

Anna Szwarc-Zajac

"I ponti di Schwerin" i "Tagebuch" Liany Millu czytane jako dokumenty osobiste

Literaturoznawstwo : historia, teoria, metodologia, krytyka 8-9, 63-79

2014-2015

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Anna Szwarc-Zajac

I PONTI DI SCHWERIN I TAGEBUCH LIANY MILLU CZYTANE JAKO DOKUMENTY OSOBISTE

*Nie dokończone pozostaną nasze dzieła
– ptaki ustrzelone w locie.*

[...]

*Nie dopisane nasze książki
– kruki z wklutymi oczami.*

[...]

*Słowa nie dosłowione, myśli nie domyślane
– ukrzyżowane w niebie żurawie*

Elżbieta Piotrowska, właśc. Laryssa Mitzner
*Niedokończoność*¹

Człowiek od zawsze odczuwał potrzebę opowiedzenia własnej historii. Już jako ja-skinowiec malował na ścianach swoje dzieje. Po co to robił? Czy chciał zostawić swój ślad przyszłym pokoleniom?² Dzisiaj stoimy przed podobnym dylematem; po co mamy opowiadać o sobie? W przeciwieństwie do człowieka pierwotnego współczesny auto-biografista posiada zaawansowaną technologię, która umożliwia mu natychmiastowe przekazanie historii swego życia. Ludzie decydują się na odkrywanie codzienności, dlatego że piszący: „wierzy, że jest rzeczą pozyteczną i ważną utrwalić swój własny obraz, skazany w przeciwnym wypadku na zagładę, jak wszystko na tym świecie”³, wszakże każdy „człowiek jest ważny dla świata, każde życie i każda śmierć, świadectwo, jakie każdy składa o sobie samym, wzbogaca wspólnie dziedzictwo kultury”⁴.

¹ E. Piotrowska, *Niedokończoność*, [w:] *Na mojej ziemi był Oświęcim*, (red.) A. A. Zych, cz. II, Oświęcim 1993, s. 287–288.

² Zob. E. Morin, *Zagubiony paradygmat – natura ludzka*, (przeł.) R. Zimand, Warszawa 1977.

³ G. Gusdorf, *Warunki i ograniczenia autobiografii*, [w:] *Autobiografia*, (red.) M. Czermińska, Gdańsk 2009, s. 22.

⁴ Tamże, s. 22.

W miejscu tym warto więc przytoczyć opinię Jeana Starobinskiego, który uważa, że „autobiografia nie jest z pewnością gatunkiem rządzonym przez reguły; zdaje się jednak spełniać pewne warunki, mianowicie przede wszystkim wymogi ideologiczne (lub kulturowe): znaczenie doświadczenia osobistego, celowość szczerego ujawnienia go drugiemu człowiekowi”⁵. Właśnie dlatego piszący własne dzieje powinien zrozumiale określić zasady nimi rządzące. Po pierwsze, należy zdefiniować pojęcie autobiografii (wymienne będą stosowała termin dokumentu własnego⁶/osobistego⁷). Autobiografia ma ambicje, aby znaleźć odpowiedź na pytania: kim byłem oraz co przeżyłem, jak pisze Małgorzata Czermińska we wstępie do *Antologii autobiografii*: „Byłem/byłam odsyła do przeszłości, autobiografia jest bowiem historią własnego życia”⁸. Dokument własny to nie tylko opowiadanie o sobie i swoich kolejach losu, bowiem piszący pamięta, że tworzy w terażniejszości, nie może więc pominąć wymiaru czasowego. Regina Lubas-Bartoszyńska poszła nawet o krok dalej, dowodząc, iż autor dzieł osobistych nie tylko mówi o tym, co go spotkało w minionym okresie życia, ale istotna dla niego jest także przyszłość. „Obecność pism autobiograficznych – pisze badaczka literatury – jak każdego przedmiotu, staje się więc możliwością ich użytkowania w **przeszłości**, tak przez autora, jak i uczestników kultury – teraz i potem”⁹ [podkr. A. Sz. Z.]. Przeszłość jest celem życia każdego człowieka. Żyjemy w terażniejszości, wspominając przeszłość, myślimy o przyszłości. Myśl ta sprowadza się do znanego stwierdzenia Lubas-Bartoszyńskiej:

trzeba powiedzieć, że przyszłościowy charakter tekstów autobiograficznych wynika z samej istoty poznawania czasu przez człowieka: nie możemy napisać o naszej przeszłości nic, co by nie było uwarunkowane nie tylko przez praesens naszego pisania, ale i przez przewidywanie futurum naszego życia. Stąd nasze wspomnienia zawsze ukierunkowane są na przeszłość. Żyjemy bowiem ku przyszłości¹⁰.

Osoba tworząca dokument własny pisze nie tylko po to, aby zachował się po niej ślad (czyli ma na uwadze wydarzenia, które dopiero mają nadejść), chociaż jest to motywacja nadrzędna, ale robi to, bo chce móc wpłynąć na czas, który nastąpi. Ufa, że w ten sposób zdoła uchronić przyszłe pokolenia przed błędami. Lubas-Bartoszyńska określa to mianem powieści wychowawczej. Badaczka rozróżnia dwie odmiany powieści autobiograficznej: konfesyjną i rozwojowo-edukacyjną, zaznaczając, że ta ostatnia wykorzystywana jest dość często w badaniach niemieckich literaturoznawców¹¹. Utwór ten scala ze sobą powieść rozwojową i jej dwa odłamy: powieść o formowaniu się i powieść o wychowaniu. Taka autobiografia charakteryzuje się następującymi cechami: w kolejności następowania po sobie wydarzeń przedstawia tok progresji indywiduum aż do jego całkowitego ukształto-

⁵ J. Starobinski, *Styl autobiografii*, [w:] *Autobiografia*, (red.) M. Czermińska, Gdańsk 2009, s. 89.

⁶ Pojęcia dokumentu własnego użyła Regina Lubas-Bartoszyńska, opisując dzieje konkursu na dokumenty własne, zob. *Między autobiografią a literaturą*, Warszawa 1993, s. 34.

⁷ Termin *literatura dokumentu osobistego* został zaproponowany przez Romana Zimanda w książce *Diarysta Stefan Ż.* Kontynuowany przez Zbigniewa Jarosinskiego określony jako proza dokumentu osobistego.

⁸ M. Czermińska, *O autobiografii i autobiograficzności*, [w:] *Autobiografia*, (red.) M. Czermińska, Gdańsk 2009, s. 7.

⁹ R. Lubas-Bartoszyńska, *Między...*, dz. cyt., s. 43.

¹⁰ Tamże, s. 43.

¹¹ Tamże, s. 176–177. Spośród niemieckich uczonych zajmujących się tym zagadnieniem warto wymienić Heinza Hillmanna, Lothara Köhna, Herberta Tiefenbachera i Helgę Esselborn-Krumbiegel.

wania pod względem umysłowym i emocjonalnym. W tym progresie istotną rolę odgrywa kultura oraz środowisko, w jakim funkcjonuje jednostka. W rezultacie dochodzi do „ukształtowania się dojrzałej osobowości”¹². Taka sytuacja istnieje dzięki odpowiedniemu wychowaniu oraz umiejętności dostosowania się jednostki do życia w społeczeństwie. Bardzo często bywa, iż przystosowanie się protagonisty do panujących warunków życia następuje w szeregu czynności, procesów i zjawisk, powtarzających się w takich samych odstępach czasu i w tej samej kolejności. Przebieg ten wiąże się nierozzerwalnie z historią, która „jawi się jako nieustanna zmienność”¹³. Kolejna rzecz, o której należy wspomnieć, dotyczy narracji, która „płynie od góry”, czyli – jak wyjaśnia Lubas-Bartoszyńska – od autora, który posiada większą wiedzę aniżeli bohater czy czytelnik. Faktem jest, że wielką renomę posiadają te powieści rozwojowo-edukacyjne, których postacie przedstawione są w dodatnim świetle oraz istnieją *ad exemplum*.

Natomiast powieść konfesyjna, jak zauważa Lubas-Bartoszyńska, nie zwróciła zbyt wiele uwagi badaczy literatury. Być może stało się tak dlatego, że dużą rolę odgrywa tu wyznanie, które ma postać spowiedzi. Duże znaczenie ma tu zależność między odkrywającym swoje życie a czytelnikiem (słuchaczem w przypadku monologu wewnętrznego). Odbiorca – jak oczekuje tego osoba, która wyznaje swoje dzieje – musi posiadać wiedzę na jego temat, a także nie powinien być obojętny na świat, ponieważ autor odznacza się skromnością i niską samooceną. Często bowiem piszący tego typu autobiografię wyraża nieprzychylnie sądy o sobie samym. Dlatego Lubas-Bartoszyńska określa tę narrację jako narrację „od dołu”, to znaczy, że autobiografista nie jest mentorem, wprost przeciwnie, sam szuka „przewodnika”, kogoś, kto go wysłucha i doradzi; kogoś, kto spełni zadanie psychoanalityka. Zważywszy na fakt, iż narracja ta niekiedy ma skłonność do zmiany gatunku literackiego i staje się esejem, traktującym o problemach natury moralnej, filozoficznej czy obyczajowej, narażona jest na zatrącenie dystansu czasowego, co doprowadza do przejścia w dłuższą wypowiedź piszącego (czytelnik znajdzie fragmenty strumienia świadomości albo dziennika, notatnika czy listu). W narracji konfesyjnej znajdują się opisy miejsc, osób, pojawiają się idealizowane wspomnienia z dzieciństwa, ukazywane są tęsknoty. Taki nastrój emocjonalny doprowadza do rozpatrywania swojego postępowania, omawiania własnych czynów. Piszący robi to, gdyż pragnie przekazać, iż umiał podźwignąć się z każdego nieszczęścia¹⁴.

Po drugie, należy wybrać odpowiednie narzędzie: spośród bogatej gamy gatunków autobiografii, na które dzieli się dokument własny, piszący ma do wyboru m.in.: dziennik, pamiętnik, wspomnienia, wyznanie, list, opowiadania, powieść autobiograficzną itd. Niemniej jednak trzeba pamiętać, że nie każdy tekst jest autobiograficzny, bowiem:

zjawiskiem mogącym prowadzić do nieporozumień jest twierdzenie, że każdy tekst ma charakter autobiograficzny. Teza taka zakłada, że istotą autobiograficzności tekstu jest jego pochodzenie od pewnego podmiotu jako śladu jego działalności. Ten ślad określić można pozostawioną przez dany podmiot „oznaką”. Niesłuszne jest oczywiście przyznanie każdemu tekstowi charakteru „znaku”, którego desygnatem są dzieje jego autora¹⁵.

¹² Tamże, s. 177.

¹³ Tamże, s. 178.

¹⁴ Tamże, s. 179.

¹⁵ Tamże, s. 35.

Kolejna reguła, którą powinno się ustalić, dotyczy autora i bohatera. W miejscu tym warto zadać pytanie, czy twórca dzieła i protagonista to ta sama osoba. Na pytanie to próbuje odpowiedzieć Lubas-Bartoszyńska, pisząc, że: „autor autobiografii z chwilą przyjęcia pozycji obserwatora samego siebie przestaje już być tym sobą, którego losy relacjonuje, a staje się kimś innym obserwującym i formułującym sądy”¹⁶. Można więc nazwać piszącego w różny sposób, idąc za przykładem Louisa A. Renzy: „wyznawcą”¹⁷ lub autobiografem. Rola piszącego autobiografię jest porównywalna do roli czytelnika, co doprowadza do pewnych niebezpieczeństw, jak dowodzi Lubas-Bartoszyńska: „w ten sposób wykonywana funkcja staje się źródłem powstania nowej osobowości, skutkiem czego następuje jak gdyby fakt osobowościowego rozdwojenia”¹⁸. Co za tym idzie – autor przywdziewa maskę, która oddziela go od jego dzieła, pozwala mu spojrzeć na siebie jakby z góry. Wtenczas twórca staje się sobowtórem, czyli kimś bardzo podobnym do siebie, jednak nie identycznym:

dogodne jest przyznać jaźni poddawanej obserwacji określenie „sobowtóra” wobec jaźni obserwującej. I tu znajduje zastosowanie zupełnie odmienne od poprzedniego użycie terminu „inny”. Okazuje się on przydatny dla nazwania przedmiotu refleksji, a więc sobowtóra. Tylko byt obserwowany, czyli sobowtór zasługuje w tym ujęciu na miano „ja”¹⁹.

Jak brat bliźniak, autobiografista opowiada historię życia. Dlatego nierzadko zdarza się, że nagle „ja” piszącego staje się „on”. Taka zmiana zaimka osobowego – jak dowodzi Renza w artykule *Wyobraźnia stawia veto: teoria autobiografii* – doprowadza do rezygnacji z siebie samego oraz do dużego dystansu pomiędzy „ja” tworzącym (autorem, wyznawcą, autobiografem) a „ja” istniejącym w tekście (bohaterem, protagonistą, sobowtórem). Nie istnieje więc kwestia sporna dotycząca intencji negatywnych w trakcie aktu twórczego, ale w jej ostatecznej wersji, w finałowym wytworze działalności artystycznej, który został zaprezentowany przez twórcę w momencie jej tworzenia. Autor dysponuje „ja” pustym, niewyraźnym, które nie odzwierciedla jego samego, ponieważ w akcie pisania opowiada w terażniejszości to, co już przeżył. Innymi słowy, chodzi tu o to, że twórca przedstawia własne życie innym, zamiast sobie. W ten sposób w tekście pojawia się puste miejsce pomiędzy „ja”, które występują jeden po drugim (jak określił to Renza, „seryjnie [*seriatim*]”)²⁰. Autobiograf na próżno próbuje więc zapłacić ten ubytek. Starania, aby zminimalizować dystans pomiędzy tą ciągłością a dającym się dwojako tłumaczyć anonimowym „ja”, sprawia, że autor staje się wobec siebie bardziej surowy i rygorystyczny. Wówczas pojawia się „problem transcendentnego odosobnienia”²¹, które odczuwa napór z przeszłości, i połączony jest nierozzerwalnie z pamięcią. Dlatego piszący autobiografię zmuszony jest ostatecznie wyjaśnić problem części mowy. Twórca musi odpowiedzieć na

¹⁶ Tamże, s. 23.

¹⁷ L. A. Renza, *Wyobraźnia stawia veto: teoria autobiografii*, [w:] *Autobiografia*, (red.) M. Czermińska, Gdańsk 2009, s. 58.

¹⁸ R. Lubas-Bartoszyńska, *Między...*, dz. cyt., s. 23–24.

¹⁹ Tamże, s. 27.

²⁰ L. A. Renza, *Wyobraźnia...*, dz. cyt., s. 60.

²¹ Tamże, s. 60.

pytanie, jak powinien używać zaimka „ja”, aby nie zmienił się w zaimek trzecioosobowy, jak często zdarza się podczas pisania²².

Czwarta zasada, jaką powinien ustalić autobiograf, dotyczy „podmiotu czytającego”²³. Jak słusznie zauważa Janet Verner Gunn, jeżeli wyznawca zapoznaje się z zapisem własnego życia, to czytelnik zapoznaje się z zapisem autobiograficznym. „Co więcej – dodaje Gunn – czytanie (lub działanie interpretacyjne) jest czynnością podmiotów należących do świata, a nie jaźni z niego wyabstrahowanych i płacących za samowiedzę cenę wyobcowania”²⁴. Podmiot czytający jest jawny, a „nie ukryty”, co Gunn nazywa „podmiotem przedstawionym”²⁵. „Podmiot przedstawiony – wyjaśnia – mówi i żyje w czasie, a dzięki temu uczestniczy w głębi, doświadczając inter- i transpersonalnych relacji warunkujących indywidualną tożsamość”²⁶. Dzięki językowi (*graphie*) podmiot prezentuje swoją sylwetkę i dysponuje możliwością wejścia w głębię. Dlatego zdobywa i identyfikuje *bios*. Należy pamiętać, że właśnie za pomocą podmiotu, który istnieje w czasoprzestrzeni swojego życia, autobiografia może zostać powołana do istnienia. W rezultacie subiekt prezentuje siebie, a nie deformuje, używając do tego celu języka. Dictum wskazuje na to, że „zawsze jest więcej do powiedzenia i do niepowiedzenia”²⁷, co oznacza, że głębia umysłu poznawczego wchodzi na górną warstwę, ponieważ „powierzchnia może być zresztą nie tylko fałszywym tropem, ale i cenną wskazówką tego, co dzieje się pod nią”²⁸. Korelację powierzchni i głębi autobiograficznej, jak dowodzi Gunn, najlepiej oddaje kategoria synekdochy:

Tak jak metafora, trop synekdochy wyraża relację części do całości. Gdy jednak metafora przywołuje obraz w przestrzeni, synekdocha sugeruje jakość w czasie. Podmiot może uczestniczyć w głębi jedynie wewnątrz czasu i przedstawiony w świecie²⁹.

Janet Verner Gunn wielokrotnie podkreśla, że mianem czytelnika określa nie tyle człowieka, co znaczenia, bowiem czytelnikiem jest zarówno odbiorca dzieła, jak i sam autor. Autobiografista, pisząc dokument własny, sam poniekąd staje się jego odbiorcą, i właśnie wtedy twórca uświadamia sobie swoje zdolności i zamiłowanie do pisanego. Twórca autobiografii, czytając własne dzieło, znajduje się w punkcie, gdy otwiera się na dialog, tzw. hermeneutyczne uniwersum. Piszący zdobywa czytelniczy światopogląd, a umiejętność odbioru tekstu autobiograficznego pozwala mu ustalić wzorzec interpretacyjny. Autor/czytelnik oraz odbiorca są dla siebie niezbędni. Edward Balcerzan słusznie pisze w artykule *Perspektywy „poetyki odbioru”*, iż wzorowym czytelnikiem jest ta osoba, która do wielu postaw i działań społecznych, które wykonuje, dodaje jeszcze jedną czynność, mianowicie pragnie stać się odbiorcą dzieła literackiego, pod warunkiem, że tekst będzie dla niej adekwatny. „Znaczy to – wyjaśnia badacz literatury – iż czytanie dla odbiorcy, jak i pisanie dla autora, to pewna szczególna forma egzystencji – niewymagająca uspra-

²² Tamże.

²³ J. V. Gunn, *Sytuacja autobiograficzna*, [w:] *Autobiografia*, (red.) M. Czermińska, Gdańsk 2009, s. 150.

²⁴ Tamże, s. 150.

²⁵ Tamże.

²⁶ Tamże.

²⁷ Tamże, s. 151.

²⁸ Tamże.

²⁹ Tamże.

wiedliwienia w świecie jakichkolwiek wartości pozaczytelniczych (i pozapisarskich), rzekomo ważniejszych, albowiem czytanie właśnie (i pisanie) stanowi tutaj wartość podstawową, pierwszą³⁰.

Po określeniu pozycji odbiorcy, w miejscu tym, nasuwa się bezsprzecznie pewna wątpliwość czy autobiograf ma prawo do puszczenia wodzy fantazji w swoim dziele. Czy dokument własny zezwala na fałszowanie prawdy? Odpowiedź nie jest prosta, jednak nie jest niemożliwa. Zadania tego podjął się m.in. niemiecki romanista i krytyk literacki John Sturrock, który uważa, że „byłoby z wielkim pożytkiem dla autobiografii, gdyby dojrzano, jak mało dzieli ją od fikcji, gdyż na ogół autobiografowie niewiele korzystają z wolności, jaka im przysługuje” i dalej „[autobiografowie A. Sz. Z.] nie powinni oczywiście używać jej w celu rozmyślnego fabrykowania fałszywych świadectw o sobie (chyba że decydują się na wprowadzenie do swej autobiografii wyraźnych fałszów, by ukazać, jak działa ich wyobraźnia), lecz aby uwolnić siebie samych od ograniczeń technicznych, lepiej nadających się do biografii³¹. Sturrock twierdzi, iż dla autobiografa zgubne jest pisanie o sobie w kolejności następowania po sobie wydarzeń, gdyż może to stanowić przeszkodę w niezależności pisarskiej. Ogranicza ukazanie „ja”. Jednak nie zawsze musi tak być, ponieważ narracja chronologiczna – jak określa ją niemiecki romanista – może okazać się odkrywczą, za sprawą je twórcy, który kolekcjonuje obrazy przeszłości wywołane w pamięci w celu użycia ich we własnym dziele, „większej szczerości – pisze – zazwyczaj nie wymagamy od autobiografa³². Dlatego dużo lepiej jest, gdy twórca postanawia sięgnąć do tych wspomnień niejawnych, ukrytych zamiast wycinków dla wszystkich widocznych i wiadomych. Wtenczas autor wprowadza się sam w zdumienie, a jego starania zostaną docenione przez przyjaznego mu czytelnika, który odnajdzie w autobiografii takie nasilenie emocji.

Reasumując, autobiografia jest gatunkiem, który nie podlega rygorystycznym zasadom, dlatego jego elastyczność umożliwia autobiografowi manewrowanie pomiędzy formą. Dokument własny, jak autobiografię definiuje nazwa, opisuje dzieje prywatne, osobiste.

W latach 60. XX wieku na włoskim rynku wydawniczym ukazała się istotna pozycja książkowa, dotycząca literatury obozowej (mam na myśli dzieło Primo Leviego *La tregua*³³). Liana Millu³⁴ przyjaźniła się z autorem *Czy to jest człowiek?*, dlatego z pewnością włoska pisarka zapoznała się z jego dziełem. Po sukcesie *Dymów Birkenau* Millu zdecydowała się, tak samo, jak uczynił to Levi, opisać swoją drogę powrotną do ojczyzny. W tym celu napisała drugą z kolei powieść pt. *I ponti di Schwerin*, ale tym razem sięgnęła po autobiografię³⁵. W przedmowie do tej książki Francesco De Nicola szczegółowo opisał jej genezę: Millu pisała swoje dzieło od 1972 do 1974 roku, ale na początku 1972 roku chciała stworzyć jeszcze inną powieść. Dlatego zaczęła spisywać dzieje swojego rodu od początków pierwszej wojny światowej aż po zakończenie działań zbrojnych drugiej

³⁰ E. Balcerzan, *Perspektywy „poetyki odbioru”*, [w:] *Problemy teorii literatury*, t. II, Wrocław 1987, s. 43.

³¹ J. Sturrock, *Nowy wzorzec autobiografii*, [w:] *Autobiografia*, (red.) M. Czermińska, Gdańsk 2009, s. 128–129.

³² Tamże, s. 143.

³³ Książka została stworzona na przełomie lat 1961 i 1962.

³⁴ Właściwie Liana Anna Millul. Liana publikowała pod pseudonimem Liana Millu.

³⁵ Mam świadomość, że temat, który poruszam, jest niezwykle obszerny, dlatego chciałabym pokazać w tym szkicu, z konieczności fragmentarycznie, jak można odczytać dwa autobiograficzne dzieła Liany Millu.

wojny światowej. Praca ta jednak jej nie zadowoliła, dlatego kobieta porzuciła projekt i postanowiła przystąpić do tworzenia prawidłowej wersji *I ponti di Schwerin*: „odzyskując niektóre postacie – jak Leontina czy Fscistone”³⁶. Jak wyjaśnia włoski badacz literatury, praca nad autobiografią przysporzyła Millu nie lada trudności ze względu na jej złożoną konstrukcję, jak i samych bohaterów. W 1976 roku książka *I ponti di Schwerin* została dostrzeżona i nagrodzona w konkursie Rapallo-Prove, gdzie znalazła się w ścisłym gronie finalistów. Niestety w tym samym czasie pozycja ta otrzymała negatywne opinie. Niektórzy recenzenci zarzucili autorce, że złączyła dwie powieści w jedną. Podobnie argumentowało swoją decyzję o odrzuceniu książki wydawnictwo Mondadori. Millu uznała, że nie czuje się na siłach, aby połączyć obydwie części, dlatego pozostawiła rękopis w jej pierwotnej wersji, wysyłając go w 1978 roku do małego wydawnictwa Lalli. Ta niewielka firma wydawnicza opublikowała książkę Millu w skromnym nakładzie, co jednak nie umknęło uwadze odbiorców³⁷. Pomimo iż wydanie to przypominało raczej druk sprzed wojny (papier, którego użyto był bardzo zły jakości), to i tak czytelnicy docenili walor artystyczny powieści. Kilka lat później książką zainteresowało się wydawnictwo *Le Mani*.

Przy tworzeniu powieści Liana Millu „nie używała prawie żadnych notatek”³⁸ – pisze De Nicola, sugerując, iż autorka nie korzystała z żadnych zapisków. W dużej mierze bazowała na własnej pamięci. „W *I ponti* – dodaje Marta Baiardi w artykule *Contributo per una biografia di Liana Millu* – konstrukcja narracyjna dotyczy także tytułu, który odnosi się do dwóch mostów; dwóch słów kluczy ukazujących życie Elminy Misdrachim, bohaterki i alter ego „ja” narratorki. Pierwszy most dotyczy jej pobytu w lagrze, podróży do granicy ze Schwerin i powrotu do ojczyzny. I drugi most, trudniejszy, opisuje Genę zaraz po wojnie, gdzie pojawia się myśl samobójcza, podczas świąt Bożego Narodzenia w 1945 roku jako ostateczne katharsis”³⁹. W dalszej części artykułu Bardini podkreśla, że Millu z biegiem lat starała się uporządkować swój życiorys⁴⁰. Robiła to jednak nie w swojej klasycznej formie, lecz inspirując się twórczością Prousta⁴¹. „W tekście Millu przeplatają się i mieszają ze sobą fakty autobiograficzne. Te prawdziwe i nie tylko, wzajemnie przekładają się, tak że czytelnik nigdy nie jest pewien, czy została zachowana reguła *paktu autobiograficznego*”⁴². Millu w książce zmieniła wszystkie imiona i nazwiska bohaterów. Opisywała miejsca nieistniejące na mapie. Autorka, niejednoznaczności te wprowadzała umyślnie, gdyż chciała „ciągle przypominać odbiorcy”⁴³ o tym, że jej książka ma wciąż

³⁶ L. Millu, *I ponti di Schwerin*, Genova 1998, s. 16. Jeżeli nie podano inaczej, wszystkie tłumaczenia pochodzą od autorki artykułu.

³⁷ Francesco De Nicola przytacza tu recenzję włoskich krytyków, jak Tullio Cicciarelli w „Lavoro” („Praca”), edycja genueńska, Silvia Neonato „Noi donne”, Laura Lilli „La Repubblica”.

³⁸ L. Millu, *I ponti...*, dz. cyt., s. 19.

³⁹ M. Baiardi, *Contributo per una biografia di Liana Millu*, [w:] *Storia e memoria*, Genova 2014, s. 134.

⁴⁰ Por. z artykułem Baiardi, w którym badaczka literatury udowodniła, że Millu nie szukała zbyt uważnie informacji na temat swoich przodków. Millu nie знаła daty śmierci ojca, a można było to z łatwością sprawdzić, sięgając do aktów zgonu. Liana Millu nigdy tego nie zrobiła.

⁴¹ Od przyjaciółki Millu, Grazielle Merlatti, otrzymałam maszynopis opowiadania *La cucina di Proust*, w którym Liana inspirowała się twórczością francuskiego pisarza. Opowiadanie opublikowane w „Resine. Quaderni liguri di cultura”.

⁴² M. Baiardi, *Contributo...*, dz. cyt., s. 134.

⁴³ Tamże.

budzić wątpliwości. Dlatego Baiardi pyta: „Elmina czy Liana? Co tak naprawdę przytrafiło się Lianie Millu, a co spotkało Elminę Misdrachim, owoc fikcji literackiej?”⁴⁴. W artykule tym spróbuję odpowiedzieć na to pytanie.

Wróć jeszcze na chwilę do wątku zmiany imienia głównej bohaterki, tak oto pisarka usprawiedliwia swoją decyzję umieszczenia Elminy w powieści: „*Nareszcie!* Powie-działam to, śpiewając i tańcząc w dniu, w którym odeszłam z domu, **by stać się Elminą**. Elmina była taka, jaką chciałam być, a nie jaką widziała mnie rodzina. Kimś, kim byłam przez długi czas”⁴⁵ [podkr. A. Sz. Z.].

Tak naprawdę Elmina to maska Liany, która marzyła o życiu innym niż to, które otrzy-mała od losu. Elmina także chciała zapomnieć o nieszczęśliwym dzieciństwie, które tak dokładnie zobrazowała w powieści Millu⁴⁶. Elmina nie doświadczyła matczynej miłości. Tak samo jak Liana, i Elmina została bardzo wcześnie półsierotą, do tego bohaterka *I ponti di Schwerin* zamieszkała z dziadkiem i dwiema ciotkami w pizańskim domu.

Mała Elminka uczęszczała do szkoły podstawowej, w której lekcji udzielała jej pani Martelli. W życiu pisarki kobieta ta istniała naprawdę, nazywała się Pecori Giraldi⁴⁷.

Millu opisała również młodzieńcze przeżycia Liany/Elminy. Na uwagę zasługuje tu opis wakacji spędzanych u ojca, który z Corrada Millula przeistoczył się w Giuliana Mi-sdrachima: „niekiedy zdarzało się, że dziadkowie jeszcze zezwalał na spędzanie wakacji z tatą. Giuliano Misdrachim, który ponownie ożenił się i przeprowadził, mieszkał z rodziną na obrzeżach miasta, gdzie kończyła się już metropolia, a zaczynała wieś”⁴⁸. W powieści ojciec wspominany jest tylko kilka razy. Córka nie poświęca mu zbyt wiele uwagi, być może dlatego, że po prostu go nie znała. Ich kontakty ograniczały się do spotkań wakacyjnych, podczas których Liana/Elmina uprzyjemniała sobie czas zabawami z miejscowymi dziećmi.

Za to brat Liany nie był przez nią odbierany pozytywnie, pomimo iż pokazywał siostrze dziecięce zabawy i wprowadzał ją w aspekty dorosłego życia. To dzięki tej kreacji arty-stycznej dowiadujemy się, że włoska pisarka miała brata, mimo iż jego istnienie negowała. Marta Baiardi wyjaśnia, że autorka *Dymów Birkenau* z wielką niechęcią wspominała Emilia (w książce chłopak nosi imię Toni):

Na pytanie dziennikarki Myriam Kraus: „Czy ma Pani rodzeństwo?”, pada krótka i szybka odpowiedź „nie”, jakby Millu chciała szybko zakończyć ten temat. Jednak było to wyrażone z premedytacją, świadome kłamstwo. W amerykańskim serialu CSI jeden z policjantów uważał, że był w stanie zauważyć, kiedy przesłuchiwany mija się z prawdą, analizując jego zachowanie i gestykulację. W trakcie wspomnianego wywiadu widzimy twarz Liany Millu, która świadomie wypowiada „nie”, tak szybkie i suche. Spuściła przy tym wstydliwie oczy. [...]

⁴⁴ Tamże.

⁴⁵ L. Millu, *I ponti...*, dz. cyt., s. 55.

⁴⁶ Dziewczyna, tak samo jak Liana Millu, urodziła się w żydowskiej rodzinie. Jej przyjście na świat również nie było radosnym wydarzeniem, ona także rozczarowała krewnych swoją płcią. Por. L. Millu, *I ponti...*, dz. cyt., s. 43: „chcieli chłopca, niestety urodziła się dziewczynka, do tego brzydka”. Zob. wywiad przeprowadzony przez Lehrerin Journalistin Feministion Schriftstellerin Zeitzeugin, *Progetto Austriaco sulla Memoria 2002 Testimonianza di Liana Millu*.

⁴⁷ Wywiad dla USC Shoah Foundation Institute for Visual History and Education, http://www.shoah.acs.benicul-turali.it/index.php?page=View.ObjectContent&id=shoah:43089&media=m_479449 [dostęp 6.12.2015].

⁴⁸ L. Millu, *I ponti...*, dz. cyt., s. 89.

O Emiliu Millulu, bracie pisarki, wiemy niewiele, a może wiemy więcej, niż sama Liana chciałaby wiedzieć. Emilio wyemigrował do Brazylii i przeżył tam całe swoje życie. [...] Ożenił się i miał przynajmniej jedno dziecko, bratanek Liany, którego pisarka poznała już jako dorosłego mężczyznę, kiedy przyjechał do Włoch⁴⁹.

Rodzice matki Liany także są obecni w powieści. Dziadek Michiele Essinger otrzymał nowe nazwisko, Toaf. Babcia Emilia Alverenga Essinger najpewniej stała się ciotką Lindą. Przypuszczenie to wysuwam, gdyż Liana wspomniała w jednym z wywiadów, że jej babcia „chorowała na serce”⁵⁰. W powieści ciotka Linda cierpiała na tę samą dolegliwość, do tego dodajmy fakt, iż Millu miała tylko jedną ciotkę Anitę (w *I ponti...* są dwie). Anita bezsprzecznie reprezentuje tu postać Nelli. Ciotka Nelli/Anita była surową nauczycielką matematyki, która nigdy nie wyszła za mąż. Nella była wobec Elminy bardzo sroga. Dlatego dziewczyna marzyła nieustannie, aby wyprowadzić się z domu: „Elmina nie poczuwała się do odpowiedzialności względem rodziny. Odliczała dni („jakby żyła w więzieniu!” – zaliła się ciotka Linda). Żyjąc jak więzień, wypatrywała przez kuchenne okno światła miasta”⁵¹. Bohaterka powieści ukończyła studia nauczycielskie i uczyła wiejskie dzieci. Marzyła jednak o pracy dziennikarki. Zanim los dał jej okazję, by podróżowała, Elmina/Liana poznała smak prawdziwej miłości. W książce nie brakuje opisów relacji głównej bohaterki z mężczyznami. Niekiedy były to spotkania przelotne, jak to, gdy na moście poznała mężczyznę, kiedy chciała po raz pierwszy popełnić samobójstwo. Człowiek ten namówił Elminę, by zeszła z mostu. Po krótkiej rozmowie w pobliskim barze obydwoje postanowili ukoić swój ból, oddając się miłosnym uniesieniom. W konsekwencji tego spotkania Elmina zaszła w ciążę. Zdawała sobie sprawę, że jedynym rozwiązaniem w jej sytuacji jest dokonanie nielegalnego zabiegu przerwania ciąży⁵².

W życiu Elminy zdarzały się również dłuższe afiliacje, gdyż dziewczyna silnie odczuwała potrzebę nawiązania i utrzymania bliskiego kontaktu z innymi ludźmi. Toteż miała romans z przyjacielem rodziny Toafów, Armandem, i nie przeszkadzał jej fakt, że mężczyzna ten był o kilkanaście lat od niej starszy. Albo z Oalem, którego postać reprezentuje tu Vincenzo Cardianle, były narzeczonej Millu. Jej związek z genueńczykiem nie był łatwy, zakochani często się kłócili. Nigdy też jasno nie wyjaśnili sobie, kim dla siebie byli: „*Jestem zaręczona* – od razu na usta cisnęła mi się taka odpowiedź i zaraz potem pomyślałam o Oalem. Czy naprawdę byłam jego narzeczoną? Przecież nigdy nie rozmawialiśmy o ślubie”⁵³.

Dzięki przygodzie miłosnej z partyzantem Oalem Elmina/Liana przeprowadziła się z Pizy do Genui i tam zaangażowała się w działalność partyzancką.

W dalszej części książki Millu znajduje się opis aresztowania Elminy/Liany i jej pobyt w obozie w Fossoli. Bohaterka książki wspomina również obóz zagłady w Auschwitz-Birkenau, przytacza postać Marcelina, kuzyna, który przypuszczalnie reprezentuje tu osobę Lii Sary Millul. Lia była bratanicą ojca Millu. Do Auschwitz-Birkenau deporto-

⁴⁹ M. Baiardi, *Contributo...*, dz. cyt., s. 146–147.

⁵⁰ W wywiadzie przeprowadzonym przez Miryam Kraus dla USC Shoah Foundation Institute for Visual History and Education, [page=View.ObjectContent&id=shoah:43089&media=m_479449](https://www.ushah.org/document/view/object-content?id=shoah:43089&media=m_479449) [dostęp 6.12.2015].

⁵¹ L. Millu, *I ponti...*, dz. cyt., s. 56–57.

⁵² Tamże, s. 104.

⁵³ Tamże, s. 82–83.

wano ją 6 grudnia 1943 roku, czyli pół roku wcześniej niż Lianę. Czy w tak dużej liczbie więźniów Millu mogła natrafić na swoją kuzynkę? Czy opisane sytuacje, które przytrafiły się Marcelinowi/Lii były zaobserwowane przez autorkę? Najprawdopodobniej nie. Millu, opisując Marcelina – muzułmana, nie wzorowała się na swojej kuzynce. Choćby dlatego, że, jak wynika z dokumentów dostępnych w *I nomi della Shoah Italiana. Memoriale delle vittime della persecuzione antiebraica 1943–45* i *Il libro della memoria*⁵⁴, Lia została zamordowana w obozie. Nieznana jest dokładna data jej śmierci, ale można sądzić, że kobieta ta została skierowana do komory gazowej zaraz po przyjeździe do obozu, gdyż nie został jej nadany numer obozowy. W powieści Marcelino trafił do Auschwitz-Birkenau z matką, pomimo że cała rodzina planowała uciec do Szwajcarii⁵⁵. Katorżniczy tryb życia, do jakiego była zmuszona dostosować się bohaterka *I ponti di Schwerin*, doprowadził ją do wyczerpania fizycznego. Wykończona uciekła wraz ze swoją francuską przyjaciółką Jeannette. Więźniarki ukrywały się w lesie do momentu zakończenia działań wojennych, wtedy wystraszone pytały siebie nawzajem: „wojna naprawdę się skończyła? A jeżeli Niemcy wrócą? Jeżeli...”⁵⁶. Niemcy nie wrócili, a Elmina/Liana i Jeannette zatrzymały się w jednym z opuszczonych gospodarstw wiejskich. Bez wątplenia w książce genuenka opisała swoje przeżycia, ponieważ wielokrotnie potwierdzała je w wywiadach⁵⁷. Pomimo iż wojna już się zakończyła, to i tak Elmina nie czuła się w pełni wolna. Prawdziwe uczucie wyzwolenia poznała dopiero wtedy, gdy przemierzając samotnie Niemcy, dotarła do celu swojej podróży, czyli do mostu w Schwerin⁵⁸. Zanim jednak Elmina odzyskała na stałe prawa obywatelskie, musiała przebyć długą drogę. Drogę, która miała zaprowadzić ją do Włoch. W trakcie odbywania pieszo wędrówki dziewczyna spotkała wiele osób: wśród nich była np. Genowefa, Polka, która zakochała się we Włochu, z którym podążała w stronę gorącej Italii⁵⁹. Osoba Gieni przenosiła Elminę/Lianę do obozu koncentracyjnego za sprawą głosu Polki, ale przede wszystkim języka, który budził w Elminie złe wspomnienia. Francuski filozof Henri Bergson sądził, że czas nie może istnieć bez pamięci. To właśnie w pamięci koncentruje się przeszłość. Przeszłość jako materia ginie, ale pozostanie o niej pamięć i właśnie ta pamięć uruchomiła w Elminie negatywne wspomnienia: „Genowefa cofnęła mnie w czasie, prosto do lagru. Głos kapo z Birkenau był jak drzazga, która siedziała głęboko. Głos ten mówił: „Scheiss broszka!”⁶⁰. Podobnie jak Liana Millu, tak i Seweryna Szmaglewska odczuła niechęć do języka, z tym że Polka odrzucała język teutoński. W powieści *Wilcza jagoda* Szmaglewska pisze: „raziły mnie słowa niemieckie,

⁵⁴ L. Picciotto Fargino, *Il libro della memoria. Gli Ebrei deportati dall'Italia (1943–1945)*, Milano 1991, s. 420.

⁵⁵ L. Millu, *I ponti...*, dz. cyt., s. 124.

⁵⁶ Tamże, s. 71.

⁵⁷ Por. z wywiadem USC Shoah Foundation Institute for Visual History and Education lub Lehrerin Journalistin Feministion Schriftstellerin Zeitzeugin, Progetto Austriaco sulla Memoria 2002 Testimonianza di Liana Millu czy dla Provincia di Genova.

⁵⁸ L. Millu, *I ponti...*, dz. cyt., s. 200: „a radość? Czuć się szczęśliwym z faktu bycia wolnym. Znowu być człowiekiem”.

⁵⁹ Genowefa była osobą autentyczną. W rękopisie *Tagebuch* znajdują się wszystkie dane kobiety, jednak w Urzędzie Stanu Cywilnego w Sulejowie nie odnotowano powrotu Genowefy do domu rodzinnego. Najprawdopodobniej kobieta nigdy nie wróciła do ojczyzny.

⁶⁰ Tamże, s. 87.

pod każdym z nich ukrywało się robactwo skojarzeń. [...] Tylko dlatego że jestem tak okropnie przewrażliwiona, razi mnie to niemieckie szprechanie”⁶¹.

Identyczne doznania stały się udziałem innej ocalonej z niemieckich obozów koncentracyjnych kobiety, Zofii Posmysz. Podczas pobytu na paryskim placu Zgody pisarce zdawało się, że usłyszała głos swojej nadzorczyńi z Auschwitz-Birkenau, Annelise Franz: „Byłam przekonana, że to ona. Oczywiście to nie była ona. Przyjrzałam się osobie, która szukała jakiejś Eryki, nie było wątpliwości. Ale odtąd zaczęłam się zastanawiać, co bym zrobiła, gdyby to była ona”⁶².

Niechęć Elminy/Liany do Genowefy nie była związana jedynie z barwą głosu. Liana Millu jawnie mówiła o swojej antypatii do kraju położonego nad Wisłą: „nie lubię Polski i Polaków”⁶³. Swoją awersję usprawiedliwiała tym, że właśnie od tej grupy etnicznej zaznała najwięcej krzywdy.

W *I ponti di Schwerin* przeplata się czas przeszły z teraźniejszym. Elmina przemierza Niemcy z nadzieją powrotu do gorącej Italii. Zanim jednak to nastąpiło, bohaterka poczuła smak jedzenia, tak bardzo pożądanego w lagrze, a podczas wędrowki dzielonego z nieznanymi: „Chcecie zjeść kolację czy będziecie tylko gadać? Oczywiście, że chcieliśmy kolację. Była to wspaniała uczta, jakbyśmy siedzieli w kuchni w naszym domu”⁶⁴. Tak samo jak każdego więźnia niemieckich obozów koncentracyjnych zaprzętała jedyna myśl, tak i Millu marzyła o pożywieniu. Elmina, uciekając z „marszu śmierci”, ważyła niewiele, jej ciało nie przypominało już sylwetki ludzkiej, kobieta stała się mużulmana: „byłam tylko workiem z kośćmi, pokrytym skórą. Włosy gdzieniegdzie odrosły, trochę się kręciły, co sprawiało wrażenie, że są krótsze. Do tego wypadły mi zęby. Gdy uśmiechałam się niekontrolowanie, było to dostrzegalne. Nie był to miły widok”⁶⁵. W obozie walka z głodem, zimnem, chorobami, ale przede wszystkim z człowiekiem była codziennym zmaganiem się więźnia. Niekiedy te wysiłki nie powodziły się i osadzony w lagrze stawał się mużulmana, a droga powrotna, która prowadziła do życia, okazywała się bardzo kręta. Elmina/Liana, będąc bliska śmierci, musiała dokonać wyboru – albo zrezygnować zupełnie ze swojego życia, albo zawalczyć, nie tracąc do siebie szacunku, jak wyjaśnia Agamben:

Stawką w „sytuacji skrajnej” jest zatem „pozostanie albo niepozostanie człowiekiem”, stać się albo nie stać mużulmana. Najbardziej narzucającą się i powszechną praktyką jest interpretowanie tego rodzaju doświadczenia granicznego w kategoriach moralnych. A zatem szło o próbę zachowania godności i szacunku dla samego siebie – nawet jeśli w obozie nie sposób było przełożyć ich bezpośrednio na działanie⁶⁶.

⁶¹ S. Szmaglewska, *Wilcza jagoda*, Warszawa 1977, s. 86, a także: „Płynęli z jezior w stronę wsi. Na pewno widziałam ich pierwszy raz. Kiedy już byli dość daleko, jeden z nich odwrócił się, słońce wymalowało barwą miedzi jego profil ze szczęką mocno wysuniętą do przodu. Jakiś dziwny kształt kapelusza, bełkot arogancki, wrogie, nic nie można było zrozumieć oprócz akcentu bezspornie obcego. No i ostatnie słowa strzeliły wyraźnie nad jeziorem: ...ist verbotem! Obejrzałam się. Sen? Obudzę się za chwilę z uczuciem wstrętu”, s. 126.

⁶² Z. Posmysz, *Byłam dla niej dobra*, rozmowę przeprowadziła K. Surmiak-Domańska, „Gazeta Wyborcza”, 19.09.2010.

⁶³ Por. z wywiadem USC Shoah Foundation Institute for Visual History and Education.

⁶⁴ L. Millu, *I ponti...*, dz. cyt., 69.

⁶⁵ Tamże, s. 70.

⁶⁶ G. Agamben, *Co zostaje z Auschwitz*, Warszawa 2008, s. 55.

Pomimo wyczerpania organizmu, młoda więźniarka postanowiła żyć. Dla Millu życie oznaczało podróż w stronę ojczyzny. Dlatego zdecydowała się opuścić swoją koleżankę Jeannette, aby samotnie udać się do Schwerin. Ponieważ odległość do miejsca przeznaczenia była dość duża, Elmina/Liana zmuszona była prosić o gościnę przypadkowych gospodarzy. Niekiedy wystraszeni Niemcy podawali jej zza płotu kubek mleka, innym razem wpuszczali ją do chat albo wchodziła do domostw na siłę.

Jak już wspomniałam na początku tego artykułu, Liana Millu podzieliła swoją książkę na dwie części. Tak upragniony most Schwerin połączył reminiscencję z młodości z teraźniejszością. Autorka opatrzyła także komentarzem swoje życie powojenne. Przybliżyła czytelnikowi, jak ciężko było jej odnaleźć się w świecie, do którego podążała. Otoczenie nie przyjęło jej z otwartymi ramionami, wręcz przeciwnie, oskarżano ją. W pierwszej chwili Elmina udała się do Pizy, gdzie mieszkała jej ciotka. Lecz ta także nie współczuła siostrzenicy, stwierdzając, że oni również cierpieli podczas ostatniego konfliktu militarnego⁶⁷. Takie zachowanie ludzi rozczarowało bohaterkę *I ponti di Schwerin*, w konsekwencji zapragnęła zakończyć swoje życie: „Biegłam w ulewie. Gdy przechodziłam przez ulicę, zobaczyłam światła nadjeżdżającego autobusu, zatrzymałam się niezdecydowana. To było jakieś rozwiązanie. Tak proste i ostateczne”⁶⁸. Opamiętała się jednak i nie popełniła samobójstwa. Z pewnością z pomocą przyszedł jej tym razem nie człowiek, a pamiętnik *Tagebuch*, do lektury którego wróciła zaraz po powrocie do Włoch.

Tagebuch został powołany do życia przez Millu na początku maja 1945 roku. Diarystka nie pamięta precyzyjnie dnia, w którym znalazła mały zeszyt (12 na 18 cm). Ważne natomiast jest to, że wówczas Millu poczuła niezmierną potrzebę pisania, „istnieje nie tylko «lagier w literaturze» (jako temat) – zdradza Arkadiusz Morawiec – lecz także «literatura w lagrze»”⁶⁹, a poza tym powinno się notować, gdyż „czego nie ma, tego ludzki rozum nie obejmuje – radzi Szmaglewska – nie wszyscy mają wyobraźnię”⁷⁰. Włoska pisarka odczuwała potrzebę pisania, ponieważ chciała zapamiętać. Pragnęła opisać wszystko to, co się z nią (i wokół niej) dzieje, a poza tym w ołówku dostrzegła symbol wolności, jak tłumaczy polska pisarka Seweryna Szmaglewska: „Jak będzie wyglądał powrót między ludzi? Po latach analfabetyzmu przymusowego w obozie, gdzie papier, ołówek, pióro należały do przedmiotów skreślonych z rejestru ludzkich potrzeb, zakazanych i rzeczywiście niedostępnych w jeszcze większej mierze niż chleb albo czysta bielizna...”⁷¹. W obozie genueńska Żydówka nie miała styczności z przyborami do pisania. Jej kontakt z kartką i długopisem ograniczał się do widoku pióra w rękach kapo lub w dłoni doktora Mengele,

⁶⁷ Grazielle Merlatti – przyjaciółka pisarki, z którą rozmawiałam w 2012 roku – wspomniała o incydencie, który przytrafił się Millu po jej przybyciu do Włoch. Na ulicy w Pizie autorka *Dymów Birkenau* spotkała matkę swojej koleżanki z lat szkolnych, Bertę Coen. Kobieta ubolewała, że jej córka Liana Pirani nie przeżyła obozu, pomimo iż miała rodzinę, która na nią czekała, a Millu była sama, bez nikogo, kto oczekiwałby na jej powrót, a ona przeżyła. „Dlaczego? – pytała pani Coen – ty przeżyłaś, a moja córka nie?”. Zob. też USC Shoah Foundation Institute for Visual History and Education, http://www.shoah.acs.beniculturali.it/index.php?page=View_ObjectContent&id=shoah:43089&media=m_479449 [dostęp 6.12.2015].

⁶⁸ L. Millu, *I ponti...*, dz. cyt., s. 310.

⁶⁹ A. Morawiec, *Literatura w lagrze, lagier w literaturze. Fakt – temat – metafora*, Łódź 2009, s. 39.

⁷⁰ S. Szmaglewska, *Zapowiada się piękny dzień*, Warszawa, s. 41.

⁷¹ Tamże, s. 298.

który wpisywał numery przeznaczone do komór gazowych⁷². Dlatego dopiero po wyzwoleniu Liana mogła zaspokoić swoją chęć tworzenia, ponieważ „najpierw był fakt. Z faktu rodzi się temat, a następnie pojawia się metafora”⁷³. Dzięki tak ważnemu znalezisku, jakim był pamiętnik, Millu mogła notować: „muszę pisać”⁷⁴ – wyznała. W trakcie powrotu do ojczyzny w porzuconym gospodarstwie w Mecklenburgu, na podłodze, autorka *Dymów Birkenau* znalazła notes, przy którym leżał kawałek ołówka. Po latach sprezentowała ten przedmiot do pisania Primo Leviemu. Zeszycik posiadał klódkę, która miała na celu strzec sekretów jej właściciela. Na okładce wydrukowano malowniczymi literami niemieckie słowo *Tagebuch*. Notatnik zawierał pięćdziesiąt sześć kartek, które Liana skrupulatnie zapełniła. Millu nie planowała opublikować pamiętnika.

W miejscu tym nasuwa się pytanie, dla kogo Liana spisywała swoje dzieło. Sama autorka nie była w stanie wyjaśnić tej wątpliwości: „Chcę pisać, ale zadaję sobie pytanie: dla kogo to robię? – zastanawiała się – dla mnie czy dla ciebie?”⁷⁵. Pisarka po prostu uznała, że jej notatnik nie będzie atrakcyjny dla czytelnika. Jednak nie umiała o nim zapomnieć. Dlatego przekazała go swojemu przyjacielowi, Pierowi Stefaniemu, dla którego „[pamiętnik – dopisek A. Sz. Z.] był najcenniejszą rzeczą”⁷⁶. Liana Millu poprosiła go o przeczytanie tekstu, ale dopiero po jej śmierci. Przyjaciel dotrzymał słowa i po pogrzebie Liany przeczytał dokument własny. W naszej prywatnej rozmowie z dnia 16 stycznia 2013 roku Stefani wyznał, że z początku czuł się skrępowany i zawstydzony, czytając zapiski genuenki. Mimo to zdecydował się je opublikować. Do rąk czytelników trafiła więc książka, która nie jest lekturą łatwą, bowiem odbiorca musi mieć, po pierwsze, przygotowanie merytoryczne, czyli wiedzę na temat obozów koncentracyjnych, a po drugie, powinien znać przeszłość autorki. W innym przypadku *Tagebuch* będzie książką niejasną i nieczytelną.

Sam układ dokumentu osobistego odbiega od normy, do której nawykł czytelnik⁷⁷. Millu zaczynała notować swoje przemyślenia, pisząc już na okładce, po lewej stronie. Zabieg ten miał na celu wykorzystanie każdego wolnego miejsca znajdującego się w zeszycie. Górny, lewy róg diarystka oddzieliła dwiema skośnymi liniami, które tworzą tu coś na kształt szlaczka (jakie oddzielały tematy w zeszytach dzieci w szkołach podstawowych). Nad szlaczkiem widnieje podpis autorki. Tym razem Millu zdecydowała się skorzystać z jednego ze swoich pseudonimów – Lim. Pomiędzy dwiema liniami genuenka umieściła rodzaj motta, trzy łacińskie słowa: *Una comes solitudo*, które rozumiem jako *będąc w samotności*. Poniżej wyzwolona więźniarka lagru napisała datę: 10 maja 1945. Trzy

⁷² Por. z *Krzyk wiatru* Szmaglewskiej: „Odczuwam taką czczość na myśl o godzinach bez książki – tygodniach, miesiącach, kwartałach. Rok! Nigdy w życiu nie mógłbym uwierzyć, że przeżyję rok bez czytania, tymczasem już minęły dwa lata mojego przymusowego analfabetyzmu”, s. 64.

⁷³ A. Morawiec, *Literatura w lagrze*, dz. cyt., s. 23.

⁷⁴ L. Millu, *Tagebuch*, dz. cyt., s. 36.

⁷⁵ Tamże, s. 83.

⁷⁶ Tamże, s. 17.

⁷⁷ Korzystam z kopii rękopisu, która różni się od publikacji książkowej układem stron oraz nielicznymi zmianami w tekście, które będę tu sygnalizować. Natomiast cytaty użyte w tym artykule pochodzą z książki opublikowanej w wydawnictwie Giuntina.

czwarte strony na lewej okładce zajmuje wiersz, który nie został podpisany. Przypuszczać można, że napisała go sama Millu⁷⁸.

Na kolejnej stronie Lianka⁷⁹ ponownie oddzieliła lewy róg kartki. Nad grubą kreską raz jeszcze napisała łańskie słowa *bęąc w samotności*. Po prawej stronie podkreśliła po raz drugi swoje ukryte imię Lim. Niżej, wielkimi literami napisała: *Scheis igał*. I odwołała się do dwóch cytatów, pierwszy napisała sama: „Ludzkość w połowie składa się z głębów i z drani. Reasumując, wszyscy są świniami”⁸⁰, a drugi pochodzi z Biblii: „każdy dzień ma dość swojej biedy”⁸¹. Powyższy wiersz oraz zdanie dotyczące ludzkości pozwala sądzić, iż Liana Millu, właśnie wtedy dowiedziała się, że jej „narzeczony” przestał być jej mężczyzną⁸², dalej pisze: „po powrocie do Geni nie będę zawiedziona, ponieważ nie mam złudzeń. Właściwie mam niesmak. Odnajdę ulicę Tabarca i będę ich denerwowała swoją obecnością, aż w końcu wyślą mnie do diabła”⁸³. Rozczarowanie to pogłębiło jej już i tak nadszarpnięty stan zdrowia. Autorka *Tagebuch, Il diariob del ritorno dal Lager* kontynuuje pisanie, prowadząc dziennik w sposób bardzo zdawkowy, szczątkowy, nie rozwija myśli. W końcu Liana decyduje się opuścić gospodarstwo i udaje się w stronę mostu Schwerin: „idzie się. Wyruszą w drogę. Wyrzuty sumienia z powodu tej niewdzięcznicy Jeannette. Zmęczenie, ale radość z wolności. Goldberg i te brzydkie twarze. Francuzi. Kochać się. Ból wątroby. Wymarsz”⁸⁴. Z potoku słów, z tych skrawków myśli, z urwanych zdań czytelnik dowiaduje się, że była więźniarka obozu zagłady postanowiła jednak zostać jeszcze jedną noc w gospodarstwie, w którym zjadła ciepłą zupę, a dopiero na drugi dzień wyruszyła w drogę i została okradziona. Z dalszej części notatnika wynika, że Millu podróżowała w towarzystwie osób, które także pragnęły dotrzeć do granicy. Na kartach notesu kobieta przytacza również (jeszcze niezatarte) wspomnienia z obozu, pisząc o problemach higienicznych, przywołując zapach lagru, który określiła niemieckimi słowami *Scheis igał*. Wspomnienia przeszłości wyraźnie mieszają się z marzeniem o przyszłości, o własnych czterech ścianach i jedzeniu. 3 czerwca Liana Millu dotarła do Hôpital De Gaulle, gdzie otrzymała fachową opiekę medyczną. W trakcie jej hospitali-

⁷⁸ W życiu szukamy drogi, która doprowadzi nas do drugiej połówki, / i obdarzy nas szczęściem. / My tej szansy nie mamy... / Los pcha nas w przeciwnych kierunkach. / Cofamy się. / Życie nie daje nam możliwości powrotu. / A później, każdego dnia, minuta po minucie, / podczas gdy idziemy na dobre i na złe / mówiąc dumnie: „chciałem” / Znowu przeznaczenie rzuca nas / na ścieżkę przyszłości / los mówi / to co mamy w myślach, to co musimy wyznać. / w nieskończonym oczekiwaniu / pozwala mieć jedynie nadzieję / odległą, tajemniczą / w nicości, nadejście, koniec / możemy jeszcze walczyć.

⁷⁹ Kolejny z pseudonimów Liany Millu. Por. z artykułem O. Freschi, „Dodici chicchi di dolce speranza” *Liana Millu giornalista*, Genova 2014, s. 35.

⁸⁰ L. Millu, *Tagebuch*, dz. cyt., s. 30.

⁸¹ Tamże, s. 30.

⁸² Millu przywołała słowa piosenki *Lili Marlen*, która przeniosła ją w czas sprzed wojny, na geneńską ulicę Sturla, gdzie w deszczu stała razem z ukochanym. Piosenka ta była tak istotna dla Millu, że stała się motywem przewodnim w opowiadaniu w pierwszej książce. W *Tagebuch* pisarka zmieniła słowa pieśni (podobnie jak zrobiła to narratorka opowiadania *Lili Marlen*), z tym że Liana zwracała się do utraconego mężczyzny: wszystkie wieczory na ciebie tu czekam / wszystkie wieczory na ciebie tu czekam / teraz już nie czekam / *Himmel Kommando* na mnie czeka już / już nigdy Vincenzo Cen, już nigdy Vincenzo Cen / O krematorium jeszcze mnie nie spalisz / jeszcze raz chcę go zobaczyć / być może jeszcze o mnie śni / a potem, kto wie, na pewno zapomni / Dlaczego Vincenzo Cen? Dlaczego Vincenzo Cen?

⁸³ L. Millu, *Tagebuch*, dz. cyt., s. 34.

⁸⁴ Tamże, s. 31.

zacji, genuenka wyznała, że wstydzi się, iż jest Włoszką: „tak naprawdę nie chcę wracać do Włoch – pisze – wstydzę się mojego kraju, a flaga, którą kiedyś tak kochałam, teraz jest mi obojętna”⁸⁵. Do zmiany decyzji przekonał ją mężczyzna o imieniu Dino, którego Liana chciała odwiedzić po powrocie do Genui.

Wyznania Millu są bardzo intymne. W swoim pamiętniku m.in. żaliła się, że na świecie nie ma już nikogo, że nikt na nią nie czeka, że nie ma domu, pracy, przyszłości. Czy w takim razie Liana dokonała świadomie wyboru bycia samotną, czy może zdecydował za nią los? Dzisiaj trudno odpowiedzieć na to pytanie, gdyż sama Millu nigdy nie poznała odpowiedzi. W *Tagebuch* genuenka wyznała: „Dobry Boże, jak ja nienawidzę ludzi!”⁸⁶ oraz „w końcu jestem sama. Lotti wyjechała. Szczęście”⁸⁷. Nie zważając na opinie ludzkie, autorka *Dymów Birkenau* rzadko wychodziła ze swojego szpitalnego łóżka, stroniła od ludzi, unikała ich. W ich towarzystwie czuła się podobnie jak żmija, która w powieści francuskiego pisarza Antoine’a de Saint-Exupéry’ego skomentowała pytanie Małego Księcia. Liana czuła się samotna, będąc między ludźmi. Co więcej, niemiecki psycholog i socjolog Erich Fromm rozszerzył myśl Francuza, dowodząc, że człowiek „może żyć pośród ludzi, a mimo to doznawać uczucia kompletnej izolacji”⁸⁸. Według Fromma taka chęć alienacji może doprowadzić do przebiegu następujących po sobie i powiązanych przyczynowo określonych zmian, w których jednostka staje się świadoma swej niepowtarzalnej osobowości „aspektem procesu indywiduacji jest wzmagająca się samotność”⁸⁹. Potrzeba spędzania czasu w pojedynkę odczuwana przez byłą więźniarkę Auschwitz-Birkenau przybierała na sile z dnia na dzień.

Kolejny temat, który przewodzi w pamiętniku Millu, dotyczy jedzenia. Pożywienie zaprzętało myśli rekonwalescentki. Pacjentka pisze, co zjadła i w jakich ilościach. Opisuje smak potraw, ich zapach. Wspomnienia mieszają się, przeplatają ze sobą, słowo *głód* od razu przenosi myśli do lagru. W bardzo osobistej formie Millu ukazała świat, który podnosił się po wojnie.

Diarystka pokusiła się również o stworzenie kilku wierszy, które zapisała w notatniku. Zapewne poprzez poezję Liana Millu chciała uwolnić swoje odczucia i marzenia, posłużyć się tu słowem Kazimierza Wyki, który w artykule *Zmęczona poezja* wyjaśnia taką potrzebę tworzenia:

Dostrzegam tylko niewątpliwy w całej epoce wspólny fakt. Polega on na zastrasza-
jącym zmniejszeniu poczucia intymności, na zatarciu przekonania, że nasze porusze-
nia najbardziej utajone przecież nie są samotne, przecież znaczą w powszechnym, nas
wszystkich ogarniającym życiu wzruszeń. [...] Prawdziwa poezja jest sprawą jakiegoś
braterstwa w samotnych odruchach wyobraźni, w samotnych szepcach uczuć, brater-
stwa, które każe je wyjawić, które powiada: gdy poprzez słowo podzielił swoje prze-
życie, podzielił swój akt wyobraźni, staną się one wspólne i społeczne⁹⁰.

⁸⁵ Tamże, s. 34.

⁸⁶ Tamże, s. 31.

⁸⁷ Tamże, s. 83.

⁸⁸ E. Fromm, *Ucieczka od wolności*, Warszawa 2011, s. 18 (wersja elektroniczna).

⁸⁹ Tamże, s. 22.

⁹⁰ K. Wyka, *Pograniczne powieści*, Warszawa 1974.

Na ostatnich kartach pamiętnika genuenka opisała swoje doznania po przybyciu do Włoch. Najprawdopodobniej spotkała się tam ze swoimi przyjaciółmi z czasów wojny. Wówczas jej podejrzenia okazały się słuszne, ukochany mężczyzna zaręczył się z inną kobietą. Ostatnie zdanie zanotowane w pamiętniku jest niedokończone, jakby autorce zabrakło miejsca (teza ta jest błędna, w pamiętniku Liana miała wystarczająco dużo miejsca, aby dokończyć własne myśli). Być może zabrakło jej siły, by komentować to bolesne wydarzenie. Millu pisze tam: „Nie chciałabym (albo chciałabym) widzieć go przy sobie, jest to...”⁹¹.

W obydwóch książkach włoska więźniarka Auschwitz-Birkenau przedstawiła swoje losy, które niekiedy zaskakiwały rozbieżnością: obok faktów Liana Millu umieściła także historie nieprawdziwe, zmyślone. Natomiast w pamiętniku pisarka przedstawiła całą prawdę o sobie, nie ukrywając niczego. Odkryła przed czytelnikiem (w tym przypadku pierwszym odbiorcą dzieła była sama Liana, później jej przyjaciele Piero Stefani, Marina Sortorio, a potem wydawca i w końcu czytelnicy) swoje uczucia, doznania i refleksje.

BIBLIOGRAFIA

- Agamben G., *Co zostaje z Auschwitz*, Warszawa 2008.
- Baiardi M., *Contributo per una biografia di Liana Millu*, [w:] *Storia e memoria*, Genova 2014.
- Balcerzan E., *Perspektywy „poetyki odbioru”*, [w:] *Problemy teorii literatury*, t. II, Wrocław 1987.
- Czermińska M., *O autobiografii i autobiograficzności*, [w:] *Autobiografia*, (red.) M. Czermińska, Gdańsk 2009.
- Freschi O., „*Dodici chicchi di dolce speranza*” *Liana Millu giornalista*, Genova 2014.
- Fromm E., *Ucieczka od wolności*, Warszawa 2011 (wersja elektroniczna).
- Gunn J. V., *Sytuacja autobiograficzna*, [w:] *Autobiografia*, (red.) M. Czermińska, Gdańsk 2009.
- Gusdorf G., *Warunki i ograniczenia autobiografii*, [w:] *Autobiografia*, (red.) M. Czermińska, Gdańsk 2009.
- Kraus M., USC Shoah Foundation Institute for Visual History and Education, [page=View.ObjectContent&id=shoah:43089&media=m_479449](#) [dostęp 6.12.2015, wymagane hasło].
- Lubas-Bartoszyńska R., *Między autobiografią a literaturą*, Warszawa 1993.
- Millu L., *I ponti di Schwerin*, Genova 1998.
- Morawiec A., *Literatura w lagrze, lagier w literaturze. Fakt – temat – metafora*, Łódź 2009.
- Morin E., *Zagubiony paradygmat – natura ludzka*, (przeł.) R. Zimand, Warszawa 1977.
- Picciotto Fargino L., *Il libro della memoria. Gli Ebrei deportati dall’Italia (1943–1945)*, Milano 1991.
- Piotrowska E., *Niedokończoność*, [w:] *Na mojej ziemi był Oświęcim*, (red.) A. A. Zych, cz. II, Oświęcim 1993.

⁹¹ Tamże, s. 94.

Posmysz Z., *Byłam dla niej dobra*, rozmowę przeprowadziła K. Surmiak-Domańska, „Gazeta Wyborcza”, 19.09.2010.

Renza L. A., *Wyobraźnia stawia veto: teoria autobiografii*, [w:] *Autobiografia*, (red.) M. Czermińska, Gdańsk 2009.

Starobinski J., *Styl autobiografii*, [w:] *Autobiografia*, (red.) M. Czermińska, Gdańsk 2009.

Sturrock J., *Nowy wzorzec autobiografii*, [w:] *Autobiografia*, (red.) M. Czermińska, Gdańsk 2009.

Szmaglewska S., *Wilcza jagoda*, Warszawa 1977.

Szmaglewska S., *Zapowiada się piękny dzień*, Czytelnik, Warszawa 1979.

Wyka K., *Pograniczne powieści*, Warszawa 1974.

Wywiad dla USC Shoah Foundation Institute for Visual History and Education, http://www.shoah.acs.beniculturali.it/index.php?page=View.ObjectContent&id=shoah:43089&media=m_479449 [dostęp 6.12.2015, wymagane hasło].

Zimand R., *Diarysta Stefan Ż*, Wrocław 1990.