka albo kabel zwinięty kilka razy, naprawdę paskudny. Jeśli ktoś nie wie, jak nim uderzać, wszystko rozłazi się na boki. […] Słuchamy. Robi się straszna cisza. Tylko Piotrek pokazuje ślady na rękach i nogach. Całą noc siedział zamknięty w ciemnym pokoju, przywiązany do krzesła. Zawsze ma coś nowego do opowiedzenia. […] Popatrzcie. Na przedramieniu kilka okrągłych plam. W środku czerwonych obręczy rozkłada się grząska, brunatna plama. To od papierosa (AA 172, 173).

Za chwilę wyjaśnia się sens i logika cierpienia. Torturowane dzieci nie mają jednak owej zbawczej mesjanistycznej (nad)świadomości, nie zamierzają składać z siebie ofiary, jak postacie z dramatu Adama Mickiewicza. Szukają bardziej praktycznych wyjaśnień:

> Wszystko dlatego, że w kraju nie ma wolności. Jego ojciec nienawidzi tamtych czerwonych oprawców, dobrze przynajmniej, że ma Piotrka. Tak myślimy. Może go czasem przypalać. […] Ścierką? Nie, nie ścierką. Przez przypadek? Nie trafiła. To dlaczego? Bo zgubiłam klucze. Teraz każdy będzie mógł wejść i nas okraść, mówi Bożenka. Ma włosy spięte świecącą, granatową kokardą. Cała drży (AA 173).

Ich historie, twierdzi tutaj Filipiak, choć odarte z romantycznej i nacjonalistycznej zarazem, wzniosłej narracji o ojczyźnie, również zasługują na wysłuchanie, a ich rany – odniesione nie na froncie czy

---

[66] V. Woolf, *Trzy gwinee*, w: eadem, *Własny pokój. Trzy gwinee*, przeł. E. Krasińska, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2002, s. 332.

w powstańczym zrywie i nie w celi Gustawa-Konrada, lecz w ich rodzinnych domach – powinny zyskać uznanie podobne do tego, jakim obdarza się wojennych bohaterów.

Dziedzictwo europejskiego romantyzmu to nie tylko retoryka narodu i wolności. Jego „podziemny nurt" w polskiej kulturze stanowiła szkoła ukraińska ze słynnym obrazem karnawałowych masek obwieszczających wszechobecność śmierci i rozkładu, a także Kozaka pędzącego przez stepy – cmentarze. Jałowa ziemia stepu w twórczości Seweryna Goszczyńskiego i Antoniego Malczewskiego to przecież strażniczka „pamiątek" po bratobójczych rzeziach („tylko z mogił westchnienia i tych jęk spod trawy, / co śpią na zwiędłych wieńcach swojej starej sławy" – pisał gorzko Malczewski)[67]. To dziedzictwo jest również obecne w twórczości Filipiak. W jednym z jej opowiadań *Ska* Polska przybiera postać potwora zlepionego z fragmentów ciał trupów z opowieści Mary Shelley o doktorze Frankensteinie. Straszą „te góry trupów"[68], bo z powodu zbiorowego zapomnienia, zapoznania krzywd i śmierci, żałoba nigdy się nie dopełni. Straszą też ofiary przemocy domowej i seksualnej (między innymi zgwałcona Agrypina i zakatowana na śmierć Helenka z *Absolutnej amnezji*), to ich krzywdy do tej pory były pomijane najboleśniej. A skoro dokonuje się tutaj proces psychoanalizy kultury polskiej, to są odkrywane, jak pisze Kinga Dunin, „pokłady absolutnie zapomniane"[69].

Przebywając w świecie rozkładu i odoru gnijącej materii mieszkanki anty-świata, bohaterki twórczości Izabeli Filipiak zmagają się przede wszystkim z dziedzictwem „fabryki trupów", jaką był (przed

---

[67] „I długo, i daleko, słychać kopyt brzmienie: / Bo na obszernych polach rozległe milczenie; / Ani wesołej szlachty, ni rycerstwa głosy, / Tylko wiatr szumi smutnie uginając kłosy; / Tylko z mogił westchnienia i tych jęk spod trawy, / Co śpią na zwiędłych wieńcach swojej starej sławy. / Dzika muzyka – dziksze jeszcze do niej słowa, / Które Duch dawnej Polski potomności chowa – / A gdy cały ich zaszczyt krzaczek polnej róży, / Ah! Czyjeż serce, czyje, w żalu się nie nuży?" (A. Malczewski, *Maria*, Wydawnictwo Siedmioróg, Wrocław 1999, s. 8).

[68] „Do dziś widzę te góry trupów, które zastali alianci po wejściu do obozów koncentracyjnych" – mówiła Elfriede Jelinek w wywiadzie dla „Die Weltwoche" z 25 listopada 2004 roku.

[69] K. Dunin, *Polska policja menstruacyjna*.

eksplozją) męski świat. Kobiety wydają się szczególnie predestynowane do roli spadkobierczyń, strażniczek pamięci o tym, co wykluczone. I to one muszą odprawić rytualne egzorcyzmy, stać się żałobnymi płaczkami, Antygonami grzebiącymi zmarłych wbrew totalitarnemu zakazowi i groźbie wieloaspektowego wykluczenia. W mojej interpretacji *Almy* DeMonstra to ta, która poucza i pokazuje, wyjaśnia i oskarża. Nie przypadkiem traumy wojenne łączą się tutaj z „cywilną" przemocą doznawaną przez kobiety i dzieci, a śmierć jest – kolejny raz – tak bliska doświadczeniu kobiet. Kultura patriarchalna prowadzi bowiem dwie potężne krucjaty: przeciw mężczyznom, posługując się przemocą wojny, i przeciw kobietom – stosując przemoc „domową" czy seksualną. I nie przypadkiem tak rewolucyjnym odkryciem psychoanalizy było pokrewieństwo kobiecej histerii („nerwicy frontu domowego") i neurozy mężczyzn wracających z frontu Wielkiej Wojny[70]. Elaine Showalter[71] zauważa, że kobiety lepiej zrozumiały lekcję „nerwicy wojennej" (znanej też kiedyś jako *shell-shock*) niż współcześni im, cierpiący z jej powodu mężczyźni, ponieważ to właśnie kobiety-pisarki podjęły ten temat zaraz po pierwszej wojnie światowej w swojej twórczości, dopełniając włączenia doświadczeń mężczyzn dotkniętych wojenną traumą w świadomość społeczeństwa. Także one dokonały bezpośrednich analogii między nieskutecznymi terapiami psychiatrycznymi a wtłoczeniem w ich struktury patriarchalnych wartości niewrażliwych na pasję, fantazję czy działalność artystyczną. W tym samym czasie, w ciągu dekady od zakończenia pierwszej wojny światowej, weterani wypierali swoje wojenne doświadczenia, próbując – wobec wojennej traumy i kryzysu ich męskiej (patriarchalno-patriotycznej) tożsamości – po prostu nie pamiętać. Dlatego historycy dysponują bardzo niewielką liczbą dzienników wojennych czy tekstów literackich pi-

---

[70] Zob. m.in. E. Showalter, *Hystories*, oraz eadem, *The Female Malady. Women, Madness and English Culture, 1830–1980*, Virago Press, London 1987, a także J. Lewis Herman, *Przemoc. Uraz psychiczny i powrót do równowagi*, przeł. A. i M. Kacmajor, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Gdańsk 1999. Temat HISTERII nie odchodzi zatem do HISTORII.

[71] E. Showalter, *The Female Malady*, s. 190–191. Zob. też cały rozdział *Male hysteria* z tej publikacji oraz eadem, *Hystories*.

sanych w latach dwudziestych XX wieku, poruszających temat *shell--shock*, a większość świadectw dotyczących ofiar wojennej neurozy pochodzi od kobiet.

Także w przypadku twórczości lat dziewięćdziesiątych XX wieku to pisarki[72] – w Polsce przede wszystkim Izabela Filipiak – odważyły się zbuntować przeciw pokoleniu rodziców i podjąć próbę radykalnego rozmontowania kultu wojny i wojskowych. Ponadto Filipiak – inaczej niż na przykład Paweł Huelle – nie ogranicza się w swojej krytyce do piętnowania ustroju komunistycznego. Ujmuje los mieszkańców „Ziemi Adama" w perspektywie transgeneracyjnego przekazu traumatycznego doświadczenia, pokazując „długie trwanie" przemocy i sięgające co najmniej kilkudziesięciu lat pokłosie wojennych zbrodni. W opublikowanej w 2005 roku *Księdze Em* Filipiak sięga jeszcze dalej wstecz, badając przełom XIX i XX wieku. Dwa lata później autorka tak podsumowywała pracę nad dramatem:

> Dzięki moim studiom pojęłam dzisiejszy język polityczny, który niemal dosłownie powtarza kalki pojęciowe z końca XIX wieku, kiedy to ważniejszym od zaborców wrogiem okazali się lewicujący zapaleńcy, zasymilowani Żydzi i emancypujące się kobiety. Dziś współcześni nacjonaliści z dumą odnajdują swoje korzenie w tamtym czasie i składają kwiaty pod pomnikiem Dmowskiego[73].

W *Śmierci i spirali* z 1992 oraz *Absolutnej amnezji* z 1995 roku Filipiak wprowadziła do polskiej literatury figurę byłego więźnia obozu koncentracyjnego jako późniejszego domowego tyrana, okaleczonego psychicznie przez wojenne doświadczenia – pokrewną pod wieloma względami postaci Władka Spiegelmana z komiksu *Maus*[74]. Namysł nad transgeneracyjnym przekazem traumy obozowej, a tak-

---

[72] Por. przypis 62 w tym rozdziale.

[73] *Uranianka*, rozmowa K. Bielas z I. Filipiak, „Gazeta Wyborcza" („Duży Format") z 22 października 2007 roku.

[74] Kilkanaście lat później Bożena Keff również podejmie temat transgeneracyjnego przekazu traumy i stworzy fascynującą postać matki w *Utworze o Matce i Ojczyźnie* (Ha!art, Kraków 2011), który będzie przedmiotem moich rozważań w dalszej części książki. W *Utworze* ocalała z Holokaustu kobieta dręczy psychicznie swoją córkę, a ta porywa się na bunt – nie zważając, że w istocie

że symbolicznym wykluczeniem z polskiej „wspólnoty wyobrażonej" Żydów i kobiet splótł się w jej twórczości z refleksją uniwersalizującą: przemoc powiela się i usidla – niczym ubezwłasnowolniająca spirala i psychiczna śmierć za życia – zagarniając całą rzeczywistość (stąd wszechobecne w tej twórczości obrazy postapokalipsy). Jednocześnie konstrukcja podmiotu przypomina podmiot postpamięci Marianne Hirsch w jej odmianie „afiliującej": dziedziczki traumatycznej przeszłości, żywiącej przekonanie o etycznej odpowiedzialności, otwierającej się na pamięć o innym i bardziej identyfikującej się z nim jako ofiarą niż z „rodakami", którzy w jej opinii nie dopełnili wielu obowiązków moralnych. Ale przede wszystkim dźwigającej emocjonalny bagaż – swoich i cudzych doświadczeń. Jak mówi jedna z postaci dramatu *Księga Em*: „Każdy nosi w środku coś martwego, co jest niczym zarodnik, dzięki czemu śmierć znajduje punkt wejścia i może się zakorzenić" (K 91). W tym sensie jest to podmiot melancholijny, „wypatroszony" i inkorporujący doświadczenie śmierci – ponoszący koszty swojej etycznej i empatycznej postawy.

Asymilacja stereotypu w *Prawieku i innych czasach* Olgi Tokarczuk

Bohaterki (i bohaterowie) utworów Izabeli Filipiak to Kristevowskie podmioty w kryzysie/w procesie – e/migranci, seksualni odmieńcy, ofiary przemocy, postaci twórcze i wrażliwe, podważające podwaliny tożsamości narodowej, religijnej, płciowej. Zupełnie inną opowieść o dziedzictwie wojennej i zagładowej przeszłości znajduję w powieściach Olgi Tokarczuk z 1996 oraz Marka Bieńczyka z 1999 roku. W *Prawieku i innych czasach*, książce uhonorowanej Nagrodą im. Kościelskich oraz Paszportem „Polityki", a także nominowanej do Nike i wyróżnionej przez publiczność w tym konkursie, Tokarczuk stworzyła obraz niewielkiej społeczności – jej dzieje obejmują kilkadziesiąt lat XX wieku, począwszy od wybuchu pierwszej woj-

„szarga świętości": pamięć o Zagładzie i szacunek dla ocalałych, a także „święte" macierzyństwo.

ny światowej – której losy determinuje mityczny kołowrót śmierci i narodzin. I to w jego ramach oddziałuje w perspektywie tej opowieści historia. Z tego względu podkielecką wieś Prawiek porównywano do Reymontowskich Lipiec, a także do południowoamerykańskiego Macondo z powieści Gabriela Garcíi Marqueza (*Prawiek i inne czasy* to także saga rodziny Niebieskich) czy Taplar Edwarda Redlińskiego (bo i u Tokarczuk odwieczny porządek wsi musi ulec pod naporem chaosu przemian). W powieści, rozpoczynającej się od zdania „Prawiek jest miejscem, które leży w środku wszechświata"[75], uproszczona i umityczniona wizja rzeczywistości dotyczy także drugiej wojny światowej i obecności Żydów w tej mikrospołeczności. Określenie „środek wszechświata" przywołuje zdania z *Początku* Andrzeja Szczypiorskiego, gdzie Polska była określana jako „środek ziemi, oś wszechświata"[76]. Tokarczuk podobnie jak Szczypiorski postrzega oba totalitaryzmy dwudziestowieczne jako emanacje dwóch bardzo podobnych sił „zła", lecz stereotypowo odmiennych. Niemcy są kulturalni, wykształceni i sztywni, a Sowieci nieokrzesani i dzicy[77]. Tokarczuk czyni też podobny gest, co Piotr Szewc w *Zagładzie*.

---

[75] O. Tokarczuk, *Prawiek i inne czasy*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 1996, s. 5. Dalej lokalizuję cytaty bezpośrednio w tekście.

[76] A. Szczypiorski, *Początek*, Kantor Wydawniczy SAWW, wyd. 5 polskie, Poznań 1990, s. 39. U Tokarczuk jest to jednak egzystencjalny *axis mundi*, a u Szczypiorskiego ideologiczne centrum tożsamości.

[77] Przemysław Czapliński tak komentował niezwykłą nośność tych rażących stereotypów na temat Niemców i Rosjan: „Wielka narracja, jak każda metahistoria, jest do pewnego stopnia językiem repertuarowym, zbiorem toposów. A jednak nie zestaw klisz wydaje się tu najistotniejszy, lecz mechanizm składniowy: pozwala on snuć opowieść indywidualną wyłącznie jako zdanie wtrącone w stereotypy. Zasadniczy wzorzec nie ulega zmianie (»Niemcy/Rosjanie zabijali Polaków«), lecz właśnie jego trwałość pozwala opowiedzieć o przypadku odrębnym" (P. Czapliński, *Polska do wymiany. Późna nowoczesność i nasze wielkie narracje*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2009, s. 77). W tym sensie *Prawiek i inne czasy* Olgi Tokarczuk, choć miał nieść treść wybuchową (jako element „kobiecej inwazji"), staje się obok powieści Szczypiorskiego, Chwina (*Esther*, *Hannemann*) czy Myśliwskiego (*Widnokrąg*) kolejnym utworem „spełnionej nostalgii", w ramach której triumfuje narcystyczne myślenie o polskiej historii. Nawet jeśli pojawia się wojenna przemoc, w wyniku której Żydzi zostają wymordowani, a Polacy nie spieszyli się z pomocą, lecz jedynie z oddali, współczująco lub nie, obserwowali Zagładę, to „matryca martyrologiczna" pozostała

Wpisuje ona bowiem doświadczenie historyczne, w tym także Zagładę, w narracyjną i baśniowo umetafizycznioną ramę (doskonała jest harmonijność tego projektu: mamy cztery granice wioski – północną, południową, zachodnią i wschodnią, wraz z czterema pilnującymi Archaniołami; dwie rzeki opływające miejscowość: Białkę i Czarną oraz archetypowe postaci w rodzaju Kłoski-Czarownicy i Złego Człowieka), która pozwala na kojące „poczucie domknięcia", tak krytykowane przez Dominicka LaCaprę i innych badaczy[78]. Domaga się mitu w czasach, kiedy wszelkie próby restytucji perspektywy metafizycznej muszą okazać się jałowe. W ten sposób podsumował ów projekt Dariusz Nowacki:

> Baśniowość, a raczej symboliczność tego świata wspiera się na oczywistych i koniecznych filarach: ciągłość, zakorzenienie, odwieczny porządek i rytuał, „naturalność" i uniwersalność ludzkich postaw i zachowań, samowystarczalność portretowanego środowiska i tak zwana prawda egzystencji, wiocha (Prawiek) kosmosem i tak dalej. A do tego pochwała uczuć i odruchów prostych, jednorodna, uniwersalna wizja antropologiczna… wiadomo[79].

Wśród pochwalanych „uczuć i odruchów prostych" znajduje się empatia polskiej wsi wobec jej obcych – Żydów. Żydzi stanowią w tej społeczności jej naturalnych i pełnoprawnych członków. Ich odmienna religijność jest szanowana, dzieci żydowskie i polskie wspólnie się bawią i przyjaźnią. Odmienność żydowska okazuje się nie tyle przedmiotem niechęci i uprzedzeń, co fascynacji. Zwłaszcza młody chłopak – Eli, pomocnik w młynie, budzi namiętność u słomia-

---

nienaruszona, a „moralny bilans wychodził nam zasadniczo *in plus*", jak podsumował Czapliński (ibidem, s. 85).

78 Pisałam o tym na końcu poprzedniego rozdziału, analizując prozę Szewca.

79 D. Nowacki, *Satysfakcja i satys-fuck-cja*, „FA-art" 1996, nr 3 (25), s. 75. Nowacki przywołuje *Przyjemność tekstu* Rolanda Barthes'a, by stwierdzić, że lektura powieści Tokarczuk, jako lekkiej, łatwej i przyjemnej, przynosi jedynie przyjemność (stąd w tytule satysfakcja), lecz brak rozkoszy, *jouissance* (brak satys-*fuck*-cji), ponieważ jest to lektura „zgody i wygody, pełnego konformizmu", w którym nic nie zagraża, nic nie niepokoi.

nej wdowy Genowefy, której mąż Michał wyruszył w 1914 roku na wojnę.

Kinga Dunin opis wyglądu Elego traktuje jako przykład zmiany z dyskursu rasistowskiego na bardziej neutralny. Porównuje dwa opisy: Marii Dąbrowskiej z pierwszego tomu *Dzienników powojennych*: „ogromny mężczyzna, szpetny, z wywiniętą dolną wargą, trochę jak karykatura Żyda, ale o przyjemnym wyrazie twarzy […] wcale nie taki »ohydnie żydowski«, jak mi go opisywano"[80] i Olgi Tokarczuk właśnie: „Miał ciemne i czarne kręcone włosy. Genowefa zobaczyła jego usta – duże, o pięknie zarysowanej linii, ciemniejsze niż wszystkie te, które znała. […] Wzruszyła się, kiedy zobaczyła jego smagłą klatkę piersiową…" (s. 30). Na Elego czytelnik powieści Olgi Tokarczuk patrzy (oczami Genowefy) również jako na przedstawiciela innej rasy, są podkreślane stereotypowe semickie cechy i fizyczna, „orientalna" odmienność chłopca. Czy erotyzacja obcego nie jest jednak częścią dyskursu rasistowskiego? Z pewnością jest nią stereotyp „pięknej Żydówki", o którym pisał Jean-Paul Sartre: „Słowa te jakby pachną gwałtem i krwią. Piękna Żydówka to ta, którą carscy Kozacy wloką za włosy po ulicach płonącej wioski"[81]. Jak przypomina Maria Janion, Sartre podkreślał, że „literackim Żydówkom przypada rola »gwałconych i bitych«, czasem udaje im się ocalić honor za cenę życia, czasem zaś, gdy przeżyją, stają się »poniżanymi kochankami chrześcijan żeniących się z Aryjkami«"[82]. Tu sytuacja jest symetrycznie odwrócona: to on – młody Żyd – staje się kochankiem

---

[80] M. Dąbrowska, *Dzienniki powojenne*, t. 1, Warszawa 1996, s. 384, cyt. za: K. Dunin, *Czytając Polskę. Literatura polska po roku 1989 wobec dylematów nowoczesności*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2004, s. 135. Można się oczywiście zastanawiać nad uprawomocnieniem porównania zapisu dokumentu osobistego, jakim jest dziennik, do fikcji literackiej, w której mamy do czynienia ze świadomą stylizacją. Niemniej wydaje mi się, że rozumiem intencję Kingi Dunin, bo opis Tokarczuk może sprawiać wrażenie naiwnie „przezroczystego" ze względu na zastosowanie narracji personalnej.

[81] J.-P. Sartre, *Rozważania o kwestii żydowskiej*, przeł. J. Lisowski, Futura Press, Łódź 1992, s. 50.

[82] M. Janion, *Prze-pisać los Ginczanki*, w: A. Araszkiewicz, *Wypowiadam wam moje życie. Melancholia Zuzanny Ginczanki*, Fundacja Ośka, Warszawa 2001, s. 7–8.

starszej chrześcijanki, żony Aryjczyka, a przy tym współwłaścicielki młyna, w którym został zatrudniony. Bożena Umińska (Keff), analizując literaturę dziewiętnastowieczną, pisała:

> Zapewne jest coś uwodzicielskiego, co działa głównie na wyobraźnię, w fakcie, że w kraju, który nie tylko nigdy nie miał kolonii, ale wręcz nie ma bytu państwowego, spotyka się – na każdym kroku – ludzi o tak egzotycznych typach urody[83].

W istocie – musiało podziałać i na wyobraźnię Olgi Tokarczuk u schyłku XX wieku, kiedy pisała o pięknych, dużych i ciemnych ustach Elego i wzruszeniu Genowefy na widok jego „smagłej" piersi. W pracy *Postać z cieniem* Umińska przywołuje wiele dziewiętnastowiecznych przykładów literackich „mezaliansów" Żydów i Żydówek z chrześcijańskimi partnerami. Ci pierwsi – żydowscy mężczyźni i kobiety – zawsze są na podrzędnej pozycji, stają się obiektami seksualnych uniesień (bądź miłosnych westchnień, jeśli tekst jest bardziej wstrzemięźliwy), którym powinni się podporządkować ze względu na nierówny status pożądającego/ej i pożądanego/ej. Jeśli zaś wyjątkowo to Żyd zabiega o uczucie chrześcijanki, musi zastosować wybieg, uwieść swoją wybrankę w przebraniu, „na aryjskich papierach" (zazwyczaj jest to możliwe jedynie wtedy, kiedy mężczyzna ma „słowiański" wygląd)[84]. Taka nierówna relacja łączy Genowefę i Elego: to ona go zaczepia, kusi, każe zajrzeć do siebie po skończonej robocie w młynie, sięga po niego, kiedy ma na to ochotę, a on może jedynie – onieśmielony, pasywny – ulec jej.

---

[83] B. Umińska (obecnie Keff), *Postać z cieniem. Portrety Żydówek w polskiej literaturze*, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2001, s. 188.

[84] Por. np. rozdziały pracy *Postać z cieniem* poświęcone twórczości Michała Choromańskiego, Marii Kuncewiczowej i Zofii Nałkowskiej, czyli część dotyczącą literatury dwudziestolecia międzywojennego, s. 209 i n. Bezpośrednią analogię między żydowskością i kobiecością w relacjach damsko-męskich – Żyd jest w nich pasywny i uległy – Keff czyni na s. 266, analizując nowelę *Dwa księżyce* Kuncewiczowej. O powiązaniu żydowskości i kobiecości pisałam już w poprzednim rozdziale, omawiając *Początek*, gdzie negatywny obraz bohaterów dopełniały ich bierność, „wydelikacenie" (zniewieścienie) oraz seksualna nienormatywność.

> Starała się patrzeć obojętnie i chłodno. Czarne, skręcone włosy, mocny nos i dziwne, ciemne usta. Ciemna owłosiona sień pachy, gdy ocierał z twarzy pot. Kołysał się, gdy szedł. Kilka razy spotkał jej wzrok i spłoszył się, jak zwierzę, które podeszło za blisko. Wreszcie wpadli na siebie w wąskich drzwiach. Uśmiechnęła się do niego:
> – Przynieś mi worek mąki do domu – powiedziała (s. 30–31).

Genowefa konsekwentnie określa ramy ich relacji i warunki ich zbliżeń. Kiedy stwierdza, że chce pozostać seksualnie wierna mężowi, ponieważ dotąd nie dostała wiadomości o jego śmierci, odpycha Elego („Nie dotykaj mnie"). Chłopiec podporządkowuje się jej ograniczeniom i obiecuje wierność: „Będę czekał, ale powiedz, jak długo?". Kobieta odpowiada: „Nie wiem. Możesz na mnie patrzeć" (s. 33). Nie jest to partnerska relacja równych sobie podmiotów.

Również z perspektywy Genowefy czytelnik obserwuje zagładę żydowskiej społeczności, która wydarzyła się niemal trzy dekady później. Kobieta jest świadkiem wywózek i wymordowania przez niemieckich żołnierzy prawieckich Żydów:

> Z ziemi poderwała się postać i próbowała biec w stronę rzeki. Genowefa natychmiast poznała, że to Rachela od Szenbertów, rówieśnica Misi [jej córki]. Trzymała na ręku niemowlę. Jeden z żołnierzy przyklęknął i bez pośpiechu mierzył do dziewczyny. Próbowała kluczyć niezdarnie. Żołnierz strzelił i Rachela zatrzymała się. Kołysała się chwilę na boki, a potem upadła. Genowefa patrzyła, jak żołnierz podbiegł, nogą odwrócił ją na wznak. Potem strzelił w biały becik i wrócił do ciężarówek (s. 130).

Uciekająca młoda kobieta z niemowlęciem na ręku, strzelający do niej żołnierz, w końcu jej śmierć: to scena nie tyle literacka, co filmowa – ostentacyjnie stereotypowa. Często w kulturowych (i popkulturowych) obrazach ofiarami Zagłady są właśnie młode kobiety, które przede wszystkim chronią swoje dzieci. Jednocześnie w tej scenie Rachela – tak jak Eli wcześniej – jest zwierzyną łowną (on był na celowniku pożądania, ona – chęci mordu). Samo umieranie „w biegu", po strzale, zawsze też wygląda tak samo, na pamięć znamy tę

sekwencję: zatrzymanie, kołysanie się, upadek[85]. Czytelnik powieści Tokarczuk ogląda więc śmierć Żydów przedstawioną jako filmowe ujęcie, które narzuca perspektywę biernego widza. Obserwatorką zdarzenia jest tutaj Genowefa, polska gospodyni, która wypatruje przede wszystkim Elego, pięknego i „egzotycznego" mężczyzny, wzbudzającego w niej niegdyś żar namiętności:

> Pod Genowefą ugięły się nogi, tak że musiała klęknąć. Kiedy ciężarówki odjechały, z trudem wstała i ruszyła przez błonie. Nogi miała ciężkie, kamienne, nie chciały jej słuchać. Mokra spódnica ciągnęła ją do ziemi.
>
> Eli leżał wtulony w trawę. Genowefa po raz pierwszy od wielu lat zobaczyła go znowu z bliska. Usiadła przy nim i nigdy już nie stanęła na własnych nogach (s. 130).

Objawem jej żałoby staje się kalectwo. Następnego dnia mąż i zięć kobiety przygarniają cudem pozostałą przy życiu czteroosobową rodzinę Żydów – męża zastrzelonej Racheli i jego siostrę z dziećmi: „Michał schodził do nich co wieczór z jedzeniem i mapami. W drugi dzień świąt [Wielkanocnych] wyprowadził ich nocą na Taszów". Wcześniej córka Genowefy i Michała miała wątpliwości, czy przyjąć ich pod swój dach (mówi: „Zabiją nas wszystkich"). Parę dni później od partyzanta Krasnego dowiadują się, że „przy drodze na Taszów leżą jacyś zabici Żydzi" (s. 132, 133). W tej historii problem pomocy Żydom nie stanowi w istocie rozterki czy dylematu. Perspektywa polskich mieszkańców Prawieku każe ubolewać nad żydowskim losem i robić to, „co w naszej mocy", by próbować im pomóc. Oznacza to na przykład zgodę na jedynie tymczasowe przechowanie ży-

---

[85] Marek Edelman w rozmowie z Hanną Krall wspomina dziewczynę, która zginęła od kul, biegnąc przez pole słoneczników, i czyni uwagę, że była to „prawdziwie estetyczna śmierć"; jednak wypowiedź bojownika getta pełna jest gorzkiej ironii. Edelman jednocześnie oskarża chcących czerpać estetyczną przyjemność z opisów Zagłady, nie zwracając uwagi na wielką grupę tych, którzy doznali jedynie wykluczenia, cierpienia i upokorzenia, a którym nie było dane „pięknie" umrzeć: „Cóż to za piękne życie i piękna śmierć. Prawdziwie estetyczna śmierć. Tylko tak należy umierać. Ale tak żyją i umierają piękni i jaśni ludzie. Czarni i brzydcy żyją i umierają nieefektownie: w strachu i ciemności" (H. Krall, *Zdążyć przed Panem Bogiem*, Wydawnictwo a5, Poznań 1997, s. 15).

dowskiej rodziny w piwnicy, bez ukazania kontekstu: nie wiadomo, dlaczego nie można ich wspomóc przez dłuższy okres (zwłaszcza że Armia Czerwona jest już blisko); brak określenia, czy zagrożeniem są niemieckie wojska, czy raczej sąsiedzi, ani refleksji nad tym, czy wydanie uciekinierów na niemal pewną śmierć niepokoi sumienia chrześcijańskich gospodarzy. Znów, tak jak w przypadku omawianych wcześniej utworów z lat osiemdziesiątych, trudno uwierzyć, by autorka nie znała perspektywy żydowskiej (na przykład twórczości Henryka Grynberga, Hanny Krall czy Bohdana Wojdowskiego), w której losy Żydów są przedstawiane w o wiele bardziej dramatyczny sposób i w ramach której podaje się w wątpliwość rzekomo powszechne wśród Polaków uczucie empatii i gotowość niesienia pomocy Żydom. A jednak Tokarczuk gładko opisuje „czas Szenbertów" (czyli Zagładę) jako tragiczny los części społeczności, lecz ostatecznie – niewiele zmieniający w życiu mieszkańców Prawieku. Jedyne zniuansowanie postaw dotyczy Genowefy, która doznaje wstrząsu psychicznego i paraliżu w chwili, gdy zostaje zabity jej dawny kochanek, oraz Misi – jej córki, o której nie wiemy, jaki ma stosunek do pomocy żydowskim sąsiadom, ponieważ boi się, iż „wszystkich nas zabiją", jedynie domyślamy się, że to ona nie pozwala, by mąż Racheli i jego siostra z dziećmi zostali w domu Niebieskich dłużej.

Tomasz Żukowski w eseju z 2008 roku zauważa, że u Tokarczuk niezgoda na historię traci rację bytu, skoro losy wszystkich mieszkańców Prawieku zrównuje mit. „Mityczne centrum roztacza absolutną władzę nad konkretem życia"[86]. W nim gubi się także niewspółmierność losu Żydów i chrześcijan na polskiej wsi. Jednak w połowie lat dziewięćdziesiątych w recenzjach utworu żydowskie, zagładowe wątki najczęściej pomijano. Polaków „bycie w historii" nie dotyczyło zupełnie polsko-żydowskiego sąsiedztwa i stosunku Polaków do Szoa. Recenzent „Odry" pisał na przykład:

> Wydawać by się jednak mogło, że zetknięcie zwyczajności z tajemnicą, ziemskiej dosłowności ze światem duchów, zjaw i aniołów dokonane

[86] T. Żukowski, *Prawdy z prowincji*, w: *Co dalej literaturo? Jak zmienia się współcześnie pojęcie i sytuacja literatury*, red. A. Brodzka-Wald i A. Werner, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2008, s. 363.

> w sto lat po *Weselu* pozwoli zobaczyć coś więcej niż uświadomienie upływu czasu i rozpadania się światów zamkniętych i oddzielonych strzeżoną przez anioły niewidzialną granicą od reszty rzeczywistości. Tylko czy można mieć pretensje do autorki, że nie rozdrapuje w tej książce ran, by „nie zabliźniły się błoną podłości"? Raczej nie, nie w tym rzecz, bo jest zupełnie naturalne, a zapewne i konieczne, pisanie książek o Polakach i ich byciu w historii bez odwoływania się do wielkich kategorii moralnych, do podniośle patetycznych rozważań o polskości i naszym narodowym charakterze i bez każdorazowego składania deklaracji antykomunistycznych i martyrologicznych […][87].

U Tokarczuk sens trwania bywa odnajdywany w Jungowskich archetypach. Historia ukazana jako codzienność to grubymi nićmi szyty haft, którego obrąbkiem jest metafizyka zakorzenienia, udomowienia, zgoda na „nierozdrapywanie ran", czyli pokorne przyjęcie planów demiurga. Podobnie o *Prawieku i innych czasach* w roku 1996 pisał Przemysław Czapliński w „Ex Librisie":

> Wiejskość ta została zabita przez czas, który […] czyni swoim narzędziem każdą historię, w tym również i historię zagłady. Jednakże chociaż historia rozgrywająca się w tle dziejów Prawieku jest groźna i pusta, jest nośnikiem zniszczenia, to Prawiek, centrum wszechświata, ginie od normalności, umiera jak człowiek: na starość, na nieważność, na zanik radości życia[88];

a także Kinga Dunin[89], Marek Nalepa we „Frazie"[90], Aneta Górnicka-Boratyńska w „Res Publice Nowej"[91] czy Jerzy Jarzębski w *Apetycie na przemianę*[92]. Zdecydowaną zmianę przynosi dopiero rok 2000 i poruszenie, jakie wywołała sprawa Jedwabnego. Po kilku poważnych debatach i szeregu publikacji historycznych łatwiej można było

---

87 M. Cieński, *Powieść ze środka wszechświata*, „Odra" 1996, nr 11, s. 117.

88 P. Czapliński, *Milknąca saga*, „Ex Libris" 1996, nr 98, s. 7–8.

89 K. Dunin, *Świat/dom/oś/ć*, „Ex Libris" 1996, nr 98, s. 6.

90 M. Nalepa, *Gra w światy Olgi Tokarczuk*, „Fraza" 1996, nr 14, s. 177–178.

91 A. Górnicka-Boratyńska, *Opowieści ze środka wszechświata*, „Res Publica Nowa" 1998, nr 1, s. 45–50.

92 J. Jarzębski, *O.T.*, w: idem, *Apetyt na przemianę. Notatki o prozie współczesnej*, Wydawnictwo Znak, Kraków 1997.

dostrzec, że w niemal wszystkich utworach z lat dziewięćdziesiątych włączonych do literackiego kanonu, także tych opisujących prowincję i mówiących pozornie jej językiem – jak *Prawiek i inne czasy* Tokarczuk czy *Widnokrąg* Wiesława Myśliwskiego – obraz relacji polsko-żydowskich był pokazywany dość jednostronnie. Jak podsumowuje Tomasz Żukowski, „obraz Zagłady [w *Prawieku i innych czasach*] został skrojony wyraźnie wedle miejskiego gustu, a niemiłe skądinąd echa antysemityzmu po prostu z niego usunięto”[93].

„Nie chodzi o igraszki, chodzi o życie”*. Postpamięć w *Tworkach* Marka Bieńczyka

O ile postpamięć w *Prawieku* Olgi Tokarczuk okazała się przede wszystkim pamięcią literackiego stereotypu i (nie)pamięcią literackich świadectw doświadczenia wojennego, zwłaszcza polskiej prowincji i żydowskiego sztetlu, a jednocześnie pochwałą metafizyki i mocy mitotwórczej opowieści, o tyle Marek Bieńczyk stworzył w *Tworkach* metaliteracki, filozoficzny traktat dotyczący upadku metafizyki obecności i wielkiego kulturowego nieporozumienia[94]. Inaczej niż Tokarczuk, Bieńczyka interesuje postawa inteligenckiej młodzieży – to jej kulturowe przygotowanie będzie wyznaczało

---

* M. Bieńczyk, *Imię Soni*, „Rzeczpospolita”, dodatek „Plus Minus” z 10–11 lipca 1999 roku (wywiad przeprowadził Wojciech Chmielewski). Bieńczyk odpowiada w ten sposób na pytanie o formę, którą wybrał, a także o język, w którym pełno jest powtórzeń, kalamburów, kontrapunktów. „W żadnym wypadku nie są to zabawy językowe, gry literackie. To, co tu dzieje się z językiem, jego eksplozje, bufonady itd., można by ewentualnie interpretować jako oznaki rozpadu języka wobec katastrofy […]. Oczywiście kryzys języka, siła tej niemożności są horyzontem wokół mnie, który ciągle dostrzegam, ale z niego samego powieść by nie powstała, albo powstałaby powieść niesłychanie pasywna, bezradna. Tymczasem moją intencją, a właściwie głębokim pragnieniem było zniszczenie pośredniości, dotknięcie tamtego świata, przejście w tamtą rzeczywistość” (wyróżnienie – A. M.).

93 T. Żukowski, op. cit., s. 364.

94 O tym, co jest przedmiotem tego nieporozumienia, będzie mowa dalej w tekście głównym.

ramy dla relacji bohaterów. Głównymi protagonistami utworu są bowiem Jurek – młody Polak z pokolenia Kolumbów (tużprzedwojenna matura), dla którego patriotyzm, walka za ojczyznę, uwielbienie dla polskiej poezji oraz wiara w europejskie dziedzictwo kulturowe to coś oczywistego – i Antyplaton, pacjent szpitala psychiatrycznego, o imieniu oczywiście znaczącym, w metaliterackim planie więc – *avant la lettre* – nosiciel idei poststrukturalizmu jako przeciwieństwa metafizyki obecności, dominującej w filozofii od czasów Platona. *Tworki* mają zatem formę postmodernistycznej powiastki filozoficznej, w której panuje dystans w stosunku do świata przedstawionego (tu są to czasy okupacji, Warszawa i okolice Pruszkowa, lata 1943–1945). W ramach tej konwencji literackiej nadrzędna jest postać narratora-bohatera jako opowiadacza współczesnego czytelnikom (okaże się to najważniejszym aspektem Bieńczykowej postpamięci); istotne są także językowe stylizacje i intertekstualne aluzje.

Już pierwsze spotkanie Jurka i Antyplatona przynosi konfrontację dwóch postaw światopoglądowo-filozoficznych, z których – jak się z początku może wydawać – jedna jest już nieaktualna, a zatem niepożądana, druga zaś to ta „właściwa", adekwatniej oddająca nową rzeczywistość – rzeczywistość Tworek/Zagłady. Jurek czyta wiersz Leopolda Staffa: „Usta twoje, dziewczyno, całowań łakome, / / Śnią dziwy, co się własną trwożliwością płoszą…", na co Antyplaton odpowiada z dezaprobatą: „Tak już się nie pisze. W Tworkach tak się już nie pisze. Tak się pisało przed Tworkami"[95] (s. 15). Oczywiście „Tworki", metonimiczne określenie znanego podwarszawskiego szpitala psychiatrycznego, to także synonim drugiej wojny światowej, totalitaryzmu i Zagłady, odwróconego ładu, oszalałego świata na opak („wszędzie Tworki!"), a wypowiedź Antyplatona jest trawestacją formuły Adorna o niemożliwości pisania poezji po Auschwitz. I rzeczywiście – po śmierci Soni (Żydówki zamordowanej przez gestapo), w której się zakochał, Jurek traci umiejętność składania rymów, okolicznościowych wierszy, podniośle i ufnie recytowanych fraz. O śmierci Soni opowiedzieć nie potrafi:

---

[95] M. Bieńczyk, *Tworki*, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 1999, s. 15. Tu i dalej cytaty lokalizuję bezpośrednio w tekście.

> – Opowiedz pan o Soni – powiedział Antyplaton i wsadził rękę w kieszeń palta. – O Soni i o śmierci Soni.
> Jurek milczał.
> – Ja pana zatrudnionego proszę.
> Jurek milczał zawzięcie.
> – Ja pana przeliczonego błagam.
> Jurek milczał jak kamień.
> – Niech pan księgowy powie: Sonia, Sonia, Sonia, Sonia.
> Jurek zagryzł wargi.

Jurek odmawia też wypowiedzenia słowa: „człowiek", „człowieczeństwo", w końcu zdenerwowany mówi: „Jaki rym? Gdzie rym? Po co rym? Nie ma rymu! I już nigdy nie będzie. Pan przecież wie" (s. 181). Problem z językiem jest zresztą kluczowy, chociaż jak się za chwilę okaże – nie chodzi tutaj wyłącznie o epistemologiczny i estetyczny kryzys wobec/po Auschwitz. Od początku widać fundamentalną niespójność – niedopasowanie rzeczywistości wojennej do rzeczywistości opisywanych Tworek, które obok mieszczańskiego domostwa na warszawskim Ulrychowie (część dzielnicy Wola), gdzie zawsze czeka mama z gorącą zupą, stanowią rodzaj azylu. Sami bohaterowie powtarzają wielokrotnie frazę „u Pana Boga za piecem" (a „piec" brzmi tu oczywiście dwuznacznie, co potwierdzi cytowany dalej fragment). Nieadekwatny jest również język, jakim posługują się bohaterowie. Na przykład Marcel i Anna, Żydzi ukrywający się „na aryjskich papierach", w chwili najbardziej dramatycznej mówią do siebie wierszem („twoje słowa bardzo pięknie brzmią. Twoje usta pragną, a twe oczy lśnią. Rzecz jednakże w tym, moja żono, jest, że zamiast szwajcarii czeka raczej piec", s. 124, pisownia oryginalna), Jurek o wybuchu wojny mówi zaś infantylnym i egzaltowanym językiem wypracowania szkolnego:

> W momencie, gdy złożyłem papiery do Wyższej Szkoły Handlowej, przyszedł pamiętny wrzesień. Wojna! To słowo poderwało wszystkich nas młodych. Zapaliło w nas entuzjazm i uniesienie. Ojczyzna w niebezpieczeństwie! Jakżeż strasznym, przejmującym do dna duszy bólem było przebudzenie (s. 26).

Młody mężczyzna o wrażliwości Gombrowiczowskiej pensjonarki nieustannie rymuje albo uprawia konwencjonalny *small talk* – jakby chronił się za chmurą językowego przetworzenia. Zresztą nie tylko on. Jego przyjaciel Olek, wywieziony na roboty do Niemiec, w liście stamtąd pisze słowami kartki z letniej kolonii: „W lesie nad polem leży tu jeszcze dużo śniegu. Wyżywienie jest dobre". Również w pożegnalnym liście Soni, od którego utwór się rozpoczyna, „gada" sam konwencjonalny język – niczym Lacanowski Inny. Rzeczywistość Zagłady, która popycha Sonię do wydania się na śmierć, nie daje się ująć językiem „sprzed Tworek":

> Drogi Jurku!
> Bądź dobry dla Janki i nie myśl źle o mnie. […] Los jest dziwny! Widocznie tak musiało być! Pozdrów wszystkich, których przez Ciebie poznałam i polubiłam, a przede wszystkim Twoją Matkę. Pocałuj i Ty jeszcze raz ode mnie Tego, który był dla mnie całym życiem. Tobie ściskam dłoń.
> S.
> PS Bądź szczęśliwy!
> S. (s. 7)

Bieńczyk świadomie gra z kategorią stosowności, rozszczelniając językowe i kulturowe konwencje, czyli ujawniając ich sztuczność, tak jak czynią to inni przedstawiciele pokolenia postpamięci, bo z pewnością były mu nieobce dyskusje wokół komiksu Arta Spiegelmana, obozu koncentracyjnego z klocków lego Zbigniewa Libery czy filmowych „komedii o Holocauście". Nie chodzi tu o oczywistą dzisiaj konstatację o nieprzystawalności doświadczenia granicznego do dotychczasowych konwencji komunikacyjnych, o niewystarczalności kompetencji kulturowych nabywanych w ramach szkolnej edukacji, nawet tej na najwyższym poziomie, do mówienia o traumie i stracie. Taka refleksja pojawiła się już kilkadziesiąt lat wcześniej, najradykalniej wypowiedziana, o czym już wspominałam, bodaj przez Witolda Gombrowicza, który mówił o tym, że polska literatura nie radzi sobie z tym „tematem jak Himalaje", że „oswaja piekło". Niewiele dla uchwycenia charakterystyki polskiej postpamięci znaczy także klarownie wyłożone przez Bieńczyka teoretyczne podej-

ście poststrukturalistów, dla których – tak jak dla Antyplatona – wobec faktu, że „od braku powszechnego referenta wiruje oberwana oś ziemi" (s. 48), „egzystencja stała się zdaniem odustalonym i nienatchnionym, zakręconym i wśródzapożyczonym. Odzewem bez zewu, echem echa, co wycieka, co wycieka" (s. 48–49). Antyplaton wieszczy też, że „twarde będzie rozsiane, a proste rozbabrane" (s. 15), być może parafrazując Karola Marksa jako wieszcza (po)nowoczesnej kondycji (to z *Manifestu komunistycznego* pochodzą bowiem słowa, że „wszystko, co stałe, rozpływa się w powietrzu"). Oddalenie *signifié* i *siginifiant*, bez szans na ich ponowne zbliżenie, a zatem „obalenie" prymatu obecności (której tak wiernym wyznawcą jest wychwalający istnienie Jurek), oraz namysł nad materialnością pisma – na przykład podwójną sygnaturą Soni, podpisującej się w ostatnim liście jako „S." – w sposób czytelny odnoszą do intertekstu Jacques'a Derridy.

Jeśli więc Bieńczyk, tak jak Antyplaton, „tak wprost o niczym nie opowiada" (s. 48) – to o czym opowiada NIE wprost? Co możemy zrobić z pamięcią Zagłady i stosunku Polaków do Żydów podczas okupacji, jeśli mamy już filozoficzną świadomość tego protagonisty i wiemy, że pisanie jest pochodną „braku powszechnego referenta", czyli śmierci Boga i upadku wiary w *cogito*? Być może ci, którzy podążają za Antyplatonem, nie dostrzegając wysiłków Jurka, by zrozumieć list Soni, zbyt prędko odnoszą do polskiej kultury rozpoznania zachodnich filozofów (krytykowanych dziś zresztą w ramach tej samej formacji, bo przecież – jak była o tym mowa we wprowadzeniu – myśliciele najchętniej mówiący o Szoa jako o negatywnym Absolucie, wobec którego należy wyłącznie milczeć, mieli na sumieniu kolaborację z faszyzmem). Interpretacje podążające tropem antyplatonowych kryptocytatów z ponowoczesnych filozofów przypominają bowiem dreptanie w kółko[96]. Niezauważanie Zagłady i szereg ko-

[96] Taka interpretacja brzmiałaby mniej więcej tak: Sonia i jej pożegnalne S. to sygnatura braku, z braku bierze się pragnienie – Jurek utracił ukochaną i z powodu tej utraty (dodatkową wskazówką jest Utrata – rzeka płynąca niedaleko tworkowskiej instytucji) gubi się w znakach – już nie potrafi tworzyć pięknych rymów, zgrabnych strof, a do tej pory wychwalał życie – powtarzał „chcę, pragnę, muszę, mam, posiadam, jestem!". Afirmacja egzystencji nie jest już dłużej możliwa. Następuje kryzys. Czarne litery listu wpędzają w czarną rozpacz.

munikacyjnych nieporozumień, jakie stają się udziałem bohaterów powieści, nie wynikają bowiem tylko z nieprzystawalności języka do nowych, dramatycznych realiów wojennych ani też z fundamentalnego „braku powszechnego referenta" – upadku metafizyki, która kazała widzieć świat jako uporządkowany i sensowny. Owszem, to Bieńczykowe „podśpiewywanie o Zagładzie"[97], „puszczenie w ruch" języka jako samodzielnego, niezależnego od *signifié* żywiołu służy z jednej strony „zagadywaniu" śmierci, z drugiej zaś odnowieniu języka, jakim może pisać o Szoa dzisiejszy twórca, którego porozrzucane po tekście kulturowe znaki odsyłające do dyskursów o Zagładzie odbiorca natychmiast dekoduje. Czytając *Tworki*, jesteśmy już bowiem *after such knowledge* – i te szyfry nie są trudne do odczytania. Być może dlatego informacje o żydowskim pochodzeniu („z Berdyczowa", czyli znikąd – z miejsca, o którym nie wolno mówić) Soni, Janki, Marcela i Anny są łatwo dekodowalne w odbiorze czytelniczym, ale niedostępne Jurkowi – powodują reakcje niedowierzania, zdziwienia, a przede wszystkim ignorancji. Kiedy Marcel, przyjaciel Jurka, wyznaje, że naprawdę nazywa się Jerzy, jego nazwisko wcale nie brzmi „Brochwicz", a co ma w spodniach – „jeden Pan

---

Pozostaje melancholia i żałoba. Los polskich Żydów i rzeczywiste doświadczenie polskiego inteligenta, który nie zauważył Szoa i nie zauważył Żydów – schodzi tu na dalszy plan. Oczywiście jako urodzony po wojnie Bieńczyk nie ma dostępu do doświadczenia tamtego pokolenia. Jednak podejrzewam, że zdaje sobie sprawę, że interpretacja Holokaustu jako fundamentalnego braku, nieobecności, atrofii języka ani dla przedstawiciela pokolenia Kolumbów, ani dla czytelnika w roku 1999 nie ma racji bytu. Przypomina bowiem żałobę fantomową – sztucznie zaaplikowaną w Polsce dzięki zagranicznym dyskursom – i projektowaną *nachträglich* na okupacyjne stosunki Polaków i Żydów. To podobny gest do tego, który zrobiła reżyserka Joanna Dylewska, manipulując archiwalnymi filmami, wycinając niepasujące fragmenty z wypowiedzi polskich sąsiadów, w celu wytworzenia sentymentalnej narracji o polskim poczuciu utraty i zanurzonym w wierze i tradycji „wiecznym trwaniu" żydowskiego sztetlu. Jej film *Po-lin* jest znowu pracą na zamówienie „mieszczanina", o którym pisał Tomasz Żukowski, interpretując *Prawiek i inne czasy*. W swojej analizie próbuję książkę Bieńczyka uchronić od tego typu pułapki samo-dyskwalifikującej się interpretacji, która z jednej strony odrywa rzecz od historycznych realiów, z drugiej rości sobie do nich pretensję, pasożytując na nich. Por. *Po-lin. Okruchy pamięci*, reżyseria, scenariusz i zdjęcia Joanna Dylewska, 2008.

[97] K. Szczuka, *Miłość w czasach Zagłady*, „Tygodnik Powszechny" 1999, nr 27, s. 14.

Bóg wie" (s. 110), Jurek odpowiada natychmiast, że Marcel „jest bardzo ładnie" i czuje dyskomfort przede wszystkim z powodu „sobowtórowego" charakteru tej sytuacji. Następują rozmaite westchnięcia i przygryzanie wargi przez młodego „Aryjczyka", który „czuje się, jakby był do kwadratu, lecz bardzo nieswojo" (s. 111). Wiadomość, że Sonia też „jest z Berdyczowa", także budzi jego wielkie zdziwienie:

> – […] Strasznie się boję. Ona jest z Berdyczowa [mówi Janka].
> – Co? Co ty mówisz? Żartujesz, prawda?
> – Tam się urodziła. Potem wyprowadziła się z rodzicami.
> – Jak to, co ty mówisz? – Jurek chciał się odwrócić, ale Janka mocno go obejmowała i przez chwilę oddychał z trudem. Tyle w powietrzu było dziwnych drobin tlenu, tyle mieszaniny plusów i minusów.
> – Co ty wygadujesz? (s. 160–161)

Już po śmierci Soni podobnie zaskoczony jest Jurek wiadomością o żydostwie Janki:

> – Jurek, ja jestem z Berdyczowa – powiedziała.
> – Słucham? Proszę?
> – Mówię przecież, że jestem z Berdyczowa.
> Ktoś się zaśmiał, czyżby Jurek, ktoś zarechotał, to być może Jurek, ktoś śmiał się najpierw grubo, a potem cienko chichotał z dłońmi na czole, to z pewnością Jurek mazurek, przed chwilą przy biurku, teraz na kanapie, jeszcze roześmiany, już rozkrzyczany: – Ludzie, trzymajcie mnie! Ja zaraz zwariuję! Ja chyba, ha ha, zwariowałem! […] Tworki, wszędzie Tworki, w moim pokoju Tworki, w moim domu Tworki, cały kraj Tworki. […] Mieszko I Tworki, Jan Sobieski Tworki. Zwycięska bitwa, ha ha, pod Tworkami, trzeci rozbiór Tworek, powstanie w Tworkach, marcowe i kwietniowe, grudniowe i lutowe. […] Kto ty jesteś, tworek mały, jaki znak twój, tworek cały! (s. 176–177)

Obrócenie wyznania Janki w żart i następujący po jej wyznaniu potok wykrzyknień to kolejny znak fundamentalnego braku porozumienia oraz niewspółmierności losów Polaków i Żydów: jeżeli ona jest z Berdyczowa – czyli z miejsca, które już – mocą frazeologii – zostało zanihilowane, to on pochodzi z Tworek – świata, który osza-

lał. Bezradność Jurka kolejny raz objawia się w postaci wariackiego słowotoku.

Okupacyjny los tych, którzy nie mają prawa do własnej tożsamości, w świecie *Tworek* staje się niedopowiedzianym i niewyjaśnionym stygmatem. Tragedię Żydów przysłania na początku idylliczna atmosfera romansu i naiwność młodych bohaterów – świeżo po maturze, dobrze wyedukowanych w zakresie kultury narodowej i patriotycznych obowiązków, ufnych w stosunku do wyuczonego systemu wartości. Chociaż szpitalem w Tworkach zarządzają Niemcy, jest tam rzekomo jak „u Pana Boga za piecem". To określenie pojawia się zresztą wielokrotnie, tworkowska okolica ma też wiele znamion sielanki. W ramach tak funkcjonującej rzeczywistości nie można zrozumieć zachowania Soni, Marcela i Anny. Sonia mimo oferowanej przez dwóch niemieckich urzędników pomocy wydaje się w ręce gestapo. Jej pożegnalne słowa: „widocznie tak musiało być!" mają oznaczać poddanie się „losowi", czego nie potrafią pojąć ani Olek, ani Jurek. Ten ostatni bezskutecznie dopytuje o motywy jej decyzji wspólnych przyjaciół: rozmawia o tym z Olkiem po pochówku, później wypytuje Jankę. Podobnie enigmatycznie, zupełnie niezrozumiale z punktu widzenia „aryjskich" bohaterów powieści, postępują Marcel i Anna, choć otrzymali pomoc od Jurka (Marcel mieszkał przez jakiś czas u matki Jurka na Ulrychowie). Pozornie w świecie przedstawionym króluje sielanka (której atmosferę oddaje też infantylny rym wyliczanek typu „Jurek ogórek kiełbasa i sznurek"), jednak trwałe i bezpieczne zadomowienie się w tekście okazuje się niemożliwe – wymusza bowiem na czytelniku korzystanie z wiedzy pozatekstowej, a tym samym zderza lekkość stylu z dramatycznym kontekstem. To zderzenie wyraźnie widać we fragmencie, gdzie niepokój i desperację Janki, której nie udało się dotrzeć pod „bardzo pewny adres", a teraz miota się, próbując ukryć swoje zagubienie we wrogiej przestrzeni miasta przed potencjalnymi kolaborantami i szmalcownikami, oddaje skojarzenie z wierszem Miłosza *Campo di Fiori*, również nie wprost opisującym płonące getto:

> Pod bardzo pewnym numerem trzy kroki od stacji nikt taki już nie mieszkał, więc mogła pójść teraz przed siebie, albo też skręcić, gdzie jej

> się żywnie podoba, gdyż wolność prowincjuszka nie zna dzielnic i gubi się w stolicy, i poci się, i lśni w słońcu jak winogrona i zielone oliwki na Campo di Fiori. Toteż na pamięć ojca ruszyła Janka gdzie popadnie, dla niepoznaki za każdą przecznicą zmieniając kierunek, rozglądając się w lewo i w prawo i modląc na skrzyżowaniach. Wreszcie, znużona i spragniona, usiadła w kawiarni, by napić się, jak każdy księgowy o tej porze, kubka bądź szklanki dobrej herbaty (s. 77).

Oto jak „grubymi nićmi szyta" jest okupacyjna idylla. Janka nie popija bowiem w kawiarni herbaty „jak każdy księgowy o tej porze", lecz ucieka przed losem – próbuje umknąć śmierci, choć wie, że wyrok został już w pewnym sensie wydany – jak na Campo di Fiori, gdzie dokonała się egzekucja Giordana Bruna. Także określenie „być z Berdyczowa" odnosi natychmiast do „pisania na Berdyczów" – czyli donikąd, tak jakby żydostwo było znakiem szczególnego statusu ontologicznego, nieistnienia, rodzajem symbolicznej śmierci za życia. Podobnie ogrodowa huśtawka – sielankowy rekwizyt – tak lubiana przez Sonię, która niedługo po beztroskiej zabawie będzie huśtać się powieszona.

Z punktu widzenia poetyki postpamięci jest interesujące, że chociaż w powieści Bieńczyka dominuje żywioł języka (jako „echo echa, co wycieka, co wycieka", bo sens dawno już umknął, a kod stracił swoją referencjalność), to postaci Soni, Honnettego i Kaltza są historyczne. Szpital w Tworkach rzeczywiście funkcjonował podczas wojny (mimo że większość placówek tego typu zlikwidowano w pierwszych tygodniach okupacji), a jego dyrektorem od września 1940 roku był Eugen Honnette. Można mieć jednak wątpliwości, czy był on „dobrym Niemcem" (Kazimiera Szczuka twierdzi, że dzięki niemu „szczęśliwie przeżyło wielu Żydów, również wśród samych pacjentów"[98], lecz nie udało mi się potwierdzić tej informacji). Z analizy źródeł wynika bowiem, że to za jego rządów – jak wspomina pracownik szpitala, doktor Jan Gallus – wywieziono i zamordowano wszystkich pacjentów pochodzenia żydowskiego, czyli

[98] Ibidem.

około trzystu pięćdziesięciu chorych[99]. Gallus pisze o brakach aprowizacyjnych, wskutek których pozostali w szpitalu pacjenci cierpieli dotkliwy głód, a niemal jedna trzecia dość szybko zmarła. Podkreśla rolę, jaką odegrał personel szpitala w pomocy ewakuowanym w czasie powstania warszawskiego mieszkańcom Warszawy, którzy przechodzili przez obóz „Dulag 121 Pruszków". O żydowskim lekarzu psychiatrze pracującym w tworkowskim szpitalu doktor Gallus pisał, że po przejęciu kierownictwa przez Niemców „dr [Józef – A. M.] Handelsman ze zrozumiałych względów, niestety, musiał opuścić nasze grono". (Nie ma więc mowy o tym, by niemieccy zarządcy tolerowali obecność żydowskich pracowników, o których tożsamości wiedzieli, co sugeruje w powieści Bieńczyk). We wspomnieniach doktora Jana Gallusa najbardziej interesujący jest jednak fragment, w którym przywołuje on postać Zofii Kubryń, sekretarki niemieckiego kierownika szpitala:

> Spośród wielu poważnych i ciężkich dla mnie przeżyć okupacyjnych […] szczególnie przygnębiająca była bezsilność w zapobieganiu temu, co się działo, a czemu niekiedy, być może, dałoby się zapobiec. Jedno z takich przeżyć – samooskarżenie się o żydowskie pochodzenie i oddanie w ręce Gestapo sekretarki Honnetta, Zofii Kubryń (Soni) – równie mocno mną wstrząsnęło.
>
> Sonia, przed udaniem się do Honnetta z owym samooskarżeniem, wpadła do mnie do gabinetu, akurat w czasie gdy przyjmowałem właśnie chorego. Wyglądała jakby czegoś chciała, lecz zaraz wycofała się. Gdy potem dowiedziałem się o jej kroku, męczyłem się długo. Gdyby traf chciał inaczej i byłbym wtedy wolny, mogłaby zamienić ze mną choćby parę słów i być może udałoby się odwieźć [!] ją od tego zamiaru

[99] „Pewnego dnia zabrano wszystkich przebywających w nim [w szpitalu] pacjentów i pacjentki żydowskiego pochodzenia – około 350 osób – i wywieziono niby do Zakładu Psychiatrycznego »Zofiówka« w Otwocku [był to Szpital dla Nerwowo i Psychicznie Chorych Żydów – A. M.], dokąd nigdy nie dotarli. Jak należy się domyślać – gdzieś po drodze zostali wymordowani" (J. Gallus, *Państwowy Szpital dla Psychicznie Chorych w Tworkach w latach 1939–1945 (wspomnienia)*, „Przegląd Pruszkowski" 1983, nr 1, s. 45).

> i zapobiec jej śmierci. Później mówiono, iż ten desperacki krok podjęła po jakiejś sprzeczce ze swym chłopcem…[100]

Domyślam się, że Bieńczyk stworzył historię miłosnego czworokąta Soni, Olka, Janki i Jurka, znając tę anegdotę. Wszystkie jej elementy znalazły się – oczywiście przetworzone – w powieści: duszna atmosfera tworkowskiego szpitala pod rządami Niemców, którzy – w rzeczywistości – nie powstrzymali wcale zagłady żydowskich pacjentów; zaskakująco desperacki samobójczy czyn młodej sekretarki, a w tle – szereg domysłów, dociekań, z których rodzi się podejrzenie, że to nawet nie Zagłada, nie wyrok wydany na Żydów, a więc i na młodą kobietę, lecz sprzeczka z chłopakiem mogła popchnąć tę prawdziwą Sonię do „zapisania się na śmierć" (jak mówi Jurek w powieści, s. 185).

W tekście Gallusa, tak jak u Bieńczyka, równie ważny jest ten, kto opowiada tę historię – wspomina postępek dziewczyny, zmaga się z poczuciem winy, chciałby cofnąć czas i zapobiec jej śmierci. „Męczyłem się długo" – pisze Gallus. Ale narrator *Tworek* mógłby przecież powiedzieć to samo. Staje się on bowiem, tak jak autor wspomnień, równocześnie świadkiem czyjegoś świadkowania. Powołując do życia w swojej powieści postać Jurka (i jego dyskursywnego adwersarza – Antyplatona), który zakochuje się w Soni – ofierze Zagłady, a także narratora, wiele lat później siadającego z laptopem na ławce w Tworkach („na tej samej bodaj ławce, w każdym razie czwartej na lewo od głównego budynku", s. 14), Bieńczyk stwarza w *Tworkach* własną formułę postpamięci, w której bardzo ważna jest zdolność do osobistego zaangażowania się tego, kto nie doświadczył Szoa, w los umarłych i ocalałych. W jednym z wywiadów Bieńczyk mówi o „relacji miłosnej"[101], w jaką wchodzi z bohaterami swojej powieści, czyli postaciami stamtąd – z Warszawy, w której ucieka się przed łapankami i w której na Wielkanoc 1943 roku płonie getto. Tylko w ten sposób, angażując swoją podmiotowość, może bowiem uczciwie napisać coś na ten temat. Chwyta więc „list" Soni – wiado-

---

[100] Ibidem (pisownia oryginalna, wyróżnienie – A. M.).
[101] M. Bieńczyk, *Imię Soni*.

mość z przestrzeni Zagłady – i „czekając niczym spóźniony pasażer na koniec świata", opowiada „dalszy ciąg tej historii i jej rzeczywisty, nieprawdopodobny finał" (s. 14). Rzeczywisty, ale nieprawdopodobny? W prawdzie tej powieści – w prawdzie Zagłady – nie chodzi przecież o dosłowność realiów, lecz o prawdę zaświadczoną. Zagłada zdarzyła się naprawdę i żadna fikcja literacka tego „naprawdę" nie zasłoni. Bieńczyk zdaje sobie sprawę z tego, że realistyczna konwencja (oparta na fikcji tworzącej efekt rzeczywistości, jak pisał Barthes) nie ma racji bytu w przypadku dzieła twórcy urodzonego po wojnie, dlatego mówi, że „nie chodzi o igraszki, chodzi o życie"[102] (a zarazem o śmierć). Katarzyna Bojarska porównuje tekst Bieńczyka do *Mausa* z jego „komiksem w komiksie" – odrębną całostką, stanowiącą próbę zmierzenia się Spiegelmana z samobójczą śmiercią matki. Jej utrata staje się dla Arta rodzajem transferu doświadczenia – do Auschwitz Władka Spiegelmana. Nieobecność Andzi, pisze Bojarska,

> dominuje narrację komiksu *Maus* Arta Spiegelmana. Dzienniki Anji zostały spalone po jej samobójczej śmierci, a jedynym „znaczącym" śladem, jaki po niej pozostał, jest fotografia. Obecność Anji w materii tekstu realizuje się w obrazie (fotografii), nie zaś, jak Sonii, w słowie (liście). Jest ona jednak, podobnie jak Sonia, odtwarzana, odzyskiwana poprzez słowo właśnie. Anja jest duchem nawiedzającym tę historię, przemawia przez zdania wymyślone przez Arta i przywoływane przez Władka[103].

Ale utrata matki i następująca później praca żałoby „pomagają" Artowi wcielić się w więźnia obozu – fragment ten ma przecież tytuł *Więzień piekielnej planety*. Art dokonuje – mówiąc za Marianne Hirsch – *allo*-identyfikacji, czyli empatycznej identyfikacji bez zawłaszczenia innego. Podobnie dla narratora *Tworek* utrata miłosne-

---

[102] Ibidem.

[103] K. Bojarska, *Obcy w „Tworkach", obcy w „Achtung Zelig" – próba rekonstrukcji strategii literackich i wizualnych w kontekście Zagłady i post-pamięci*, w: *Widziane, czytane, oglądane – oblicza obcego*, red. P. Cieliczko i P. Kuciński, Fundacja na rzecz Badań Literackich, Warszawa 2008, s. 108.

go obiektu staje się punktem wyjścia do podjęcia szerszej, innej pracy – pracy postpamięci, która bez zaangażowania „ja" nie mogłaby się odbyć. Nawiązując romans z Jurkiem i Sonią, współczesny narrator (i czytelnik zarazem) dokonuje emocjonalnego transferu swojej ponowoczesnej wrażliwości. Ale nie chce utożsamienia, zastąpienia ofiary żydowskiej ofiarą chrześcijańską (tak poprawiającego samopoczucie), nie proponuje przecież „zamiany miejsc", jak dekadę wcześniej Rymkiewicz.

Postpamięć Bieńczyka reprezentuje specyficzna pozycja w konstrukcji utworu, jaką zajmuje narrator. Staje się on „trzecią siłą" wobec konfliktu dwóch postaw – Jurkowej wiary w istnienie i twórczość „sprzed Tworek", czyli sprzed Zagłady, i post-Tworkowej, czyli postholokaustowej wrażliwości Antyplatona, dla którego („od braku powszechnego referenta"…) Auschwitz jest tym, co naznacza rzeczywistość nieusuwalną skazą. Podczas uroczystości zorganizowanej z okazji dwudziestych urodzin Soni Antyplaton nie jest w stanie wyrecytować wierszyka wychwalającego świat i młodość – na wyrazie „niepokalanie" dołączonym do „młodości" zacina się, przerywa występ, gniecie kartkę z tekstem, krzycząc: „A w cholerę z tym". Następnie życzenia składa solenizantce już od siebie, między innymi takimi słowami: „W niewielkim stopniu objaw różni się od przypadku, od przypadku. […] W tej kniei nie ma głuszy. […] Polowanie trwa, a zwierza nie ma i nie będzie". Jurek ze złością syczy „Wariat!" (bo przecież prosił…), po czym puentuje spotkanie okolicznościową rymowanką:

> Na łąkę przyszła sztuka, w którą zawsze wierzę,
> Muzyka, obraz, słowo, z duchem obcowanie,
> Bo oto przed Sonią w świątecznej ofierze
> Dary swe składali najlepsi tworczanie.

Antyplaton reaguje epitetem „Idiota!" (s. 92). Jeden ufa mocy słowa – performatywnej i komunikacyjnej. Wierzy w prawdę, piękno i dobro. Drugi wyznaje dekonstrukcję oraz Lacanowską psychoanalizę zarazem: życiem (i tekstem) rządzi przypadek, nie ma źródła ani przyczyny, wszelki „sens" ustanawiamy retroaktywnie, a pod-

miot jest skazany na podążanie za pragnieniem, którego obiekt – jak „obiekt małe a" – to jedynie złuda, fikcja. Jednocześnie Antyplaton nie potrafi zgodzić się na „niepokalanie" – bo w przeciwieństwie do Jurka zauważa Zagładę. Polowanie – *Judenjagd* – już się zaczęło i nawet w tej idyllicznej „kniei" skazanym nie uda się odnaleźć bezpiecznej kryjówki. Nie wierzy też w tradycyjnie rozumianą komunikację – mówi niezrozumiałym językiem szaleńca („jako pismo komunikacja, jeśli zachować to słowo, nie jest środkiem przenoszenia sensu, wymiany intencji i znaczeń [*vouloir-dire*], dyskursem i »komunikacją świadomości«" – pisał Derrida[104]).

Jaka jest zatem „trzecia droga" tworkowskiego przewodnika ze współczesności? Obok obojętności wobec Zagłady i poddania się jej paraliżującej niemocy proponuje on podjęcie komunikacyjnego wysiłku i w tym sensie podąża za rozumieniem żałoby takim jak u Derridy. W eseju poświęconym Rolandowi Barthes'owi filozof ten, zastanawiając się, jak mówić (nie mówić?) o zmarłym, pisze o czymś w rodzaju żałobnej „trzeciej drogi". Miałaby ona być sposobem na ominięcie zarówno błędu dochowania „nadmiernej wierności" (*excess of fidelity*) zmarłemu, jak i „niewierności", wymazania. Pierwszy błąd to niemówienie o zmarłym, będące gorliwym i żarliwym „oddaniem" się zmarłemu; to konsekwentne milczenie, towarzyszące wyłącznie jego – zmarłego słowom. Przytaczanie jego słów – i niekomentowanie. Ta zbyt duża „wierność" zmarłemu byłaby jednak według Derridy „powrotem śmierci, wskazywaniem śmierci, zwracaniem zmarłego śmierci". Innym błędem byłoby też unikanie zbliżenia się do zmarłego (w tym przypadku Rolanda Barthes'a) przez cudze słowo – unikanie mówienia o nim poprzez oddanie głosu wyłącznie żywym, tym, którzy pozostali, co sprawia, że on – zmarły – znika. Wybór między milczeniem a mową jest więc niemożliwą, fałszywą alternatywą[105]. Podobnie rzecz ujmuje Giorgio Agamben, rozważając kwestię świadectwa: „Świadectwo jest zatem możnością, która aktualizuje się za sprawą i pośrednictwem niemoż-

---

[104] J. Derrida, *Sygnatura, zdarzenie, kontekst*, w: idem, *Pismo filozofii*, przeł. B. Banasiak, Inter Esse, Kraków 1992.

[105] Idem, *The Deaths of Roland Barthes*, w: idem, *Work of Mourning*, eds. P.-A. Brault and M. Naas, The University of Chicago Press, Chicago, IL–London 2001, s. 45.

ności mówienia, oraz niemożliwością, która ziszcza się dzięki możliwości mówienia"[106]. Ciekawe wydaje mi się tutaj poruszenie tematu wierności i niewierności – Derrida mówi bowiem, że żałobnikowi pozostaje być jednocześnie wiernym i niewiernym, poza i ponad dychotomią zagadywania śmierci i milczenia wobec niej.

Podobnie, mam wrażenie, omija tę „niemożliwą alternatywę" żałoby i świadkowania Marek Bieńczyk. Milczeć wobec Zagłady? Pozwolić mówić tylko świadkom-ocalałym? Ich opowieść może być równie niedoskonała, równie niewierna, skoro prawdziwym świadkiem byłby ten, który został zamordowany, jak pouczał Primo Levi. A w *Tworkach*: Mówić o śmierci Soni? Najpierw Jurek zupełnie milczy. A kiedy przymuszany, ponaglany, prowokowany przez Antyplatona spróbuje coś powiedzieć – to wyjdzie tylko głupi rym („trąbę ma i uszy słonia"). Jednak już na wstępie powieści pojawia się charakterystyczne podjęcie zobowiązania – dochowania wierności, która jednocześnie staje się rodzajem zdrady. Narrator obiecuje, że aby opowiedzieć daną historię, będzie stale powracał w to samo miejsce: „znowu za tydzień, to będzie wtorek, i w kolejny wtorek również" (s. 14). Wyczuwam w tej obietnicy powrotu pewien rodzaj przymusu, poczucia obowiązku, tak charakterystycznego przecież dla literackich kreacji pokolenia postpamięci. Ale narrator nie poprzestaje na własnym „przymusie powracania" i całkowitego oddania się opowieści (albo jej zmarłym postaciom, bo przecież początkiem, powodem, źródłem – jest list Soni). W finale powieści, przypominającym pod tym względem zakończenie *Weisera Dawidka*, nagle zmienia się bowiem gramatyka wypowiedzi. Po tym, jak wyjaśni się już motyw podmiotowego działania – wezwanie przez Innego („tu Sonia nie Sonia podpisaną literką imienia woła i woła, nieustannie coś przesyła. Przychodzę więc nawoływany…", s. 193–194), następuje zwrot do czytelniczego „ty":

> nieadresowany dar na tylu stronach kwituję i wołam was, […] przyjedźcie ze wszechstron jakąkolwiek kolejką od rana do wieczora

[106] G. Agamben, *Co zostaje z Auschwitz. Archiwum i świadek*, przeł. S. Królak, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2008, s. 147–148.

> i czytajcie, […] i pokwitujcie, Jacku!, Ilono!, Romanie!, potwierdźcie, Krysiu!, Ewo!, Robercie!, sygnujcie ze swej strony Darku!, Agnieszko!, Aniu!, Karolu!, Gustawie!, Mario!, sygnujcie na nowo, potwierdźcie, pokwitujcie, podpiszcie kiedyś odbiór, dorzućcie, wy wszyscy dziś niby imienni, swoje post, postscriptum (s. 194).

„Ty", czytelnik i czytelniczka, wezwani po imieniu, w swojej pojedynczości i odrębności (bo każde wezwane z osobna), mają „sygnować na nowo" i „podpisać odbiór", „pokwitować" i „dorzucić postscriptum". Oczywiście Bieńczyk odnosi się tutaj do logiki sygnatury, logiki iterowalności – jednostkowości, która jest możliwa dzięki powtórzeniu, a przez to odsuwa, dystansuje samą siebie, nie jest więc ze sobą tożsama[107]. Jak można zatem odnieść tę zachętę, aby sygnować list podpisany „S.", do pracy postpamięci? Przede wszystkim ważna jest w obu przypadkach procesualność – „sygnowanie" to część procesu. I choć autor *Marginesów filozofii* z pewnością nie chciałby go nazywać komunikacją, bo nie mamy tu do czynienia z przekazem jako nośnikiem sensu odnoszonego do trwałego i umocowanego w logosie znaczenia, to w tym przypadku chciałabym przywrócić mu choć częściową wartość komunikacyjną. Dzięki temu nie musimy ulegać fetyszowi niewyrażalności, czyli ubolewać nad nią, jednocześnie snując wysublimowane dyskusje niejako „ponad" doświadczeniem ocalałych i ich świadectwami. W tym swoistym procesie komunikacyjnym, o którym mowa w *Tworkach*, chodzi przecież o świadkowanie – tu bowiem najpełniej spotyka się „idiom" z „instytucją"[108] – pokwitować odbiór oznacza zatem uczynić ze swojego jednostkowego aktu rzecz podległą prawu, zobowiązaną zbiorowości i możliwą do oderwania od jednostkowej intencji[109] – wywłaszczenia. Co więcej, jest to akt, który ma ulec iterowalności – ma być powtórzony (ale w sposób zarazem odrębny, również jednostkowy) i poniesiony dalej, przez kolejnego świadka, niezależnie od intencji

---

[107] Zob. na ten temat J. Derrida, *Sygnatura, zdarzenie, kontekst*, a także M. P. Markowski, *Efekt inskrypcji. Jacques Derrida i literatura*, Wydawnictwo Homini, Kraków 2003, s. 200 i n.

[108] M. P. Markowski, op. cit., s. 213.

[109] J. Derrida, *Sygnatura, zdarzenie, kontekst*.

wcześniejszego sygnatariusza. Przywołując uwagi Derridy na temat trudności z żałobną mową/milczeniem i wiernością/niewiernością, można rzec, że narrator *Tworek* zachęca kolejnych odbiorców do bycia zarazem niewiernymi i wiernymi treści listu i jego zmarłej sygnatariuszce – do dopisywania swojego komentarza do cudzego słowa, bez nadmiernej gorliwości, ale i bez wymazywania umarłej. W tekście Bieńczyka dokonuje się podobnie rozumiana praca żałoby/praca postpamięci. Po kryzysie (śmierci Soni) Antyplaton i Jurek wspólnymi siłami próbują coś na ten temat powiedzieć: najpierw jest im bardzo trudno, ale w końcu znajduje się rym do „Sonia", ostatecznie powstaje nawet jedna zwrotka – ze zdaniem, że trzeba teraz pisać „na Berdyczów" („Razem to byśmy dopiero pisali. Trochę z pana buchaltera, trochę z Antyplatusia", s. 184). Okazuje się to właściwym adresem, pod który będzie pisać „cała Polska" (s. 185) – jak dodaje Jurek, wiążąc „pisanie" ze „śmiercią", ale i z zaniechaniem (wedle pierwotnego znaczenia frazeologizmu „pisz do mnie na Berdyczów": co znaczy „nie pisz wcale", „daj mi spokój"). Milczenie czy mowa? Zaniechanie działania, powstrzymanie słów, kapitulacja czy dopisywanie, komentowanie, odbieranie i nadawanie, sygnowanie, omawianie? I jedno, i drugie[110].

Wydaje się, że poznawcza porażka świadkowania Jurka, który przecież nie zauważył Zagłady – dostrzegł ją dopiero w chwili śmierci Soni, kiedy uświadomił sobie także, że stratę poniosła „cała Polska" (co jednak wydaje się zbyt życzeniowe) – dobrze oddaje osamotnienie Żydów wobec Zagłady i wielkie spóźnienie świadków-obserwatorów, ale także świadków-spadkobierców. Nie przypadkiem słowo „Żyd" pojawia się w *Tworkach* jedynie raz – w potocznym znaczeniu „kleks", pisane małą literą. Kleks – czyli aberracja, błąd („wypadek przy pracy"), ale także coś, co – gdy się zdarzy – pomijamy,

---

[110] „Nawet jeśli śmierć przyjaciela wydaje się nie do pomyślenia, nie do wypowiedzenia, jesteśmy mimo to, mówi Derrida, wezwani do tego, by przemówić, by przerwać milczenie, by uczestniczyć w kodzie i rytuale żałoby. »Mówienie jest niemożliwe«, pisze Derrida w obliczu śmierci Paula de Mana, »ale byłyby niemożliwe również milczenie albo nieobecność, albo odmowa, by dzielić czyjś żal«" (*Editor's Introduction. To Reckon with the Dead. Jacques Derrida's Politics of Mourning*, w: J. Derrida, *The Work of Mourning*, s. 5, przekład – A. M.).

ukrywamy i nie traktujemy jako części przekazu. W tekście powieści ów kleks został nazwany „czarnym jak tęsknota". Pewnie dlatego Kazimiera Szczuka pojawienie się kleksa-„żyda" interpretuje jako „nieoczekiwany eksces na terenie pisma, »czarną dziurę«, brak znaczeń, zagrożenie, mini-zagładę sensu"[111], choć dla mnie byłoby to zbyt wierne podążanie za tropem „niewyrażalności" i „całopalenia sensu" (o którego jałowości już tutaj pisałam). Kleks i Berdyczów – te dwa znamiona żydowskości – oznaczają raczej bytowanie na krawędzi Zagłady, w ontologicznym zawieszeniu, a w tym znaczeniu – jako figurom postpamięci – bliżej im do Derridowskiego widma: „tam nie żyje Sonia, tu trwa dźwięk, tu Sonia nie Sonia podpisana literką woła i woła" (s. 193–194) – niczym echo Szoa, które nawiedza powojnie.

Zagładowe nawiedzenia – *postscriptum*

> …z bezkształtnej, pozornie bezosobowej, zrównanej w obliczu cierpienia i śmierci masy ofiar wyłaniają się ludzie pełni życia, o niepowtarzalnej osobowości. Przedzierając się przez niebyt i zapomnienie – domagają się obecności wśród żyjących.
>
> Ruta Sakowska, *Dwa etapy**

„Nawiedzenie" to stan, w którym „nosi się w środku coś martwego", jak pisała Izabela Filipiak, co jednocześnie należy i nie należy do „ja". To widmo, które w ten sposób nawiedza, zamieszkuje (niekiedy w nieproszony sposób) literaturę, naznacza ją swoją obecnością, jednocześnie nie należąc do niej, nie dając się zawłaszczyć, wpisać w jej przestrzeń. Widmo „wystaje", bo nie należy w pełni do miejsca, w którym mieszka. Jest obce, nie daje się wyegzorcyzmować – wyprosić, przegnać. To coś, co powraca. Bywa natrętne, nie daje spokoju, niepokoi. Utwory Izabeli Filipiak, film *Weiser* Wojciecha

---

* R. Sakowska, *Dwa etapy: hitlerowska polityka eksterminacji Żydów w oczach ofiar: szkic historyczny i dokumenty*, cyt. za: P. Matywiecki, *Kamień graniczny*, Oficyna Wydawnicza Latona, Warszawa 1994, s. 500.

[111] K. Szczuka, op. cit.

Marczewskiego czy powieść *Tworki* Marka Bieńczyka nawiedziły takie widma – wyprowadziły z równowagi swoich „gospodarzy", kazały im śnić nieswoje koszmary. Szereg bohaterek w prozie Filipiak „przeżywało" obóz koncentracyjny ojca, inne widziały historię niczym maszynę produkującą martwe ciała ofiar – i z tych wizji budowały swoje opowieści. Sama autorka opowiada zresztą w rozmowie z Katarzyną Bielas o tym, jak „została najmłodszą ofiarą II wojny światowej":

> Rodzice byli dziećmi wojny. Mama nie dała się złapać. Pamięta, jak jej ojciec powtarzał, że Rosjanie napadają w nocy, po cichu. Pewnego dnia rano nie było już na ulicach niemieckich wartowników. Na cmentarzu zobaczyła, jak ich chowają – górę trupów odartych z mundurów. Dzieci bawiły się na cmentarzu, bo tam najbezpieczniej.
>
> […] Ojciec zamknął to w sobie. Raz się przełamał, opowiedział, że w tym obozie był ogromny zbiornik z melasą. Ponieważ głodowali, w nocy chodzili tę melasę kraść. Jeden stał na brzegu, a drugi spuszczał się na linie z garnuszkiem. Jeśli tego na górze odkryto, strzelano i ten na dole się topił. Poziom melasy ciągle się obniżał, więc ten, który schodził z garnuszkiem, widział trupy zakonserwowanych w melasie poprzedników.
>
> Czasem miałam wrażenie, że rodzice zatrzymali się w rozwoju na wojnie. Że nadal ich głównym celem w życiu jest przetrwanie. Wtedy pomija się wyższe uczucia, nie wierzy w negocjacje. Współczucie jest niebezpieczne, bo oznacza słabość[112].

W prozie Izabeli Filipiak, w której podmiot-w-procesie/kryzysie zmaga się z transgeneracyjnym przekazem traumy, reprezentuje bunt drugiego pokolenia, a zarazem wchodzi w miłosne, heteropatyczne relacje ze straumatyzowanymi innymi, nie ma jednak wprost opowiedzianych historii autobiograficznych. To „postpamiętanie" bardzo subtelne, a jednocześnie zaangażowane, otwarte na doświadczenie innego, zwłaszcza w opowiadaniach ze *Śmierci i spirali* oraz *Niebieskiej menażerii*, gdzie – tak samo jak u Tokarczuk i Bieńczyka – pracę postpamięci zapośrednicza relacja miłosna, podporząd-

---

[112] I. Filipiak, *Uranianka*, s. 4.

kowana, ostatecznie, pracy żałoby. *Prawiek i inne czasy* zdominowała z kolei potrzeba stworzenia opowieści-mitu, zakorzenionego w potraktowanej niczym uniwersum lokalności, więc przeszłość polskiej prowincji została w nim ujęta stereotypowo i podporządkowana wyobrażeniom o pełni i harmonii. Zagłada Żydów była w nich jednak czymś wyjątkowym przynajmniej dla jednej z mieszkanek wsi – Genowefy, która po śmierci żydowskich sąsiadów doznała trwałego paraliżu („nigdy już nie stanęła na własnych nogach"). Przez tę postać Tokarczuk ukazała postpamięciowy splot osobistego i publicznego, niemoty i mowy cielesnych znaków. Sparaliżowane ciało w *Prawieku* jest jednak tylko pojedynczą, osobistą „wypowiedzią" – a raczej niemotą w obliczu Zagłady, co – w świetle wcześniejszych rozważań na temat (nie)wyrażalności i milczenia – okazuje się kapitulacją oraz zbyt łatwym wybiegiem, pozostawiającym Szoa (jak i historię w ogóle) domenie metahistorycznego uproszczenia i wyrzucającym to, co historyczne, poza istotę opowieści (czyli poza mit, o czym pisał Tomasz Żukowski). Należy w tym miejscu podkreślić, że według niektórych badaczy współczesnych studiów nad pamięcią właśnie wydobycie na pierwszy plan „ucieleśnienia pamięci", afektu i niemoty najbardziej świadczy w opowieściach świadków. Tokarczuk jednak nie pokazuje ucieleśnionej pamięci świadka-ocalałego, lecz jedynie niemożność złożenia świadectwa przez świadka-obserwatora. Omdlenie Kacetnika podczas procesu Eichmanna (opisywane przez Hannah Arendt) czy nagłe przerwanie opowieści, płacz oraz próby wycofania się przez Jana Karskiego i Abrahama Bombę w filmie *Shoah* są nieodłączną częścią składanych świadectw. Przez te elementy (powtórnie traumatyzujące ocalałych i obserwatorów) – przerywające, wstrzymujące, załamujące dyskurs – świadkowie ci mówią w istocie więcej[113]. Paraliż młynarzowej w *Prawieku* okazuje się w tej perspektywie całkowitą odmową świadczenia. Zdejmuje z niej i polskiej wspólnoty odpowiedzialność, jaka spoczywa na świadkach, stając się wybiegiem legitymizującym mityczne relegowanie Zagłady poza dzieje miasteczka.

---

[113] Piszą o tym Marianne Hirsch i Leo Spitzer, *The Witness in the Archive. Memory Studies/Holocaust Studies*, „Memory Studies" 2009, No. 2, s. 151–170.

Tworkom – powieści opublikowanej w przeddzień wielkiej debaty wokół Jedwabnego – też można wiele zarzucić. Nie będę powtarzać krytyki dotyczącej (nie)wierności historycznym realiom[114], bo zdaję sobie sprawę, że nie o nie (albo nie przede wszystkim o nie) chodziło autorowi. On także stworzył opowieść, w której „aryjski" spadkobierca pamięci o wojnie może się zadomowić, bo nie budzi w nim niepokoju kwestia stosunku Polaków do Zagłady. Bieńczyk nie porusza problemu winy czy wstydu – jego wezwanie do odpowiedzialności jest pozbawione tych elementów. W ich miejsce, podobnie jak w większości do tej pory tu omawianych utworów, z wyjątkiem tekstów Filipiak – wprowadza żałobę. Co więcej jest to żałoba, której obiektem znów okazuje się „piękna Żydówka" – idealna muza „pod warunkiem, że umrze młodo", jak ironizuje Kazimiera Szczuka, przywołując postać Zuzanny Ginczanki, której egzotyczną urodę opiewali współcześni jej poeci, a która sama mówiła o sobie, świadoma podwójnego wykluczenia: „Ja jestem jak Murzyn"[115].

Widma, trupy, cały ten „czarny nurt", „materia melancholii", powracająca w twórczości lat dziewięćdziesiątych niczym traumatyczne Realne, przynoszą jednak ważne *novum* w stosunku do utworów omawianych w poprzednim rozdziale. Zagłada jest tutaj konkretnym, odrębnym wydarzeniem historycznym dotykającym osoby narodowości żydowskiej. Niewspółmierność losów Żydów nie ulega już zamazywaniu ani neutralizowaniu, a poetyka postpamięci zaczyna w tych utworach współbrzmieć z etycznym świadkowaniem. Polska literatura żałobna i „hauntologiczna" znajduje też w końcu wrażliwego czytelnika – wnikliwego recenzenta i komentatora, który „odbiera przesyłkę" i dopisuje własne *postscriptum*, nie wymazu-

---

[114] Alina Molisak w szkicu *Zagłada, literatura, pamięć* pisze: „Dziwi też dość wybiórcza »nieobecność historii« – oto na przykład Wielkanoc 1943 roku w Warszawie spędzana przez bohaterów niczym się nie wyróżnia (mimo że trasa ich dojazdu i wyjazdu z miasta wiedzie dość blisko murów, za którymi trwa powstanie!). W doświadczeniu dziejów ważne staje się dopiero powstanie warszawskie – 1944, śmierć jednego z bohaterów na ul. Freta, »drżenie ziemi«, »czarny dym nad Warszawą«" (A. Molisak, *Zagłada, literatura, pamięć*, w: *Co dalej literaturo? Jak zmienia się współcześnie pojęcie i sytuacja literatury*, s. 403).

[115] K. Szczuka, op. cit.

jąc z analizowanych opowieści losu Żydów i nie zaprzeczając wątkom związanym z Szoa.

Splot wątku żydowskiego i „hauntologicznego" (w literaturze, sztuce, także kinie – co pokazałam na przykładzie *Weisera* w reżyserii Wojciecha Marczewskiego), czerpiący z gotyckiego romantyzmu oraz specyficznej atmosfery kultury traumy i postapokalipsy[116], charakterystyczny dla lat dziewięćdziesiątych, ma swoje kontynuacje, inspirujące przetworzenia także w sztuce XXI wieku. Izraelska artystka Yael Bartana stworzyła w 2007 roku film *Mary koszmary*, w którym stylizowany na młodego, komunistycznego przywódcę socjolog i lewicowy działacz Sławomir Sierakowski, stojąc na pustym Stadionie Dziesięciolecia, nawołuje:

> Żydzi! Rodacy! Ludzie! Luuuudzie! Myślicie, że ta stara kobieta, która wciąż śpi pod pierzyną Ryfki, nie chce was widzieć? Zapomniała o was? Mylicie się. Ona śni o was każdej nocy. Śni i drży ze strachu. Od tej nocy, kiedy was już nie było, a jej matka sięgnęła po waszą pierzynę,

---

[116] Na temat kultury traumy i „postapokalipsy" zob. m.in. J. Berger, *After the End. Representations of Post-Apocalypse*, University of Minnesota Press, Minneapolis, MN 1999. Berger przygląda się postapokaliptycznej retoryce przenikającej dzieła i dyskursy filozoficzne drugiej połowy XX wieku, zachęcając, by humanistykę lat sześćdziesiątych i wczesnych siedemdziesiątych (ma on na myśli głównie poststrukturalizm) przemyśleć na nowo jako „postapokaliptyczny gatunek", który rozpoczął rozpamiętywanie swojej własnej katastrofy. Berger nawiązuje tu także do dyskusji wokół zaangażowania się Martina Heideggera i Paula de Mana w ideologię nazizmu. W rozdziale *Aftermaths of the Holocaust* rozważa z kolei losy literatury „trzeciego pokolenia" powojennego, które porzuca dokumentarność i przynależne świadectwu *decorum* na rzecz nierzadko kontrowersyjnych rozwiązań fabularnych i formalnych – na przykład komiksu, pornografii, awangardowych eksperymentów czy postmodernistycznej parodii. Na temat kultury traumy i jej związków z romantycznym i neoromantycznym gotycyzmem oraz analogii, jaka zachodzi między końcem XIX oraz latami osiemdziesiątymi i dziewięćdziesiątymi XX wieku, piszą zaś Kirby Farrell oraz E. Ann Kaplan. Por. K. Farrell, *Post-Traumatic Culture. Injury and Interpretation in the Nineties*, Johns Hopkins University Press, Baltimore, MD–London 1998; E. A. Kaplan, *Trauma Culture. The Politics of Terror and Loss in Media and Literature*, Rutgers University Press, New Brunswick, NJ–London 2005. Zob. także artykuł na temat kultury posttraumatycznej w kontekście polskiej pamięci Zagłady: A. Mach, *Polska kondycja posttraumatyczna – próba diagnozy*.

> nawiedzają ją mary. Mary koszmary. Tylko wy możecie je przegnać. Niech przy jej łóżku stanie trzy miliony Żydów, których zabrakło w Polsce, i przegoni w końcu te zmory. Wracajcie do Polski. Do waszego-naszego kraju. […] Uleczcie nasze rany, a uleczycie swoje. I będziemy znowu razem. To apel, ale nie apel poległych, tylko apel dla życia. Chcemy, aby do Polski wróciło trzy miliony Żydów i abyście znowu z nami zamieszkali[117].

Wątek złych snów wywołanych poczuciem winy, związanej z przejęciem żydowskiego mienia po Zagładzie i pogromach, dokonywanych niekiedy przy udziale samych beneficjentów, rzeczywiście zaczął się pojawiać dość często w publikacjach wokół Jedwabnego, w tekstach Grossa, Anny Bikont i ich komentatorów. O ile wcześniej debata publiczna koncentrowała się na niechęci i lęku przed powrotem prawowitych spadkobierców tak zwanego mienia pożydowskiego, o tyle po publikacji *Sąsiadów* i prac innych historyków badających pogromy ważne miejsce zajął w niej problem współudziału Polaków w Zagładzie oraz pamięci lokalnych wspólnot o mordercach i ich ofiarach. Dlatego koszmarne sny związane z poczuciem winy nawiedzają bohatera *Naszej klasy* – dramatu Tadeusza Słobodzianka z 2009 roku, opartego na dokumentach dotyczących pogromu w Jedwabnem i współczesnych reportażach z Jedwabnego. Jedna z postaci dramatu, Heniek, który w 1941 roku brał aktywny udział w mordowaniu żydowskich sąsiadów, na łożu śmierci przeżywa koszmary, w których pojawiają się Żydzi zamordowani podczas pogromu, a także Zygmunt – współsprawca: „Miałem sny na jawie. Okropne. Żydzi jak z kleju. Jakub Kac. Krawiec Eluś. Dora z Igorkiem. Czasem przychodził Zygmunt. Stał i nic nie mówił. Nie było dokąd uciekać. Boga nie było!”[118].

W słowach wypowiadanych w filmie Yael Bartany *Mary koszmary* w sposób znamienny wybrzmiewa antynomia wypraszania/zapraszania:

---

[117] Scenariusz filmu stworzyli wspólnie Sławomir Sierakowski i Kinga Dunin.
[118] T. Słobodzianek, *Nasza klasa*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2009, s. 94.

> Potrzebujemy was! Prosimy, wróćcie! Kiedy was zabrakło, cieszyliśmy się z tego. Powtarzaliśmy – nareszcie jesteśmy sami we własnym domu. Polski Polak w Polsce, któremu nareszcie nikt nie przeszkadza. A ponieważ ciągle nie byliśmy szczęśliwi, czasem udawało nam się jeszcze znaleźć jakiegoś Żyda i wyprosić go […].

Oto Polska jako gospodarz, zmagając się z poczuciem osaczenia przez obcego – tego, który nie jest „nami", a którego odejście sprawia, że „w końcu jesteśmy sami we własnym domu", wciąż cierpi i obsesyjnie kontynuuje „wypraszanie obcych". Tu sytuacja zostaje odwrócona – nawołujemy, zapraszamy obcych, aby stali się naszymi gośćmi. Warto przywołać w tym miejscu rozważania Tomasza Kitlińskiego i Pawła Leszkowicza, którzy przypominają, że starogreckie *ξένος* (*xénos*) – oznaczało obcego, cudzoziemca, gościa i przybysza, ale i gospodarza zarazem[119]. W nowogrecczyźnie znaczenie uległo redukcji – dziś to słowo oznacza już jedynie cudzoziemca, kogoś obcego, ale i dziwnego, więc nawet nie tego, kogo zapraszamy do domu. Zbliża się ono do Freudowskiej wykładni niemieckiego odpowiednika *ξένος* – *das Unheimliche*, tłumaczonego jako „niesamowite"[120], w którym jednak wybrzmiewa echo splotu antonimów: obcości i swojskości, tego, co domowe (bo *Heim* oznacza dom, progi rodzinne, a *Heimat* – ojczyznę). Żyd jako obcy może być więc traktowany jak dawny *xénos*; po latach wypraszania – ponownie zaproszony, dzięki czemu stanie się gościem – kimś, kogo witamy słowami „czuj się, jak u siebie w domu" – i ten wymiar został w filmie Bartany ukazany.

W *Marach koszmarach* pojawiają się też ważne słowa o tym, że bez realnego (w zastępstwie Realnego) powrotu Żydów, czyli bez włączenia pamięci o nich do zbiorowej świadomości i narodowej pamięci, „nie staniemy się Europejczykami", co stanowi nawiązanie do książki Marii Janion *Do Europy tak, ale razem z naszymi umarły-*

---

[119] T. Kitliński, P. Leszkowicz, *Philoxenia. Wobec obcości i kobiecości: Helen Chadwick, Julia Kristeva, Zygmunt Freud*, w: *Gender w humanistyce*, red. M. Radkiewicz, Wydawnictwo Rabid, Kraków 2001, s. 14–15.

[120] Por. S. Freud, *Niesamowite*, w: idem, *Pisma psychologiczne*, przeł. R. Reszke, Wydawnictwo KR, Warszawa 1997.

mi[121]. Dlaczego „naszymi"? W filmie wielokrotnie jest mowa o „naszym-waszym" kraju, o tym, że zapraszając „Was", możemy uleczyć „nasze" i „wasze" rany. Ten splot „naszości" i „waszości", jaki wybrzmiewa w dziele izraelskiej artystki, tłumaczą znamienne słowa bohatera filmu: „Nie ma Innego bliższego nam niż Wy" – w domyśle „Wy, Żydzi". Jak komentuje tę pracę Artur Żmijewski, twórca szeregu ważnych dzieł, których tematyka dotyczy polskiej pamięci Zagłady, Bartana dotyka tu uczucia „wstydliwej bliskości z Żydami"[122], tego swojo-obcego podobieństwa, odnoszonego przez Joannę Tokarską-Bakir do Freudowskiego „narcyzmu małych różnic".

Wątek powracających zza grobu Żydów jako „zombie" pojawił się również w kulturze popularnej, między innymi w powieści Igora Ostachowicza *Noc żywych Żydów*[123] z 2012 roku. Opowiada ona o współczesnym warszawskim Muranowie, zbudowanym na gruzach getta, gdzie w tunelach pod ziemią „żyją" zmarli Żydzi, a na górze Polacy śpią (w miarę) spokojnie. Niepochowani Żydzi zaczynają jednak wychodzić na powierzchnię, czas wojny i Zagłady przenika do współczesnego czasu akcji powieści, pojawia się też wątek walki Żydów-*zombies* oraz ich obrońców z neofaszystami. Ważna jest także przemiana obojętnego początkowo bohatera, którego ojciec był niegdyś zagorzałym antysemitą, we wrażliwego filosemitę, obrońcę pamięci, poznającego zawiłości polsko-żydowskiej historii i stającego po „dobrej" stronie, czyli przeciwko antysemitom, szmalcownikom i tym podobnym.

---

[121] M. Janion, *Do Europy tak, ale razem z naszymi umarłymi*, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2002.

[122] *Żydzi, wracajcie. Cudowne*, z J. T. Grossem rozmawiają J. Warsza i A. Żmijewski, „Gazeta Wyborcza" z 17 czerwca 2011 roku. Na pytanie, czy idea powrotu jest według Grossa dobra, historyk odpowiada: „Rozumiem ją raczej w sposób metafizyczny, w końcu ludzie sami decydują o tym, gdzie chcą żyć. Ale to na pewno byłoby dla Polski bardzo interesujące, gdyby tu się zaczęli osiedlać Żydzi. […] Jeżeli kiedyś przyjdzie taki moment, to będzie znaczyło, że Polska już jest w takim miejscu, w jakim powinna być. A gdzie, kto osobiście chce zamieszkać, to już jest jego sprawa. Byli tacy, co mówili: »Żydzi na Madagaskar«. I byli inni, co wołali: »Żydzi do Palestyny«. Nie będę więc chodził, krzycząc: »Żydzi do Polski«. Ale w sensie symbolicznego zaproszenia, to z rozkoszą, oczywiście. Żydzi wracajcie. Cudowne".

[123] I. Ostachowicz, *Noc żywych Żydów*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2012.

W tym samym czasie autorka popularnych powieści i feministyczna aktywistka Sylwia Chutnik napisała sztukę *Muranooo*[124] – „komedię z elementami horroru", a izraelska artystka Lilach Dekel-Avneri wyreżyserowała przedstawienie w warszawskim Teatrze Dramatycznym. Jej bohaterami są między innymi „duchy" zamieszkujące muranowską kamienicę, aktorzy mówią zaś w dwóch językach, polskim i hebrajskim. Współcześni mieszkańcy muranowskiej kamienicy opowiadają o zasypanych gruzami piwnicach, w których kamienie mieszają się z „resztkami ciał", a duchy wychodzą na powierzchnię, „łażą po pokojach i straszą", snując wspomnienia o wspólnej polsko-żydowskiej przeszłości, nierzadko w humorystyczny sposób. Autorki sztuki przywołują również antysemickie fantazmaty – historie o Żydach porywających dzieci na macę i ukrytych w piwnicy wielkich bogactwach – które wybrzmiewają w słowach starszej kobiety, babci młodych mieszkańców Muranowa. Jednak ani żydowskie „duchy", ani młodzi Polacy nie są zainteresowani kontynuowaniem konfliktu. Starsza pani o antysemickich poglądach to zaś bardzo wyraziście, niemal karykaturalnie skrojona postać. W tej sztuce więc również postawy poszczególnych bohaterów zostają spolaryzowane, a ich moralne implikacje mocno podkreślone.

W 2012 roku na ekranach kin pojawiło się też „kontrowersyjne" *Pokłosie* – fabularny film w reżyserii Władysława Pasikowskiego poruszający problem lokalnej pamięci o pogromach. W nim także występuje wątek niepokojących „duchów" (rodem z horroru okazuje się zwłaszcza scena wykopywania przez bohaterów spod fundamentów dawnego domu rodzinnego kości zamordowanych Żydów), wyrzutów sumienia i walki „jedynego sprawiedliwego" o zachowanie pamięci o ofiarach pogromu. Napięcie w tym filmie tworzy między innymi sytuacja prześladowania bohaterów, jednak prześladowcami okazują się wyłącznie polscy mordercy bądź strażnicy ich win, a nie powracające widma zamordowanych. Została także pokazana moralna przemiana mężczyzny, który nie interesował się żydowską przeszłością swojej wsi do czasu, gdy – pod wpływem niezłomności brata walczącego z całą społecznością i ponoszącego ostatecznie

[124] Teatr Dramatyczny, Warszawa, premiera 12 maja 2012 roku.

ofiarę z własnego życia – zrozumiał, co tak naprawdę kryją wspomnienia najstarszych mieszkańców rodzinnej miejscowości.

Pisząc o utworze Igora Ostachowicza, Dariusz Nowacki stwierdził: „Sęk w tym, że zarówno owa przemiana, jak i fantazja o powrocie warszawskich Żydów mogą się dziś spełnić właśnie jako fantazja"[125]. Jest to jednak wyobrażenie, które rodzi się w odpowiedzi na – mniej lub bardziej kompensacyjną – potrzebę odnoszenia się rodzimych twórców do polsko-żydowskiej pamięci, a zwłaszcza wykorzystywania wątków „hauntologicznych", które najpierw stanowiły objaw „choroby", dręczącego problemu, a dziś dzięki nim polska kultura chce „ozdrowieć". Być może w ten właśnie sposób w polskiej kulturze są realizowane starania, by spełnić postulowany od lat osiemdziesiątych (w zachodnim świecie) obowiązek pracy pamięci. We wszystkich tych dziełach główna staje się kategoria niesamowitego „domu, w którym straszy", bo – jak pisał Žižek – doszło przecież do zakłócenia symbolicznego rytu. Biorąc pod uwagę rozważania z teoretycznej części pracy, w której pokazywałam między innymi łatwość, z jaką dochodzi do utożsamienia z traumatyczną przeszłością i zawłaszczenia figury ofiary, mam jednak wciąż wątpliwości, czy opisywane wyżej popkulturowe przetworzenia zagładowych win i niepokojów Polaków służą etycznej postpamięci. Gwarantują one raczej bezproblemową identyfikację z przemianą „złego" bohatera, oddalając rzeczywistą pracę postpamięci na rzecz komfortowego zadomowienia w świecie moralnych dychotomii i aksjologicznego ładu. Tymczasem – jak twierdzi Eva Hoffman, bohaterka kolejnego rozdziału – „ktokolwiek zetknął się z Holocaustem, próbuje zgłębiać to zjawisko i jego topografię, wkracza na teren moralnej depresji i dezorientacji. W Holocauście nie ma oczyszczającego napięcia etycznego – na tym polega jedna z trudności z »przedstawianiem« go w literaturze i sztuce"[126].

---

[125] D. Nowacki, *Przebudzenie młodego warszawiaka*, „Gazeta Wyborcza" z 17 kwietnia 2012 roku, s. 12.

[126] Rozmowa z Evą Hoffman, rozmowa z cyklu „Conversations with History", programu Harry'ego Kreislera z Instytutu Studiów Międzynarodowych University of California, Berkeley, 5 października 2000 roku.

ROZDZIAŁ 5

Rodzinne ramy postpamięci

Symbolicznym i fantazmatycznym powrotom Żydów, jakie odbywały się na kartach dzieł literackich w okresie transformacji, od lat dziewięćdziesiątych XX wieku towarzyszyły także te bardziej rzeczywiste powroty: tych, którzy wyemigrowali kilkadziesiąt lat wcześniej z nieprzyjaznej Polski Ludowej, albo tych, którzy zdecydowali się na literacki powrót do własnej wojennej przeszłości i niekiedy zmierzenie się z doświadczeniem Zagłady po raz pierwszy po pięciu dekadach. Jednym z nich był przyjazd w 1992 roku Henryka Grynberga poszukującego szczątków ojca, sfilmowany przez Pawła Łozińskiego w filmie *Miejsce urodzenia*, oraz ponowne wydania jego książek w „pierwszym" obiegu. Po 1989 roku ukazały się też oficjalne, powtórne edycje utworów Hanny Krall, między innymi *Sublokatorki* i *Okien*. Swoistym powrotem żydowskim chciałabym też określić „debiutanckie" opowieści o wojennej przeszłości autorstwa żydowskich świadków – ocalałych i ich potomków. W tej grupie ważnymi wydarzeniami w polskiej literaturze były książki Wilhelma Dichtera (*Koń Pan Boga* z 1996 i *Szkoła bezbożników* z 1999 roku), wspomnienia literaturoznawcy Michała Głowińskiego – przede wszystkim *Czarne sezony* opublikowane w 1998 roku, a także *Kamień graniczny* z 1994 roku poety Piotra Matywieckiego, który nazywa siebie „pogrobowcem Zagłady", bo urodził się w 1943 roku, tuż po ucieczce swoich rodziców z getta na aryjską stronę.

W *Czarnych sezonach*, nad którymi pracę Głowiński rozpoczął w 1993 roku, pojawia się takie wyznanie:

> Ocaleliśmy, ocaleli moi rodzice, ocalałem ja. Właściwie nie rozumiem, jak to się stało, nie pojmuję, jakim sposobem przypadek akurat dla nas

> okazał się przychylny. Dziwię się, dziwię się wszystkiemu. Dziwię się, że żyję… Ale żyję, jestem, istnieję… I PAMIĘTAM![1]

Autor podczas pobytu w getcie miał 7–8 lat (jest więc równolatkiem Hanny Krall i Wilhelma Dichtera). W swoich wspomnieniach Głowiński nieustannie zmaga się z pamięcią – dziwi się, że coś zapamiętał lepiej, a o innych sytuacjach ma wspomnienia jedynie mgliste. „Dziwne są reguły pamięci"[2] – pisze. Na przykład drogę na Umschlagplatz, jak wyznaje, pamięta dopiero od pewnego momentu. Tę informację zresztą powtarza, a czasownik „pamiętać" pojawia się niemal na każdej stronie *Czarnych sezonów*. Jego uporczywa obecność (wyraz „pamiętam" został dodatkowo wyróżniony w cytowanym fragmencie) odpowiada dotkliwemu powracaniu samych wspomnień. Pamięć traumatycznych wydarzeń, jak była już tu o tym mowa wielokrotnie, charakteryzuje się bowiem specyficzną strukturą czasową. O ukrywaniu się w getcie, aby uniknąć zagnania na Umschlagplatz, Głowiński pisze:

> Nie wiem, jak długo przebywaliśmy w piwnicy, zapewne kilka godzin, ale nawet gdybym wiedział, nie miałoby to większego znaczenia, takiego czasu nie da się mierzyć zwykłymi miarami, w momentach tego rodzaju zegarki okazują się narzędziami mało przydatnymi. Myślę tak również dlatego, że przebywanie w piwnicy trwa we mnie do dzisiaj […][3].

W jednej z rozmów Głowiński mówi też o lękach, które tkwią w nim od tamtego „sezonu wielkiego umierania"[4] i które z wiekiem wręcz się nasilają[5]. Z drugiej strony, jak zauważa w rozmowie z autorem Jacek Leociak, w swoich autobiograficznych książkach, począwszy od *Czarnych sezonów* po autobiografię zatytułowaną *Kręgi obcości* z 2010 roku, zmagając się z podwójnym lękiem (bo lękowi przed

---

1 M. Głowiński, *Czarne sezony*, Wydawnictwo Open, Warszawa 1998, s. 20 (wyróżnienie oryginalne).

2 Ibidem, s. 16.

3 Ibidem, s. 17.

4 Ibidem, s. 14.

5 *Amator kwaśnych jabłek*, z M. Głowińskim rozmawia D. Zaborek, „Gazeta Wyborcza" („Duży Format") z 30 października 2010 roku, s. 10.

ujawnieniem żydostwa towarzyszy lęk przed ujawnieniem homoseksualnej orientacji) oraz ze zwielokrotnioną sytuacją ukrywania się (bo ukrywanie się w czasie Zagłady nakłada się na powojenne ukrywanie swojej tożsamości), Głowiński przełamuje „kolejne bariery, wydobywa z ukrycia, pokonuje owe kręgi obcości"[6].

Nie zagłębiając się bardziej wnikliwie w analizę wspomnień autora *Czarnych sezonów*, odnotowuję te dwa dostrzeżone tutaj wymiary czasowości – jeden z nich to traumatyczny bezczas, ciągłe trwanie zagładowego „teraz" w uporczywej pamięci. Drugi stanowi czas leczący: czas narracji, opowiadania, które „zagadując" i przekształcając traumatyczne wspomnienia w anegdoty, wplata je w ciąg biograficznych wspomnień – odrębnych, sfragmentaryzowanych[7], a jednak stanowiących spójną całość, niczym łańcuch nanizanych na sznur pereł (właśnie taki, którego nie potrafili stworzyć straumatyzowani pacjenci Zygmunta Freuda[8]). Umożliwia on w pewnym sensie utworzenie „kładki nad czasem" (tak brzmi tytuł kolejnego tomu wspomnień Głowińskiego) – pomostu prowadzącego ponad traumatycznym, niemożliwym czasem pamięci. Podejrzewam, że Zygmunta Freuda, który w 1920 roku podał w wątpliwość swoją metodę leczenia rozmową – *talking cure* – wobec porażki, jaką poniósł, próbując wyleczyć pacjentów cierpiących z powodu wojennej traumy[9], mogłaby ucieszyć możliwość współistnienia obu tych wymiarów.

---

6 „*Autobiografia musi być kompromisem*", z M. Głowińskim rozmawia J. Leociak, „Kwartalnik Artystyczny" 2010, nr 2, s. 30.

7 O opowiadaniu rozbitym na mniejsze formy, fragmenty – jako jedynym możliwym sposobie opowiadania o swoim doświadczeniu Zagłady – mówił Głowiński podczas spotkania z okazji wręczenia nagrody literackiej w Klubie Księgarza 17 września 1998 roku: „O napisaniu tej książki zacząłem myśleć, kiedy byłem młody. Ale naprawdę nie wierzyłem, że to zrobię […]. Nie pozwalał mi o tym mówić wewnętrzny strach. Nie dysponowałem też taką formą opowiadania, która pozwalałaby mi mówić o tym wszystkim spokojnie. Taką formą okazał się fragment. Mogę mówić tylko o tym, co pamiętam, o tym, co wiem na pewno" (Z. Matyjak, *To, co pamiętam*, nota prasowa, „Gazeta Wyborcza" (Stołeczna) z 18 września 1998 roku, s. 19).

8 Por. S. Freud, *W kwestii etiologii histerii*, w: idem, *Histeria i lęk*, przeł. R. Reszke, Wydawnictwo KR, Warszawa 2001, s. 49.

9 Idem, *Poza zasadą rozkoszy*, w: idem, *Psychologia nieświadomości*, przeł. R. Reszke, Wydawnictwo KR, Warszawa 2009.

Choć pierwsze wspomnienia Głowińskiego z czasu Szoa ukazały się dopiero po ponad pięćdziesięciu latach, praca tworzenia „łańcuchów" słów – praca narracji, dzięki której traumatyczne wspomnienia pozwalają się do siebie zbliżyć jako do części egzystencjalnego doświadczenia i fundamentalnego elementu tożsamości – na tyle, na ile jest to w ogóle możliwe, ostatecznie powiodła się[10]. W tym rozdziale przyjrzę się dziełom twórców, którzy niejako „odrabiają" tę pracę w zastępstwie: za swoich rodziców, naocznych świadków Zagłady, zmagając się jednocześnie z trudnym dziedzictwem Szoa, które ciąży nie tylko świadkowi-ocalałemu, ale w przypadku omawianych tutaj dzieł – *Kamienia granicznego*, *Goldiego* i *Frascati*, *Zagubionego w przekładzie* i *After Such Knowledge*, *Rodzinnej historii lęku* i *Utworu o Matce i Ojczyźnie* – także świadkowi-spadkobiercy, dziedzicowi pamięci Zagłady wewnątrz „rodzinnych ram"[11].

---

[10] O terapeutycznym sensie pisania narracyjnego w *Czarnych sezonach* pisze na przykład Kazimiera Szczuka: „Mannowski duch powieści unosi się nad prozą Głowińskiego. Dlatego używa on takich chwytów narracyjnych, jak »pewnego styczniowego dnia […]« […] albo nazywa dramatyczny zwrot sytuacji, stosując określenie: »nastąpił prawdziwy *coup de theatre*«. Układa wydarzenia w nowelę. W ten sposób wytwarza pewną charakterystyczną ciągłość opowieści, która bynajmniej nie rozprasza się na ulotne błyski i oderwane fragmenty. Opowiadanie pełni tutaj misję terapeutyczną. Jak pisze sam autor, »pozwala opanować ból, zobiektywizować go, a więc w jakiejś przynajmniej mierze – przezwyciężyć«" – K. Szczuka, *Gruda traumy*, „Gazeta Wyborcza" („Książki") z 6 czerwca 1998 roku, s. 6.

[11] Odnoszę się tu do tytułu książki Marianne Hirsch – *Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory*, Harvard University Press, Cambridge, MA–London 1997 – w której badaczka analizuje teksty drugiego pokolenia w kontekście rodzinnych fotografii i rodzinnej „ideologii" (ideologii instytucji rodziny).

Postpamięć „pogrobowca" Zagłady w *Kamieniu granicznym* Piotra Matywieckiego

Eksterminacja, niemożliwie możliwa w swej bezimiennej i nieznośnej banalności, otworzyła epokę po-Auschwitz (w sensie, w jakim to określenie rozumiał Adorno). […] To niemożliwa możliwość, bezmierna i nieznośna banalność naszych czasów – tych czasów [dieser Zeit] […]. Na tym mrocznym, lecz jakże oświeconym gruncie, wznosi się dzisiaj wszędzie nieczysta rzeczywistość, ogarniająca cały świat.
Phillippe Lacoue-Labarthe, *Poezja jako doświadczenie**

W 1966 roku Theodor W. Adorno – przyznając: „wciąż trwające cierpienie ma takież prawo do ekspresji, jak maltretowany do krzyku; dlatego raczej mylny byłby sąd, że po Oświęcimiu nie można już napisać żadnego wiersza" – zauważał, że to nie tyle twórczość, co samo życie staje się po Zagładzie niemożliwością. Na tym, który ocalał, ciąży bowiem „drastyczna wina oszczędzonego". Nawiedzają go koszmarne sny o tym, że tak naprawdę został zgładzony razem z innymi ofiarami Szoa, a jego egzystencja stanowi „emanację obłąkanego życzenia człowieka zamordowanego przed dwudziestu laty"[12]. Odsłonięta w tych słowach aporia egzystowania w epoce „po-Auschwitz" szczególnie mocno wybrzmiewa w *Kamieniu granicznym* Piotra Matywieckiego. Dzieło to, opublikowane w 1994 roku, wyrasta między innymi z refleksji nad zagadnieniami dotyczącymi szczególnego statusu nekropolii żydowskiej i przestrzeni Warszawy (przede wszystkim dzielnicy Muranów zbudowanej na gruzach getta) jako swoistego miejsca (nie)pamięci o umarłych Żydach. Zmaganie z tematem życia w przestrzeni skażonej nieodżałowaną śmiercią wynika z zadziwienia własną (biologiczną) egzystencją po Szoa. Jako urodzony w 1943 roku, tuż po ucieczce rodziców z warszawskiego getta, gdzie został poczęty, Matywiecki pisze:

---

* P. Lacoue-Labarthe, *Poezja jako doświadczenie*, przeł. J. Margański, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2004, s. 17.

12 T. W. Adorno, *Dialektyka negatywna*, przeł. K. Krzemieniowa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1986, s. 509.

> Śmierć jest moją naturą nie poddającą się refleksji […] jestem pod władzą śmierci bezmyślnie śmiertelnej, czysto biologicznej, a-kulturowej i zarazem wynaturzonej. Jestem pogrobowcem zagłady Żydów[13].

Matywiecki wielokrotnie na kartach *Kamienia granicznego* nazywa siebie POGROBOWCEM, a to sformułowanie przywiązuje go bezpośrednio do (nieistniejących) grobów ofiar Zagłady. Ta sytuacja zawstydza go, naznacza poczuciem niższości tego, który obok „niemo krzyczących ocalonych" – naocznych świadków – jest tylko, jak to ujmuje, „niehonorową asystą z kolanami wyprostowanymi bezradnie" (s. 10). Fakt biologicznej egzystencji wystawia go więc niemal na fizyczne kalectwo, ale i na „metafizyczne obnażenie" (s. 40). Jednocześnie wie, że wstyd, jaki odczuwa, oddala go od zrozumienia sytuacji ofiar Zagłady, każe nadmiernie koncentrować się na własnym doświadczeniu i sprawia, że okazuje się w konsekwencji ułomnym, wielce niedoskonałym spadkobiercą pamięci (s. 42). To zaś doprowadza go do sformułowania postulatów etycznej lektury świadectw z tamtego czasu i tamtych miejsc (o czym będzie szczegółowo mowa w dalszej części rozdziału) i stworzenia własnej formuły świadkowania Zagładzie.

Pogrobowa ontologia

Głównym tematem *Kamienia granicznego* jest, jak już wspomniałam, próba dotknięcia tak odległego doświadczenia, kiedy śmierci i życia – jak we własnej, dziwnej egzystencji POGROBOWCA – nie dzieli jasne odgraniczenie. W większej części utworu, stanowiącej zbiór wypisów ze świadectw z warszawskiego getta oraz autorskich komentarzy, przywołując słowa o żydowskim cmentarzu w getcie, Matywiecki pisze, że napiętnowani (z powodu konieczności noszenia opasek) i odgrodzeni murem Żydzi przebywają w strefie „nie-życia" i „zaraz-śmierci" (s. 217). Ich status – tych, którzy jeszcze żyją, ale już zostali skazani na śmierć i fizycznie oddzieleni od życia, przypomina przywoływanego już w tej rozprawie Agambenow-

[13] P. Matywiecki, *Kamień graniczny*, Oficyna Wydawnicza Latona, Warszawa 1994, s. 13. Dalej lokalizuję cytaty bezpośrednio w tekście.

skiego *homo sacer*[14]. Tutaj skazanie na śmierć i wykluczenie ze społeczności ludzi ma bowiem wymiar nie tylko symboliczny. Nie tylko litera prawa odmawia Żydom udziału we wspólnocie, ale następuje tu także fizyczne i biologiczne delegalizowanie egzystencji, przejawiające się w praktykach, przez które władza staje się BIOWŁADZĄ. W części zatytułowanej *Słowa z getta* Matywiecki w dużej mierze skupia się właśnie na oddziaływaniu władzy nazistów na „nagie życie" warszawskich Żydów: od ograniczania przestrzeni i żywności po obcinanie bród i bezpośrednią przemoc – pozbawianie życia. W tym sensie ich życie jest święte i jednocześnie przeklęte w znaczeniu, jakie nadał tym słowom Giorgio Agamben:

> Tym, co zostaje uchwycone w suwerennym wyrzuceniu, jest ludzkie życie, które można zabić i którego nie można złożyć w ofierze: *homo sacer*. […] Święte, czyli dające się zabić, lecz niedające się złożyć w ofierze, jest pierwotnie życie objęte suwerennym wyrzuceniem, a wytworzenie nagiego życia jest, w tym sensie, pierwotnym osiągnięciem suwerenności[15].

Strefą suwerenności jest tutaj już przestrzeń getta, opisana przez autora *Twarzy Tuwima* jako – jak była o tym mowa powyżej – obszar „nie-życia" i „zaraz-śmierci", zagłady jedynie odroczonej w czasie, lecz właściwie już dokonanej. Jest to przestrzeń wyłączona z porządku symbolicznego, który niesie oddzielenie sfer życia i śmierci (oddzielenie to odbywa się między innymi przez wyłączenie nekropo-

---

[14] W swoim przejmującym świadectwie w filmie *Shoah* Jan Karski tak mówił o spotkaniu z *homo sacer*: „»Niech pan spojrzy na tego Żyda!« Nieruchomy Żyd, stoi. Spytałem: »Czy on umarł?«. On: »Nie, nie, żyje. […] On umiera. On jest umierający. Proszę na niego spojrzeć!« […] Coś makabrycznego" (C. Lanzmann, *Shoah*, przeł. M. Bieńczyk, Oficyna Wydawnicza „Novex", Koszalin 1993, s. 193–194). W getcie nagie, wydane na publiczny widok było nie tylko życie, ale i umieranie (także dosłownie – stosy nagich zwłok najpierw na wózkach, następnie w szopach cmentarnych, w oczekiwaniu na pochówek lub „zamiast" niego) – wszystkie jego etapy, wraz z pośmiertnym rozkładem. Szczegółowo pisze na ten temat przywoływany już Jacek Leociak, *Antygona współczesna*, w: idem, *Doświadczenia graniczne. Studia o dwudziestowiecznych formach reprezentacji*, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2009.

[15] G. Agamben, *Homo sacer. Suwerenna władza i nagie życie*, przeł. M. Sawa, Prószyński i S-ka, Warszawa 2008, s. 116.

lii z obszaru miasta, odseparowanie przestrzeni *sacrum* od *profanum* i tym podobnych), i jako taka stanowi ich kontaminację.

W *Kamieniu granicznym* nie tylko ofiary Zagłady są ujmowane jako byty *homo sacer*. Ważna okazuje się tutaj także kondycja pogrobowca jako tego, który jest złączony z gettem i jego „nie-życiem" przez fakt biologicznego istnienia, ponieważ tam został spłodzony. Świadkowanie Szoa wydaje się tu ściśle splecione właśnie z biologicznym, nagim istnieniem[16]. Nagość oznacza tu kruchość życia – jego włączenie w masową śmierć już u samego zarania – poddanie suwerennej władzy i wystawienie na przemoc. Zagłada neguje samą możliwość życia (by ponownie powrócić do stwierdzenia Adorna), ponieważ sednem jej doświadczenia jest właśnie uNIcestwienie – czyli uczynienie nicości, zanegowanie istnienia. Komentatorzy i recenzenci zgodnie podkreślali, że wielkim tematem poety jest tutaj „nicość" Zagłady wdzierająca się w poholokaustowe egzystowanie na tym olbrzymim *Hortus Judeorum*[17], jakim jest Warszawa – miasto, które zachowało jedynie nazwę, a oprócz tego – nie zostało nic, jak pisze Matywiecki. O „morderczej nicości" pisał Tadeusz Komendant w „Twórczości"[18], w „Gazecie Wyborczej" Bożena Umińska (Keff)[19] mówiła z kolei o „sakralizacji nieistnienia" dokonanej przez Matywieckiego. Ponadto oprócz Komendanta także Anna Nasiłowska w „Res Publice Nowej"[20] oraz Leszek Szaruga w paryskiej „Kulturze"[21] w tytułach swo-

---

[16] O „biograficznej nagości" Piotra Matywieckiego, a zarazem wynikającej z niej konieczności odsłonięcia się podczas lektury jako wymogu wzajemności, który narzuca czytelnikowi tekst *Kamienia granicznego*, pisał Jacek Leociak, zob. J. Leociak, *Umarłe getto*, „Gazeta Wyborcza" z 7 września 1994 roku.

[17] *Hortus Judeorum*, dosłownie „ogród żydowski" – to średniowieczne określenie żydowskiego cmentarza. „Stłoczeni w gettach Żydzi starali się nabywać miejsca spoczynku za miastem lub miasteczkiem i upiększać je, sadząc tam drzewa i krzewy" (F. Raphaël, *Le cimetiére juif*, cyt. za: E. Janicka, *„Hortus Judeorum". Refleksje oddechowo-trawienne na marginesie pracy „Miejsce nieparzyste"*, w: *Imhibition*, red. R. Dziadkiewicz i E. M. Tatar, Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków 2006, s. 099, przypis 1.

[18] T. Komendant, *Nicość*, „Twórczość" 1995, nr 2.

[19] B. Umińska [Keff], *W nieludzkiej ziemi*, „Gazeta Wyborcza" z 7 września 1994 roku.

[20] A. Nasiłowska, *Świadectwo wobec nicości*, „Res Publica Nowa" 1994, nr 9.

[21] L. Szaruga, *Dotykać nicości (notatki z lektury „Kamienia granicznego")*, „Kultura" 1995, nr 6.

ich omówień *Kamienia granicznego* umieścili słowo „nicość". Moją uwagę zwracają również te momenty, w których „ja" pogrobowca, rozważając swoją sytuację egzystencjalną, poddaje refleksji nie tyle kwestię nicości czy negacji jako epistemologicznego fiaska, co trwałe ontologiczne konsekwencje dotknięcia przez zagładową śmierć. W rezultacie egzystencja „po-Auschwitz" okazuje się życiem nieuchronnie połączonym ze śmiercią.

Kiedy Piotr Matywiecki, analizując słowa świadków, rozważa znaczenie gettowego muru rozdzielającego „tę" i „tamtą stronę", a przy tym bardzo konkretnie i namacalnie niosącego śmierć zamkniętym w jego granicach, pisze:

> Obrazotwórcza i symbolizacyjna moc muru przejawia się do dzisiaj – piszący o getcie ustawicznie powracają do tej metafory. Zarazem w Warszawie nie ma już nawet fragmentu realnego gettowego muru – nie pozostawiono tej pamiątki, miasto wchłonęło mur jak organizm bliznę. Ale ten mur wyczuwam. Przetrwał na mojej skórze? (s. 222)[22]

Skóra to w istocie bardzo szczególny mur dla ciała, stanowiący o granicach „ja", chroniący przed bólem i umożliwiający transfer bodźców – wymianę i komunikację z otoczeniem. Wobec braku upamiętnienia muru w przestrzeni („nie ma już nawet fragmentu…") przestrzeń getta („nie-życia" i „zaraz-śmierci") zostaje wyodrębniona oraz włączona w obieg życia w inny sposób – przez afektywną inwestycję świadka-spadkobiercy Zagłady. To jego przyobleczona w skórę-mur biologiczna egzystencja stanowi o ciągłości getta, jego trwaniu nie w pamięci symbolicznej, lecz afektywnej, wspomagając komunikację między świadkami-ofiarami a żyjącymi po Szoa spadkobiercami pamięci. W ten sposób pamięć Zagłady wiąże się

---

[22] Elżbieta Janicka, komentując w 2006 roku swój fotograficzny projekt *Miejsce nieparzyste*, mówiła, że problem niepochowania, niedopełnienia pochówku jest „zarówno symboliczny, jak fizyczny – by nie rzec: fizjologiczny. […] Tu sarkofag nie wchodzi w rachubę, chyba że to my jesteśmy sarkofagami – absorbującymi te szczątki zewsząd i na różne sposoby". U Piotra Matywieckiego podobnie związek z unicestwiającą Zagładą dotyczy ciała i jego nagiej egzystencji. Zob. E. Janicka, *Portrety powietrza*, z artystką rozmawia K. Cichoń, „Arteon" 2006, nr 8.

tu z ciałem i podstawowymi procesami życia wbrew śmierci zgładzonych.

„Piszący tę książkę sam jest kamieniem granicznym" – zauważa Tomasz Łysak – „to znaczy, w zasadniczy i nieredukowalny sposób różni się od rzeczywistości gettowej i po-gettowej". W tym sensie granica między światem Zagłady i światem po niej odnosi się do podstawowego problemu mówiącego w tym tekście „ja"[23]. O swoim podmiotowym istnieniu pisze Matywiecki w ten sposób: „Jestem Żydem i nie-Żydem, »neofitą« życia po zagładzie i Żydem poczętym w getcie" (s. 467). Tak jak „poczęcie w getcie" zdaje się oksymoronem, tak samo życie po Zagładzie okazuje się niemożliwe, jak pisał Adorno w cytowanym fragmencie. Podmiot *Kamienia granicznego* oscyluje między tymi pozycjami: skoro życie po Zagładzie jest egzystencją neofity, częścią jego życia staje się również czas przed „nawróceniem" – który tutaj stanowi nicujące rzeczywistość „zero" Zagłady.

Ułomne świadkowanie pogrobowca

Książkę Matywieckiego rozpoczyna ubolewanie nad niedoskonałością własnej pozycji jako świadka-spadkobiercy Zagłady. Jego refleksje muszą więc ustąpić miejsca słowom naocznych świadków Szoa. Dlatego większą część dzieła stanowią wypisy z literatury dokumentu osobistego: dzienników, kronik, notatek, listów, relacji – tekstów z warszawskiego getta – i krótkie do nich komentarze autorskie. Słowa świadków Matywiecki czasem konfrontuje też z wypisami z prasy gadzinowej („Nowego Kuriera Warszawskiego") czy uzupełnia o dziennikarskie zapisy z prasy żydowskiej („Naszego Przeglądu"). Zestawia, łączy, konfrontuje znalezione dokumenty, opatrując krótkimi komentarzami, tworząc w ten sposób autorskie archiwum getta. Własne próby znalezienia filozoficznego idiomu dla Zagłady, które składają się na trzy pierwsze rozdziały *Kamienia granicznego*, Matywiecki podsumowuje przy tym słowami: „Trzy razy pustką okrążyłem pustkę" (s. 183). Następujące po nich *Zdania z getta*

[23] T. Łysak, *Trauma przedstawiona, trauma zapośredniczona. „Kamień graniczny" Piotra Matywieckiego*, w: *Narracja i tożsamość (I). Narracje w kulturze*, red. W. Bolecki i R. Nycz, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2004.

(taki tytuł nosi około trzystustronicowa część *Kamienia granicznego* składająca się z wypisów „stamtąd" i autorskich komentarzy) to także, jak się okaże, rodzaj „pustki" słów „otaczających prawdę o getcie" (s. 186). Należy przy tym uważać, by nie zrozumieć opacznie autora: to nasze spojrzenie sprawia, że „milkną opisy, relacje, dzienniki, dokumenty" (s. 186); to my (w tym „ja" – pogrobowiec) nie potrafimy zrozumieć ich treści; i w końcu to dla nas, w naszym świecie te słowa są nieme, dlatego możemy je tylko okrążać pustymi komentarzami. Projekt archiwum, nazwany *Zdaniami z getta*, nie może się przecież udać, jeśli jego celem ma być uchwycenie Zagłady. Istotą (i imieniem) tego, czego pragnie dotknąć, jest przecież coś przeciwnego archiwom i przeciwnego świadectwom – uNIcestwienie[24].

Matywiecki ułożył fragmenty archiwalnych zapisów tematycznie, nadając poszczególnym zestawieniom własne tytuły, i co znamienne, rozpoczął od tematu *Cmentarza*[25] oraz tego, co stało się z żydowskim umieraniem w czasie Zagłady. Kirkut, zbyt mały, by pomieścić wciąż rosnące liczby umarłych, wydany na żer niemieckich wycieczek uzbrojonych nie tylko w bezpośrednio śmiercionośne narzędzia, ale i aparaty fotograficzne, również podlegał prawom tego anty-świata, o którym mówił Jan Karski, wspominając warszawską dzielnicę zamkniętą[26]. Przywoływany przez autora Adam

---

[24] Popęd zniszczenia, destrukcji jest zaś popędem „an-archiwalnym" (*anarchive*) albo „archiwolitycznym" (*archivolithic*), podważającym zasadę archiwizowania i sprzeciwiającym się utrwalaniu, zapisywaniu, przechowywaniu, jak pisał o tym Jacques Derrida w eseju *Archive Fever. A Freudian Impression*, transl. E. Prenowitz, „Diacritics" 1995, Vol. 25, No. 2, s. 13–14.

[25] Tak jest zatytułowana część *Kamienia granicznego* znajdująca się na stronach 200–203.

[26] „To nie był świat. To nie była ludzkość! […] To nie była Ludzkość. To był rodzaj… piekła. […] To nie był świat. To nie była Ludzkość. Nie byłem w tym. Nie należałem do tego. Nigdy wcześniej niczego takiego nie widziałem. Nikt wcześniej nie opisał takiej rzeczywistości. Nie widziałem żadnej sztuki, żadnego filmu! To nie był świat. Mówili mi, że są istotami ludzkimi. Ale nie przypominali istot ludzkich" – mówi Jan Karski w filmie *Shoah* Claude'a Lanzmanna (C. Lanzmann, op. cit., s. 191–195). W oryginale każde zdanie jest zapisane w oddzielnym wersie, zgodnie z tym, jak wyglądały napisy w filmie *Shoah*. Karski wypowiada te słowa bardzo wyraźnie i powoli (w „ostrej", twardej angielszczyźnie z wyraźnym akcentem), co przydaje wrażenia pewnego rodzaju „zapętlenia" –

Czerniaków w 1940 roku zastanawiał się, „Czy dadzą spokój nam tu" (s. 201). Matywiecki podsumowuje fragmenty ze świadectw getta mówiące o losach cmentarza żydowskiego słowami: „Całe getto: cmentarz żywych umarłych" (s. 203). Po raz kolejny powraca tu wątek uporczywego kontaminowania tych dwóch wymiarów: strefy żyjących i przestrzeni cmentarza. Jak się okaże, określenie statusu Żydów jako „żywych umarłych" i nazwanie getta cmentarzem w *Kamieniu granicznym* będzie odnosiło się również do epoki „po-Auschwitz" i egzystencji pogrobowca Zagłady.

Kiedy narrator *Kamienia granicznego* rozważa kwestię lektury świadectw Zagłady, odrzuca „bezwstydne" pytania historyków zadawane tekstom (s. 496). „Obiektywne" czytanie nauki przeciwstawia lekturze, której towarzyszy cielesna identyfikacja z ofiarami Szoa:

> To, co jest dane – cierpienie – nie zawiera własnego sensu, nie pozwala do siebie przyłączyć sensów przyszłościowych ani historycznych. Jak we wnętrzu każdego oślepiającego bólu – jest się ślepym. […] Czytając ich świadectwa (sporządzane przecież dla historii – to BYŁ motyw) trzeba mieć świadomość tego wewnętrznego samopotwierdzania się ludzi nad masowym grobem, w masowym zatraceniu. Chwilami zdaje mi się, że to ważniejsze od WIADOMOŚCI o cierpieniach. Dlatego, kiedy czyta się dzienniki z wiedzą o śmierci ich autorów, to jest tak, jakby zabójstwo CZYTAŁO SIĘ oczami i sercem i krwią i ciałem zabijanego (s. 497, wyróżnienie oryginalne).

Nagiemu życiu i umieraniu w getcie towarzyszy nagość cierpienia – niepodatnego na poznawczą obróbkę, wręcz zaprzeczającemu jej: nie da się przyłączyć do niego interpretacji, bo ta musiałaby ją usensownić. Podobnie nie można potraktować świadectw Zagłady jedynie jako archiwalnych dokumentów, przynoszących istotny wkład do korpusu historycznej wiedzy. Matywiecki dostrzega heroiczny aspekt pisania świadectw i w nim odnajduje alternatywny sposób rozumienia tekstów wydartych Zagładzie. Należy bowiem zwrócić szczególną uwagę na sam akt zapisu, który (w domyśle) jest już upa-

---

sprawia to nie tylko powtarzanie konkretnych sformułowań przez świadka, ale też sposób artykulacji.

miętnieniem, utrwaleniem, wymierzonym przeciwko oślepiającemu cierpieniu i logice destrukcji[27]. Akt zapisywania, prowadzenia kroniki, dokumentacji w tej perspektywie góruje nad dokumentarną treścią ważną dla historyków (po) Szoa, waży więcej.

Matywiecki jasno przeciwstawia więc historykowi postać świadka. Warto przywołać w tym miejscu refleksje badaczy *memory studies*, Marianne Hirsch i Leo Spitzera, którzy podkreślają, że rolą świadectwa (po) Szoa nie jest już jedynie dostarczanie dokumentów „komunikujących fakty" (*to inform factually*), lecz „afektywny przekaz" (*to transmit affectively*)[28]. Jacques Derrida, który sięgnął do greckiego źródłosłowu (gr. *martyrion*), przypomniał z kolei, że świadczenie (jako akt świadkowania, *act of bearing witness*) wiąże się z aktem wiary raczej oraz dochowywaniem wierności niż udowadnianiem i legitymizowaniem: „świadczenie nie jest dowodzeniem" (*'bearing witness' is not 'proving'*)[29], pisze filozof. W ten sposób świadek stawałby się po raz kolejny tym, który jak Antygona dochowuje wierności umarłym.

Matywiecki w cytowanym wyżej fragmencie mówi coś podobnego: „To [czyli szczególna sytuacja świadczenia ofiar Zagłady] ważniejsze od WIADOMOŚCI". Autor *Kamienia granicznego* formułuje więc nowe rozumienie powinności świadka i jednocześnie stwarza dla niego partnera – dzisiejszego czytelnika, który przeczyta tekst świadectwa i odpowie na ucieleśniony przekaz. Postulat innej, afektywnej lektury tekstów wydartych Zagładzie przypomina tu zatem projekt pamięci ucieleśnionej, heteropatycznej, o której pisała Marianne Hirsch: pozwalam innemu zamieszkać we mnie, ale nie do-

---

[27] To wątek ważny także dla Jacka Leociaka, który pracę poświęconą tekstom getta, pisanym tam i wtedy wbrew logice „ostatecznego rozwiązania", rozpoczyna od skonstatowania podstawowej, choć przez wielu pomijanej prawdy: „tyle tekstów mimo wszystko przetrwało, chociaż właściwie nie powinno ich być" (J. Leociak, *Tekst wobec Zagłady (o relacjach z getta warszawskiego)*, Fundacja na rzecz Nauki Polskiej, Wrocław 1997, s. 5).

[28] M. Hirsch, L. Spitzer, *The Witness in the Archive. Holocaust Studies/Memory Studies*, „Memory Studies" 2002, No. 2, s. 155.

[29] J. Derrida, *The Poetics and Politics of Witnessing*, w: idem, *Sovereignties in Question. The Poetics of Paul Celan*, Fordham University Press, New York, NY 2005, s. 75.

puszczam się introjekcji; nie pozwalam tekstom oderwać się od konkretu tamtej sytuacji – jego umierania; pamiętam o cierpieniu piszącego; w końcu – czytam oczami tego, który został zamordowany, wcielam jego ból, współodczuwam. Taka przeciwstawiana idiopatii postawa współodczuwania w lekturze świadectw nie pozwala zapomnieć o sytuacji piszącego. Tekst nie daje się oderwać od ciała: „oczami i sercem i krwią i ciałem zabijanego" – wylicza autor *Twarzy Tuwima*. Sam zapis staje się tu świadectwem ingerencji ciała w to, co pisane i czytane: brak przecinków, które powinny się pojawić przed powtórzonymi spójnikami, każe czytać ten fragment pośpiesznie, tracąc oddech.

Konfrontowanie się ze słowami świadków i komentowanie ich – posługiwanie się słowami przez świadka drugiego stopnia – jest trudne także dlatego, że to, co zostało wyrwane Szoa, jak pisze Matywiecki, wypływa ze szczeliny między niegdysiejszym słowem jako darem (kiedy nie musiało się jeszcze zmagać z uniCestwieniem) a dzisiejszym słowem upadłym – pogardzanym i znienawidzonym, bo niosącym nienawiść i siłę destrukcji (s. 507). Właściwie wszystko, co w *Kamieniu granicznym* zostało powiedziane o „zdaniach z getta", czyli o słowach (niemożliwych, paradoksalnych) świadków, rozgrywa się również na pograniczu tych dwóch wymiarów i odnosi się do sytuacji egzystencjalnej pogrobowca jako świadka. Imperatyw świadka-ofiary Szoa, by pisać pomimo niemożności pisania, pociąga za sobą konieczność życia pomimo niemożności życia, z czym zmaga się świadek-ocalały. Świadek-spadkobierca mierzy się z kolei z wyzwaniem, by czytać pomimo niemożności zrozumienia – „w nicości". Wsłuchiwać się w głos świadka – ale nie zapominać, że jest to „martwy głos" – kogoś, kto stał się ofiarą Zagłady i z tego powodu wymaga szacunku oraz wierności. Komentatorzy i świadkowie przywoływani przez Matywieckiego – Julian Przyboś twierdzący, że „o tym nie można ani mówić, ani milczeć", czy Paul Celan mówiący o śmiertelnym doświadczeniu mowy i jej paradoksalnym ocaleniu – próbują dotknąć tej aporii, która każe językowi milczeć i mówić jednocześnie. Według autora nie można też absolutyzować językowej władzy reprezentacji i nobilitować tego, co przetrwało,

co zostało ocalone, kosztem umarłych i milczących[30]. Komentując słowa Ruty Sakowskiej na temat świadectw pozostałych po Zagładzie, w których ofiary ożywają, domagając się obecności, Matywiecki nie staje po stronie „zakładu, który przyjmują i autorzy dzienników, i ich dzisiejsi czytelnicy: albo śmierć, albo opowieść o śmierci" (s. 500). Ci, którzy nie pozostawili po sobie zapisów, nie umarli bardziej unicestwiającą śmiercią. Autor *Kamienia granicznego* wymaga od świadka-spadkobiercy, by czytał wszystkie dokumenty, jakie pozostały z masowej śmierci, tak, „jakby zginęły" (s. 502), jakby docierał „martwy głos" (s. 506), czyli tak, by heroizm świadectwa nie przesłonił prawdy o Szoa niosącej UNIcestwienie.

Niepamięć żydowskiego cmentarza – dygresja

Utwór *Kamień graniczny* powstawał na początku lat dziewięćdziesiątych, kiedy w Warszawie nie było wielu upamiętnień związanych z gettem. Mur dawnego getta został – wedle słów Matywieckiego – „wchłonięty przez miasto" tak jak organizm wchłania bliznę, czyniąc ją po pewnym czasie niewidoczną. Matywiecki zwraca tu uwagę na powtórne unicestwianie żydowskiej przestrzeni i pamięci o Szoa. Milcząca, opustoszała przestrzeń żydowskiego cmentarza oraz zarastające miejską (bądź roślinną) tkanką pozostałości po Zagładzie zostały interesująco opisane przez dwoje komentatorów-przybyszów spoza Polski. Wspominając swoją podróż, Tzvetan Todorov pisał:

> Tego samego dnia rano [w listopadzie 1987 roku – A. M.] byliśmy na warszawskim cmentarzu żydowskim. Byliśmy sami. Wystarczyło opuścić główną aleję, a już zagłębiliśmy się w nieopisanym chaosie: drzewa wyrastające spomiędzy grobów i gęsto rosnące chwasty zacierają granice i podziały; kamienie nagrobne zapadnięte w ziemię, jakby podążały za trumnami. Nagle, prawem kontrastu, uświadamiamy sobie, że inne cmentarze tętnią życiem, ponieważ tam przeszłość pozostała wciąż obecna, podczas gdy tu groby, będące skamieniałą formą pamięci, także umarły. Przy wejściu na cmentarz kilka pomników

[30] Pobrzmiewa tu echo przywoływanych już słów Prima Leviego o „pogrążonych" i „ocalonych".

> upamiętniających wojenną eksterminację Żydów dopełnia to wrażenie powtórnej śmierci przodków, zmarłych w minionym stuleciu; odtąd zabrakło pamięci, która mogłaby zamieszkać na tym cmentarzu. Panowała absolutna cisza, a jednak głosy nie niosły się[31].

Todorov dotknął tu interesującego powiązania fizycznego przetrwania nekropolii z biologiczną egzystencją potomków umarłych. Dzięki ich żywotności inne cmentarze „tętnią życiem". Choć to wyrażenie wydaje się dość paradoksalne, filozof ma rację – umarli polegają na żywych; bez życia, które „zamieszkuje" nekropolię, dbając o jej integralność i odrębność, zmarli nie mogą zaznać spokoju[32]. Śmierć pozwala się bowiem okiełznać przez upamiętnienie, a zatem dzięki żywym – postawione i pielęgnowane przez nich nagrobki stoją na straży symbolicznej obecności umarłych po stronie śmierci, pilnują więc granicy między życiem a unicestwieniem. Na cmentarzu żydowskim w Warszawie, a także w całym poholokaustowym polskim pejzażu jest inaczej: żydowskie nagrobki, odarte z *sacrum*, przestały pełnić swoją pierwotną funkcję i w ten sposób naznaczyły obecnością umarłych przestrzeń żywych, ale w zupełnie inny sposób niż implikuje to funkcja cmentarza. Inna jest bowiem wspólnota pamięci, która po umarłych (obok nich?) pozostała. Macewy, pisze Todorov, „podążają za trumnami" – pamięć nie potrafi bowiem objąć Zagłady, dociera do swojej granicy, styka się z własnym nieistnieniem, umie-

---

[31] T. Todorov, *Skazani na heroizm*, przeł. P. Sawicka, „Gazeta Wyborcza" („Gazeta Świąteczna") z 18 kwietnia 1998 roku, s. 9.

[32] Rola nekropolii, tak jak rola pochówku, jest w kulturach ludzkich kluczowa. O braku cmentarzy Żydów zgładzonych w Szoa wspominałam już w swej pracy wielokrotnie, odwołując się między innymi do figury Antygony i do toposu niemożliwej, utrudnionej żałoby, kiedy jest zakłócony rytuał pogrzebowy. W kontekście Zagłady i świadectw z warszawskiego getta temat ten poruszył Jacek Leociak w pracach *Tekst wobec Zagłady* (op. cit., s. 215 i n., rozdział *Trupy*) oraz *Antygona współczesna* (op. cit.), gdzie mowa między innymi o „cmentarzu, który nie jest cmentarzem" (s. 321 i n.), kirkucie przy Okopowej (w latach osiemdziesiątych odwiedził go Todorov), który w czasie funkcjonowania getta stał się obiektem profanacji i częściowo z powodu ogromnej liczby umarłych w getcie nie wypełniał uświęconej tradycją funkcji (między innymi dlatego, że niemożliwe okazało się dopełnianie pogrzebowych rytuałów), stawał się celem turystycznych wypraw nazistów.

ra. Trudno znaleźć bardziej adekwatny idiom, mogący wyrazić spuściznę zagłady warszawskiego getta w miejscu, które nie tylko w obrębie cmentarnych murów stało się nekropolią. Tych, którzy zmarli przed wojną, spotkała tu „powtórna śmierć", bo ich potomkowie zostali zgładzeni w czasach „ostatecznego rozwiązania", więc nie ma wspólnoty pamięci o zmarłych – stąd głucha cisza naokoło (a „głosy nie niosły się" – nie miał kto ich wysłuchać).

O dekadę późniejszą (rok 1996) podróż do Polski i miejsce dawnego obozu zagłady Auschwitz II-Birkenau tak wspomina amerykańska historyczka Marci Shore:

> Birkenau leży o dziesięć minut jazdy autobusem. Różni się od Auschwitz. Nie ma tam baraków z czerwonej cegły ani napisu ARBEIT MACHT FREI nad bramą wjazdową. Kiedyś rósł tam las. Teraz pozostała sucha ziemia i przestrzeń; samej łatwo się zgubić. Do krematoriów prowadziła długa bita ścieżka, teraz zarośnięta chwastami. Wśród ruin panowały mrok, chłód, cisza[33].

Tutaj też miejsce, które powinno pełnić funkcję nekropolii i pomnika zarazem, z jednej strony wtapia się w krajobraz, zarasta, z drugiej zaś – jest chłodne, mroczne i milczące, opuszczone przez żywych. Powojenny los żydowskich cmentarzy i miejsc dawnych nazistowskich obozów w Polsce dopełnia Zagłady polskiego żydostwa. Zarośnięte chwastami, okryte niepamięcią, powoli włączają się na powrót w krajobraz, wnikają w niego, przestają się wyróżniać. Kirkuty zniszczone, pohańbione przez okupanta nie zostały ochronione przed dalszym zniszczeniem, a raczej „wtórnym użytkowaniem", jak mówi polski artysta Łukasz Baksik, autor projektu dokumentującego los macew z żydowskich cmentarzy[34]. Przedstawione na fotogra-

---

[33] M. Shore, *Smak popiołów. O dziedzictwie totalitaryzmu w Europie Wschodniej*, przeł. M. Szuster, Świat Książki, Warszawa 2012, s. 115. Shore uderza tutaj różnica między miejscem dawnego obozu koncentracyjnego Auschwitz I, które dobrze pełni funkcję muzeum czy nawet skansenu, a obszarem byłego obozu zagłady Birkenau, w którym brak upamiętnień i artefaktów – odwiedzający musi skonfrontować się z przytłaczającą pustką i milczeniem tego miejsca.

[34] „Proces zaczął się w trakcie wojny i został zainicjowany (być może) przez Niemców, ale trwał dalej po wojnie i trwa do dzisiaj (nie tylko dlatego, że nic

fiach macewy, portretowane w ich obecnym otoczeniu, są wykorzystywane na różne sposoby jako zwyczajny budulec, materiał, odarty ze świętości kamień. Pomniki z „domów życia" i „świętych miejsc"[35] w wielu miejscach kraju są wmurowane w drogi, inkrustują bruki miejskich rynków, chodniki, krawężniki, pomnik ku czci żołnierzy Armii Czerwonej, mury szkolnych boisk, mur katolickiego cmentarza, a także nagrobki katolickie. W swoim komentarzu do pracy Baksika Jan Tomasz Gross pisze, że macewy być może „są tam, gdzie je Baksik sfotografował, niejako na właściwym miejscu […]. Bo tak chyba musi być, że umarli, którzy nie zostali przyzwoicie pochowani, snują się wśród żywych, nie dając im spokoju"[36].

Golem – paradoksalna egzystencja pogrobowca

Umarli nie dają spokoju również autorowi *Kamienia granicznego*. Kondycja pogrobowca przebywającego w przestrzeni, w której nie zostały wyraźnie rozdzielone strefa umarłych (cmentarz) i strefa żywych (bo fragmenty nagrobków przenikają do obszaru codziennego życia), i wynikająca z tej niepewnej kondycji pozycja świadka-spadkobiercy – zyskały tu wyraźniejszy kształt dzięki wykorzystaniu figu-

---

z wcześniej wykorzystywanymi macewami nie zrobiono, ale również dlatego że po dziś dzień resztki macew znikają z cmentarzy i ciągle są używane jako materiał)" (wypowiedź Łukasza Baksika, cyt. za: J. Tokarska-Bakir, *Wspólnota wstydu*, w: Ł. Baksik, *Macewy codziennego użytku*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2012, s. 8). Prace Baksika, zanim wydano album z fotografiami, były prezentowane w Centrum Sztuki Współczesnej w Warszawie w 2010, w Muzeum Etnograficznym w Krakowie w 2011 i w Narodowym Muzeum Historycznym w Mińsku na Białorusi w 2012 roku.

35 Takie i inne określenia cmentarza obecne w tradycji żydowskiej (w językach hebrajskim i jidysz) przywołuje Jacek Leociak (*Doświadczenia graniczne*, s. 322). Niektóre z nich (na przykład z jidysz *Gute ort* – „dobre miejsce") pojawiają się także w świadectwach cytowanych w *Kamieniu granicznym*. Sformułowania nawiązujące do życia i przyrody, a określające żydowski cmentarz, są też obecne w innych językach (na przykład „ogród żydowski" – *Hortus Judaeorum* czy „góra żydowska" – *Mons Judaicus*). Por. T. Palacz, *Cmentarze żydowskie w Wielkopolsce. Zwyczaje pogrzebowe i symbolika macew*, „Ochrona Zabytków" 2003, nr 3/4.

36 Ł. Baksik, op. cit., s. 15.

ry golema, najpełniej zaprezentowanej we fragmencie z części eseistycznej, zatytułowanym właśnie *Golem* (s. 98–100). Matywiecki przywołuje postać glinianego, niemego i bezdusznego antropoida, pisząc jednocześnie o przestrzeni Warszawy jako bytu powstałego „nie w porę", zrośniętego „poniewczasie". Dzielnica Muranów zbudowana na gruzach getta to „martwo-żywe ciało Żydów". Jednocześnie on sam, podmiot tej opowieści, jest – jak należy się domyślić – żydowskim golemem, dziwnym tworem, krzepiącym się pustką „zniszczonego miejsca poczęcia". To, w jaki sposób został poczęty i w jakim miejscu się narodził, niesie ze sobą niepokój czegoś sztucznego, nieprawdziwego, a jednocześnie kruchego i zagrożonego, o bardzo niepewnych podstawach egzystencji.

Ten właśnie aspekt współczesnych reinterpretacji toposu golema wydobył Moshe Idel, który swoją monografię poświęconą idei golema w mistycyzmie żydowskim poprzedził mottem z *Traktatu o manekinach* Brunona Schulza[37]. Ciekawe wydaje mi się umieszczenie w tym kontekście budowy nowoczesnego osiedla na żydowskich szkieletach oraz powiązanej z nim kondycji pogrobowca. Te dwa aspekty są tutaj zresztą nieodłączne. Warszawa jest dla pogrobowca Zagłady „przyrodnim" bytem, jak pisze Matywiecki: „Dla kogoś, kto po zburzeniu Warszawy od niemowlęcia dorośleje pośród odbudowy, przyrost murów ma w sobie coś cielesnego…" (s. 98). Ważna pozostaje tu również glina, materia, która zastępuje golemowi „duszę", stanowiąc o jego istocie. W *Kamieniu granicznym* budulcem tym jest poniekąd przelana w tym miejscu krew. Cytowany przez Matywieckiego twórca osiedla, architekt Bohdan Lachert, pisał, że Muranów jest „budowany z czerwonych gruzów, jak z krwi Warszawy" (s. 494).

---

[37] M. Idel, *Golem. Jewish Magical and Mystical Traditions on the Artificial Anthropoid*, State University of New York Press, New York, NY 1990, s. XV. Mosche Idel, błędnie podpisując motto tytułem *Street of Crocodiles* (*Ulica Krokodyli*), cytuje następujący fragment *Traktatu o manekinach*: „Zbyt długo żyliśmy pod terrorem niedościgłej doskonałości Demiurga – mówił mój ojciec – zbyt długo doskonałość jego tworu paraliżowała naszą własną twórczość. Nie chcemy z nim konkurować. Nie mamy ambicji mu dorównać. Chcemy być twórcami we własnej, niższej sferze, pragniemy dla siebie twórczości, pragniemy rozkoszy twórczej, pragniemy – jednym słowem – demiurgii" (B. Schulz, *Proza*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1964, s. 82).

W tomie wierszy *Powietrze i czerń*, który ukazał się półtorej dekady później, powraca figura golema jako blisko spokrewnionego z przestrzenią, miejską substancją uformowaną z popiołów i gruzów. Warto przywołać tu *in extenso* ten utwór, zatytułowany właśnie *Golem*:

> Chodzi po ulicach krew ulepiona z wylanej krwi,
> krew człowieczego kształtu, bryła bez wnętrza,
> bez twarzy. Krwisty kadłub jest realny,
> ale nie chce nikogo dotykać, samotny.
>
> *
>
> Ocalał
> i zagoił się cały.
> Wtedy zagroził sobie od wewnątrz,
> inaczej nie mógłby żyć –
> tylko przez bliznę i przez ranę.
>
> *
>
> Starzy ludzie widzą Żyda
> zamurowanym spojrzeniem.
> Tak martwo wpatrują się w niego,
> że mur rozrasta się w murach.
> Żyd przenika przez mury,
> nic go obleka jak całun,
> a to jest ubranie robocze
> jego istnienia[38].

Golem staje się tu figurą potomka umarłych, ich – umarłych – „kreacji": to samotny „krwisty kadłub", ulepiony z krwi pomordowanych, który „ocalał", co oznacza, że „zagoił się cały". Tutaj także, tak jak w analizowanym wcześniej fragmencie *Kamienia granicznego*, gdzie była mowa o murze getta odczuwanym na ciele czy przez ciało, pozlepianemu ciału o niepewnych granicach i niepewnej tożsamości (bo człowieczy kształt nie oznacza przecież pełnoprawnego człowieczeństwa) towarzyszy mur, a wręcz „zamurowane spojrzenie" – golem nie może stać się człowiekiem wobec zimnego dystansu i obojętności. A jednocześnie Żyd (jako golem lub *homo sacer*) „przenika

[38] P. Matywiecki, *Golem*, w: idem, *Powietrze i czerń*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2009, s. 71.

mury", jest zatem czymś w rodzaju widma nawiedzającego obie strony muru: „chodzi po ulicach", więc przebywa w strefie żywych, a jednocześnie czuje się wyobcowany i nie chce znaleźć się zbyt blisko.

W *Kamieniu granicznym* powojenna Warszawa to dziwny, (post)organiczny zlep – „zbiorowe ciało popiołów-szkieletów-osób". Matywiecki pisze tu (tak w poezji, jak w prozie) o sobie-golemie jako zrośniętym z substancją getta, oddychającym od poczęcia powietrzem/czernią Szoa. Mowa tu także o spóźnieniu, niewczesności („zbiorowe ciało zrośnięte poniewczasie") i przedwczesności zarazem („przedwcześnie zrośnięte", „czterdzieści siedem lat to za mało, aby PO TYM istnieć", s. 99, wyróżnienie oryginalne) – czas wymyka się percepcji, skoro złączył ze sobą to, co najbardziej niewspółmierne: szkielety pod Muranowem i nowoczesne osiedle na nich zbudowane; umarłych z getta i egzystencję pogrobowca.

O bardzo konkretnej materii Zagłady – szczątkach getta, ludzkich i miejskich, z których powstał świat powojennej Warszawy – Matywiecki pisze, że jest fałszywie przemieniana w abstrakcyjny byt, chroniący przed trudną do przyjęcia wiedzą:

> Oto więc stan materii pierwotnej i ostatecznej, w jednym tylko miejscu trywialnie rzeczywistej, a na cały świat niesionej myślą: bezpostaciowy popiół krematoriów. Mówi się o nim „popioły" i nadaje znaczenie symbolu, żeby w Warszawie, czy gdziekolwiek, łącząc ten symbol z ogólną, ponadczasową obrzędowością żałoby, NIE NARAŻAĆ SIĘ NA WIEDZĘ O GLEBIE WOKÓŁ TREBLINKI (s. 99, wyróżnienie – A. M.)[39].

---

[39] Interesująco współbrzmią z tymi spostrzeżeniami Matywieckiego wypowiedzi Elżbiety Janickiej, komentującej swoje prace fotograficzne, w których sportretowała powietrze nad obozami zagłady: „W powietrzu krążą popioły. My tym powietrzem oddychamy. A wiatr, chmury, deszcz? Popioły są w ziemi, w rzekach, na łąkach i w lasach – poddawane nieprzerwanemu recyklingowi, w którym uczestniczymy nie ruszając się z miejsca zamieszkania, kupując w osiedlowym spożywczym żółty ser ze spółdzielni mleczarskiej w Kosowie Lackim". Kosów Lacki jest oddalony od Treblinki o dwanaście kilometrów. Zob. E. Janicka, *Portrety powietrza*. Druga wypowiedź: „Kraj mojego urodzenia. Wizja lokalna nie pozostawia wątpliwości. Grzyby. Poziomki. Ptaki. Świerszcze. Lasy i łąki. Żywiczne zapachy. Bociany. Mleczne krowy. Miodne pszczoły. O świcie i zmierzchu ziemia paruje pod słońce. Zimą sarny. W śniegu trop zajęcy. Powietrze. Dużo powietrza. Krajobraz. *Made in Poland*. »Dobre, po polskie«. »Teraz Polska«. Taki mamy znak

Co może być najbardziej kłopotliwego w tej wiedzy? Przede wszystkim nie pozwala ona zapomnieć o Szoa – przywołując grozę wydarzenia, nakazuje pamiętać. Afektywna inwestycja w tym momencie okazuje się sprzyjać pamięci, która może być kultywowana tylko dzięki przeżyciu. Co więcej, wskazuje na nieodłączne przywiązanie egzystencji na ziemiach, na których dokonała się Zagłada, do (pamięci o) umarłych. Wyrażenie „żywa pamięć" nabiera tu szczególnego wydźwięku. Jeśli nasza epoka jest „erą pamięci", jak chcieli Bronisław Baczko czy Pierre Nora, to przede wszystkim w sensie aktów pamięci ucieleśnianej w praktykach społecznych i życiu – nagim, kruchym życiu każdej jednostki, a nie w artefaktach pamięci pomnikowej i okolicznościowej, którą łatwo oddać w depozyt historii[40].

Życie po Zagładzie w miejscu, które stało się przestrzenią nieodżałowanej, podwójnej śmierci europejskiego żydostwa, nabiera tu zupełnie innego zabarwienia. Omawiając projekty odbudowy Muranowa na gruzach getta, Matywiecki sprzeciwia się triumfalnej ideologii życia, które ma zwyciężyć śmierć – a przy okazji przedwojenne „burżuazyjne" Nalewki (gdy tymczasem gadzinowy dziennik warszawski w 1942 roku wzmiankował o uprzątaniu „ostatnich pamiątek po zażydzeniu śródmieścia", s. 488, 489). Wielki powojenny wysiłek „planu sześcioletniego" próbował maskować „gettową substancję", a zarazem wykorzystywał ją do budowy nowego osiedla z czerwonych cegieł, pochodzących przecież ze zrujnowanych kamienic getta. To, co niedawno wykluczone, ma zostać wcielone w tkankę miasta, przyswojone i przystosowane. Trudna, wymagająca wysiłku i przynosząca cierpienie jest więc pamięć getta: „Kto mógłby zwyczajnie żyć, pamiętając o szczątkach pod stopami? – Więc nikt nie pamięta" (s. 99).

---

firmowy. I złoża ludzkich prochów. Pokłady Żydów poddanych przetwórstwu i utylizacji. Krążą. Już bez przeszkód. W ziemi. W wodzie. W ogniu. W powietrzu. Często zupełnie na wierzchu, ale zawsze jakby pod spodem. Na rewersie bukolicznego landszaftu" (E. Janicka, „*Hortus Judeorum". Refleksje oddechowo-trawienne na marginesie pracy „Miejsce nieparzyste*", s. 099).

40 Taka „żywa pamięć" połączona ze świadomością cielesnego powiązania z umarłymi staje również przeciw zakończonej żałobie, po stronie niedającej się zakończyć żałoby czy wręcz melancholii, o której pisałam w poprzednim rozdziale.

Etyka postpamięci w *Kamieniu granicznym*

Kamień graniczny Piotra Matywieckiego w korpusie tekstów postmemorialnych, rozważających „długi cień" Szoa i świadkujących świadectwom „stamtąd", a zatem skupiających się na tym, co obecne i wciąż dotkliwe, zajmuje wyjątkowe, osobne miejsce. Nazywając się pogrobowcem Zagłady, jego podmiot definiuje się przez wyobrażenie własnego początku wewnątrz przestrzeni „nie-życia" i „zaraz-śmierci" warszawskiego getta – z tego powodu pojmuje swoją egzystencję jako paradoksalną. Nie identyfikuje się ściśle z ocalałymi z Zagłady[41] – czuje, że może stanowić jedynie „niehonorową asystę" ofiar Szoa, mówi dużo o wstydzie, graniczącym z odmawianiem sobie prawa do życia i do pamięci. Interesujące jest też ujęcie przestrzeni Warszawy, a zwłaszcza terenów dawnego getta, nazwanych tu aglomeratem, efektem mechanicznego spojenia różnych fragmentów. Bytowanie pogrobowca wiąże się – analogicznie – przede wszystkim z egzystencją na pograniczu. Jego ciało nie jest po prostu śmiertelne.

Mam wrażenie, że tytułowy kamień graniczny wyraża pragnienie, by w końcu ustanowić granicę – oddzielić przestrzeń żywych od strefy umarłych, swoją egzystencję od znajdujących się w życiodajnej glebie popiołów Treblinki, by ochronić granice nekropolii i rozdzielić *sacrum* od *profanum* – tym samym stworzyć bezpieczną przestrzeń dla żyjącego „ja". Ale po Zagładzie i wobec Zagłady nie jest to

---

[41] Dzieje się to niejako wbrew tendencji do określania tych, którzy przetrwali Zagładę jako dzieci – a zatem urodzonych między (mniej więcej) 1930 i 1945 rokiem – pokoleniem „dzieci Holokaustu" czy pokoleniem „jeden i pół" (*1.5 Generation*). Status ocalałego – ang. *survivor* – dzisiaj nobilituje. Dlatego stowarzyszenia ocalałych bynajmniej nie odmawiają prawa do członkostwa tym, którzy byli zbyt mali w czasie wojny, by cokolwiek pamiętać (pisze o tym Susan Rubin Suleiman w artykule *The 1.5 Generation. Thinking About Child Survivors and the Holocaust*, „American Imago" 2002, Vol. 59, No. 3). A jednak Matywiecki (urodzony w 1943 roku) widzi swoją egzystencję zupełnie inaczej i – powtórzę – odmawia sobie prawa do statusu równego tym, którzy byli tam i wtedy (świadomi), a którzy podnoszą dziś „niemy krzyk" (s. 9–10), dlatego włączam jego twórczość do twórczości drugopokoleniowej, chociaż zdaję sobie sprawę, że jego własną identyfikację najlepiej oddaje – stworzona przez samego autora, a przy tym unikatowa – kategoria „pogrobowca Zagłady".

możliwe: „Moje ciało wyrodzone z rodu i miasta, zabite umysłem znikąd, otoczone jest skórą znicestwienia" (s. 101).

Pogrobowa egzystencja – wobec świadomości niszczącego (a wręcz unicestwiającego), zabójczego wymiaru milczenia i niepamięci – jest jednocześnie powiązana z misją komunikacji. Podmiot twórczości Piotra Matywieckiego to świadek-spadkobierca, który być może (tak chciałabym go widzieć) znajduje się w idealnym miejscu umożliwiającym komunikację, zgodnie z tytułem dzieła – na pograniczu. Istnieje „przez bliznę i przez ranę" – stanowi krwawy zlep, a to każe mu przyjąć funkcję medium. Cielesne ślady gettowego muru oddzielają pogrobowca od innych, wydają na „zamurowującą" obojętność, lecz zarazem łączą, „zlepiają" z umarłymi, sprawiając, że staje się nie-ludzki (niczym golem – antropoid, marna kreatura „wtórej demiurgii", niepodobna do boskiego stworzenia). Świadomy własnej ułomności niesie więc afektywny przekaz postpamięci, pozostawiając kolejnym pokoleniom, czytelnikom wydarte śmierci słowa świadków-ofiar Zagłady. Przypomina jednocześnie o wyzwaniu etycznym, jakie niosą, o nakazie uważności i wierności: „Zobacz, jak czytasz…" (s. 502).

Problemy drugiego pokolenia ocalałych (*Utwór o matce i ojczyźnie* Bożeny Keff, *Goldi* i *Frascati* Ewy Kuryluk, *Rodzinna historia lęku* Agaty Tuszyńskiej, *Zagubione w przekładzie* Evy Hoffman)*

Nothing fully exists until it is articulated.
Eva Hoffman, *Lost in Translation*

Początek. Brakujące fotografie

Eva Hoffman, urodzona w 1945 roku w Krakowie, tuż po tym, jak jej rodzicom udało się uniknąć śmierci w ramach „ostatecznego rozwiązania", zgadza się z Marianne Hirsch, że dziś – kiedy odchodzą

* Fragmenty tego rozdziału zostały opublikowane w czasopiśmie „Literaturoznawstwo" 2014–2015, nr 8/9 pt. *„Na początku była wojna". Postpamięć w utworach Evy Hoffman, Bożeny Keff, Ewy Kuryluk i Agaty Tuszyńskiej.*

ostatni świadkowie, a strażnikami pamięci stają się ich dzieci i wnuki – Holocaust nie stanowi części zbiorowej pamięci, lecz postpamięci. Oznacza to, że nie dyskurs lub żywe, bezpośrednie wspomnienia o tym wydarzeniu, a raczej „bliskość o emocjonalnym ładunku" połączona z dystansem pokoleniowym wyznacza sposób jego doświadczania. Mówienie o bliskości i doświadczeniu może oczywiście budzić wątpliwości, gdy ma się na myśli dzieci (lub wnuki) ocalałych i ich twórczość powstałą pięćdziesiąt, sześćdziesiąt i więcej lat po wojnie. Doświadczeniu Zagłady, co podkreśla Hoffman, trudno jednak wyznaczyć granicę, gdyż na opustoszałej, pooświęcimskiej scenie *psyche* „czas nie płynie tak szybko, o ile płynie w ogóle"[42]. Posługując się wypracowanym w psychoanalizie rozumieniem pamięci i traumy, można powiedzieć, że sednem czasowego ustrukturyzowania wszelkich traumatycznych katastrof jest opór wobec tak zwanego upływu czasu[43]. *Utwór o Matce i Ojczyźnie* Bożeny Keff, autorki urodzonej w 1948 roku, rozpoczyna się „odwieczną skargą matki"[44]

---

[42] E. Hoffman, *After Such Knowledge. A Meditation on the Aftermath of the Holocaust*, Vintage, London 2005, s. 180.

[43] Julia Kristeva w eseju *The Scandal of Timeless* (w: J. Kristeva, *Intimate Revolt. The Powers and Limits of Psychoanalysis*, transl. J. Herman, Columbia University Press, New York, NY 2002, s. 25–42 i n.) pisze, że czas jest w swej istocie pochodną świadomości, a to, co dotyczy nieświadomego, w tym także pamięć – pozostaje zawieszone w bezczasie (niem. *Zeitlos*), rządzi się inną logiką. Dlatego trauma, jako wyrwa w świadomości – coś, co nie daje się przyswoić w ramach autonarracji – pozostaje w bezczasowej dziurze lub zakłóca ciągłość czasu. Na przykład jednym z osiowych objawów koniecznych do zdiagnozowania zaburzenia potraumatycznego (PTSD) według obu obowiązujących obecnie klasyfikacji psychiatrycznych (ICD-10 oraz DSM-V) jest pojawianie się „wtargnięć" scen przeżywanych w przeszłości nie jako wspomnień, lecz reaktualizacji, a zatem ponownego ich przeżywania tak, jakby działy się tu i teraz (por. na ten temat m.in. M. Lis-Tulejska, *Traumatyczne zdarzenia i ich skutki psychiczne*, Instytut Psychologii PAN, Warszawa 2005). Alternatywą dla traumatycznego bezczasu – rozrywającego ciągłość czasu – jest działanie uspójniającego, budującego tożsamość pragnienia narracji, o którym pisała Agata Bielik-Robson, odwołując się do *Czterech podstawowych pojęć psychoanalizy* Jacques'a Lacana (A. Bielik-Robson, *Słowo i trauma: czas, narracja, tożsamość*, „Teksty Drugie" 2004, nr 5, s. 28).

[44] B. Keff, *Utwór o Matce i Ojczyźnie*, Korporacja Ha!art, Kraków 2008. Dalej będę stosować skróty omawianych tekstów literackich i lokalizować cytaty bezpośrednio w tekście głównym: *Zagubione w przekładzie* Evy Hoffman (Aneks, Londyn 1995) – Z, *Goldi* Ewy Kuryluk (Wydawnictwo Literackie, Kraków 2011;

właśnie dlatego, że osobista historia ocalałej nie mieści się w strukturze „od–do". Ludzkość odlicza czas od Zagłady jak od nowego, ale za to wiecznie trwającego zera. I niczym drewniana szpulka z opowieści Freuda o zabawie „dzielnego dziecka" służącej oswajaniu traumy – pamięć o Szoa, jak tylko się nieco oddali, zawsze „powraca na miejsce"[45].

Pisząc o teoretycznych podstawach kategorii postpamięci jako narzędzia interpretacyjnego, rozważałam paradoks powtórzenia wobec jednoczesnej nieobecności źródła, który – w nieco innym kontekście – rozpatrywał Jacques Derrida w eseju *Freud i scena pisma*[46]. Historie rodziców, z którymi zmagają się w swojej twórczości autorzy drugiego pokolenia, nierzadko (jeśli nie zawsze) są takim właśnie brakującym źródłem, początkiem niejasnym, owianym tajemnicą, ale przez to niezwykle ważnym. Eva Hoffman w *Zagubionym w przekładzie* pisze: „Jestem produktem wojny – ona jest prawdziwym miejscem mego pochodzenia" (Z 26). Kilkanaście lat później swoją książkę poświęconą kondycji drugiego pokolenia rozpoczyna słowami:

> Na początku była wojna. Oto moja dziecięca teoria na temat pochodzenia, podobna pewnie do dziecięcych teorii seksualnych. Według mnie jednak świat i ludzie go zamieszkujący wyłaniali się nie z macicy, lecz właśnie z wojny[47].

---

pierwsze wydanie 2004) – G, *Frascati* Ewy Kuryluk (Wydawnictwo Literackie, Kraków 2009) – F, *Utwór o Matce i Ojczyźnie* Bożeny Keff – U, *Rodzinna historia lęku* Agaty Tuszyńskiej (Wydawnictwo Literackie, Kraków 2004) – R.

45 „Dzielnym chłopczykiem" nazywa Freud swojego wnuka, który odrzucając i „przywołując" na powrót zabawkę, odgrywa scenę odchodzenia matki. Istotą tej zabawy było powtarzanie przykrego doświadczenia i stała się ona dla psychoanalityka ilustracją funkcjonowania traumy, a jednocześnie metaforą wyrażającą jej istotę (S. Freud, *Poza zasadą rozkoszy*, w: idem, *Psychologia nieświadomości*, s. 169 i n.).

46 Por. rozdział pierwszy prezentowanej pracy.

47 E. Hoffman, *After Such Knowledge*, s. 3 (przekład – A. M.). Podobnie wiedzę o Zagładzie wśród przedstawicieli drugiego pokolenia porównuje do dziecięcej wiedzy na temat seksualności Nadine Fresco w jednym z najwcześniejszych studiów na temat kondycji Żydów urodzonych tuż po wojnie. Fresco pisze, cytując Freuda, że wiedza przekazywana im była niczym „jeszcze jeden sekret

W „tragi-operetkowym" *Utworze o Matce i Ojczyźnie* Bożeny Keff w ten sposób mówi się o urodzeniu córki przez Żydówkę ocalałą z Zagłady:

> **Chór**
> *Oi moi oi moi*
> z pustego w próżne
> porodziła dziecko (U 9).

W innym miejscu mowa o „zgniłym niemowlęciu" (U 28). W przypadku utworów obu autorek narodziny wiążą się ściśle z wojenną traumą rodziców, a ta – przez wiele lat – nie zostaje w pełni zrozumiana i wyartykułowana. „Na początku" zatem jest wojna oznaczająca ziejącą otchłań pustki, negację rzeczywistości, a nawet czasu, bo zaprzecza naturalnej ponadpokoleniowej ciągłości. W części o znaczącym tytule *Mit Genezy* czytamy, że „korzenie matki są w pramicie, sama pochodzi z mitu, dziecka tam nie było" (U 39). Córka zostaje wykluczona z tego, co wiąże się z początkiem, odmawia się jej nawet więzi z przodkami. Dla niej również „początek" ma być definiowany negatywnie, wiązać się z brakiem ciągłości i międzypokoleniowych więzów, z zaprzeczeniem zakorzenienia we wspólnocie doświadczeń:

> Co ci herosi, dziecko,
> mieli z tobą wspólnego? Ta historia mnie się przydarzyła.
> Ja sama musiałam to przeżyć.
> Ty z Niczym nie masz Niczego Wspólnego (U 42).

Narratorka *Zagubionego w przekładzie* jest zafascynowana domem przyjaciela, który ma trzypokoleniową rodzinę. Cieszący się dość dobrym zdrowiem i ogromnym szacunkiem leciwi już dziadkowie

---

wokół kolejnej tajemnicy, niczym wiedza na temat seksualności, między uświadomieniem a fantazjami dziecka, które dowiaduje się tego, o czym nie wiedziało wcześniej, ale nie czyni żadnego użytku z wiedzy, która została mu przedstawiona" (N. Fresco, *Remembering the Unknown*, transl. A. Sheridan, „The International Journal of Psychoanalysis" 1984, Vol. 11 (4), s. 426. Pierwsze wydanie eseju, w języku francuskim, zob. „Nouvelle Revue de Psychanalyse" 1981, No. 24.

Marka przyciągają siedmioletnią dziewczynkę, ich mieszkanie staje się jej „drugim domem" (Z 42). W ten sposób Eva (jeszcze jako mieszkająca w Krakowie Ewa Wydra[48]) próbuje zapewnić sobie poczucie kontynuacji, wypełnić brak, którego nie potrafią – prawdopodobnie z powodu blokady żałoby – zniwelować jej rodzice. A zatem „z pustego w próżne" rodzi się w Polsce powojenne pokolenie Żydów:

> Ponad ssącą dziurą chaosu i szaleństwa [*unreason*], ponad granicznym momentem wojny wydawało się, że nie ma rzeczywistości i nie ma przeszłości. […] W mojej rodzinie odcięcie się od przeszłości było radykalne. […] Sześć lat wojny wytworzyło szczelinę w czasie i wymazało przedwojenny świat […]. Nie byłam w stanie wyobrazić sobie czasu wykraczającego wstecz poza nią [*time extending backwards*]. To cięcie wzmacniało we mnie przekonanie, że wojna, Holokaust, były czarnymi korzeniami, z których wyrastał świat[49].

Pojawiające się tu określenia *hole* (dziura) czy *fissure in time* (szczelina w czasie) korespondują z zauważonym przez Evę Hoffman brakiem rodzinnych fotografii. Evę dziwi po latach, że w mieszkaniu nie ma ani jednej fotografii siostry mamy, tak często wspominanej i opłakiwanej w powracających lamentacjach. Dzięki takiej fotografii „dziura w czasie" mogłaby zostać przysypana wątłą warstwą poczucia ciągłości z przeszłością. Podobnie w rodzinie Kuryluków brakuje fotografii żydowskiej rodziny matki. Na przykład tego zdjęcia, na którym Miriam stoi razem z siostrą Hilde. Córka do końca życia matki nie pozna jej pierwszego, panieńskiego nazwiska. Jak się okaże już po śmierci Marii, fotografie te istniały, ale przez całe dziesięciolecia „Kochani" (tak spolszczyła żydowskie nazwisko matki, o którym dowiedziała się później – Kohany – autorka *Goldiego*[50], Ewa Ku-

---

48 Rodzice Ewy to Borys i Maria Wydrowie. Nazwisko Hoffman jest nazwiskiem byłego męża autorki.

49 E. Hoffman, *After Such Knowledge*, s. 13.

50 *Kochani w butach mamy* brzmi tytuł siedemnastego rozdziału *Goldiego*, poświęconego temu odkryciu (G 165).

ryluk, rocznik 1946) przeleżeli w starych butach w kuchennej szafce, bardzo głęboko ukryci:

> Po jej śmierci zajrzałam do pawlacza nad zlewem. Był szczelnie wypchany przywiezionym z Austrii proszkiem do prania. Za pudełkami z Tidem leżała opakowana w gazety paczka. Pękł sznurek i wypadły zimowe buty mamy. Wyleciały mole i wysypało się sproszkowane futerko. Tylko zamsz zachował swój rudozłoty kolor (G 165).

> Zimowe buty mamy były z tyłu puste, z przodu wypchane papierami. Na spodzie leżały fotografie. Na pierwszej, którą wyciągnęłam, stały obok siebie dziewczynki w plisowanych sukienkach z „żabimi oczkami": obciągnięte niebieską satyną guziczki pamiętałam z woreczka mamy. Jeśli jej oczami patrzy na mnie młodsza, starsza to Hilde? (G 167)

Odkrywana po latach tożsamość, korzenie, które dotąd rosły tak płytko, bo nie sięgały dalej niż poza datę własnych narodzin – to doświadczenie bliskie również Agacie Tuszyńskiej, która do pewnego momentu była przekonana o istnieniu wyłącznie tej „jasnej", polskiej strony rodzinnej historii. Kiedy autorka *Rodzinnej historii lęku* wyruszyła do Łęczycy na poszukiwanie śladów żydowskich przodków i zagłębiła się w księgi meldunkowe miejskich archiwów, stopniowo, „z niczego" – jak pisze (R 145) – zaczął powstawać mglisty obraz rodzinnej przeszłości. To właśnie wtedy dotkliwy stał się brak żydowskich przodków w „rodzinnych ramach pamięci":

> Jedni czerpią z kliszy rodzinnej pamięci, przywołują postaci, których rysy i kształty potrafią rozpoznać. Jak inna jest wtedy nieobecność. Dla mnie nieznajome babki i dziadkowie są tylko śladem na papierze, cienką strużką atramentu w podpisie. Echem cienia (R 146).

O sile zagładowych fotografii w rodzinach ocalałych pisze Marianne Hirsch, że mają niepokojącą moc – widmowa obecność umarłych, których wizerunek został utrwalony na fotograficznej błonie, wydaje się zaburzać i naznaczać specyficzną żałobną aurą życie tych rodzin po wojnie. Analizowane przez badaczkę fotografie zamieszczone w komiksie Spiegelmana symbolizują z kolei „oscylację między

życiem a śmiercią", wiążą w ten sposób przeszłość i teraźniejszość – opowieść ojca, ocalałego, i opowieść syna[51].

W analizowanych przeze mnie utworach jest inaczej: brakuje „kliszy rodzinnej pamięci". Według Susan Sontag fotografie rodzinne i rodzinne albumy stanowią substytut wspólnej obecności coraz bardziej oddalających się od siebie członków rodzinnej wspólnoty. To fotografie utrzymywały symboliczną jedność, zakorzeniały jednostki w przeżytej wspólnie z krewnymi przeszłości. „Poprzez fotografie każda rodzina stwarza swoją kronikę pisaną portretami – przenośny zestaw obrazków, które zaświadczają o wspólnym życiu"[52]. W sytuacji, gdy ryzyko utraty rodzinnych więzów jest coraz silniejsze,

> fotografia pojawia się, by upamiętniać i metaforycznie przywracać zagrożoną ciągłość i rozległość życia rodzinnego. Te mityczne ślady, fotografie, zapewniają symboliczną obecność rozproszonych krewniaków. Album zdjęć rodzinnych zazwyczaj dotyczy rodziny wielopokoleniowej – A CZĘSTO JEST JEJ JEDYNYM ŚLADEM[53].

Tymczasem w rodzinach żydowskich, które przetrwały Zagładę lub które tworzyły cudem ocalałe jednostki na gruzach umarłego świata, status rodzinnych fotografii okazuje się jeszcze bardziej problematyczny, bo nie spełniają one tradycyjnego zadania symbolicznego jednoczenia rodziny. Zamiast wyeksponowanych, „oprawionych fotografii stojących na małym, okrągłym, przykrytym serwetą stoliku w salonie"[54] wizerunki umarłych z rodziny Kohanych są głęboko ukryte w dawno nieużywanych butach Marii Kuryluk. Nic się o nich – przodkach – nie mówi, nie wiadomo, że mają żydowskie imiona i nazwiska. Ewa nie wie też, że ma żyjących kuzynów w Izraelu. Evie Hoffman po latach znamienna wydaje się z kolei nieobec-

---

[51] M. Hirsch, *Żałoba i postpamięć*, przeł. K. Bojarska, w: *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki*, red. E. Domańska, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2010, s. 248, 253.

[52] S. Sontag, *O fotografii*, przeł. S. Magala, Karakter, Kraków 2009, s. 15.

[53] Ibidem, s. 16.

[54] Hirsch pisze w ten sposób o fotografiach rodzinnych państwa Jakubowiczów, przedstawiających ich zmarłych w Zagładzie pierwszych małżonków i dzieci z pierwszych małżeństw (M. Hirsch, *Żałoba i postpamięć*, s. 248).

ność fotografii ciotki zamordowanej w masowej egzekucji. Może łatwiej byłoby jej współodczuwać z matką żałobę po stracie siostry? Ma poczucie winy, że jej się to nie udaje („Nie potrafię zbliżyć się do jej bólu na tyle, na ile powinnam. Ale nie umiem też się od niego uwolnić", Z 27).

W rodzinach przywoływanych przeze mnie autorek żydostwo nie oznacza jedynie ciężaru straty i zakłóconej żałoby[55], lecz nierzadko również naznaczenie obcością, konieczność ukrywania swojej żydowskiej tożsamości i poczucie posiadania wstydliwego sekretu, a przy tym nieustanne narażenie na antysemityzm. Rodzinne ramy postpamięci są tu bardzo kruche, bo zdominowane przez nieobecność widm, które – w interpretacji Hirsch – wiążą osobiste historie rodzinne z publiczną pamięcią Zagłady. Dopiero „odkrywcy" rodzinnych fotografii, wcześniej głęboko schowanych, jak Ewa Kuryluk, mogą próbować stworzyć na nowo tę relację.

Gdy Roland Barthes pisał o specjalnym „odniesieniu fotograficznym", miał na myśli „pępowinę" łączności z referentem, w ramach której światło i czas naświetlenia bezpośrednio zbliżają obraz na odbitce do rzeczywistości przeszłości[56]. W *Świetle obrazu*, rozważając związek sztuki fotografii ze śmiercią, odniósł się do swojej nieustającej żałoby i niezmniejszającej się siły żalu z powodu straty matki. Jednak zaskakujący jest fakt, że wizerunku tej kobiety, że tej jednej fotografii w książce Barthes'a brakuje, chociaż impulsem do napisania eseju o fotografii była właśnie żałobna medytacja nad zdjęciami zmarłej. Ten brak fotografii jest moim zdaniem podobny do świadomego ukrycia, „wykluczenia" fotografii rodzinnych przez Marię Kuryluk. Taki zabieg odsuwa myśl o (nie)obecności, dystansuje ból,

---

[55] Hoffman pisze w *Zagubionym w przekładzie*, że od pewnego momentu rodzice raz w roku obchodzą żydowskie święto i wspólnie z dziećmi idą na nabożeństwo do synagogi, które służy również uczczeniu pamięci zmarłych. Te rytualne elementy żałoby w jej rodzinie więc występowały, choć niewielka była wiedza dzieci o umarłych, których opłakują milczący zazwyczaj na ten temat rodzice. Spośród wszystkich omawianych tu przeze mnie przypadków otwarta żydowskość w rodzinie Evy, także wobec nieprzyjaznego, krakowskiego otoczenia lat pięćdziesiątych, wydaje się jednak czymś wyjątkowym.

[56] R. Barthes, *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*, przeł. J. Trznadel, Wydawnictwo KR, Warszawa 1996, s. 129 i n.

oddala moment konfrontacji ze stratą i – mam wrażenie – uniemożliwia żałobę albo odmawia jej odbycia, tak jak ma to miejsce w przypadku Rolanda Barthes'a. A przez to przeszłość jest w życiu Miriam jeszcze bardziej obecna – właściwie nie rozstaje się z nią ani na moment, nieustannie prześladuje ją lęk i poczucie zagrożenia. Marianne Hirsch mówi o widmowym charakterze fotografii Zagłady (także rodzinnych fotografii ofiar Szoa), który sprawia, że te „nieprzyswajalnie obecne" fragmenty przeszłości nie mogą zostać włączone do teraźniejszości, chociaż nigdy też z niej nie znikną[57]. Paradoksalnie jednak o wiele bardziej uporczywa i dotkliwa okazuje się obecność przeszłości wobec braku fotografii. Dopiero ich odnalezienie pomaga w uzupełnieniu brakującej „kliszy rodzinnej pamięci", o której pisała Tuszyńska, i rekonstrukcji „familijnych ram" Marianne Hirsch. Dopiero poznanie nazwisk i imion, przywołanie szczątków biografii, kształtów postaci pozwala poczuć żal:

> Mam jedno marzenie. Nie wiem, marzeniem je nazwać czy życzeniem. Chciałabym mieć ich wszystkich przez chwilę w jednym pokoju. Chciałabym, żeby zjawili się wszyscy. Wszyscy, których nie miałam, których nie znałam, których mi zabrano, zanim mogłam ich poznać, albo zamilczano, żebym nie wiedziała. Niech przyjdą teraz do mnie. Babcia Jecia z Henrykiem, jej matka Salomea Herman z mężem typografem, który zmarł młodo, jej dzieci, ich dzieci. Bracia ich ojca, siostry, babki, wszyscy, wszyscy razem, na wielkie spotkanie. Niech wyjdą z ciszy, z nicości, z nieistnienia. Z dymu, z grobu, z niepamięci. Zapraszam was do siebie. Do mnie. Do mojego dziecinnego pokoju, którego nie odwiedzaliście. Gdzie was brakowało. Gdzie pusta przestrzeń, gdzie milczenie. Tam, gdzie tęskniłam za wami, nie wiedząc nawet o waszym istnieniu. Jestem i czekam (R 411–412).

W wyrażonym tutaj przez Agatę Tuszyńską zaproszeniu, by tamci – których tożsamość daje się zaledwie zarysować, o których wciąż tak niewiele wiadomo – pojawili się „wszyscy razem" i – być może – zgromadzili, pozując do rodzinnej fotografii, interesujące wydaje mi

---

[57] W ten sposób pisze Marianne Hirsch o fotografiach Zagłady w *Family Frames*, s. 40.

się zaproszenie właśnie do „dziecinnego pokoju". To wtedy, w dzieciństwie najbardziej ich zabrakło – kiedy kształtowało się poczucie tożsamości i świadomości genealogicznych więzów. Mam wrażenie, że Tuszyńska dotyka tutaj podstawowej kwestii związanej z kondycją drugiego pokolenia i przemilczeniami przeszłości: nawet jeśli po wielu latach odkryła tę nieznaną część swojej rodziny, odbyła szereg podróży jej śladami, zdobyła dokumentację, listy, świadectwa, fotografie – ta wiedza przyszła poniewczasie, za późno, by stać się czymś więcej niż „śladem na papierze, cienką strużką atramentu". Brak, który nie ma jasnych ram, zdefiniowanych granic symbolicznego przyporządkowania, okazuje się o wiele bardziej dotkliwy.

W rodzinie Evy Hoffman nie zachowały się fotografie z przedwojennej przeszłości przedstawiające zmarłych lub żyjących członków rodziny, a jedynie wyobrażenia kilku scen, często przywoływanych przez rodziców[58]. Dlatego oprócz nieistniejącego zdjęcia zamordowanej cioci swoje poczucie przynależności i zakorzenienia Eva próbuje odnieść do fotografii już powojennych, przedstawiających ją samą w trzech różnych etapach życia. Spośród trzech fotografii, które opisuje w *Zagubionym w przekładzie*, tylko na jednej się w istocie odnajduje: tylko zdjęcie zrobione w Krakowie, jeszcze w „raju" (*Raj* to tytuł pierwszej części jej książki, opisującej właśnie okres sprzed wyjazdu do Vancouver), przed emigracją, oddaje Evę „zadomowioną" w sobie, „w zgodzie ze sobą", jak pisze Marianne Hirsch[59]. Po „wygnaniu" (tak zatytułowana jest druga część książki) czuje się oderwana od wszystkiego, co ją określało – nie potrafi się rozpoznać na rodzinnej fotografii zrobionej mniej więcej rok po przyjeździe do Kanady, tak samo, jak nie potrafi odnaleźć się w języku angielskim („Alienacja zaczyna wrysowywać się w moją twarz i ciało" – komentuje, Z 107). Jego obcość sprawia, że gubi się jej krytyczny, ironiczny stosunek do rzeczywistości, poczucie humoru, umiejętność uczestniczenia w towarzyskich spotkaniach z rówieśni-

---

[58] O symptomatycznym powtarzaniu w opowieściach o przeszłości tych samych scen, tych samych anegdot, złożonych z tych samych słów – jako pewnego rodzaju „zasłony" ze słów, stanowiącej szczególny wariant milczenia – będzie jeszcze mowa dalej w tekście głównym. Por. na ten temat N. Fresco, op. cit.

[59] M. Hirsch, *Family Frames*, s. 223.

kami, opartych przede wszystkim na błyskotliwym, szybkim reagowaniu na dowcipy, czy zdolność codziennego, wieczornego podsumowywania wrażeń. To, co zostało „zagubione w przekładzie", to nie tylko emocjonalna warstwa słów, odnosząca ją do tego, co najbliższe – rzeczywistości, w której czuje się zadomowiona. Wraz z utratą ojczystego języka „zagubione" jest przede wszystkim poczucie „ja" Evy, które tak silnie związała z polskim „rajem" sprzed wyjazdu.

> Nostalgia jest źródłem poezji i formą wierności. Jest również rodzajem melancholii, uważanej niegdyś za chorobę. Chodząc po ulicach Vancouver, jestem brzemienna wizerunkami Polski, brzemienna i chora. Tęsknota przykrywa wszystko, co mnie otacza, warstwą mgły i kieruje moją wizję do wewnątrz. Najsilniej odczuwam brak tego, czego nie ma, co straciłam. Moja ciąża to też fantomowy ból. Nie wiem, co zrobić z tą własną ociężałością, z tą ciążą bez możliwości rozwiązania (Z 112).

Utrata Polski jest dla Evy momentem zatrzymania czasu i choć sama – w dalszej perspektywie – zauważa, że jako opętana nostalgią idealizuje swój utracony kraj, polemizuje z tymi, którzy chcą ten wizerunek zburzyć („Przecież tam wcale nie było dobrze – mówią nasi znajomi Żydzi", Z 113), to identyfikuje się ze wschodnioeuropejskimi pisarzami czule pielęgnującymi pamięć o raju: Vladimirem Nabokovem, Milanem Kunderą, Czesławem Miłoszem. Niepokój, którego doświadcza od przyjazdu do Kanady, staje się udziałem także jej rodziców. Z perspektywy czasu Hoffman zauważa, że ci zaradni i pewni siebie ludzie – pomimo tak dramatycznych przeżyć wojennych i wytrwałości w walce o życie – właśnie w sytuacji wolności i otwarcia na liczne możliwości zaczynają tracić grunt pod nogami. Całą rodzinę dopada więc „robak autowątpliwości". Nastoletnią córkę zaskakuje fakt, że ojciec, który przetrwał w najcięższych wojennych warunkach, ukrywając się w lesie i żebrząc o jedzenie, pełen sprytu i woli życia, teraz „nie potrafi się odnaleźć" (Z 126). Przyznaje, że ją też nawiedza niepokój – sny o Krakowie, w których błądzi po ulicach i nie może trafić do domu, albo „walka z widmami" (choć Hoffman podkreśla, że są to „tylko widma", podczas gdy rodzice walczyli z rzeczywistym niebezpieczeństwem – w jej utworze

zatem, tak jak w komiksie Spiegelmana i w niemal wszystkich tekstach drugopokoleniowych uwidacznia się poczucie niestosowności przeżywania własnych cierpień oraz trudności wobec tragicznych doświadczeń rodziców). Jednak teraz cała rodzina czuje się coraz bardziej niepewnie, oderwana od korzeni, nawet jeśli były one wrośnięte w cmentarz.

Marianne Hirsch przyznaje, że chociaż obie biografie – jej własna i Evy Hoffman – są bardzo podobne, ponieważ jej rodzina także opuściła komunistyczną Europę (Rumunię), by wyemigrować do Ameryki kilkanaście lat po wojnie[60], trudno jej zidentyfikować się z narracją Hoffman. Niełatwo bowiem zrozumieć określenie „rajem" miejsca, gdzie dokonała się Zagłada wszystkich najbliższych krewnych jej rodziców i gdzie oni sami z trudem przetrwali wojnę[61]. Jednak chociaż nastoletnia Eva nazywa Polskę utraconym rajem, to mam wrażenie, że narratorka *Zagubionego w przekładzie* nie zapomina o dziedzictwie Szoa. Wręcz przeciwnie – to z powodu Zagłady jest tak mocno przywiązana do tego kraju[62]. To, czego nauczyła się w Polsce, kształtując swoją tożsamość jako żydowska dziewczynka, teraz usilnie „ocala" (Z 136), odmawiając akceptacji dla amerykańskich wartości. Używa właśnie czasownika „ocalać" (również ponownie: Z 142), mówiąc o tym, jak desperacko chroni i izoluje tę

---

60 Marianne Hirsch urodziła się w Bukareszcie w 1949 roku, wraz z rodzicami wyemigrowała do Ameryki – z niemal rocznym przystankiem w Wiedniu – w 1962 roku, czyli, tak samo jak Eva Hoffman, w chwili, gdy opuszczała „swoją Europę", miała 13 lat.

61 M. Hirsch, *Family Frames*, s. 224–225.

62 Można mówić tu o pewnego rodzaju „podwójnym związaniu" (to termin oznaczający w psychologii nadmierne przywiązanie do obiektu, który wypowiada sprzeczne komunikaty – jednocześnie odrzuca i przyciąga), spowodowanym pośrednio wyparciem Zagłady. Madeline Levine zauważa, że „u podstaw historii narratora […] kryje się niewypowiedziany ból"; […] „na jakimś głębokim poziomie Hoffman nie chciała wiedzieć o holokauście, nie chciała przyznać, że żydostwo z pewnością wprowadziłoby w jej życie komplikacje, gdyby nie wyemigrowała z Polski. Namiętne przywiązanie do wyidealizowanego obrazu Krakowa i lojalność wobec polskiej kultury są zapewne częścią tego przemilczenia, a także tym, co je skrywa" (M. Levine, *Eva Hoffman: Fałszując postmodernistyczną tożsamość*, przeł. T. Żukowski, w: *Życie w przekładzie*, red. H. Stephan, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2001, s. 269–270).

polsko-żydowską część siebie od wpływów nowej kultury – być może mniej lub bardziej świadomie utożsamiając się z doświadczeniem rodziców[63]. I chociaż w *After Such Knowledge* wyraźnie powątpiewa w możliwość faktycznego „transferu" traumy z pokolenia na pokolenie, kiedy mówi o doświadczeniu traumy Zagłady i konieczności odbycia żałoby, często używa zaimka „my". Wielokrotnie bowiem zauważa, że Szoa jest doświadczeniem wspólnoty i z tego powodu domaga się odpowiedniego, kolektywnego „rozpoznania" – odnalezienia słuchaczy, którzy nie odwrócą oczu od horroru, tylko okażą się słuchaczami uważnymi i zdolnymi otworzyć się na doświadczenie świadków. Oczywiście w kolektywnej pamięci, zapośredniczonej przez kulturę, także masową, istnieje groźba rytualizacji pamięci i oderwania jej od pierwotnych treści. Dziesięciolecia „latencji" grożą wybuchem sztucznej, nadmiernej fascynacji. Hoffman zauważa, że zarówno w planie osobistym, jak i kolektywnym istnieje ogromna potrzeba „rozpoznania" przez pracę pamięci i żałoby[64]. Bez nich nie uda się kolejnym pokoleniom uporać z przeszłością. Z pewnością kiedy mówi o poznaniu, nieobca jest jej ta kategoria w rozumieniu klasycznej poetyki Arystotelesowskiej, z jej wszystkimi istotnymi elementami: rozpoznaniem przez bohatera swojego (lub drugiej osoby) „prawdziwego" imienia, odkryciem tragicznej prawdy o swoim losie i o relacjach z najbliższymi, a także z konsekwencjami anagnoryzmu – poczuciem winy, lękiem, albo przeciwnie – pozytywnym rozwiązaniem „akcji", pogodzeniem się z losem[65].

---

[63] Ostatnia część *Zagubionego w przekładzie* dotyczy w pewnym sensie rozluźniania więzów z polskim dziedzictwem, porzucania polskiego wewnętrznego głosu, który nieustannie „kłócił się" z amerykańską częścią tożsamości Evy (dwujęzyczny wewnętrzny dialog polskiego i amerykańskiego „ja" Evy to jedna z najbardziej charakterystycznych scen w całej powieści). Doświadczenie emigracji staje się wówczas nie tyle procesem odrywania od Polski i polsko-żydowskiego dziedzictwa, co „akceptowania swej niedającej się zredukować odrębności" (Z 208).

[64] Odwołuję się do wywodu Hoffman znajdującego się na stronach 161 i dalej (E. Hoffman, *After Such Knowledge*).

[65] Por. Arystoteles, *Poetyka*, przeł. T. Sinko, w: *Trzy poetyki klasyczne. Arystoteles, Horacy, Pseudo-Longinus*, przeł. i oprac. T. Sinko, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Warszawa 2006.

To od momentu rozpoznania – przejścia od niewiedzy do wiedzy na temat żydowskiego pochodzenia i wojennych losów przodków – w utworach przedstawicielek drugiego pokolenia zaczyna się dokonywać twórcza praca przetwarzania rodzinnego doświadczenia. Eva Hoffman uświadamia sobie, jakie dziedzictwo wiąże ją z Polską w chwili, gdy zostaje z niej „wygnana" (tak samo postrzega emigrację) i gdy cała rodzina otrzymuje nowe imiona i nazwisko: Ewa Wydra staje się Evą, a siostra Alina, ponieważ z przekładem jej imienia jest więcej kłopotów, staje się Elaine[66]. To – paradoksalnie – dopiero wtedy kształtuje się jej polsko-żydowska tożsamość i poczucie łączności z traumą rodziców, chociaż jest to moment porzucenia języka polskiego na rzecz angielszczyzny. Jednak podczas gdy młodsza siostra zaczyna szybko dojrzewać i poszukiwać wolności z dala od ich czteroosobowej rodziny emigrantów, Eva przyznaje, że „nie pragnie rozluźnienia splotów lojalności, uczuć czy nawet zobowiązań":

> Nie chcę, żeby nasi rodzice nas utracili, nie chcę zdradzić naszego wspólnego życia. Chcę bronić naszej godności, ponieważ jest ona taka krucha, tak zagrożona. Tylko nasza mała czteroosobowa grupka zna i może ocalić zasób ludzkich doświadczeń, jaki wspólnie reprezentujemy. Pragnę więc zawzięcie go chronić (Z 142).

---

[66] Podobną sytuację z własnej biografii opowiada Marianne Hirsch: „Ewa [zmienia się w] Evę – to delikatniejsza zmiana niż moja, gdyż musiałam przestawić się z Marianne na Mary Ann, której »r« nie potrafiłam wymówić, stając się »Mady Ann«" (M. Hirsch, *Family Frames*, s. 219–220, przekład – A. M.). Hoffman o podobnym doświadczeniu (kiedy nie potrafi jeszcze odpowiednio wymówić swojego nowego imienia) pisze: „Te nowe określenia, których same nie potrafimy jeszcze wymówić, nie są nami. Są tabliczkami informacyjnymi, pozbawionymi cielesności znakami, wskazującymi na przedmioty, którymi przypadkiem jesteśmy my – ja i moja siostra. Idziemy na swoje miejsca przez klasę pełną nieznanych nam twarzy, obdarzone imionami, które czynią nas obcymi we własnych oczach" (Z 103). W oryginale ta ostatnia fraza brzmi chyba bardziej dosadnie: „We walk to our seats […] with names that make us STRANGERS TO OURSELVES" (wyróżnienie – A. M.; cyt. oryginału *Lost in Translation* za: M. Hirsch, *Family Frames*, s. 220).

Poczucie odpowiedzialności i konieczność ochrony zagrożonej „grupki" nie byłyby tak silne, gdyby nie wojenna przeszłość rodziny, tak mocno wiążąca Evę z rodzicami.

W życiu Ewy Kuryluk również znaczący wydaje się moment „rozpoznania": już po śmierci Miriam, dzięki przypadkowemu odkryciu dowiaduje się, jak brzmi prawdziwe niearyjskie imię i nazwisko matki, nawiązuje kontakt z żyjącymi kuzynami Sternlichtami i poznaje tożsamość nieżyjących krewnych ze strony matki. Odbywa podróż do Lwowa, gdzie wojnę przetrwali jej rodzice, i fotografuje się na ławce w lwowskim parku, na której – być może? prawdopodobnie? – siedziała jej matka, uciekinierka z getta, zdesperowana, zrozpaczona, kiedy zabrał ją stamtąd i uratował jej życie Karol Kuryluk. Doświadczenie Ewy Kuryluk jest obwarowane największą liczbą niewiadomych, gdyż spośród przedstawicielek drugiego pokolenia w jej domu najbardziej konsekwentnie milczano na ten temat. Agata Tuszyńska także dopiero w pewnym momencie swojego życia dowiaduje się o żydowskich korzeniach matki i śmierci babci w otwockim getcie. Po wielu latach, gdy czuje się gotowa, wyrusza do Łęczycy, by rozpocząć podróż po śladach jej żydowskich przodków. W celu uzupełnienia brakującej historii swojej rodziny dokonuje ogromnej pracy archiwalnej i reporterskiej, angażując w pomoc instytucje i pracowników miejskich urzędów. Również Bożena Keff w swoim poetycko-oratoryjnym dziele zaznacza ważny dla niej i jej matki moment, kiedy rozpoznaje los swojej babki:

> **Narratorka**
> W bagnach depresji leży na pół zanurzona, rozwarta paszczęka
> pełna skargi. Czasem poleje się lawa. Czasem się posypie
> chłodny popiół archiwów Żydowskiego Instytutu Historycznego,
> gdzie swego czasu, porządkując zastrzelonych i zagazowanych,
> potknęła się o coś.
> – Znalazłam – rzecze, patrząc
> prosto w nicość (a to ja, na krześle) – dokument.
> Moją matkę zabito w lesie pod Lwowem.
> Rozstrzelano ją w lesie. Przez pół wieku nie wiedziałam o tym (U 16).

Napięcie, jakie dzieli matkę i córkę, które stają się dla siebie wzajemnie ofiarami i katami, w tym momencie ulega rozproszeniu. Od tej pory (mówię o planie utworu, tutaj chronologia losów postaci jest bowiem mniej czytelna) oprócz negatywnych emocji – złości, niechęci, żalu – między bohaterkami pojawi się współczucie. I chociaż córka w tej odsłonie staje się „przypadkowym świadkiem", „agentką świata fikcji", „Larą Croft", to – korzystając z przebrania – zdobywa się na uznanie cierpienia matki. „Bo nie jest bez serca" (U 16). Splot traumatycznego przywiązania, obecny w tekście Evy Hoffman, w *Utworze o Matce i Ojczyźnie* okaże się jeszcze bardziej dramatyczny.

Słowo na „ży". Skaza tożsamości

Musiał istnieć jakiś ważny powód,
dla którego zatajono przede mną informację o moim pochodzeniu.
Coś musiało w nim być, czym nie należało się chwalić,
jakaś wina czy skaza, coś, z czego nie wolno było być dumnym.
Agata Tuszyńska, *Lęk rozbrojony**

W „dziecięcej teorii pochodzenia" przedstawicielek drugiego pokolenia współczesność mierzy się z przeszłością nie tylko jako pokłosiem wojennych zniszczeń i mordów. I nie tylko – jak było to w twórczości Izabeli Filipiak – jest to rzeczywistość postapokaliptyczna, po eksplozji albo jakiejś innej wielkiej katastrofie anihilującej świat. W świecie dziewczynki urodzonej w roku 1945 to z wojny pochodzi właściwie cała ludzkość – z niej się rodzi, tak jak ona z niej się narodziła. Jak zauważa Ernst van Alphen, określenie „drugie pokolenie" implikuje istnienie tego „pierwszego" – pierwotnego, oryginalnego, początkowego. Ale – pyta van Alphen – „pierwsze pokolenie" w jakim kontekście? Dlaczego pierwsze? Co jest specyfiką jego „pierwszeństwa"? Pojęcie to z pewnością należy umieścić w kontekście kategorii ocalałego (*survivor*) i ofiary (*victim*) – które mocno zaistniały w systemie legislacyjnym, począwszy od lat osiemdziesiątych XX

* A. Tuszyńska, *Lęk rozbrojony*, „Gazeta Wyborcza" z 25 lutego 2006 roku, s. 24.

wieku, i od tamtej pory znacznie rozszerzyły swoje konotacje. Pierwsze i drugie pokolenie łączy więc wspólnota specyficznego doświadczenia bycia ocalałym lub ofiarą Szoa. Powiązania między nimi są o wiele istotniejsze niż różnice i odrębność poszczególnych formacji. Drugie pokolenie nie jest z tego powodu zupełnie „nowe"[67], lecz istnieje niczym dodatek bądź przedłużenie tego pierwszego, bo takie nazewnictwo implikuje hierarchię – następstwo czasowe, ale też pewną wtórność wobec „pierwowzoru".

Znaczącym problemem poruszanym w utworach przedstawicieli drugiego pokolenia jest więc tożsamość. W *Zagubionym w przekładzie* Hoffman pisze o tym, że wiedza o żydowskich korzeniach oddalała ją od rówieśników. Nie tylko dlatego, że nie uczestniczyła w tych samych religijnych rytuałach (chociaż do momentu ujawnienia Evie informacji o tym, że „jesteśmy Żydami i nie chodzimy do kościoła", dziewczynka nie wyróżniała się niczym w swoim krakowskim otoczeniu). Wiedza o żydostwie w rodzinie Evy Hoffman do pewnego momentu jest przekazywana „podskórnie", ale autorka *Zagubionego w przekładzie* dość szybko „oficjalnie" rozmawia o żydowskiej tożsamości z mamą:

> Jest piękny słoneczny dzień, a ja, trzymając moją matkę za rękę, idę z nią do naszego ulubionego parku […]: – Jesteś już na tyle duża, żeby to zrozumieć – mówi. – Pora, żebyś przestała się żegnać przechodząc przed kościołem. Jesteśmy Żydami, a Żydzi tego nie robią. – W gruncie rzeczy, jej słowa nie są dla mnie niespodzianką. Oczywiście wiem, że jesteśmy Żydami, wiedziałam o tym, odkąd sięgam pamięcią (Z 32).

Ale żydowska tożsamość nie oznacza tylko odmowy uczestniczenia w katolickich obrzędach. Niemal automatycznie niesie ze sobą ciężar Zagłady i tym mocniej przywiązuje córkę do jej osamotnionych rodziców. Powód braku większej rodziny, dziadków i wujków, wiąże się bowiem bezpośrednio z tą odmiennością: „Dlatego właśnie [z powodu bycia Żydami] wszyscy zginęli w czasie wojny. Ale ta świadomość jest mglista i nieokreślona; nie pojmuję implikacji tego faktu"

[67] Zob. E. van Alphen, *Second-Generation Testimony, Transmission of Trauma, and Postmemory*, „Poetics Today" 2006, No. 27, s. 474 i n.

(Z 32). Z żydostwem łączy się swoiste społeczne piętno, o którym przypominają dorośli Polacy z otoczenia rodziny, chociaż w prawie wszystkich omawianych tutaj utworach bohaterowie noszą polsko brzmiące nazwiska, kontynuując wojenny kamuflaż. Maria (oczywiście już nie Miriam) Kuryluk, z domu Kohany, jako nazwisko panieńskie podaje to wpisane w „aryjskie papiery" – Grabowska. Bożena Keff przez długie dziesięciolecia nosi spolonizowane nazwisko ojca – Umińska. Matka Agaty Tuszyńskiej, która po stronie aryjskiej ukrywała się jako Alisia Szwejlis, nie podtrzymuje wojennej identyfikacji. Jednak chociaż polskie imię Halina, a także nazwisko jej ocalałego ojca – Przedborskiego – pozwalają jej po wojnie zatrzymać dawną tożsamość, to i tak wybiera „jasną" przynależność do rodziny Tuszyńskich, nawet po rozwodzie:

> W pracy, podpisując artykuły, mama używała swego panieńskiego nazwiska: „Przedborska". Ale na terenie osiedla, dla sąsiadów z pobliskich zakładów, w moim przedszkolu i później w szkole była „Tuszyńską", tak jak jej mąż, a potem były mąż. Jak ja. Jasna, więc bezpieczna. Moje oczy i mój wygląd stanowiły najlepszą tarczę ochronną. Kto mógłby we mnie odnaleźć ślady żydowskich przodków? (R 93)

Okazuje się, że spoiwem w utworach Bożeny Keff, Evy Hoffman, Agaty Tuszyńskiej i Ewy Kuryluk staje się przede wszystkim antysemityzm otoczenia jako wyznaczający pole tworzenia się międzygeneracyjnej wspólnoty i utrwalania rodzinnej identyfikacji. Kiedy Tuszyńska podczas swojej podróży śladami żydowskich przodków trafia do gospodarstwa w mazowieckim Łochowie, gdzie jej babka Dela Przedborska, z domu Goldstein, spędziła pewien czas jako polska służąca (odnaleziona w rodzinnym albumie fotografia przedstawiająca ją wraz z gospodarzami pochodzi z 1943 roku), również nie ujawnia prawdziwej tożsamości – swojej i babki:

> Po pół wieku weszłam do domu ludzi, którzy, wśród wielu innych, ocalili moją babkę. Weszłam na jej aryjskich papierach. Co więcej, nie przyszło mi do głowy, że mogłabym zrobić inaczej. Nie miałam żadnych wątpliwości, że to jedyna możliwość (R 276).

Narratorka dochowuje wierności babce i w pewien sposób podtrzymuje jej wojenny kamuflaż. Zwłaszcza zetknięcie z „gwałtownym, agresywnym, prostackim" antysemityzmem syna gospodarzy, którzy przed laty nieświadomie uratowali od śmierci Żydówkę („Treblinka niedaleko stąd", R 277), zniechęca wnuczkę ratowanej do zadania pytań o przeszłość wprost (na przykład o to, dlaczego podczas okupacji babcia Dela nie mogła zostać w majątku dłużej?). Kilka miesięcy po opuszczeniu gospodarstwa babka Tuszyńskiej zginęła w Otwocku. Sącząca się z ust mieszkańców nienawiść do rządzących światem, wiecznie spiskujących Żydów kilkadziesiąt lat po wojnie pozwala domyśleć się przyczyn opuszczenia przez Delę (przedstawiającą się jako Polka – „Zośka") tymczasowego wiejskiego schronienia. Tuszyńska nie odsłania przed dawnymi gospodarzami prawdy o Deli (i jednocześnie o swoim żydowskim pochodzeniu), „aryjskie papiery" niejako „chronią" więc Delę jeszcze pięćdziesiąt lat po jej śmierci[68]. Międzypokoleniowa identyfikacja związana ze wspólnym doświadczeniem antysemityzmu konsoliduje również Meter i Usię w *Utworze o Matce i Ojczyźnie*. Tutaj przymierze córki

[68] Po ukazaniu się książki Tuszyńska opowiadała, że wielką trudnością było to, że w *Rodzinnej historii lęku* zdradza sekret rodziny wbrew woli jej członków, a zwłaszcza matki, na przykład: „Główna trudność polegała na tym, że w książce zdradzam rodzinną tajemnicę żydowskiego pochodzenia mojej matki. Zdradzam ją WBREW RODZINIE, KTÓRA PRZEZ LATA PRACOWAŁA NAD TYM, ŻEBY ŻYDOWSKĄ RODZINĄ NIE BYĆ" – *Nie obrażam się na ksenofobię*, „Gazeta Wyborcza" (Lublin) z 19 października 2005 roku, s. 2, rozmawiał P. Buczkowski; „Długo dorastałam do spisania mojej rodzinnej historii, ponieważ cały czas czułam na plecach oddech moich rodziców. To było momentami nie do zniesienia i spowodowało, że większa jej część powstała za granicą. […] Relacje dzieci z rodzicami są zawsze skomplikowane. Jest w tych lustrach – w odbijaniu się matki i ojca w dziecku i odwrotnie – coś bardzo niebezpiecznego. Nasze stosunki zawsze były trudne. Dwa sekrety, które się w to wdarły – o żydowskim pochodzeniu mojej mamy i o tym, że to ona zostawiła ojca, a nie on nas – niczego nie ułatwiły" – *Opowiadam o sobie*, „Gazeta Wyborcza" (Poznań) z 15 października 2005 roku, s. 9, rozmawiała M. Kaźmierska; „Jesteśmy pamięcią, ale TAKŻE TYM, CZEGO NIE PAMIĘTAMY, CO UMIEJĘTNIE ZACIERAMY W SOBIE. Rozumiem ludzi, którzy przeżyli piekło i chcą zatrzasnąć drzwi przeszłości" – *Tworzy nas pamięć*, „Gazeta Wyborcza" (Stołeczna) z 10 marca 2005 roku, s. 7, rozmawiała B. Kęczkowska. W obu przypadkach wyróżnienie – A. M.

z tyranizującą matką może zostać zawarte dopiero w sytuacji rozpoznania wspólnoty prześladowania:

> Napiły się herbaty, trochę milczą, patrzą w telewizor,
> co tam w kraju. Pomnik Dmowskiego stawiają. Matka mówi: Popatrz wszędzie ten łajdacki faszyzm, zawsze ci łajdacy.
> Kiedy byłam młoda, po Lwowie biegali z żyletkami i ciachali Żydów,
> teraz Żydów nie ma, wszyscy zabici, reszta wypędzona. Żałuję że tu zostałam
> […]
> Ale dla tych endeków nic się nie zmieniło, Żydów sami sobie naznaczają.
> Moralność to dla nich jest coś, dzięki czemu mogą ciachać żyletkami innych,
> poza tym nic z niej nie rozumieją, ojczyzną i bogiem znowu
> gębę wycierają od rana do nocy. Nie zasługują tutaj na jednego Żyda,
> jakiegokolwiek nie byłby narodu, płci, orientacji czy koloru skóry.
> […] Wierz mi, może czasem za dużo gadam, lecz i za wiele przeżyłam.
>
> A Usia odpowiada: Jakem Persefona, zgadzam się z Tobą Hekate,
> i muszę powiedzieć, że człowiekiem jesteś przyzwoitym (U 61).

To właśnie zagładowe doświadczenia matek (i babek) tak silnie przywiązują do siebie córki wbrew międzypokoleniowym konfliktom i pretensjom. W obu książkach Ewy Kuryluk, które poświęca wspomnieniom o obojgu rodzicach i bracie, to matka okazuje się postacią najważniejszą – nawet w *Goldim*, którego narracja jest prowadzona w drugiej osobie, w formie opowiadań kierowanych do zmarłego w 1967 roku ojca. Dedykacja wskazuje zaś na brata – Piotra, który zmarł tuż przed opublikowaniem utworu. Jednak wierność zmarłym wiele lat po wojnie członkom najbliższej rodziny nie oznacza, że Szoa i żydowskie pochodzenie matki jest w *Goldim* na drugim planie. Wojenne doświadczenia Marii i jej żydowska tożsamość naznaczają zresztą całą rodzinę specyficzną wrażliwością – aryjskie papiery nie chronią ich bowiem przed nieustannie odczuwanym lękiem i szaleństwem[69]. To z powodu dziedzictwa Szoa, co Ewa Kuryluk

[69] Nękana wspomnieniami wojennymi Maria Kuryluk cierpiała na rodzaj zaburzeń urojeniowych, wszędzie dostrzegając zagrożenie; dzieciom urządzała

uświadomi sobie dopiero po wielu latach, ojciec tak nerwowo reaguje na dziecięce doniesienia o uwagach usłyszanych w przedszkolu mających w istocie antysemicki charakter, jak na przykład użyta w niezrozumiałym dla dziecka kontekście nazwa Madagaskar. To także rodzinne „spojrzenie" krewnych matki (Kohanych, czyli „Kochanych", jak ich nazywa Kuryluk) zdominuje zbiór fotografii zamieszczonych w *Goldim*, znalezionych po śmierci matki, ukrywanych dotąd przed światem tak samo jak bolesna przeszłość. *Goldiego* kończą słowa, w których mieszają się gorycz, złość i cierpka ironia na temat ciągłych „kłopotów" z pamięcią Szoa, jakie ma euroamerykańska kultura, a także żydowskiego życia ukrywanego gdzieś w niedostępnej szafie i konsekwentnie farbowanego na blond:

> 18 stycznia 2004 trafiła na pierwsze strony gazet fotografia Auschwitz-Birkenau z 23 sierpnia 1944, 11 rano. W piecach zabrakło miejsca i w brzozowym zagajniku palono właśnie Cyganów. […] Nagłówek w „Le Monde" brzmiał: Ostateczny dowód.
>
> Że Auschwitz-Birkenau istniał naprawdę? No nie! Nie dam się nabrać na żadną fotografię! Na przykład zdjęcia z butów (tej czarnulki ze mną i Piotrusiem) to bezczelny falsyfikat. – Rubensowska piękność – aż mlaskał z zachwytu Tadziunio. Mama była – jak Goldi! – złotowłosą blondynką, a nie śpiewaczką Józefiną[70] (G 174).

To nie jedyne odniesienie do twórczości Franza Kafki, jakie pojawia się w *Goldim*. Aby opisać specyfikę rodzinnej komunikacji, Kuryluk posługuje się rodzinnymi idiomami. Tu szczególnie ważne (także ze względu na rodzinnego pupila – chomika Goldiego) są zwierzęce „bajki" Franza Kafki. Kuryluk również pisze w sposób alegorycz-

---

„alarmy", podczas których musiały chować się w szafie. Pod wpływem zagładowej traumy w pewnym momencie, kiedy rodzina przebywała na placówce w Wiedniu, przeżyła silniejsze załamanie i była hospitalizowana. Choroba psychiczna dotknęła też brata Ewy Kuryluk, Piotra, który pierwsze załamanie przeżył po śmierci ojca w 1967 roku. Wkrótce jego stan znacznie się pogorszył i Piotr – po wielu próbach samobójczych i epizodach psychotycznych – znalazł się na stałe w szpitalu w Tworkach.

70 Autorka nawiązuje tutaj do opowiadania Franza Kafki zatytułowanego *Śpiewaczka Józefina*, które traktuje o „śpiewającej" myszy.

ny i aluzyjny – podobnie, posługując się familijnym kodem i nie dopowiadając niczego wprost, rozmawiała z rodzicami. Wiedziała bowiem od dzieciństwa, że słowa nie są niewinne. Kiedy córeczka wspomina o Madagaskarze albo o Kafce, matka reaguje paniką, a ojciec wstrzymuje oddech:

> Czytasz za dużo Sartre'a. – Nie, Łapko, przerzuciłam się na Kafkę. Nasz człowiek.
> Jaki znów „nasz"? – Westchnąłeś. – Przyjaciel zwierzaków (G 109).

Opowiadanie Kafki *Przemiana* stanowi źródło kolejnego rodzinnego idiomu: określenia „przemianowanie", „Gregorowie" i ich złe „siostry" („Samsy") opisywały Holokaust bez użycia słów, które mogłyby nazywać rzecz po imieniu – a przez to być niebezpieczne. W domu Kuryluków nabywanie wiedzy o żydowskim pochodzeniu matki odbywa się bowiem między słowami, gubi się w aluzjach i niedopowiedzeniach. Analogicznie (ale inaczej niż u Tuszyńskiej czy Hoffman) tekstura *Goldiego* i *Frascati* nie przepuszcza ukrywanej wiedzy. W *Goldim* zaledwie dwa razy pada pytanie, które mogłoby kończyć słowo „Żydówka" bądź „Żydzi", ale zostaje ono wykropkowane. Wielokropki to tutaj synonim knebla, jaki na Marię Kuryluk (i w konsekwencji również jej córkę) nałożyło Szoa, a później wciąż niewolna od zagrożeń i piętna sytuacja polskich Żydów w Polsce Ludowej. Tak samo jak matka Agaty Tuszyńskiej, Maria (wcześniej Miriam), również woli przeżyć powojenne życie na „aryjskich papierach". W wydanym pięć lat po *Goldim* tomie wspomnień *Frascati*, które w większej części Kuryluk poświęca matce, jej chorobie i długiemu cieniowi Zagłady (jej też książkę dedykuje), pojawia się określenie: „słowo na »ży«". To kolejny krok w odsłanianiu tego, co zakryte – od odległych skojarzeń i skondensowanych kulturowych aluzji do zapisania pierwszej sylaby „niebezpiecznego słowa" – zaklęcia. Zanim jednak Ewa poznała prawdę, obserwowała obsesyjną niechęć mamy do żółtego koloru (kojarzył jej się z żółtą „łatą"), fascynację „Skandynawami" i ubolewanie nad ciemniejącymi włosami małej córeczki:

> – Filmowa fryzura [to komentarz Marii Kuryluk na widok młodego blondyna – A. M.] […]. Twoje ciemnieją w oczach – sprawdzała je pod światło. – Na Plantach gratulowali mi złotowłosego cherubinka, a robisz się szatynką – sarkała. – Jeszcze trochę i wyjdzie szydło z worka – wzdychała – zostaniesz brunetką z kręconymi włosami (F 27).

Matka jest obsesyjnie przywiązana do myśli o wyższości bycia „złotowłosą" nad posiadaniem ciemnych kręconych włosów. Sama farbuje włosy na blond, a „przemianę" u dzieci obserwuje ze zgrozą. Małgorzata Melchior w swojej rozprawie poświęconej tożsamości Żydów ukrywających się po stronie aryjskiej pisze:

> Jak ważny był wygląd każdego Żyda, który usiłował przeżyć okupację hitlerowską na fałszywych papierach, świadczyć może chociażby to, że w niemal wszystkich (jeśli nie we wszystkich) wspomnieniach, relacjach, świadectwach Ocalonych z Zagłady, którzy przeżyli jako nie-Żydzi, jest mowa o własnym wyglądzie lub wyglądzie innych osób ukrywających się pod przybraną tożsamością. 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 wydostawał się na aryjską stronę. Była kluczowym wyznacznikiem jego sytuacji po drugiej stronie muru i jego szans na przeżycie[71].

Ci, którzy według okupacyjnych reguł nie posiadali „dobrego wyglądu", mieli o wiele mniejsze szanse, by przetrwać, i najczęściej udawało im się to dzięki stałemu przebywaniu w kryjówkach, piwnicach, szafach czy na strychach. Do dziś poraża precyzja, z jaką Zofia Nałkowska ujęła związek semickiego wyglądu i skazania na śmierć w opowiadaniu *Przy torze kolejowym* z cyklu *Medaliony*. Kiedy uciekinierka z transportu do obozu śmierci zostaje odnaleziona przez miejscową ludność, narrator opowiadania tak ocenia jej sytuację: „Rzecz nie nasuwała wątpliwości. Jej kręte krucze włosy były rozczochrane w sposób zbyt wyraźny, jej oczy przelewały się zbyt

---

[71] M. Melchior, *Zagłada a tożsamość. Polscy Żydzi ocaleni „na aryjskich papierach": analiza doświadczenia biograficznego*, Instytut Filozofii i Socjologii PAN, Warszawa 2004, s. 209.

czarno […]”[72]. O „oczach zbyt czarnych” mówi się także na kolejnej stronie. Już wygląd Żydówki jest więc znaczącym nadmiarem (pokreślonym przez powtórzenie przysłówka „zbyt”) i od pierwszej chwili „nie pozostawia wątpliwości”. Wydaje się, że kobieta z opowiadania Nałkowskiej zostaje skazana na śmierć właśnie ze względu na ten cielesny nadmiar – jej ciało posiada fizyczne, namacalne znamię śmierci.

Wątek żydowskiego wyglądu, tak istotny element doświadczenia Zagłady, jak dowodzą analizy literatury dokumentu osobistego, przenika – drogą międzypokoleniowego transferu – do świadomości drugiego pokolenia. Nietrudno bowiem zrozumieć przywiązanie ocalałych do myślenia w kategoriach „dobrego” i „złego wyglądu” także po wojnie, skoro w traumatycznej sytuacji zagrożenia życia to, że ktoś miał jasne włosy i niebieskie oczy, stanowiło nierzadko podstawowy warunek przetrwania; co więcej, powojenne społeczeństwo polskie wciąż nie było bezpiecznym miejscem do ujawniania żydowskiej tożsamości. Dzieciom ocalałych taki podział – zrozumiały w warunkach okupacyjnych prześladowań – wydawał się jednak czymś zagadkowym i stanowił jeden z elementów tajemnicy, naznaczającej ich życie obszarem niepewności. Agata Tuszyńska rozpoczyna swoją opowieść od słów: „Ta książka jest we mnie od lat. Jak ta tajemnica”. Minęło wiele czasu, zanim pojęła znaczenie informacji o swoim żydowskim pochodzeniu. Jednocześnie szereg niezrozumiałych wcześniej sytuacji, wątków, zachowań, także tych związanych z wyglądem, powoli zaczynał jawić się jako bardziej sensowny:

> Urodziłam się w Polsce, w Warszawie, kilkanaście lat po wojnie. Miałam niebieskie oczy i jasne włosy, co stanowiło niezrozumiały powód do dumy dla mojej czarnookiej i czarnowłosej mamy. Dziś wiem, że chciała mieć polskie dziecko z obawy, że mógłby je spotkać los podobny jej własnemu. I choć wojna wydawała się przeszłością, w nowej

---

[72] Z. Nałkowska, *Medaliony*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1984, s. 25. Zob. też interesujące odczytanie tego opowiadania dokonane przez Aránzazu Calderón Puertę w eseju *Ciało (nie)widzialne: spektakl wykluczenia w „Przy torze kolejowym” Zofii Nałkowskiej*, „Teksty Drugie” 2010, nr 6.

socjalistycznej Polsce, gdzie wszyscy chcieli być równi, zdecydowała się ukrywać swoje pochodzenie (R 9)[73].

Lęk przed najodleglejszym skojarzeniem z żydowską tożsamością wynikał między innymi z tego, że już podejrzenie o żydostwo stawało się niemal natychmiast oskarżeniem i niosło zagrożenie. Dlatego miejsce żydowskiej tożsamości było w skrytce w butach (jak w przypadku rodzinnych fotografii Marii Kuryluk) czy pod aryjskim przebraniem, okryte zasłoną z milczenia albo dziwacznych, niejasnych aluzji i kompulsyjnych reakcji. Przykryte „polskimi papierami", polsko brzmiącym nazwiskiem, świadectwem chrztu dziecka, które „w razie czego starczy za wszystko" (R 91). Prawda o żydostwie w czasie wojny stanowiła bezpośrednie zagrożenie, ale po wojnie jej odkrycie nadal napawało ocalałych lękiem – wspomnieniem śmiertelnego niebezpieczeństwa i ponownym przeżyciem traumy prześladowania. W rodzinach ocalałych ukrywana i traktowana jak tabu, dla dzieci z drugiego pokolenia nierzadko też okazywała się czymś niepokojącym: „Wychowałam się w polskiej rodzinie" – pisze Tuszyńska. „Długo żyłam w schizofrenicznym rozdwojeniu, nie umiejąc ujawnić światu tej strasznej, jak sądziłam, prawdy" (R 9). Dla dziecka ocalałej z Zagłady Żydówki wiedza o żydostwie była więc „straszna", bo – jak wskazuje tytuł książki: *Rodzinna historia lęku* – łączyła się z lękiem i poczuciem zagrożenia. Dziedzictwo Zagłady niosło więc kolejnym pokoleniom prawdę, że w świecie zarażonym antysemityzmem żydostwo jest stanem niepożądanym, bo wiąże się z prześladowaniem i radykalnym odrzuceniem. Ale ta wiedza nadawała też stygmat bardzo silnej „zewnętrznej" identyfikacji (choć może bardziej trafne byłoby określenie „piętno"?), od której

[73] Wyróżnienie – A. M. W jednym z wywiadów Tuszyńska mówi wprost o tym, że jej tożsamość kształtowała się w cieniu lęku matki o ujawnienie żydowskiej tożsamości: „Portretuję przeszłość mojej polsko-żydowskiej rodziny, skomplikowane dzieje ich wzajemnych relacji. Próbuję zrozumieć lęk, echa wojennego lęku, jaki towarzyszył wielu polskim Żydom w powojennej rzeczywistości. Moja tożsamość tam ma swoje źródło, w opiekuńczym geście mojej mamy, która chciała uchronić mnie przed własnym losem naznaczonym gwiazdą" (*Tworzy nas pamięć*, s. 7).

trudno już było się uwolnić. Potwierdza to tezę Jean-Paula Sartre'a: to nie w Żydach tkwi coś, co wywołuje niechęć czy odrazę, lecz jest zupełnie odwrotnie: to „antysemityzm tworzy Żydów"[74]. Jak pisze Małgorzata Melchior, szczególnie problematyczne okazało się to dla osób, które nie czuły przed wojną silnych związków z żydostwem, ale „stały się Żydami" dopiero na mocy wyroku ustaw norymberskich, a więc tożsamość ta była im narzucona z zewnątrz, niechciana[75].

Po wojnie – dotyczy to zwłaszcza tych, którzy pozostali w Polsce – ocalali stawali więc przed dylematem: co stanowi o mojej tożsamości? Kim jestem po tym, co mnie spotkało? Czy koniecznie „Żydem"/„Żydówką", skoro to słowo brzmi tak złowrogo, skoro przywołuje tak wielką utratę i niepotrzebnie niepokoi? Czy nie lepiej mieć „jasną" tożsamość? Tuszyńska, rekonstruując biografie swoich rodziców, pisze o ojcu, pochodzącym z polskiej, proletariackiej rodziny niezamożnych kolejarzy: „Z wojny wyniósł przekonanie, że przy odrobinie szczęścia poradzi sobie w życiu" (R 76). Jak skrajnie różna była w tym samym momencie w jej wyobrażeniu sytuacja matki, oddaje dalszy komentarz:

> Mogłoby być odwrotnie. To ojciec mógł czytać w piwnicy i bać się ciemności, a mama stać w sukience do komunii w jakimś przykościelnym parku. Chłopcu trudniej byłoby się uratować. Mama byłaby jasna, a ojciec czarny (R 77).

Powraca tu dychotomia „jasności" i „czerni" wydobyta przez Hannę Krall w jej wspaniałej *Sublokatorce* z 1985 roku. Na Agacie Tuszyńskiej ten utwór zrobił zresztą wielkie wrażenie, choć wtedy – w latach osiemdziesiątych – nie potrafiła jeszcze (lub też nie chciała) w sposób jawny odnieść go do historii swojej rodziny. W 1987 roku w eseju poświęconym pisarstwu Hanny Krall zauważa, że jasność i czerń u tej autorki to podział nie tylko wskazujący na narodowość: „Polaków" i „Żydów", lecz dotykający całokształtu egzystencji i nierzadko określający trwałe różnice w osobowości:

---

[74] J.-P. Sartre, *Rozważania o kwestii żydowskiej*, przeł. J. Lisowski, Futura Press, Łódź 1992, s. 142.

[75] Zob. M. Melchior, op. cit., s. 390–391.

> Czerń ma synonimy – poniżenie, upokorzenie, udręka, mrok. Świadomość własnej czerni może łączyć się z pychą, z poczuciem naznaczenia. Bohaterka jej [Krall] ostatniej książki ma zwyczaj dziękowania za wszystko. Za każdy dzień, za Narew, za skarpę za Narwią. Stara się nie zaniedbywać codziennej wdzięczności. Tylko jaśni uważają, że im się wszystko należy[76].

„Nic się nikomu nie należy. Tego powinna nauczyć ją wojna" (R 82) – napisała wiele lat później o swojej matce. Tuszyńska zauważa, że dychotomia „jasności" i „czerni" naznaczyła biografie jej rodziców: „Był jasny, nie miał nic z tego, co przerażało ją w sobie, co wracało, cisnęło się w głowie, nie pozwalało spać" (R 77). O stosunku matki do męża pisze: „Kiedy Halina myśli o tym dzisiaj, nie wie, co było w tej miłości najważniejsze. Pamięta, co myślała: że miał niebieskie oczy, że był Polakiem, że ją przyjął i pokochał jak swoją" (R 81)[77]. Przez mowę pozornie zależną przenika gorycz świadomości, że żydostwo po Zagładzie musiało wiązać się z tak gruntowną deklasa-

---

[76] A. Tuszyńska, *Żeby zapisywać. Spotkanie z Hanną Krall*, „Więź" 1988, nr 3 (artykuł podpisany datą: listopad 1987).

[77] Wydaje mi się symptomatyczne, że w recepcji *Rodzinnej historii lęku* powraca podobne napiętnowanie tej dychotomicznie przedstawionej różnicy losów, które wytykano *Sublokatorce* Hanny Krall. W recenzji z „Gazety Wyborczej" Michał Olszewski pisze o hołdowaniu „rodzinnej mitologii" i „irytujących szczegółach", „bezkrytycznym przypasowywaniu tezy do podatnej na kształtowanie przeszłości": „Tuszyńska z własnej obcości buduje ciemny, nieprzyjazny mit, na świat i otoczenie spogląda z niezrozumiałą wyższością" (M. Olszewski, *Polsko-żydowskie pranie duszy*, „Gazeta Wyborcza" z 3 marca 2005 roku, s. 13). Może moje skojarzenie jest zbyt odległe, mam jednak wrażenie pewnego *déjà vu*: „Poniżenie staje się tu wywyższeniem. Żydostwo – zaszczytem" – pisał Tomasz Burek w recenzji *Sublokatorki* wcześniejszej o piętnaście lat (T. Burek, *Zazdroszczę ci twojej jasności*, „Kultura Niezależna" 1990, nr 63). Mam poczucie, że wyraźne podkreślanie różnicy „jasnych" losów Polaków i „ciemnych" losów żydowskich w obu recenzentach budzi opór i sprzeciw, rodząc konflikt podobny do tego, który opisywałam, analizując *Umschlagplatz* Jarosława Marka Rymkiewicza. Czy Żydówka, która mówi wprost z goryczą o antysemityzmie Polaków, musi wydawać się bezczelna i „wywyższająca się"? Gdybym chciała włączyć psychoanalityczny aparat do określenia postaw recenzentów, powiedziałabym, że mamy tu do czynienia z mechanizmem obronnym projekcji, ponieważ „wywyższająca się" (zazdroszcząca jasności) Żydówka to doskonałe lustro dla polskiego przywiązania do pierwszeństwa w cierpieniu.

cją. To Halina – córka inżyniera, budowniczego Warszawy, w którego domu mieszczą się „dębowe biblioteki z pokoleniami książek" i pielęgnuje się „kult Beethovena i Brahmsa" – czuje się dowartościowana wyborem „jasnego" syna prostego robotnika[78]. Tak jak w analizach dziewiętnastowiecznej literatury autorstwa Bożeny Umińskiej (Keff), przywoływanych w poprzednim rozdziale, także tutaj żydowsko-aryjski mezalians z perspektywy rodziny narzeczonego oznacza (niezależnie od statusu społecznego, wykształcenia i tym podobnych) wyższość Polaka nad Żydówką. Tuszyńska zauważa, że żydostwo matki przez nią samą postrzegane przez pewien czas jako piętno, coś wstydliwego, stanowiło też o fundamentach relacji jej rodziców.

Maria-Miriam, niepokojąc się o wygląd córki, która zamiast pozostać blondynką, ma coraz ciemniejsze włosy, najprawdopodobniej również postrzegała bycie Żydówką jako śmiercionośny stygmat. („*Sind Sie Jude*? – To pytanie musiało brzmieć jak wyrok […]. Takie »pytanie« miażdży część duszy, która chce odpowiadać światu. Takie »pytanie« oniemia" – komentował zapis z kroniki Ludwika Landaua Piotr Matywiecki[79]). Ale dorosła Ewa Kuryluk, przebywając w środowisku polonijnym, przekona się, że wciąż niektórzy dostrzegają w innych „zły wygląd". We *Frascati* opisuje, jak podczas demonstracji pod konsulatem PRL na wiosnę 1982 roku została uznana za Żydówkę (i dlatego obrażona) właśnie z powodu bujnej fryzury i ciemnego koloru włosów:

> Nie zasłaniaj mi, kurwa, tym cholernym afro! – Z tego afro, stary, to jej wyłażą geny. […] skąd tyla tej wszawicy, Gienek? – Wszystkich nie zagazowali, Elunia, rozmnożyły się. – Kurwa! – zamachnęła się na mnie puszką po piwie i dorzuciła słowo na „ży" (F 28).

---

78 Znamienne, że z wyborem Haliny nie zgadzał się jej ojciec, który najprawdopodobniej nie mógł pogodzić się z tą swoistą deklasacją, a także kuzyn Maryś (Marian Marzyński). Jego odrzucały z kolei przede wszystkim odczuwane jako antysemickie kąśliwe uwagi przyszłego szwagra na temat pochodzenia Haliny.

79 P. Matywiecki, *Kamień graniczny*, s. 207.

Rodzinna skłonność do posługiwania się eufemizmami każe urodę aryjską, którą nieustannie zafascynowana jest Maria, nazywać skandynawską. „Skandynawów", czyli rosłych blondynów, za którymi ogląda się matka, Ewa żartobliwie przezywa z kolei „szparagami". Ojciec, jako że nie jest wysokim, szczupłym blondynem, zostaje zaś przezwany „buraczkiem": „Gdzie znów siedzi nasz buraczek? – wyrwało się mamie, gdy nie wracał wieczorem. – Na loterii życia nie wygrał wyglądu – mamrotała pod nosem". Jej obsesja na punkcie „skandynawskiego" wyglądu, jeden z symptomów traumy Holokaustu, w córce budzi sprzeciw: „Zazdrościłam bratu wyglądu Cyganka buraczka. […] Najładniejszy wygląd w życiu wygrał buraczek, odpowiadałam w myślach mamie. Zdobyliśmy Berlin za wolność naszą i waszą, żeby nie było szparagów" (F 41). Choć jeszcze nie wiedziała o tym, że „buraczki" są gorsze od „szparagów" ze względu na los Żydów w czasie wojny, już w przedszkolu poznała „słowo na »ży«" – rzucane w charakterze obelgi – właśnie w kontekście specyficznej fryzury. Po powrocie poskarżyła się tacie, że do koleżanki Misi („czarne loczki") przedszkolanka, która również Ewę nazwała „przybłędą", mówi na „ży".

> – Jak na „ży"? – zbladł. Zmarszczyłam czoło. – Po „ży" – zerknęłam na teczkę taty – jest „teczka"? – Nie! – Nie „teczka" – zmartwiłam się – ale na „ży"? Usiadł na ławce i zmiął policzek w ręce (F 29).

Przedszkolanka straszyła też dziewczynki, że jak będą niegrzeczne, to „pójdą do pieca" (F 29). To także po przyjściu z przedszkola Ewa zaczyna interesować się położeniem Madagaskaru, na co ojciec znów reaguje wielkim poruszeniem, starając się bezskutecznie ukryć je przed dzieckiem: „Ma-daa-gas…? – Przerwałam, bo cały zesztywniałeś" (G 95). Karol Kuryluk wiedział, jakie zagrożenie niesie ze sobą antysemityzm. Kilkadziesiąt lat po śmierci, w 2002 roku został uhonorowany w Yad Vashem jako Sprawiedliwy wśród Narodów Świata (uratował od Zagłady co najmniej kilka osób, w tym swoją późniejszą żonę Miriam Kohany), ale z antysemityzmem walczył jako Polak o lewicowych poglądach jeszcze przed wojną. Brał udział w lwowskim antyfaszystowskim Kongresie Kultury Polskiej

w 1936 roku. Jako redaktor „Sygnałów", pisma ukazującego się we Lwowie w latach trzydziestych XX wieku, w którym publikowali wybitni polscy Żydzi – Julian Tuwim, Bruno Schulz czy Debora Vogel, zmagał się nie tylko z trudnościami finansowymi czy polityczną cenzurą sanacji, ale i z fizycznymi atakami bojówek ONR-u[80]. W „Odrodzeniu", które redagował od 1944 roku, pisał otwarcie o pogromie w Kielcach i ostrzegał przed antysemityzmem[81]. W końcu, tuż przed śmiercią w 1967 roku, jako dyrektor PWN-u, znalazł się w samym centrum afery, którą wywołało umieszczenie w Wielkiej Encyklopedii PWN hasła „obozy hitlerowskie" z podziałem na „obozy koncentracyjne" oraz „obozy zagłady", w sposób jednoznaczny wskazujący na odmienność losów Polaków i Żydów podczas niemieckiej okupacji („Co ze mnie za idiota! – pukałeś się w czoło. – W systemie totalitarnym nie można wydawać encyklopedii", G 30).

Choć w małżeństwie nie musiała obawiać się niezrozumienia, Maria Kuryluk nie zdobyła się właściwie nigdy, do samego końca, na szczere i bezpośrednie rozmowy o swoich wojennych przeżyciach. Głęboko skrywała też żałobę po rodzinie zamordowanej w Szoa. Nie znaczy to, że jej milczące cierpienie nie dawało o sobie znać przy różnych okazjach, wbrew usilnym próbom ukrycia go. Wiosną 1982 roku w liście do córki, przebywającej w Nowym Jorku i uczestniczącej w demonstracjach w obronie Solidarności, czyni jej „wyrzuty", choć tak naprawdę matce chodzi o skargę na antysemicką napaść, jakiej stała się ofiarą podczas odwiedzin u syna w szpitalu w Tworkach. Ale nie potrafi o tym opowiedzieć wprost. I chociaż mówi o ukrywanej latami prawdzie, którą może w końcu „wyrzyga", sugeruje ją przecież, wtrącając uwagę o „wszawych niedobitkach":

> Donoszą mi padalce o twoich wyczynach za oceanem. Że obrywamy za to z Piotrusiem, jest ci obojętne. Winię za to siebie, winię Karola. Bujasz w obłokach, bo ukryliśmy prawdę nie do zniesienia. Może wyrzygam ją

---

[80] We *Frascati* Ewa Kuryluk wspomina napaść uzbrojonych bojówkarzy ONR-u na redakcję „Sygnałów", w której to sytuacji jej ojciec (według relacji współredaktora Tadeusza Banasia) wykazał się wyjątkową odwagą, „nie tylko że jednego z napastników rozbroił, ale wydartym łomem przepędził pozostałych" (F 294).

[81] Z „Odrodzenia" odszedł w 1948 roku, kiedy nasilała się stalinizacja.

> z siebie, jeśli dożyjemy twojego powrotu. Piotruś skończy jutro 32 lata, wygląda jak więzień obozu zagłady. […] Popatrz sobie w Nowym Jorku na zdjęcia z Auschwitz, zobaczysz brata. […] Solidarność poradzi sobie bez ciebie. Twoja solidarność jest potrzebna nam: parze „wszawych" niedobitków (F 36–37).

Określenia „wszawy synal", „wszawy szmal", a także epitet „parchy" padły tamtego dnia z ust salowej w Tworkach. Gorycz Marii-Miriam i jej złość do świata jest podobna „jednoczącej" frustracji Usi i Meter z *Utworu o Matce i Ojczyźnie*. Matka we *Frascati* też nie potrafi pogodzić się z „zabobonem, nienawiścią, pogardą", które wciąż są obecne w polskim życiu publicznym. A córka – doświadczywszy na „własnej skórze", czym może zakończyć się rozpoznanie w niej „złego wyglądu" – przypomina sobie wyrzuty matki poczynione w liście.

Pod koniec życia Maria Kuryluk wyznaje córce, że chciała mówić o swoich doświadczeniach otwarcie, lecz okazało się to zbyt trudne:

> Wmawiałam sobie, że PRZEŻYŁAM, ABY DAĆ ŚWIADECTWO. Ale prawda mnie przerosła – zajęczała – łatwiej było pisać propagandę. W rezultacie OCALAŁAM, ŻEBY ZATAIĆ – schowała twarz w rękach (F 47).

Żałobne litanie i zasłona słów

Dychotomia potrzeby dawania świadectwa i ukrywania, zatajania prawdy o Szoa naznacza egzystencję ocalałej Marii Kuryluk nieustannym cierpieniem. Istotną część doświadczenia ocalałych stanowią bowiem zmagania z trudną, niemal niemożliwą werbalizacją doświadczenia Zagłady. Odnotowują to autorki drugiego pokolenia, które po latach wkładają wiele wysiłku w to, by dopowiedzieć historie rodziców – uzupełnić „białe plamy" ich biografii, zrozumieć zakamuflowane, niejasne przekazy, ze strzępów ułożyć spójną całość. A także dbają o to, by nie przekroczyć ustalonej granicy i nie naruszyć tabu. Jedna z osób, z którymi rozmawiała Nadine Fresco, zauważyła, że matka nieustannie oczekuje na powrót brata, chociaż wie, że zginął w Holokauście. Ów przedstawiciel lub przedstawicielka drugiego pokolenia rekonstruuje losy rodziny i analizuje mechanizmy obronne, które każą rodzicowi się oszukiwać, ale nie potrafi

on przełamać tabu i powiedzieć matce, że przecież wuj nie żyje: „Do wszystkiego doszłam/doszedłem sam/a. Moja matka nigdy nie mówiła niczego na ten temat. Czułam/em, że jedynym możliwym, dostępnym nam sposobem komunikacji jest milczenie, że jeśli cokolwiek powiem, coś może zostać utracone”[82].

Ewa Kuryluk, tak jak osoba, z którą rozmawiała Nadine Fresco, „dochodzi do wszystkiego sama”: wychwytuje po latach aluzje obecne w codziennej mowie Marii-Miriam (a także w jej reakcjach na przypominające wojnę sytuacje, na blondynów, żółty kolor, austriackich żołnierzy w powojennym Wiedniu), przemycane w luźnych komentarzach o losie pacjenta niczym „muzułmana” albo o „zakładzie dla psychicznie chorych jako lepszym getcie”. Podobnie matka Evy Hoffman nie wspominała przeszłości, artykułując uporządkowany wywód, lecz co jakiś czas, pod wpływem nagłego impulsu, wybuchała gorzkimi „litaniami”, zazwyczaj przywołując po raz kolejny kilka tych samych scen:

> Na inne tematy wyrażała się dynamicznie; gdy nagłe wspomnienie jej bliskich przebijało ochronną membranę jej umysłu, zaczynała wypowiadać wątłe zdania, przypominające pełne cierpienia litanie. Do niektórych wspomnień powracała nieustannie, towarzyszyły jej niczym mroczne amulety: jak ona i mój ojciec przebywali w leśnym bunkrze […]. Jak jej siostra – to była istota jej żałoby – została zamordowana. Zastrzelono ją w masowym mordzie w Załościach, niedaleko od kryjówki moich rodziców. […] „Miała zaledwie dziewiętnaście lat”, mówiła moja matka i zaczynała płakać[83].

---

[82] N. Fresco, op. cit., s. 420 (przekład – A. M.). Forma gramatyczna języka angielskiego i kontekst nie pozwalają stwierdzić, czy rozmówca był mężczyzną, czy kobietą. Fresco unika ujawniania danych pozwalających odsłonić tożsamość swoich rozmówców, wiemy jedynie, że było to osiem pogłębionych wywiadów. Autorka nie podaje nawet imion rozmówców, choć zaznacza oczywiście dosłowne cytaty. Do francuskiego oryginału eseju zamieszczonego w „Nouvelle Revue de Psychanalyse” 1981, No. 24, s. 205–220, nie udało mi się niestety dotrzeć.

[83] E. Hoffman, *After Such Knowledge*, s. 10.

Powtarzanie przez ocalałych w opowieściach o przeszłości wciąż tych samych fraz, mówienie o tych samych scenach Nadine Fresco wyróżnia jako – nieco paradoksalnie – wariant milczenia o Zagładzie. W *Remembering the Unknown*, pracy powstałej na podstawie rozmów z przedstawicielami drugiego pokolenia ocalałych we Francji, Fresco pisze, że w ten sposób ocalali tworzyli „zasłonę słów", dzięki której milczenie o przeszłości stawało się jeszcze bardziej „nieprzejednane", nieustępliwe, mogło bowiem kryć się za lamentacyjnym powielaniem skończonej liczby sekwencji[84]. Jest to nierzadko zasłona nieprzepuszczalna. Ten ochronny pancerz słów – nieustannie powtarzanych tych samych historii – nie pozwala bowiem dziecku ocalałych dotrzeć głębiej, zadać dodatkowych pytań. Powtarzanie opowieści jeszcze bardziej onieśmiela, nawet „paraliżuje" członka rodziny, a „litanie przemilczeń" ledwie dotykają, szkicują obraz przeszłości, zamykając ją w niemożliwej ewokacji. Taki typ zamknięcia na możliwość komunikacji będzie charakterystyczny również dla językowej ekspresji Meter z *Utworu o Matce i Ojczyźnie*.

Ojciec Ewy Wydry, inaczej niż matka, której żałobne lamentacje dotyczyły najbardziej dotkliwych strat i cierpienia, o najboleśniejszych zdarzeniach konsekwentnie milczał. Wspominał jedynie czyny heroiczne, w których wykazywał się nadzwyczajnym sprytem bądź fizyczną siłą; te, które stanowiły powód do dumy lub wiązały się z wyjątkowo szczęśliwym trafem. Hoffman analizuje też inne opowieści dzieci ocalałych. W ich rodzinach także wiedza o Zagładzie była przekazywana w sposób szczątkowy, a słowa kneblowało cierpienie. Komentując swoją analizę tych wspomnień, Hoffman często przywołuje metaforę amuletu czy talizmanu – taki „magiczny" charakter miały także wspomnienia jej rodziców. Kilkanaście lat wcześniej w powieści *Zagubione w przekładzie* autorka pisze, że wszystkie szczegóły dotyczące wojennej historii swoich rodziców przechowuje niczym „czarne paciorki nawleczone na sznurek". I choć wie, że musi je zapamiętać, bo są tak istotne, to nie rozumie ich znaczenia. „Nie potrafię zbliżyć się do jej [matki] bólu na tyle, na ile powinnam. Ale nie umiem się od niego uwolnić" (Z 27). Nawlekanie pacior-

[84] N. Fresco, op. cit.

ków na sznurek przypomina odmawianie litanii z użyciem różańca – poszczególne epizody z przeszłości rodziców są jak *talismanic litanies*[85] – wielokrotnie powtarzane, lecz nigdy niedopowiedziane. Bez kontekstu, bez próby wyjaśnienia stanowią dla dziecka niepokojącą treść – nadmiar, któremu towarzyszą intensywne emocje i którego nie sposób pojąć, jeśli brakuje rodzicielskiego komentarza. Właśnie ów nadmiar, którego rewersem jest brak, stanowi jeden z charakterystycznych elementów transgeneracyjnego „przekazu" wojennej traumy. To on przyczynia się do tego, że spadkobiercom tak trudno uwolnić się od wspomnień ich rodziców.

Świadkować/słuchać

Kiedy Eva Hoffman mówi o pokoleniu, które nie ma własnych wspomnień na temat Zagłady, za to zmaga się z głęboko uwewnętrznioną wiedzą o przerażającej, niezrozumiałej przeszłości, zwraca szczególną uwagę na rodzinny przekaz doświadczenia Zagłady, stanowiący wspólne doświadczenie dzieci ocalałych[86]. Przedstawiciele drugiego pokolenia zmagają się nie tylko z tematem Szoa, z tym, że (i jak) funkcjonuje on w przestrzeni publicznej, edukacji, a zatem, podlegając polityce pamięci, stanowi część (lub przeciwnie – „białą plamę") oficjalnego dyskursu, lecz także ze szczególnego rodzaju trudnościami w relacjach ze swoimi rodzicami i ich pamięcią – z silnym uwikłaniem w związek z poprzednim pokoleniem[87]. W pierwszym rozdziale przywoływałam słowa Evy Hoffman o zawsze silnie przeżywanym „piętnie rodzinnej mowy lub milczenia", które oddziału-

---

[85] Ibidem, s. 11.

[86] E. Hoffman, *After Such Knowledge*, s. 6. Pisząc o doświadczeniu drugiego pokolenia, Hoffman używa zaimka *we* (my).

[87] Hoffman pisze o *hinge-generation*, pokoleniu „uwikłanym" w historie swoich rodziców, stanowiącym rodzaj „łącznika" (ibidem, s. XV). Tomasz Łysak tłumaczy to określenie jako „pokolenie zwrotne" i wyjaśnia, że drugie pokolenie w ujęciu Evy Hoffman pełni „kluczową rolę w przejściu od pokolenia żywej pamięci i osobistego doświadczenia do pokoleń polegających na historycznej rekonstrukcji i pamięci zbiorowej" (T. Łysak, *Powroty Evy Hoffman*, „Res Publica Nowa" 2005, nr 5, s. 78).

je głęboko bez względu na to, jakie były na nie reakcje[88]. Podobnie rzecz ujmuje Marianne Hirsch, także – jako przedstawicielka drugiego pokolenia – rozważająca problematykę postpamięci w świetle osobistych doświadczeń i analizy dynamiki (post)pamięci Szoa we własnej rodzinie. Związek z przeszłością rodziców jest według niej na tyle przytłaczający, że w zasadzie zastępuje on związek z samymi rodzicami. Badaczka mówi wręcz o ryzyku przemieszczenia lub nawet wykluczenia własnych opowieści i doświadczeń na rzecz tych przynależnych poprzedniemu pokoleniu[89]. Autorka *Utworu o Matce i Ojczyźnie* w jednym z wywiadów stwierdziła: „najbardziej zaklajstrowane usta mają dzieci tych, którzy przeżyli […]. Bezpośrednie rażenie historii rodzicielskich jest tak silne, że odbiera własną historię", choć dodaje: „wnuki już czują się swobodniej, mogą oderwać się od ciężaru faktów, mają prawo do fantazji"[90]. Warto zauważyć, że korzystanie z prawa do fantazji może niekiedy okazać się pochodną wyparcia historii drugopokoleniowej na rzecz historii ofiar-świadków. Obok rodzicielskiej mowy symptomów, konkurencyjna martyrologiczna narracja może też przybrać ryzykowną postać – i otrzeć się o niebezpieczeństwo swoistej rywalizacji związanej z kompleksem „zazdrości o traumę", o tę „psychiczną ranę", która zdaje się dawać moralne prawo do uciszania żądań innych za pomocą „logiki resentymentu", jak określił ten problem John Mowitt[91].

Bohaterka utworu Bożeny Keff, która zmaga się z przytłaczającym „nadmiarem" mowy ze strony matki, zauważa, że ta jednocześnie odbiera głos córce i odmawia komunikacji, spełniając w tym sensie mroczny sen „zazdrośnika": „nigdy nie słucha, widzi nie wiadomo co i czuje co chce / nie ma z nią słów, nie ma słów do niej, nic się nie przebije" (U 10). Matka z pozycji ofiary Holokaustu zaprzecza możliwości zaistnienia wszelkiej konkurencyjnej narracji. Z odmowy matki wynika autonegacja córki. Jej opowieść na początku stanowi przede wszystkim szereg zaprzeczeń:

---

88 E. Hoffman, *After Such Knowledge*, s. 180–181.

89 M. Hirsch, *The Generation of Postmemory*, „Poetics Today" 2008, s. 107.

90 *Nielegalny plik*, rozmowę z B. Keff przeprowadza K. Bielas, „Duży Format", „Gazeta Wyborcza" z 27 maja 2008 roku, s. 2.

91 J. Mowitt, *Trauma Envy: Shaken, but also Stirred*, „Cultural Critique" 2000, No. 46.

Nad brzegami babilońskiej pustki siedziałam
nie płacząc i nie trącając muzyckich narzędzi i nie wspominając
bo co bym miała wspominać chyba to
że nad brzegami pustki siedziałam
nie płacząc i nie trącając muzyckich narzędzi i nie wspominając
bo co bym miała (U 18).

Przywołana „Pieśń dziewczynki Usi" nawiązuje oczywiście do biblijnego Psalmu 137 – psalmu nostalgii, żalu, ale i nawoływania do zemsty: „Burzcie, burzcie – aż do jej fundamentów!" (Ps 137,7); „Jakże możemy śpiewać pieśń Pańską w obcej krainie?" (Ps 137,4)[92]. Wygnanie z ojczyzny i niewola pozbawiają własnego języka. W pieśni Usi taka sytuacja oznacza właściwie nieistnienie. Jakże bowiem może tworzyć własną opowieść, tkwiąc w niewoli narracji matki? Ona nie ma wspomnień, nie płacze (bo przecież nie doświadczyła Zagłady, więc nie ma powodu), nie trąca muzyckich narzędzi, czyli nie tworzy narracji – a jeśli tak, to czy w ogóle istnieje? Konflikt opowieści, szarpanina o prawo do narracji okaże się jednym z głównych tematów *Utworu*.

Książka *Zagubione w przekładzie* Hoffman w angielskim oryginale ma podtytuł brzmiący *A Life in a New Language*: „życie w nowym języku". Ten nowy język to jednak nie tylko angielski, którym Eva musi zacząć mówić po przyjeździe do Vancouver, lecz przede wszystkim poszukiwanie nowego sposobu ekspresji dla wyrażenia swojej odrębnej (także od rodziców) kondycji. Co znamienne, moment emigracji zbiega się w przypadku Hoffman z etapem adolescencji, który w naturalny sposób sprzyja pragnieniu wypracowania dojrzałego, samoświadomego „ja". Walka o niezależność i odnalezienie języka dla wypowiedzenia własnego doświadczenia stanowi także jeden z najważniejszych tematów w *Utworze o Matce i Ojczyźnie* Bożeny Keff. I tylko w tym sensie pozycja dzieci ocalałych zbliża się do kondycji ocalałego – tego, który walczy, by przetrwać, chociaż całe otoczenie skazuje go na nieistnienie, zagłusza jego potrzeby,

---

[92] Cytaty za Biblią Tysiąclecia: *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, oprac. Zespół Biblistów Polskich z inicjatywy Benedyktynów Tynieckich, wyd. 3, poprawione, Wydawnictwo Pallotinum, Poznań–Warszawa 1990.

przytłacza go własną narracją; ale oczywiście nie można tych pozycji utożsamiać[93]. Niemniej warto przypomnieć, że – jak podkreśla Marianne Hirsch – to właśnie bunt dzieci ocalałych (a nie ich pełna identyfikacja z losem rodziców) wywołał wielką debatę o pamięci, traumie i świadectwie, która zdominowała badania wszelkich dyscyplin w obrębie *Holocaust studies* pod koniec XX i na początku XXI wieku[94].

Art Spiegelman nadał komiksowi *Maus I* podtytuł *My father bleeds history*: „Mój ojciec krwawi historią" lub „krwawi historię", tak jakby w miejsce „opowiadać", „tworzyć", „wspominać", „prowadzić narrację", w miejsce głosu – wstawić ranę. W *Utworze o Matce i Ojczyźnie* znalazło się miejsce na podobną, krwawo-opowiadaną rozpacz matki („odwieczne dzieje jej cierpienia […] dzieje jej dziejów w czasie wojny, dzieje ucieczki ocalenia śmierci i żydowski upadek poniżej ludzkiego"). Na zmianę basem, altem i sopranem wypowiada (a właściwie wyśpiewuje) swój żal do córki o to, że ona nie może pojąć jej tragicznego losu. Musi pojawić się tutaj nieodłącznie pytanie o status świadectwa: jego warunkiem *sine qua non* jest istnienie słuchacza, który świadectwo przyjmie – „odbierze przesyłkę", mówiąc językiem *Tworek* Marka Bieńczyka. W przypadku Usi i Meter możliwość świadectwa, jak możemy się domyślać, narodzi się dopiero po wielu latach trwania matczyno-córczanego konfliktu. Matka i córka nie potrafią bowiem pojąć siebie nawzajem. Zaburzona komunikacja powoduje, że tragedia matki nie może zostać właściwie zrozumiana. Kobiety będą dla siebie Nosferatu, Alienem, Hitle-

---

93 Por. E. van Alphen, op. cit.

94 Hirsch nie mówi dosłownie o buncie, ujmuje to delikatniej, choć ogólny sens wywodu pozwala mi użyć tego słowa. Por. M. Hirsch, *The Generation of Postmemory*, s. 112: „It is perhaps the descriptions of this symptomatology that have made it appear as though the postgeneration WANTED TO ASSERT ITS OWN VICTIMHOOD alongside that of the parents" („Prawdopodobnie to właśnie opis objawów [chodzi o rodzinną »mowę« niewerbalnych symptomów ocalałych z Zagłady rodziców] sprawił, że zostały one [owe rodzicielskie symptomy przysparzające cierpienia dzieciom] ujawnione, tak jakby postgeneracja pragnęła UTWIERDZIĆ SIĘ W SWOIM WŁASNYM STATUSIE OFIARY – obok statusu ich rodziców jako ofiar", wyróżnienie – A. M.).

rem i Tlalokiem, zanim dojdzie do oczyszczającego rozpoznania – niczym w greckiej tragedii.

Recenzenci zgodnie zauważają, że gatunkowość *Utworu o Matce i Ojczyźnie* wydaje się problematyczna. Nazywają go oratorium, tragedią, operą czy też ich skrzyżowaniem[95], chociaż przypomina również epos (mamy przecież postać, która opowiada – Narratorkę), zbiór pieśni albo psałterz – poszczególne partie są nazywane pieśniami. Główną zasadę kompozycyjną stanowią naprzemiennie: dialogi Chóru i Narratorki oraz pieśni innych postaci. Jednak w te „inne" postaci często wciela się Narratorka – jest ona także Usią, kiedy nie udaje jej się utrzymać w ryzach trzecioosobowej narracji, dzięki której ujmuje własny los z bezpiecznego dystansu. Mówi na przykład:

> Matka szarpie swoją historię
> za skórę, za flaki, zanurza rękę w trzewiach padliny,
> nigdy nie wiadomo co wyciągnie
> […]
> Przenosi swą duszę zajadle utęsknioną do tego głodu wybuchów i śmierci
> i wyje jak hiena, heu heu: a co ty wiesz, co ty myślisz, co ty
> sobie wyobrażasz?

Do tego momentu opowiada w trzeciej osobie o matce, przytaczając słowa, jakie kieruje w stronę córki. Ale za chwilę dopowiada już jako „ja":

> A co ja? Pierdol się, hieno!
> Ja czytam co innego, co innego oglądam, czego innego słucham! (U 39)

Wybuchowy ładunek, napięcie, jakie wytwarza się w relacji zaborczej, zawłaszczającej matki i zirytowanej, zezłoszczonej córki, nicuje tekst Narratorki – nie może w pełni panować nad opowieścią, w której prawo głosu nie jest niczym oczywistym. Wszystkie wypowiedzi funkcjonują tu tak jak w dramacie, czyli przynależą poszcze-

---

[95] Tak określa utwór Przemysław Czapliński, *Mausoleum*, „Tygodnik Powszechny" 2008, nr 37.

gólnym postaciom w sposób niezależny, żadna z nich nie staje się w toku opowieści podrzędna. W ten sposób – mimo że tytuł wskazuje na opowieść córki, a fragment wypowiedzi Usi (czyli córki właśnie), wyjęty z kontekstu, został umieszczony na samym początku dzieła jako swego rodzaju prolog – wszystkie postaci mają potencjalnie równe prawo głosu. Wielość rozmaitych kulturowych masek, dzięki którym relacja między matką a córką zostaje zmediatyzowana, sprawia, że zniesiona zostaje ubezwłasnowolniająca i odbierająca głos córce „wampiryczna" relacja z matką. Mam wrażenie, że taki zabieg pozwolił na odniesienie relacji matczyno-córczanej, która nie ma swoich czytelnych reprezentacji w kulturze, do wzorców symbolicznych, choć przeważnie są one zaczerpnięte z kultury masowej.

Niezależnie od tego, czy opisywane doświadczenie jest „autentyczne", czy też ubrane w „pożyczony" kostium, na przykład postaci z gry komputerowej lub filmowego horroru – każdy głos zdaje się tu jednakowo ważyć. Dodatkowo teatralno-misteryjna poetyka wskazuje na taką organizację tekstu, która uwzględnia uczestnictwo odbiorców/słuchaczy. Zarówno obecność równouprawnionych głosów, jak i pewnego rodzaju otwarcie, zaproszenie do interakcji[96] stanowią istotny, etyczny wybór podjęty przez podmiot podawczy *Utworu*. Głosom pojedynczych postaci (wśród nich umieszczam także Narratorkę) towarzyszy Chór, którego rola polega na maksymalizowaniu, intensyfikowaniu głosów poprzedzających jego partię, rzadziej na faktograficznym uzupełnianiu treści wypowiedzi innych postaci. Czasem zdaje się wypowiadać to, czego w partiach postaci brakuje, podobnie jak w greckiej tragedii, gdzie to właśnie chór najczęściej informował o najdramatyczniejszych, najbardziej krwawych wydarzeniach, pozostających – w klasycznej tragedii – zawsze poza sceną. Tym samym pełni on także rolę medium włączającego do przestrzeni komunikacyjnej treść niewypowiedzianych w pierwszej osobie emocji czy komentarzy, które – mówiąc językiem psychoanalizy – przynależą nieświadomemu. Rola narratorki także wydaje się

[96] Świadczą o tym takie słowa, jak „zważ, dobry przechodniu" (choć mogą one wydawać się jedynie częścią konwencji archegatunkowej) lub dosłowne „zaproszenie" umieszczone w podtytule ostatniego rozdziału zatytułowanego *Pieśń z przychodni lekarskiej*: *Rozpoznaj słowa tego domowego słownika* (U 73).

tu szczególna. Jeśli tradycja każe widzieć skrywające się za tą postacią *porte-parole* autorki, to warto zwrócić uwagę, że tym samym córka-autorka swój los opowiada z dystansu, jaki rodzi się w momencie inscenizacji. Notabene, jak już wspomniałam, Usia staje się niekiedy narratorką, opowiadaczką dziejów Meter – czy też odwrotnie, to Narratorka wychodzi ze swej roli, dopowiadając coś w pierwszej osobie jako córka Usia. Odmienność ostatniej części *Utworu* – epilogu zatytułowanego *Pieśń z przychodni lekarskiej* (U 73) polega na oddaniu głosu zewnętrznym, „anonimowym" postaciom, które sytuują się poza główną relacją matki i córki. Te anonimowe głosy, już bez imienia czy maski, reprezentują opinię społeczeństwa: to starsi panowie i starsze panie w poczekalni przychodni, którzy kłócą się o obecność Żydów w polskiej wspólnocie, a raczej zgadzają się, że ta obecność stanowi nadmiar i nie jest pożądana:

> Pan II
> Mówią, że w Polsce antysemityzm bez żydów panuje,
> A jakże ma być z żydami, kiedy się kryją jak krety!
>
> Pani II
> Gdyby ich tylu nie było, gdyby nie rządzili nami,
> Inaczej ten kraj by wyglądał. Czy nasze emerytury
> Byłyby takie śmieszne? Czy byłoby bezrobocie? (U 76–77)

Podążając za opisaną powyżej konstrukcją tekstu, za kluczowy dla odczytania jednego z głównych wątków *Utworu* należy uznać prolog. Jest nim powtórzony fragment wypowiedzi Usi ze środka tekstu, zamieszczony na początku dzieła, przed częścią I (zatytułowaną *Odwieczna skarga*), i w ten sposób wyeksponowany. Początek brzmi tak:

> Śni mi się, że trzymam – stojąc na jakimś dworcu –
> Trzymam coś niedużego, jakby dziecko, może kilkuletnie,
> Ale to nie jest dziecko tylko kosmaty jakiś strzęp wrzeszczący,
> Wije się i szarpie, kłaki poplamione krwią,
> Muszę to trzymać, chronić przed upadkiem, czemu muszę nie wiem (U 5).

Ten uprzywilejowany fragment tekstu, a zarazem uprzywilejowany motyw interpretacyjny (sen jako „królewska droga do nieświadomości"), wskazuje na kilka ważnych wątków dramatu. Pierwszy z nich to oczywiście znak międzypokoleniowej relacji. Tu nie bez znaczenia jest to relacja matka–córka, która w tym marzeniu sennym została odwrócona. To córka niesie w swoich rękach coś, co łatwo odnieść do „wrzeszczącej" i „krwawiącej" historią (podobnie do Władka Spiegelmana) matki. Czy to nie dziedzictwo Szoa jest tym, co krwawi i krzyczy, a co bohaterka musi z jednej strony chronić, a z drugiej – nieść, choć wydaje się to niezbyt komfortowym doświadczeniem, niechcianym i nieoczekiwanym? Usia nie wie, jak długo będzie musiała oczekiwać na ten właściwy pociąg („już widzę, że nikt tego ode mnie nie weźmie, / pociągi odjeżdżają i ludzie przechodzą", U 5). Interesujący jest tutaj również wątek szaleństwa wobec całkowitego osamotnienia w związku z odziedziczoną historią – krwawym strzępem. Ów ciągły wrzask traumy bowiem „ogłusza oślepia", a śniąca nie może się od niego uwolnić, gdyż „nikt tego od niej nie weźmie". Rzeczywiste szaleństwo dotknęło przecież matkę Ewy Kuryluk i jej brata, o spowodowanej antysemickimi oszczerstwami chorobie psychicznej matki wspomina też przywoływana przez Piotra Matywieckiego Irena Tuwim[97]. W tekście Keff wrzask ze snu-prologu przemieni

---

[97] Matywiecki cytuje wspomnienia Ireny Tuwim (*Łódzkie pory roku*, Czytelnik, Warszawa 1979) o matce chorującej ciężko na skutek antysemickich prześladowań, które dotykały ją i jej rodzinę. Po próbie samobójczej w 1935 roku Adela Tuwim przebywała w „Zofiówce" – Szpitalu dla Nerwowo i Psychicznie Chorych Żydów w Otwocku. Została zamordowana podczas likwidacji otwockiego getta, 19 sierpnia 1942 roku. Choroba Adeli Tuwim najpierw zaczęła współbrzmieć z antysemicką paranoją (Matywiecki: „prasowa nagonka na syna »przekonała ją« o realności jego [Juliana Tuwima] »win przeciw narodowi polskiemu«", s. 164), następnie – jak pisała Irena – „jej lęki weszły na inne, szersze już tory. Jest w ciągłym przeczuciu nadchodzącej katastrofy, która rzekomo zagraża nie tylko już jej samej i najbliższemu otoczeniu, ale całej ludzkości" (ibidem). W *Twarzy Tuwima* Matywiecki pisze o tej sprawie następująco: „Matka Tuwima pod wpływem antysemickich ataków na syna postanowiła w szaleństwie, że ofiarnie przyjmie na siebie rzekome jego winy przeciw narodowi i państwu, że za niego poniesie karę. Tuwim, mając pewność, że jest niewinny i szkalowany, musiał zarazem poczuwać się do absurdalnej winy wobec matki […]. Im dotkliwiej ranił go antysemityzm, tym większą musiał czuć winę wobec

się w „odwieczną skargę" – Pismo Oralne i pieśń. Głos, a także – jako jego konieczne dopełnienie – słuch okażą się kluczowe. Idzie tu bowiem, jak mówiłam, odwołując się do rozpoznań Evy Hoffman z *After Such Knowledge*, o „piętno rodzinnej mowy", której nie da się (nie) słuchać.

Jak zauważył Dori Laub, powrót traumatycznego nieuchronnie łączy się z kryzysem świadectwa. Wymaga konfrontacji z nowym rodzajem słuchania i nowym rodzajem świadkowania, przerzuconego niejako ze świadka pierwszego stopnia na słuchacza – odbiorcę opowieści o traumatycznej przeszłości. Słuchanie świadka to słuchanie niemożliwego. Ponownie okazuje się, że struktura czasowa ulega rozbiciu (następuje owo traumatyczne „opóźnienie"), gdyż nigdy nie możemy się dostatecznie przygotować na tę opowieść. Zawsze wydarza się ona nie w czas, niejako wybiera nas sobie na słuchaczy, nie czeka na moment, w którym zrozumienie będzie możliwe. Nadine Fresco – która aby opisać doświadczenie drugiego pokolenia obciążonego dziedzictwem Szoa, zebrała osiem wywiadów z Żydami urodzonymi w latach 1944–1948 – w eseju *Remembering the Unknown* przyznaje, że po wysłuchaniu tych opowieści odłożyła nagrania i zapomniała o nich. Dopiero po jakimś czasie, kiedy została poproszona o napisanie tekstu o „wpływie" (fr. *l'emprise*) do pisma „Nouvelle Revue de Psychanalyse", wróciła do nich[98]. „Świadkujący świadkowaniu świadka" słuchacz zostaje obarczony opowieścią o traumie niejako wbrew swojej woli i nie jest to nigdy łatwy do uniesienia „pakunek". W tekście Bożeny Keff dzieje się podobnie: Usia nie ma wyboru, musi stać się „uchem" dla Meter.

---

matki" (P. Matywiecki, *Twarz Tuwima*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2007, s. 121). Wspomina też, że psychiatrzy, dla dobra pacjentki, zabronili synowi wizyt u matki w szpitalu (ibidem, s. 79). Można pokusić się o poczynienie paraleli, ponieważ w obu przypadkach, zarówno Tuwimów, jak i Kuryluków, najciężej chorują osoby niebezpośrednio dotknięte antysemityzmem i Zagładą, lecz z ich najbliższego otoczenia. Choroba Piotra Kuryluka jest znacznie cięższa niż jego matki i objawia się w chwili, kiedy przed niewypowiadalnym, choć obecnym w domu rodzinnym w pozawerbalnych symptomach dziedzictwem Szoa, nie chroni już konsekwentna postawa ojca. Choroba Adeli Tuwim zaś niejako „zastępuje" (sama mówi o „wzięciu na siebie winy") cierpienie atakowanego syna.

98 N. Fresco, op. cit.

Relacja świadek–słuchacz w kontekście historii mówionej albo wywiadu psychologicznego różni się jednak nieco od tej, w którą są uwikłane matka i córka w *Utworze* Keff. W przypadku nagrywania świadectw i przeprowadzania rozmów przez badacza historii, psychologa czy etnografa relacja zostaje zapośredniczona dzięki „trzeciemu elementowi" – nadrzędnej instytucji, jaką jest sytuacja badawcza/terapeutyczna. Okazuje się on niezbędny do zaistnienia realnego przekazu i umożliwia komunikację – to on tworzy „porządek symboliczny", dostarcza języka, umieszcza w kontekście, organizuje przestrzeń, w jakiej odbywa się komunikacja. „Trzecim" staje się tu instytucja, która organizuje spotkanie i obsadza osoby w roli słuchacza i opowiadającego świadka, oraz szerzej – porządek kulturowy, legitymizujący tę sytuację, czyniący ją prawnie umocowaną. W kontekście Szoa sytuacja ta stała się czytelna (być może po raz pierwszy) podczas procesu Adolfa Eichmanna w Jerozolimie, kiedy główny oskarżyciel – Gideon Hausner – wystąpił nie w imieniu państwa, którego prawo sądownicze reprezentował, lecz „sześciu milionów oskarżycieli". „Mnie – mówił Hausner – przypada w udziale rola ich rzecznika i to ja muszę przedstawić potworne zarzuty w ich imieniu"[99]. Uznano – z punktu widzenia prawa – krzywdę wyrządzoną ofiarom Szoa. I dopiero wtedy mogli przemówić świadkowie. Według Shoshany Felman przełomowy, rewolucyjny charakter procesu polegał między innymi na tym, że o ile historia z reguły ucisza ofiary, tutaj uprawomocniono ich opowieść[100]. Już na pierwszych stronach pra-

---

[99] Cyt. za: H. Arendt, *Eichmann w Jerozolimie. Rzecz o banalności zła*, przeł. A. Szostkiewicz, Społeczny Instytut Wydawniczy Znak, Kraków 1987, s. 335.

[100] S. Felman, *Theaters of Justice: Arendt in Jerusalem, the Eichmann Trial, and the Redefinition of Legal Meaning in the Wake of the Holocaust*, w: eadem, *The Juridical Unconscious. Trials and Traumas in the Twentieth Century*, Harvard University Press, Cambridge, MA–London 2002, s. 126. Ciekawie oświetla znaczenie procesu Eichmanna w kontekście symbolicznego statusu świadków-ofiar, Eichmanna-zbrodniarza i samej zbrodni Andrzej Leder w swoim eseju *Eichmann jako objaw* (w: *Wokół Freuda i Lacana. Interpretacje psychoanalityczne*, red. L. Magnone i A. Mach, Wydawnictwo Difin, Warszawa 2009). W jego interpretacji proces jerozolimski sprawił, że pojawiły się nie tylko „znaczące" dla określenia pozycji ofiary Zagłady. Sama Zagłada zyskała swój symboliczny byt, a przynajmniej rozpoznano nieistnienie znaczącego, które określałoby to, co

cy *Eichmann w Jerozolimie* Hannah Arendt zauważa, że jerozolimski „spektakl" przełamał formułę pokazowych procesów, kiedy w centrum znajduje się tylko sprawca czynu: „pod tym względem podobny jest on do bohatera sztuki scenicznej – a jeśli cierpi, to musi cierpieć za to, czego się dopuścił, a nie za cierpienia, jakie sprowadził na innych". Tutaj rzecz ma się inaczej – nawet obrona nie kwestionowała zeznań świadków-ocalałych. Trudno było powstrzymać ich skargi. W słowach Arendt pobrzmiewa poczucie nadmiaru, przesady: „[zamiast młodych Izraelczyków] salę wypełniali pozostali przy życiu – ludzie w średnim wieku i starsi, imigranci z Europy, tacy jak ja, którzy znali na pamięć wszystko, co było do poznania", „świadek ustępował świadkowi", „rósł stos potworności", postać oskarżonego, który miał być głównym bohaterem, stawała się „coraz bledsza i bardziej podobna do widma"; w końcu „teatralny aspekt procesu załamał się pod ciężarem jeżących włosy potworności"[101]. W ocenie Shoshany Felman Arendt popełnia błąd, kiedy releguje doświadczenie ocalałych jedynie do sfery prywatnej – do prywatnego doświadczenia i osobistego poczucia krzywdy. Filozofka z aprobatą ocenia przytomną w jej opinii interwencję obrońcy – Roberta Servatiusa, który w pewnym momencie zauważa, że w kilkudziesięciu tomach zebranych dokumentów (chodziło akurat o dzienniki Hansa Franka) nie ma nazwiska Eichmanna, więc nie ma sensu włączać ich do procesu. Autorka *Korzeni totalitaryzmu* zauważa, że do „porażki" procesu, który stał się czymś zupełnie innym, niż zamierzono, przyczyniła się obrona, bo nie podważano, nie weryfikowano słów świadków-ocalałych[102]. W ocenie Arendt opowieści świadków nie miały sensu, skoro ich publiczność znała przytaczane fakty, bo doświadczyła

stało się z Żydami podczas drugiej wojny światowej – choć usilnie próbowano zastosować kategorię zbrodni wojennej, Szoa nie miało z działaniami wojennymi wiele wspólnego. Ale proces przywrócił symboliczną egzystencję także Eichmannowi (jako „mordercy, który powraca na miejsce zbrodni"), dla którego tożsamość SS-mana była jedyną możliwą – Arendt zauważyła zresztą jego status bezpaństwowca (*homo sacer*? – pyta Leder, op. cit., s. 246) i fakt, że „jego życie w Argentynie musiało być koszmarem" (H. Arendt, op. cit., s. 304).

[101] H. Arendt, op. cit., s. 12.

[102] Ibidem, s. 13.

tego samego. Shoshana Felman, autorka *The Juridical Unconscious*, uważa z kolei przeciwnie – to narracje ocalałych były najważniejsze, bo nikt wcześniej nie chciał ich słuchać. Postrzegając sąd nad Eichmannem jako „LEGALNY PROCES PRZEKŁADU tysięcy prywatnych, skrywanych traum w traumy zbiorowe, publiczne i rozpoznane przez wspólnotę"[103], widzi w tym aspekcie jerozolimskiego procesu jego rewolucyjny charakter.

W *Utworze o Matce i Ojczyźnie* opowieść ocalałej również domaga się uznania i zbiorowego uprawomocnienia – legalizacji przez wspólnotę. Stąd nieustanne poszukiwania kulturowych odniesień, których liczba i różnorodność może wydawać się nadmierna i chaotyczna, zdecydowanie zbyt duża jak na tak niewielki (objętościowo) utwór, tak jakby obie bohaterki przymierzały coraz to nowe kostiumy z kulturowej wypożyczalni, próbując bez sukcesu odnaleźć w nich legalne umocowanie. Odniesienia do prywatnej i publicznej mitologii: do biblijnej historii o babilońskiej niewoli, do gier komputerowych czy piosenek Johna Lennona, mają umożliwić wypowiedzenie doświadczenia, które przez wiele lat, nie posiadając kulturowego odniesienia, zamykało matkę i córkę „w czterech ścianach" i odmawiało im człowieczeństwa. W otwierającym fragmencie mowa przecież o „wrzeszczącym strzępie", który „wije się", „szarpie", „pręży" – niczym złapane w pułapkę dzikie zwierzątko. Co musi się stać, by zwierzęcy wrzask traumy przemienił się w ludzką mowę?

Trzeba w tym miejscu podkreślić, że relacja matki i córki nie reprezentuje neutralnego wariantu relacji rodzica i dziecka[104]. Obec-

---

[103] S. Felman, op. cit., s. 124 (wyróżnienie oryginalne).

[104] Przemysław Czapliński w „Tygodniku Powszechnym" pisał o utworze Keff, również odnosząc się do *Mausa*: „Ze względu na ów konflikt książkę Keff, o czym piszą Maria Janion i Izabela Filipiak w inspirującym posłowiu, uznać można za polską wersję *Maus* Arta Spiegelmana. Wersję wybitną i zupełnie nieoczekiwaną w swym kształcie. Nie o naśladownictwo w tym porównaniu chodzi ani o podobieństwo formy, lecz o kluczową dla obojga autorów WALKĘ DZIECKA-ARTYSTY Z DOŚWIADCZENIEM HISTORYCZNYM REPREZENTOWANYM PRZEZ RODZICÓW. Walkę o własną tożsamość, o prawo do osobnego życia, o wyjście z mauzoleum Zagłady. Walkę, która zostaje rozegrana na obszarze sztuki" (P. Czapliński, *Mausoleum*). Oczywiście drugopokoleniowe doświadczenie Keff i Spiegelmana jest tym, co wspólne w obu utworach. Moim zdaniem jednak

ność trwałych przedstawień kulturowych dla związku matki i córki jest w kulturze szczątkowa[105] – tak jak szczątkowe są ich imiona u Keff: (de)Meter i (kor)Usia to w domyśle kiedyś Demeter i Kora, jedyny ślad matczyno-córczanej miłości w starożytnych podwalinach kultury europejskiej. Jednak matka i córka znajdują dla siebie zwierciadła raczej w postaciach potworów i heroin współczesnej kultury masowej niż mitologicznych bogiń. Opisany w krytyce feministycznej niedobór reprezentacji relacji matczyno-córczanych w mitologii tu wyjątkowo daje o sobie znać. To już nawet nie Demeter i Kora, lecz „okastrowane" z indywidualizującej części pozostałości imion. Meter pozbawiona cząstki De- staje się po prostu Matką, bezimienną figurą, „pramitem" i tradycyjną instytucją, której „konkretne" realizacje w polskiej kulturze były niemal zawsze odnoszone do uwznioślonego ideału[106]. Imię zinfantylizowanej Usi, kiedyś Kory – („Korusia srusia" – mówi w pewnym momencie bohaterka *Utworu*) to dziś jedynie końcówka od zdrobnienia dowolnego żeńskiego imienia – wyraża niejako podporządkowanie Usi, jej podrzędność względem ideału Matki-Meter. Imię „Usia" oznacza także – to jeszcze inny możliwy trop – dziwny derywat słowa „ucho". Bo przecież Usia słu-

różnica *gender* jest tutaj znacząca i nie wystarczy uznać *Utwór o Matce i Ojczyźnie* za po prostu inny, tym razem polski tekst o rodzicu-ocalałym i jego dziecku-artyście. Zwłaszcza że wątek niewoli u Keff, tak jak u Filipiak, dotyczy również niewoli kobiet pod patriarchatem i wyraźnie zaznaczono tu tę kobiecą, feministyczną perspektywę. Inną rzeczą jest fakt, że chociaż krytyk pisze o „oszałamiającym" tekście Keff jako o jednym z najciekawszych utworów ostatnich kilkunastu lat, to nadając recenzji tytuł *Mausoleum*, odmawia w pewnym sensie (oczywiście nieintencjonalnie) *Utworowi* prawa do własnej, odrębnej opowieści i niezależności od cudzych głosów.

[105] Por. np. L. Irigaray, *Ciało-w-ciało z matką*, przeł. A. Araszkiewicz, eFKa, Kraków 2000; A. Araszkiewicz, *Czarny ląd czarnego kontynentu. Relacja matka-córka w ujęciu Luce Irigaray*, w: *Ciało, płeć, literatura*, red. M. Hornung, M. Jędrzejczak i T. Korsak, Wiedza Powszechna, Warszawa 2001; A. Mach, *Folie à deux – szaleństwo matki, szaleństwo córki*, w: *Szaleństwo a literatura*, red. M. Piwińska, „Rocznik Towarzystwa im. Adama Mickiewicza", Warszawa 2007.

[106] Matka i Ojczyzna to, jak piszą Maria Janion i Izabela Filipiak w posłowiu do *Utworu*, pojęcia odnoszące się do „ideału ofiarnictwa oraz przetrwania, ukrytej bezwzględności tych, którzy byli ofiarami i przetrwali, a wreszcie konceptu przekraczającego zwykłą państwowość, czyli ideału ojczyzny, na którą, jak uczą tego dziewiętnastowieczne nacjonalizmy, składa się ziemia i krew" (U 81).

ży Meter przede wszystkim do słuchania: „ja jako ja nie mam tu istnienia, jestem kabiną akustyczną, czy jakby stawem w lesie, głos tu się niesie wyraźnie" (U 19). Nie ma w tej relacji wzajemności i szansy na zaistnienie komunikacji. Stąd wynika jeszcze bardziej klaustrofobiczne zakleszczenie w prywatności. Zdanie „w czterech ścianach sama", którym szantażuje córkę Meter, dotyczy w istocie ich obu. Nie ma w tradycji kulturowej konstytutywnej opowieści o konflikcie córki z matką, miejsca na córczany bunt i przychodzące po nim poczucie akceptacji. Brak przecież tożsamościotwórczego i inicjacyjnego wymiaru tej relacji, jaki pojawia się w przypadku związku ojca i syna[107]. W niemal wyłącznie męskim kanonie polskiej kultury matka stanowi niezmiennie postać reprezentującą bierność i podporządkowanie, a wyniesieniu jej do pozycji obiektu parareligijnego kultu towarzyszy w kulturze dziewiętnastowiecznej utożsamienie Matki i Ojczyzny – w figurze Matki-Polki i Polonii[108]. Z matką (tak jak z ojczyzną) nie wolno się kłócić ani jej obrażać – należy jej się podporządkować, oddać, a nieraz poświęcić życie. Hagiograficznemu szacunkowi dla matki musi zatem towarzyszyć równie bezkrytyczny stosunek do ojczyzny. W *Utworze* jednak matka nie reprezentuje uwznioślonej figury kobiety w żałobie, której pierwowzorem dla romantyków była oczywiście Pieta. Częściej przybiera archaiczną,

---

[107] To znamienne, że w polskich omówieniach komiksu *Maus* Arta Spiegelmana podkreślano, w celu nobilitacji tego utworu, odniesienie do toposu „szacownej" relacji ojcowsko-synowskiej (np. J. Borowski, *Komiks o Holokauście*, „Wprost" 2006, nr 1). *Utwór* Keff, który często jest do *Mausa* porównywany, takim „szacownym" odniesieniem niestety nie może się poszczycić.

[108] Odwołując się do autorów antologii *Nationalism and Sexualities* (ed. A. Parker, M. Russo, D. Sommer and P. Yaeger, Routledge, London–New York, NY 1992), Maria Janion pisze o charakterystycznym dla kultur o dominancie homospołecznej kulcie kobiety jako Matki. „Następuje jej totalne uświęcenie. Matka to »figura idealnej kobiecości, fantazmatyczna kobiecość, która zabezpiecza związki męsko-męskie i męską historię«. Męskie braterstwo idealizuje macierzyństwo i stara się wykluczyć »wszelkie niereprodukcyjne dyskursy seksualności z dyskursu narodowego«". Matka – jak podaje Elżbieta Ostrowska – „nie tylko nie zagraża męskim więziom, lecz je legitymizuje". „To Matka-Polka i Matka-Ojczyzna" – dodaje Janion (M. Janion, *Niesamowita słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2006, s. 272–273, część *Polonia powielona*).

preedypalną postać, stając się krwiożerczym Tlalokiem albo podstępem atakującym, gwałcącym Alienem[109]. Być może dzieje się tak dlatego, że rozpacz Żydówki nie znajduje dla siebie miejsca i odniesienia w kulturze, która pozwala kobietom nosić jedynie żałobę narodową[110]. Cierpienie obu kobiet okazuje się zatem przekroczeniem. Narratorka *Utworu* tak wyśpiewuje psychiczną mękę Usi:

> Boże Kronosie, jak jej źle, ona jak bez skóry,
> […]
> W panice zamiera albo palpituje chcąc się wydostać z tej zimnej nicości ale wszędzie obco jak z rodzoną matką. Wszystko ją dotyka.
> Kiedyś zaczęła szlochać na ulicy, nie zdołała dopaść bramy, żeby się tam schować,
> Ludzie myślą BIEDNA KOBIETA, PEWNIE KOMUNA INTERNOWAŁA JEJ MĘŻA (U 33).

Nie mogąc odnaleźć dla sytuacji swojej i matki kulturowych odniesień, Keff sięga więc – jak Izabela Filipiak w swej „abiektalnej" twórczości – do kulturowego, fantazmatycznego podziemia, rewersu oficjalnej, „legalnej" kultury.

Córka Usia jest w *Utworze* wyłączną towarzyszką matki[111]. W tej sytuacji Meter, która z całej rodziny jako jedyna ocalała z Szoa, uczy-

---

[109] Ciekawą interpretację filmu *Alien* (w Polsce dystrybuowanego pod tytułem *Obcy – Ósmy pasażer „Nostromo"*) Ridleya Scotta z 1979 roku właśnie w kontekście psychoanalitycznej kategorii „archaicznej matki" czy szerzej – zawłaszczającej, pożerającej i nienasyconej macierzy, przynosi książka Barbary Creed *The Monstreous Feminine. Film, Feminism, Psychoanalysis*. Creed zauważa, że na macierzyńskie tropy wskazuje już jedna z początkowych scen, w której śmierć ponosi pierwsza ofiara „Obcego", ponieważ jest to zarazem scena porodu potwora. Alien „rozwija" się w ciele jednego z pilotów kosmicznego statku, by następnie wydobyć się z niego przez brzuch. Co więcej, sterujący statkiem komputer pokładowy nazywa się *Mother* – Matka. Por. rozdział *Horror and the Archaic Mother: „Alien"*, w: B. Creed, *The Monstrous Feminine. Film, Feminism, Psychoanalysis*, Routledge, London 1993, s. 16 i n.

[110] O niemożliwej kobiecej żałobie pisze interesująco Judith Butler w książce *Żądanie Antygony. Rodzina między życiem a śmiercią*, przeł. M. Borowski i M. Sugiera, Księgarnia Akademicka, Kraków 2010.

[111] O okolicznościach śmierci swojego ojca Bożena Keff opowiada: „W 1954 roku szykowano kolejny stalinowski sfingowany proces. Mimo że było to już po

niła córkę – bez jej zgody i bez „legitymacji istnienia" (U 58) – nosicielką żydowskiego dziedzictwa traumy i jedyną powiernicą:

> Teraz, kiedy Hitler, który mi wymordował rodzinę,
> i Stalin, oby go piekło pochłonęło, nie żyją,
> tylko ty mi zostałaś, moje dziecko,
> z bliskich (U 47).

Ojczyzna nie jest w stanie dostarczyć narzędzi i pomóc w rozwiązaniu tego zamkniętego w „czterech ścianach" splotu „bliskości i obcości" (U 72). Specyfika polskiego doświadczenia drugopokoleniowego polega między innymi na tym, że „piętnu rodzinnej mowy i milczenia" (tak pisała o doświadczeniu drugiego pokolenia, o czym była już mowa wcześniej, Eva Hoffman) towarzyszy antysemicki bełkot Ojczyzny jako „plemienia sklajstrowanego mitem", złożony z ksenofobii, patriarchalizmu i katolicyzmu, dla którego „obcy musi być żydem i w podziemiach knuć" (U 31).

Dominanta dźwiękowa jest nie tylko tematyzowana w dziele Keff jako ważny element relacji matki i córki – przymusowej słuchaczki. Jako rodzaj oratorium[112], w którym większość partii jest na-

---

śmierci Stalina, nie był to dobry rok. Mój ojciec dostał rozkaz bycia świadkiem oskarżenia w kompletnie wymyślonej sprawie, część oskarżonych to byli Żydzi, też oficerowie. Samobójstwo było bezpośrednią odpowiedzią na ten rozkaz. Ojciec miał 38 lat" (B. Keff, *Nielegalny plik*). Ojciec autorki przetrwał wojnę jako żołnierz armii Berlinga i kiedy po wojnie postanowił pozostać w wojsku (był ideowym komunistą), musiał zmienić nazwisko – wybrał więc nazwisko Umiński i Bożena Keff urodziła się jako Bożena Umińska. Od lat osiemdziesiątych jednak publikowała teksty literackie pod nazwiskiem Keff.

[112] Spośród rozmaitych cech gatunkowych *Utwór* najbardziej przypomina moim zdaniem oratorium, gdyż obecność narratora i chóru obok śpiewanych partii solowych najbardziej zbliża go do tej formy. *Utwór* jest przede wszystkim dramatem, zresztą był wystawiany na polskich scenach już kilkakrotnie; wśród współczesnych rozwiązań dramatycznych można odnaleźć również podobne utwory – na przykład dramat Sarah Kane *Crave* (*Łaknąć*), który jest w zasadzie polifonicznym utworem na głosy (bez akcji scenicznej czy scenografii) – z tego względu również bardziej „słuchowy" niż „wzrokowy" i bardziej „liryczny" niż „epicki". Jednak należy tu oddać sprawiedliwość autorce tekstu, która nazwała go po prostu utworem, i to w samym tytule, w ten sposób stawiając go poza problemem genologicznej klasyfikacji.

zywana pieśniami, monologami, a często fragmenty tekstu tytułuje się nie imieniem postaci, lecz wyrażeniem: „głos Usi", „głos Meter", dzieło Keff także w odbiorze powinno przynależeć bardziej słuchowi niż wzrokowi. Usłyszeć, a nie zobaczyć[113] – tak można by w ogromnym skrócie zapisać wniosek z analizy jego formy. Prolog mówi o niemożliwości uwolnienia się od wrzasku zakrwawionego strzępu. Trudno wskazać jedno konkretne źródło wrzasku. Nie jest nim jedynie matka – której (nad)obecność została sprowadzona niemal do jednego tylko aspektu – traumatycznego głosu, który nie komunikuje, lecz zalewa niezrozumiałą, zaprzęgniętą w tryby nieustannego powtarzania tego samego. Jej głos zaklęty w przeszłości, paraliżujący córkę natrętną, nadmiarową obecnością, ma bowiem wiele imion, bo wiele jest też bolesnych opowieści – na tyle niedowartościowanych, że muszą uciekać się do krzyku. Jednak tak jak w interpretacji Slavoja Žižka, najbardziej traumatyczne zdarzenie, „wybudzające" z koszmarnego snu do „Realnego" spotkania ze śmiercią, następu-

[113] Być może Bożena Keff w ten sposób omija problem reprezentacji – mniej zależy jej na tym, by traumatyczne opowieści matki, córki i innych postaci uczynić widzialnymi, istotniejsza wydaje się kwestia wysłuchania. W ten sposób znacząco różni się też od *Mausa* Spiegelmana, do którego ze względu na tematykę i obecność międzypokoleniowej transmisji często jest porównywany jej utwór (o znaczeniu wizualnej reprezentacji w *Mausie* zob. m.in. *Marianne Hirsch on "Maus" in the Academy*, rozmowa przeprowadzona przez M. Kuhlman, „Indy Magazine" 2005). Tutaj też można mówić o wyborze etycznym: WYSŁUCHAĆ to uczestniczyć (bardziej lub mniej czynnie, por. D. Laub, *Truth and Testimony. The Process and the Struggle*, w: *Trauma: Explorations in Memory*, ed. C. Caruth, The Johns Hopkins University Press, Baltimore, MD–London 1995), ZOBACZYĆ, WIDZIEĆ – można zaś tylko z dystansu – patrzenie zakłada bowiem dystans między podmiotem patrzącym i przedmiotem widzianym, a przede wszystkim reifikację tego, na co patrzy oglądający (por. m.in. na ten temat S. Sontag, op. cit.; M. Jay, *Downcast Eyes. The Denigration of Vision in Twentieth Century French Thought*, University of California Press, London 1994). Słuchanie opowieści to zaś współuczestnictwo w podtrzymywaniu wspólnotowej tożsamości – ten sakralny i rytualny wymiar relacji świadek–słuchacz wydobywa Geoffrey Hartman, odnosząc ją do pierwotnej sytuacji narracyjnej, jaka zachodzi w kulturze oralnej (por. jego esej *Holocaust Testimony, Art and Trauma* w: G. Hartman, *The Longest Shadow: in the Aftermath of the Holocaust*, Indiana University Press, Indianapolis, IN–Bloomington, IN 1996).

je wtedy, gdy „nieludzkie" postaci przemawiają „po ludzku"[114] – lub odwrotnie. W *Utworze* gadaninie matki towarzyszy chór mowy nienawiści, który okazuje się znacznie potężniejszy niż familijne „ujadanie" Meter „w czterech ścianach". Ów głos nienawiści znajdował bowiem społeczną aprobatę w formie poczekalnianej (i ojczyźnianej) wspólnoty, konstytuującej się wokół figury Żyda jako wroga. Podpis pod tytułem ostatniej części zachęca, by w *Pieśni z przychodni lekarskiej* „rozpoznać słowa tego domowego śpiewnika" (U 73). Ojczyzna, dom, matka – w *Utworze* odnajdujemy mroczną podszewkę tych słów. Jedno zatruwa drugie.

Dlaczego zatem Meter mówi, mówi i mówi, i ciągle jej mało? Wypowiadając się o przeżyciu Zagłady, ocaleni zazwyczaj wspominają o wstydzie. Tadeusz Borowski w znanej polemice z Zofią Kossak jako autorką *Z otchłani*, nie godząc się na fałszywy obraz obozu koncentracyjnego, zadał jej bolesne pytanie: „Jak to się stało, że to właśnie pani przeżyła?"[115]. Kiedy podobne pytanie zadawali sobie ocalali z Zagłady Żydzi, którzy w Polsce stanowili zaledwie niewielki ułamek całej zgładzonej społeczności żydowskiej, musiało ono brzmieć jeszcze bardziej okrutnie. Z pewnością długo wybrzmiewało echem niemożliwej żałoby. Czy ich głos był wart wysłuchania? Maria Kuryluk mówiła córce, że wstydzi się swoich artykułów, bo przecież chciała dać świadectwo, ale nie zdobyła się na to. Nie udało jej się również opłakać swoich umarłych, przekazać pamięci o nich w „familijnych ramach", a zamiast tego ukryła ich (nie)obecność w skrytce w kuch-

---

[114] Pisząc o „wybudzeniu", odnoszę się do eseju Cathy Caruth na temat Freudowskiej figury przebudzenia (C. Caruth, *Traumatic Awakenings*, w: eadem, *Unclaimed Experience. Trauma, Narrative, and History*, The John Hopkins University Press, Baltimore, MD–London 1996, s. 91 i n.). O traumatycznym wymiarze głosu zob. m.in. S. Žižek, *Przekleństwo fantazji*, przeł. A. Chmielewski, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2001, s. 142, gdzie Žižek komentuje opowiadanie Heinricha von Kleista *Święta Cecylia, czyli potęga głosu*. Traumatyczny wymiar głosu Cecylii dotyczy sytuacji, w której piękna pieśń jest śpiewana przez powstałą z grobu zmarłą, czyli „żywego trupa", dokonującego obscenicznej, jak pisze filozof, imitacji.

[115] T. Borowski, *Alicja w krainie czarów*, w: idem, *Utwory wybrane*, oprac. A. Werner, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław–Warszawa–Kraków 1991, s. 497.

ni. To, co mówi Meter w dziele Keff, nie znajduje możliwości wyrazu poza matczyno-córczaną wampiryczną diadą. Brakuje „trzeciego elementu" – kulturowej legitymacji – by komunikacja nabrała właściwej mocy. Dlatego Bożena Keff, mówiąc o początkach pracy nad *Utworem*, wspomniała, że pierwsze fragmenty nazwała „nielegalnym plikiem", „ukrytym chyba przed samą sobą"[116]. Zapisała w nim po raz pierwszy agresywne, wulgarne słowa, których adresatką miała być jej matka. Podziemne, nielegalne zapisy dotyczą w analizowanych tu utworach różnych sytuacji, ale wszystkie one wiążą się z pokłosiem wojennej traumy i blokadą, jaką ona powoduje. Kiedy Cathy Caruth mówi o wydarzeniu traumatycznym jako tym, które „samo się wymazuje, a jednocześnie domaga się świadka tego wymazywania"[117], zawiera w tym stwierdzeniu fundament doświadczenia dzieci ocalałych. To one zostają wezwane na świadków anihilującego doświadczenia.

Zanim jednak będą w stanie odpowiedzieć na to wezwanie i dokonać twórczego „powtórzenia z różnicą"[118], przedstawiciele drugiego pokolenia muszą zmierzyć się z idiomem traumy i odszyfrować jej przekaz. Ernst van Alphen mówi wręcz o fundamentalnych trudnościach w ukonstytuowaniu układu odniesienia, czyli w języku Lacana – porządku symbolicznego, z jakimi zmagają się dzieci ocalałych. Kłopotliwe staje się ustalenie granic między „ja" dziecka a rodzicami, między tym, co rzeczywiste, a tym, co zmyślone, baśniowe, między tym, co dopuszczalne, a tym, co dotyka granic niemożliwego i niestosownego[119]. W sytuacji, gdy każdy sprzeciw może być postrzegany przez rodzica jako powtórzenie traumy (Meter w *Utworze* mówi do córki: „Zabij mnie" i nazywa ją Hitlerem, U 56–57; w *Goldim* mała Ewa Kuryluk w zabawie ćwiczy ukrywanie się w szafie przed wywózkami), bunt dzieci ocalałych staje się przede wszystkim uzurpacją granic i próbą legitymizacji różnicy. „Nielegalny plik" Bożeny Keff to miejsce oporu. Niestosowne wydaje się rzucanie wy-

---

[116] B. Keff, *Nielegalny plik*.

[117] C. Caruth, *Teoria traumy jako siła lektury*, C. Caruth w rozmowie z K. Bojarską, przeł. K. Bojarska, „Teksty Drugie" 2010, nr 6, s. 132.

[118] Ibidem, s. 133.

[119] E. van Alphen, op. cit., s. 482–483.

zwisk w kierunku osoby, która przetrwała Holokaust, jednak dla Usi to jedyny sposób, by odzyskać własny głos. Co więcej, to także jedyna możliwość, by ocalić świadectwo Meter.

Stawanie się świadkiem

We wstępie do pracy *Unclaimed Experience. Trauma, Narrative, and History* Cathy Caruth analizuje wspomniany przez Zygmunta Freuda w *Poza zasadą przyjemności* fragment *Jerozolimy wyzwolonej* Tassa, przywołany jako „przejmujący poetycki obraz" doświadczania niechcianego, biernego powrotu traumatycznego przeżycia. W historii tej, według Caruth, można znaleźć coś o wiele bardziej interesującego niż tylko ilustrację działania przymusu powtarzania w życiu psychicznym neurotyków. Zwraca ona uwagę na „poruszający i przepełniony bólem, płaczący głos, który paradoksalnie wyzwolony został właśnie przez zranienie"[120]. Tankred więc nie tylko bezwiednie powtarza swój czyn, na co zwrócił uwagę Freud, lecz także wysłuchuje skargi na to, co zrobił:

> Głos ukochanej wskazuje na niego [jako krzywdziciela] i tym samym niesie świadectwo przeszłego wydarzenia, nieświadomie przez Tankreda powtórzonego. […] Głos Kloryndy to także niesamowity [obcy] ludzki głos, krzyczący z wnętrza rany, głos zaświadczający o prawdzie, której sam Tankred nie może całkowicie pojąć[121].

Tankred słyszy głos dopiero przy powtórzeniu, dopiero wówczas zbliża się w pewnym sensie do rozpoznania traumatycznej przeszłości. Dopiero powtórne zranienie umożliwia wyrażenie żalu i zrozumienie krzywdy. Interesujący jest tutaj związek między raną/głosem/ /skargą a tym, że krzywdziciel jest jednocześnie adresatem skargi, i to on okazuje się zarazem tym, który ocalał z katastrofy (czyli zmaga się z poczuciem winy, nieadekwatności swojego przeżycia

[120] C. Caruth, *Unclaimed Experience*, s. 2.
[121] Ibidem.

i śmierci innych). Scena z *Jerozolimy wyzwolonej* stanowi tak inspirującą metaforę traumy także dlatego, że dzięki niej docieramy do greckiego źródłosłowu, wskazującego na zranienie, ranę[122]. Ale dlaczego rana/uraz/ból znajduje się na zewnątrz – wszak zranione zostało drzewo (Klorynda)? Dlaczego ów głos jest także na zewnątrz i dochodzi z oddali? Badacze szczególnej sytuacji „transferu traumy" i wtórnego świadkowania są tutaj zgodni: dopiero zdialogizowanie traumy może pozwolić na jej szczątkową choćby artykulację.

Geoffrey Hartman, komentując refleksje Doriego Lauba na temat relacji świadek–słuchacz w kontekście gromadzenia nagrań opowieści ocalałych z Zagłady do archiwum Fortunoff Video Archive for Holocaust Testimonies, nazwał tę relację świadectwem-spotkaniem (*the testimony-encounter*). Stanowi ona alternatywę dla zarażania traumą i dziedziczenia cierpienia, a jednocześnie powoduje, że wytwarzające się między świadkiem i słuchaczem porozumienie umożliwia zaistnienie opowieści – najbardziej pierwotnej i naturalnej formy ludzkiej komunikacji[123]. To świadectwo-spotkanie jako relacja społeczna „przywraca ocalałemu wiarę w możliwość komunikacji i bycia zrozumianym, komunikacji zarówno z samym sobą, jak i ze światem, który pozostaje miejscem zdradliwym"[124] – w tym sensie, jak mówi Hartman, niesie nadzieję. W *Utworze o Matce i Ojczyźnie* jest mowa o „Piśmie Oralnym" (U 15) oraz „pramicie"; postaci tworzą tu pieśni, a nie po prostu rozmawiają ze sobą. Dzieje się tak dlatego, że to właśnie odniesienie do pierwotnej sytuacji snucia opowieści, powstawania narracji jako źródła kolektywnej tożsamości, stwarza sytuację rzeczywistej komunikacji i tę formę Bożena Keff wybrała jako umożliwiającą odnowienie kontaktu i uwolnienie z „czterech ścian" diadycznej relacji słów, schowanych przed samą sobą w „nielegalnym pliku". Opowiadacz w kulturze pierwotnej nie istniał bez słuchaczy, to oni uprawomocniali jego opowieść. Z podobną sytuacją mamy do czynienia w przypadku ocalałych z Zagłady albo tych, którzy przeżyli inne traumatyczne zdarzenie. Kiedy

---

[122] W języku polskim trauma, czyli „uraz", to także zarówno uraz psychiczny, jak i fizyczne uszkodzenie.

[123] G. Hartman, *The Longest Shadow*, s. 154.

[124] Ibidem, s. 153.

świadek odnajduje słuchacza – dokumentalistę, reportera, badacza – sytuacja przekazu, tak samo jak w przypadku narracyjnego przekazu „Pisma Oralnego", przekształca pamięć osobistą w część pamięci kulturowej[125]. Zdialogizowanie i znarratywizowanie głosu rany umożliwia w istocie zaistnienie świadectwa. Ewa Kuryluk w taki sposób, z ogromną wrażliwością i delikatnością, traktuje na przykład mowę swojej – powoli tracącej zmysły – matki, która pod wpływem doświadczenia getta i stygmatu żółtych łat doznała obsesji na punkcie żółtej barwy. Narracja *Goldiego* przekształca persewerację szaleństwa i traumy, by wyrażając ją za pomocą poetyckich anafor, połączyć treść traumy z formą potraumatycznego symptomu: „Żółte ptaki, żółte płatki róż, żółte płatki śniegu. Od żółtego koloru zawirowało mi w głowie. – Nic, nic, nic – szeptała mama – nic nie zostało. Spopielały. Spopielały" (G 97).

Czasami takie świadectwo może wybrzmieć – paradoksalnie – dopiero po śmierci tego, który ocalał. Czasami też dopiero świadek „stowarzyszony"[126], nie bezpośrednio zaangażowany emocjonalnie w dziedzictwo Szoa, może unieść ciężar świadectwa i umożliwić jego zaistnienie. Interesującym przykładem takiej sytuacji jest praca Marka S. Smitha *Treblinka Survivor. The Life and Death of Hershl Sperling*[127]. Autor książki to szkocki Żyd, który jako przyjaciel, sąsiad i rówieśnik synów ocalałego z Treblinki Herszla Szperlinga postanawia dotrzeć do spisanych po wojnie jego wspomnień, odnaleźć tych, którzy go znali, odwiedzić rodzinny sztetl w Polsce. Dzieje się to już po samobójczej śmierci ocalałego, który przez całe życie zmagał się z psychologicznymi reperkusjami traumy Zagłady i w roku 1989, ponad czterdzieści lat po wojnie, odebrał sobie życie. Ważnym tematem książki *Treblinka Survivor* jest nie tylko horror, jaki przeżył Szperling w czasie wojny – jako jeden z niespełna siedemdzie-

---

[125] Ibidem, s. 155.

[126] O pokoleniu *affiliated*, włączonym na zasadzie zezwolenia w poczet rzeczywistych członków rodziny czy określonej grupy, pisze sporo Marianne Hirsch w eseju *The Generation of Postmemory*, zwłaszcza kiedy analizuje poetykę postpamięci w powieści *Austerlitz* W. G. Sebalda.

[127] M. S. Smith, *Treblinka Survivor. The Life and Death of Hershl Sperling*, The History Press, Stroud 2010.

sięciu ocalałych spośród prawie miliona zamordowanych w Treblince – ale także cierpienie, które nie opuszczało go niemal ani na chwilę już od momentu wyzwolenia, a które „przekazał" w pewien sposób także swoim synom. Alan i Sam to bowiem równie ważni bohaterowie książki. W licznych rozmowach z autorem nie ukrywają, że życie z ich ojcem było naznaczone nieustającym niepokojem i licznymi „dziwactwami". Szperling „na zawsze pozostał tym piętnastolatkiem, któremu wymordowano całą rodzinę w Treblince"[128]. Ich też dotknęła trauma Holokaustu – jako dzieci nie potrafili jej pojąć (na przykład kiedy ojciec wyrzucał im zabawki, gdy tylko zobaczył, że zostały wyprodukowane w Niemczech), a w dorosłym życiu bezskutecznie próbowali się z niej „wyleczyć". To właśnie dlatego, jak przypuszczam, nie oni spisują tę historię, lecz niepołączony więzami krwi przyjaciel rodziny i znajomy z sąsiedztwa. Mark S. Smith niejako w zastępstwie straumatyzowanych synów Herszla Szperlinga podejmuje się spisać jego biografię. Dzięki niemu głos drugiego pokolenia również jest słyszalny. Czasem jednak – jak relacjonuje Smith – Alan i Sam potrzebują chwili oddechu, gdy autor ponawia swoje pytania i prosi, by spróbowali wydobyć z pamięci ważne fakty dotyczące ich ojca, a cierpienie okazuje się zbyt duże. Z tego powodu, co w tym przypadku wydaje się symptomatyczne, żaden z nich nie decyduje się towarzyszyć Smithowi w podróży do Polski[129] i nie podejmuje lektury odnalezionego świadectwa ojca. Książka Smitha pokazuje więc, że czasem porażenie traumą jest zbyt silne i dopiero nie bezpośredni spadkobierca Szoa, lecz ktoś stojący nieco z boku, powiązany luźniejszymi więzami może pozwolić wybrzmieć słowom świadków.

Praca Smitha dobrze prezentuje złożoność problemów związanych ze świadkowaniem drugiego stopnia i postpamięcią. Na ile

---

[128] Ibidem, s. 91.

[129] Myśl o spędzeniu chwili (choćby „kilku minut") w Polsce, nawet bez włączenia w plany podróżne odwiedzin byłego obozu Treblinka, wydawała im się „odrażająca", jak komentuje narrator. Taka reakcja przypomina mu Herszla – nie mając własnych doświadczeń związanych z tym krajem, synowie „odziedziczyli" po ojcu traumatyczne doświadczenia związane z Polską i niemal fizycznie odczuwali niechęć na wspomnienie tej nazwy (M. S. Smith, op. cit., s. 77).

dzieci ocalałych są w stanie unieść dziedzictwo traumy Szoa? A jeśli nie one, kto może mówić w imieniu świadków? A co jeszcze ważniejsze – JAK można w ich imieniu mówić, by nie zawłaszczyć, nie nadużyć świadectw, „nie pozostawiać w czarnej dziurze tego wszystkiego, co zdołało się stamtąd wydostać"[130]? Smith przedrukowuje w swojej książce odnalezione świadectwo Herszla Szperlinga, pierwotnie opublikowane w Niemczech zaraz po wojnie, w 1947 roku, w zbiorze świadectw zebranych także od innych ocalałych, przebywających tak jak Szperling w obozie dla dipisów w Tirschenreuth. Jednak ponieważ ta edycja była bardzo efemeryczna, jak wiele podobnych jej inicjatyw tużpowojennych, ponowne opublikowanie tekstu, w dodatku w języku angielskim, można nazwać wydobyciem z ukrycia i ocaleniem od zapomnienia tego cennego świadectwa. Autor *Treblinka Survivor* zapisuje też rozmowy z innymi naocznymi świadkami Zagłady oraz z synami Herszla. To sprawia, że w tej wielowarstwowej opowieści nie ginie jednostkowy głos i nie znika cierpienie tego, który przetrwał, lecz nie był w stanie samodzielnie złożyć później świadectwa czy przekazać dziedzictwa Szoa swoim synom w sposób dla nich zrozumiały. Geoffrey Hartman tak komentował wypowiedzi pisarza Aharona Appelfelda, urodzonego w Czerniowcach w 1932 roku i ocalałego z Szoa, który mówił o tym, że to „przerażające doświadczenie" musi zostać przekazane, przetłumaczone niejako z historii – w formę sztuki:

> Świadectwo rozumiane nie jako produkt, lecz jako uczłowieczający (*humanizing*) i transakcyjny proces, czyni właśnie to, co Appelfeld chciał, by czyniła sztuka: ono działa w materii historii po to, by ocalić „jednostkę, z jej własną twarzą i właściwym imieniem" od terroru, który pozbawił ją własnej twarzy i imienia[131].

Z tego powodu analizowane tutaj drugopokoleniowe opowieści są tak ważne. Tak jak Mark S. Smith, autorki omawianych przeze mnie utworów również wyruszają w szczególną podróż śladami żydowskich

---

[130] To przywoływane już w pierwszym rozdziale słowa Jacka Leociaka, *Doświadczenia graniczne*, s. 7.

[131] G. Hartman, *The Longest Shadow*, s. 155.

przodków, która ma charakter zarówno poznawczy, jak i afektywny. Przywożą z niej doświadczenie oraz pomocne w ujęciu wiedzy o Zagładzie (*such knowledge*) społeczne i kulturowe „ramy pamięci", a zarazem możliwość komunikacji – ocalenia, niekiedy dopiero po śmierci naocznych świadków Szoa, niemożliwego świadectwa.

Pamięć drugiego pokolenia nie jest zwykłą „pamięcią", jak podkreśla wielokrotnie w *After Such Knowledge* Eva Hoffman, a za nią – w eseju *The Generation of Postmemory* – Marianne Hirsch[132]. Ernst van Alphen zauważył, że opisane przez Hoffman skomplikowane relacje między zdarzeniem, które przeżyli rodzice, a „baśniowym", emocjonalnym i nieświadomym przeżywaniem przez dzieci dziwnej i pokawałkowanej wiedzy, przekazanej im przez ocalałych, w pewnym stopniu z biegiem lat stają się możliwe do opowiedzenia w ramach koherentnej narracji[133]. Jednak jej spoiwo przychodzi z zewnątrz – dzięki kulturowemu zapośredniczeniu i wiedzy zaczerpniętej nie z własnego doświadczenia, lecz z dokumentów, opowieści innych świadków, narracji historyków, ale też z filmu, literatury i sztuki. Trajektorie pamięci są bowiem w przypadku „postgeneracji" odwrócone:

> Podczas gdy świat dorosłych zapytywał najpierw „co się wydarzyło" i stamtąd płynęła jego niepewna i napotykająca opór droga do samej istoty faktów, ci, którzy urodzili się po kataklizmie, najpierw wyczuli jego najbardziej wewnętrzne znaczenie, by dopiero potem odnaleźć drogę na zewnątrz ku faktom i rzeczywistemu kształtowi wydarzeń[134].

---

[132] M. Hirsch, *The Generation of Postmemory*, s. 106–107.

[133] E. van Alphen, op. cit., s. 485. Baśniowości świata wojny u Hoffman odpowiadają podobne doświadczenia dzieciństwa w *Utworze o Matce i Ojczyźnie*. Tu światu dziecka zagrażają bliżej nieokreślone demony nadciągające „od czerwonego wschodu" i zamieszkująca „czarny zachód" śmierć (U 50). Dobrze widać, jak historia zamienia się w baśń, w której konkretne zagrożenia są ujmowane za pomocą onirycznej obrazowości i charakterystycznych uproszczeń. Tutaj też trauma doświadczeń wojennych zostaje córce przekazana „podskórnie" (a także przekształcona przez nią) w formie baśniowego horroru, bez zakorzenienia w referencjalności.

[134] E. Hoffman, *After Such Knowledge*, s. 16.

Tę drogę autorki utworów postmemorialnych odnajdują przede wszystkim w twórczym powtórzeniu[135]. Jego symbolem staje się dla mnie wspominana już fotografia Ewy Kuryluk. Portret ów przedstawia artystkę siedzącą na ławce w tym samym lwowskim parku, w którym (najprawdopodobniej) odnalazł jej matkę, Miriam Kohany, przyszły ojciec autorki *Goldiego*. Zdesperowanej uciekinierce z getta nie otworzono drzwi pod wskazanym przez ratujących adresem, nie miała właściwie szans na przetrwanie. Tamtą rozpacz pogrzebała w sobie na zawsze. Ewa, odczytując aluzje, szyfry, niewerbalne komunikaty, „odbiera przesyłkę" – podąża śladem doświadczenia, którego nie była w stanie powtórzyć (a tym samym złożyć świadectwa) jej matka. Jej autoportret staje się *allo*-portretem[136]: zamiast utrwalać, zamykać „ja" w cyrkulacji spojrzeń między widzem a portretowaną postacią, oddala, rozchwiewa jego to-samość, pozwalając na otwarcie na innego. Od tego momentu historia nie jest już tylko zawłaszczaniem innego przez zwycięzców (i umarłych przez tych, którzy przetrwali), nie jest „nowoczesnym kłamstwem" i wymazywaniem prawdy, jak mówiła Hannah Arendt, lecz dzięki postmemorialnej pracy spadkobierców pozwala na przejście od kłamstwa i anihilacji – do terapeutycznego świadectwa[137].

Podsumowanie – formy postpamięci

W utworach, o których pisałam w tym rozdziale, mamy do czynienia z różnymi pozycjami świadków-spadkobierców wobec przeszłości i odmiennymi poetykami postpamięci. Matywiecki konfrontuje się z nią za pomocą archiwum, lecz zagląda do archiwów publicznych,

---

[135] To twórcze powtórzenie, które mogłoby stanowić sposób na przejście od traumy do świadectwa, jak mówi Cathy Caruth w rozmowie *Teoria traumy jako siła lektury*.

[136] O *allo*-portrecie pisze Marianne Hirsch (za Lacoue-Labarthem) w *Family Frames*, s. 83 i n.

[137] Interpretację tych słów Hannah Arendt zaczerpniętych z *Truth and Politics* Cathy Caruth rozwija w eseju zatytułowanym *Lying and History*. Parafrazuję za: C. Caruth, *Teoria traumy jako siła lektury*, s. 132.

nie rodzinnych. W tym sensie jego rodzinna mikrohistoria zostaje przesłonięta przez makrohistorię getta i Zagłady, Matywiecki – inaczej niż pozostałe autorki – nie odnosi się wprost do wątków autobiograficznych. Nie wiemy, w jaki sposób dowiedział się o swoim pochodzeniu, o tym, że rodzice przebywali tuż przed jego narodzinami w getcie warszawskim. *Zdania z getta* i filozoficzny komentarz nie odsłaniają więc „biografii" poety, która zostaje okryta – niczym całunem, jak pisał on w swym wierszu *Golem* – zapisami świadków i literackimi figurami. Jego „biograficzna nagość" dotyczy zupełnie innego wymiaru – samej podstawy egzystencji i to na niej skupia się w swoich postmemorialnych medytacjach autor *Kamienia granicznego*. Do splotu prywatnego i publicznego dochodzi tu w innym wymiarze – z pominięciem „rodzinnych ram", które mogłyby stworzyć stabilniejsze granice dla podmiotowości bohatera jego prozy. Ciało pogrobowca jest więc traktowane niczym część martwo-żywej substancji Zagłady i w tym sensie przybiera status bytu pogranicznego, widma.

Inaczej dzieje się w prozie pisarek drugiego pokolenia. Jako urodzonym już po wojnie i po Szoa jest im łatwiej traktować własną egzystencję jako (mimo wszystko) odrębną od umarłych i ocalałych, tych, którzy bezpośrednio doświadczyli nazistowskiego ludobójstwa. Ewa Kuryluk, Agata Tuszyńska, Eva Hoffman i Bożena Keff także poszukują odpowiedniej formy dla wyrażenia własnych doświadczeń i wskazania pozycji, z której mówią. W *Goldim* i *Frascati* Kuryluk powraca do dziecięcego idiomu i przez nieustanne oscylowanie między tamtym zagubieniem w znakach oraz obecnym panowaniem nad nimi oddaje transformacyjny, przekształcający charakter pracy postpamięci. Uwidacznia to także zapis, w którym wyraźnie dominują odtwarzane z przeszłości dialogi: na kolejnych kartach ukazują się przede wszystkim myślniki poprzetykane wykrzyknieniami oraz nie zawsze zrozumiałymi przy pierwszej lekturze krótkimi replikami. Frazy są tu rozbite zawsze na co najmniej trzy głosy (dwojga rozmówców i narratorki) i co najmniej dwie płaszczyzny czasowe (pierwsza płaszczyzna, w której odbywa się dialog, druga – w której opatruje go komentarz narratorki; kolejna odsłania się, kiedy przytaczana rozmowa dotyczy wspominanej przeszłości), niekiedy tak-

że na kilka języków obcych (w domu Kuryluków mówiono często po niemiecku i francusku), a także mowę rodzinnego idiomu (jak na przykład liczne pseudonimy dzieci „Krab Kępka", „Kangór", „Gadzi Faluni" i tak dalej). W tej autobiograficznej prozie – inaczej niż w *Rodzinnej historii lęku* – więcej jest potraumatycznego *acting out* niż zalepiającego uraz *working through*: ten performatywny wymiar jest obecny zarówno w domu Kuryluków, gdzie mała Ewa „bawi się" z jamnikiem Waldim w wywózki i łapanki[138], rozmawiając o abażurach z ludzkiej skóry (G 83–84), jak i w konstrukcji tekstu odtwarzającego ujawnianie się śladów Szoa w językowych zdarzeniach międzygeneracyjnych (i wielojęzycznych) dialogów.

Podobnie ważkie jest znaczenie *acting out* w *Utworze o Matce i Ojczyźnie* Bożeny Keff, gdzie również dominuje dialogowa i performatywna forma, polegająca na wielokrotnym odtwarzaniu scen pierwotnych, które tutaj okazują się krwawymi starciami matki i córki. U obu autorek „rodzinne ramy postpamięci" udaje się z jednej strony zrekonstruować, a z drugiej przezwyciężyć, by nie stanowiły ograniczającego kagańca. W obu przypadkach mamy do czynienia z twórczym przetworzeniem rodzinnej traumy przez (ponowne) zapisanie jej głównych symptomów (poza językiem nie były one przecież dostępne). Jednocześnie utwory te stanowią wyzwanie dla czytelnika – musi on stać się świadkiem-spadkobiercą, odczytującym zaszyfrowany tekst, odnajdując się w tym samym miejscu, co bohaterki. Tak jak dzieci ocalałych – w procesie lektury odbiorca dekoduje pełną kryptonimów, luk, zaprzeczeń, zaszyfrowaną mowę traumy.

Agata Tuszyńska dysponuje początkowo znacznie mniejszą liczbą „dowodów" – więcej czerpie z wiedzy odnalezionej w toku historycznego i reporterskiego „śledztwa" niż z pamięci o rodzinnych

---

[138] Na aspekt performatywny zwraca uwagę Monika Żółkoś w szkicu *Tworzenie pamięci. O powieściach autobiograficznych Ewy Kuryluk*, w: *Kultura po przejściach, osoby z przeszłością. Polski dyskurs postzależnościowy – konteksty i perspektywy badawcze*, red. R. Nycz, Universitas, Kraków 2011. Żółkoś mówi o „performatywnym naddatku" obecnym w tej prozie, o „teatrze dziecięcej histerii" i „teatralizacji przeszłości" w zachowaniach Marii Kuryluk, która pełni niekiedy funkcję ochronną, jak na przykład podczas nagonki Marca 1968, kiedy „strugała wariatkę" (ibidem, s. 280–281).

przekazach. Znajduje też inny uchwyt do „rodzinnej historii lęku". Wydaje się, że jest nim przede wszystkim empatyczna identyfikacja. Kolejne rozdziały odsłaniają dzieje poszczególnych postaci, do których narratorka zbliża się w intymnym utożsamieniu. Stosując znany chwyt prozy psychologicznej i obyczajowej – mowę pozornie zależną – wprowadza czytelników w świat przedwojennego sztetlu czy robotniczych przedmieść, odsłaniając zarazem własną kruchość, tym bardziej uwidoczniając więc empatię wobec bohaterów tej rodzinnej sagi. Opowieści te, inaczej niż w tradycyjnej sadze, to jednak zestawienia fragmentów, niedługich odsłon, przypominających pamięciowe ślady, uzupełniane krótkim komentarzem, dopowiedzeniem, retorycznym pytaniem. O swoim dziadku Samuelu Przedborskim (zwanym czule „Zamutkiem") pisze na przykład: „Widzę go, jak leży. Ciężki, nieruchomy, olbrzymi. Czarne włosy ostrzyżone krótko przy skórze, widać sklepienie głowy, czasem, gdy odwraca się na drugi bok, pokazuje ciemną, nieogoloną twarz z kilkudniowym zarostem". Choć opis ten dotyczy czasu przebywania w obozie jenieckim, widać tu działanie – opisywanej przez Marianne Hirsch – wyobrażeniowej inwestycji. Następne zdania brzmią: „Codzienne golenie nie było obowiązkowe. Ani mycie. Takiego można się go było bać" (R 230). Obraz dziadka, w tym przypadku pamiętanego z dzieciństwa i z późniejszych lat, nakłada się na obraz warunków obozowych. Nagle wyłania się dziecięce „ja" narratorki, przestraszonej dziewczynki, dla której dziadek był „ciężki, nieruchomy, olbrzymi", a kiedy miał kilkudniowy zarost – „można się go było bać". Heteropatyczna kreacja dotyczy więc tutaj przede wszystkim sięgnięcia do zasobów własnej pamięci i emocjonalności. To stamtąd płynie ta proza – choć oczywiście wypełniają ją konkretne wiadomości biograficzne odnalezione w wyniku lektury dokumentów (listów, wspomnień), poszukiwań archiwalnych, rozmów, podróży.

Podobnie jest u Evy Hoffman, gdzie w toku narracji podmiotowa pozycja „ja" narratorki – polskiej Żydówki, emigrantki, córki ocalałych – przechodzi proces transformacji i integracji. Bohaterka *Zagubionego w przekładzie* jednocześnie zmaga się z własnym stosunkiem do rodziców, złością na nich, przywiązaniem i nadmiernym poczuciem odpowiedzialności. Jej tożsamość, konstytuowana

początkowo wokół przywiązania do rodzinnego Krakowa i polskiego języka, ulega przemianie pod wpływem nowej kultury i nowego języka. Istotnym momentem jest konfrontacja pielęgnowanego przez sentyment obrazu Polski z realiami PRL-u, kiedy autorka po raz pierwszy już jako dojrzała osoba odwiedza Kraków w 1977 roku. Dorosła Ewa zauważa też, że dziedzictwo Holokaustu i żydostwo różni ją od jej polskich przyjaciół. Podczas wizyty w Polsce jej dawne przyjaciółki unikają tego tematu. Spotkania z Polakami w Ameryce wywołują podobne odczucia. Choć nie jest to tak radykalne odrzucenie, jak w przypadku Ewy Kuryluk, obrzuconej puszką po piwie i znieważonej podczas solidarnościowej demonstracji, spotkania wśród amerykańskiej Polonii uświadamiają Evie Hoffman, że ich wojna (często są to osoby w wieku jej rodziców) „toczyła się innym nurtem polskich dziejów" (Z 252).

Narratorka *Zagubionego w przekładzie* nigdy nie uwolni się od „swej pierwotnej, najbardziej intymnej wiedzy o świecie" (Z 249). Uświadamia sobie, że wszystko, co osiągnęła, wbrew nieustannemu poczuciu niepewności i obcości – jest po prostu niezwykle kruche. „Ta wiedza" – tytułowa *such knowledge* z jej ważnej książki o doświadczeniu drugiego pokolenia – podminowuje jej pewność siebie, podszywa niepokojem jej poczucie bezpieczeństwa. Gdy w rozmowie z rodzicami powraca przypadkiem temat Zagłady – nawet po kilkudziesięciu latach – żadna ze stron nie czuje się gotowa, żadna nie ma ochoty zgłębiać tej tematyki, stawiać pytań, dociekać. To najbardziej wyróżnia tę prozę: rozchwianie „ja" narratorki, której życie – jak przyznaje – upływa w cieniu doświadczeń rodziców, nie doprowadza (jeszcze) do odnalezienia i uzupełnienia wiedzy o przeszłości[139]. Wobec Zagłady żadna reakcja nie wydaje się odpowiednia: „Niemoralne jest wyobrażanie sobie tego, niemoralny jest też brak wyobraźni. Postąpię niemoralnie, nie mówiąc nic, ale postąpię równie niemoralnie, jeśli cokolwiek powiem" (Z 250).

---

[139] Stanie się to w pracy historyczno-eseistycznej poświęconej polskiemu żydostwu: E. Hoffman, *Sztetl. Świat Żydów polskich*, przeł. M. Ronikier, Krajowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 2001.

Ta aporia – obecna we wszystkich omawianych tutaj tekstach – wyznacza kluczowy moment dla etyki świadkowania drugiego stopnia i poetyki postpamięci. To z jej powodu praca postpamięci wyraża się nieustannym poszukiwaniem właściwego języka dla kształtującego się (w wiecznym *in statu nascendi*) podmiotu postmemorialnej prozy. Ale w końcu oznacza konstatację, że tak długo poszukiwany głos „zawsze powraca do swego punktu wyjścia" (Z 272). Mam wrażenie, że ową niedającą się zasymilować cząstką, „prywatnym miejscem" i „punktem zero" przyciągającym głos podmiotu postpamięci jest właśnie ta podstawowa „pierwotna percepcja" rzeczywistości, o której pisała Eva Hoffman. I nieodmiennie miejsce to sygnuje ślad (cudzej) pamięci o Zagładzie.

Zakończenie

Niewątpliwie w polskiej kulturze odbywa się proces przywracania pamięci o Szoa, zwłaszcza po 2000 roku, czyli *Po Jedwabnem*[1]. Zachodni badacze, którzy opisują przemiany polskiej pamięci o zagładzie Żydów, są zazwyczaj umiarkowanymi optymistami. Tytuł książki Jean-Yves'a Potela stwierdza definitywnie, że w Polsce nastąpił „koniec niewinności"[2] – ostatnio został przecież udokumentowany i uznany przez polskich historyków fakt, że Polacy nie są wyłącznie ofiarami drugiej wojny światowej, że niektórzy „przyczynili się do zbrodni, a wielu zgrzeszyło obojętnością na los Żydów"[3]. W pracy *Pamięć nieprzyswojona* Amerykanin Michael Steinlauf wylicza poszczególne etapy pracy pamięci o Zagładzie: po okresach pamięci poranionej (1944–1948) i stłumionej (1948–1968) lata 1970–1989 to czas pamięci zrekonstruowanej, a początek Trzeciej Rzeczpospolitej (1989–1996) – pamięci odzyskanej[4]. I choć pojawia się – przy tym ostatnim nagłówku – znak zapytania, Steinlauf podkreśla przede wszystkim odradzanie się społeczności żydowskiej w Polsce, zwiększanie się świadomości na temat polsko-żydowskich stosunków i pogłębianie wiedzy o Zagładzie. Amerykański historyk kończy swą książkę konstatacją, że „Polacy, tak jak wielu z nas, będą mimo to nadal snuć opowieść o swej przeszłości", lecz „nie sposób przewidzieć, jak [pamięć] będzie kształtować polską historię i świadomość"[5].

---

1 Nawiązuję tu do tytułu wideoinstalacji Zofii Lipeckiej. Zob. publikację towarzyszącą wystawie: Z. Lipecka, H. Wróblewska, *Po Jedwabnem*, Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa 2008.

2 J.-Y. Potel, *Koniec niewinności. Polska wobec swojej żydowskiej przeszłości*, przeł. J. Chimiak, Wydawnictwo Znak, Kraków 2010.

3 Ibidem, s. 324.

4 M. Steinlauf, *Pamięć nieprzyswojona. Polska pamięć Zagłady*, przeł. A. Tomaszewska, Wydawnictwo Cyklady, Warszawa 2001.

5 Ibidem, s. 162.

Z pracy Jean-Yves'a Potela wyłania się równie skomplikowany obraz polskiej pamięci. Pracując nad książką, Potel odwiedził wielokrotnie polskie miasta, takie jak Lublin, Łódź, Warszawa czy Kraków, niegdyś w dużej części żydowskie, gdzie od czasu „gorących" dyskusji w latach osiemdziesiątych powoli odbywa się praca przywracania pamięci o żydowskich współobywatelach. Rozmówcami Potela, a jednocześnie współnarratorami książki, są właśnie osoby, które inicjowały powołanie ośrodków naukowych i instytucji kultury zajmujących się badaniem oraz kultywowaniem dziedzictwa polskich Żydów, organizowały festiwale żydowskie i uroczystości upamiętniające Zagładę, pisały na ten temat książki. Są wśród nich historycy, którzy – jak Marcin Kula, Tadeusz Radzik czy Feliks Tych – w pewnym momencie zdali sobie sprawę z istnienia „białych plam" – tematów zapoznanych przez polską historiografię. „My, polscy historycy, badaliśmy przede wszystkim historię Polaków, nie historię Polski"[6] – mówi autorowi książki Marcin Kula. Podobną „samokrytykę" składa Jan Tomasz Gross w rozmowach z Marci Shore, kiedy zastanawia się, dlaczego przez dziesięciolecia nie dostrzegano antysemityzmu, nie badano wnikliwie Szoa, nie analizowano pogromów, których dokonywali Polacy. „Dlaczego polscy intelektualiści – »sumienie narodu« – czegoś nie powiedzieli, nie zrobili? Dlaczego zmierzenie się z tymi pytaniami zajęło im tyle czasu? Dla Jana [Grossa] odpowiedzią, przynajmniej częściową, było to, że tak wielu dawnych i obecnych polskich intelektualistów – także jego samego – oślepił dystans społeczny"[7].

Ukazanie się tłumaczenia książki *Koniec niewinności* było komentowane w polskich mediach przede wszystkim jako pojawienie się głosu „Francuza o Polakach i Żydach". Podkreślano cudzoziemskość autora, jego spojrzenie na polsko-żydowskie relacje „z zewnątrz", z dystansem koniecznym, jak można założyć, do tego, by zmierzyć się z tematem stanowiącym „niewyczerpany przedmiot rozmów i kłótni"[8]. Potel okazał się uważnym słuchaczem, chociaż

---

6 J.-Y. Potel, op. cit., s. 48.

7 M. Shore, *Smak popiołów. O dziedzictwie totalitaryzmu w Europie Wschodniej*, przeł. M. Szuster, Świat Książki, Warszawa 2012, s. 308.

8 J.-Y. Potel, op. cit., s. 9.

nie był bynajmniej komentatorem niezaangażowanym. Dobrze zadomowiony w polskiej rzeczywistości, o historii polskich Żydów opowiadał w sposób pełen empatii, traktując swoich rozmówców familiarnie. I pewnie dlatego bronił w końcu Polaków przed krzywdzącymi uproszczeniami, jakie pojawiają się we francuskiej opinii publicznej: „Przywołując obraz Polski jako kraju bez żadnej wątpliwości antysemickiego, nie chcemy dostrzec [tu zwraca się do Francuzów], że następuje krytyczne odczytanie [żydowskiej] przeszłości”[9]. Polska ma przecież znakomitych artystów, mówi autor, niegdyś Tadeusza Kantora, Czesława Miłosza, Jerzego Ficowskiego, a dziś Artura Żmijewskiego, Krzysztofa Warlikowskiego, Elżbietę Janicką – dla których pamięć o Żydach i Zagładzie stanowi jeden z najważniejszych elementów twórczości. Ma również wybitnych uczonych, Michała Głowińskiego, Marię Janion, Joannę Tokarską-Bakir, którzy analizując polski antysemityzm, zadają trudne pytania o polską tożsamość narodową, opartą w dużej mierze na wykluczeniu Żydów. *Last but not least* – jest też nowe pokolenie badaczy Zagłady, przede wszystkim historyków i literaturoznawców, działających w kilku największych ośrodkach akademickich w Polsce. W chwili gdy kończyłam pisać swoją rozprawę, obok Pomnika Bohaterów Getta na warszawskim Muranowie – gdzie tuż po wojnie na gruzach, kościach i popiołach po spalonym getcie stawiano nowe osiedla „z czerwonej cegły niczym z krwi Warszawy” – otwarto imponujące, nowoczesne Muzeum Historii Żydów Polskich – Polin[10].

Trzeba jednak przyznać, że Jean-Yves Potel, omawiając zmiany zachodzące w Polsce w ostatnich trzech dziesięcioleciach, nie popada w naiwny optymizm – zdaje sobie sprawę, że „nic nie jest osiągnięte raz na zawsze”[11]. *Koniec niewinności* nie jest więc tylko pochwałą, że „dobrze się spisaliśmy”, godnie upamiętniając w końcu, kilkadziesiąt lat po wojnie, Zagładę żydowskich współobywateli (a takie

---

[9] Ibidem, s. 300.

[10] Wiosną 2013 roku, kiedy składałam rozprawę doktorską, Muzeum właśnie rozpoczęło swoją działalność, natomiast w październiku 2014 roku, kiedy opracowywałam redakcyjnie tę książkę, została otwarta główna wystawa dotycząca dziejów Żydów na terenach polskich.

[11] J.-Y. Potel, op. cit., s. 323.

wnioski mogą płynąć, moim zdaniem, z lektury pracy Michaela Steinlaufa). Książka Potela stanowi przecież reportaż z kraju, w którym odzyskiwaniu pamięci o żydowskiej przeszłości wciąż towarzyszą wypowiedzi negacjonistów czy antysemickie ekscesy. Wykaz monitorowanych przez Stowarzyszenie „Nigdy Więcej" zdarzeń motywowanych rasizmem jest publikowany w coraz grubszych – z roku na rok – tomach *Brunatnej księgi*[12]. Równie gorzko wybrzmiewają obserwacje amerykańskiej historyczki Marci Shore.

Podobne wnioski na temat polskiej pamięci wypływają z analiz zawartych w prezentowanej rozprawie. W autobiograficznej prozie przedstawicieli drugiego pokolenia ujawnia się dramat milczenia i więzienie posttraumatycznego symptomu, na które powojenna polska (a także zachodnia) kultura skazała ofiary Szoa. Sytuacja ta przypomina zjawisko anamorfozy – kiedy coś bezbarwnego i bezkształtnego dzięki przyjęciu odpowiedniej perspektywy i dystansowi (Slavoj Žižek nazywał je „spojrzeniem z ukosa") nabiera rozpoznawalnej formy. To, co jest zaledwie niepokojącym przeczuciem czy zarysem wydarzeń i domaga się dopełnienia – nie od razu może stać się przedmiotem dociekań. „Obiecaj córeczko, że nie będziesz rozgłaszać naszej historii ani szukać śladów"[13] – mówi Maria Kuryluk, gdy Ewa próbuje zapytać o „słowo na »ży«", lecz ostatecznie głos więźnie jej w gardle (F 237). Poszukiwanie przez dzieci świadków-ocalałych wiedzy o Zagładzie i o umarłych przodkach, pogrzebanej w rodzinnej i kulturowej niepamięci, odbywa się więc nierzadko wbrew niesprzyjającemu otoczeniu, ale także wbrew woli rodziców (lub dopiero po ich śmierci, kiedy familijne tabu przestaje obowiązywać).

Inny kształt przy odpowiedniej zmianie perspektywy zyskuje również polska głównonurtowa literatura lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych, kiedy zadać jej pytanie o pamięć Zagłady. Tym razem odpowiedź stała się możliwa między innymi dzięki przystawieniu lustra recepcji: w głosie czytelników wszystkich obiegów literackich wybrzmiewała zazwyczaj troska o to, czy utwór – przedsta-

---

[12] Por. m.in. M. Kornak, A. Tatar, *Brunatna księga 2011–2012*, Stowarzyszenie „Nigdy Więcej", Warszawa 2013.

[13] E. Kuryluk, *Frascati*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2009, s. 237.

wiając z empatią los polskich Żydów – nie jest zbyt „antypolski" (jak w przypadku popularnego *Początku* Andrzeja Szczypiorskiego czy *Umschlagplatzu* Jarosława Marka Rymkiewicza). Konsekwentnie też wzbraniano się przed uznaniem konotacji zagładowych i rozpoznaniem w bohaterach polskich Żydów, wobec których nie dopełniliśmy obowiązków żałoby (to casus prozy Piotra Szewca i *Weisera Dawidka* Pawła Huellego). Z tych powodów uważam, że włączając dzisiaj twórczość tych autorów do wciąż powiększającego się korpusu „literatury Zagłady", trzeba robić to bardzo ostrożnie i nie stracić z oczu ich kulturowego oraz społecznego kontekstu, wraz z towarzyszącymi im dyskusjami.

Polska literatura lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych wybierała (najczęściej) uniwersalizującą opowieść mitu, a dominującym afektem pamięci stała się nostalgia. Sprawiała ona, że podmiot tej prozy – niczym „kicz-man" w interpretacji Pawła Śpiewaka – „coraz bardziej kochał siebie za swoje emocje" i owa miłość własna przesłaniała mu właściwy przedmiot wzruszenia. Zamiast różnicującej *allo*-identyfikacji dochodziło więc najczęściej do zawłaszczającego utożsamienia. W literaturze tych lat uwidacznia się również blokada komunikacyjnej funkcji postpamięci. Dlatego młynarzowa Genowefa jako świadek-obserwator Szoa, postać opisana w *Prawieku i innych czasach* Olgi Tokarczuk, doznaje paraliżu i afazji. Nawet wyjątkowa heteropatia bohaterki prozy emigracyjnej Izabeli Filipiak (pierwszych, w mojej opinii, utworów postmemorialnych powstałych w języku polskim) nie ułatwia pogłębienia transgeneracyjnego, interpersonalnego przekazu. Przed żydowskim narzeczonym należy ukryć prawdę o synagodze służącej za publiczną pływalnię, a jego nowojorskim rodzicom nie wolno wspominać o polskim antysemityzmie. Jedna z narratorek *Niebieskiej menażerii* zauważa, że jej ojczyzna „wyłącza współczucie", odmawia „uznania cudzej krzywdy". Bohaterki tej prozy stają się więc świadkami-spadkobierczyniami pamięci o żydowskiej przeszłości wbrew dominującej w polskiej kulturze zasadzie, że za „własne" uznaje się tylko cierpienie polskich chrześcijan. Ich status innego (jako kobiet) i pozycja emigrantki ułatwia *allo*-identyfikację ze względu na dystans, jaki zyskuje uchodźca względem kultury pochodzenia.

Na poziomie metaliterackim postpamięciową etykę odzyskanej komunikacji wydobywa powieść *Tworki* Marka Bieńczyka. Tak jak Imre Kertész dopisał do postulatu Theodora Adorna własny imperatyw: „po Auschwitz wiersze można pisać tylko o Auschwitz"[14], tak Marek Bieńczyk, tłumacz ścieżki dialogowej filmu *Shoah* Claude'a Lanzmanna, dodaje do jego (Lanzmanna) żądań etycznych i estetycznych żądania własne: zadaniem poholokaustowego twórcy jest „odbiór przesyłki" od świadka i poświadczenie własną sygnaturą jej odbioru. Tylko w ten sposób twórca ów stanie się świadkiem-spadkobiercą Szoa godnym tego imienia. Jak pisze bowiem Annette Wieviorka, urodzona w 1948 roku francuska historyczka, której dziadek – pochodzący z Żyrardowa – zginął w Auschwitz,

> dziś celem świadectwa nie jest już dostarczanie wiedzy. […] Powierzona świadectwom misja nie dotyczy już w istocie dostarczania dowodów na temat nie dość dokładnie poznanych wydarzeń, lecz pilnowania, by wydarzenia te nie zniknęły nam z oczu. Świadkowanie jest więc środkiem międzypokoleniowego przekazu[15].

Oczywiście konieczne staje się również poczynienie konstatacji, że prawda narracyjna, związana z aktem pamięci, nie rości sobie pretensji do zastąpienia prawdy historycznej, choć – jak podkreślają badacze Zagłady – stanowi jej konieczne uzupełnienie[16]. To dlatego tak istotna staje się dbałość o archiwa, ale także uważne traktowanie świadectw i nieustawanie w wysiłku wysłuchiwania oraz rejestrowania opowieści świadków pierwszego stopnia, póki jest to jeszcze możliwe. Spotkanie z ich ucieleśnioną pamięcią wymaga uważności i odpowiedzialności.

---

[14] I. Kertész, *Język na wygnaniu*, przeł. E. Sobolewska, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2004, s. 40.

[15] A. Wieviorka, *On Testimony*, cyt. za: M. Hirsch, L. Spitzer, *The Witness in the Archive. Memory Studies/Holocaust Studies*, „Memory Studies" 2009, No. 2, s. 155.

[16] Ibidem, s. 160–161.

Niemand
zeugt für den
Zeugen[17]

– pisał Paul Celan w wierszu *Aschenglorie*, co można przetłumaczyć jako: Nikt nie świadczy za świadkiem; nikt nie uniesie za niego ciężaru świadectwa; lub też: nikt nie daje świadectwa świadkowi – nie ma nikogo, kto jest w stanie go zastąpić bądź unieść jego świadectwo. Jacques Derrida widział w tym fragmencie podkreślenie „niezastępowalności pojedynczego świadka". Jednocześnie – wraz z negującym *Niemand* (nikt) – tytułowe *Aschen* (popioły) nieustannie zagrażają anihilacją archiwom, ale i samej możliwości świadkowania[18]. Analizowana przeze mnie literatura postmemorialna podejmuje ten niemożliwy wysiłek dawania świadectwa świadkom oraz bycia świadkiem świadectwa – zapewne nigdy do końca udany. Tak jak Derrida, autor innej opowieści o popiołach – *Feu la cendre* – przepisuje po wielokroć te trzy wersy poety z Czerniowiec, w których na przeciwległych biegunach stają, próbując zbliżyć się do siebie: nikt (*Niemand*) i świadek (*Zeuge*), tak literatura postpamięci ponawia, powtarza, przepisuje, powraca do tego samego miejsca traumy – próbując przybliżyć się do niego. Bo kultura po Szoa nie może (i nie powinna) czynić niczego innego.

---

[17] Cyt. za: J. Derrida, *Poetics and Politics of Witnessing*, w: idem, *Sovereignties in Question. The Poetics of Paul Celan*, Fordham University Press, New York, NY 2005, s. 66.

[18] Ibidem, s. 66–67.

Bibliografia

Literatura podmiotowa

Bieńczyk Marek, *Tworki*, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 1999.
Filipiak Izabela, *Absolutna amnezja*, doM wYdawniczy tCHu, Warszawa 2006 (wyd. 1 – 1995).
Filipiak Izabela, *Alma*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2003.
Filipiak Izabela, *Magiczne oko. Opowiadania zebrane*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2006 (wyd. 1 – 1992, 1996).
Hoffman Eva, *Zagubione w przekładzie*, przeł. Michał Ronikier, Aneks, Londyn 1995.
Huelle Paweł, *Weiser Dawidek*, Polityka Spółdzielnia Pracy, Warszawa 2008 (seria: „Biblioteka »Polityki«"; wyd. 1 – 1987).
Keff Bożena, *Utwór o Matce i Ojczyźnie*, Korporacja Ha!art, Kraków 2008.
Kuryluk Ewa, *Frascati*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2009.
Kuryluk Ewa, *Goldi*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2011 (wyd. 1 – 2004).
Matywiecki Piotr, *Kamień graniczny*, Oficyna Wydawnicza Latona, Warszawa 1994.
Rymkiewicz Jarosław Marek, *Umschlagplatz*, „JMJ" Oficyna Wydawnicza, Gdańsk 1992 (wyd. 1 – 1988).
Szczypiorski Andrzej, *Początek*, Kantor Wydawniczy SAWW, Poznań 1990 (wyd. 1 – 1986).
Szewc Piotr, *Zagłada*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2003 (wyd. 1 – 1987).
Tokarczuk Olga, *Prawiek i inne czasy*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 1996.
Tuszyńska Agata, *Rodzinna historia lęku*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2004.

Literatura przedmiotowa

Książki i artykuły

Acts of Memory. Cultural Recall in the Present, eds. Mieke Bal, Jonathan Crewe and Leo Spitzer, Dartmouth, Hanower–London 1999.

Adorno Theodor W., *Dialektyka negatywna*, przeł. Krystyna Krzemieniowa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1986.

Adorno Theodor W., *Świadomość negatywności*, przeł. Piotr Graczyk, „Kronos" 2012, nr 3.

Agamben Giorgio, *Co zostaje z Auschwitz. Archiwum i świadek*, przeł. Sławomir Królak, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2008.

Agamben Giorgio, *Homo sacer. Suwerenna władza i nagie życie*, przeł. Mateusz Sawa, Prószyński i S-ka, Warszawa 2008.

Alphen Ernst van, *Second-Generation Testimony, Transmission of Trauma, and Postmemory*, „Poetics Today" 2007, No. 27.

Antczak Wacław, *Antoś Rozpylacz. Polski Odyseusz. Najsławniejszy bojownik w walce z Niemcami hitlerowskimi. Epopeja partyzantów z czasów powstania w Warszawie*, Państwowa Wyższa Szkoła Filmowa, Telewizyjna i Teatralna im. Leona Schillera, Łódź 2008.

Araszkiewicz Agata, *Czarny ląd czarnego kontynentu*, w: *Ciało, płeć, literatura. Prace ofiarowane Profesorowi Germanowi Ritzowi w pięćdziesiątą rocznicę urodzin*, red. Magdalena Hornung, Marcin Jędrzejczak i Tadeusz Korsak, Wiedza Powszechna, Warszawa 2001.

Arendt Hannah, *Eichmann w Jerozolimie. Rzecz o banalności zła*, przeł. Adam Szostkiewicz, Społeczny Instytut Wydawniczy Znak, Kraków 1987.

Arystoteles, *Poetyka*, w: *Trzy poetyki klasyczne. Arystoteles, Horacy, Pseudo-Longinus*, przeł. i oprac. Tadeusz Sinko, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Warszawa 2006.

Assmann Jan, *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*, przeł. Anna Kryczyńska-Pham, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2008.

Baczko Bronisław, *Wyobrażenia społeczne. Szkice o nadziei i pamięci zbiorowej*, przeł. Małgorzata Kowalska, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1994.

Bagłajewski Arkadiusz, *Archeologia duchowości polskiej – „Żmut" i „Umschlagplatz" Jarosława Marka Rymkiewicza*, „Akcent" 1990, nr 1/2.

Baksik Łukasz, *Macewy codziennego użytku*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2012.

Barthes Roland, *Efekt rzeczywistości*, przeł. Michał Paweł Markowski, „Teksty Drugie" 2012, nr 4.

Barthes Roland, *Mitologie*, przeł. Adam Dziadek, Fundacja Aletheia, Warszawa 2000.

Barthes Roland, *Retoryka obrazu*, przeł. Zbigniew Kruszyński, „Pamiętnik Literacki" 1985, z. 3.

Barthes Roland, *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*, przeł. Jacek Trznadel, Wydawnictwo KR, Warszawa 1996.

Benjamin Walter, *Mała historia fotografii*, przeł. Janusz Sikorski, w: Walter Benjamin, *Anioł Historii. Eseje, szkice, fragmenty*, oprac. Hubert Orłowski, przeł. Krystyna Krzemieniowa, Hubert Orłowski i Janusz Sikorski, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1996.

Benjamin Walter, *O pojęciu historii*, przeł. Krystyna Krzemieniowa, w: Walter Benjamin, *Anioł historii. Eseje, szkice, fragmenty*, oprac. Hubert Orłowski, przeł. Krystyna Krzemieniowa, Hubert Orłowski i Janusz Sikorski, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1996.

Benjamin Walter, *On Language as Such and on the Language of Man*, transl. Edmund Jepcott, w: Walter Benjamin, *Selected Writings*, Vol. 1: *1913–1926*, eds. Marcus Bullock and Michael W. Jennings, Harvard University Press, Cambridge, MA 2002.

Berger James, *After the End. Representations of Post-Apocalypse*, University of Minnesota Press, Minneapolis, MN 1999.

Białoszewski Miron, *Pamiętnik z powstania warszawskiego*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2014.

Białoszewski Miron, *„Oho" i inne wiersze opublikowane po roku 1980*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2000.

Biedrzycki Krzysztof, *Księga zamarłego czasu*, „Znak" 1988, nr 7.

Bielik-Robson Agata, *Słowo i trauma: czas, narracja, tożsamość*, „Teksty Drugie" 2004, nr 5.

Bieńczyk Marek, *Melancholia. O tych, co nigdy nie odnajdą straty*, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 1998.

Bikont Anna, Szczęsna Joanna, *Lawina i kamienie. Pisarze wobec komunizmu*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2006.

Billig Michael, *Banalny nacjonalizm*, przeł. Maciej Sekerdej, Wydawnictwo Znak, Kraków 2008.

Blady-Szwajger Adina, *I więcej nic nie pamiętam*, Świat Książki, Warszawa 2010.

Błoński Jan, *Biedni Polacy patrzą na getto*, w: Jan Błoński, *Biedni Polacy patrzą na getto*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2008.

Bojarska Katarzyna, *Obcy w „Tworkach", obcy w „Achtung Zelig" – próba rekonstrukcji strategii literackich i wizualnych w kontekście Zagłady i post-pamięci*, w: *Widziane, czytane, oglądane – oblicza obcego*, red. Paweł Cieliczko i Paweł Kuciński, Fundacja na rzecz Badań Literackich, Warszawa 2008.

Borowski Tadeusz, *Alicja w krainie czarów*, w: Tadeusz Borowski, *Utwory wybrane*, oprac. Andrzej Werner, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław–Warszawa–Kraków 1991.

Brandys Kazimierz, *Miesiące 1982–1987*, Iskry, Warszawa 1998.

Bratny Roman, *Dawid, syn Henryka*, w: Roman Bratny, *Przesłuchanie Pana Boga*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1969.

Broch Hermann, *Kilka uwag o kiczu*, w: Hermann Broch, *Kilka uwag o kiczu i inne eseje*, przeł. Danuta Borkowska, Jan Garewicz i Ryszard Turczyn, Czytelnik, Warszawa 1998.

Burek Tomasz, *Zazdroszczę Ci Twojej jasności*, „Kultura Niezależna" 1990, nr 63.

Buryła Sławomir, *Prawda mitu i literatury. O pisarstwie Tadeusza Borowskiego i Leopolda Buczkowskiego*, Universitas, Kraków 2003.

Buryła Sławomir, *Zagłada Żydów w prozie socrealistycznej*, „Midrasz" 2008, nr 11.

Butler Judith, *Uwikłani w płeć*, przeł. Karolina Krasuska, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2008.

Butler Judith, *Żądanie Antygony. Rodzina między życiem a śmiercią*, przeł. Mateusz Borowski i Małgorzata Sugiera, Księgarnia Akademicka, Kraków 2010.

Cała Alina, *Przekleństwo pamięci traumatycznej*, w: *Zagłada Żydów. Pamięć narodowa a pisanie historii we Francji i w Polsce*, red. B. Engelking, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2006.

Cała Alina, *Żyd – wróg odwieczny? Antysemityzm w Polsce i jego źródła*, Wydawnictwo Nisza, Warszawa 2012.

Caruth Cathy, *Teoria traumy jako siła lektury*, rozm. Katarzyna Bojarska, przeł. Katarzyna Bojarska, „Teksty Drugie" 2010, nr 6.

Caruth Cathy, *Unclaimed Experience. Trauma, Narrative, and History,* The John Hopkins University Press, Baltimore, MD–London 1996.

Chambers Ross, *Orphaned Memories, Foster-Writing, Phantom Pain: The "Fragments" Affair*, w: *Extremities. Trauma, Testimony and Community*, eds. Nancy K. Miller and Jason Tougaw, University of Illinois Press, Urbana, IL–Chicago, IL 2002.

Chrząstowska Bożena, Wiegandt Ewa, Seweryna Wysłouch, *Literatura współczesna. Podręcznik do klas maturalnych*, Wydawnictwo Nakom, Poznań 1992.

Cichocka Aleksandra, Golec de Zavala Agnieszka, *Kolektywny narcyzm a sprawa polska*, w: *Wobec obcych. Zagrożenia psychologiczne a stosunki*

międzygrupowe, red. Mirosław Kofta i Michał Bilewicz, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2011.

Cieński Marcin, *Powieść ze środka wszechświata*, „Odra" 1996, nr 11.

Cixous Hélène, *Śmiech Meduzy*, przeł. Anna Nasiłowska, w: *Ciało i tekst. Feminizm w literaturoznawstwie*, red. Anna Nasiłowska, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2001.

Crane Susan A., *Writing the Individual Back into Collective Memory*, „The American Historical Review" 1997, No. 5.

Creed Barbara, *Horror and the Archaic Mother: „Alien"*, w: Barbara Creed, *The Monstrous Feminine. Film, Feminism, Psychoanalysis*, Routledge, London 1993.

Czachowska Agnieszka, *Pętla*, „PAL. Przegląd Artystyczno-Literacki" 1998, nr 1/2.

Czapliński Przemysław, *Nominacja i dominacja*, „Res Publica" 1990, nr 1.

Czapliński Przemysław, *Polska do wymiany. Późna nowoczesność i nasze wielkie narracje*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2009.

Czapliński Przemysław, *Prześladowcy, pomocnicy, świadkowie. Zagłada i polska literatura późnej nowoczesności*, w: *Zagłada. Współczesne problemy rozumienia i przedstawiania*, red. Przemysław Czapliński i Ewa Domańska, Wydawnictwo Poznańskie Studia Polonistyczne, Poznań 2009.

Czapliński Przemysław, *Ślady przełomu. O prozie polskiej 1976–1996*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1997.

Czapliński Przemysław, *Wypowiadanie wojny. Literatura najnowsza wobec okresu 1939–1945*, w: *Wojna. Doświadczenie i zapis. Nowe źródła, problemy, metody badawcze*, red. Sławomir Buryła i Paweł Rodak, Universitas, Kraków 2006.

Czapliński Przemysław, *Zagłada – niedokończona narracja polskiej nowoczesności*, w: *Ślady obecności*, red. Sławomir Buryła i Alina Molisak, Universitas, Kraków 2010.

Czerwiakowska Ewa, *Weiser Dawidek – pamięć obudzona*, „Puls" 1988, nr 38.

Dabert Dobrochna, *Zbuntowane wiersze – o języku poezji stanu wojennego*, WiS, Poznań 1998.

Dąbrowski Bartosz, *Postpamięć i trauma. Myśleć inaczej o literaturze małych ojczyzn (na przykładzie powieści Pawła Huellego i Stefana Chwina)*, w: *Nowe dwudziestolecie (1989–2009). Rozpoznania. Hierarchie. Perspektywy*, red. Hanna Gosk, Dom Wydawniczy Elipsa, Warszawa 2010.

Dąbrowski Mieczysław, *Literatura i konteksty. Rzeczy teoretyczne*, Dom Wydawniczy Elipsa, Warszawa 2011.

Dąbrowski Mieczysław, *Projekt krytyki etycznej. Studia i szkice literackie*, Universitas, Kraków 2005.

Derrida Jacques, *Archive Fever. A Freudian Impression*, transl. Eric Prenowitz, „Diacritics" 1995, Vol. 25, No. 2.

Derrida Jacques, *Freud i scena pisma*, przeł. Krzysztof Kłosiński, w: Jacques Derrida, *Pismo i różnica*, Wydawnictwo KR, Warszawa 2004.

Derrida Jacques, *Poetics and Politics of Witnessing*, w: Jacques Derrida, *Sovereignties in Question. The Poetics of Paul Celan*, transl. Rachel Bowlby, Fordham University Press, New York, NY 2005.

Derrida Jacques, *Spectres of Marx. The State of the Dept, the Work of Mourning and the New International*, transl. Peggy Kamuf, Routledge, New York, NY–London 1994.

Derrida Jacques, *Struktura, znak i gra w dyskursie nauk humanistycznych*, w: Jacques Derrida, *Pismo i różnica*, przeł. Krzysztof Kłosiński, Wydawnictwo KR, Warszawa 2004.

Derrida Jacques, *Sygnatura, zdarzenie, kontekst*, w: Jacques Derrida, *Pismo filozofii*, przeł. Bogdan Banasiak, Inter Esse, Kraków 1992.

Derrida Jacques, *The Work of Mourning*, eds. Pascal-Anne Brault and Michael Naas, The University of Chicago Press, Chicago, IL–London 2001.

Didi-Huberman Georges, *Obrazy mimo wszystko*, przeł. Mai Kubiak Ho-Chi, Universitas, Kraków 2008.

Domańska Ewa, *Historie niekonwencjonalne. Refleksja o przeszłości w nowej humanistyce*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1996.

Douglas Mary, *Czystość i zmaza*, przeł. Marta Bucholc, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2007.

Drzewucki Janusz, *Dziecko tajemnicy – niejaki Dawid Weiser*, „Akcent" 1989, nr 1.

Dunin Kinga, *Biedne plemię menów*, w: *Kartografowie dziwnych podróży. Wypisy z polskiej krytyki literackiej XX wieku*, red. Marta Wyka, Universitas, Kraków 2004 (seria: „Krytyka Literacka XX wieku", t. 1).

Dunin Kinga, *Czytając Polskę. Literatura polska po roku 1989 wobec dylematów nowoczesności*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2004.

Dybel Paweł, *Urwane ścieżki. Przybyszewski – Freud – Lacan*, Universitas, Kraków 2000.

Dymna Renata, *W poszukiwaniu Weisera*, „Integracje" 1991, nr 27.

Dzieciństwo po Jałcie, rozm.: Krystyna Chwin, Stefan Chwin, Paweł Huelle, Paweł Zbierski i Wojciech Konieczny, „Tytuł" 1991, nr 1.

Eaglestone Robert, *Identyfikacja a świadectwo jako gatunek*, przeł. Tomasz Łysak, „Teksty Drugie" 2007, nr 5.

Eisler Jerzy, *Polski rok 1968*, Instytut Pamięci Narodowej, Warszawa 2006.

Engelking Barbara, *Jest taki piękny słoneczny dzień. Losy Żydów szukających ratunku na wsi polskiej 1942–1945*, Centrum Badań nad Zagładą Żydów, Warszawa 2011.

Farrell Kirby, *Post-Traumatic Culture. Injury and Interpretation in the Nineties*, Johns Hopkins University Press, Baltimore, MD–London 1998.

Felman Shoshana, Laub Dori, *Testimony. Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis and History*, Routledge, New York, NY–London 1992.

Felman Shoshana, *Education and Crisis, or the Vicissitudes of Teaching*, w: *Trauma. Explorations in Memory*, ed. Cathy Caruth, The Johns Hopkins University Press, Baltimore, MD–London 1995.

Felman Shoshana, *Theaters of Justice: Arendt in Jerusalem, the Eichmann Trial, and the Redefinition of Legal Meaning in the Wake of the Holocaust*, w: Shoshana Felman, *The Juridical Unconscious. Trials and Traumas in the Twentieth Century*, Harvard University Press, Cambridge, MA–London 2002.

Filipiak Izabela, *Jelinek by zwariowała…*, rozm. Maciej Duda, „Ha!art" 2006, nr 25.

Filipiak Izabela, *Księga Em*, doM wYdawniczy tCHu, Warszawa 2005.

Filipiak Izabela, *Literatura monstrualna*, „Biuletyn OŚKi" 1999, nr 1 (6).

Filipiak Izabela, *Nowy Jork, mój Drohobycz*, rozm. Przemysław Czapliński, „Arkusz" 1995, nr 4.

Filipiak Izabela, *Święta Łucja objawia się w Prospect Parku*, rozm. Jerzy Borowczyk i Wiesław Ratajczak, „Czas Kultury" 1994, nr 5/6.

Foks Darek, Libera Zbigniew, *Co robi łączniczka*, Instytucja Kultury Ars Cameralis Silesiae Superioris, Katowice 2005.

Forecki Piotr, *Od „Shoah" do „Strachu". Spory o polsko-żydowską przeszłość i pamięć w debatach publicznych*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2010.

Foster Hal, *Powrót Realnego. Awangarda u schyłku XX wieku*, przeł. Mateusz Borowski i Małgorzata Sugiera, Universitas, Kraków 2010.

Foucault Michel, *Historia seksualności*, przeł. Bogdan Banasiak, Tadeusz Komendant i Krzysztof Matuszewski, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2010.

Fresco Nadine, *Remembering the Unknown*, transl. Alan Sheridan, „The International Journal of Psychoanalysis" 1984, Vol. 11 (4).

Freud Sigmund, Breuer Josef, *Studia nad histerią*, przeł. Robert Reszke, Wydawnictwo KR, Warszawa 2008.

Freud Sigmund, *Analiza skończona i nieskończona*, w: *Technika terapii*, przeł. Robert Reszke, Wydawnictwo KR, Warszawa 2007.

Freud Sigmund, *Człowiek imieniem Mojżesz a religia monoteistyczna*, przeł. Aleksander Ochocki i Robert Reszke, w: Sigmund Freud, *Pisma społeczne*, oprac. Robert Reszke, Wydawnictwo KR, Warszawa 1998.

Freud Sigmund, *Histeria i lęk*, przeł. Robert Reszke, Wydawnictwo KR, Warszawa 2001.

Freud Sigmund, *Kultura jako źródło cierpień*, przeł. Robert Reszke, w: Sigmund Freud, *Pisma społeczne*, oprac. Robert Reszke, Wydawnictwo KR, Warszawa 1998.

Freud Sigmund, *Niesamowite*, przeł. Robert Reszke, w: Sigmund Freud, *Pisma psychologiczne*, Wydawnictwo KR, Warszawa 1997.

Freud Sigmund, *O seksualności kobiecej*, przeł. Robert Reszke, w: Sigmund Freud, *Życie seksualne*, Wydawnictwo KR, Warszawa 1999.

Freud Sigmund, *Objaśnianie marzeń sennych*, przeł. Robert Reszke, Wydawnictwo KR, Warszawa 1996.

Freud Sigmund, *Poza zasadą przyjemności*, przeł. Jerzy Prokopiuk, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1975.

Freud Sigmund, *Poza zasadą rozkoszy*, w: Sigmund Freud, *Psychologia nieświadomości*, przeł. Robert Reszke, Wydawnictwo KR, Warszawa 2009.

Freud Sigmund, *Psychologia zbiorowości i analiza „ja"*, przeł. Robert Reszke, w: Sigmund Freud, *Pisma społeczne*, oprac. Robert Reszke, Wydawnictwo KR, Warszawa 1998.

Freud Sigmund, *Screen Memories*, w: *The Freud Reader*, ed. Peter Gay, W.W. Norton & Company, New York, NY–London 1995.

Freud Sigmund, *Totem i tabu. Kilka zgodności w życiu psychicznym dzikich i neurotyków*, przeł. Marcin Poręba i Robert Reszke, w: Sigmund Freud, *Pisma społeczne*, oprac. Robert Reszke, Wydawnictwo KR, Warszawa 1998.

Freud Sigmund, *Żałoba i melancholia*, w: Sigmund Freud, *Psychologia nieświadomości*, przeł. Robert Reszke, Wydawnictwo KR, Warszawa 2009.

Fukuyama Francis, *Koniec historii*, przeł. Tomasz Bieroń i Marek Wichrowski, Zysk i S-ka, Poznań 1996.

Gajewski Krzysztof, *„Weiser Dawidek" jak opis doświadczenia religijnego*, „Teksty Drugie" 2004, nr 1/2.

Gallus Jan, *Państwowy Szpital dla Psychicznie Chorych w Tworkach w latach 1939–1945 (wspomnienia)*, „Przegląd Pruszkowski" 1983, nr 1.

Gennep Arnold van, *Obrzędy przejścia: systematyczne studium ceremonii*, przeł. Beata Biały, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2006.

Gilbert Sandra M., Gubar Susan, *The Madwoman in the Attic. The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, Yale University Press, New Haven, CT–London 2000.

Głowiński Michał, *„Autobiografia musi być kompromisem"*, rozm. Jacek Leociak, „Kwartalnik Artystyczny" 2010, nr 2.

Głowiński Michał, *Czarne sezony*, Wydawnictwo Open, Warszawa 1998.

Głowiński Michał, *Inspiratorzy. O spiskowej kategoryzacji świata w okresie marcowym*, w: Michał Głowiński, *Skrzydła i pięta*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2004.

Goban-Klas Tomasz, *Pamięć podzielona – pamięć urażona: Oświęcim i Auschwitz w polskiej i żydowskiej pamięci zbiorowej*, w: *Europa po Auschwitz*, red. Zdzisław Mach, Universitas, Kraków 1995.

Gombrowicz Witold, *Dziennik 1953–1956*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1997.

Górnicka-Boratyńska Aneta, *Opowieści ze środka wszechświata*, „Res Publica Nowa" 1998, nr 1.

Grabowski Jan, *Judenjagd. Polowanie na Żydów 1942–1945*, Centrum Badań nad Zagładą Żydów, Warszawa 2011.

Graff Agnieszka, Basiuk Tomasz, *Fałszerstwo Wiłkomirskiego: trauma jako konwencja kulturowa i narracyjna*, w: *Stosowność i forma. Jak opowiadać o Zagładzie?*, red. Michał Głowiński et al., Universitas, Kraków 2005.

Gross Jan Tomasz, *Sąsiedzi: historia zagłady żydowskiego miasteczka*, Fundacja Pogranicze, Sejny 2010.

Gross Jan Tomasz, *Strach. Antysemityzm tuż po wojnie. Historia moralnej zapaści*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2008.

Gross Jan Tomasz, *Upiorna dekada. Eseje o stereotypach na temat Żydów, Polaków, Niemców, komunistów i kolaboracji 1939–1948*, Wydawnictwo Austeria Klezmerhojs, Kraków 2007.

Gross Jan Tomasz, *Złote żniwa: rzecz o tym, co działo się na obrzeżach zagłady Żydów*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2011.

Habermas Jürgen, *Concerning the Public Use of History*, „New German Critique" 1988, No. 44.

Habermas Jürgen, *Filozoficzny dyskurs nowoczesności*, przeł. Małgorzata Łukasiewicz, Universitas, Kraków 2000.

Halbwachs Maurice, *Historical Memory and Collective Memory*, w: *On Collective Memory*, transl. Francis J. Ditter Jr. and Vida Yazdi Ditter, Harper & Row, New York, NY 1980.

Halbwachs Maurice, *Społeczne ramy pamięci*, przeł. Marcin Król, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2008.

Hale Christopher, *Kaci Hitlera. Brudny sekret Europy*, przeł. Miłosz Habura, Wydawnictwo Znak, Kraków 2012.

Hartman Geoffrey, *Freud versus interpretator*, w: *Dekonstrukcja w badaniach literackich*, red. Ryszard Nycz, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2000.

Hartman Geoffrey, *The Longest Shadow: in the Aftermath of the Holocaust*, Indiana University Press, Indianapolis, IN–Bloomington, IN 1996.

Herbert Zbigniew, *Raport z oblężonego miasta*, w: Zbigniew Herbert, *Raport z oblężonego miasta i inne wiersze*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1998.

Herman Judith Lewis, *Przemoc. Uraz psychiczny i powrót do równowagi*, przeł. Anna i Magdalena Kacmajor, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Gdańsk 1999.

Hertz Aleksander, *Obraz Żyda w świadomości Polaków*, „Znak" 1983, nr 2/3.

Hilberg Raul, *Sprawcy, ofiary, świadkowie. Zagłada Żydów 1933–1945*, przeł. Jerzy Giebułtowski, Centrum Badań nad Zagładą Żydów i Wydawnictwo Cyklady, Warszawa 2007.

Hirsch Marianne, Smith Valerie, *Feminism and Cultural Memory: Introduction*, „Signs" 2002, Vol. 28, No. 1.

Hirsch Marianne, Spitzer Leo, *The Witness in the Archive. Memory Studies/ /Holocaust Studies*, „Memory Studies" 2009, No. 2.

Hirsch Marianne, *Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory*, Harvard University Press, Cambridge, MA–London 1997.

Hirsch Marianne, *Family Pictures: Maus, Mourning and Post-Memory*, „Discourse" 1992–1993, Vol. 15, No. 2.

Hirsch Marianne, *Marianne Hirsch on "Maus" in the Academy*, talked Martha Kuhlman, „Indy Magazine" 2005 (Spring).

Hirsch Marianne, *Marked by Memory: Feminist Reflections on Trauma and Transmission*, w: *Extremities. Trauma, Testimony and Community*, eds. Nancy K. Miller and Jason Tougaw, University of Illinois Press, Urbana, IL–Chicago, IL 2002.

Hirsch Marianne, *Projected Memory: Holocaust Photographs in Personal and Public Fantasy*, w: *Acts of Memory. Cultural Recall in the Present*, eds. Mieke Bal, Jonathan Crewe and Leo Spitzer, Dartmouth, Hanower–London 1999.

Hirsch Marianne, *Surviving Images: Holocaust Photographs and the Work of Postmemory*, „The Yale Journal of Criticism" 2001, Vol. 14, No. 1.

Hirsch Marianne, *The Generation of Postmemory*, „Poetics Today" 2008, Vol. 29, No. 1.

Hirsch Marianne, *Żałoba i postpamięć*, przeł. Katarzyna Bojarska, w: *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki*, red. Ewa Domańska, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2010.

Historikerstreit. Spór o miejsce III Rzeszy w historii Niemiec, red. Małgorzata Łukasiewicz, Aneks, Londyn 1990.

Hoffman Eva, *After Such Knowledge. A Meditation on the Aftermath of the Holocaust*, Vintage, London 2005.

Hoffman Eva, *Sztetl. Świat Żydów polskich*, przeł. Michał Ronikier, Krajowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 2001.

Hui Kyong Chun Wendy, *Unbearable witness: Toward the Politics of Listening*, w: *Extremities. Trauma, Testimony and Community*, eds. Nancy K. Miller and Jason Tougaw, University of Illinois Press, Urbana, IL–Chicago, IL 2002.

Idel Moshe, *Golem. Jewish Magical and Mystical Traditions on the Artificial Anthropoid*, State University of New York Press, New York, NY 1990.

Irigaray Luce, *Ciało-w-ciało z matką*, przeł. Agata Araszkiewicz, eFKa, Kraków 2000.

Irigaray Luce, *Rynek kobiet*, przeł. Agata Araszkiewicz, „Przegląd Filozoficzno-Literacki" 2003, nr 1.

Jameson Frederic, *Imaginary and Symbolic in Lacan: Marxism, Psychoanalytic Criticism, and the Problem of the Subject*, „Yale French Studies" 1977, No. 55/56.

Janicka Elżbieta, *„Hortus Judeorum". Refleksje oddechowo-trawienne na marginesie pracy „Miejsce nieparzyste"*, w: *Imhibition*, red. Roman Dziadkiewicz i Ewa Małgorzata Tatar, Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków 2006.

Janicka Elżbieta, *Festung Warschau*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2011.

Janicka Elżbieta, *Mroczny przedmiot pożądania. O „Kinderszenen" raz jeszcze – inaczej*, „Pamiętnik Literacki" 2010, nr 4.

Janicka Elżbieta, *Portrety powietrza*, rozm. Krzysztof Cichoń, „Arteon" 2006, nr 8.

Janion Maria, *Bohater, spisek, śmierć. Wykłady żydowskie*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2009.

Janion Maria, *Do Europy – tak, ale razem z naszymi umarłymi*, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2000.

Janion Maria, *Niesamowita Słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2006.

Janion Maria, *Płacz generała. Eseje o wojnie*, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2007.

Janion Maria, *Prze-pisać los Ginczanki*, w: Agata Araszkiewicz, *Wypowiadam wam moje życie. Melancholia Zuzanny Ginczanki*, Fundacja Ośka, Warszawa 2001.

Janion Maria, *Wojna i forma*, w: *Literatura wobec wojny i okupacji*, red. Michał Głowiński i Janusz Sławiński, Ossolineum, Wrocław 1976.

Jardine Alice A., *Gynesis. Configurations of Woman and Modernity*, Cornell University Press, Ithaca, NY–London 1985.

Jarzębski Jerzy, *Czytanie „Weisera Dawidka"*, w: Jerzy Jarzębski, *Apetyt na przemianę. Notatki o prozie współczesnej*, Wydawnictwo Znak, Kraków 1997.

Jarzębski Jerzy, *O.T.*, w: Jerzy Jarzębski, *Apetyt na przemianę. Notatki o prozie współczesnej*, Wydawnictwo Znak, Kraków 1997.

Jarzębski Jerzy, *Zapadanie w niebyt. Literatura PRL-u w nowej rzeczywistości politycznej*, w: *(Nie)obecność, pominięcia i przemilczenia w narracjach XX wieku*, red. Hanna Gosk i Bożena Karwowska, Dom Wydawniczy Elipsa, Warszawa 2008.

Jastrun Tomasz, *Na skrzyżowaniach*, w: *Poezja stanu wojennego. Antologia*, red. (pseud.) Inga, Jot Em i Spectator, Wydawnictwo Puls, Londyn 1982.

Jay Martin, *Downcast Eyes. The Denigration of Vision in Twentieth Century French Thought*, University of California Press, London 1994.

Jelinek Elfriede, *Wykluczeni*, przeł. Anna Majkiewicz i Joanna Ziemska, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2005.

Judt Tony, *Powojnie. Historia Europy od roku 1945*, przeł. Robert Bartold, Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 2008.

Kane Sarah, *4.48 Psychosis*, w: Sarah Kane, *Complete Plays*, Methuen Drama, London 2001.

Kaplan Ann E., *Trauma Culture. The Politics of Terror and Loss in Media and Literature*, Rutgers University Press, New Brunswick, NJ–London 2005.

Katz-Hewetson Janina, *Nuda powagi i nuda zabawy*, „Kultura" 1988, nr 6.

Katz-Hewetson Janina, *Proza Pawła Huelle*, „Kultura" (Paryż) 1992, nr 6.

Kersten Krystyna, *Polacy, Żydzi, komunizm. Anatomia półprawd 1939–1968*, Niezależna Oficyna Wydawnicza, Warszawa 1992.

Kertész Imre, *Język na wygnaniu*, przeł. Elżbieta Sobolewska, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2004.

Kępiński Antoni, *Rytm życia*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2012.

Kitliński Tomasz, Leszkowicz Paweł, *Philoxenia. Wobec obcości i kobiecości: Helen Chadwick, Julia Kristeva, Zygmunt Freud*, w: *Gender w humanistyce*, red. Małgorzata Radkiewicz, Wydawnictwo Rabid, Kraków 2001.

Klucze i kasa. O mieniu żydowskim pod okupacją niemiecką i we wczesnych latach powojennych 1939–1950, red. Jan Grabowski i Dariusz Libionka, Centrum Badań nad Zagładą Żydów, Warszawa 2014.

Kłosińska Krystyna, *Feministyczna krytyka literacka*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2010.

Kłosińska Krystyna, *Kobieta autorka*, w: *Ciało i tekst. Feminizm w literaturoznawstwie – antologia szkiców*, red. Anna Nasiłowska, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2001.

Komendant Tadeusz, *Nicość*, „Twórczość" 1995, nr 2.

Komendant Tadeusz et al., *Kamienny posąg komandora*, rozmowa, „bruLion" 1989, nr 10.

Kornak Marcin, Tatar Anna, *Brunatna księga 2011–2012*, Stowarzyszenie „Nigdy Więcej", Warszawa 2013.

Kosińska Agnieszka, *Absolutna pamięć pewnego pokolenia*, „Dekada Literacka" 1995, nr 6.

Krajewski Stanisław, *Speaking about the Holocaust in Today's Poland*, w: *The Holocaust: Voices of Scholars*, ed. Jolanta Ambrosewicz-Jacobs, Centre for Holocaust Studies, Jagiellonian University, Auschwitz-Birkenau State Museum, Cracow 2009.

Krall Hanna, *Zdążyć przed Panem Bogiem*, Wydawnictwo a5, Poznań 1997.

Krasiński Zygmunt, *Nie-Boska Komedia*, Ossolineum, Wrocław 1966.

Krawczyńska Dorota, Wołowiec Grzegorz, *Fazy i sposoby pisania o Zagładzie w literaturze polskiej*, w: *Literatura polska wobec Zagłady*, red. Alina Brodzka-Wald, Dorota Krawczyńska i Jacek Leociak, Żydowski Instytut Historyczny, Warszawa 2000.

Kristeva Julia, *Czarne słońce. Depresja i melancholia*, przeł. Michał Paweł Markowski i Remigiusz Ryziński, Universitas, Kraków 2007.

Kristeva Julia, *Intimate Revolt. The Powers and Limits of Psychoanalysis*, transl. Jeanine Herman, Columbia University Press, New York, NY 2002.

Kristeva Julia, *Obcość kulturowa i podmiot w kryzysie. Wywiad Suzanne Clark i Kathleen Hulley*, przeł. Anna Mizińska-Kleczkowska, w: *Pod-*

miot w procesie, red. Janusz Jusiak i Jadwiga Mizińska, Wydawnictwo UMCS, Lublin 1999.

Kristeva Julia, *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie*, przeł. Maciej Falski, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2007.

Kristeva Julia, *Powers of Horror. An Essay on Abjection*, transl. Leon S. Roudiez, Columbia University Press, New York, NY 1982.

Kristeva Julia, *Revolution in Poetic Language*, transl. Margaret Waller, Columbia University Press, New York, NY 1984.

Krupa Bartłomiej, *Opowiedzieć Zagładę. Polska proza i historiografia wobec Holokaustu (1987–2003)*, Universitas, Kraków 2013.

Krupa Bartłomiej, *Wyławiając sensy. O „Umschlagplatzu" Rymkiewicza*, „Podteksty" 2006, nr 1 (3), http://podteksty.amu.edu.pl/podteksty/?action=dynamic&nr=4&dzial=4&id=106 (dostęp: 2 czerwca 2011 roku).

Kucia Marek, *Auschwitz jako fakt społeczny*, Universitas, Kraków 2005.

Kula Marcin, *Co chciałbym rozważyć w wykładzie o Holokauście?*, w: *Zagłada. Współczesne problemy rozumienia i przedstawiania*, red. Przemysław Czapliński i Ewa Domańska, Wydawnictwo Poznańskie Studia Polonistyczne, Poznań 2009.

Kulturowa teoria literatury, red. Michał Paweł Markowski i Ryszard Nycz, Universitas, Kraków 2006.

Kuźma Erazm, *Paradoks postaci w poglądach niektórych przedstawicieli „nowej krytyki" francuskiej (Roland Barthes, Julia Kristeva, Jean Ricardou)*, w: *Postać w dziele literackim*, red. Czesław Niedzielski i Jerzy Speina, Uniwersytet Mikołaja Kopernika, Toruń 1982.

Lacan Jacques, *Aggressivity in Psychoanalysis*, w: Jacques Lacan, *Écrits. A Selection*, transl. Alan Sheridan, Tavistock Publications, London 1977.

Lacan Jacques, *Feminine sexuality. Jacques Lacan and the école freudienne*, eds. Juliet Mitchell and Jacqueline Rose, transl. Jacqueline Rose, W.W. Norton and Pantheon Books, New York, NY–London 1985.

Lacan Jacques, *Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*, transl. Alan Sheridan, Vintage, London 1994.

Lacan Jacques, *Funkcja i pole mowy i mówienia w psychoanalizie*, przeł. Barbara Gorczyca i Wincenty Grajewski, Wydawnictwo KR, Warszawa 1996.

Lacan Jacques, *Stadium zwierciadła jako czynnik kształtujący funkcję ja, w świetle doświadczenia psychoanalitycznego* (1949), przeł. Jerzy W. Aleksandrowicz, „Psychoterapia" 1987, nr 4.

Lacan Jacques, *The Splendor of Antigone*, w: Jacques Lacan, *The Ethics of Psychoanalysis 1959–1960*, transl. Dennis Porter, W.W. Norton & Company, New York, NY–London 1997.

LaCapra Dominick, *Historia w okresie przejściowym. Doświadczenie, tożsamość, teoria krytyczna*, przeł. Katarzyna Bojarska, Universitas, Kraków 2009.

LaCapra Dominick, *History and Memory After Auschwitz*, Cornell University Press, New York, NY 1998.

LaCapra Dominick, *History in Transit. Experience, Identity, Critical Theory*, Cornell University Press, Ithaca, NY–London 2004.

LaCapra Dominick, *Pisanie historii, pisanie traumy*, przeł. Agnieszka Rejniak-Majewska, w: *Pamięć Shoah. Kulturowe reprezentacje i praktyki upamiętniania*, red. Tomasz Majewski i Anna Zeidler-Janiszewska, współpr. Maja Wójcik, wyd. 2, zmienione i rozszerzone, Wydawnictwo Officyna, Łódź 2011.

LaCapra Dominick, *Representing the Holocaust. Reflections on Historians' Debate*, w: *Probing the Limits of Representation: Nazism and the "Final Solution"*, ed. Saul Friedländer, Harvard University Press, Cambridge, MA–London 1992.

Lacoue-Labarthe Phillippe, *Poezja jako doświadczenie*, przeł. Janusz Margański, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2004.

Laignel-Lavastine Alexandra, *Cioran, Eliade, Ionesco: O zapominaniu faszyzmu. Trzech intelektualistów rumuńskich w dziejowej zawierusze*, przeł. Ireneusz Kania, Universitas, Kraków 2010.

Lang Berel, *„Ja sam uszedłem, by ci o tym donieść", czyli filozoficzne dawanie świadectwa*, przeł. Alina Ziębińska-Witek, „Teksty Drugie" 2009, nr 3.

Lang Herman, *Język i nieświadomość. Podstawy teorii psychoanalitycznej Jacques'a Lacana*, przeł. Paweł Piszczatowski, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2005.

Lanzmann Claude, *Shoah*, przeł. Marek Bieńczyk, Oficyna Wydawnicza „Novex", Koszalin 1993.

Lanzmann Claude, *Zając z Patagonii. Pamiętniki*, przeł. Maryna Ochab, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2010.

Laplanche Jean, Pontalis Jean-Bertrand, *Słownik psychoanalizy*, przeł. Ewa Modzelewska i Ewa Wojciechowska, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1996.

Laub Dori, *Truth and Testimony. The Process and the Struggle*, w: *Trauma: Explorations in Memory*, ed. Cathy Caruth, Baltimore, MD–London 1995.

Laub Dori, *Zdarzenie bez świadka: prawda, świadectwo oraz ocalenie*, przeł. Tomasz Łysak, „Teksty Drugie" 2007, nr 5.

Leder Andrzej, *Eichmann jako objaw*, w: *Wokół Freuda i Lacana. Interpretacje psychoanalityczne*, red. Lena Magnone i Anna Mach, Wydawnictwo Difin, Warszawa 2009.

Leder Andrzej, *W studni sensu, czyli jak Freud mógłby spierać się z Lacanem o język*, „Kronos" 2010, nr 1.

Leociak Jacek, *Doświadczenia graniczne. Studia o dwudziestowiecznych formach reprezentacji*, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2009.

Leociak Jacek, *Instrumentalizacja Zagłady w dyskursie marcowym*, „Kwartalnik Historii Żydów" 2008, nr 4.

Leociak Jacek, *Tekst wobec Zagłady (o relacjach z getta warszawskiego)*, Fundacja na rzecz Nauki Polskiej, Wrocław 1997.

Leociak Jacek, *Zraniona pamięć. Rocznice powstania w getcie warszawskim w prasie polskiej: 1944–1989*, w: *Literatura polska wobec Zagłady*, red. Alina Brodzka-Wald, Dorota Krawczyńska i Jacek Leociak, Żydowski Instytut Historyczny, Warszawa 2000.

Levi Primo, *Pogrążeni i ocaleni*, przeł. Stanisław Kasprzysiak, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2007.

Levine Madeline, *Eva Hoffman: Fałszując postmodernistyczną tożsamość*, przeł. Tomasz Żukowski, w: *Życie w przekładzie*, red. Halina Stephan, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2001.

Libera Antoni, *Mały „dzień słońca"*, „Puls" 1991, nr 6.

Lipecka Zofia i Wróblewska Hanna, *Po Jedwabnem*, Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa 2008.

Lipska Ewa, *Wiersze*, Czytelnik, Warszawa 1967.

Lis-Turlejska Maja, *Traumatyczne zdarzenia i ich skutki psychiczne*, Instytut Psychologii PAN, Warszawa 2005.

Löw Ryszard, *Uwagi do przyszłej historii literatury (polskiej) o Zagładzie*, w: *Literatura polska wobec Zagłady*, red. Alina Brodzka-Wald, Dorota Krawczyńska i Jacek Leociak, Żydowski Instytut Historyczny, Warszawa 2000.

Lyotard Jean-François, *Discussions or Phrasing "after Auschwitz"*, w: *Lyotard Reader*, ed. Andrew Benjamin, Blackwell Publishers, Oxford 1998.

Łapiński Zdzisław, *Wstęp*, w: *Literatura zaangażowana: koncepcje, programy, realizacje. Czy potrzebna nowa definicja?*, red. Ewa Ziętek-Maciejczyk i Paweł Cieliczko, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2006.

Łysak Tomasz, *Powroty Evy Hoffman*, „Res Publica Nowa" 2005, nr 5.

Łysak Tomasz, *Trauma przedstawiona, trauma zapośredniczona. „Kamień graniczny" Piotra Matywieckiego*, w: *Narracja i tożsamość (I). Narracje w kulturze*, red. Włodzimierz Bolecki i Ryszard Nycz, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2004.

Mach Anna, *Folie à deux – szaleństwo matki, szaleństwo córki*, w: *Szaleństwo a literatura*, red. Marta Piwińska, „Rocznik Towarzystwa im. Adama Mickiewicza", Warszawa 2007.

Mach Anna, *Kłopotliwa (nie)pamięć o Zagładzie: wymazywanie żydowskości w recepcji i ekranizacji „Weisera Dawidka" Pawła Huellego*, „Rocznik Komparatystyczny" 2014, nr 5.

Mach Anna, *Pisanie, powtarzanie, powracanie. Wokół pojęcia „realizmu traumatycznego"*, w: *Narracje po końcu (wielkich) narracji. Kolekcje, obiekty, symulakra*, red. Hanna Gosk i Andrzej Zieniewicz, Dom Wydawniczy Elipsa, Warszawa 2007.

Mach Anna, *Poetyka postpamięci a etyka świadkowania w badaniach Marianne Hirsch*, w: *Humanistyka XXI wieku. Badania doktorantów Wydziału Polonistyki UW*, red. Anita Pieńkowska i Agata Wdowik, Uniwersytet Warszawski, Warszawa 2010.

Mach Anna, *Polska kondycja posttraumatyczna – próba diagnozy*, w: *Kultura po przejściach, osoby z przeszłością. Polski dyskurs postzależnościowy – konteksty i perspektywy badawcze*, red. Ryszard Nycz, Universitas, Kraków 2011.

Mach Zdzisław, *Poland's National Memory of the Holocaust and Its Identity in an Expanded Europe*, w: *The Holocaust: Voices of Scholars*, ed. Jolanta Ambrosewicz-Jacobs, Centre for Holocaust Studies, Jagiellonian University, Auschwitz-Birkenau State Museum, Cracow 2009.

Mach Zdzisław, *Wstęp*, w: *Europa po Auschwitz*, red. Zdzisław Mach, Universitas, Kraków 1995.

Maercker Andreas, Müller Julia, *Social Acknowledgment as a Victim or Survivor: A Scale to Measure a Recovery Factor of PTSD*, „Journal of Traumatic Stress" 2004, Vol. 17, No. 4.

Malczewski Antoni, *Maria*, Wydawnictwo Siedmioróg, Wrocław 1999.

Markowski Michał Paweł, *Efekt inskrypcji. Jacques Derrida i literatura*, Wydawnictwo Homini, Kraków 2003.

Matuszak Remigiusz, *Zanim nadeszła zagłada*, „Res Publica" 1988, nr 5.

Matywiecki Piotr, *Powietrze i czerń*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2009.

Matywiecki Piotr, *Twarz Tuwima*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2007.

McGowan Todd, *Realne spojrzenie. Teoria filmu po Lacanie*, przeł. Kuba Mikurda, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2008.

Melchior Małgorzata, *Zagłada a tożsamość. Polscy Żydzi ocaleni „na aryjskich papierach": analiza doświadczenia biograficznego*, Instytut Filozofii i Socjologii PAN, Warszawa 2004.

Melchior Małgorzata, *Zagłada w świadomości polskich Żydów*, w: *Następstwa zagłady Żydów. Polska 1944–2010*, red. Feliks Tych i Monika Adamczyk-Garbowska, Wydawnictwo UMCS, Żydowski Instytut Historyczny im. Emanuela Ringelbluma, Lublin 2011.

Męczeństwo i zagłada Żydów w zapisach literatury polskiej, wybór, oprac. i wprowadzenie Irena Maciejewska, Krajowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1988.

Mikurda Kuba, *Ekran z dziurką*, w: Todd McGowan, *Realne spojrzenie. Teoria filmu po Lacanie*, przeł. Kuba Mikurda, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2008.

Milchman Alan, Rosenberg Alan, *Eksperymenty w myśleniu o Holocauście. Auschwitz, nowoczesność i filozofia*, przeł. Leszek Krowicki i Jakub Szacki, Wydawnictwo Scholar, Warszawa 2003.

Mitosek Zofia, *Gdzie był – jest – będzie Umschlagplatz*, w: Zofia Mitosek, *Poznanie (w) powieści. Od Balzaka do Masłowskiej*, Universitas, Kraków 2003.

Molisak Alina, *Zagłada, literatura, pamięć*, w: *Co dalej literaturo? Jak zmienia się współcześnie pojęcie i sytuacja literatury*, red. Alina Brodzka-Wald i Andrzej Werner, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2008.

Morawiec Elżbieta, *Dziecko w bezgrzesznym raju*, „Kultura Niezależna" 1988, nr 46.

Mowitt John, *Trauma Envy: Shaken, but also Stirred*, „Cultural Critique" 2000, No. 46.

Mrozik Agnieszka, *Feminokracja? Recepcja polskiej prozy kobiecej po 1989 roku*, w: *Literatura zaangażowana: koncepcje, programy, realizacje. Czy potrzebna nowa definicja?*, red. Ewa Ziętek-Maciejczyk i Paweł Cieliczko, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2006.

Nalepa Marek, *Gra w światy Olgi Tokarczuk*, „Fraza" 1996, nr 14.

Nałkowska Zofia, *Medaliony*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1984.

Nancy Jean-Luc, *Zakazana reprezentacja*, przeł. Adam Dziadek, „Teksty Drugie" 2004, nr 5.

Nasiłowska Anna, *Świadectwo wobec nicości*, „Res Publica Nowa" 1994, nr 9.

Nietzsche Friedrich, *Niewczesne rozważania*, przeł. Leopold Staff, Wydawnictwo Zielona Sowa, Kraków 2003.

Nora Pierre, *Between Memory and History: Les Lieux de mémoire*, transl. Marc Roudebush, „Representations" 1989, No. 26.

Nowacki Dariusz, *Pismo lekarstwem na pamięć i inne tropy*, „Fa-Art" 1995, nr 3.

Nowacki Dariusz, *Satysfakcja i satys-fuck-cja*, „Fa-Art" 1996, nr 3.

Nowacki Dariusz, *To nie wizja, to „Weiser"! O karierze powieści Pawła Huellego*, „Fa-Art" 1994, nr 1.

Nycz Ryszard, *Możliwa historia literatury*, „Teksty Drugie" 2010, nr 5.

Ochman Ewa, *Próby legitymizacji władzy w Polsce po zniesieniu stanu wojennego: przypadek „Shoah" Claude'a Lanzmanna*, w: *Pamięć Shoah. Kulturowe reprezentacje i praktyki upamiętniania*, red. Tomasz Majewski i Anna Zeidler-Janiszewska, współpr. Maja Wójcik, wyd. 2, zmienione i rozszerzone, Wydawnictwo Officyna, Łódź 2011.

Orwid Maria, *Przeżyć… i co dalej?*, rozm. Katarzyna Zimmerer i Krzysztof Szwajca, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2006.

Orwid Maria, *Trauma*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2009.

Ostachowicz Igor, *Noc żywych Żydów*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2012.

Ostaszewski Robert, *Lokalni hodowcy „korzeni"*, „Dekada Literacka" 2002, nr 7/8.

Palacz Teresa, *Cmentarze żydowskie w Wielkopolsce. Zwyczaje pogrzebowe i symbolika macew*, „Ochrona Zabytków" 2003, nr 3/4.

Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka, red. Magdalena Saryusz-Wolska, Universitas, Kraków 2009.

Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu, oprac. Zespół Biblistów Polskich z inicjatywy Benedyktynów Tynieckich, wyd. 3, poprawione, Wydawnictwo Pallotinum, Poznań–Warszawa 1990.

Polka: medium, cień, wyobrażenie, oprac. Agnieszka Zawadowska i Monika Rudaś-Grodzka, Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski w Warszawie, Fundacja Odnawiania Znaczeń, Warszawa 2005.

Potel Jean-Yves, *Koniec niewinności. Polska wobec swojej żydowskiej przeszłości*, przeł. Julia Chimiak, Wydawnictwo Znak, Kraków 2010.

Puerta Aránzazu Calderón, *Ciało (nie)widzialne: spektakl wykluczenia w „Przy torze kolejowym" Zofii Nałkowskiej*, „Teksty Drugie" 2010, nr 6.

Rosińska Zofia, *Doświadczenie mnemiczne, czyli fenomen pamięci według Zygmunta Freuda*, w: *Pamięć w filozofii XX wieku*, red. Zofia Rosińska, Wydział Filozofii i Socjologii Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2006.

Rosset François, *Dawidek, der Weise*, „Zeszyty Literackie" 1988, nr 22.

Rousseau Frédéric, *Żydowskie dziecko z Warszawy. Historia pewnej fotografii*, przeł. Tomasz Swoboda, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2012.
Rubin Gayle S., *Rozmyślając o seksie. Zapiski w sprawie radykalnej teorii polityki seksualności*, przeł. Joanna Mizielińska, „Lewą Nogą" 2004, nr 16.
Rymkiewicz Jarosław Marek, *Kinderszenen*, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2008.
Sartre Jean-Paul, *Rozważania o kwestii żydowskiej*, przeł. Jerzy Lisowski, Futura Press, Łódź 1992.
Schoen Tomasz, *Rada Pomocy Żydom*, „Znak" 1983, nr 2/3.
Schulz Bruno, *Proza*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1964.
Sebald Winfried G., *Austerlitz*, przeł. Małgorzata Łukasiewicz, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2007.
Segal Hanna, *Marzenie senne, wyobraźnia, sztuka*, przeł. Paweł Dybel, Universitas, Kraków 2003.
Shakespeare William, *Hamlet*, wydanie dwujęzyczne, oprac. i przeł. Witold Chwalewik, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław–Warszawa–Kraków 1963.
Shallcross Bożena, *Rzeczy i Zagłada*, Universitas, Kraków 2010.
Shore Marci, *Smak popiołów. O dziedzictwie totalitaryzmu w Europie Wschodniej*, przeł. Marcin Szuster, Świat Książki, Warszawa 2012.
Showalter Elaine, *Hystories. Hysterical Epidemics and Modern Culture*, Picador, New York, NY 1997.
Showalter Elaine, *The Female Malady. Women, Madness and English Culture, 1830–1980*, Virago Press, London 1987.
Sławiński Janusz, *Zaproszenie do tematu*, w: *Literatura wobec wojny i okupacji*, red. Michał Głowiński i Janusz Sławiński, Ossolineum, Wrocław 1976.
Słobodzianek Tadeusz, *Nasza klasa. Historia w XIV lekcjach*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2009.
Smith Mark S., *Treblinka Survivor. The Life and Death of Hershl Sperling*, The History Press, Stroud 2010.
Sontag Susan, *O fotografii*, przeł. Sławomir Magala, Karakter, Kraków 2009.
Sontag Susan, *Regarding the Pain of Others*, Penguin Books, London 2003.
Sowa Jan, *Fantomowe ciało króla. Peryferyjne zmagania z nowoczesną formą*, Universitas, Kraków 2012.
Spiegelman Art, *Maus. Opowieść ocalałego. Część I: Mój ojciec krwawi historią*, przeł. Piotr Bikont, Wydawnictwo Post, Kraków 2001.
Spiegelman Art, *Maus. Opowieść ocalałego. Część II: I tu się zaczęły moje kłopoty*, przeł. Piotr Bikont, Wydawnictwo Post, Kraków 2001.

Steinlauf Michael C., *Pamięć nieprzyswojona. Polska pamięć Zagłady*, przeł. Agata Tomaszewska, Wydawnictwo Cyklady, Warszawa 2001.

Stola Dariusz, *Antyżydowski nurt Marca 1968*, w: *Oblicza marca 1968*, red. Konrad Rokicki i Sławomir Stępień, Instytut Pamięci Narodowej, Warszawa 2006.

Struk Janina, *Holokaust w fotografiach. Interpretacje dowodów*, przeł. Maciej Antosiewicz, Prószyński i S-ka, Warszawa 2007.

Suleiman Susan Rubin, *The 1.5 Generation. Thinking About Child Survivors and the Holocaust*, „American Imago" 2002, Vol. 59, No. 3.

Szacka Barbara, Sawisz Anna, *Czas przeszły i pamięć społeczna. Przemiany świadomości historycznej inteligencji polskiej 1965–1988*, Uniwersytet Warszawski, Warszawa 1990.

Szacka Barbara, *Czas przeszły, pamięć, mit*, Instytut Studiów Politycznych PAN, Warszawa 2006–2007.

Szaruga Leszek (pseud. Powoski Krzysztof), *Odpowiedzialność*, „Kontakt" 1988, nr 3.

Szaruga Leszek, *Dotykać nicości (notatki z lektury „Kamienia granicznego")*, „Kultura" 1995, nr 6.

Szewc Piotr, [wywiad], rozm. Józef Fert, „Akcent" 1988, nr 1.

Szewc Piotr, *Fotografujemy skwapliwie zjawiska*, rozm. Krzysztof Lisowski, „Dekada Literacka" 1993, nr 11.

Szewc Piotr, *Okrutna niepamięć*, rozm. Mirosław Bogiel, „Zamojski Kwartalnik Kulturalny" 1988, nr 2.

Szpociński Andrzej, *Miejsca pamięci (lieux de mémoire)*, „Teksty Drugie" 2008, nr 4.

Szpulak Andrzej, *W meandrach pamięci*, w: Andrzej Szpulak, *Filmy Wojciecha Marczewskiego*, Wydawnictwo UAM, Poznań 2009.

Szymańska Beata, *Czy we współczesnym świecie naród jest wartością*, w: *Europa po Auschwitz*, red. Zdzisław Mach, Universitas, Kraków 1995.

Śpiewak Paweł, *Kicz i estetyzacja polityki*, w: Saul Friedländer, *Refleksy nazizmu. Esej o kiczu i śmierci*, przeł. Marcin Szuster, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2011.

Tokarska-Bakir Joanna, *Legendy o krwi. Antropologia przesądu*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2008.

Tokarska-Bakir Joanna, *Okrzyki pogromowe. Szkice z antropologii historycznej Polski lat 1939–1946*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2012.

Tokarska-Bakir Joanna, *Wspólnota wstydu*, w: Łukasz Baksik, *Macewy codziennego użytku*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2012.

Tomaszewski Jerzy, *Ojczyzna nie tylko Polaków*, Młodzieżowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1985.

Traba Robert, *Przeszłość w teraźniejszości. Polskie spory o historię na początku XXI wieku*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2009.

Tuszyńska Agata, *Żeby zapisywać. Spotkanie z Hanną Krall*, „Więź" 1988, nr 3.

Tych Feliks, *Długi cień Zagłady. Szkice historyczne*, Żydowski Instytut Historyczny, Warszawa 1999.

Ubertowska Aleksandra, *Świadectwo – trauma – głos. Literackie reprezentacje Holokaustu*, Universitas, Kraków 2007.

Ugrešić Dubravka, *Kultura kłamstwa (eseje antypolityczne)*, przeł. Dorota Jovanka Ćirlić, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2006.

Umińska [Keff] Bożena, *Postać z cieniem. Portrety Żydówek w polskiej literaturze*, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2001.

Walas Teresa, *Zrozumieć swój czas. Kultura polska po komunizmie – rekonesans*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2003.

Węgrzynek Hanna, *Tematyka Zagłady w podręcznikach szkolnych (1945–2009)*, w: *Następstwa zagłady Żydów. Polska 1944–2010*, red. Feliks Tych i Monika Adamczyk-Garbowska, Wydawnictwo UMCS, Żydowski Instytut Historyczny im. Emanuela Ringelbluma, Lublin 2011.

Wilczyk Wojciech, *Niewinne oko nie istnieje*, Atlas Sztuki, Łódź 2009.

Wilkanowicz Stefan, *Antysemityzm, patriotyzm, chrześcijaństwo*, „Znak" 1983, nr 2/3.

Williams Jeffrey, *The Shadow of de Man*, „South Central Review" 1994, Vol. 11, No. 1.

Wojdowski Bogdan, *Chleb rzucony umarłym*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1990.

Woolf Virginia, *Trzy gwinee*, w: Virginia Woolf, *Własny pokój. Trzy gwinee*, przeł. Ewa Krasińska, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2002.

Wójcik Agnieszka, *Antysemityzm i antypolonizm*, „Kultura Niezależna" 1988, nr 38.

Zaleski Marek, *Formy pamięci*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2004.

Zaremba Marcin, *Komunizm, legitymizacja, nacjonalizm. Nacjonalistyczna legitymizacja władzy komunistycznej w Polsce*, Wydawnictwo TRIO, Warszawa 2001.

Zaremba Marcin, *Wielka trwoga. Polska 1944–1947. Ludowa reakcja na kryzys*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2012.

Zielińska Barbara, *„Weiser Dawidek" i nierozstrzygalniki. Dywagacja postmodernistyczna*, w: *Z problemów podmiotowości w literaturze polskiej*

XX wieku, red. Mirosław Lalak, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, Szczecin 1993.

Žižek Slavoj, *Patrząc z ukosa. Do Lacana przez kulturę popularną*, przeł. Janusz Margański, Wydawnictwo KR, Warszawa 2003.

Žižek Slavoj, *Raduj się swoim narodem jak samym sobą!*, w: Slavoj Žižek, *Przekleństwo fantazji*, przeł. Adam Chmielewski, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2001.

Žižek Slavoj, *Wzniosły obiekt ideologii*, przeł. Joanna Bator i Paweł Dybel, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2001.

Zwycięstwo literatury nad rzeczywistością, js/aw, „Puls" 1991, nr 4.

Żakowski Jacek, *Rewanż pamięci*, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2002.

Żbikowski Andrzej, *U genezy Jedwabnego. Żydzi na Kresach Północno-Wschodnich II Rzeczypospolitej. Wrzesień 1939 – lipiec 1941*, Żydowski Instytut Historyczny, Warszawa 2006.

Żółkoś Monika, *Tworzenie pamięci. O powieściach autobiograficznych Ewy Kuryluk*, w: *Kultura po przejściach, osoby z przeszłością. Polski dyskurs postzależnościowy – konteksty i perspektywy badawcze*, red. Ryszard Nycz, Universitas, Kraków 2011.

Żukowski Tomasz, *Prawdy z prowincji*, w: *Co dalej literaturo? Jak zmienia się współcześnie pojęcie i sytuacja literatury*, red. Alina Brodzka-Wald i Andrzej Werner, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2008.

Żukowski Tomasz, *Wytwarzanie „winy obojętności" oraz kategorii „obojętnego świadka" na przykładzie artykułu Jana Błońskiego „Biedni Polacy patrzą na getto"*, „Studia Litteraria Historica" 2013, nr 2.

Żuliński Leszek, *Dziwny nieznajomy*, „Literatura" 1988, nr 11.

Źródła prasowe i internetowe

Althusser Luis, *Ideologie i aparaty ideologiczne państwa*, przeł. Andrzej Staroń, „Nowa Krytyka", http://nowakrytyka.pl/spip.php?article374 (dostęp: 20 czerwca 2011 roku).

Bauman Zygmunt, *Nieludzkość jest w ludzkiej mocy (cz. 1)*, „Gazeta Wyborcza" z 18 maja 2009 roku.

Bednarczyk Ryszard, *Początek bez końca*, „Tak i Nie" 1989, nr 38.

Bieńczyk Marek, *Imię Soni*, rozm. Wojciech Chmielewski, „Rzeczpospolita", dodatek „Plus Minus" z 10–11 lipca 1999 roku.

Błoński Jan, *Duch powieści i wąs Stalina*, „Tygodnik Powszechny" 1987, nr 44.

Bojarska Anna, *Piękna pani Seidenman*, „Gazeta Wyborcza" z 12 października 1989 roku.

Bonowicz Wojciech, *Rękopis znaleziony w Trójmieście*, „Tygodnik Powszechny" 1995, nr 28.

Borowski Jacek, *Komiks o Holokauście*, „Wprost" 2006, nr 1.

Bourke-White Margaret, *Prisoners at Buchenwald – 1945*, fotografia, http://www.masters-of-photography.com/B/bourke-white/b-w_buchenwald_full.html (dostęp: 15 marca 2011 roku).

Bugajska Anna, *Poruszenie metafizyczne*, „Gazeta Wyborcza" (Kraków) z 23 stycznia 2001 roku.

Choińska Bogna, *Interpretacje myśli Jacques'a Lacana – Slavoj Žižek versus Samuel Weber*, „Nowa Krytyka", http://www.nowakrytyka.pl/spip.php?article614.

Chrzanowski Tadeusz, *Początek myślenia*, „Tygodnik Powszechny" 1987, nr 50.

Cichy Michał, *Polacy – Żydzi. Czarne karty powstania*, „Gazeta Wyborcza" z 29 stycznia 1994 roku.

Cockrell Eddie, *Film reviews: Weiser (Poland – Switzerland – Germany – – Denmark)*, „Variety" 2001, February 26–March 4.

Czapliński Przemysław, *Historia i biografia*, „Wprost" 1990, nr 6.

Czapliński Przemysław, *Mausoleum*, „Tygodnik Powszechny" 2008, nr 37.

Czapliński Przemysław, *Milknąca saga*, „Ex Libris" 1996, nr 98.

Czarna dziura lat osiemdziesiątych, „Tygodnik Powszechny" 1990, nr 13 (o literaturze ostatniej dekady dyskutują: Jan Błoński, Tadeusz Nyczek, Jerzy Jarzębski, Marian Stala oraz – ze strony redakcji „TP" – Jerzy Pilch).

Dąbrowski Tadeusz, *Tajemnica Obcego*, „Polityka" 2008, nr 47.

Dunin Kinga, *Polska policja menstruacyjna*, „Ex Libris" 1995, nr 80.

Dunin Kinga, *Świat/dom/oś/ć*, „Ex Libris" 1996, nr 98.

Filipiak Izabela, *Uranianka*, rozm. Katarzyna Bielas, „Gazeta Wyborcza" („Duży Format") z 22 października 2007 roku.

Filmowe zwierciadła Holokaustu – rozmowa z Agnieszką Holland, „Tygodnik Powszechny" 2003, nr 13.

Głowiński Michał, *Amator kwaśnych jabłek*, rozm. Dariusz Zaborek, „Gazeta Wyborcza" („Duży Format") z 30 października 2010 roku.

Grabski August, *Żydzi skazani na komunę*, „Gazeta Wyborcza" z 3 lutego 2002 roku.

Gross Jan Tomasz, *Żydzi, wracajcie. Cudowne*, rozm. Joanna Warsza i Artur Żmijewski, „Gazeta Wyborcza" z 17 czerwca 2011 roku.

Grynberg Henryk, *Holocaust w literaturze polskiej* – odczyt na Uniwersytecie Sztokholmskim z 16 marca 1998 roku, „Ex Libris" 1998, nr 4.

Grynberg Henryk, *Jestem na pograniczu*, rozm. Dorota Szwarcman, „Gazeta Wyborcza" z 4 marca 1992 roku.

Hoffman Eva, rejestracja rozmowy z cyklu „Conversations with History", programu Harry'ego Kreislera z Instytutu Studiów Międzynarodowych University of California, Berkeley, 5 października 2000 roku, http://www.youtube.com/watch?v=LSgoCnAggyo (dostęp: 2 marca 2012 roku).

Huelle Paweł, Marczewski Wojciech, czat, „Gazeta Wyborcza" („Trójmiasto [Gdańsk]") z 20 stycznia 2001 roku.

Janicka Elżbieta, Żukowski Tomasz, *Ci nie są z ojczyzny naszej*, „Gazeta Wyborcza" z 29–30 października 2011 roku.

Janicka Elżbieta, *Eksplodujące mity*, rozm. Arek Gruszczyński, „Dziennik Opinii" z 4 kwietnia 2012 roku, http:/www.krytykapolityczna.pl/Wywiady/JanickaEksplodujacemity/menuid-77.html (dostęp: 20 maja 2012 roku).

Janion Maria, *Maria Janion o początku wojny. Klęska jest klęską*, rozm. Jarosław Kurski, „Gazeta Wyborcza" z 31 sierpnia 2009 roku.

Janion Maria, *Moje herezje antynarodowe*, rozm. Kazimiera Szczuka, „Gazeta Wyborcza" z 27–28 maja 2006 roku.

Keff Bożena, *Nielegalny plik*, rozm. Katarzyna Bielas, „Gazeta Wyborcza" z 27 maja 2008 roku.

Krzemiński Adam, [recenzja *Początku* Andrzeja Szczypiorskiego w jęz. ang.], „The Warsaw Voice" 1989, No. 20.

Leociak Jacek, *Umarłe getto*, „Gazeta Wyborcza" z 7 września 1994 roku.

Libera Zbigniew, *Pozytywy*, wypowiedź zamieszczona na stronie galerii Raster, http://raster.art.pl/galeria/artysci/libera/pozytywy/libera_pozytywy.htm (dostęp: 11 grudnia 2009 roku).

Matyjak Zuzanna, *To, co pamiętam*, nota prasowa, „Gazeta Wyborcza" (Stołeczna) z 18 września 1998 roku.

Nie antysemityzm, „Gazeta Wyborcza" („Trójmiasto [Gdańsk]") z 17 lutego 2001 roku (dział „Aktualności", nota podpisana: GD-DLO).

Nowacki Dariusz, *Przebudzenie młodego warszawiaka*, „Gazeta Wyborcza" z 17 kwietnia 2012 roku.

Olszewski Michał, *Polsko-żydowskie pranie duszy*, „Gazeta Wyborcza" z 3 marca 2005 roku.

Pilch Jerzy, *Książka wszech czasów*, „Tygodnik Powszechny" 1992, nr 38.

Riss Barbara, *Powieść „europolska"*, „Za i Przeciw" 1989, nr 14.

Słobodzianek Tadeusz, rozm. Alicja Zielińska, „Dziennik Poranny" z 30 maja 2008 roku, http://www.poranny.pl/apps/pbcs.dll/article?AID=/20080530/ROZMOWY/592698555 (dostęp 23 listopada 2009 roku).

Sobolewski Tadeusz, *Pod prąd*, „Gazeta Wyborcza" z 22 stycznia 2001 roku.

Spór Krzysztof, Wojtkowiak Olgierd i Bortnik Adam, *„Weiser" w Berlinie*, portal Stopklatka, 15 lutego 2001 roku, http://stopklatka.pl/-/6681235,-weiser-w-berlinie (dostęp: 20 stycznia 2013 roku).

Starosta Ewa, *Dawidek – Wieczny Tułacz*, „Fakty. Tygodnik Społeczno-Kulturalny" 1988, nr 17.

Szarota Tomasz, *Wojna na pocieszenie*, „Gazeta Wyborcza" z 6 września 1996 roku.

Szczuka Kazimiera, *Gruda traumy*, „Gazeta Wyborcza" („Książki") z 6 czerwca 1998 roku.

Szczuka Kazimiera, *Miłość w czasach Zagłady*, „Tygodnik Powszechny" 1999, nr 27.

Szewc Piotr, *Świadomość wyciętego lasu*, „Życie Warszawy" 1992, nr 91.

Szostkiewicz Adam, *Umschlagplatz*, „Tygodnik Powszechny" 1988, nr 21.

Śpiewak Paweł, *Jak możliwa jest myśl polityczna po Szoa*, http://www.math.uni.wroc.pl/~kisiel/Salon/spiewak.pdf (dostęp: 11 grudnia 2010 roku).

The Dark Continent. Hitler's European Holocaust Helpers, autorstwo redakcji, „Der Spiegel" z 20 maja 2009 roku.

Tismaneanu Vladimir, *W czeluści zwanej wiek XX*, przeł. KAM, „Gazeta Wyborcza" z 24–25 czerwca 1995 roku.

Todorov Tzvetan, *Skazani na heroizm*, przeł. Paula Sawicka, „Gazeta Wyborcza" z 18 kwietnia 1998 roku.

Tokarska-Bakir Joanna, *Śrubka w polskiej wyobraźni*, „Gazeta Wyborcza" z 17 marca 2007 roku.

Tuszyńska Agata, *Lęk rozbrojony*, „Gazeta Wyborcza" z 25 lutego 2006 roku.

Tuszyńska Agata, *Nie obrażam się na ksenofobię*, rozm. Paweł Buczkowski, „Gazeta Wyborcza" (Lublin) z 19 października 2005 roku.

Tuszyńska Agata, *Opowiadam o sobie*, rozm. Marta Kaźmierska, „Gazeta Wyborcza" (Poznań) z 15 października 2005 roku.

Tuszyńska Agata, *Tworzy nas pamięć*, rozm. Beata Kęczkowska, „Gazeta Wyborcza" (Stołeczna) z 10 marca 2005 roku.

Umińska [Keff] Bożena, *W nieludzkiej ziemi*, „Gazeta Wyborcza" z 7 września 1994 roku.

Wojtczuk Michał, *Tajemnice dzieciństwa*, „Gazeta Wyborcza" (Stołeczna) z 11 stycznia 2001 roku.

Wołowiec Grzegorz, *Cenzura wobec literatury w PRL*, w: *Panorama literatury polskiej*, Instytut Badań Literackich PAN, strona internetowa: http://www.panoramaliteratury.pl (dostęp: 2 marca 2011 roku).

Filmy

Mary koszmary, reż. Yael Bartana, prod. Polska, Holandia, Izrael 2008.
Miejsce urodzenia, reż. Paweł Łoziński, prod. Polska 1992.
Pokłosie, reż. Władysław Pasikowski, prod. Holandia, Polska, Rosja, Szwajcaria 2012.
Po-lin. Okruchy pamięci, reż. Joanna Dylewska, prod. Niemcy, Polska 2008.
Shoah, reż. Claude Lanzmann, prod. Francja 1985.
Weiser, reż. Wojciech Marczewski, prod. Dania, Niemcy, Polska, Szwajcaria, Stany Zjednoczone 2001.

Summary

Witnesses of testimonies. Postmemory of the Holocaust in Polish contemporary literature

The book analyses several literary works, which were published in Poland in the 1980s and the following decades, and dissects how the story of Polish Jews' extermination is being incorporated into the collective memory. The critical reflection conveyed by these works has been examined, also with reference to a couple of public debates on the attitude of Poles toward Jews during the Holocaust. In order to present the root causes of contemporary reflection on cultural memory, selected aspects of Sigmund Freud's, Maurice Halbwachs's as well as Jacques Derrida's and Pierre Nora's theories have been studied. The said aspects shed light on the difference between the concept of postmemory and reflections on the forbidden (impossible) representation, which are characteristic for the postmodern thought. The possibility to restore communication, suggested by Marianne Hirsch's approach, has been questioned and contrasted with the affirmation of silence, the negation of the ability to witness another person's suffering and testimonies. The study underlines the relational understanding of postmemory, which is characterised by: delayed, traumatic impact of the past while contacting witnesses-survivors, intergenerational (or cross--cultural) distance, an attitude which is manifested by "non-foreclosing" empathy – that is *heteropathy*, and identification allowing the subject to preserve its individuality, that is *allo*-identification, as well as affective, creative "investment of imagination". The poetics of postmemory has been analysed in the study using the example of the comic story *Maus* by Art Spiegelman and the novel *Austerlitz* written by W. G. Sebald alongside the works of a literary theorist Marianne Hirsch and photography theorists (such as Susan Sontag, Janina Struk, and Roland Barthes). It has been pointed out that the experience of intersemiotics has considerable significance for the processing of postmemory and its peculiarities.

Until the late 1940s the knowledge about the Holocaust constituted a part of official cultural discourse. The events that took place before the eyes of Polish bystanders (as they are referred to in Raul Hilberg's triad

of perpetrators, victims, and bystanders) gained symbolic representation in several cultural texts. Later, the process was stopped and could not be fulfilled until the political system transition of 1989. This does not mean that in the mainstream literature of a few post-war decades – as well as in other artistic fields – the subject was not present. Yet, a discursive frame, which would help to learn the importance of factors evoking the memory of Holocaust and recalling the recently witnessed events, was absent.

The book further examines those prose works of the 1980s which presently, and without a doubt or criticism, constitute the canon of Polish Holocaust literature, even though two or three decades ago they were not treated as such by critics and reviewers or even by the authors themselves: novels *Początek* (in English published as *The Beautiful Mrs. Seidenman*) by Andrzej Szczypiorski and *Umschlagplatz* by Jarosław Marek Rymkiewicz and the first texts written by young authors who at present constitute the post--war generation: *Zagłada* (*Annihilation*) by Piotr Szewc and *Weiser Dawidek* by Paweł Huelle. The reception of these literary works was different at home and abroad, where – as opposed to what happened in Poland – the Jewish and the Holocaust themes included in the novels were widely commented. It was questioned whether the extermination of Jews, the presence of which did not have symbolic legitimisation in Polish war literature, could become the subject of cultural mourning and critical reflection. Polish readers, as well as authors, proved to be unprepared for the challenge posed to the "generation after" witnesses.

Subsequently, the book investigates how witnessing the Holocaust is expressed in the prose of the 1990s. The imaginary dominant (in the sense proposed by Lacanian psychoanalysis), which caused the literary texts of 1980s to surrender to the narrator's nostalgic *moi* too easily, was broken by "the return of the Real", most evidently expressed in the works of Izabela Filipiak. Her prose is comprised of the first postmemory works in which, due to heteropathic *allo*-identification and melancholic construction of the subject, the narcissistic dominant present in the Polish texts about the Second World War is broken. Her texts also depict the drama of post-traumatic symptoms – which result from the experience of concentration camps – amidst the intergenerational transmission of trauma.

The study also analyses the Holocaust motives present in Olga Tokarczuk's *Prawiek i inne czasy* (*Primeval and Other Times*) published in 1996 and awarded the most important literary awards in Poland, which novel to a certain degree duplicates Szczypiorski and Szewc's discourse from the late 1980s. Another topic discussed in the book is the blockade

of postmemory communication function, symbolised by a posttraumatic syndrome (paralysis and aphasia) experienced by those who witnessed the Holocaust. The novel *Tworki* (1999) written by Marek Bieńczyk is recognised as an intertextual, yet historically credible treaty on the challenge, which the inherited Holocaust memories pose to contemporary authors. The study refers to Jacques Derrida's contemplation of aporia of mournful silence/ /speach and faithfulness/unfaithfulness to those who passed away and the concept of the three-element communication network proposed in Lacanian psychoanalysis. Furthermore, the book suggests that in his novel *Tworki*, Bieńczyk contrasts the post-modern lack of faith in communication by means of language with affective involvement and repeated effort of witnessing.

The book also concentrates on the works created by the second generation of the Holocaust survivors, among others on the book *Kamień graniczny* (*Border Stone*) by Piotr Matywiecki, a poet who was born in 1943 in a hiding place "on the Aryan side" shortly after his parents had escaped from the Warsaw Ghetto. The author's collection of texts documenting the Holocaust constitutes a part of the book, which, as it is stipulated in the study, can be seen as a postulate of new, affective managing of documents about Shoah and responsible, ethical reading of personal documents. The postulate harmonizes with the new understanding of a testimony – a concept proposed by such researchers as Shoshana Felman, Marianne Hirsch, Leo Spitzer or Dori Laub.

The works of authors: Eva Hoffman, Bożena Keff, Ewa Kuryluk, and Agata Tuszyńska are also analysed in the book. The authors, who either grew up in the Polish culture or identify themselves with it, discover their Jewish ancestry after years. They confront the inherited memories of the Holocaust and take a journey in the footsteps of their ancestors in order to collect the missing elements of their families' stories. The autobiographical prose of the second generation also expresses the drama of silence and entanglement in posttraumatic symptoms, which the Shoah victims were doomed to experience in post-war Europe.

The book also studies the poetics of these literary works, in which the postmemory processing is often based on a creative repetition. In the prose of Ewa Kuryluk the family idiom covering the taboo Jewish theme served as the linguistic body of the novel. In Eva Hoffman's book the grief resulting from the loss of language and the slow learning to use English, lead to the conclusion that the inner voice of the narrator shall always meet obstacles. The author identifies them with the beginning: her parents' experience of

the Holocaust, the loss of the *shtetl* – the place where the other members of her family were rooted and died. Moreover, the witness-listener relation was analysed, pointing to those aspects of the second-generation writers' works, in which – as a result of the creative processing and retelling the witnesses' words by the "generation after" witnesses – the obscure voice of the trauma may serve as a testimony (as the *sine qua non* condition of its existence is the engagement of the listener-addressee). It has been underlined that the studied literary works of the second-generation authors also pose a challenge to the readers, who (along with the narrator of the text) have to become responsible recipients of the survivors' testimonies.

The book shows that the newest Polish literature has taken the effort to process postmemory, as it is employing the memories of the past in its structure. The process of becoming a witness – an ethical subject of postmemory – is ongoing.

Indeks osobowy

A
Abraham Nicolas 188
Abramowicz Mieczysław 93
Adam, postać biblijna 190
Adamczyk-Garbowska Monika 29
Adorno Theodor W. 52–53, 102, 274, 305, 308, 310, 394
Agamben Giorgio 23, 148–150, 196, 204, 286–287, 307
Aleksandrowicz Jerzy W. 45, 203
Alphen Ernst van 339–340, 360, 375, 381
Althusser Luis 125
Ambrosewicz-Jacobs Jolanta 31
Andrzejewski Jerzy 28
Anielewicz Mordechaj 143
Antczak Wacław 17
Antosiewicz Maciej 42, 92, 168
Appelfeld Aharon 380
Araszkiewicz Agata 267, 369
Arendt Hannah 37, 40–41, 292, 366–367, 382
Arystoteles 146, 157, 336
Assmann Aleida 86–87
Assmann Jan 69, 86–87
Austen Jane 239

B
Baczko Bronisław 21, 322
Bagłajewski Arkadiusz 152
Baksik Łukasz 317–318
Bal Mieke 69, 93, 255
Banasiak Bogdan 134, 286
Banaś Tadeusz 353
Barańczak Stanisław 83
Bartana Yael 294–297
Barthes Roland 32, 46, 53, 101, 117, 119, 146, 160, 209–212, 214, 251, 266, 284, 286, 331–332
Bartold Robert 37
Basiuk Tomasz 88
Basiukiewicz Andrzej 192
Bataille Georges 37, 103
Bator Joanna 47, 123, 238
Bauman Zygmunt 88, 158
Bednarczyk Ryszard 128, 140
Benjamin Andrew 101
Benjamin Walter 80, 101–102, 178, 215, 238
Berger James 246, 294
Białoszewski Miron 11, 35, 85, 112
Biały Beata 240
Biedrzycki Krzysztof 207
Bielas Katarzyna 263, 291, 358
Bielik-Robson Agata 325
Bieńczyk Marek 52, 55, 181, 246, 257, 264, 273–291, 293, 307, 360, 394
Bieńkowski Władysław 29, 164
Bieroń Tomasz 77
Bikont Anna 17, 295
Bikont Piotr 91

Bilewicz Michał 224
Billig Michael 33
Blady-Szwajger Adina 158–160
Blanchot Maurice 37, 103, 105, 251
Błoński Jan 20, 27–30, 33, 51, 115, 119, 138, 145–146, 152–153, 162, 165–166, 182, 184–185, 193, 218, 220, 234
Bogiel Mirosław 206
Bojarska Anna 140, 205–206
Bojarska Katarzyna 284, 330, 375
Bolecki Włodzimierz 310
Bomba Abraham 213, 292
Bonowicz Wojciech 235
Borkowska Danuta 178
Borowczyk Jerzy 252
Borowicz Jan 57
Borowski Jacek 370
Borowski Mateusz 45, 110, 227, 371
Borowski Tadeusz 10–11, 374
Bortnik Adam 229
Borwicz Michał Maksymilian 28
Bourke-White Margaret 92, 94–95
Brandt Karl 171–172
Brandys Kazimierz 208
Brault Pascal-Anne 286
Breuer Josef 62, 73
Breza Tadeusz 28
Broch Hermann 178
Brodzka-Wald Alina 10, 271
Broniewski Władysław 28
Brontë Charlotte 239
Bucholc Marta 240
Buczkowski Leopold 10–11
Buczkowski Paweł 342
Bugajska Anna 228
Bullock Marcus 215
Burek Tomasz 117–118, 350
Buryła Sławomir 10, 24, 57, 141
Butler Judith 133–134, 371

C

Cała Alina 27–28, 137, 139
Caruth Cathy 47, 64–65, 68, 110, 248, 373–376, 382
Cazin Paul 245
Celan Paul 313–314, 395
Centkowski Jerzy 29
Chadwick Helen 296
Chambers Ross 88
Chimiak Julia 389
Chmielewski Adam 197, 374
Chmielewski Wojciech 273
Chodacz Weronika 92
Choromański Michał 268
Chrystus 21, 121, 237, 246
Chrzanowski Tadeusz 127–128, 138, 140
Chrząstowska Bożena 189
Chutnik Sylwia 298
Chwalewik Witold 82–83
Chwin Krystyna 224
Chwin Stefan 188, 224, 265
Cichocka Aleksandra 224
Cichocka Eloy Marta 92
Cichoń Krzysztof 309
Cieliczko Paweł 233, 284
Cieński Marcin 272
Cioran Emil 43–44
Clark Suzanne 247
Cockrell Eddie 229
Crane Susan A. 75–76
Creed Barbara 371
Crewe Jonathan 69, 93, 255
Cyranowicz Maria 57
Czachowska Agnieszka 235
Czapliński Przemysław 24–25, 27, 33, 50–51, 81, 118, 141, 146, 179–180, 183, 185, 220–221, 225, 235, 265–266, 272, 361, 368

Czemiel Grzegorz 57
Czerniaków Adam 20, 151, 311
Czerwiakowska Ewa 188–189

Ć
Ćirlić Dorota Jovanka 256

D
Dabert Dobrochna 183
Dąbrowska Maria 267
Dąbrowski Bartosz 188, 200–201
Dąbrowski Mieczysław 49, 57, 255
Dąbrowski Tadeusz 191
Dekel-Avneri Lilach 298
Delbo Charlotte 105
Derrida Jacques 37, 46–47, 52, 55, 81–82, 89–90, 103, 231, 277, 286–289, 311, 313, 326, 395
Dichter Wilhelm 301–302
Didi-Huberman Georges 103–104
Ditter Francis J. Jr. 75
Ditter Vida Yazdi 75
Dobrowolski Stanisław Ryszard 17
Domańska Ewa 27, 94–95, 221, 330
Dössekker Bruno (Binjamin Wilkomirski) 88
Douglas Mary 240–241
Drzewucki Janusz 187
Duda Maciej 246
Dugin Icchak 181
Dulong Renaud 104
Dunin Kinga 235, 261, 267, 272, 295
Duras Marguerite 245, 248–251, 256
Dybel Paweł 47, 108, 123, 217, 238, 247, 256
Dylewska Joanna 278
Dymna Renata 187
Dziadek Adam 102, 117
Dziadkiewicz Roman 308

E
Eaglestone Robert 108
Edelman Marek 158–159, 177, 180, 270
Eichmann Adolf 40–42, 292, 366–368
Eisler Jerzy 164
Eliade Mircea 43–44
Engelking Barbara 20, 28, 177
Ewa, postać biblijna 190

F
Farrell Kirby 294
Felman Shoshana 40–41, 49, 55, 149–150, 180–181, 247–248, 366–368
Fert Józef 207
Ficowski Jerzy 391
Filipiak Izabela 52, 54, 232–264, 290–291, 293, 339, 368–369, 371, 393
Flawiusz Józef 166
Foks Darek 93
Forecki Piotr 15–18, 22, 27–30, 32, 42, 226
Foster Hal 45–48, 110, 227
Foucault Michel 37, 46, 103, 133–135
Fresco Nadine 326–327, 333, 354–356, 365
Freud Sigmund 12, 15, 46, 52, 56, 61–83, 89, 107, 122–123, 130, 166, 174, 196–198, 217, 239, 241, 246–247, 296, 303, 326, 366, 376
Friedländer Saul 37, 104, 155
Froment-Maurice Marc 104
Fukuyama Francis 77, 80–81

G
Gajewski Krzysztof 192
Gallus Jan 281–283
Garewicz Jan 178
Gawkowski Henryk 21, 199
Gay Peter 62
Gellner Ernest 33
Gennep Arnold van 240
Giebułtowski Jerzy 21
Gilbert Sandra M. 239–240
Ginczanka Zuzanna 28, 267, 293
Globocnik Lotario Odilo 171
Głowiński Michał 11, 17, 88, 301–304, 391
Goban-Klas Tomasz 31, 202
Goerke Natasza 233
Goldstein Dela zob. Przedborska Dela
Golec de Zavala Agnieszka 224
Gombrowicz Witold 9, 36, 233, 276
Gomułka Władysław 17, 164
Gontarska Marta 57
Gorbaczow Michaił 36, 44
Gosk Hanna 11, 98, 188
Goszczyński Seweryn 261
Górnicka-Boratyńska Aneta 272
Grabowski Jan 20, 341
Grabski August 19
Graczyk Piotr 53
Graef Ortwin de 48
Graff Agnieszka 88
Gretkowska Manuela 233
Gross Jan Tomasz 19–20, 50, 176, 205, 217, 225, 295, 297, 318, 390
Gross Natan 28
Gruszczyński Arek 14
Grynberg Henryk 29, 33, 52, 116–117, 127, 166–167, 200–201, 271, 301
Gubar Susan 239–240
Gurion Ben 41

H
Habermas Jürgen 236
Habura Miłosz 20, 176
Hades, postać mitologiczna 245
Halbwachs Maurice 52, 61–83, 86
Hale Christopher 20, 176
Hartman Geoffrey 12–13, 91–92, 107, 373, 377, 380
Hausner Gideon 366
Hegel Friedrich Georg Wilhelm 81
Heidegger Martin 251, 294
Herbert Zbigniew 26, 116
Herman Jeanine 325
Herman Salomea 332
Hilberg Raul 20–21, 128, 150, 213
Hirsch Marianne 50–51, 53, 55, 69, 74–75, 85–112, 176, 202, 236, 255, 264, 284, 292, 304, 313, 324, 329–333, 335, 337, 358, 360, 373, 378, 381–382, 385, 394
Hitler Adolf 20, 36, 43, 176, 176, 200, 259, 360, 372, 375
Hochberg-Mariańska Maria 28
Hoefle Hermann Julius 171
Hoffman Eva (Ewa Wydra) 8, 39, 49, 55–56, 89–92, 165, 299, 324–376, 381, 383, 385–387
Hoffman Zygmunt 33
Holland Agnieszka 43
Honnette Eugen 281–282
Horacy 83, 146, 336
Hornung Magdalena 369
Huelle Paweł 8, 33, 52–53, 182–206, 220–221, 223–224, 227–230, 242, 263, 393
Hui Kyong Chun Wendy 110

Hulley Kathleen 247

I
Idel Moshe 319
Irigaray Luce 369
Iwaszkiewicz Jarosław 116, 214
Izajasz, postać biblijna 246

J
Jameson Frederic 232, 237–238
Jan III Sobieski, król Polski 279
Jan Paweł II, papież 31, 121
Janicka Elżbieta 11, 14–16, 20, 57, 308–309, 321–322, 391
Janion Maria 11, 14–16, 26, 94, 120, 122, 137, 142–143, 202, 239, 267, 296–297, 368–370, 391
Jardine Alice A. 239
Jarzębski Jerzy 11, 184–185, 234, 272
Jastrun Tomasz 26
Jay Martin 373
Jelinek Elfriede 39, 246, 261
Jennings Michael W. 215
Jepcott Edmund 215
Jędrzejczak Marcin 369
Judt Tony 37–43
Jusiak Janusz 247

K
Kacmajor Anna 262
Kacmajor Magdalena 262
Kahane Claire 111
Kaltz Gottfried (Gottfried Kälz) 281
Kälz Gottfried zob. Kaltz Gottfried
Kamuf Peggy 47, 81
Kane Sarah 256, 372
Kania Ireneusz 44
Kantor Tadeusz 35, 391
Kaplan Ann E. 294
Kapłan Chaim Aron 151
Karski Jan 292, 307, 311
Karwowska Bożena 11
Kasprzysiak Stanisław 150
Katz-Hewetson Janina 187, 208
Kaźmierska Marta 342
Keff Bożena (Bożena Umińska) 39, 54–56, 94, 263, 268, 308, 324–377, 383–384
Kermode Frank 219
Kersten Krystyna 19, 217
Kertész Imre 91, 394
Kęczkowska Beata 342
Kępiński Antoni 35
Kiesinger Georg Kurt 39
Kitliński Tomasz 296
Kleist Heinrich von 374
Kłosińska Krystyna 233, 239–240
Kłosiński Krzysztof 89
Kofman Sarah 104
Kofta Mirosław 224
Kohany Miriam zob. Kuryluk Maria
Kolbe Maksymilian 31
Komendant Tadeusz 26, 134, 308
Komornicka Maria 243
Konieczny Wojciech 224
Konwicki Tadeusz 11
Kornak Marcin 392
Korsak Tadeusz 369
Kosińska Agnieszka 235
Kosiński Jerzy 236, 251–252
Kossak Zofia 374
Kowalewska Hanna 233
Kowalska Małgorzata 21
Krajewski Stanisław 31–32
Krall Hanna 29, 33, 52, 117, 180, 200, 270–271, 301–302, 349–350

Krasińska Ewa 260
Krasiński Zygmunt 120, 137
Krasuska Karolina 133
Krawczyńska Dorota 10
Kreisler Harry 299
Kretkowska Ewa 57
Kristeva Julia 107, 170, 245–251, 255–256, 296, 325
Krowicki Leszek 37, 97
Król Marcin 69–72, 86
Królak Sławomir 23, 149, 287
Krupa Bartłomiej 147–148, 157, 160
Kruszyński Zbigniew 101, 211
Kryczyńska-Pham Anna 69, 86
Krzemieniowa Krystyna 238, 305
Krzemiński Adam 140
Kubiak Ho-Chi Mai 103
Kubryń Zofia 282
Kucia Marek 30–31, 202
Kuciński Paweł 284
Kuhlman Martha 98, 373
Kula Marcin 50–51, 390
Kuncewiczowa Maria 268
Kundera Milan 334
Kuryluk Ewa 39, 55–56, 93, 324–376, 378, 382–384, 386, 392
Kuryluk Karol 352–353
Kuryluk Maria (Miriam Kohany) 384, 328, 330, 341, 352, 382, 392
Kuryluk Piotr 365
Kuźma Erazm 251

L

Lacan Jacques 45–46, 73–74, 90, 96, 123, 130, 194–196, 203–204, 217, 227, 231–232, 237, 239, 242, 245, 247, 258, 325, 366, 375
LaCapra Dominick 91, 97, 104, 111, 219, 266
Lachert Bohdan 319
Lacoue-Labarthe Phillippe 104, 305, 382
Laignel-Lavastine Alexandra 42–44
Lalak Mirosław 184
Landau Ludwik 351
Lang Berel 23, 109–110, 149
Lang Herman 74
Lanzmann Claude 18, 21–22, 27, 30, 33, 43, 115, 130, 146, 149–150, 161–163, 166, 176, 179–181, 199–200, 202, 204, 208, 213–214, 218, 225–226, 307, 311, 394
Laplanche Jean 62, 89
Lasota Irena 77
Laub Dori 49, 55–56, 110, 149, 248, 365, 373, 377
Leder Andrzej 57, 123, 366–367
Lejkin Jakub 171–172
Leociak Jacek 10, 34, 104–106, 165, 167, 244–245, 302–303, 307–308, 313, 316, 318, 380
Leszkowicz Paweł 296
Levi Primo 105, 149–150, 287, 315
Lévinas Emmanuel 37, 102–103
Levine Madeline 335
Lévi-Strauss Claude 74
Lewin Abraham 172
Lewis Herman Judith 262
Libera Antoni 187
Libera Zbigniew 93–95, 276
Libionka Dariusz 177
Lipecka Zofia 109, 389
Lipska Ewa 187
Lisowski Jerzy 267, 349
Lisowski Krzysztof 207, 210
Löw Ryszard 20

Lübke Heinrich 39
Lyotard Jean-François 37, 101, 103–105

Ł
Łapiński Zdzisław 234
Łoziński Paweł 201, 301
Łukasiewicz Małgorzata 39, 99
Łysak Tomasz 108, 310, 357

M
Mach Anna 294, 366, 369
Mach Zdzisław 24, 32–33, 42, 202
Maciejewska Irena 20, 27–28, 34, 116
Maercker Andreas 64
Magala Sławomir 92, 330
Magnone Lena 57, 366
Majewski Tomasz 162
Majkiewicz Anna 39
Malczewski Antoni 261
Man Paul de 48, 289, 294
Marczewski Wojciech 54, 188, 201, 227–231, 239, 291, 294
Margański Janusz 245, 305
Margolis Alina 159
Markowski Michał Paweł 50, 107, 214, 245, 288
Marks Karol 81, 277
Márquez Gabriel García 265
Masłowska Dorota 94, 148
Matuszak Remigiusz 210
Matuszewski Krzysztof 134
Matuszewski Michał 57
Matyjak Zuzanna 303
Matywiecki Piotr 51, 55, 290, 301, 305–324, 351, 364–365, 382–383
McGowan Todd 96, 195
McLellan David 33
Melchior Małgorzata 49, 346, 349
Mickiewicz Adam 26, 143, 260
Mieke Bal 69
Mieszko I, książę Polski 279
Mikurda Kuba 96, 195
Milchman Alan 37, 48, 97, 103–105, 111
Miller Nancy K. 88
Miłosz Czesław 162, 166, 214, 233, 252, 280, 334, 391
Mitchell Juliet 130
Mitosek Zofia 148
Mizielińska Joanna 133
Mizińska Jadwiga 247
Mizińska-Kleczkowska Anna 247
Mochnacki Maurycy 143
Moczar Mieczysław 17–18
Modzelewska Ewa 62, 89
Mojżesz, postać biblijna 15, 56, 66–68, 72, 80, 174–175, 198
Molisak Alina 141, 293
Morawiec Elżbieta 183–185
Mowitt John 91, 358
Mrozik Agnieszka 232–233
Müller Julia 64
Myśliwski Wiesław 265, 273

N
Naas Michael 286
Nabokov Vladimir 334
Nalepa Marek 272
Nałkowska Zofia 28, 268, 346–347
Nancy Jean-Luc 102, 104
Nasiłowska Anna 233, 308
Ney-Grodzieńska Stefania 28
Niedzielski Czesław 251
Nietzsche Friedrich 87
Nora Pierre 52, 76–80, 149, 154, 322
Nowacki Dariusz 185, 235, 266, 299
Nycz Ryszard 13, 50, 246, 310, 384

Nyczek Tadeusz 234

O
Ochab Maryna 200, 202
Ochman Ewa 162
Ochocki Aleksander 15, 66, 174
Okrzeja Stefan 143–144
Olszewski Michał 350
Orłowski Hubert 238
Orwid Maria 35
Orzeszkowa Eliza 183
Ostachowicz Igor 297, 299
Ostaszewski Robert 124, 227
Ostrowska Elżbieta 370

P
Palacz Teresa 318
Parker Andrew 370
Pasikowski Władysław 298
Paszkowski Józef 82
Pawlikowski Paweł 226
Pieńkowska Anita 85
Pietrasik Agata 57
Pietrasik Zdzisław 191
Pilch Jerzy 184, 187, 189–190, 205, 222, 230, 234
Piłsudski Józef Klemens 143
Piszczatowski Paweł 74
Piwińska Marta 369
Pontalis Jean-Bertrand 62, 89
Poprawa Adam 11
Poręba Marcin 197
Porter Dennis 196, 242
Potel Jean-Yves 389–392
Powoski Krzysztof zob. Szaruga Leszek
Prenowitz Eric 311
Prokopiuk Jerzy 166
Proust Marcel 9, 214
Pruszczyński Robert 57
Przedborska Dela (Dela Goldstein) 341
Przyboś Julian 314
Pseudo-Longinus 146, 336
Puerta Aránzazu Calderón 347

R
Radkiewicz Małgorzata 296
Radzik Tadeusz 390
Ratajczak Wiesław 252
Redliński Edward 265
Rejniak-Majewska Agnieszka 219
Renan Ernest 37
Reszke Robert 15, 62, 64, 66–67, 122–123, 166, 174, 197, 246, 296, 303
Ricardou Jean 251
Ricoeur Paul 33
Ringelblum Emanuel 151
Riss Barbara 140
Rodak Paweł 24
Rokicki Konrad 164
Ronikier Michał 165, 386
Rose Jacqueline 130
Rosenberg Alan 37, 48, 97, 103–105, 111
Rosińska Zofia 62, 68, 72
Rosset François 184, 186–187, 196
Roudebush Marc 76, 154
Rousseau Frédéric 169
Rowecki Stefan „Grot" 143
Różewicz Tadeusz 11, 35
Rubin Gayle S. 133
Rubinowicz Dawid 33
Rudaś-Grodzka Monika 94
Rudnicki Adolf 29, 33
Rudzka Zyta 233
Russo Mary 370
Rymkiewicz Jarosław Marek 7, 33, 51, 53–54, 115–117, 128, 138,

143, 147–161, 165–166, 170–172, 175–177, 179–182, 206, 220–224, 285, 350, 393
Ryziński Remigiusz 107, 245

S

Sakowska Ruta 290, 315
Sandauer Artur 20
Sartre Jean-Paul 267, 345, 349
Saryusz-Wolska Magdalena 39
Saussure Ferdinand de 74
Sawa Mateusz 196, 307
Sawicka Paula 316
Sawisz Anna 15
Schulz Bruno 209, 214–215, 319, 353
Scott Ridley 371
Sebald Winfried G. 53, 99–101, 111, 147, 378
Sedgwick Kosofsky Eva 107
Segal Hanna 108
Sekerdej Maciej 33
Servatius Robert 367
Shakespeare William 82–83
Shelley Mary 261
Sheridan Alan 46, 90, 194, 327
Shore Marci 165, 317, 390, 392
Showalter Elaine 246, 262
Siemiątek Artur 169
Sierakowski Sławomir 294–295
Sikorski Janusz 101, 238
Singer Bashevis Isaac 214
Sinko Tadeusz 146, 336
Sławiński Janusz 11–12, 16, 36
Słobodzianek Tadeusz 199, 295
Słonimski Antoni 28, 154
Smith Mark S. 378–380
Smith Valerie 108
Sobolewska Elżbieta 91, 394
Sobolewski Tadeusz 230–231
Sommer Doris 370
Sontag Susan 53, 92–93, 330, 373
Sowa Jan 14, 120–121, 123–124, 237
Speina Jerzy 251
Spiegelman Art 53–54, 85, 91–92, 95–99, 109, 112, 158, 276, 284, 329, 335, 360, 368, 370, 373
Spiegelman Władysław 98, 263, 284, 364
Spielberg Steven 49
Spitzer Leo 55, 69, 93, 112, 255, 292, 313, 394
Spór Krzysztof 229
Srebrnik Szymon 21
Staff Leopold 87, 274
Stala Marian 26, 234
Stalin Józef 372
Stanosz Barbara 77
Staroń Andrzej 125
Starosta Ewa 187
Stein Edyta 31, 222
Steinlauf Michael C. 18–20, 42, 389, 392
Stephan Halina 335
Stępień Sławomir 164
Stola Dariusz 164
Streep Maryl 43
Stroop Jürgen 169
Struk Janina 42, 53, 92, 168–169
Stryjkowski Julian 29, 200, 209, 214
Stusińska Ewa 57
Suchomel Franz 181, 204, 213
Sugiera Małgorzata 45, 110, 227, 371
Suleiman Susan Rubin 100, 323
Swoboda Tomasz 169
Szacka Barbara 15, 61
Szacki Jakub 37, 97
Szarota Tomasz 15

Szaruga Leszek (Krzysztof Powoski) 153, 308
Szczęsna Joanna 17
Szczuka Kazimiera 278, 28, 290, 293, 304
Szczypiorski Andrzej 27, 33, 51, 53–54, 115–118, 121–122, 124–128, 131–132, 135–143, 145–146, 165, 178, 181, 183, 190, 205–206, 212, 223–225, 265, 393
Szeryński Józef Andrzej 171–172
Szewc Piotr 27, 33, 52–54, 93, 205––224, 265–266, 393
Szlengel Władysław 28, 159
Szmidt Leokadia 159
Szostkiewicz Adam 40, 148, 152––153, 366
Szperling Herszl 378–380
Szpilman Władysław 158
Szpociński Andrzej 77
Szpulak Andrzej 228
Szuster Marcin 155, 165, 317, 390
Szwajca Krzysztof 35, 42
Szwarcman Dorota 200
Szymańska Beata 33

Ś

Śpiewak Paweł 87, 109, 155, 178, 393

T

Tasso Torquato 64, 376
Tatar Anna 392
Tatar Ewa Małgorzata 308
Tismaneanu Vladimir 43
Todorov Tzvetan 315–316
Tokarczuk Olga 52, 54–55, 233, 264–273, 291–293
Tokarska-Bakir Joanna 126, 135, 163, 176, 186, 297, 318, 391
Tomaszewska Agata 17, 389
Tomaszewski Jerzy 131
Torok Maria 188
Tougaw Jason 88
Traba Robert 14
Traugutt Romuald 143
Trznadel Jacek 101, 210, 331
Turczyn Ryszard 178
Tuszyńska Agata 39, 55–56, 93, 324–376, 383–384
Tuwim Adela 364–365
Tuwim Irena 364
Tuwim Julian 28, 307, 314, 352, 364–365
Twardziszewska Alfreda 210
Tych Feliks 17–18, 23, 29, 42, 91, 205, 217, 390

U

Ubertowska Aleksandra 147–148, 211, 214–215, 217
Ugrešić Dubravka 256
Umińska Bożena zob. Keff Bożena

V

Vogel Debora 28, 353

W

Walas Teresa 34–36
Waller Margaret 170
Warlikowski Krzysztof 391
Warsza Joanna 297
Wdowik Agata 85
Weininger Otto 137
Werner Andrzej 271, 374
Węgrzynek Hanna 29
White Hayden 78, 104, 219
Wichrowski Marek 77
Wiegandt Ewa 189
Wiesel Elie 105

Wieviorka Anette 394
Wilczyk Wojciech 96
Wilkomirski Binjamin zob. Dössekker Bruno
Williams Jeffrey 48
Wittlin Józef 28
Wojciechowska Ewa 62, 89
Wojdowski Bogdan 29, 200, 271
Wojtczuk Michał 228
Wojtkowiak Olgierd 229
Wołowiec Grzegorz 10, 13
Woolf Virginia 239, 259–260
Woroncew Alezander 94
Wójcik Maja 162
Wróblewska Hanna 109, 389
Wydra Borys 328
Wydra Ewa zob. Hoffman Eva
Wydra Maria 328
Wyka Kazimierz 15
Wysłouch Seweryna 189
Wysocki Józef 143

Y

Yaeger Patricia 370

Z

Zaborek Dariusz 302
Zajdel Motke 181
Zaleski Marek 182, 184, 209, 216
Zaremba Marcin 13, 17–19, 25
Zawadowska Agnieszka 94
Zbierski Paweł 224
Zeidler-Janiszewska Anna 162
Zelinwarger Levi 169
Zielińska Barbara 184
Ziemska Joanna 39
Zieniewicz Andrzej 57, 98
Ziębińska-Witek Alina 23
Ziętek-Maciejczyk Ewa 233
Zimand Roman 20
Zimmerer Katarzyna 35
Žižek Slavoj 47, 123, 127–128, 197, 203, 238, 245, 299, 374, 392

Ż

Żmijewski Artur 297, 391
Żółkoś Monika 384
Żukowski Tomasz 20, 145, 271, 273, 278, 292, 335
Żuliński Leszek 184
Żywulska Krystyna 29

PROGRAM
MONOGRAFIE FUNDACJI NA RZECZ NAUKI POLSKIEJ

W 1994 roku Fundacja na rzecz Nauki Polskiej zainaugurowała publikację serii „Monografie FNP", obejmującej swoim zakresem nauki humanistyczne i społeczne.
W serii są wydawane niepublikowane wcześniej prace polskich naukowców, wyłaniane w drodze konkursu.

Nadsyłane na konkurs prace powinny charakteryzować się:
- wysokim poziomem naukowym,
- odkrywczością założeń i wagą wyników,
- oryginalnością ujęcia,
- integralnością tematyki i formy,
- interesującym przedstawieniem tematu, dostępnym dla szerszego grona czytelników.

Fundacja zapewnia Laureatom pokrycie kosztów wydania książki w serii „Monografie FNP" oraz honorarium. Konkurs odbywa się w trybie ciągłym. Prace należy składać w Fundacji w dwóch egzemplarzach, wraz z wypełnionym wnioskiem. Wniosek wypełniany jest w bazie https://wnioski.fnp.org/, tam też należy załączyć wersję elektroniczną tekstu.

Od 2014 roku wydawcą serii „Monografie FNP" jest Fundacja na rzecz Nauki Polskiej; książki przygotowuje do druku i dystrybuuje Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Publikacje udostępniamy również w formie e-booka. Ponadto tytuły wydane w poprzednich latach są zamieszczane na stronie internetowej www.fnp.org.pl/monografie w formule Open Access.

Dodatkowe informacje znajdą Państwo na stronach
www.fnp.org.pl
www.fnp.org.pl/monografie

FNP

DOTYCHCZAS W SERII

MONOGRAFIE FNP

UKAZAŁY SIĘ NASTĘPUJĄCE TYTUŁY

1995

Jerzy Michalski, *Sarmacki republikanizm w oczach Francuza. Mably i konfederaci barscy*

Magdalena Micińska, *Między Królem Duchem a mieszczaninem. Obraz bohatera narodowego w piśmiennictwie polskim przełomu XIX i XX wieku (1890–1914)*

Dariusz Słapek, *Gladiatorzy i polityka. Igrzyska w okresie późnej Republiki Rzymskiej*

Maciej Soin, *Filozofia Stanisława Ignacego Witkiewicza*

Wojciech Wrzosek, *Historia – Kultura – Metafora. Powstanie nieklasycznej historiografii*

1996

Jerzy Bobryk, *Akty świadomości i procesy poznawcze*

Teresa Kostkiewiczowa, *Oda w poezji polskiej. Dzieje gatunku*

Józef Maciuszek, *Obraz człowieka w dziele Kępińskiego*

Janusz Ruszkowski, *Adam Mickiewicz i ostatnia krucjata. Studium romantycznego millenaryzmu*

Teresa Rysiewska, *Struktura rodowa w społecznościach pradziejowych*

Katarzyna Stemplewska-Żakowicz, *Osobiste doświadczenie a przekaz społeczny. O dwóch czynnikach rozwoju poznawczego*

Andrzej Szahaj, *Ironia i miłość. Neopragmatyzm Richarda Rorty'ego w kontekście sporu o postmodernizm*

FNP

1997

Zbigniew Bokszański, *Stereotypy a kultura*

Andrzej Dziubiński, *Na szlakach Orientu. Handel między Polską a Imperium Osmańskim w XVI–XVIII wieku*

Jan Hartman, *Heurystyka filozoficzna*

Jacek Leociak, *Tekst wobec Zagłady (O relacjach z getta warszawskiego)*

Sławomir Mazurek, *Wątki katastroficzne w myśli rosyjskiej i polskiej 1917–1950*

Jacek Migasiński, *W stronę metafizyki. Nowe tendencje metafizyczne w filozofii francuskiej połowy XX wieku*

Tomasz Mikocki, *Zgodna, pobożna, płodna, skromna, piękna... Propaganda cnót żeńskich w sztuce rzymskiej*

Ryszard Nycz, *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*

Łucja Okulicz-Kozaryn, *Dzieje Prusów*

Józef Piórczyński, *Mistrz Eckhart. Mistyka jako filozofia*

Lucylla Pszczołowska, *Wiersz polski. Zarys historyczny*

Joanna Tokarska-Bakir, *Wyzwolenie przez zmysły. Tybetańskie koncepcje soteriologiczne*

Szymon Wróbel, *Odkrycie nieświadomości. Czy destrukcja kartezjańskiego pojęcia podmiotu poznającego?*

1998

Jacek Banaszkiewicz, *Polskie dzieje bajeczne Mistrza Wincentego Kadłubka*

Jan Doktór, *Śladami Mesjasza-Apostaty*

Alina Motycka, *Nauka a nieświadomość. Filozofia nauki wobec kontekstu tworzenia*

FNP

Cezary Wodziński, *Światłocienie zła*

Ryszard Zajączkowski, *„Głos prawdy i sumienie". Kościół w pismach Cypriana Norwida*

Piotr Żbikowski, *„...bólem śmiertelnym ściśnione mam serce..." Rozpacz oświeconych u źródeł przełomu w poezji polskiej w latach 1793–1805*

1999

Łukasz Chimiak, *Gubernatorzy rosyjscy w Królestwie Polskim 1863–1915. Szkic do portretu zbiorowego*

Henryk Domański, *Prestiż*

Marcin Kula, *Anatomia rewolucji narodowej (Boliwia w XX wieku)*

Wojciech Tomasik, *„Inżynieria dusz". Literatura realizmu socjalistycznego w planie „propagandy monumentalnej"*

Michał Tymowski, *Państwa Afryki przedkolonialnej*

Andrzej Wierzbicki, *Historiografia polska doby romantyzmu*

Grzegorz Wołowiec, *Nowocześni w PRL. Przyboś i Sandauer*

2000

Hanna Bojar, *Mniejszości społeczne w państwie i społeczeństwie III Rzeczypospolitej Polskiej*

Bogusława Budrowska, *Macierzyństwo jako punkt zwrotny w życiu kobiety*

Katarzyna Cieślak, *Między Rzymem, Wittenbergą a Genewą. Sztuka Gdańska jako miasta podzielonego wyznaniowo*

Anna Engelking, *Klątwa. Rzecz o ludowej magii słowa*

Agnieszka Fulińska, *Naśladowanie i twórczość. Renesansowe teorie imitacji, emulacji i przekładu*

FNP

Grzegorz Grochowski, *Tekstowe hybrydy*

Andrzej Hejmej, *Muzyczność dzieła literackiego*

Gerard Labuda, *Święty Wojciech. Biskup-męczennik, patron Polski, Czech i Węgier*

Lech Leciejewicz, *Nowa postać świata. Narodziny średniowiecznej cywilizacji europejskiej*

Paweł Rodak, *Wizje kultury pokolenia wojennego*

Wojciech Sady, *Spór o racjonalność naukową. Od Poincarégo do Laudana*

Danuta Sosnowska, *Seweryn Goszczyński: biografia duchowa*

Tomasz Stryjek, *Ukraińska idea narodowa okresu międzywojennego*

Przemysław Urbańczyk, *Władza i polityka we wczesnym średniowieczu*

Magdalena Zowczak, *Biblia ludowa. Interpretacje wątków biblijnych w kulturze ludowej*

2001

Andrzej Dąbrówka, *Teatr i sacrum w średniowieczu*

Iwona Massaka, *Eurazjatyzm. Z dziejów rosyjskiego misjonizmu*

Maciej Soin, *Gramatyka i metafizyka. Problem Wittgensteina*

Wojciech Szczerba, *Koncepcja wiecznego powrotu w myśli wczesnochrześcijańskiej*

2002

Henryk Domański, *Polska klasa średnia*

Magdalena Heydel, *Obecność T.S. Eliota w literaturze polskiej*

Kazimierz Kondrat, *Racjonalność i konflikt wierzeń religijnych*

FNP

Teresa Kostkiewiczowa, *Polski wiek świateł. Obszary swoistości*

Krzysztof Lewalski, *Kościoły chrześcijańskie w Królestwie Polskim wobec Żydów w latach 1855–1915*

Stanisław Łojek, *Hegel i Nietzsche wobec problemu polityczności*

Tomasz Małyszek, *Romans Freuda i Gradivy. Rozważania o psychoanalizie*

Marek Nalepa, *„Takie życie dziś nasze, gdy Polska ustaje..." Pisarze stanisławowscy a upadek Rzeczypospolitej*

Zbigniew Nerczuk, *Sztuka a prawda. Problem sztuki w dyskusji między Gorgiaszem a Platonem*

Ewa Nowak-Juchacz, *Autonomia jako zasada etyczności. Kant, Fichte, Hegel*

Wawrzyniec Rymkiewicz, *Ktoś i Nikt. Wprowadzenie do lektury Heideggera*

Barbara Szmigielska, *Marzenia senne dzieci*

2003

Wojciech Brojer, *Diabeł w wyobraźni średniowiecznej. Trzynastowieczne exempla kaznodziejskie*

Małgorzata Czarnocka, *Podmiot poznania a nauka*

Adam Fitas, *Głos z labiryntu. O pismach Karola Ludwika Konińskiego*

Maciej Gołąb, *Spór o granice poznania dzieła muzycznego*

Jan Krasicki, *Bóg, człowiek i zło. Studium filozofii Włodzimierza Sołowjowa*

Antoni Mączak, *Nierówna przyjaźń. Układy klientalne w perspektywie historycznej*

FNP

2004

Jan Doktór, *Początki chasydyzmu polskiego*

Przemysław Gut, *Leibniz. Myśl filozoficzna w XVII wieku*

Alicja Jarzębska, *Spór o piękno muzyki. Wprowadzenie do kultury muzycznej XX wieku*

Agnieszka Kluba, *Autoteliczność – referencyjność – niewyrażalność. O nowoczesnej poezji polskiej (1918–1939)*

Katarzyna Kuczyńska-Koschany, *Rilke poetów polskich*

Franciszek Longchamps de Bérier, *Nadużycie prawa w świetle rzymskiego prawa prywatnego*

Maciej Mycielski, *„Miasto ma mieszkańców, wieś obywateli". Kajetana Koźmiana koncepcje wspólnoty politycznej*

Krzysztof Nawotka, *Aleksander Wielki*

Dorota Pietrzyk-Reeves, *Idea społeczeństwa obywatelskiego. Współczesna debata i jej źródła*

Jan Pisuliński, *Nie tylko Petlura. Kwestia ukraińska w polskiej polityce zagranicznej w latach 1918–1923*

Radosław Sojak, *Paradoks antropologiczny. Socjologia wiedzy jako perspektywa ogólnej teorii społeczeństwa*

Tomasz Szlendak, *Supermarketyzacja. Religia i obyczaje seksualne młodzieży w kulturze konsumpcyjnej*

Przemysław Urbańczyk, *Zdobywcy północnego Atlantyku*

2005

Andrzej Dziubiński, *Stosunki dyplomatyczne polsko-tureckie w latach 1500–1572 w kontekście międzynarodowym*

Magdalena Górska, *Polonia – Respublica – Patria. Personifikacja Polski w sztuce XVI–XVIII wieku*

Roman Michałowski, *Zjazd gnieźnieński. Religijne przesłanki powstania arcybiskupstwa gnieźnieńskiego*

Jerzy Rohoziński, *Święci, biczownicy i czerwoni chanowie. Przemiany religijności muzułmańskiej w radzieckim i poradzieckim Azerbejdżanie*

Krzysztof Skwierczyński, *Recepcja idei gregoriańskich w Polsce do początku XIII wieku*

2006

Nikodem Bończa Tomaszewski, *Źródła narodowości. Powstanie i rozwój polskiej świadomości w II połowie XIX i na początku XX wieku*

Sławomir Buryła, *Opisać Zagładę. Holocaust w twórczości Henryka Grynberga*

Zbigniew Kloch, *Odmiany dyskursu. Semiotyka życia publicznego w Polsce po 1989 roku*

Sebastian Tomasz Kołodziejczyk, *Granice pojęciowe metafizyki*

Rafał Koschany, *Przypadek. Kategoria egzystencjalna i artystyczna w literaturze i filmie*

Józef Piórczyński, *Pierwszy egzystencjalista. Filozofia absolutnej skończoności Fryderyka Jacobiego*

Maciej Płaza, *O poznaniu w twórczości Stanisława Lema*

Małgorzata Puchalska-Wasyl, *Nasze wewnętrzne dialogi. O dialogowości jako sposobie funkcjonowania człowieka*

Justyna Straczuk, *Cmentarz i stół. Pogranicze prawosławno-katolickie w Polsce i na Białorusi*

Stanisław Zapaśnik, *„Walczący islam" w Azji Centralnej. Problem społecznej genezy zjawiska*

FNP

2007

Katarzyna Filutowska, *System i opowieść. Filozofia narracyjna w myśli F. W. J. Schellinga w latach 1800–1811*

Jakub Kloc-Konkołowicz, *Rozum praktyczny w filozofii Kanta i Fichtego. Prymat praktyczności w klasycznej myśli niemieckiej*

Barbara Krawcowicz, *William James. Pragmatyzm i religia*

Paweł Majewski, *Między zwierzęciem a maszyną. Utopia technologiczna Stanisława Lema*

Teresa Michałowska, *Średniowieczna teoria literatury w Polsce. Rekonesans*

Małgorzata Mikołajczak, *Pomiędzy końcem i apokalipsą. O wyobraźni poetyckiej Zbigniewa Herberta*

Aneta Pieniądz, *Tradycja i władza. Królestwo Włoch pod panowaniem Karolingów, 774–875*

Wojciech Tomasik, *Ikona nowoczesności. Kolej w literaturze polskiej*

Piotr Żbikowski, *W pierwszych latach narodowej niewoli. Schyłek polskiego Oświecenia i zwiastuny romantyzmu*

2008

Grażyna Jurkowlaniec, *Epoka nowożytna wobec średniowiecza. Pamiątki przeszłości, cudowne wizerunki, dzieła sztuki*

Halina Manikowska, *Jerozolima – Rzym – Compostela. Wielkie pielgrzymowanie u schyłku średniowiecza*

Maciej Potz, *Granice wolności religijnej w państwie demokratycznym. Kwestie wolności sumienia i wyznania oraz stosunek państwa do religii w Stanach Zjednoczonych Ameryki w latach 90. XX wieku*

Beata Śniecikowska, *„Nuż w uhu"? Koncepcje dźwięku w poezji polskiego futuryzmu*

Przemysław Urbańczyk, *Trudne początki Polski*

FNP

2009

Weronika Chańska, *Nieszczęsny dar życia. Filozofia i etyka jakości życia w medycynie współczesnej*

Jacek Gądecki, *Za murami. Krytyczna analiza dyskursu na temat osiedli grodzonych w Polsce*

Maciej Gorczyński, *Prace u podstaw. Polska teoria literatury w latach 1913–1939*

Krzysztof Jaskułowski, *Nacjonalizm bez narodów. Nacjonalizm w koncepcjach anglosaskich nauk społecznych*

Justyna Kowalska-Leder, *Doświadczenie Zagłady z perspektywy dziecka w polskiej literaturze dokumentu osobistego*

Stanisław Łojek, *Megalopsychokracja. O cnocie w polityce i polityce cnoty (Od Homera do Arendt i Straussa)*

Grzegorz Myśliwski, *Wrocław w przestrzeni gospodarczej Europy (XIII–XV wiek). Centrum czy peryferie?*

Robert Poczobut, *Między redukcją a emergencją. Spór o miejsce umysłu w świecie fizycznym*

Artur Przybysławski, *Buddyjska filozofia pustki*

Tadeusz Szubka, *Filozofia analityczna. Koncepcje, metody, ograniczenia*

Tomasz Tiuryn, *Boecjusz i problem uniwersaliów*

Marcin Trzęsiok, *Pieśni drzemią w każdej rzeczy. Muzyka i estetyka wczesnego romantyzmu niemieckiego*

Adam Workowski, *Ontologiczne podstawy posiadania*

Paweł Żmudzki, *Władca i wojownicy. Narracje o wodzach, drużynie i wojnach w najdawniejszej historiografii Polski i Rusi*

2010

Piotr Celiński, *Interfejsy. Cyfrowe technologie w komunikowaniu*

FNP

Anna Dziedzic, *Antropologia filozoficzna Edwarda Abramowskiego*

Piotr Filipkowski, *Historia mówiona i wojna. Doświadczenie obozu koncentracyjnego w perspektywie narracji biograficznych*

Krzysztof Hubaczek, *Bóg a zło. Problematyka teodycealna w filozofii analitycznej*

Monika Małek, *Liberalizm etyczny Johna Stuarta Milla. Współczesne ujęcia u Johna Graya i Petera Singera*

Ireneusz Piekarski, *Z ciemności. O twórczości Juliana Stryjkowskiego*

Marek Słoń, *Miasta podwójne i wielokrotne w średniowiecznej Europie*

Jan Wasiewicz, *Oblicza nicości. Z dziejów nihilizmu europejskiego w XIX wieku*

2011

Wojciech Bałus, *Gotyk bez Boga? W kręgu znaczeń symbolicznych architektury sakralnej XIX wieku*

Natalia Bloch, *Urodzeni uchodźcy. Tożsamość diasporyczna pokolenia młodych Tybetańczyków w Indiach*

Mirosława Buchholtz, *Henry James i sztuka auto/biografii*

Paweł Gancarczyk, *Muzyka wobec rewolucji druku. Przemiany w kulturze muzycznej XVI wieku*

Bartosz Kuźniarz, *Goodbye Mr. Postmodernism. Teorie społeczne myślicieli późnej lewicy*

Monika Murawska, *Filozofowanie z zamkniętymi oczami. Fenomenologia ciała Michela Henry'ego*

Roman Murawski, *Filozofia matematyki i logiki w Polsce międzywojennej*

FNP

Andrzej Wypustek, *Bogowie, herosi i wybrańcy: studia nad wizerunkiem zmarłych w greckich epigramatach nagrobnych w epoce hellenistycznej i grecko-rzymskiej*

Radosław Zenderowski, *Religia a tożsamość narodowa i nacjonalizm w Europie Środkowo-Wschodniej. Między etnicyzacją religii a sakralizacją etnosu (narodu)*

Dorota Zygmuntowicz, *Praktyka polityczna. Od „Państwa" do „Praw" Platona*

2012

Łukasz Afeltowicz, *Modele, artefakty, kolektywy. Praktyka badawcza w perspektywie współczesnych studiów nad nauką*

Tamara Brzostowska-Tereszkiewicz, *Ewolucje teorii. Biologizm w modernistycznym literaturoznawstwie rosyjskim*

Anna Engelking, *Kołchoźnicy. Antropologiczne studium tożsamości wsi białoruskiej przełomu XX i XXI wieku*

Janusz Grygieńć, *Wola powszechna w filozofii politycznej*

Iwona Krupecka, *Don Kichote w krainie filozofów. O kichotyzmie Pokolenia '98 jako poszukiwaniu nowoczesnej formuły podmiotowości*

Michał Łuczewski, *Odwieczny naród. Polak i katolik w Żmiącej*

Anna Markowska, *Dwa przełomy. Sztuka polska po 1955 i 1989 roku*

Łukasz Niesiołowski-Spanò, *Dziedzictwo Goliata. Filistyni i Hebrajczycy w czasach biblijnych*

Magdalena Rembowska-Płuciennik, *Poetyka intersubiektywności. Kognitywistyczna teoria narracji a proza XX wieku*

Tadeusz Szubka, *Neopragmatyzm*

FNP

Krzysztof Wójtowicz, *O pojęciu dowodu w matematyce*

Paweł Załęski, *Neoliberalizm i społeczeństwo obywatelskie*

2013

Edward Balcerzan, *Literackość. Modele, gradacje, eksperymenty*

Kamila Baraniecka-Olszewska, *Ukrzyżowani. Współczesne misteria męki Pańskiej w Polsce*

Agata Dziuban, *Gry z tożsamością. Tatuowanie ciała w indywidualizującym się społeczeństwie polskim*

Filip Lipiński, *Hopper wirtualny. Obrazy w pamiętającym spojrzeniu*

Marcin Moskalewicz, *Totalitaryzm – Narracja – Tożsamość. Filozofia historii Hannah Arendt*

Wojciech Musiał, *Modernizacja Polski. Polityki rządowe w latach 1918–2004*

Przemysław Urbańczyk, *Mieszko Pierwszy Tajemniczy*

Grzegorz Pac, *Kobiety w dynastii Piastów. Rola społeczna piastowskich żon i córek do połowy XII wieku. Studium porównawcze*

Gabriela Świtek, *Gry sztuki z architekturą. Nowoczesne powinowactwa i współczesne integracje*

Łukasz Wróbel, *„Hylé" i „noesis". Trzy międzywojenne koncepcje literatury stosowanej*

Renata Ziemińska, *Historia sceptycyzmu. W poszukiwaniu spójności*

2014

Piotr Feliga, *Czas i ortodoksja. Hermeneutyka teologii w świetle „Prawdy i metody" Hansa-Georga Gadamera*

FNP

Marcin Juś, *Spór o redukcjonizm w medycynie. Studium filozoficzne i metodologiczne*

Agnieszka Kluba, *Poemat prozą w Polsce*

Paulina Małochleb, *Przepisywanie historii. Powstanie styczniowe w powieści polskiej w perspektywie pamięci kulturowej*

Magdalena Śniedziewska, *Siedemnastowieczne malarstwo holenderskie w literaturze polskiej po 1918 roku*

Anna Wylegała, *Przesiedlenia a pamięć. Studium społecznej (nie)pamięci na przykładzie Polski i Ukrainy*

2015

Paweł Gładziejewski, *Wyjaśnianie za pomocą reprezentacji mentalnych. Perspektywa mechanistyczna*

Piotr Majdanik, *Tora dla narodów świata. Prawa noachickie w ujęciu Majmonidesa*

Paweł Majewski, *Tekstualizacja doświadczenia. Studia o piśmiennictwie greckim*

Jakub Muchowski, *Polityka pisarstwa historycznego. Refleksja teoretyczna Haydena White'a*

Sylwia Urbańska, *Matka Polka na odległość. Z doświadczeń migracyjnych robotnic 1989–2010*

Filip Schmidt, *Para, mieszkanie, małżeństwo. Dynamika związków intymnych na tle przemian historycznych i współczesnych dyskusji o procesach indywidualizacji*

Andrzej Słowikowski, *Wiara w egzystencji. Teoretyczny wymiar chrześcijańskiego ideału w pismach pseudonimowych Sørena Kierkegaarda*

Jan Swianiewicz, *Możliwość makrohistorii. Braudel, Wallerstein, Deleuze*

Krzysztof Rzepkowski, *Złoty kciuk. Młyn i młynarz w kulturze Zachodu*

FNP

W PRZYGOTOWANIU

Filip Doroszewski, *Orgie słów. Terminologia misteriów w parafrazie ewangelii wg św. Jana Nonnosa z Panopolis*

Kordasiewicz Anna, *U/sługi domowe. Przemiany relacji społecznych w płatnej pracy domowej*

Agata Lubowicka, *W sercu „Ultima Thule"*

Karol Myśliwiec, *W cieniu Dżesera. Badania polskich archeologów w Sakkarze*

Małgorzata Pawłowska, *Muzyczne narracje o kochankach z Werony*

Józef Piórczyński, *Spór o panteizm. Droga Spinozy do filozofii i kultury niemieckiej*

Wojciech Ryczek, *Antystrofa dialektyki*

Michał Tymowski, *Europejczycy i Afrykanie. Wzajemne odkrycia i pierwsze kontakty*

Tymoteusz Zych, *W poszukiwaniu pewności prawa*