

Anna Mach

„Na początku była wojna” : postpamięć w utworach Ewy Hoffman, Bożeny Keff, Ewy Kuryluk i Agaty Tuszyńskiej

Literaturoznawstwo : historia, teoria, metodologia, krytyka 8-9, 139-175

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 Mach

„NA POCZĄTKU BYŁA WOJNA”. POSTPAMIĘĆ W UTWORACH EVY HOFFMAN, BOŻENY KEFF, EWY KURYLUK I AGATY TUSZYŃSKIEJ

Nothing fully exists until it is articulated.
Eva Hoffman, *Lost in Translation*

CZĘŚĆ I

Początek. Brakujące fotografie

Eva Hoffman, pisarka urodzona w Krakowie w 1945 roku (tuż po tym, jak jej rodzicom udało się uniknąć śmierci w ramach „ostatecznego rozwiązania”), zgadza się z Marianne Hirsch, że dziś – kiedy odchodzą ostatni świadkowie Zagłady, a strażnikami pamięci stają się ich dzieci i wnuki – Holocaust nie stanowi części zbiorowej pamięci, lecz postpamięci. Oznacza to, że nie dyskurs czy żywe, bezpośrednie wspomnienia o tym wydarzeniu, lecz raczej „bliskość o emocjonalnym ładunku” połączona z dystansem pokoleniowym wyznacza sposób jego doświadczania. Mówienie o bliskości i doświadczeniu może oczywiście budzić wątpliwości, gdy mowa o dzieciach (lub wnukach) ocalałych i ich twórczości powstałej 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”¹. Posługując się wypracowanym w psychoanalizie rozumieniem pamięci i traumy, można powiedzieć, że sednem czasowego ustrukturyzowania wszelkich traumatycznych katastrof jest opór wobec tzw. upływu czasu². *Utwór o Matce i Ojczyźnie* Bożeny Keff, autorki

¹ E. Hoffman, *After Such Knowledge, A Meditation on the Aftermath of the Holocaust*, Vintage, London 2005, s. 180.

² Julia Kristeva w eseju *The Scandal of Timeless* (w tejże: *Intimate Revolt. The Powers and Limits of Psychoanal-*

urodzonej w 1948 roku, rozpoczyna się „odwieczną skargą matki”³ właśnie dlatego, że osobista historia ocalonej 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 oswojeniu traumy – pamięć o Szoa, jak tylko się nieco oddali, zawsze „powraca na miejsce”⁴.

Mówiąc o teoretycznych podstawach kategorii postpamięci jako narzędzia interpretacyjnego, warto rozważyć paradoks powtórzenia wobec jednoczesnej nieobecności źródła (w nieco innym kontekście rozpatrywał go Jacques Derrida w znanym eseju *Freud i scena pisma*). Historie rodziców, z którymi zmagają się w swojej twórczości autorki i autorzy drugiego pokolenia, nierzadko 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 zamieszkujejący wyłaniali się nie z macicy, lecz właśnie z wojny⁵.

W „tragi-operetkowym” *Utworze o Matce i Ojczyźnie* Bożeny Keff w ten sposób mówi się o urodzeniu córki przez Żydówkę ocalałą z Zagłady:

ysis, z fr. przeł. J. Herman, Columbia University Press, New York 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 zawieszona 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 beczasowej dziurze lub zakłóca ciągłość czasu. Alternatywą dla traumatycznego bezczasu – rozrywającego ciągłość czasu – może być działanie uspoijniającego, 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”, nr 5/2004, s. 28).

³ B. Keff, *Utwór o Matce i Ojczyźnie*, Wydawnictwo Ha!art, Kraków 2008. Dalej będę stosować skróty omawianych tekstów literackich i lokalizować cytaty bezpośrednio w tekście głównym: *Zagubione w przekładzie* Ewy Hoffman (Wydawnictwo „Aneks”, Londyn 1995) – Z, *Goldi* Ewy Kuryluk (Wydawnictwo Literackie, Kraków 2011; 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.

⁴ „Dzielnym chłopczykiem” nazywa Freud swojego wnuka, który odrzucając i „przywołując” na powrót zabawkę, odgrywa scenę odchodzenia matki. Ta zabawa, której istotą było powtarzanie przykrego doświadczenia, stała się dla psychoanalityka ilustracją funkcjonowania traumy, a jednocześnie metaforą wyrażającą jej istotę. S. Freud, *Poza zasadą rozkoszy*, [w:] tegoż, *Psychologia nieświadomości*, (przeł.) R. Reszke, Wydawnictwo KR, Warszawa 2009, s. 169 i n.

⁵ E. Hoffman, *After Such Knowledge*, dz. cyt., s. 3. Tłum. moje – 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 wokół kolejnej tajemnicy, niczym wiedza na temat seksualności, między uświadomieniem a fantazjami dziecka, które dowiadyuje się tego, o czym nie wiedziało wcześniej, ale nie czyni żadnego użytku z wiedzy, która została mu przedstawiona”. N. Fresco, *Remembering the Unknown*, (przeł.) A. Sheridan, „The International Journal of Psychoanalysis”, vol. 11(4), 1984, s. 426. Pierwsze wydanie eseju, w jęz. francuskim, zob. w „Nouvelle Revue de Psychanalyse”, nr 24/1981.

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 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 pramiecie, 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 *Zagubionej w przekładzie* jest zafascynowana domem przyjaciela, który posiada trzypokoleniową rodzinę. Cieszący się dość dobrym zdrowiem i ogromnym szacunkiem leciwi już dziadkowie Marka przyciągają siedmioletnią dziewczynkę, ich mieszkanie staje się jej „drugim domem” (Z, 42). W ten sposób Eva (jeszcze jako mieszkająca w Krakowie Ewa Wydra⁶) 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:

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 świat⁷.

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 wspominatej i oplakiwanej w powracających lamentacjach. Dzięki takiej fotografii „dziura w czasie” mogłaby zostać przysypana wątlą warstwą poczucia ciągłości z przeszłością. Podobnie w rodzinie Kuryluków brakuje fotografii żydowskiej rodziny matki. Na przykład tego zdjęcia, na którym Miriam – czyli Maria, matka Ewy Kuryluk, autorki kolejnych omawianych tu utworów – stoi razem z siostrą Hilde. Córka do końca życia matki nie pozna

⁶ Rodzice Ewy to Borys i Maria Wydrowie. Nazwisko Hoffman jest nazwiskiem byłego męża autorki.

⁷ E. Hoffman, *After Such Knowledge*, dz. cyt., s. 13.

jej pierwszego, panińskiego nazwiska. Jak się okaże już po śmierci Marii, fotografie te istniały, ale przez całe dziesięciolecie „Kochani” (tak spolszczyła żydowskie nazwisko matki, o którym dowiedziała się później – Kohany⁸ – autorka *Goldiego*, Ewa Kuryluk, rocznik 1946) przeleżeli w starych butach w kuchennej szafce, bardzo dobrze 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”: obciążone 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, że nie sięgały dalej niż poza datę własnych narodzin – to doświadczenie bliskie również Agacie Tuszyńskiej, autorce *Rodzinnej historii lęku*, która do pewnego momentu przekonana była o istnieniu wyłącznie tej „jasnej”, polskiej strony rodzinnej historii. Kiedy 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 nieznanymi babki i dziadkowie są tylko śladem na papierze, cienką strużką atramentu w podpisie. Echem cienia (R, 146).

O sile zagładowych fotografii w rodzinach ocalonych teoretyczka postpamięci Marianne Hirsch pisze, że mają niepokojącą moc – widmowa obecność umarłych, których wizerunek został utrwalony na fotograficznej błonie, wydaje się zaburzać i naznaczać specyficzną żalobną aurą życia tych rodzin po wojnie. Z kolei analizowane przez badaczkę fotografie, zamieszczone w komiksie *Maus* Arta Spiegelmana, symbolizują „oscylację między życiem a śmiercią”, wiążą w ten sposób przeszłość i terażniejszość – opowieść ojca, ocalałego, i opowieść syna⁹.

W omawianych przeze mnie utworach jest inaczej: brakuje „kliszy rodzinnej pamięci”. Według Susan Sontag rodzinne fotografie 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 zaświadczać o wspólnym życiu”¹⁰. W sytuacji, gdy ryzyko utraty rodzinnych więzów jest coraz silniejsze,

⁸ *Kochani w butach mamy* brzmi tytuł siedemnastego rozdziału *Goldiego*, poświęconego temu odkryciu (G, 165).

⁹ M. Hirsch, *Żaloba i postpamięć*, (przeł.) Katarzyna Bojarska, [w:] *Teoria wiedzy o przeszłości na tle społecznej humanistyki*, (red.) E. Domańska, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2010, s. 248 i 253.

¹⁰ S. Sontag, *O fotografii*, (przeł.) S. Magała, Wydawnictwo Karakter, Kraków 2009, s. 15.

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 śladem¹¹.

Tymczasem w rodzinach żydowskich, które przetrwały Zagładę lub które tworzone były przez 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”¹² wizerunki umarłych z rodziny Kohanych są głęboko ukryte w dawno nieużywanych butach Marii Kuryluk. Nic się o nich – o przodkach – nie mówi, nie wiadomo, że noszą żydowskie imiona i nazwiska. Ewa nie wie też, że ma żyjących kuzynów w Izraelu. Z kolei Evie Hoffman po latach znamienna wydaje się nieobecność fotografii zamordowanej w masowej egzekucji siostry matki. Może łatwiej byłoby jej współodczuwać z żałobą matki? Ma poczucie winy, że jej się to nie udaje („Nie potrafię zbliżyć się do jej bólu na tyle, na ile powinienam. Ale nie umiem też się od niego uwolnić”, Z, 27).

W rodzinach przywoływanych przez mnie autorkę żydostwo nie oznacza jedynie ciężaru straty i zakłóconej żałoby¹³, 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 „odkrywcę” rodzinnych fotografii, wcześniej głęboko schowanych, jak Ewa Kuryluk, mogą próbować stworzyć na nowo tę relację.

Gdy 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 przeszłości¹⁴. W *Świetle obrazu*, rozważając związek sztuki fotografii ze śmiercią, odniósł się do swojej nieustającej żałoby i niezmięszającej 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 podobny do świadomego ukrycia, „wykluczenia” fotografii rodzinnych przez Marię Kuryluk. Taki zabieg odsuwa myśl o (nie)obecności, dystansuje ból, oddala moment konfrontacji ze stratą i – być może – uniemożliwia żałobę albo odmawia

¹¹ Tamże, s. 16.

¹² 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*, dz. cyt., s. 248.

¹³ 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 oplakują milczący zazwyczaj na ten temat rodzice. Spośród wszystkich omawianych tu przez mnie przypadków otwarta żydowskość w rodzinie Evy, także wobec nieprzyjaznego, krakowskiego otoczenia lat 50., wydaje się jednak czymś wyjątkowym.

¹⁴ R. Barthes, *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*, (przeł.) J. Trznadel, Wydawnictwo KR, Warszawa 1996, s. 129 i n.

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 prześladowuje ją lęk i poczucie zagrożenia. Marianne Hirsch mówi o widmowym charakterze fotografii Zagłady (także rodzinnych fotografii ofiar Zagłady), który sprawia, że te „nieprzyswajalnie obecne” fragmenty przeszłości nie mogą zostać włączone do terażniejszości, chociaż nigdy też z niej nie znikną¹⁵. 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”. Dopiero poznanie nazwisk i imion, przywołanie szczątków biografii 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 odwiedzałyście. 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 się, pozując do rodzinnej fotografii, interesujące wydaje mi się zaproszenie właśnie do „dziecinnego pokoju”. 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 po niewczasie, za późno, by stać się czymś więcej niż „śladem na papierze, cienką strużką atramentu”. Brak, który nie posiada jasnych ram, zdefiniowanych granic symbolicznego przyporządkowania, okazuje się o wiele bardziej dotkliwy.

W rodzinie Ewy Hoffman również nie zachowały się fotografie z przedwojennej przeszłości, przedstawiające zmarłych lub żyjących członków rodziny. Zamiast nich przedstawicielka „pokolenia po” ma jedynie wyobrażenia kilku scen, często przywoływanych przez rodziców. 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 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 Ewę „zadomowioną” w sobie, „w zgodzie ze sobą”, jak pisze Marianne Hirsch¹⁶. Po „wygna-

¹⁵ W ten sposób pisze Marianne Hirsch o fotografiach Zagłady w *Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory*, Harvard University Press, Cambridge and London 1997, s. 40.

¹⁶ M. Hirsch, *Family Frames*, dz. cyt., s. 223.

niu” (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).

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); identyfikuje się ze wschodnioeuropejskimi pisarzami czule pielęgnującymi pamięć o raj: Nabokovem, Kunderą, 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. 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 odnaleźć domu albo „walczy z widmami” (choć Hoffman podkreśla, że są to „tylko widma”, podczas gdy rodzice walczyli z rzeczywistym niebezpieczeństwem – w jej utworze, tak jak w komiksie *Maus* Arta Spiegelmana i w niemal wszystkich tekstach drugopokoleniowych, uwidacznia się poczucie niestosowności przeżywania własnych cierpień 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, by wyemigrować do Ameryki kilkanaście lat po wojnie¹⁷, 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 wojnę¹⁸. 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 kraju¹⁹. To, czego nauczyła się w Polsce, kształtując swoją tożsamość jako żydowska dziewczynka, teraz usilnie „ocala” (Z, 136), odmawiając akceptacji dla amerykańskich wartości. Używa

¹⁷ M. 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 jak Eva Hoffman, w chwili, gdy opuszczała „swoją Europę”, miała 13 lat.

¹⁸ M. Hirsch, *Family Frames*, dz. cyt., s. 224–225.

¹⁹ 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 holokaucie, nie chciała przyznać, że zydostwo z pewnością wprowadziło 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: Falszując postmodernistyczną tożsamość*, (przeł.) T. Żukowski, [w:] *Życie w przekładzie*, (red.) H. Stephan, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2001, s. 269–270.

właśnie czasownika „ocalać” (również ponownie: Z, 142), mówiąc o tym, jak desperacko chroni i izoluje tę polsko-żydowską część siebie od wpływów nowej kultury – być może mniej lub bardziej świadomie utożsamiając się z doświadczeniem rodziców²⁰. I chociaż w *After Such Knowledge* Hoffman wyraźnie powątpiewa w możliwość faktycznego „transferu” traury z pokolenia na pokolenie, to kiedy mówi o doświadczeniu traury Zagłady i konieczności odbycia żałoby, często używa zaimka „my”. Podkreśla, 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 uważnymi i zdolnymi otworzyć się na doświadczenie świadków. Oczywiście w kolektywnej pamięci, zapośredniczonej przez zbiorową kulturę, także kulturę masową, istnieje groźba rytualizacji pamięci i oderwania jej od treści. Dziesięciolecia „latencji” grożą wybuchem sztucznej, nadmiernej fascynacji. Hoffman zauważa, że zarówno w planie osobistym, jak i kolektywnym istnieje ogromna potrzeba dokonania „rozpoznania” poprzez pracę pamięci i żałoby²¹. Bez nich kolejnym pokoleniom nie uda się uporać z przeszłością. Z pewnością, kiedy mówi o poznaniu, nieobca jest jej kategoria poznania 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 losem²².

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 nową tożsamość: Ewa Wydra staje się Evą, a siostra Alina, ponieważ z przekładem jej imienia jest więcej kłopotów, staje się Elaine²³. To – paradoksalnie – dopiero wtedy kształtuje

²⁰ Ostatnia część *Zagubionego w przekładzie* dotyczy rozluźniania więzów z polskim dziedzictwem, porzucania polskiego wewnętrznego głosu, który nieustannie „kłócił się” z amerykańską częścią tożsamości Ewy (dwujęzyczny wewnętrzny dialog polskiego i amerykańskiego „ja” Ewy 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).

²¹ Odwołuję się do wywodu Hoffman znajdującego się na stronach 161 i dalej. E. Hoffman, *After Such Knowledge*, dz. cyt.

²² Por. Arystoteles, *Poetyka*, [w:] *Trzy poetyki klasyczne. Arystoteles, Horacy, Pseudo-Longinus*, (przeł. i oprac.) T. Sinko, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Warszawa 2006.

²³ 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*, dz. cyt., s. 219–220, tłum. moje – 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 nieznanymi nam twarzami, obdarzone imionami, które czynią nas obcymi we własnych oczach” (Z, 103). W oryginale ta ostatnia fraza brzmi jeszcze bardziej dosadnie: „We walk to our seats [...] with names that make us **strangers to ourselves**” (podkr. A. M.; cyt. oryginału *Lost in Translation* za: M. Hirsch, *Family Frames*, dz. cyt., s. 220).

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 swojej 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).

Poczucie odpowiedzialności i konieczność ochrony „zagrożonej grupki” nie byłyby tak silne, gdyby nie wojenna przeszłość rodziny, tak mocno wiążąca Ewę z rodzicami.

W życiu Ewy Kuryluk również znaczący wydaje się moment „rozpoznania”: już po śmierci Miriam, dzięki przypadkowemu odkryciu dowiaduje się, jak brzmią prawdziwe imię i nazwisko matki, nawiązuje kontakt z żyjącymi kuzynami, Sternlichtami, i poznaje tożsamość zamordowanych w czasie Zagłady żydowskich krewnych. 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, uciekiniarka z getta, zdesperowana, zrozpaczona, kiedy zabrał ją stamtąd i uratował jej życie Karol Kuryluk. Doświadczenie Ewy Kuryluk jest obwarowane największą liczbą niewiadomych, gdyż 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 w 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. Podobnie Bożena Keff w swoim poetycko-oratorskim dziele zaznacza ważny dla niej i jej matki moment, kiedy rozpoznaje los swojej babki:

Narratorka

W bagnach depresji leży na pół zanurzona, rozwarta paszczyka
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, w tym momencie ulega rozproszeniu. Od tej pory (mówię o planie utworu, tutaj bowiem chronologia biograficznych perypetii jest mniej czytelna) pod kipiącymi emocjami – złością, niechęcią, żalem – tkwić będzie nic współczucia. 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*²⁴

W „dziecięcej teorii pochodzenia” przedstawicielki drugiego pokolenia współczesność to rzeczywistość postapokaliptyczna, po katastrofie anihilującej świat, a w świecie dziewczynki urodzonej w roku 1945 z wojny „pochodzi” właściwie cała ludzkość. 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 80. XX 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 „nowym” pokoleniem²⁵, lecz istnieje niczym dodatek bądź przedłużenie tego pierwszego, bo takie nazewnictwo implikuje hierarchię – następstwo czasowe, ale też pewną wtórność wobec „pierwowzoru”.

Znaczącym problemem poruszonym w utworach przedstawicielki drugiego pokolenia jest więc tożsamość. W *Zagubionym w przekładzie* Hoffman pisze o tym, że wiedza o żydowskiej tożsamości oddalała ją od rówieśników. Nie tylko dlatego, że nie uczestniczyła w tych samych religijnych rytuałach (choć 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 przekazywana jest „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, podkr. A. M.).

Ale Jednak żydowska tożsamość nie oznacza tylko odmowy uczestniczenia w katolickich obrzędach. Niemal automatycznie niesie ze sobą ciężar Zagłady i tym mocniej

²⁴ A. Tuszyńska, *Lęk rozbrojony*, „Gazeta Wyborcza”, 25.02.2006, s. 24.

²⁵ Zob. E. van Alphen, *Second-Generation Testimony, Transmission of Trauma, and Postmemory*, „Poetics Today”, no. 27, Summer 2006, s. 474 i n.

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” (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 polskobrzmiące nazwiska, kontynuując wojenny kamuflaż. Maria (oczywiście już nie Miriam) Kuryluk, z domu Kohany, jako nazwisko panięskie podaje to, które zostało wpisane w „aryjskie papiery”, umożliwiając jej przetrwanie – 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 popularne 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 panięskiego nazwiska: „Przedborska”. Ale na terenie osiedla, dla sąsiadów z pobliskich zakładów, w moim przedszkolu i później w szkole była „Tuszyńska”, 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)

Spoiwem w utworach Bożeny Keff, Ewy Hoffman, Agaty Tuszyńskiej i Ewy Kuryluk okazuje 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 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 podtrzymuje wojenny kamuflaż babki. Zwłaszcza zetknięcie z „gwałtownym, agresywnym, prostackim” antysemityzmem syna gospodarzy, który przed laty nieświadomie uratowali od śmierci Żydówkę („Treblinka niedaleko stąd”, R, 277), zniechęca wnuczkę ratowanej do zadania wprost pytań o przeszłość (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 (tak, jakby czas stanął w miejscu), kilkadziesiąt lat po wojnie pozwala domyślać 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 własnym żydowskim pochodzeniu), „aryjskie papiery” niejako „chronią” więc Delę jeszcze pięćdziesiąt lat po jej śmierci²⁶.

Międzypokoleniowa identyfikacja związana ze wspólnym doświadczeniem antysemityzmu konsoliduje również Meter i Usię w *Utworze o Matce i Ojczyźnie*. Tutaj przymerze córki 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 łajdaki faszyzm, zawsze ci łajdacy.
Kiedy byłam młoda, po Lwowie biegali z zyletkami 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 zyletkami innych,
poza tym nic z niej nie rozumieją, ojczyznę 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 przyzoitym (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 prowadzona jest w drugiej osobie, w formie opowiadań kierowanych do zmarłego w 1967 roku ojca, a na okładce znajduje się jego fotografia. 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 tożsamość naznaczają zresztą całą rodzinę specyficzną wrażliwością – aryjskie papiery nie chronią ich bowiem przed przekleństwem traumatycznej pamięci, przed nieustannie odczuwanym lękiem i szaleństwem²⁷. To z powodu dziedzictwa Szoa, co Ewa Kuryluk uświadomi sobie do-

²⁶ Po ukazaniu się książki Tuszyńska mówiła w wywiadach, że wielką trudnością był fakt, iż w *Rodzinnej historii* lęku zdradza rodzinny sekret wbrew woli rodziny, a zwłaszcza matki, np.: „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, 19.10.2005, s. 2, rozmawiał Paweł 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 wdarały – 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, 15.10.2005, s. 9, rozmawiała Marta 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, 10.03.2005, s. 7, rozmawiała Beata Kęczkowska).

²⁷ Nękana wspomnieniami wojennymi Maria Kuryluk cierpiała na rodzaj paranoi, wszędzie dostrzegając zagrożenie; dzieciom urządziła „alarmy”, podczas których musiały chować się w szafie. Pod wpływem Zagładowej

piero po wielu latach, ojciec tak nerwowo reagował na dziecięce doniesienia o uwagach usłyszanych w przedszkolu, a mających w istocie antysemicki charakter, jak na przykład użyta w niezrozumiałym dla dziecka kontekście nazwa „Madagaskar”. To także rodzinne „spojrzenie” krewnych matki zdominuje zbiór fotografii zamieszczonych w *Goldim*, znalezionych po śmierci matki, ukrywanych dotąd przed światem tak samo jak bolesna przeszłość. *Goldiego* kończą słowa, w których miesza 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 w pudełku z butami 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 brzoźowym 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 beczelny fałszyfikat. – Rubensowska piękność – aż mlaskał z zachwytu Tadziumo. Mama była – jak Goldi! – złotowłosa blondynką, a nie śpiewaczką Józefiną²⁸ (G, 174).

To nie jedyne odniesienie do twórczości Franza Kafki, jakie pojawia się w *Goldim*. Aby opisać specyfikę rodzinnej komunikacji, Kuryluk posługuje się familijnymi idiomami. Tu szczególnie ważne (także ze względu na postać rodzinnego pupila – chomika *Goldiego*) są zwierzęce „bajki” Kafki. Kuryluk również pisze w sposób alegoryczny 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 najczęściej reaguje paniką, a ojciec wstrzymuje oddech:

Czytasz za dużo Sartre’a. – Nie, Łapko, przerzuciłam się na Kafkę. Nasz człowiek. Jaki znów „nasz”? – Westchnąłeś. – Przyjaciół 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, na które odpowiedzią mogłoby być słowo *Żydówka* bądź *Żydzki*, 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 również woli przeżyć powo-

traumy w pewnym momencie, kiedy rodzina przebywała na placówce w Wiedniu, Maria poważnie zachorowała 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.

²⁸ Autorka nawiązuje tutaj do opowiadania Franza Kafki zatytułowanego *Śpiewaczka Józefina*, które opowiada o „śpiewającej” myszy.

jenne życie „na aryjskich papierach”. W wydany pięć lat po *Goldim* tomie wspomnień *Frascati*, które Kuryluk w większej części 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 – 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 ciemniejszymi włosami małej córki:

– Filmowa fryzura [to komentarz Marii Kuryluk na widok młodego blondyna – przyp. A. M.] [...] Twoje ciemniej w oczach – sprawdzała je pod światło. – Na Plantach gratulowali mi złotowłosego cherubinka, a **robisz się szatynką** – sarkąła. – Jeszcze trochę i **wyjdzie szydło z worka** – wzdychała – zostaniesz brunetką z kręconymi włosami (F, 27, podkr. A. M.).

Matka jest obsesyjnie przywiązana do myśli o wyższości bycia „złotowłosą” nad posiadaniem ciemnych, kręconych włosów. Sama farbuję 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 wydstawał się na aryjską stronę. Była kluczowym wyznacznikiem jego sytuacji po drugiej stronie muru i jego szans na przeżycie²⁹.

Ci, którzy według okupacyjnych reguł nie posiadali „dobrego wyglądu”, mieli o wiele mniejsze szanse, by przetrwać, i najczęściej udało 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 uciekiniarka z transportu do obozu śmierci zostaje odnaleziona przez miejscową ludność, narrator opowiadania tak ocenia jej sytuację: „**Rzecz nie nasuwała wątpliwości**. Jej kręte kucze włosy były rozczochrane w sposób **zbyt wyraźny**, jej oczy przelewały się **zbyt czarno** [...]”³⁰. O „oczach zbyt czarnych” mowa jest także na kolejnej stronie. Sam wygląd Żydówki jest więc znaczącym nadmiarem (pokręslonym 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 znamie śmierci.

²⁹ M. Melchior, *Zagłada a tożsamość. Polscy Żydzi ocaleni „na aryjskich papierach”*: analiza doświadczenia biograficznego, Instytut Filozofii i Socjologii PAN, Warszawa 2004, s. 209.

³⁰ Z. Nałkowska, *Medaliony*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1984, s. 25. Podkr. A. M. 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”, nr 6/2010.

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 fakt, że ktoś miał jasne włosy i niebieskie oczy stanowił nierzadko podstawowy warunek przetrwania; co więcej, powojenne społeczeństwo 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 socjalistycznej Polsce, gdzie wszyscy chcieli być równi, zdecydowała się ukrywać swoje pochodzenie (R, 9)³¹.

Lęk przed najodleglejszym skojarzeniem z żydowską tożsamością wynikał między innymi z tego, że samo 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 kompulsywnych 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 umiając 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 *Rodzinna historia lęku* – łączyła się z niepokojem 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

³¹ 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. Próbuje 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*, dz. cyt.).

silnej „zewnętrznej” identyfikacji, od której trudno już było się uwolnić. Potwierdza to tezę Jeana-Paula Sartre’a: to nie w Żydach tkwi coś, co wywołuje niechęć czy odrazę, lecz jest zupełnie odwrotnie: to „antysemityzm tworzy Żydów”³². 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, niechciana³³.

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 wielki ból i tak silnie przeraża? 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, podkr. A. M.).

Powraca tu dychotomia „jasności” i „czerni”, którą posłużyła się Hanna Krall w *Zdążyć przed Panem Bogiem* z 1977 roku oraz *Sublokatorce* z 1985 roku. Na Agacie Tuszyńskiej utwory te wywarły zresztą wielkie wrażenie, choć wtedy – w latach 80. – 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 dotyczący całokształtu egzystencji i nierzadko określający trwale różnice w osobowości:

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 skarpeę za Narwią. Stara się nie zaniedbywać codziennej wdzięczności. Tylko jaśni uważają, że im się wszystko należy³⁴.

„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)³⁵. Przez mowę pozornie zależną przenika gorycz świadomości, że żydostwo

³² J.-P. Sartre, *Rozważania o kwestii żydowskiej*, (przeł.) J. Lisowski, Wydawnictwo Futura Press, Łódź 1992, s. 142.

³³ Zob. M. Melchior, *Zagłada a tożsamość*, dz. cyt., s. 390–391.

³⁴ A. Tuszyńska, *Żeby zapisywać. Spotkanie z Hanną Krall*, „Więź”, nr 3/1988 (artykuł podpisany datą: listopad 1987).

³⁵ Wydaje mi się symptomatyczne, że w recepcji *Rodzinnej historii lęku* powraca podobne napiętnowanie tej dychotomicznie przedstawionej różnicy losów, które wytykano Hannie Krall w recenzjach *Sublokatorce*. W recenzji z „Gazety Wyborczej” Michał Olszewski pisze o hołdowaniu „rodzinnej mitologii” i „irytujących szczegółach”, „bezkrytycznym przypasowywaniu tezy do podatnej na kształtowanie przeszłości”: „Tuszyńska

po Zagładzie musiało wiązać się z tak gruntowną deklasacją. 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 robotnika³⁶. Tuszyńska zauważa, że żydowskość matki przez nią samą postrzegana przez pewien czas jako zamię, coś wstydlwego, stanowiła też o fundamentach relacji jej rodziców.

Maria-Miriam, niepokojąc się o wygląd córki, która zamiast pozostać blondynką, ma coraz ciemniejsze włosy, najprawdopodobniej również postrzegala 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 Matywiecki³⁷). Ale dorosła Ewa Kuryluk, przebywając w Stanach Zjednoczonych w środowisku polonijnym, przekona się, że na świecie wciąż niektórzy ludzie dostrzegają w innych „zły wygląd” i na tej podstawie „podejrzewają” lub „oskarżają” innych o żydowską tożsamość. We *Frascati* opisuje, jak podczas demonstracji pod konsulem 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 wylażą geny. [...] skąd tyła tej wszawicy, Gienek? – Wszystkich nie zagazowali, Elunia, rozmnożyły się. – Kurwa! – zamachnęła się na mnie puszką po piwie i dorzuciła słowo na „ży” (F, 28).

Rodzinną skłonność do posługiwania się eufemizmami każe urodę aryjską, którą nieustannie zafascynowana jest Maria, określać jako skandynawską. „Skandynawów”, czyli roslých blondynów, za którymi ogląda się matka, Ewa żartobliwie nazywa „szparagami”. Ojciec zaś, jako że nie jest wysokim, szczupłym blondynem, zostaje 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 „skandynawskiej” aparycji, jeden z symptomów traumy Holokaustu, w córce budzi sprzeciw: „Zazdrościłam bratu wyglądu Cyganka buraczka. [...] Najładniejszy wygląd w życiu wygrał buraczek, odpowiadałam w myślach mamie. Zdobylismy 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,

z własnej obcości buduje ciemny, nieprzyjazny mit, na świat i otoczenie spogląda z niezrozumiałą wyższością” (M. Olszewski, *Polsko-żydowskie pranie duszy*, „Gazeta Wyborcza”, 3.03.2005, 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 *Sublokator*ki piętnaście lat wcześniej (T. Burek, *Zazdrość ci twojej jasności*, „Kultura Niezależna”, nr 63/1990). Mam wrażenie, że wyraźne podkreślanie różnicy „jasnych” losów Polaków i „ciemnych” losów żydowskich w obu recenzentach budzi opór i sprzeciw. 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 (zazdroścząca jasności) Żydówka to doskonałe lustro dla polskiego przywiązania do pierwszeństwa w cierpieniu.

³⁶ 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 z kolei odrzucały przede wszystkim odczuwane jako antysemickie kąśliwe uwagi przyszłego szwagra na temat pochodzenia Haliny.

³⁷ P. Matywiecki, *Kamień graniczny*, Oficyna Wydawnicza Latona, Warszawa 1994, s. 207.

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 nazwała Ewę „przybłądą”, 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 straszyla 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 zeszytniałeś” (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 przez całe życie. Brał udział w lwowskim antyfaszystowskim Kongresie Kultury Polskiej w 1936 roku. Jako redaktor „Sygnałów”, pisma ukazującego się we Lwowie w latach 30. XX wieku, w którym publikowali 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-u³⁸. W „Odrodzeniu”, które redagował od 1944 roku w Lublinie, pisał otwarcie o pogromie w Kielcach i ostrzegał przed antysemityzmem³⁹. 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 wskazującym 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 szczerze i bezpośrednie rozmowy o swoich wojennych przeżyciach. Głęboko skrywała też żalobę po rodzinie zamordowanej w Szoa. Nie znaczy to jednak, że jej milczące cierpienie nie „ekspłodowało” niezamierzenie przy różnych okazjach, nie „wrywało się”, wbrew usilnym próbom ukrycia go. Wiosną 1982 roku w liście do córki, przebywającej w Nowym Jorku i uczestniczącej w demonstracjach w obronie Solidarności, robi Ewie „wyrzuty”, choć tak naprawdę chodzi jej 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”:

³⁸ We *Frascati* Ewa Kuryluk wspomina napaść uzbrojonych w łomy bojówkarzy ONR-u na redakcję „Sygnałów” – jej ojciec (według relacji współredaktora Tadeusza Banasia) wykazał się wówczas wyjątkową odwagą, „nie tylko że jednego z napastników rozbroił, ale wydartym łomem przepędził pozostałych” (F, 294).

³⁹ Z „Odrodzenia” odszedł w 1948 roku, kiedy nasilała się stalinizacja i linia pisma, siłą rzeczy, musiała ulec zmianie.

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 wyrzycam ją 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 podobna jest „jednoczącej” frustracji Usi i Meter z *Utworu o Matce i Ojczyźnie*. Matka we *Frascati* też nie potrafi pogodzić się z „zabobonem, nienawiścią, pogardą”, która wciąż obecna jest 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 ze słów

Dychotomia potrzeby dawania świadectwa oraz 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 historii 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 oszukiwać się, ale nie potrafi 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. Czuję/łam, że jedynym możliwym sposobem komunikacji nam dostępnym jest milczenie, że jeśli cokolwiek powiem, coś może zostać utracone”⁴⁰.

Ewa Kuryluk także „dochodzi do wszystkiego sama”: wychwytuje po latach aluzje obecne w codziennej mowie Marii-Miriam (a także w jej reakcjach na przypominające

⁴⁰ N. Fresco, *Remembering the Unknown*, dz. cyt. Tłum. moje – 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”, vol. 24, 1981, 205–220, nie udało mi się niestety dotrzeć.

wojną sytuację, na blondynów, żółty kolor, austriackich żołnierzy w powojennym Wiedniu...), przemycane w luźnych komentarzach o losie pacjenta niczym „mużłmana” albo o „zakładzie dla psychicznie chorych jako lepszym getcie”. Podobnie matka Ewy Hoffman nie wspominała przeszłości w formie uporządkowanego wywodu, lecz co jakiś czas, pod wpływem nagłego impulsu, wybuchła gorzkimi „litaniami”, zazwyczaj przywołując po raz kolejny kilka tych samych scen:

Na inne tematy wyrażała się dynamicznie; gdy nagle wspomnienie jej bliskich przebijało ochronną membranę jej umysłu, zaczynała wypowiadać wątle 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 Załóżcach, niedaleko od kryjówki moich rodziców. [...] „Miała zaledwie dziewiętnaście lat”, mówiła moja matka i zaczynała płakać⁴¹.

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 sekwencji⁴². Jest to nierzadko zasłona nieprzepuszczalna. Ten ochronny, werbalny pancerz – 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 przekazywana była w sposób szczątkowy, a słowa knebłowało cierpienie. Komentując swoją analizę tych wspomnień, Hoffman często przywołuje metaforę amuletu czy talizmanu – taki „magiczny” charakter, ze względu na swoistą rytualność i powtórzenie, miały także wspomnienia jej rodziców. Kilkanaście lat wcześniej w powieści *Zagubione w przekładzie* autorka napisze, że wszystkie szczegóły dotyczące wojennej historii swoich rodziców przechowuje niczym „czarne paciorki nawlezione 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 paciorków na sznurek przypomina odmawianie litanii z użyciem różańca – poszczególne epizody z przeszłości rodziców są jak *talismanic*

⁴¹ E. Hoffman, *After Such Knowledge*, dz. cyt., s. 10.

⁴² N. Fresco, *Remembering the Unknown*, dz. cyt.

*litanies*⁴³ – 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.

CZĘŚĆ II

Świadcować/słuchać

Kiedy Eva Hoffman mówi o pokoleniu, które nie ma własnych wspomnień na temat Zagłady, za to zmagają się z głęboko uwewnętrzną wiedzą o przerażającej, niezrozumiałej przeszłości, zwraca szczególną uwagę na rodzinny przekaz doświadczenia Zagłady, który stanowi wspólne doświadczenie dzieci ocalałych⁴⁴. Przedstawiciele drugiego pokolenia mierzą się nie tylko z samym 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 pokoleniem⁴⁵. W *After Such Knowledge* Eva Hoffman pisała o zawsze silnie przeżywanym „piętnie rodzinnej mowy lub milczenia”, które oddziałuje głęboko bez względu na to, jakie były nań reakcje⁴⁶. Podobnie rzecz ujmują 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 pokoleniu⁴⁷. Autorka *Utworu o Matce i Ojczyźnie* w jednym z wywiadów stwierdziła: „najbardziej zakłajstrowane usta mają dzieci tych, którzy przeżyli [...]. Bezpośrednie rażenie historii rodzicielskich jest tak silne, że odbiera własną historię”, choć dodaje, że „wnuki już czują się swobodniej, mogą oderwać się od ciężaru faktów, mają prawo do fantazji”⁴⁸. Warto zauważyć, że korzystanie z prawa do fantazji może niekiedy okazać się pochodną wyparcia historii drugopokoleniowej na rzecz historii ofiar-świadców. Obok rodzicielskiej mowy symptomów konkurencyjna martyro-

⁴³ Tamże, s. 11.

⁴⁴ E. Hoffman, *After Such Knowledge*, dz. cyt., s. 6. Pisząc o doświadczeniu drugiego pokolenia, Hoffman używa zaimka *we* [my].

⁴⁵ Hoffman pisze o *hinge-generation*, pokoleniu „uwikłanym” w historię swoich rodziców, stanowiącym rodzaj „łącznika”. Tamże, s. XV. Tomasz Łysak tłumaczy to określenie jako „pokolenie zwrotne” i tłumaczy, że drugie pokolenie w ujęciu Ewy 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 Ewy Hoffman*, „Res Publica Nowa”, nr 5/2005, s. 78.

⁴⁶ E. Hoffman, *After Such Knowledge*, dz. cyt., s. 180–181.

⁴⁷ M. Hirsch, *The Generation of Postmemory*, „Poetics Today”, Spring 2008, s. 107.

⁴⁸ *Nielegalny plik*, rozmowę z Bożeną Keff przeprowadza Katarzyna Bielas, „Gazeta Wyborcza”, 27.05.2008.

logiczna narracja może też przybrać ryzykowną postać – i otrzeć się o niebezpieczeństwo swoistej rywalizacji związanej z kompleksem „zazdrości o traumę” – o tę „psychiczną ranę”, która może dawać moralne prawo do uciszania żądań innych za pomocą „logiki resentymentu”, jak określił ten problem John Mowitt⁴⁹.

Bohaterka utworu Bożeny Keff, która zмага się z przytłaczającym „nadmiarem” mowy ze strony matki, zauważa, że ta jednocześnie odbiera głos córce i odmawia komunikacji, spełniając w tym sensie mroczny sen „zazdroźnika”: „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:

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)⁵⁰. Wygnanie z ojczyzny i niewola pozbawiają własnego języka: „Jakże możemy śpiewać pieśń Pańską w obcej krainie?” (Ps 137,4). 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 samego ocalałego – tego, który walczy, by przetrwać, chociaż całe otoczenie skazuje go na nieistnienie, zagłusza jego potrzeby, przytłacza go własną narracją; ale oczywiście nie można tych pozycji utożsamiać⁵¹. Niemniej warto przypomnieć, że – jak podkreśla Marianne Hirsch – to właśnie bunt dzieci ocalałych (a nie ich pełna

⁴⁹ J. Mowitt, *Trauma Envy: Shaken, but also Stirred*, „Cultural Critique”, no. 46, Autumn 2000.

⁵⁰ Cytaty z Biblii za Biblią Tysiąclecia: *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, (oprac.) Zespół Bibliistów Polskich z inicjatywy Benedyktynów Tynieckich, Wydawnictwo Pallotinum, Poznań–Warszawa 1990.

⁵¹ Por. uwagi na ten temat E. van Alphen, *Second-Generation Testimony*, dz. cyt.

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 wieku⁵².

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 – wstawiał 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. Pojawić się tutaj musi nieodłącznie pytanie o status świadectwa: jego warunkiem *sine qua non* jest istnienie słuchacza, który przyjmie świadectwo. 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, Hitlerem 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 skrzyżowaniem⁵³, chociaż przypomina również epos (mamy przecież postać, która opowiada – Narratorkę), zbiór pieśni albo psalterz – 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 sama 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 zajadłe utęsknioną do tego głodu wybuchów i śmierci
i wyje jak hiena, heu heu: a co ty wiesz, co ty myślisz, co ty
sobie wyobrazasz?

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

⁵² Hirsch nie mówi dosłownie o buncie, ujmuje to delikatniej, choć ogólny sens wywodu pozwala mi użyć tego słowa. Por. M. Hirsch, *Generation of postmemory*, dz. cyt., 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” (podkr. A. M).

⁵³ Tak określa utwór P. Czaplinski, *Mausoleum*, „Tygodnik Powszechny”, nr 37, 14.09.2008.

panować nad opowieścią, w której prawo głosu nie jest niczym oczywistym. Wszystkie wypowiedzi funkcjonują tu tak jak w dramacie, czyli przynależą poszczególnym 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, umieszczony został na samym początku tekstu 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 aura wskazuje na taką organizację tekstu, która pierwotnie zakładała uczestnictwo odbiorców/słuchaczy. Zarówno obecność równouprawnionych głosów, jak i pewnego rodzaju otwarcie, zaproszenie do interakcji⁵⁴ stanowią istotny, etyczny wybór podjęty przez podmiot podawczy *Utworu...* Głosem 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 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. Sama Usia staje się niekiedy narratorką, opowiadaczką dziejów Meter – czy też odwrotnie, to narratorka wychodzi ze swej roli, dopowiadając coś w pierwszej osobie jako Usia. Odmienność ostatniej części *Utworu...* – epilogu zatytułowanego *Pieśń z przychodni lekarskiej* (U, 73) polega na oddaniu głosu zewnętrznym, „anonimowym” postaciom, które sytuują się poza centralną 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 wspólnotce, 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!

⁵⁴ 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).

Pani II

Gdyby ich tylu nie było, gdyby nie rządili nami,
Inaczej ten kraj by wyglądał. Czy nasze emerytury
Byłyby takie śmieszne? Czy byłoby bezrobocie? (U, 167–167)

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, klaki poplamione krwią,
Muszę to trzymać, chronić przed upadkiem, czemu muszę nie wiem (U, 5)

Ten uprzywilejowany fragment tekstu, a zarazem uprzywilejowany motyw interpretacyjny (według Freuda sny stanowią „królewską drogę do nieświadomości”), wskazuje na kilka ważnych wątków dramatu. Pierwszy 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 komfortowe doświadczenie, niechciane i nieoczekiwane? 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 w *Kamieniu granicznym* Irena Tuwim⁵⁵.

⁵⁵ Piotr Matywiecki – urodzony podczas okupacji tuż po ucieczce jego rodziców z warszawskiego getta – cytując wspomnienia Ireny Tuwim (*Łódzkie pory roku*, 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 Psychiczenie 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»”; *Kamień graniczny*, dz. cyt., 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” (Tamże). 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 absurdałnej winy wobec matki [...]. Im dotkliwiej ranił go antysemityzm, tym większą musiał czuć winę wobec matki” (P. Matywiecki, *Twarz Tuwima*, W.A.B., Warszawa 2007, s. 121). Wspomina też, że psychiatrzy, dla dobra pacjentki, zabronili synowi wizyt u matki w szpitalu (Tamże, s. 79). Można pokusić się o poczynienie paraleli, ponieważ w obu przypadkach, zarówno Tuwimów, jak i Kuryluków, najczęściej chorują osoby niebezpośrednio dotknięte antysemityzmem i Zagładą, lecz z ich najbliższego otoczenia. Choroba

W tekście Keff wrzask ze snu-prologu przemieni 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. Pamięć Szoa 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 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, przyznaje, że po wysłuchaniu tych opowieści odłożyła nagrania na jakiś czas 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 nich⁵⁶. „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.

Relacja świadek–słuchacz w kontekście historii mówionej albo wywiadu psychologicznego różni się jednak nieco od tej, w którą uwikłane są 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 sama sytuacja badawcza. 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 dane badania i obsadza dwie spotykające się ze sobą 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 sędziowskie reprezentował, lecz „sześciu milionów oskarżycieli”. „Mnie – mówił Hausner – przypada w udziale rola ich rzecznika i to ja muszę przedstawić potworne zarzuty w ich imieniu”⁵⁷. Uznano – z punktu widzenia prawa – krzywdę wyrządzoną ofiarom Szoa. I dopiero wtedy przemówić mogli świadkowie. Według Shoshany Felman przełomowy, rewolucyjny charakter

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.

⁵⁶ N. Fresco, *Remembering the Unknown*, dz. cyt.

⁵⁷ Cyt. za: H. Arendt, *Eichmann w Jerozolimie. Rzecz o banalności zła*, (przeł.) A. Szostkiewicz, Społeczny Instytut Wydawniczy Znak, Kraków 1987, s. 335.

procesu polegał między innymi na tym, że o ile historia z reguły ucisza ofiary, tutaj uprawomocniono ich opowieść⁵⁸. Już na pierwszych stronach pracy *Eichmann w Jerozolimie* 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”⁵⁹, 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”. 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 sama obrona, bo nie podważano, nie weryfikowano słów świadków-ocalałych⁶⁰. W ocenie Arendt opowieści świadków nie miały sensu, skoro ich publiczność znała przytaczane fakty, bo doświadczyła tego samego. Autorka *The Juridical Unconscious* uważa 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 wspólnotę⁶¹, Felman 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

⁵⁸ Sh. Felman, *Theaters of Justice: Arendt in Jerusalem, the Eichmann Trial, and the Redefinition of Legal Meaning in the Wake of the Holocaust*, w tejże, *The Juridical Unconscious. Trials and Traumas in the Twentieth Century*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts and London 2002, s. 126. Ciekawie oświetla znaczenie procesu Eichmanna w kontekście symbolicznego statusu świadków-ofiar, Eichmanna-zbrodniarza i samej zbrodni Andrzeja Leder w swoim eseju *Eichmann jako objaw* (w: *Wokół Freuda i Lacana. Interpretacje psychoanalityczne*, (red.) L. Magnone, A. Mach, 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 stało się z Żydami podczas drugiej wojny światowej – choć usilnie próbowano zastosować kategorię zbrodni wojennej, Szoa nie miało w działaniach 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 bezpieczeństwa (*homo sacer?* – pyta Leder. Tamże, s. 246) i fakt, że „jego życie w Argentynie musiało być koszmarem” (H. Arendt, *Eichmann...*, dz. cyt., s. 304).

⁵⁹ H. Arendt, *Eichmann...*, dz. cyt., s. 12.

⁶⁰ Tamże, s. 13.

⁶¹ Sh. Felman, *Theaters of Justice...*, dz. cyt., s. 124. Wyróżnienia oryginalne.

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 dziecka⁶². Obecność trwałych przedstawięń kulturowych dla związku matki i córki jest w kulturze szczątkowa⁶³ – tak jak szczątkowe są ich imiona u Keff: (de)Meter i (kor)Usia to w domyśle kiedyś Demeter i Kora, jedyny ślad matczy-no-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 matczy-no-córczanych w mitologii tu wyjątkowo daje o sobie znać. To już nawet nie Demeter i Kora, lecz „okastrowane” z indywidualizującej części imiona Meter i Usia. 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 ideału⁶⁴. Imię zinfantylizowanej Usi, kiedyś Kory – („Korusia srusia” – mówi w pewnym momencie bohaterka *Utworu...*) to dziś jedynie końcówka od zdrobnienia dowolnego żeńskiego imienia – wyraża niejako

⁶² 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 posłowie, 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*, „Tygodnik Powszechny”, 14.09.2008. Oczywiście drugopokoleniowe doświadczenie Keff i Spiegelmana jest tym, co wspólne w obu utworach. Moim zdaniem jednak różnica płci 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-artysty. Zwłaszcza że wątek niewoli u Keff, tak jak u Filipiak, dotyczy również niewoli kobiet pod patriachatem i wyraźnie zaznaczona została ta kobieca, feministyczna perspektywa. 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.

⁶³ Por. np. L. Irigaray, *Ciało-w-ciało z matką*, (przeł.) A. Araszkiewicz, Wydawnictwo eFka, Kraków 2000; A. Araszkiewicz, *Czarny łód czarnego kontynentu. Relacja matka-córka w ujęciu Luce Irigaray*, [w:] *Ciało, płęć, literatura*, (red.) M. Hornung, M. Jędrzejczak, 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.

⁶⁴ Matka i Ojczyzna to, jak piszą Maria Janion i Izabela Filipiak w posłowie 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).

podporządkowanie Usi, jej podrzędność względem ideału Matki-Meter. Imię Usia oznacza także – to jeszcze inny możliwy trop – dziwny derywat słowa *ucho*. Bo przecież Usia służy 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 większe, 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 ma miejsce w przypadku związku ojca i syna⁶⁵. 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 Polonii⁶⁶. 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, preedydalną postać, stając się krwiożerczym Tlalokiem albo podstępem atakującym, gwałcącym Alienem⁶⁷. Być może dzieje się tak dlatego, że rozpacz Żydówki nie znajduje dla siebie miejsca i odniesienia w kulturze, która pozwala kobietom nosić jedynie żałobę narodową⁶⁸. Cierpienie obu kobiet okazuje się zatem przekroczeniem. Narratorka *Utworu...* tak wyśpiewuje psychiczną mękę Usi:

⁶⁵ 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 Holokaulście*, „Wprost”, nr 1/2006). *Utwór...* Keff, który często porównywany jest do *Mausa*, takim „szacownym” odniesieniem niestety nie może się poszczycić.

⁶⁶ Odwołując się do antologii *Nationalism and Sexualities* (London, New York 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.

⁶⁷ 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” przynosi książka Barbary Creed *The Monstrous 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.

⁶⁸ O niemożliwej kobiecej żałobie pisze interesująco Judith Butler w książce *Żądanie Antygony. Rodzina między życiem a śmiercią*, przeł. Mateusz Borowski, Małgorzata Sugiera, Księgarnia Akademicka, Kraków 2010.

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 do kulturowego, fantazmatycznego podziemia, rewersu oficjalnej, „legalnej” kultury.

Córka Usia jest w *Utworze...* wyłączną towarzyszką matki⁶⁹. W tej sytuacji Meter, która z całej rodziny jako jedyna ocalała z Szoa, uczyniła 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 zostałeś, moje dziecko,

z bliskich (U, 47)

Ojczyzna nie jest w stanie dostarczyć narzędzi i pomóc w rozwiązaniu tego zamkniętego w „czterech ścianach” spłotu „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 skłajstrowanego mitem”, złożony z ksenofobii, patriarchalizmu i katolicyzmu, dla którego „obcy musi być żydem i w podziemiach knuć” (U, 31, zapis małą literą oryginalny).

Dominanta dźwiękowa jest nie tylko tematyzowana w dziele Keff jako ważny element relacji matki i córki – przymusowej słuchaczki. Jako rodzaj oratorium⁷⁰, w którym większość partii jest nazwana pieśniami, monologami, a często fragmenty tekstu zatytułowane są nie imieniem postaci, lecz wyrażeniem: „głos Usi”, „głos Meter”, dzieło Keff także w odbiorze przynależeć powinno bardziej słuchowi niż wzrokowi. Usłyszeć, a nie zobaczyć⁷¹ – tak można by w ogromnym skrócie zapisać wnioski z analizy jego

⁶⁹ O okolicznościach śmierci swojego ojca Bożena Keff opowiada: „W 1954 roku szykowano kolejny stalinowski sfingowany proces. Mimo że było to już po 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*, dz. cyt. 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 80. jednak publikowała teksty literackie pod nazwiskiem Keff.

⁷⁰ Spośród rozmaitych cech gatunkowych *Utwór...* najbardziej przypomina moim zdaniem oratorium ze względu na obecność narratora i chóru obok partii solowych zwanych pieśniami. *Utwór...* jest przede wszystkim współczesnym dramatem, zresztą wystawiany był na polskich scenach już kilkakrotnie; wśród współczesnych rozwiązań dramatycznych można odnaleźć zresztą podobne utwory – np. 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.

⁷¹ 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 porównywany jest jej utwór (o znaczeniu wizualnej reprezentacji w *Mausie*

formy. Prolog mówi o niemożliwości uwolnienia się od wrzasku zakrwawionego strzępu. Trudno wskazać jedno konkretne źródło krzyku. Nie jest nim jedynie matka – której (nad)obecność sprowadzona została niemal do jednego tylko aspektu – traumatycznego głosu, który nie komunikuje, lecz zalewa niezrozumiałą mową, 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 Slavoję Žižka, najbardziej traumatyczne zdarzenie, „wybudzające” z koszmarnego snu do „Realnego” spotkania ze śmiercią, następuje wtedy, gdy „nieudzkie” postaci przemawiają „po ludzku”⁷² – lub odwrotnie. W *Utworze...* gadaniej 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...* widzimy 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 mówią o wstydzie. Tadeusz Borowski w znanej polemice z Zofią Kossak, nie godząc się na fałszywy, zdominowany przez katolicką religijność i wyidealizowany obraz postawy Polek w obozie koncentracyjnym i ukrycie przez Kossak jej uprzywilejowanej pozycji w obozie – zadał autorce bolesne pytanie: „Jak to się stało, że to właśnie pani przeżyła?”⁷³. 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

zob. m.in. *Marianne Hirsch on Maus in the Academy*, rozmowa przeprowadzona przez M. Kuhlman, „Indy Magazine”, wiosna 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*, (red.) C. Caruth, Baltimore and London, 1995), zobaczyć, widzieć – można tylko z dystansu – patrzeć zakładając dystans między podmiotem patrzącym i przedmiotem widzianym, a przede wszystkim reifikację tego, na co patrzy oglądający (por. m.in. na ten temat S. Sontag, *O fotografii*, dz. cyt.; 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 ma miejsce w kulturze oralnej (por. G. Hartman, *Holocaust Testimony, Art and Trauma* [w:] tegoż, *The Longest Shadow: in the Aftermath of the Holocaust*, Indiana University Press, Indianapolis and Bloomington 1996).

⁷² Pisząc o „wybudzeniu”, odnoszę się do eseju Cathy Caruth na temat Freudowskiej figury przebudzenia (C. Caruth, *Traumatic Awakenings*, [w:] tejsze, *Unclaimed Experience. Trauma, Narrative, and History*, The John Hopkins University Press, Baltimore and 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 śpiewana jest przez powstałą z grobu zmarłą, czyli „żywego trupa”, dokonującego obscenicznego, jak pisze filozof, imitacji.

⁷³ T. Borowski, *Alicja w krainie czarów*, [w:] tegoż, *Utwory wybrane*, (oprac.) A. Werner, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław–Warszawa–Kraków 1991, s. 497.

świadcstwo, 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 kuchni. 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...*, wspomniła, że pierwsze fragmenty nazwała „nielegalnym plikiem”, „ukrytym chyba przed samą sobą”⁷⁴. Zapisła w nim po raz pierwszy pełne złości słowa, których adresatką miała być jej matka. Podziemne, nielegalne zapisy dotyczą w analizowanych tu utworach różnych sytuacji, ale wszystkie one wiążą się z pokłosem 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”⁷⁵, zawiera w tym stwierdzeniu fundament doświadczenia dzieci ocalałych. To one zostają wezwane na świadków anihilującego (się) doświadczenia.

Zanim jednak będą w stanie odpowiedzieć na to wezwanie i dokonać twórczego i terapeutycznego „powtórzenia z różnicą”⁷⁶, 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 niestosownego⁷⁷. 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, 6–57; w *Goldim* mała Ewa Kuryluk w zabawie z jamnikiem 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 wyzwisk 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.

Poszukiwanie języka

Ewa Kuryluk, Agata Tuszyńska, Eva Hoffman i Bożena Keff w swojej twórczości poszukują odpowiedniej formy dla wyrażenia własnych doświadczeń i wskazania pozycji, z której mówią. W *Goldim* i *Frascati* Kuryluk powraca do dziecięcego idiomu i poprzez nieustanne oscylowanie między tamtym zagubieniem w znakach oraz obecnym panowaniem nad nimi oddaje transformacyjny, przekształcający charakter pracy postpamięci. Uwidacznia to także sam 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.

⁷⁴ *Nielegalny plik*, z Bożeną Keff rozmawia Katarzyna Bielas, „Gazeta Wyborcza”, 27.05.2008.

⁷⁵ C. Caruth, *Teoria traumy jako siła lektury*, Cathy Caruth w rozmowie z Katarzyną Bojarską, (przeł.) K. Bojarska, „Teksty Drugie”, nr 6/2010, s. 132.

⁷⁶ C. Caruth, *Teoria traumy jako siła lektury*, dz. cyt., s. 133.

⁷⁷ E. van Alphen, *Second-Generation Testimony*, dz. cyt., s. 482–483.

Frazy rozbite są tu zawsze na co najmniej trzy głosy (dwojga rozmówców i narratorki) i co najmniej dwie płaszczyzny czasowe (jedną, w której odbywa się dialog, drugą – w której opatruje go komentarz narratorki; kolejna odsłania się, kiedy przytaczana rozmowa dotyczy wspomianej przeszłości), niekiedy także na kilka języków obcych (w domu Kuryluków mówiono często po niemiecku i francusku), a także mowę rodzinnego idiomu (jak np. liczne pseudonimy dzieci „Krab Kępka”, „Kangór”, „Gadzi Faluni” itd.). 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 łapanki⁷⁸, rozmawiając o abażurach z ludzkiej skóry (G, 83–84), jak i w samej 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 poprzez (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 więc z wiedzy odnalezionej w toku historycznego i reporterskiego „śledztwa” niż z pamięci o rodzinnych 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 kilkunniowym zarostem”. Choć opis ten dotyczy czasu przebywania

⁷⁸ 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 np. podczas nagonki Marca 1968, kiedy „strugała wariatkę”. Tamże, s. 280–281.

w obozie jenieckim, widać tu działanie – opisywanej przez Marianne Hirsch jako charakterystycznego elementu poetyki postpamięci – wyobrazeniowej 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 kilkunniowy 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 zмага 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 pielęgowanego 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 orientuje się, że 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 wulgaryzmami 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 przeszłości⁷⁹. Wobec Zagłady żadna reakcja nie jest 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).

Ta aporia – obecna we wszystkich omawianych tutaj tekstach – wyznacza kluczowy moment dla etyki świadkowania drugiego stopnia oraz poetyki postpamięci. To z jej po-

⁷⁹ Stanie się to w pracy historyczno-eseistycznej poświęconej polskiemu żydostwu: E. Hoffman, *Sztetl. Świat Żydów polskich*, (przeł.) M. Ronikier, Krajowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 2001.

wodu 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.

BIBLIOGRAFIA

Araszkiewicz A., *Czarny ład czarnego kontynentu. Relacja matka–córka w ujęciu Luce Irigaray*, [w:] *Ciało, pleć, literatura*, (red.) M. Hornung, M. Jędrzejczak, T. Korsak, Wiedza Powszechna, Warszawa 2001.

Arendt H., *Eichmann w Jerozolimie. Rzecz o banalności zła*, (przeł.) A. Szostkiewicz, Społeczny Instytut Wydawniczy Znak, Kraków 1987.

Arystoteles, *Poetyka*, [w:] *Trzy poetyki klasyczne. Arystoteles, Horacy, Pseudo-Longinus*, (przeł. i oprac.) T. Sinko, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Warszawa 2006.

Bielik-Robson A., *Słowo i trauma: czas, narracja, tożsamość*, „Teksty Drugie”, nr 5/2004.

Borowski J., *Komiks o Holokauście*, „Wprost”, nr 1/2006.

Borowski T., *Alicja w krainie czarów*, [w:] tegoż, *Utwory wybrane*, (oprac.) A. Werner, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław–Warszawa–Kraków 1991.

Burek T., *Zazdroszczę ci twojej jasności*, „Kultura Niezależna”, nr 63/1990.

Calderón Puerta A., *Ciało (nie)widzialne: spektakl wykluczenia w „Przy torze kolejowym” Zofii Nalkowskiej*, „Teksty Drugie”, nr 6/2010.

Caruth C., *Teoria traumy jako siła lektury*, Cathy Caruth w rozmowie z Katarzyną Bojarską, (przeł.) K. Bojarska, „Teksty Drugie”, nr 6/2010.

Caruth C., *Traumatic Awakenings*, [w:] tegoż, *Unclaimed Experience. Trauma, Narrative, and History*, The John Hopkins University Press, Baltimore and London 1996.

Creed B., *Horror and the Archaic Mother: „Alien”*, [w:] *The Monstrous Feminine. Film, Feminism, Psychoanalysis*, Routledge, London 1993.

Czapliński P., *Mausoleum*, „Tygodnik Powszechny”, nr 37, 14.09.2008.

Felman Sh., *Theaters of Justice: Arendt in Jerusalem, the Eichmann Trial, and the Redefinition of Legal Meaning in the Wake of the Holocaust*, [w:] tegoż, *The Juridical Unconscious. Trials and Traumas in the Twentieth Century*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts and London 2002.

Fresco N., *Remembering the Unknown*, (przeł.) A. Sheridan, „The International Journal of Psychoanalysis”, vol. 11(4), 1984.

Freud S., *Poza zasadą rozkoszy*, [w:] tegoż, *Psychologia nieświadomości*, (przeł.) R. Reszke, Wydawnictwo KR, Warszawa 2009.

Hartmann G., *Holocaust Testimony, Art and Trauma*, [w:] tegoż, *The Longest Shadow: in the Aftermath of the Holocaust*, Indiana University Press, Indianapolis and Bloomington 1996.

- Hirsch M., *The Generation of Postmemory*, „Poetics Today”, Spring 2008.
- Hirsch M., *Żaloba i postpamięć*, (przeł.) K. Bojarska, [w:] *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki*, (red.) E. Domańska, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2010.
- Hoffman E., *After Such Knowledge, A Meditation on the Aftermath of the Holocaust*, Vintage, London 2005.
- Hoffman E., *Sztetl. Świat Żydów polskich*, (przeł.) M. Ronikier, Krajowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 2001.
- Hoffman E., *Zagubione w przekładzie*, (przeł.) M. Ronikier, Wydawnictwo „Aneks”, Londyn 1995.
- Irigaray L., *Ciało-w-ciało z matką*, (przeł.) A. Araszkievicz, Wydawnictwo eFKa, Kraków 2000.
- Janion M., *Niesamowita Słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2006.
- Jay M., *Downcast Eyes. The Denigration of Vision in Twentieth Century French Thought*, University of California Press, London 1994.
- Keff B., *Nielegalny plik*, rozmowę z Bożeną Keff przeprowadza Katarzyna Bielas, „Gazeta Wyborcza”, 27.05.2008.
- Keff B., *Utwór o Matce i Ojczyźnie*, Wydawnictwo Ha!art, Kraków 2008.
- Kristeva J., *The Scandal of Timeless*, [w:] tejże, *Intimate Revolt. The Powers and Limits of Psychoanalysis*, (z fr. przeł.) J. Herman, Columbia University Press, New York 2002.
- Kuryluk E., *Frascati*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2009.
- Kuryluk E., *Goldi*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2011.
- Leder A., *Eichmann jako objaw*, [w:] *Wokół Freuda i Lacana. Interpretacje psychoanalityczne*, (red.) L. Magnone, A. Mach, Difin, Warszawa 2009.
- Levine M., *Eva Hoffman: Falszując postmodernistyczną tożsamość*, (przeł.) T. Żukowski, [w:] *Życie w przekładzie*, (red.) H. Stephan, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2001.
- Łysak T., *Powroty Ewy Hoffman*, „Res Publica Nowa”, nr 5/2005.
- Mach A., *Folie à deux – szaleństwo matki, szaleństwo córki*, [w:] *Szaleństwo a literatura*, (red.) M. Piwińska, „Rocznik Towarzystwa im. Adama Mickiewicza”, Warszawa 2007.
- Marianne Hirsch on Maus in the Academy*, rozmowa przeprowadzona przez M. Kuhlman, „Indy Magazine”, wiosna 2005.
- Matywiecki P., *Kamień graniczny*, Oficyna Wydawnicza Latona, Warszawa 1994.
- Matywiecki P., *Twarz Tuwima*, W.A.B., Warszawa 2007.
- Melchior M., *Zagłada a tożsamość. Polscy Żydzi ocaleni „na aryjskich papierach”: analiza doświadczenia biograficznego*, Instytut Filozofii i Socjologii PAN, Warszawa 2004.
- Mowitz J., *Trauma Envy: Shaken, but also Stirred*, „Cultural Critique”, no. 46, Autumn 2000.
- Nałkowska Z., *Medaliony*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1984.
- Olszewski M., *Polsko-żydowskie pranie duszy*, „Gazeta Wyborcza”, 3.03.2005.
- Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, (oprac.) Zespół Biblistów Polskich z inicjatywy Benedyktynów Tynieckich, Wydawnictwo Pallotinum, Poznań–Warszawa 1990.

Sartre J.-P., *Rozważania o kwestii żydowskiej*, (przeł.) J. Lisowski, Wydawnictwo Futura Press, Łódź 1992.

Sontag S., *O fotografii*, (przeł.) S. Magala, Wydawnictwo Karakter, Kraków 2009.

Tuszyńska A., *Lęk rozbrojony*, „Gazeta Wyborcza”, 25.02.2006.

Tuszyńska A., *Nie obrażam się na ksenofobię*, „Gazeta Wyborcza” – Lublin, 19.10.2005, rozmawiał Paweł Buczkowski.

Tuszyńska A., *Opowiadam o sobie*, „Gazeta Wyborcza” – Poznań, 15.10.2005, rozmawiała Marta Kaźmierska.

Tuszyńska A., *Rodzinna historia lęku*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2004.

Tuszyńska A., *Tworzy nas pamięć*, „Gazeta Wyborcza” – Stołeczna, 10.03.2005, rozmawiała Beata Kęczkowska.

Tuszyńska A., *Żeby zapisywać. Spotkanie z Hanną Krall*, „Więź”, nr 3/1988.

van Alphen E., *Second-Generation Testimony, Transmission of Trauma, and Postmemory*, „Poetics Today”, no. 27, Summer 2006.

Žižek S., *Przekleństwo fantazji*, (przeł.) A. Chmielewski, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2001.

Żółkoś M., *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.