

(Od)pamiętywanie

**– gry z przeszłością
w literaturze dla dzieci i młodzieży**



WYDAWNICTWO
UNIwersytetu śląskiego



(Od)pamiętywanie — gry z przeszłością
w literaturze dla dzieci i młodzieży

Prace Naukowe



Uniwersytetu Śląskiego
w Katowicach
nr 3691

50^{lat}
Uniwersytetu
Śląskiego
w Katowicach

(Od)pamiętywanie — gry z przeszłością w literaturze dla dzieci i młodzieży

Redakcja

Bernadeta Niesporek-Szamburska

Małgorzata Wójcik-Dudek

Redaktor serii: Dydaktyka Języka i Literatury Polskiej
Ewa Jaskółowa

Recenzent
Krystyna Zabawa

Spis treści

Wstęp	7
-----------------	---

Pamięć i zapośredniczenie

<i>Grzegorz Leszczyński</i> : Książka jako aktor w teatrze pamięci	11
<i>Ryszard Waksmund</i> : Formuły i figury pamięci we wspomnieniowej prozie o dzieciństwie	23
<i>Zofia Budrewicz</i> : Konwencja pamięci doskonałej w autobiograficznych utworach dla młodzieży Zofii Żurakowskiej i Zofii Kossak	37
<i>Jolanta Ługowska</i> : Pamięć ojca i fantazmaty syna w konstrukcji obrazu Doliny w <i>Zwierzoczkoupiorze</i> Tadeusza Konwickiego	55

Pamięć — dzieciństwo — trauma

<i>Alicja Baluch</i> : Pamięć odziedziczona w literaturze dla dzieci i dorosłych (na podstawie powieści Heleny Zakrzewskiej <i>Dzieci Lwowa</i> i poematu Adama Zagajewskiego <i>Jechać do Lwowa</i>)	71
<i>Dorota Michułka</i> : Słodko-gorzki smak dzieciństwa w <i>Opowieści o miłości i mroku</i> Amosa Oza. Dwie postawy: świadectwa i wyznania	83
<i>Bożena Olszewska</i> : Konwencja pamiętnika, dziennika, autobiografii w książkach o wojnie dla młodego czytelnika	101
<i>Marta Bolińska</i> : Marcina Szczygielskiego spotkanie ze źródłem (<i>Ludzie i zwierzęta</i> Antoniny Żabińskiej).	119
<i>Iwona Kmieć</i> : Pamięć o Zagładzie w postmodernistycznej baśni — <i>XY</i> Joanny Rudniańskiej	135

<i>Katarzyna Wądołny-Tatar: (Auto)biograficzna przestrzeń pamięci (Ostatnie piętro Ireny Landau).</i>	147
<i>Magdalena Sikorska: Pamięć i wzruszenie. Dopóki niebo nie płacze</i> Iwony Chmielewskiej (do wierszy Józefa Czechowicza i fotografii — najprawdopodobniej — Abrama Zylberberga)	163
<i>Hanna Dymel-Trzebiatowska: Opowieść dla dzieci a opowieść dla dorosłych. Dwie literackie odsłony Wielkiej Szpery w łódzkim getcie.</i>	173

Pamięć — psychologia — płęć

<i>Anna Guzy, Karolina Glinka: Psychologia (nie)pamięci. Pamięć autobiograficzna a emocje i nastrój podczas lektury fragmentów komiksu z serii Marzi</i>	189
<i>Ewelina Niemiec: Zjawisko przekazywania pamięci zbiorowej w seriach o Harrym Potterze i Percym Jacksonie</i>	203
<i>Katarzyna Slany: Kobięca opowieść o Zagładzie na przykładzie genologii kobiet w Rutce Joanny Fabickiej</i>	213

Pamięć i narracja

<i>Katarzyna Grudzińska: Wspomnień czern — językowe obrazowanie cierpienia w powieściach Małgorzaty Musierowicz</i>	229
<i>Krystyna Heska-Kwaśniewicz: Emilii Kiereś dialog z romantyzmem</i>	241
<i>Agnieszka Miernik: Podróże w przeszłość w prozie literackiej Ewy Nowackiej</i>	251
<i>Karolina Jędrych: Pamiętajcie o ogrodach... Obrazy wsi w Febliku Małgorzaty Musierowicz</i>	263

Pamięć i edukacja

<i>Magdalena Ochwat: (Od)pamiętywanie, czyli o powinnościach dydaktycznych wobec wielokulturowości na przykładzie książki Marcina Kąckiego Białystok. Biała siła, czarna pamięć</i>	279
<i>Anna Śliwińska: Międzypokoleniowy transfer wartości kulturowych — (od)pamiętywanie przeszłości dla przyszłości przez integracyjne formy sztuki</i>	301
<i>Anna Podemska-Kałuża: Postpamięć w komiksie: Maus... Arta Spiegielmana w odbiorze współczesnej młodzieży</i>	311
<i>Małgorzata Bortliczek: Narracje o przeszłości w tekstach popularnonaukowych dla dzieci zamieszczonych w czasopiśmie „Kumpel”</i>	327

Wstęp

Praktykowanie pamięci stało się dziś obowiązkowym zajęciem nie tylko dla literaturoznawców. Rację miał Jan Assmann, który zauważył, że „Wszystko przemawia za tym, że kwestia pamięci wpłynie na wytworzenie nowego paradygmatu nauk o kulturze, który w nowym świetle postawi rozmaite zjawiska i dziedziny — sztukę i literaturę, politykę i społeczeństwo, religię i prawo”¹.

Według badacza, popularność pamięciowego dyskursu jest efektem przepracowania XX-wiecznych dyktatur, wojen i przede wszystkim Zagłady. Trudno dziś wyobrazić sobie kanon literatury teoretycznej o Holokauście bez prac na temat pamięci i postpamięci autorstwa Marianne Hirsch, Dominicka LaCapry, Jamesa Younga czy Andreasa Huyssena. Jednocześnie kultura pamięci pozostaje zjawiskiem interdyscyplinarnym, w którego szerokiej koncepcji mieści się dialektyka pamiętania i zapominania, a ta z kolei umożliwia namysł nad miejscem oraz rolą pamięci w kulturze.

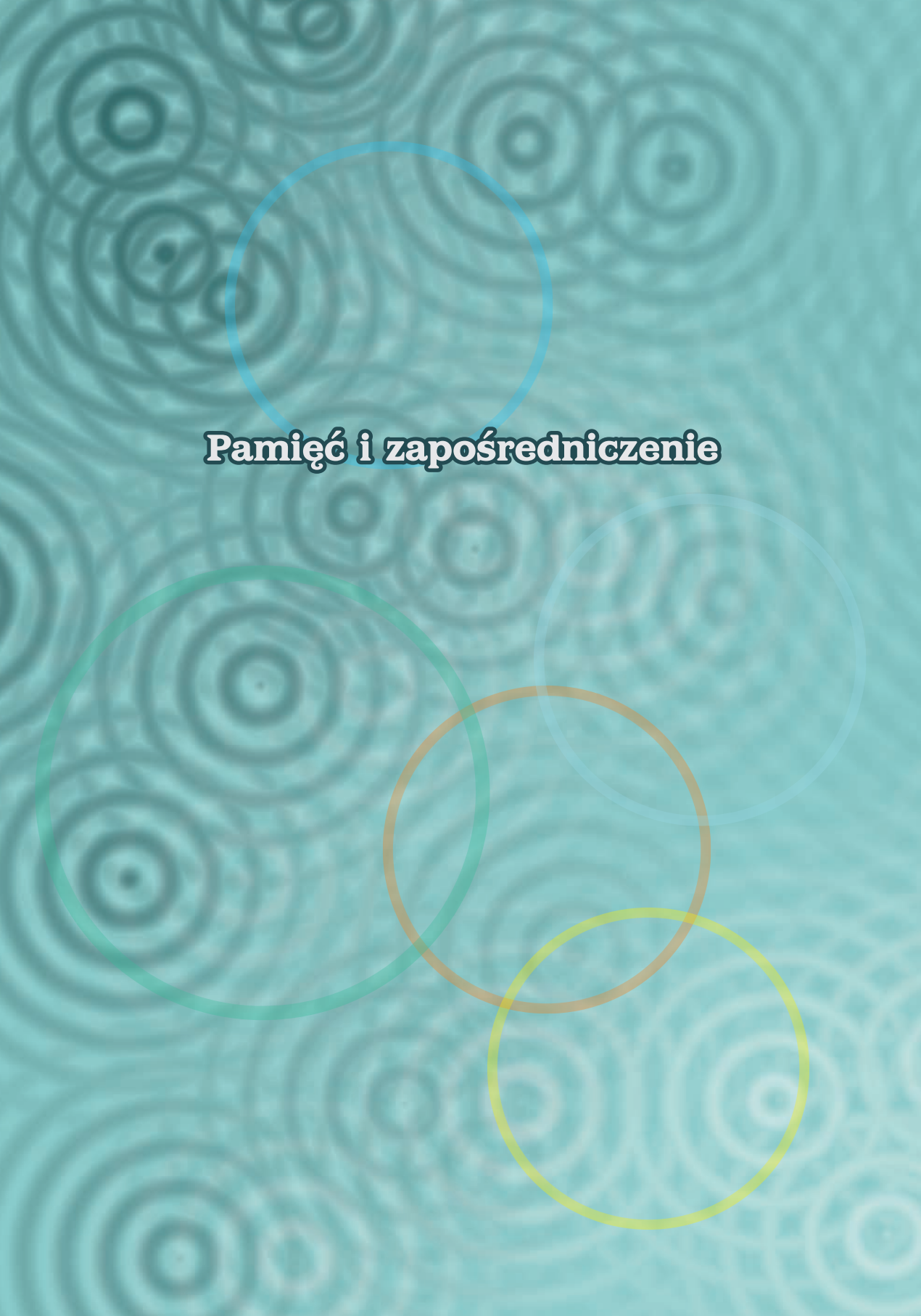
Współczesny *mnemonic turn* obowiązuje również w polskiej literaturze dla dzieci i młodzieży, choć oczywiście nie jest on wyłącznie efektem teoretycznoliterackiej mody. Wydaje się, że kultura pamięci w literaturze czwartej została rozpisana na co najmniej dwa obszary. Pierwszy z nich dotyczy współczesnych tekstów, które zgodnie z polityką pamięci odpominają, przypominają lub od nowa budują strukturę przeszłości, konstrukt nieznany przecież młodemu czytelnikowi z racji jego wieku. Drugi — obejmując lekturę kanonicznych dziś tekstów skupioną na reprezentacjach przeszłości, stara się wydobyć z niej pojęcia i obrazy wspierające nie tylko rozumienie przeszłości, ale przede wszystkim współczesności.

¹ J. ASSMANN: *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*. Przeł. A. KRYCZYŃSKA-PHAM. Wstęp i red. R. TRABA. Warszawa 2008, s. 27.

Poszczególne działy niniejszej publikacji potwierdzają tę teoretyczno-literacką intuicję. Teksty Grzegorza Leszczyńskiego, Ryszarda Waksmun-da, Zofii Budrewicz i Jolanty Ługowskiej znajdujące się w części otwierającej tom zatytułowanej *Pamięć i zapośredniczenie* zajmują się głównie relacją między zdarzeniem a jego wariantami funkcjonującymi w pamięci jednostki i zbiorowości. W drugiej części zatytułowanej *Pamięć – dzieciństwo – trauma* pomieszczono teksty Alicji Baluch, Doroty Michułki, Bożeny Olszewskiej, Marty Bolińskiej, Iwony Kmiecik, Katarzyny Wądołny-Tatar, Magdaleny Sikorskiej oraz Hanny Dymel-Trzebiatowskiej. Ich wspólnym mianownikiem jest dziecięca pamięć o utracie (lub jej wyparciu) spowodowanej najczęściej wojenną traumą. Natomiast o związkach kultury pamięci z psychologią i płcią piszą Anna Guzy, Karolina Glinka, Ewelina Niemiec oraz Katarzyna Slany. Osobnego omówienia doczekało się zagadnienie związane z pamięciowymi narracjami. Temat ten podjęły Katarzyna Grudzińska, Krystyna Heska-Kwaśniewicz, Agnieszka Miernik oraz Karolina Jędrych. Z kulturą pamięci uwikłaną w relację z literaturą dla dzieci i młodzieży nieodłącznie wiąże się edukacja, której podstawowym celem jest stworzenie demokratycznej przestrzeni dla różnych narracji generowanych przez pracę pamięci. Zagadnieniem tym zajęły się Magdalena Ochwat, Anna Śliwińska, Anna Podemska-Kałuża oraz Małgorzata Bortliczek.

Niepodważalną wartością publikacji jest polifoniczność zgromadzonych tekstów. Wśród głosów afirmujących kulturę pamięci znajdują się i takie, które każą krytycznie spojrzeć na dokonujący się współcześnie *memory boom*. Nikogo nie trzeba przekonywać, że choć kultura pamięci stanowi dziś jedno z fundamentalnych pojęć współczesnej humanistyki, to obarczona jest wysokim stopniem ryzyka. Wpisane jest w nią bowiem nie tyle ryzyko amnezji czy bezrefleksyjnego podejmowania obowiązku pamiętania, ile nadmiaru pamięci.

Redaktorki



Pamięć i zapośredniczenie

Grzegorz Leszczyński

Uniwersytet Warszawski

Książka jako aktor w teatrze pamięci

W „teatrze życia codziennego”¹ książka gra role określone przez konteksty kultury oraz obszary społecznego dyskursu. Tworzenie dzieła adresowanego do młodych odbiorców zorientowane jest na zdarzenie artystyczne wymuszające na dziecięcej publiczności literackiej, zgodnie z koncepcją dialogowości literatury, reakcje, stanowiące odpowiedź na akt odbioru bądź uczestnictwa². Reakcje te obejmują przede wszystkim projektowane emocje, kształtowane przeświadczenia i postawy, a także na różny sposób formowaną świadomość. Integralnym elementem tej świadomości jest pamięć rozumiana jako przekaz pokoleniowych doświadczeń, wiedzy, przeżyć i prawd.

Pamięć, obiekt szczegółowych dociekań XXI-wiecznych socjologów, kulturoznawców i literaturoznawców, jest modelowana przez nieuporządkowany ciąg zróżnicowanych przekazów, za których sprawą pamięć własna pokolenia doświadczającego historii może przybrać postać albo nadrzeczywistości mitu, albo interrzeczywistości subiektywnych przeżyć jednostkowych i zostać przekazana w formie depozytu kolejnym pokoleniom. Doświadczany i przeżywany indywidualny, a także generacyjny (środowiskowy) obraz minionych zdarzeń trawestowany jest w przekaz literacki i w tej postaci pełni funkcję czytelniczej prowokacji emocjonalnej i intelektualnej. Prawda czasu ustępuje prawdzie człowieka, prawda faktów — prawdzie przeżyć.

Na użytek opisu i analizy problemu pamięci odziedziczonej przez potomków generacji, która przeżyła zbiorową traumę, Marianne Hirsch

¹ E. GOFFMAN: *Człowiek w teatrze życia codziennego*. Przeł. H. i P. ŚPIEWAKOWIE. Warszawa 1981.

² Zob. E. GZAPLEJEWICZ: *Dydaktyzm jako odpowiedź*. W: *Poezja dla dzieci. Mity i wartości*. Red. B. ŻURAKOWSKI. Warszawa 1986.

wprowadza pojęcie postpamięci. „Postpamięć od pamięci odróżnia pokoleniowy dystans, a od historii głęboka osobista więź”³ — pisze w studium *Żałoba i postpamięć*. W innym miejscu dodaje: „Wymyśliłam ten koncept, nawiązując do dzieci ocalonych z Holokaustu, jednak uważam, że może być użyteczny podczas opisywania pamięci drugiego pokolenia związanej z dowolnymi innymi kulturowymi czy ze zbiorowymi traumatycznymi wydarzeniami i doświadczeniami”⁴.

Szczególną rolę w procesie kształtowania postpamięci odgrywa zorientowana na młodych odbiorców książka. Dziecięca lektura może być „arką przymierza między dawnymi i nowymi laty”, znakiem pozwalającym rozpoznawać ikoniczne ślady przeszłości, wiodące do nieznannej, niedoświadczonej otchłani przeżyć wcześniejszego pokolenia, żywym, inspirującym i wyzwającym emocje reliktem, który aktualizuje się w każdym akcie lekturowym w nowej postaci, na miarę wiedzy, doświadczeń i wyobraźni odbiorcy, zgodnie z poziomem jego wrażliwości lekturowej i empatii. Doświadczenie swoistego działania lektury, polegającego na transmisji emocji milknących lub milczących pokoleń i wpisywaniu tych emocji w krajobraz współczesny odbiorcy, dane jest każdemu, kto w wieku dziecięcym czyta tego typu książkę i przeżywa jej lekturę. Wysoka pozycja książki jako medium umożliwiającego transmisję pamięci w postaci podmiotowej interioryzacji przeszłości powoduje, że służy ona i jako swoisty atrybut w rękach wysoko waloryzowanych postaci, i jako instrument kształtowania postaw oraz przekonań hipotetycznych odbiorców.

Atrybutyzacja książki Intronizacja pamięci

Obecność książki na scenie zdarzeń literackich jako rekwizytu, symbolu lub bohatera jest elementem sensotwórczym⁵. W przypadku utworów wspomnieniowych, odwołujących się do pamięci autorskiej lub przekazanej przez świadków bądź uczestników zdarzeń, książka pojawiająca się

³ M. HIRSCH: *Żałoba i postpamięć*. Przeł. K. BOJARSKA. W: *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki. Antologia*. Red. E. DOMAŃSKA. Poznań 2010, s. 254.

⁴ M. HIRSCH: *Past Lives: Postmemories in Exile*. „Poetics Today” 1996, nr 17, s. 622. Cyt. za: A. KUGHITA: *Zawłaszczzone narracje. Obrazy postpamięci w zbiorze „Oskarżam Auschwitz. Opowieści rodzinne”* Mikołaja Grynberga. „Konteksty Kultury” 2015, nr 12, s. 253.

⁵ O roli książki w utworach baśniowych pisze Weronika KOSTECKA w pracy *Tajemnica książki. Tropami współczesnej fantastyki dla dzieci i młodzieży*. Warszawa 2010.

jako przedmiot w rękach postaci przesądza o moralnej, intelektualnej i zwyczajnie ludzkiej „jakości” tego, kto ją czyta lub udostępnia innym. Książka nigdy nie jest semantycznie neutralnym rekwizytem; przeciwnie: kreowana na przedmiot świadczący o człowieku, zyskuje bogate sensory alegoryczne. Postać z książką to postać niezwykła, zanurzona w tradycji, skupiona, pełna mądrości. Narrator, kustosz pamięci, dzięki książce waloryzuje postać.

W opowieści Marii Jehanne Wielopolskiej *Józef Piłsudski*, opartej częściowo na wspomnieniach córek marszałka, tytułowy Komendant ukazany został jako wzorowy, oddany ojciec, który każdą chwilę wykorzystuje na rozmowy z dziećmi i dba o ich intelektualny oraz duchowy rozwój⁶. Przejawem tej dbałości jest wychowanie wspomagane odpowiednio dobraną literaturą — książką co prawda nie pisaną, lecz równie ważną, a może nawet ważniejszą — mówioną; więcej — ojciec jest twórcą książki:

*Kiedy Wanda i Jagoda były małe, opowiadał im Marszałek bajeczki własnego układu, tak jak je przed latami opowiadał Mu Jego ojciec. I tak samo jak Jego Ojciec, w najciekawszym miejscu przerywał i mówił do ginących z ciekawości maleństw: dalszy ciąg jutro*⁷.

Marszałek jest pomnikowym strażnikiem pamięci, trwałym i mocnym ogniwnem w niekończącym się łańcuchu pokoleń. Jest też gawędziarzem, zakorzenionym w tradycji sięgającej początków słowiańskości i polskości, obeznanym z na wskroś polską gawędą szlachecką, której echa pobrzmiwają w sercu narodowej literatury, od *Pamiętek Soplicy* i *Pana Tadeusza* poczynając. Na kształt przekazu pamięci miały wpływ klisze kultury. Te literackie klisze pamięci nakazują osadzenie Marszałka w makrotradycji narodowej i mikrotradycji domowej. Obie przestrzenie tradycji współlistnieją z sobą, wzajemnie się przenikają i uzupełniają: wielki bohater okazuje się jednocześnie dobrym i czułym ojcem; dobry ojciec jest otwarty na dobro wielkiego, ojczystego domu. Inne klisze literackie narzucają kompatybilne paradygmaty: Piłsudski niczym Szeherezada przerywa historię w najciekawszym momencie, zyskując możliwość wpływania na postawę odbiorców. Makrotradycja narodowa splata się z mikrotradycją pokoju dziecięcego. Ten osobliwy splot staje się osnową tradycji i pamięci.

⁶ Pisze o tym Anna LEWENSTAM w pracy doktorskiej *Maria Wielopolska: historia, polityka i doświadczenie nowoczesności*. Warszawa 2002. (Repozytorium Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego).

⁷ M.J. WIELOPOLSKA: *Józef Piłsudski*. Warszawa 1937, s. 76.

W postaci Dziadka kryje się kilka topicznych rysów: pisarz — gawędziarz, mag — zaklinacz zła, strażnik dziedzictwa, mądry i dobry ojciec. To efekt celowego zakrzywiania wspomnień, modelowania pamięci minionych zdarzeń zgodnie ze scenariuszami, jakie podpowiada aktualna sytuacja narratora i realizowana przezeń strategia osiągania efektów mitotwórczych. Powoływanie się na własną pamięć lub pamięć uczestników i świadków zdarzeń jest wyrafinowanym zabiegiem retorycznym. Mało kto może takiemu wspomnieniu zaprzeczyć, trudno je zdyskredytować, trudno podważyć prawdziwość przekazu, zadać kłam pamięci — wymagałoby to powołania na scenę świadków, którzy przyjęliby rolę oskarżycieli i uprawomocnili zarzut kłamstwa. Wspominane jest w pewnym sensie niepodważalne, uwierzytelnione świadectwem mówiącego. Kto podważa jego słowa, składa mówiącemu *votum* nieufności, podkopuje jego prawdomówność. Zaprzecza pamięci jako jednostkowej i zbiorowej przestrzeni historii. Posądza literaturę o aktorstwo.

Pamięć zostaje w ten sposób intronizowana.

Przeszłość ta łatwo poddaje się swobodnemu modelowaniu, przekształceniom, a wzbogacona o zabiegi uprawdopodobniające fikcję, manipulacje lub nawet kłamstwa wydaje się niekwestionowanym narzędziem realizacji strategii narracyjnej. Przekształcana, przeinaczana, zakrzywiana — służy np. jako narzędzie autokreacji. Tak dzieje się niekiedy w przypadku wspomnień, w których pisarze sięgają do swoich dziecięcych lektur. Książki czytane rzekomo przez przyszłych autorów mają świadczyć o ujawniających się od wczesnego dzieciństwa predyspozycjach i gustach, a nietuzinkowe wybory czytelnicze — o wczesnej literackiej dojrzałości. Dziecięcym ideałem przyszłego pisarza jest buszujący po bibliotece dla dorosłych *puer senex*. O jego starczej mądrości, którą posiadał w dziecięcym wieku, świadczą lektury, ale wcale nie dziecięce, które zaprzatają uwagę rówieśników, lecz te adresowane do czytelników dorosłych. Kazimiera Iłakowiczówna w *Niewczesnych wynurzeniach*⁸ wymienia serię autorów książek, do których się „przedwcześnie i zuchwale dorwała”, przed ukończeniem trzynastego roku życia: dzieła Emila Zoli, Fiodora Dostojewskiego, Lwa Tolstoja, Gustave’a Flauberta, Gabriele’a D’Annunzia. Ksiądz Jan Sochoń tak wspomina chłopiące lektury:

*Czytałem — nie zawsze wszystko rozumiejąc — „Wyznania” Św(iętego) Augustyna, wiersze Leśmiana i „Boską komedię” Dantego*⁹.

⁸ K. IŁAKOWICZÓWNA: *Niewczesne wynurzenia*. Warszawa 1958.

⁹ J. SOCHOŃ: *Bajki mojej Franciszki*. „Guliwer” 2000, nr 3, s. 78.

Ludmiła Marjańska, przyszła tłumaczka, wśród dziewczęcych fascynacji wskazuje *Głód* Knuta Hamsuna¹⁰. Jerzy Zawieyski wspomina sceptycyzm, jaki okazała mu bibliotekarka, gdy jako dwunastolatek z niechęcią odrzucił jej propozycje czytania książek dziecięcych, prosząc o wypożyczenie *Dziadów*, które

*zadały (...) ból swoją pięknnością (...). (Bibliotekarka — G.L.) dała mi „Grażynę” w jednym tomie z „Konradem Wallenrodem”. Później (...) dostałem „Wesele”, „Nieboską komedię” i dużo dramatów Słowackiego. Naturalnie największą moją miłość wzbudził właśnie Słowacki*¹¹.

Słowacki nie był ikoną lekturowych fascynacji dwunastolatków; przyszły dramaturg, nieprzypadkowo wskazując go jako swojego literackiego i duchowego ojca, dokonuje autoprezentacji, sugeruje, iż własna twórczość sięga nawet biograficznymi korzeniami tradycji romantycznego mistycyzmu. Jadwiga Żylińska też miała zaczytywać się w Słowackim, ale nie jako dwunasto-, lecz... dwulatka:

*Najpierwszą książką w moim życiu — wspomina — nie był elementarz ani katechizm, ani żadne bajki, tylko trzy tomy dramatów Szekspira (...). Do ulubionych książek należały: „Makbet”, „Romeo i Julia”, „Sen nocy letniej” i „Hamlet”*¹².

I dodaje:

*W tym samym mniej więcej czasie, kiedy zaczęłam sylabizować dramaty Szekspira, usłyszałam wieczorem w łóżku fragment „Nędzników” czytany na głos przez Mamę w sąsiednim pokoju. Przeżyłam wówczas śmiertelną trwogę samotnego człowieka, uciekającego przed pościągą, nocą, ulicami wielkiego miasta*¹³.

Julian Tuwim, kpiąc z tej literackiej pozy, z autokreacji i manipulowania wspomnieniami, pisał prowokacyjnie w „Wiadomościach Literackich”:

¹⁰ *Wiersze dla dzieci — czy dla dorosłych?*. Rozmowa z Ludmiłą MARJAŃSKĄ, prezesem Stowarzyszenia Pisarzy Polskich. „Guliwer” 1993, nr 5, s. 19–20.

¹¹ J. ZAWIEYSKI: *Iskry młodości*. W: IDEM: *Próby ognia i czasu*. Poznań 1958, s. 200–201.

¹² J. ŻYLIŃSKA: *Dom, którego nie ma*. Warszawa 1970, s. 23–24.

¹³ Ibidem, s. 29–30.

Unikałem w ogóle czytania utworów wierszowanych, gardziłem właściwie liryką, a nawet całą poezją, czasem tylko zaglądałem do znajdującej się w domu antologii „Kobieta w poezji polskiej” i z satysfakcją odczytywałem po raz nie wiem który... „Pannę Guzdralską” Niemcewicza. Bo śmieszne¹⁴.

To też autokreacja, można powiedzieć — autokreacja *à rebours*.

Pisarz jest reżyserem przeszłości, maluje ją albo w zgodzie z aktualnymi tendencjami, zbiorowymi przekonaniem i paletą wiar, albo prowokacyjnie przeciw nim. Hirsch spodziewa się, że pisarze zbudują arkę przysmierza i że arka ta przewiezie przez żywioł pamięć czasu i doświadczeń poprzedników. Nic bardziej złudnego.

Instrumentalizacja książki Demityzacja pamięci

Twierdzenie, że pisarz jest wiarygodnym strażnikiem i szafarzem nadzwyczajnym pamięci, jest dowodem żywotności mitotwórczej wiary w trwałość przekazu historii doświadczonej przez pokolenia. Tymczasem niezliczone dowody literackie świadczą raczej o zapaści pamięci, o zapomnieniu bardziej niż o przekazie doświadczeń, przeżyć, traum.

Zapomnienie to klęska literatury. Manipulacja — to klęska pamięci. Pamięcią manipulowali Gall Anonim i Jan Długosz, Antoni Potocki i Jan Chryzostom Pasek, Henryk Rzewuski i Adam Mickiewicz. Mity goniły mity, zinstrumentalizowanej pamięci powierzono misję „oświaty kagańca” niesionego „przed narodem”. Kultura XX wieku jest jeszcze bardziej złożona niż jej poprzedniczki, ponieważ za rozgrzebywanie blizn przeszłości zabrali się specjaliści od manipulacji. Manipulowanie pamięcią za pomocą książki stało się plagą minionego stulecia. Słowa okazały się zbyt „giętkie”, zbyt plastyczne, zbyt łatwo i zbyt wiernie oddawały, „co pomyśli głowa” twórcy lojalnego wobec władzy, gorliwie realizującego narzucone schematy kształtowania pamięci. W połowie XX wieku wciąż jeszcze nienazwana postpamięć stała się narzędziem kształtowania postaw społecznych, emocjonalnego angażowania odbiorców w wartości i idee rzekomo powszechnie reprezentowane przez pokolenie, którego doświadczenia były już niedostępne dla młodych. Gelom indoktrynacyjnym służyły

¹⁴ J. TUWIM: *Szkoło, szkoło, gdy cię wspominam...* „Wiadomości Literackie” nr 36. Cyt. za: *Kredą na tablicy. Wspomnienia z lat szkolnych*. Warszawa 1976, s. 178.

chwyty retoryczne: ideologicznie zorientowana selekcja faktów (zgodnie z tzw. zasadą partyjności), dodatnie waloryzowanie postaci reprezentujących propagowaną orientację ideologiczną, wykorzystywanie „reguł sympatii i autorytetu” oraz „efektu rozcieńczenia”¹⁵. Wszystkie te strategiczne zabiegi narracyjne, dokonywane w delikatnej materii przekazu pamięci pokoleniowej, modelowały pokoleniowy obraz przeszłości zgodnie z aktualnymi dyrektywami politycznymi. Hipotetyczny odbiorca, przekonany, że ma do czynienia z poświadczoną pamięcią prawdą o niedawnej przeszłości, miał odnosić wrażenie, że narrator w zobiektywizowany lub intersubiektywny sposób prezentuje znaną mu z autopsji rzeczywistość, podczas gdy — stosując technikę podnoszenia wartości drugiej strony¹⁶ — deprecjonował część faktów, „rozmywając” ich znaczenie wskutek eksponowania i szczególnego waloryzowania przekazu dotyczącego zjawisk i postaci przedstawianych w taki sposób, by stały się szablonami i kliszami myśli, działań i wiary manipulowanego odbiorcy. Postpamięć stała się propagandowym konstruktem.

Przykładów dostarcza „niedorośła” literatura XX-wieczna bez liku: *Czterej pancerni i pies* Janusza Przymanowskiego, *Barwy walki* Mieczysława Moczara (obowiązkowa lektura szkolna w VIII klasie szkoły podstawowej w drugiej połowie lat sześćdziesiątych i na początku kolejnej dekady), *O człowieku, który się kulom nie kłaniał* Janiny Broniewskiej, *Zielona rakietka* i *Płomień gorejący* Haliny Rudnickiej, *Ślady rysich pazurów* Wandy Żółkiewskiej... Przeszłość, rzekomo chroniona przed zapomnieniem, miała służyć za punkt odniesienia współczesności, miała ją interpretować. Miała dawać pisarzowi „rząd dusz” i uniemożliwić czytelnikowi odczytywanie przeszłości zgodnie ze sformułowaną przez Paula Feyerabenda zasadą polifracji, nakazującą krytycyzm wobec wszelkich przyjętych powszechnie i akceptowanych wiar; Feyerabend nakazywał: „[...] poszukuj zawsze alternatywnych teorii niezgodnych z fundamentalnymi zasadami akceptowanej teorii. Jeśli teoria akceptowana wytrzyma wszystkie porównawcze testy, to zwiększy się jej moc; jeśli upadnie, to przyjmiesz wyraźnie lepszą teorię”¹⁷.

Pewnym sposobem literackiej ucieczki przed naciskami ideologicznymi było sprowadzanie traumy pokoleniowej do wymiarów jednostkowych, przeżyć natury osobistej, ale jednocześnie głęboko intymnych i jednostkowych. Swoiste literackie studium przypadku. Reglamentacja tego typu pozycji, wśród których zdecydowany prym wiodła powieść Anny Kamińskiej *Żołnierze i żołnierzyki*, skutecznie zawężyła obszar

¹⁵ T. WITKOWSKI: *Psychomanipulacje*. Wałbrzych 2000.

¹⁶ Zob. ibidem.

¹⁷ K.J. KILIAN: *Feyerabend i Lenin a zasada partyjności*. „ΣΟΦΙΑ” 2013, nr 13, s. 143.

ich czytelniczego oddziaływania — do tego stopnia, że powieści te funkcjonowały na obrzeżach zainteresowań i wyborów czytelniczych. I tak zostało do dziś.

Intronizacja emocji Transcendentowanie pamięci

Alvin H. Rosenfeld twierdzi, że w obliczu przemijania pokolenia świadków i uczestników Zagłady jedynie narracja pozostaje nadzieją długiego trwania pamięci: „Odchodzenie świadków jest właśnie tym doświadczeniem, które sprawia, że jedynym symbolicznym gwarantem sposobu opisu Zagłady pozostaje narracja — i to na nią przenieść trzeba odpowiedzialność za etyczną formę. Albo, by rzecz ująć w nieco innych kategoriach: narracja transcendentuje rzeczywistość, zachowując jednak i uwzględniając ślad tej transcendencji jako ramy jej istnienia”¹⁸.

Rosenfeld ożywia dawne wiary. Te same nadzieje, choć niewyraźne *expressis verbis*, musiały zapewne towarzyszyć pokoleniom wcześniejszym, np. dotkniętym traumą I wojny światowej, którą spowiły cienie gehenny zgotowanej w 1939 roku. Literackie świadectwa postpamięciowe sięgające czasu I wojny dotyczą nieznanej wcześniejszym generacjom traumy całej generacji. Wojna przyniosła gehennę na nie-spotykaną wcześniej skalę, „zmieniła — jak pisze Martin Gilbert — mapę i przyszłość Europy w takim samym stopniu, w jakim raniła jej ciało i duszę”¹⁹. Juliusz Kleiner notował „na gorąco”: „[...] okazała się czymś bardziej nowym i niespodziewanym, czymś potężniejszym, ogromniejszym i straszniejszym nad wszystko, cokolwiek w świecie swoim zdziałał i poznał duch ludzki. W dotychczasowym systemie myślenia nie ma dla niej miary”²⁰.

Ksiądz Jan Wiśniewski, przerażony obserwowanymi zdarzeniami, pisał o bliskości tragicznych doświadczeń narodu polskiego i „ludu Izraela”:

Niejedno serce polskie, odmawiając psalmy, znajdzie w cierpieniach ludu izraelskiego własnej ojczyzny cierpienie, znajdzie

¹⁸ A.H. ROSENFELD: *Kres holokaustu*. Przeł. R. GZEKAŁSKA, A. KUCZKIEWICZ-FRAŚ. Kraków 2013, s. 11. Cyt. za: P. WOLSKI: *Narracje o Zagładzie. Otwarcie*. „Narracje o Zagładzie” 2015, nr 1, s. 7.

¹⁹ M. GILBERT: *Pierwsza wojna światowa*. Przeł. S. AMSTERDAMSKI. Poznań 2003, s. 15.

²⁰ J. KLEINER: *Pod wrażeniem wojny i „Księgi ubogich”*. W: IDEM: *W kręgu historii i teorii literatury*. Wybór i oprac. A. HUTNIKIEWICZ. Warszawa 1981, s. 450.

*w psalmach modlitwę o miłosierdzie Boże, o zmiłowanie dla kraju*²¹.

Podobieństwa doświadczeń I i II wojny światowej, analogie do traumatycznych przeżyć jeszcze wcześniejszego pokolenia: generacji powstania styczniowego, a także powstań wcześniejszych, pozwalają doszukiwać się w utworach dotyczących tamtych zdarzeń różnorodnych zabiegów literackich mających na celu pielęgnowanie postpamięci. Fiasko tych różnorodnych działań wokół pamięci, tej krzątanej związanej z jej podtrzymywaniem, z troską o przestrzeń narodowego i wspólnotowego *sacrum*, bez której ludzkim społeczeństwom grozi bezwład wynikający z braku tożsamości, a pokoleniom dotkniętym traumą — ostateczna śmierć w otchłani zapomnienia, ujawnia nowela Elizy Orzeszkowej *Gloria victis*, subtelny żałobny nokturn, w którym niepamięć odnosi ostateczne zwycięstwo nad pamięcią pokoleniową.

Strażnikiem pamięci jest tu tylko wiatr, „ciekawym i niespokojnym”. Ludzka pamięć zawodzi, zdradza, przedkłada współczesność nad przeszłość. Narrację, której spodziewalibyśmy się od człowieka i ludzkiej wspólnoty, zastępuje w noweli narracja poddanego zabiegowi antropomorfizacji świata przyrody. Nie człowiek, lecz wiatr

*słuchał gwarzeń, opowiadań wód, zbóż, kwiatów polnych, drzew przydrożnych i — szumiał. Szumiał o wszystkim, co widział, co słyszał na szerokim, wielkim, na przedziwnym świecie i leciał, aż przyleciał do krainy, w wody, trawy i drzewa bogatej, która nazywa się Polesie litewskie*²².

Orzeszkowa, współtwórczyni ruchu młodych pozytywistów wierzących w niemal magiczne możliwości oddziaływania książki na społeczeństwo, w wydanym pod koniec życia tomie opowiadań ze smutkiem głosi gorzki tryumf zapomnienia nad pamięcią. „Nieśmiertelny strumień czasu” zabiera z sobą wszystko, by przepaść w jego toni. Między *Nad Niemnem*, rzeźbiącym społeczną pamięć pokoleń o traumie i wyzwaniu, które trauma ta stanowi dla nowej generacji, a *Gloria victis* rozpościera się ocean stopniowo traconych złudzeń.

Depozyt pamięci, przekazywany wstępującym pokoleniom w czasach kultury postraumatycznej, jest kształtowany przez wiele czynników, m.in.

²¹ Cyt. za: B. BURDZIEJ: *Nad rzekami Babilonu. Księdza Dionizego Bączkowskiego antologia poezji Wychodźców o powrocie do Ojczyzny (1916 r.)*. W: *Pierwsza wojna światowa w literaturze polskiej i obcej. Wybrane zagadnienia*. Red. E. ŁOCH i K. STĘPNIK. Lublin 1999, s. 116.

²² E. ORZESZKOWA: *Gloria victis*. Warszawa 1986, s. 133.

przez klisze kultury i dyskurs historyczny, które działają jak filtr w aparacie fotograficznym: widzi się to, co narzuca aktualna sytuacja podmiotu lub — w opozycji — do czego twórca angażuje się narracyjnie. Sytuacja pisarza tworzącego dla dzieci narzuca twórcy rolę animatora swoistego performansu, w którym funkcje uczestników powierza się odbiorcom. Ich rolą jest przeżywanie lektury — taka reakcja emocjonalna, która pozwala na podróż w czasie, z perspektywy czytelnika dziecięcego podróż archeologiczną, bo sięgającą poza horyzont jego doświadczenia i pokoleniowej świadomości. Podróż ta, jeśli ma przynieść trwałe skutki, a nie tylko przemijające lekturowe olśnienia, musi być zorientowana na podmiotowe doświadczenia, które, zinterioryzowane, wbudowują się w struktury czytelniczej świadomości.

O trwaniu postpamięci nie przesądzają ani techniki, ani tematy, ani strategie pisarskie, lecz emocje towarzyszące procesowi lektury. Bez tych emocji nie ma pamięci, nie ma przeszłości, nie ma literatury, bo nie ma czytelnika. „Emocje nie dostarczają szczegółowych informacji na temat ujmowanej rzeczywistości, ale zapewniają ramy, w których podmiot może rozumować i działać. Jako stany mentalne *drugiego rzędu* przykuwają uwagę podmiotu do znaczących faktów i umożliwiają jego racjonalne działanie” — pisze Joanna Krzemkowska-Saja²³. Warunkiem trwania postpamięci jest właśnie to „przykuwanie uwagi podmiotu”; to warunek, który nie pozwala degradować traumy do zespołu chaotycznych faktów.

Kartezjusz rozróżnił sześć podstawowych emocji. Nazwał je „namiętnościami duszy”²⁴. Są to: podziw, miłość, nienawiść, pożądanie, radość i smutek. Bez nich nie ma ani pamięci współczesności, ani pamięci przeszłości. Istnieje tylko milczenie. Najwybitniejsze utwory realizujące zadanie przekazu pamięci pokoleniowej — od *Omyłki* Bolesława Prusa przez takie powieści, jak *Żołnierze i żołnierzyki* Kamieńskiego, aż po utwory tej miary, co *Kotka Brygidy* Joanny Rudniańskiej, *Powień Julce* Krystyny Siesickiej, *Asiunia* Joanny Papuzińskiej, *Arka czasu* Marcina Szczygiełskiego, *Rutka* Joanny Fabickiej — wyzwalały lekturowe emocje, łączą przeszłość z teraźniejszością, grają wszystkimi „namiętnościami duszy” czytelnika, angażują wyobraźnię. Mają więc szansę stać się punktami zwrotnymi skomplikowanego procesu „inicjacji pamięciowej” dzięki temu, że zaangażowanie w lekturę prowadzi do przeżycia sytuacji granicznej, kiedy to utożsamiając się z bohaterami, odbiorca nie tylko ociera się o śmierć lub przekracza bramy piekieł, ale przede wszystkim dokonuje

²³ J. KRZEMKOWSKA-SAJA: *Namiętności duszy a współczesny spór o naturę emocji*. „Filo-Sofja” 2012, nr 2 (17), s. 144.

²⁴ Ibidem, s. 137–145.

„skoku poza empirię” (określenie Czesława Piegucha²⁵), zmuszony do weryfikacji zinterioryzowanych wcześniej prawd. Tylko tak, stawiając hipotezy odbiorcy w sytuacji, w której przeżywa rozpad dotychczasowych wiar i wyobrażeń oraz podejmuje trud zbudowania ich na nowo, literatura ma szansę współtworzenia mostów pamięci. Nie dokonuje się tego dzięki prawdzie, lecz za pośrednictwem kreacji, czyli wymysłu, dzieła stworzonego, wymyślnego na miarę emocji odbiorcy.

Fenomen literatury polega na tym, że ciągle wymyśla siebie na nowo. Jest w wiecznym ruchu. Wchodzi w nieustanny dialog z oczekiwaniami społecznymi i w interakcje z innymi obszarami sztuki: z filmem, obrazem, plakatem, ze znakiem ikonograficznym, z przekazami medialnymi i rzeczywistością wirtualną. Dotyczy to wszystkich literackich form przekazywania pamięci. Przypominają one fugę, jeden z najbardziej misternych gatunków muzycznych. Łacińskie *fuga* znaczy tyle, co „lot”, „ucieczka”. Głos goni odlatujący głos, jakby przez moment zasłuchał się w poprzedni, by po chwili rozwinąć się i osiągnąć pełnię, swobodnie i dojrzałe biec własnym torem i własnym rytmem, tworząc cudowne kontrapunkty na partyturze pamięci wypełnionej zapominanymi i wciąż na nowo ożywianymi dźwiękami. Ta fuga składa się ze słów, z dźwięków i obrazów docierających do odbiorcy. One wszystkie są zdolne do swobodnego łączenia się w zaskakujące całości, tworzenia ścieżek i dróg, którymi odbiorca odbywa potencjalne podróże w czasie. Postpamięć albo istnieje w takiej postaci, jaką Michel Foucault określił mianem dyskursywnej²⁶, gdy składające się na nią elementy stanowią osobiste, podmiotowe *continuum* niedostępnej bezpośredniemu poznaniu przeszłości, albo — jak w *Gloria victis* — nie istnieje w ogóle, poza wątłym i melancholijnym echem przeszłości, niesionym przez wiatr, „ciekawym i niespokojnym”.

²⁵ C. PIEGUCH: *Doniosłość egzystencjalna i etyczne doświadczenia sytuacji granicznych w ujęciu Karla Jaspersa*. W: *Etyka wobec sytuacji granicznych*. Red. D. PROBUCKA. Kraków 2007, s. 38–39.

²⁶ Zob. M. FOUCAULT: *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia*. Przeł. T. KOMENDANT. Warszawa 1998.

Grzegorz Leszczyński

The book as an actor in the theatre of memory

Summary

Memory is used in literature as „the guarantee of the genuineness” of events. Due to this fact, it happens to be used as a tool of indoctrinating the reader: relying on their own or generational memory, writers valorise some facts and ignore or diminish the role of others. A book as a form of transferring memory has been discredited. The only literary way to pass down to the younger generation the truth about the experiences of the older generation is by unleashing the emotions of readership.

Key words: postmemory, book, emotions of readership

Гжегож Лещински

Книга как автор в театре памяти

Резюме

Память используется в литературе как «гарантия достоверности» событий. С этой точки зрения она бывает инструментом индоктринации читателя: ссылаясь на собственную память или память поколения, писатели отдают предпочтение одним фактам, оставляя в стороне другие или уменьшая их роль. Книга как форма передачи памяти была скомпрометирована. Единственным художественным способом передать молодому поколению правду о том, что пережило старшее поколение, является освобождение читательских эмоций.

Ключевые слова: постпамять, книга, читательские эмоции

Ryszard Waksmund

Uniwersytet Wrocławski

Formuły i figury pamięci we wspomnieniowej prozie o dzieciństwie

Badania nad autobiografiami obrosły już niezliczonymi opracowaniami. Coraz więcej uwagi badacze zaczynają przywiązywać do wspomnieniowej prozy o dzieciństwie, traktując ją zarówno jako rzeczywisty obraz przeżyć dziecięcych, jak i dokument historyczny. Nie mniejsze zainteresowanie budzą aspekty estetyczne, związane z traktowaniem materiału autobiograficznego jako pola ścierania się prawdy i fikcji, zwłaszcza gdy mamy do czynienia z zabiegami służącymi uatrakcyjnieniu przekazu dzięki mniej lub bardziej umiejętnemu zespoleniu zmyślenia i prawdy, jak to bywa najczęściej w przypadku autobiografii upowieściowionej czy ujętej w cykl opowiadań, z których każde stanowi autonomiczną wartość fabularną. W obszarze pisarstwa autobiograficznego nie ma precyzyjnego rozróżnienia między pamiętnikiem i wspomnieniem, choć Małgorzata Gzermińska przyznaje tej drugiej formie wypowiedzi prawo do bardziej otwartej kompozycji oraz tendencję do fragmentaryzacji¹.

Na gruncie folkloru, czyli twórczości ustnej, zaliczył Jerzy Bartmiński opowieść wspomnieniową — podobnie jak bajkę, baśń, podanie, legendę, mit i opowieść wierzeniową — do gatunków autonomicznych, tzn. niezależnych od określonej sytuacji warunkowanej dorocznym zwyczajem czy okolicznościami zewnętrznymi, związanymi np. z pracą, uzdrawianiem, zabawą *etc.*, a jednocześnie przyznał jej zdolność wchłaniania wszystkich innych gatunków, dzięki czemu „Stanowi w tym sensie podstawowy gatunek folkloru”². Więcej światła na tę kwestię rzucają folklorysty opolscy,

¹ Zob. M. GZERMIŃSKA: *O autobiografii i autobiograficzności*. W: *Autobiografia*. Red. M. GZERMIŃSKA. Gdańsk 2009, s. 14.

² J. BARTMIŃSKI: *Folklor — język — poetyka*. Wrocław 1990, s. 20.

których zdaniem opowieść wspomnieniowa „polega przede wszystkim na chwilowości, na ograniczonym czasowo trwaniu do tego momentu, gdy przemijające fakty i wydarzenia zdołały zaledwie przebić się przez pasmo wspomnień, żywiołowych, różnorodnych opowiadań ustnych (wstępny proces folkloryzacji) i uzyskać pierwsze uogólnienie”³.

Patronuje temu myśleniu wprowadzony do systematyki opowiadań ludowych przez Karla von Sydowa podział na fabulaty (bajki, baśnie, podania), memoraty (opowiadania z życia), które sankcjonuje dychotomia w planie mentalnym: pamięć kulturowa (zbiorowa) — pamięć komunikatywna (jednostkowa). Dokonując dyferencjacji gatunkowej tekstów folkloru, Marta Wójcicka przypisała opowieści wspomnieniowej zarówno tendencję do mitologizacji przeszłości, zwłaszcza czasów dzieciństwa i młodości, jak i jej demitologizacji oraz racjonalizacji, tyle że „w perspektywie gospodarczej i ekonomicznej”. W gatunkowym obrazie świata na poziomie przedstawieniowym i empirycznym przyznała jej wartości poznawcze, witalne, osadzone w określonych doświadczeniach⁴. Prawdziwość opowiadania może potwierdzać, zdaniem Wójcickiej, formuła „pamiętam”: „Ja to pamiętam, jak tu siedzę. Tak było”⁵, przy czym formułę rozumie, za Bartmińskim, „jako jednostkę segmentacyjno-leksykalno-semantyczną funkcjonującą »nadawczo« i »odbiorczo»”, której stylistyka wyraża, jej zdaniem, coś więcej, a mianowicie ludową koncepcję czasu, przestrzeni, stosunek opowiadającego do opowieści itp.⁶. Może się jednak zdarzyć, że formuła taka, jak twierdzi Wójcicka, posłuży jedynie do wskazania źródła informacji: „Pamiętam, że gazety publikowały zdjęcie tego zwierzaka i że miał je zrobić turysta z Katowic”⁷.

Literatura pisana dziedziczy, rzecz jasna, konwencje ukształtowane na gruncie żywego opowiadania. Nieprzypadkowo więc pamiętniki zaliczyła Anna Wierzbicka do genrów mowy, określając ich intencje następująco: „[...] chcę pisać o różnych rzeczach, które pamiętam z mojego życia; piszę to, bo chcę powiedzieć to, co pamiętam o tych rzeczach; sądzę, że ludzie chcieliby wiedzieć o tych rzeczach i chcieliby móc je sobie wyobrazić tak jak ja”. Ale podobnych sformułowań użyła odnośnie do *reminiscencji* („mówię to, co pamiętam; mówię to, bo chcę sobie wyobrazić na nowo

³ D. SIMONIDES, J. HAJDUK-NIJAKOWSKA: *Opowiadania ludowe*. W: *Folklor Górnego Śląska*. Red. D. SIMONIDES. Katowice 1989, s. 338.

⁴ Zob. M. WÓJCICKA: *Pamięć zbiorowa a tekst ustny*. Lublin 2014, s. 290, 301 — tabele.

⁵ M. WÓJCICKA: *Funkcje ramowych formuł tekstowych (na przykładzie prozatorskich gatunków folkloru)*. W: *Teksty kultury 2: Oblicza komunikacji XXI wieku*. Red. J. MAZUR, M. RZESZUTKO-IWAŃ. Lublin 2006, s. 343.

⁶ Ibidem, s. 339.

⁷ M. WÓJCICKA: *Dawno to temu, już bardzo dawno... Formuły ramowe w tekstach polskiej prozy ludowej*. Lublin 2010, s. 191.

pewne rzeczy, które zdarzyły się w moim życiu”) i *autobiografii* („chcę pisać o tych rzeczach, które stały się w moim życiu; piszę to, bo chcę, żeby ludzie wiedzieli o moim życiu i mogli je sobie wyobrazić; sądzę, że ludzie chcieliby wiedzieć o moim życiu i móc je sobie wyobrazić”)⁸. Nie będziemy jednak dociekać motywacji podjęcia trudu pisania o sobie, bo jest to zagadnienie odrębne, ale skupimy się na formułach i wyrażeniach formułicznych w autobiograficznej prozie o dzieciństwie oraz na towarzyszącym im figurom stylistycznym.

Za formuły uznamy niewątpliwie inicjujące autobiograficzną wypowiedź na temat zapamiętanej sytuacji, postaci czy epizodu określenia w rodzaju: *Pamiętam..., Wspominam.... Pamiętam, że..., Pamiętam, jak..., Pamiętam tylko, że..., Doskonale pamiętam..., Odkąd pamiętam...* Są to określenia czynnościowe, odnoszące się do podmiotu, przedmiotu, solidności i trwałości wspomnień, podobnie jak: *Dziś, gdy te chwile wspominam..., Jak tylko sięgnę pamięcią..., Nigdy nie zapomnę tej chwili, gdy..., W pamięci zostaną..., Pamiętam, jakby to było wczoraj...* Nie są to jednak formuły inicjalne, otwierające narrację pamiętnikarską, lecz śródtekstowe, rozpoczynające co najwyżej pierwszy czy któryś z kolei autobiograficzny epizod, opis, prezentację postaci lub doznanego wrażenia. A bywa i tak, że — jak w *Moich wspomnieniach* Aleksandra Jełowickiego — nawet kolejny akapit ekspozycji:

*I ja też pamiętam kilka silniejszych wrażeń wieku dzieciennego, co mi już tylko szmerem odległym, dźwiękiem, którego ucho nie odgadnie, pięknnością, której oko nie dogoni*⁹.

Sekundują im frazeologizmy: *ulatuje z pamięci, utkwilo w pamięci, przebiegać pamięcią, cofnąć się pamięcią, wskrzeszać pamięcią, budzić wspomnienia etc.* Gęściej spotykamy je w literaturze wspomnieniowej adresowanej do czytelnika dorosłego niż dziecięcego, pozbawionej zarówno kronikarskiej akrybii, jak i ambicji beletrystycznych.

Przedmiotem naszego zainteresowania staną się jednak spotykane na tym gruncie wyrażenia formułiczne, ujmujące pamięć czy pamiętanie/wspominanie w kategoriach stylistycznych: epitetów, porównań i metafor. Wiele z nich wywodzi się z refleksji nad naturą ludzkiej pamięci, pamięci jednostkowej, zwanej niekiedy pamięcią autobiograficzną. Psycholog Tomasz Maruszewski określił ją trzema podstawowymi metaforami: ślady stopy na piasku, zapis na taśmie magnetofonowej, komputer¹⁰. Siegając

⁸ A. WIERZBICKA: *Genry mowy*. W: *Akty i gatunki mowy*. Red. J. BARTMIŃSKI, S. NIEBRZEGOWSKA-BARTMIŃSKA, J. SZADURA. Lublin 2004, s. 102–103.

⁹ A. JELOWICKI: *Moje wspomnienia*. Warszawa 1970, s. 8.

¹⁰ Zob. T. MARUSZEWSKI: *Pamięć autobiograficzna*. Gdańsk 2005, s. 12.

natomiast do praktyki językowej, Marta Wójcicka stworzyła następujący katalog: pamięć to ziemia (*odkopywać z pamięci*), materiał (*wbić się w pamięć*), ciało niebieskie (*zaćmienie pamięci*), zbiornik wodny (*wyłowić z pamięci*), istota żywa (*żywa pamięć*), głównie człowiek (*pamięć wierna, serdeczna, tkliwa, wdzięczna, pamięć mnie nie myli, ćwiczyć pamięć*), część ciała lub narzędzia (*sięgać pamięcią*), miejsce/pomieszczenie, schowek (*zachować, przechować w pamięci*), gniazdo (*coś ulatuje, wylatuje, wypada z pamięci*), rzecz (*tracić pamięć*), walizka/plecak (*nosić w pamięci*), księga (*zapisywać, notować, utrwaląć w pamięci, wykreślić kogoś z pamięci*), pojazd/środek lokomocji (*wracać, powracać, cofać się pamięcią*), droga (*przebiec coś pamięcią*)¹¹. Trudno sobie wyobrazić, aby tego typu frazeologizmy pojawiały się nagminnie w ludowych opowiadaniach wspomnieniowych, spotykamy je za to niejednokrotnie w języku warstw wykształconych, a co za tym idzie, w literaturze pamiętnikarskiej jako bardziej wyrafinowanej formie przekazu autobiograficznego, bowiem, jak stwierdził Władysław Tatarkiewicz: „Papier i pióro są dobrymi pomocnikami pamięci”¹².

Za szczególne atrybuty pamięci uznał Tatarkiewicz: 1) zjawisko sprawowania wspomnień, gdy obraz pozbawiony jest właściwego wymiaru trwania; 2) pojawianie się ich na zasadzie przypadku; 3) często w postaci zbitek obrazów z różnych faz przeszłości; 4) abstrakcyjność wspomnień, czyli fragmentaryczność, „o niejasnych granicach i pustych miejscach”; 5) pośredniość, czyli uzależnienie od innych źródeł, np. fotografii; 6) zjawisko przewagi wspomnień dziecięcych nad pochodzącymi z późniejszych okresów życia; 7) przewaga wspomnień niecodziennych nad powszednimi, związanymi z codziennym bytowaniem¹³. Pisał:

Obejmuję pamięcią niemały szmat czasu. Że jest niemały, wnoszę stąd: gdy jako chłopiec, powiedzmy ośmioletni, słuchałem o Napoleonie, to wydawał mi się kimś niesłychanie odległym w czasie, nie bliższym niż na przykład Juliusz Cezar. Teraz obliczam, że od śmierci cesarza dzieliło mnie wtedy siedemdziesiąt lat. A teraz sam obejmuję własną pamięcią znacznie więcej cza-

¹¹ M. WÓJCICKA: *Pamięć zbiorowa a tekst ustny...*, s. 85–91.

¹² W. TATARKIEWICZ: *Zapiski do autobiografii*. W: T. i W. TATARKIEWICZOWIE: *Wspomnienia*. Warszawa 1979, s. 137. Podobne odczucie wyraził Aleksander Hercen: „Postanowiłem pisać, lecz jedno wspomnienie wywoływało setki innych; wszystko dawne, na wpół zapomniane, odżywało: pacholące marzenia, młodzieńcze nadzieje, dziarskość młodości, więzienie i zesłanie — wczesne niedole, które nie pozostawiły w duszy żadnej goryczy, przemijając jak burze wiosenne, odświeżając i wzmacniając ciosami młode życie”. A. HERCEN: *Rzeczy minione i rozmyślenia*. T. 1. Przeł. E. i W. SŁOBODNIKOWIE. Warszawa 1969, s. 4.

¹³ Zob. *ibidem*.

*su: przed siedemdziesięciu laty byłem już po maturze. Ten student zagranicznego uniwersytetu, jakim byłem w 1905 roku, jest mi teraz czasowo równie odległy, jak Napoleon był nim w dzieciństwie. A przecież pamiętam lata jeszcze dawniejsze...*¹⁴.

Widzimy zatem, że frazeologizm obejmować pamięcią, wyartykułowany dwukrotnie, został wprowadzony w refleksję na temat natury pamięci. W niejednym świadectwie autobiograficznym znajdziemy tego typu rozważania, właśnie w kontekście przeżyć okresu dziecięcego: u Józefy Radzywińskiej (*Podróż do początku*), Jadwigi Żylińskiej (*Dom, którego nie ma*), Stanisława Lema (*Wysoki Zamek*), Nadziei Druckiej (*Trzy czwarte wspomnienia*), Marii Kann (*Koniec i początek świata*), Marii Iwaszkiewicz (*Z pamięci*), Jerzego Andrzejewskiego (*Książka dla Marcina*), Anatola Sterna (*W szkole życia*), Ireny Jurgielewiczowej (*Byłam, byliśmy...*), Jurija Nagibina (*Księga dzieciństwa*), Władimira Nabokova (*Pamięci, przemów...*). Już semantyka tytułów mówi sama za siebie. Podobnie w przypadku książek adresowanych do niedorosłego czytelnika: *W cieniu zapomnianej olszyny*, *Wspomnienie z krainy szczęścia*, *Ze wspomnień samowara*, *Wspomnienia niebieskiego mundurka* itp. Jak pisała Radzywińska:

*Cofamy się do dzieciństwa, aby znaleźć ziarno prawdy o sobie [...]. Chcemy potwierdzić krystalizującą się w nas coraz silniej prawdę: memento, ergo sum — pamiętam, więc jestem, żyję doznaną pełnią wszystkiego, co było i co w połączeniu ze mną dzisiejszym stanowi mnie najpełniej. — Jesteśmy tym, co pamiętamy. [...] Pamięć ocala nas*¹⁵.

Pisarskie refleksje nad naturą pamięci, mimo emfatycznego tonu, chyba bardziej przekonywająco przemawiają do umysłu czytelnika niż akademickie wywody i słownictwo specjalistyczne, niestroniące wszak od obrazowych leksemów, jak: *pamięć błyskowa*, *pamięć buforowa*, *pamięć jawna*, *pamięć niedeklaratywna*, *pamięć utajona*, *pamięć źródła*¹⁶.

Enigmatyczność zjawiska, jakim jest pamiętanie, mimo postępów nauki siłą rzeczy skłania pisarzy do określania go przy użyciu metafor, metonimii i peryfraz: *pochylamy się po kwiat*, *stary pień*, *podróżuję w myśl*, *w albumie pamięci*, *presypuję te wspomnienia*, *nić wspomnień*, *pa-*

¹⁴ Ibidem, s. 131.

¹⁵ J. RADZYWIŃSKA: *Podróż do początku*. Warszawa 1998, s. 9.

¹⁶ A.M. GOLMAN: *Słownik psychologii*. Przeł. A. GICHOWICZ (i in.). Warszawa 2009, s. 490–495.

mieć moja dokładnie zachowała drogę, pamięć wskrzesza, wysepki wspomnień, magazyn pamięci, pamięć mozołów, utkany sen, furtka czarnoksiężnika itp. Bywa ono przyrównywane do sztuki ikonicznej (obrazy z dna pamięci, flandryjskie gobeliny, ma inne prawałta perspektywy), latarni czarnoksiężskiej, schowka, worka, garnka (wysypywać z niej jak z garnka na stół wszystko), do szachownicy. Ewokowanie przeszłości nie wydaje się bowiem w tym przypadku czymś skomplikowanym:

Kiedy człowiek wspomni swoje dzieciństwo i przymknie na chwilę oczy, zawsze zobaczy ten obraz, który się najczęściej i najwyraźniej zapisał w jego pamięci, który z tamtych dawnych lat pozostał najpiękniejszy¹⁷.

Podkreśla się jej nadmysłowość (*ucho nie odgadnie, oko nie dogoni*), zdolność unaoczniania minionych zdarzeń (*stanęły mi żywo przed oczami, widzę was tak żywo, widzę siebie w jego wieku*), wyrazistość (*pamiętam z jakąś precyzyjną dokładnością, mam pamięć nastawioną na ostrość*), budzenia sentymentu (*serce wędruje*) i nostalgii (*na skrzydłach tęsknoty*). Z nie mniejszą inwencją wylicza się jej mankamenty: *wybiórczość (pamiętam tylko podwórze), skłonność do deformacji (Wszystko się kurczy w naszej pamięci, Nie wspomnę tu nazwisk, bym czegoś nie poplątał), nietrwałość (pamięć słabnie), nieostrość (Mam zamgloną pamięć, zatarto się wiele szczegółów), przypadkowość (Czasami coś bardzo dawnego pamięta się doskonale, a potem reszta się zaciera i jest dziura¹⁸ itp.)*. Stanisław Lem ucieka się wręcz do personifikacji, gdy pisze:

[...] co za obojętność pamięci, która wszystko przecież wie i może, ale nie poddaje się uparcie, wzgardliwie zamknięta, ignorująca wpływ czasu, niezawisła od niego. [...] Jak ją zrozumieć, jak się z nią pogodzić?

Stosuje też w stosunku do niej zabieg animalizacji (*Stanowimy z nią jakby parę boczących się na siebie koni, które ciągną ten sam wóz¹⁹*). Gorszy jest jednak brak pamięci i zapominanie (*Nie potrafię wyliczyć..., Nie pamiętam...*). Amnezja dotyczy zwłaszcza pierwszych lat życia; *Kiedy byłam małeńka — wyznaje Kazimiera Iłakowiczówna —*

¹⁷ W. ŻÓŁKIEWSKA: *Przyjaciele mojego dzieciństwa*. Warszawa 1969, s. 5.

¹⁸ M. IWASZKIEWICZ: *Z pamięci*. Warszawa 2005, s. 5.

¹⁹ S. LEM: *Wysoki Zamek. Wiersze młodzieńcze*. Kraków 1975, s. 132–133.

*tak mała, że się z tego wieku nic a nic nie pamięta, mieszkałam z matką moją Barbarą i starszą siostrą w Wilnie*²⁰.

A Juliusz Kaden-Bandrowski:

*Na próżno szukam w pamięci jakichś początków... [...] Na próżno szukam wszystkich ważnych początków...*²¹.

Siergiej Aksakow stwierdza, że w okresie niemowlęctwa są to

*raczej strzępki, urywki, niezwiązane z żadną konsekwentną ciągłością*²².

George Sand:

*Nikt chyba nie oczekuje ode mnie porządnego uszeregowania wspomnień, pochodzących z tak odległych czasów*²³.

A wtóruje jej Lew Tołstoj:

*Nie będę mówił o mglistych, niemowlęcych, niejasnych wspomnieniach, w których nie można jeszcze odróżnić rzeczywistości od snu*²⁴.

W tym kontekście na żart zakrawa wyznanie współczesnej autorki:

*Siedzę jeszcze sobie w ciepélku w brzuchu mamusi, która ma coraz mniejszą ochotę na spacer z uciążliwym bagażem*²⁵.

Anatolowi Sternowi mechanizm pamięci nasuwa analogię z Wellsowską Maszyną Czasu, ale nie jest to komplement:

²⁰ K. IŁŁAKOWICZÓWNA: *Dzieciństwo w Wilnie*. W: *Podróż w dalekie lata*. Antologia. Wybór H. KOSTYRO. Warszawa 1976, s. 53.

²¹ J. KADEN-BANDROWSKI: *Miasto mojej matki. W cieniu zapomnianej olszyny. Nad brzegiem wielkiej rzeki...* Posłowie M. STRUSIŃSKI. Wrocław—Kraków 1985, s. 123.

²² S. AKSAKOW: *Lata dziecięce Bagrowa — wnuka*. Przeł. G. JASTRZĘBIEC-KOZŁOWSKI. Warszawa 1953, s. 6.

²³ G. SAND: *Dzieje mojego życia*. Przeł. M. DRAMIŃSKI-JOCZOWA. Wstęp M. STRASZEWSKA. Warszawa 1968, s. 58.

²⁴ L. TOŁSTOJ: *Dzieciństwo. Lata chłopięce. Młodość*. Przeł. P. HERTZ. Warszawa 1984, s. 343.

²⁵ K.A. WEISS: *Gra w kapsle, czyli autolustracja dziecka PRL-u*. Poznań 2008, s. 25.

Prymitywna, zdezelowana Maszyna Pamięci potrafi tylko zawrócić – niestety, działa bardzo wadliwie. Szybując nad lądem przeszłości, zatrzymuje się niekiedy długo nad tymi okolicami, które mało nas dzisiaj interesują, ukazuje zaś w gęstej mgłę te miejsca, gdzie rozgrywały się niekiedy najbardziej pasjonujące dzieje legendarnych czasów młodości. Człowiek gwałtownie szarpie lejce nieposłusznej maszyny, każe się jej zatrzymać, wpatrzony chciwie w ów zapomniany ląd – na próżno! – nie widzi nic... Zatonął, jak zatonała przed kilku laty Itaka, ojczysta wyspa Odyseusza. I myślę sobie teraz [...], że przyjdzie kiedyś taki złoty wiek ludzkości, gdy z łatwością będzie można odtworzyć całą swą przeszłość. [...] Dość będzie nacisnąć odpowiedni lewarek – a ukaże ci się na ekranie; ekranie z jakiegoś plastiku, a może nawet po prostu na ekranie pamięci? [...] Przestańmy więc narzekać na prymitywny wehikuł naszej pamięci. Skorzystajmy z jego usług. I odmłodzeni o wiele, wiele lat – powrócimy do szkoły²⁶.

W przypadku wspomnień z dzieciństwa znajdziemy w użyciu określenia analogiczne wyrażenia formułiczne (*Gdy wspominam...*, *Gdy spoglądam wstecz za siebie...*), porównania (*jak z lochu, jak kosteczki odkopane, jak do zapomnianej szuflady, jak radosny orszak, niby z przeczytanej książki, jak fragment filmu, jakby mi ktoś nóż wbijał w samo serce*), metafory (*cierpkość i udręka wspomnień, utkany sen*) oraz zbanalizowane epitety (*odległe, zamierzchłe, niejasne, mgliste, serdeczne, ciepłe*). Narzucają one wypowiedzi ton sentymentalny, zaprawiony niekiedy uczuciem goryczy. Wspominając swe warszawskie dzieciństwo, Paweł Hertz pisze:

Nic nie zostało z tamtych lat i choć potrafię opisać, co widziałem i słyszałem w tej czarującej, porannej godzinie, chociaż potrafię wywołać z pamięci kolor bruku i szum skrzydeł podrywających się do lotu gołębi, istota rzeczy – uczucie, z jakim witałem ten wielki świat barw, zapachów i dźwięków – pozostanie niewyrażalna na zawsze. Jak dalekie, zmieszane z sobą głosy, co cichną, gdy odjąć od ucha morską muszlę, tak dochodzi mnie wyraźna niegdyś i prosta mowa minionego czasu. Gdy odejdę z tej uliczki, a nawet gdy tylko otworzę oczy, rozwieje się woń, zniknie trel, zgaśnie blask. Cofnie się ciepła dłoń, która dotyka mi czoła. Gdy otworzę oczy, upadnie wysoka wieża

²⁶ A. STERN: *W szkole życia*. W: *Kreda na tablicy. Wspomnienia z lat szkolnych*. Warszawa 1958, s. 385–396.

ratusza, pęknie z hukiem sprężyna zegara, zmatowieją szyby, wykruszą się rzeźby królów, odlecą błękitne gołębie. Stoję więc nieruchomo w pustej uliczce, a pamięć, łaskawa pamięć, jak dobra stara niańka, przyciska mi mocno powieki, spod których spływa czysta, jasna łza²⁷.

Protezą pamięci staje się fotografia, która jak słynna Proustowska magdalenka uruchamia lawinę reminiscencji układających się w historię na swój temat — w świecie, którego już nie ma. Jako pierwsze zapamiętane wrażenie ze swego moskiewskiego dzieciństwa podaje Jurij Nagibin wyprawę do fotografa na Czyste Stawy, a miał wtedy cztery lata. Najdobitniejszy tego przykład znajdziemy w autobiograficznej powieści Jana Brzechwy *Gdy owoc dojrzewa*:

Leży przede mną staroświecka fotografia [...] jak gdyby chciała z tryumfem zaznaczyć wyższość swego papierowego istnienia nad tym wszystkim, co uległo zagładzie w okresie półwiecza, które ona zwycięsko przetrwała, mając za sobą trzy rewolucje, trzy wojny i powstanie warszawskie [...]. Fotografia ta leży teraz przede mną. [...] Uważnie wpatruję się w zapomniany, obcy już niemal kształt mego dzieciństwa. I to skupienie uwagi pomaga mi przywrócić do życia okruchy wspomnień drzemiące gdzieś w zakamarkach pamięci. [...] Przez fotografię, jak przez furtkę czarnoksiężnika, wchodzę do krainy mego dzieciństwa, uchwyconej przez obiektyw pięćdziesiąt lat temu, i utożsamiam się z chłopcem, o którym wiem, że jest mną samym²⁸.

Może jednak wywoływać uczucie obcości, jak w przypadku Bohdana Gzeszki:

Fotografie, które dziwnym zbiegiem okoliczności zachowały się, przynoszą mi wizerunek obcego chłopca, ubranego w kuse pantalony, spięte pod kolanami na podobieństwo spodenek noszonych do fraczek przez panów z epoki króla Stasia. Na głowie ma ów chłopiec dziwny kaszkiet, z kłapami długimi jak uszy wyżyła, spiętymi przy pomocy guzików na wierzchu czapki. Nad skronią przypięty jest znaczek w kształcie rombu ze złotą literą N. Napoleńska ta cyfra była po prostu pierwszą literą nazwiska naszego dyrektora i właściciela, pana Niklewskiego²⁹.

²⁷ P. HERTZ: *Wieczory warszawskie*. Warszawa 1974, s. 18.

²⁸ J. BRZEGHWA: *Gdy owoc dojrzewa*. Warszawa 1965, s. 5–6.

²⁹ B. CZESZKO: *Profile cieni*. W: *Kredą na tablicy...*, s. 60.

Janina Morkowiczowa, wspominając lata szkolne, żałowała utraty pamiątkowej fotografii koleżeńskiej, która zginęła w gruzach Warszawy:

*Stoi mi tak żywo w pamięci! Widzę tak dokładnie każdy jej szczegół!*³⁰.

W autobiograficznej książce Ingmara Bergmana *Laterna magica* znajdujemy następujące wyznanie:

*Pochylam się nad fotografiami dzieciństwa i studiuję twarz mojej matki przez szkło powiększające, usiłuję przeniknąć poprzez spopieliałe uczucia*³¹.

Ale w tym wypadku pomoc może jedynie historia rodziny jako suma doświadczeń pokoleniowych i jednostkowych.

*Jest przecież pamięć wtórna tego, co mi opowiadali Rodzice, a czego ja sama z siebie nie miałam we wspomnieniach*³²

— twierdzi Maria Iwaszkiewicz. Współcześnie zwykło się pamięć wtórną określać mianem postpamięci. Znajdziemy jej przejawy już u św. Augustyna, gdy swój pierwszy grzech rekonstruuje na podstawie świadectwa innych, by zadać w końcu fundamentalne pytanie:

*Kto mi przypomni grzechy, jakie popełniłem w niemowlęctwie?*³³.

Napotkamy ją także w pierwszym rozdziale książki Aleksandra Hercena *Rzeczy minione i rozmyślenia*, gdzie autor przytacza opowiadanie niani o pożarze Moskwy w 1812 roku, by kontynuować ten temat własnymi słowami, opierając się na innych, jedynie sobie wiadomych, źródłach. Nadmieniając o swych dziecinnych lękach, Julien Green dodaje:

*Opowiadano mi, że mając zaledwie pięć lat, wpatrywałem się w kąt pokoju i przemawiałem do kogoś w niezrozumiałym języku*³⁴.

³⁰ J. MORKOWICZOWA: *Wspomnienia sprzed lat siedemdziesięciu*. W: *Kredą na tablicy...*, s. 342.

³¹ I. BERGMAN: *Laterna magica*. Przeł. Z. ŁANOWSKI. Warszawa 1991, s. 7.

³² M. IWASZKIEWICZ: *Z pamięci...*, s. 5.

³³ Św. AUGUSTYN: *Wyznania*. Przeł. Z. KUBIAK. Warszawa 1982, s. 10.

³⁴ J. GREEN: *Wyruszyć przed świtem*. Przeł. Z. MILEWSKA. Warszawa 1969, s. 12.

Astrid Lindgren, kreśląc historię miłości swych rodziców — Samuela Augusta z Sedvenstorp i Hanny z Hult, oddziela ją wyraźnie od historii własnego dzieciństwa, przedstawionej w osobnym opowiadaniu pt. *Pamiętam*³⁵. Helena Boguszewska wyznaje:

*Chytrze zagadywałam mamę o jej dzieciństwo. Przecież chyba miała towarzystwo innych dzieci? No nie? Niechże przynajmniej opowie, jak to było*³⁶.

Przekraczanie bariery doświadczenia osobistego w kierunku konstruowania historii własnej rodziny czy rodu to nie tylko przejaw pamięci kulturowej, zasilanej rodzinnymi opowieściami czy pamiątkami, ale także, w węższym zakresie, pamięci fundacyjnej, opierającej się, jak twierdzi Jan Assmann, na tradycji przedpiśmiennej, co niekoniecznie, naszym zdaniem, musi się odnosić jedynie do prapoczątków/mitów społeczeństw pierwotnych³⁷. Wszak każda rodzina buduje swą legendę, sięgając do mniej lub bardziej określonego, nie zawsze poświadczanego dokumentami pisanymi, punktu wyjścia.

W konstruowaniu relacji autobiograficznej pomocne okazują się nie tylko formuły stylistyczne, ale także figury pamięci jako, wedle definicji Assmanna, wyraz „wzajemnego przenikania się pojęć i doświadczeń”³⁸, co konkretyzuje się jako odniesienie, w rozważanym przez nas zakresie, do czasopoprzestrzeni dzieciństwa (w rozumieniu Jerzego Gieślińskiego) oraz grupy społecznej, jak bliższa i dalsza rodzina, środowisko rówieśnicze, szkoła. Jak twierdzi Maurice Halbwachs, „nasze wspomnienia, brane z osobna, należą do wszystkich, jednak ciąg naszych wspomnień należałby tylko do nas i tylko my bylibyśmy zdolni rozpoznać go i przywołać”³⁹. Ujmując rzecz metaforycznie, składnia pamięci indywidualnej opierałaby się na gramatyce pamięci zbiorowej jako deklinacji określonych tematów, związanych nie tylko z bliskimi dziecku osobami czy instytucjami, ale także z porami roku, zapamiętanymi zwierzętami, lekturami, posiłkami, zabawami, rozrywkami, ubiorami, pomieszczeniami, ze światem przedmiotów, z doznaniem religijnymi, erotycznymi, traumatycznymi *etc.* Ich to-

³⁵ A. LINDGREN: *Samuel August z Sedventorp i Hanna z Hult. Pamiętam...* Przeł. A. WĘGLEŃSKA. Warszawa 1992.

³⁶ *Podróż w dalekie lata. Antologia...*, s. 10.

³⁷ Zob. J. ASSMANN: *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*. Przeł. A. KRYCZYŃSKA-PHAM. Wstęp i redakcja nauk. R. TRABA. Warszawa 2008, s. 67.

³⁸ *Ibidem*, s. 54.

³⁹ M. HALBWACHS: *Społeczne ramy pamięci*. Przeł. i wstępem opatrzył M. KRÓL. Warszawa 1969, s. 405.

pikę wyznaczają już same tytuły opowiadań, np. u Marii Dąbrowskiej: *Boże Narodzenie*, *Wielkanoc*, *Drzewa na wiosnę*, *Pies*, *Ptaki*, *Książki*; u Juliusza Kadena-Bandrowskiego: *Skarbonka*, *Idą święta*, *Cyrk*, *Strażacy*, *Zabawa w wojsko*; najpełniej zaś w przypadku Gabriela Maciejewskiego, ukazującego różne strony rzeczywistości PRL-u: *Kino*, *Groza i seks*, *Wychowanie obywatelskie*, *Aviomarin*, *Bóg i mamona*, *Chłoporobotnicy*, *Koniec kapitalizmu*, *Rynkowe hity*, *Religijne rozczarowania*, *Ulu-bione programy telewizyjne* itp. Pod kątem tematycznym można zatem koncytować osobne studia z zakresu historii dzieciństwa, wykorzystując w tym celu różnorakie materiały wspomnieniowe i pamiętnikarskie⁴⁰.

Nie wyczerpiemy chyba tego tematu, albowiem kwestie formułiczne, będące domeną stylistyki, tzn. stylu gatunkowego literatury pamiętnikarskiej, siłą rzeczy zaczepiają się o subiektywną, autorską refleksję nad naturą pamięci, cechującą się tym, że obraz, metafora czy porównanie jawią się jako bardziej sugestywna wykładnia niż miarodajne wywody psychologów, także niestroniących, jak była już o tym mowa, od metaforycznych określeń.

*Mam pamięć do szczegółów — wyznaje Małgorzata Kalicińska — i z takich właśnie szczegółów, puzzli, utkałam to opowiadanie o przeszłych zdarzeniach, kolorach i zapachach. Sądziłam, że mam ją absolutnie bezbłędną, że nie konfabuluję. Ale okazało się, że bywa zawodna, że potrafi zachichotać złośliwie*⁴¹.

Nierzadko bowiem zdarza się przeniesienie metapamięciowego dyskursu w wymiar tekstu dla niedorosłego czytelnika, jak zrobił to także Kornel Makuszyński w *Bezgrzesznych latach*, gdy interlokutorami „autora” uczy-

⁴⁰ Zob. R. WAKSMUND: *Dziecko podróży w świetle prozy wspomnieniowej (na wybranych przykładach)*. W: *Europejczyk w podróży 1850–1939*. Red. E. IHNATOWICZ i S. GIERA. Warszawa 2010, s. 275–290.; R. WAKSMUND: *Historia dzieciństwa — historia czytania w świetle prozy wspomnieniowej i pamiętnikarskiej (na wybranych przykładach)*. W: *Czytanie, czytelnictwo, czytelnik*. Red. A. ŻBIKOWSKA-MIGOŃ przy współudziale A. ŁUSZPAK. Wrocław 2011, s. 385–397; R. WAKSMUND: *Historia dzieciństwa — historia kina*. W: „*Studia Filmoznawcze*” 33. Red. S. BOBOWSKI. Wrocław 2012, s. 171–185; R. WAKSMUND: *Historia dzieciństwa — historia wiary (na przykładzie literatury wspomnieniowej)*. W: *Zawstydzona mądrość. Prace ofiarowane Ojcu Profesorowi Franciszkowi Rosińskiemu OFM*. Red. M. ŁOBOZ, A.T. BRZYSKI. Wrocław 2013, s. 113–127; R. WAKSMUND: *Wielcy ludzie z żabiej perspektywy (na materiale wspomnień o dzieciństwie)*. W: „*Stare*” i „*nowe*” w literaturze dla dzieci i młodzieży — biografie. Red. B. OLSZEWSKA, O. PAJĄCZKOWSKI i L. URBAŃCZYK. Opole 2015, s. 27–39; R. WAKSMUND: *Dziecko i teatr w świetle wspomnień i pamiętników*. W: *Teatr i dramat dla dzieci i młodzieży*. Red. M. WIŚNIEWSKA, M. WRÓBLEWSKI. Toruń 2016, s. 175–193.

⁴¹ M. KALIGIŃSKA: *Fikołki na trzepaku. Wspomnienia z podwórka i nie tylko*. Poznań 2009, s. 8.

nił z jednej strony stary domowy zegar, nazywając go „filozofem”/„Sokratesem”, z drugiej zaś — słoneczny promień, z którym wdaje się w rozmowę o smutku, mądrości, poświęceniu, ten z kolei przywołuje w swej pamięci Dickensa i Prusa jako patronów książkowych wzruszeń. Ale czy owo liryczne preludium do właściwych wspomnień uwiedzie niedorosłego czytelnika, o ile on sam nie znajdzie się w analogicznej sytuacji, tzn. potrzebie utrwalania własnych losów i przeżyć? Jeśli jednak dojrzeje do tworzenia historii własnego życia, proza autobiograficzna dostarczy mu wielu niezawodnych matryc tematycznych i stylistycznych, o których była mowa. Pamięć biograficzna i pamięć kulturowa zjednoczą się w pełnej harmonii.

Ryszard Waksmund

Formulas and figures of memory in recollective prose about childhood

Summary

The article demonstrates that autobiographical prose provides many infallible thematic and stylistic matrices, thanks to which it is possible to articulate not only the memories and give them the proper form, but also the autothematic talking about the work of the memory itself. Therefore, the author suggests that the syntax of individual memory is based on the grammar of collective memory in the form of the declension of certain topics. In the case of the recollective prose about childhood, they are connected with children's close relatives or institutions, seasons, memorized animals, reading, meals, games, entertainment or clothing. In this way, biographical memory and cultural memory unite in full harmony.

Key words: autobiographical prose, childhood, cultural memory

Рышард Ваксмунд

Формулы и фигуры памяти в мемуарной прозе о детстве

Резюме

В настоящей статье доказывается, что автобиографическая проза предоставляет в распоряжение много проверенных тематических и стилистических матриц. Благодаря им становится возможным не только воссоздание воспоминаний и придание им соответствующей формы, но также автоматический рассказ о работе самой памяти. Исследователь стремится убедить читателя в том, что синтаксис индивидуальной памяти опирается на грамматику коллективной памяти как собрании определенных тем. В случае мемуарной прозы о детстве они связаны с близкими ребенку лицами, учреждениями, временами года, запомнившимися животными, а также с книгами, едой, играми, одеждой. Таким образом, биографическая и культурная память объединяются в полной гармонии.

Ключевые слова: автобиографическая проза, детство, культурная память

Zofia Budrewicz

Uniwersytet Pedagogiczny w Krakowie

Konwencja pamięci doskonałej w autobiograficznych utworach dla młodzieży Zofii Żurakowskiej i Zofii Kossak

Modelująca pamięć dzieciństwa

Pamięć doskonała, ejdetyczna, taka, która nie ma granic, może być i darem, i przekleństwem człowieka. Trudno zresztą wyobrazić sobie życie pozbawione zdolności zapominania, tak samo ważnej, jak nieograniczone odbieranie, przechowywanie i przetwarzanie informacji. Na szczęście są to sytuacje raczej hipotetyczne (przekonywały o tym badania opisane przez Alvina Tofflera w *Szoku przyszłości*¹). W każdym razie nie odzwierciedlają się w realnym życiu na taką skalę, aby o nich mówić w kontekstach literaturoznawczo-edukacyjnych. Tu ważniejszy jest fakt, że mózg to także organ zapominający (o czym rzadko pamięta szkoła²). W praktykach literackich doskonała pamięć dzieciństwa jest konwencją powrotu do nieograniczonych, zdawałoby się, zasobów pamięci autobiograficznej. Jak wszystkie inne typy pamięci społecznej (np. instytucjonalna i kulturowa, pamięć faktów i wartości, pamięć celebrowana i zarejestrowana, oficjalna i prywatna, fortunna i niefortunna, kreowana i spontaniczna), odgry-

¹ Badania nad przepustowością kanałową organizmu człowieka miały na celu porównywanie szybkości informacji docierających do mózgu człowieka z informacjami opuszczającymi umysł. Wykazały, że „przeciążenie umysłu nadmierną ilością danych zakłóca sprawność umysłu”. R. SIEWIOREK: *Jak tweetem podpalić świat*. „Gazeta Wyborcza” z 19–20.11.2016, s. 13.

² Zob. E. HALL: *Poza kulturą*. Przeł. E. GOŹDZIAK. Warszawa 1984, s. 259.

wa rolę nauczycielki życia³. Dydaktyzm literatury autobiograficznej jest funkcją jej kreacyjności. Autor transfiguruje swoje doświadczenia i tak się w nie wmyśla, aby atrakcyjnie komunikować młodemu czytelnikowi określone wzory postaw i zachowań. Tak więc pamięć i wyobrażenia, obraz i fakt historyczny splatają się z sobą interesownie. Pozostają na usługach prywatnej opowieści, która na potrzeby literackiej ekspresji oraz edukacji modyfikuje prawdę doświadczenia.

W literaturze dla młodego odbiorcy wiarygodność zapisywania autentycznych doświadczeń dzieciństwa autora jest rezultatem nakładania się dwóch porządków: pamięci autobiograficznej, przechowującej specyficzny rodzaj doświadczeń⁴, która — by sprostać funkcjom „konstruowania” procesów pamięciowych — musi się wpisywać w reguły pamięci gatunku, form i wzorów literackich przedstawień. Strumień zdarzeń z przeszłości, przybierający formę asocjacji obrazowo-emocjonalnych, jest selekcjonowany, porządkowany i redukowany w ramach prototypowych skryptów opowieści o własnej logice fabularnej. W literaturyzacji doświadczeń (określenie Marka Zaleskiego), czyli nadawaniu im cech realności i konkretności, chodzi o to, aby stawały się „przykładem, a więc czymś poddającym się uogólnieniu”⁵. W analizowanych powieściach dla młodzieży — Zofii Żurakowskiej *Pożegnaniu domu* i Zofii Kossak *Ku swoim*, egzemplifikacje losu polskich rodzin ziemiańskich na Wołyniu w czasie rewolucji opierały się na autorskich doświadczeniach. Dlatego utwory te krytyka literacka chętnie uznawała za autobiograficzne. Przedstawiały podobne i silnie nacechowane emocjami doświadczenia pisarek z ich dzieciństwa (Żurakowska) i młodości (Kossak), co musiało odzwierciedlać się w formach ekspresji powieściowych doświadczeń. Formy te, podporządkowywane określonym technikom angażowania czytelnika w świat przedstawiony, wzmacniały znaczenia przywoływanych z przeszłości faktów. W porównaniu zapisu doświadczeń pisarskich przekazywanych młodym odbiorcom nie chodzi oczywiście, o prawdziwość „rozpamiętywania” autorskich emocji czy inne kwestie związane z dokładnością/wiernością pamięci autobiograficznej, ale o obserwacje sposobów projektowania przez obie autorki skryptów zachowaniowych opartych na podobnych doświadczeniach oraz ich wartość

³ Zob. M. GOŁKA: *Pamięć społeczna i jej implanty*. Warszawa 2009 (rozdział *Rodzaje pamięci*).

⁴ Pamięć autobiograficzna to doświadczenia „dotyczące własnej osoby oraz doświadczenia dotyczące relacji z innymi ludźmi. Zawiera też informacje na temat świata zewnętrznego, przy czym część tych informacji została dostarczona jednostce przez innych ludzi, a część jest efektem własnej aktywności poznawczej”. T. MATUSZEWSKI: *Pamięć autobiograficzna*. Gdańsk 2015, s. 73.

⁵ M. ZALESKI: *Formy pamięci. O przedstawianiu przeszłości w polskiej literaturze współczesnej*. Warszawa 1996, s. 205.

edukacyjną dla młodego odbiorcy. Jest to ważna perspektywa, ponieważ powtarzalność literackich reprezentacji doświadczeń służy ich uniwersalizacji. Dzięki temu stają się częścią kultury pamięci i wpisują się w doświadczenie zbiorowe.

Przetwarzanie doświadczeń na język przedstawień artystycznych jest konstruktem wyobraźni oraz indywiduowanej pamięci autora. W literaturze dla niedorosłego odbiorcy zależą w większym stopniu — niż w utworach o uniwersalnym adresie — od przekonania, że jej treści są warte upublicznienia z powodów edukacyjnych. Philippe Lejeune nazywa tę właściwość pedagogiką autobiografii. Kiedy udaje się, że dopuszcza się do głosu dziecko, którym się było, realizuje się określone figury wypowiedzi⁶. Figuratywność jest zatem pewnego rodzaju przekładem, w którym gubi się referencjalność jednostkowego doświadczenia. Pamięć staje się, jak podkreśla Marek Zaleski, „w większym stopniu, aniżeli dotychczas sądzono, aktem wyobraźni. To, co przypominane, jest konstruowanym obrazem i służy teraźniejszości”⁷. Obie pisarki w taki sposób przetwarzają swoje doświadczenia związane z rewolucją sowiecką na Wołyniu, aby tworzył uniwersalny obraz „wspólnoty pamięci” losów polskich rodzin ziemiańskich na Kresach.

Zofia Żurakowska spędziła na Wołyniu dzieciństwo, Zofia Kossak — młodość. Gdy wybuchła rewolucja, pierwsza z pisarek miała 19 lat (urodziła się w 1897 roku w Wyszpolu, pod Żytomierzem). Zofia Kossak była od niej o 8 lat starsza (urodziła się 1889 roku w Lubelskiem, od 1909 roku⁸ często przebywała na Wołyniu, dokąd przenieśli się jej rodzina, tutaj osiadła po zamążpójściu w 1915 roku; od 1922 roku mieszkała w Górkach Wielkich). Obie autorki z rodzinami uciekły przed rewolucyjną pożogą do Polski. Zdarzenia te przedstawiły w powieściach, które zwykło się traktować jako autobiograficzne. *Pożegnanie domu* (1925) napisała autorka 28-letnia, *Ku swoim* — pisarka ponad 40-letnia. W obu utworach rewolucja bolszewicka kończy idyllę dzieciństwa i bezpieczne życie dorosłych. Te same zdarzenia zostały pokazane z różnych perspektyw czasowych. W *Pożegnaniu domu* są przedstawiane na bieżąco, w przyczynowym ciągu zdarzeń, relacjonowanych głównie oczyma młodych bohaterów — naocznych świadków grabieży i niszczenia dworu. Kossak natomiast obrazy pożogi wydobywa

⁶ Zob. ibidem, s. 129.

⁷ Ibidem, s. 36.

⁸ Daty urodzin oraz pobytu na Wołyniu podaję za: K. HESKA-KWAŚNIEWICZ: *Postłowie. Zagłada domu i ogrodu*. W: Z. KOSSAK: *Ku swoim. Powieść dla młodzieży*. Łomianki 2016, s. 123–125. (Pierwodruk Poznań–Warszawa–Wilno–Lublin 1931). Cytaty pochodzą z wydania 2. powieści. Inne daty (odpowiednio: 1890 i 1909) podaje M. CZERMIŃSKA w biografii: Zofia Kossak. W: *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*. T. 1. Red. J. KRZYŻANOWSKI, G. HERNAS. Warszawa 1984, s. 479–480.

z pamięci po 8 latach życia na Wołyniu, kiedy główna bohaterka zdecydowała się w końcu na ucieczkę do Polski. Narrator rekonstruuje zdarzenia przez trudne powroty pamięcią bohaterów dorosłych: matki (*nie lubiła wspominać przeszłości*, s. 12), młodej nauczycielki, i Motry — starej Rusinki, piastunki dzieci. Uzupełnia je — poza oszczędnymi opisami zrujnowanego dworu i folwarku — próbami ustaleń dzieci, jak było kiedyś.

Omawiane powieści formalnie nie są tekstami autobiograficznymi. Nie ma w nich skonkretyzowanych intencji portretowania czy odwoływania się pisarek do własnego życia. To pozatekstowa wiedza czytelników i interpretatorów faktów dostępnych źródłowo pozwala na odniesienia opowiadanych w *Pożegnaniu domu...* oraz *Ku swoim...* do losów Żurakowskiej i Kossak. Tym bardziej więc rozważanie referencjalności pamięci byłoby niefortunne. Zresztą, krytycy wypowiadali się na ten temat dość kategorycznie: „Żadnej tu trawestacji, poza trawestacją nazw i imion”, wszystko ukazane „zgodnie z prawdą historyczną” — stwierdzała Zofia Starowieyska-Morstinowa w szkicu o Żurakowskiej (którą poznała latem 1927 lub 1928 roku w majątku Byszewskiego, niedoszłego narzeczonego pisarki)⁹. Formułuje pochwałę warsztatu pisarskiego za „literackie klucze do pamięci” autobiograficznej, akcentuje potęgę tego rezerwuaru pamięci, „który tak wielką rolę odgrywa w każdej twórczości, rejestrując często nawet bez wiedzy pisarza tysiące obrazów, faktów i przeżyć, które potem, też nieraz w sposób nieprzewidziany, za podniętą jakiejś reakcji — ożywają. (...) Klucze do tych pamięciowych składów bywają różne”¹⁰.

Obrazy rewolucyjnej pożogi (z Arkadią w tle)

Wspólną cechą przedstawiania rewolucji bolszewickiej jest dramatyzm piętna, jakie odcisnęła ona na życiu obu powieściowych rodzin — Charłęskich z Niżpolu (*Pożegnanie domu...*) i Turskich z Kosobówki (*Ku swoim...*). W tekście Żurakowskiej nie ma aż tak ekspresywnych obrazów, jak w *Ku swoim...* (zamordowanie ojca, wypędzenie ze dworu matki z trójgiem małych dzieci i 8-letnie życie w skrajnie trudnych warunkach materialnych)¹¹. Ucieczka z niżpolskiego dworu ratuje życie całej rodziny; o uciecz-

⁹ Z. STAROWIEYSKA-MORSTINOWA: *Zofia Żurakowska*. W: EADEM: *Ci, których spotykałam*. Kraków 1962, s. 152.

¹⁰ Ibidem, s. 153. O elementach autobiograficznych w kreacji postaci Turskiej zob. K. HESKA-KWAŚNIEWICZ: *Postowie. Zagłada domu i ogrodu...*, s. 123–149.

¹¹ Zob. na ten temat K. HESKA-KWAŚNIEWICZ: *Postowie. Zagłada domu i ogrodu...*, s. 123–149; P. SZOSTAK: *Pamięć o sprofanowanym ogrodzie. „Pożoga” i „Ku swoim” Zo-*

ce z Wołynia w tekście Kossak zdecydowały porewolucyjne przemiany życia, które zagroziły przyszłości dzieci pani Turskiej:

*Odbiorą im Boga, zdeprawują je, zmarnują przemysłnie, mądrze, powoli*¹².

Podobne obawy (*żeby ich bolszewiki w bezbożników nie przerobiły*) każą starej niani odnaleźć ukryte przez nią w ruinach dworu klejnoty, by w ten sposób umożliwić Turskiej i dzieciom ucieczkę do Polski (choć się skazuje na dojmującą samotność). Stopniowo odsłaniana realność niepokoju matki o los dzieci układa się w wymowny obraz życia w porewolucyjnej Rosji. Czytelnik składa go z obrazków dramatycznie surowych warunków życia Polaków i Rusinów (zimna, głodu, nędzy, brudu), kluczowej dla wymowy ideowej powieści sceny kradzieży przez Włodka świec z kościoła, a pośrednio także z gorzko-ironicznych ocen nauki komsomolskiej i

korzyści płynących z błogosławionego ustroju sowieckiego, ciemnoty i niedoli państw „burżuazyjnych”, trzymany dotąd w pętach religii i kapitału, dla których to jednak państw światło swobody sowieckiej zajaśnieje lada dzień.

s. 37

Inaczej, bo z perspektywy dzieci, ale podobnie oszczędnie rewolucyjne okrucieństwo (w kluczowej scenie bezmyślności totalnego zniszczenia dworu rodzinnego) przedstawia Żurakowska. Prawie do samego końca zdarzeń wojenno-rewolucyjnych Niżpol trwał nietknięty jak „oaza na pustyni”, a o bestialstwie wiadomo było jedynie z bardzo lakonicznych informacji dorosłych:

*Wszyscy puciekali, wszystko popalone, rozgrabione! Po Hołowie śladu nie zostało!*¹³.

Dopiero w przedostatnim rozdziale, gdy strzały żołnierzy łączą się z agresją otumanionych wódką i podjudzanych przez agitatorów chłopów, obraz „piekielnej nocy” zagęszcza się w okrucieństwie. Wtedy Charłęscy rozumieją, jaką siłą — żądną krwi i tego, co cudze — może się okazać ukraińska wieś. Ucieczkę i dramatyczną przeprawę całej rodziny do Polski

fii Kossak-Szczuckiej. W: Krajobrazy pamięci — pamięć krajobrazu. Red. Z. BUDREWICZ i M. SIENKO. Kraków 2014, s. 185–196.

¹² Z. KOSSAK: *Ku swoim. Powieść dla młodzieży...*, s. 50.

¹³ Z. ŻURAKOWSKA: *Pożegnanie domu. Powieść dla młodzieży*. Radom 2003, s. 129. Cytaty pochodzą z tego wydania.

Żurakowska przedstawia oczyma kilkunastoletniego Nikodema, który decyduje się w tajemnicy wrócić do domu po sztandar powstańczy, ocalony i ukryty niegdyś w ruinach zamku przez pradziadka. Chłopiec nie prosi nikogo o pomoc, nawet ojca, bo mógłby on *wrócić sam jeden, nocy tej, do domu, między tłum rozgorzały* (s. 135). To charakterystyczny dla Żurakowskiej przykład idei dobroci serca, która wszystkim, także dzieciom, nakazuje czynić z siebie ofiarę dla innych. Wybrany do tej trudnej roli bohater — najsprytniejszy ze wszystkich chłopców — wypełni ją oczywiście wzorcowo.

Sceny rujnowania domu rodzinnego są konkretne, zwięzłe, oszczędne. Najpierw podglądane z oddalenia (zza nagich sylwetek drzew), odsłaniają się stopniowo, coraz wyraźniej ukazując przebieg grabieży dworu.

Miedzy stajnią, oficyną a domem przelewał się czarny tłum. Wyłamywano ostatnie drzwi, które z ostrym trzaskiem opadały na strony. Pośrodku podwórza, na gazonie rozpalano ognisko. Nik widział, jak setki rąk ciskało na stos meble, obrazy, książki.

s. 136

Dramatyzm demolowania jest tym mocniejszy, że chłopiec musi się do niego przyłączyć, przebrany za „lokajczuka” Hawryłkę, przyjaciela, z którym dzielił się *ongiś każdą zabawką i darzył zaufaniem* (s. 138), a który teraz za pomoc pobiera od chłopca jego ostatnie pieniądze. Ostateczne zniszczenie dokonywało się w bibliotece, sercu dworu i miejscu ukrycia sztandaru powstańczego:

Podłoga, zasypiana szkłem, skrzypiała pod butami. Brązowe popiersia Mickiewicza, Goethego, Homera, których zniszczyć nie były w mocy drżące od szaleństwa ręce, pozrucane z piedestałów, patrzyły z podłogi niewidzącymi, obojętnymi oczyma.

Dwóch chłopców wydzierało z potrzebaskanych szaf w skórę oprawne książki i miotało je przez okna na płonące w dole ognisko.

s. 139

Widok doszczętnie zrujnowanej biblioteki, trud poszukiwań i odnalezienie sztandaru odebrały dziecku siły i rozważę. Nie było już w stanie udawać obojętności. Po policzkach dzielnego chłopca zaczęły płynąć piekące łzy

bólu i wstydu, słabości i krzywdy, i gniewu strasznego, który uzewnętrzniał zakazywał instynkt życia.

s. 139

W powieści Kossak natomiast pamięć doświadczeń okrucieństwa rewolucji bolszewickiej nie udostępnia się w całości; wyłania się z rozproszenia, w ledwie częściowych „obrazkach” zniszczeń i ludzkich dramatów z przeszłości. Zadaniem czytelnika jest wypełnić je wyobrażeniami konkretnymi. Można więc powiedzieć, że pamięć zdarzeń kreują w utworach dwa różne porządki. Żurakowska opowiada o arkadyjskim dzieciństwie w dworze ziemiańskim jako „prześwietlonej słońcem bajce”¹⁴, zburzonej nagle i doszczętnie. U Kossak te same zdarzenia należą do przeszłości, a jej obraz jest rekonstruowany po śladach zapisanych w teraźniejszości: w antydylli dzieciństwa, czasie dojmującej biedy, zima, lęku. Konturowy obraz Arkadii wyłania się jedynie z odnajdywanych mikrośladów dawnego życia, przybierając formy przedmiotu, krajobrazu czy „fragmentu zapisanego w literackiej stop-klatce niczym na fotografii”¹⁵. Zdyscyplinowane, miniaturowe deskrypcje odsyłają do określonych topograficznie miejsc: dworu niżpolskiego (Wyszpola w tekście Żurakowskiej) i Kosobówki (Starokonstantynowa w powieści Kossak). Odwołują się do „pamięci widzącej miejsca”¹⁶, zapamiętanych doświadczeń polisensorycznych, głównie wzroku, rzadziej do innych zmysłów. W *Ku swoim* miejsca żyją w pamięci jako arkadyjskie enklawy. Tchnąca pustką ulica powiatowego miasteczka, do którego zawędruje Włodek, prowokuje przypomnianie „jak przez sen” i „z dna pamięci” obrazki, w których wszystko

wyglądało tu inaczej niegdyś, w czasach, gdy rodzice zabierali go, małego bąka, do miasteczka, jadąc po sprawunki.

s. 27

Targowe widowisko z tłumem ludzi i obfitością „świeżo rozkrojonych” towarów, „ociekających soczystością”, z cudami dziecięcych zabawek, celnie unaoczniające (przez czas *praesens historicum*) krzykliwość, wielobarwność i dynamizm, teraz boleśnie kontrastuje z dwoma pobliskimi sklepami, przed którymi stał długi i cierpliwy ogon szaro ubranych postaci (s. 29). Szary obraz współczesności wzmacniały odwołania do pamięci zapachów dzieciństwa: pleśni ruin dworu czy kwaśnej stęchlizny nędzy, nieprzewietrzanych mieszkań, złego jadła (s. 42). Może zaskakiwać, że podobnie skromne miejsce wyznaczyła zapachom w *Pożegnaniu*

¹⁴ K. KULICZKOWSKA: *Postowie*. W: Z. ŻURAKOWSKA: *Jutro niedziela i inne opowiadania*. Warszawa 1988, s. 231.

¹⁵ M. ZALESKI: *Formy pamięci...*, s. 38.

¹⁶ F.A. YATES: *Sztuka pamięci*. Przeł. W. RADWAŃSKI. Warszawa 1977, s. 150. Cyt. za: M. ZALESKI: *Formy pamięci...*, s. 44.

domu... Żurakowska¹⁷, ograniczając je tylko do spiżarni, pachnących miodem oraz świeżo upieczonym chlebem. Podczas pierwszego spokojnego popasu woń czarnej polskiej ziemi przypominająca Niżpol antycypowała pragnienie powrotu do dawnej Arkadii. Sygnalizuje to przypuszczenie zachowany fragment ciągu dalszego opowieści o Kresach, *Nieporozumienie* (o czym będzie jeszcze mowa).

Charakterystyczne świadectwa pamięci, bo szczególnie nacechowane ekspresywnie, zawierają deskrypcje zmian przestrzeni dzieciństwa — niegdyś bliskich, a teraz pozbawionych siły życia lub zupełnie obumarłych. Są nie-miejscami, przestrzeniami „o zachwianej ontologii”. „Zepchnięte w niebyt”, choć „dojmująco realne”¹⁸, pełnią inną funkcję niż w powieściach dla dorosłych, dokumentujących mity kresowe¹⁹. Jako spoiwo przeszłości i współczesności, odwołują się do wyobraźni i emocji młodego czytelnika. W *Ku swoim...* zatopione w stawie trzy stare zegary i fortepian, zdziczały park, zgłiszcza dworu to miejsca-rany, „cmentarz najboleśniej-szy” omijany przez tych, którzy

pamiętali dawne. A pamiętając, pragnęli gorąco, choć podświadomie, co rychlej, co rychlej zapomnieć...

s. 12–13

Dla najmłodszych dzieci są bajkowym królestwem, przestrzenią robinsonady na dzikiej wyspie dworskiego stawu, z altaną, łodzią i książkami ocalałymi z bogatej biblioteki kosobowickiego dworu. Miejsca-rany przekształcają się w arkadyjską przestrzeń zabawy. Trudno o bardziej przekonujący przykład roli pamięci przeszłości.

Topografie miejsc obumarłych Żurakowska pokazuje inaczej. Rozbudowuje znaki żywiołu natury, które niosąc zagładę, antycypują symbolizacyjne wdzieranie się historii w arkadyjski świat życia dzieci na Kresach. Zamykająca *Skarby* (pierwszy tom dylogii kresowej) antropomorfizacja poburzonego pobojowiska w wielkim ogrodzie (zabite i ranne drzewa) antycypuje wdarcie się w szczęśliwe życie dzieci brutalnej historii w *Pożegnaniu domu...* Paralele okaleczeń i śmierci drzew oraz umierających na bitewnych polach żołnierzy eksponują potęgę wiecznych sił natury,

¹⁷ W innych utworach Żurakowska chętnie podkreślała hedonizm dziecięcych doświadczeń sensorycznych. Prawdopodobnie szczególnie wyczulenie pisarki na zapachy powodowała śmiertelna choroba płuc.

¹⁸ P. PRÓCHNIAK: *Miejsca nieistnienia (wypisy)*. W: *Pamięć i afekty*. Red. Z. BUDREWICZ, R. SENDYKA, R. NYČ. Warszawa 2014, s. 491. Por. R. SENDYKA: *Miejsca, które straszą (afekty i nie-miejsca pamięci)*. W: *Pamięć i afekty...*, s. 285.

¹⁹ Zob. R.K. ŁOZOWSKA: *Kresowianki wobec tradycji kanonu. Doświadczenie czytania*. Szczecin 2012, s. 67.

ale wejście czasu historycznego w czas mityczny zapowiada, że zmiany naturalne ustąpią miejsca innym, które doprowadzą do upadku kultury ziemiańskiej²⁰.

Wiele z powieściowych odwołań do percepcji właściwości miejsc wymagało żywej pamięci obrazów spostrzegawczych, co świadczy o wyobraźni ejdetycznej. Można oczywiście założyć referencjalność doskonale pamiętanych miejsc, zdarzeń czy doznań sensorycznych przedstawianych w powieściach. Wspomnienia przyjaciół Żurakowskiej oraz badaczy prozy Kossak nie pozostawiają wątpliwości, jak bardzo literackie Niżpol i Kosobówka odwzorowywały dwory wyszpolski i starokonstantynowski²¹. Nie oznacza to jednak, że ich literackie reprezentacje nie są efektem procesu twórczego — „gry pamięci i wyobraźni”²². Współdziałanie pamięci i wyobraźni ejdetycznej sprawia, że doświadczenia dzieciństwa są relacjonowane na bieżąco, a ich obraz pamięciowy nie różni się od spostrzeżeń wywoływanych z pamięci krótkotrwałej. Czemu służyły takie literackie „dokumentacje” pamięci doskonałej? Ekspresji doświadczeń? Prawdzie historii o (wielkiej wojnie i) bolszewizmie czy innym jeszcze zadaniom?

Z dotychczasowych stwierdzeń wyłania się obraz rozpadu polskiego domu na Kresach, pokazywany w doświadczeniach, wydobywanych z rezerwuaru pamięci na zasadzie fotograficznej stop-klatki. Tak wizualizując grozę utraty domu obrazy miejsc zranionych:

bezszałtynych rumowisk gruzów; otwartych czeluści rozwalonych pieców; zszarpanych, żałosnych i dygocących na wietrze ścian czy świecących dziur okien.

s. 57, 61

W tekście Żurakowskiej przedstawienia zniszczeń rozwijają się na prawach narracji opowiadającej o wydarzaniu się „żywego” doświadczenia z perspektywy dziecka. Obie formy prezentacji pamięci o pochodze ogarniają przede wszystkim obszar emocji, afektów i dzięki nim wytyczają tropy dyskursywnego myślenia o przyczynach i następstwach bolszewizmu. Stają się kluczem do interpretacji pamięci o zdarzeniach historycznych, które obie pisarki łączyły z kwestiami tożsamościowymi.

²⁰ Zob. ibidem, s. 67.

²¹ Zob. H. MORTKOWICZ-OLCZAKOWA: *Zofia Żurakowska*. W: EADEM: *Bunt wspomnień*. Wyd. 2. zmienione. Warszawa 1961, s. 274. O realiach życia Z. Kossak w Starokonstantynowie pisze K. HESKA-KWAŚNIEWICZ: *Posłowie*. W: *Zagłada domu i ogrodu...*, s. 130.

²² Formuły zaczerpnięte z pracy M. ZALESKI: *Formy pamięci...*, s. 51.

Pamięć zinterpretowana

Kreacyjny charakter pamięci (także autobiograficznej) wiąże się z przypisywaną jej funkcją interpretowania. Nie ma bowiem pamięci niezinterpretowanej, podkreśla Wojciech Kalaga, „podobnie jak nie ma niezinterpretowanej historii (...)”²³. W obu utworach dla młodych odbiorców interpretacja wiąże się jednomyślnie z definiującymi kulturę pamięci zobowiązaniami etycznymi²⁴. Dzięki nim stają się składnikami pamięci zbiorowej, bo „indywidualna interpretująca pamięć nie podlega w zasadzie kwalifikacji etycznej”²⁵. Pamięć jest budulcem naszej tożsamości, natomiast interpretacja — podkreślmy jeszcze raz za Kalagą — jej budowniczym. Jakość tworzywa i umiejętności budowania, czyli wybór treści oraz projekcje ich etycznego sensu, służą celom tożsamościowotwórczym. W obu powieściach cele te tworzą pedagogikę autobiografii.

Tożsamość to pojęcie relacyjne. Oznacza rozumienie własnego życia jako całości, którego aksjologicznym punktem odniesienia jest kategoria dobra. Według kanadyjskiego filozofa Charlesa Taylora, to, „kim jestem (teraz — Z.B.), powinno być rozumiane jako to, kim się stałem”, jak się to dokonywało i dokąd zmierzam²⁶. Tożsamość istnieje więc tylko w pewnej przestrzeni pytań i konstytuowanych przez nie sensów aksjologicznych. Nietrudno zauważyć, że etyczną interpretację pamięci buduje w obu omawianych utworach efekt powtórnego pytania o winę i karę, czyli przyczyny i skutki wygania polskich rodzin z ich, jak sądzili, ziemi rodzinnej. Rewolucja bolszewicka wniosła w życie obu powieściowych rodzin zdarzenia, które choć bołą nawet po latach, w ostatecznej ocenie nie unie możliwiają heroicznego wzniesienia się ponad poczucie własnej krzywdy. Bohaterowie obu powieści podejmują ten trud. U Kossak — w znamiennej rozmowie Turskiej z dziećmi, u Żurakowskiej — w zachowanym fragmencie kontynuacji dylogii. Pytając, dlaczego wydarzyły się w życiu ich bohaterów najboleśniejże doświadczenia i czemu służą, odpowiadają historią przemiany toposu dworu ziemiańskiego w topos Domu polskiego. Refleksje tożsamościowe rodzą się pod wpływem doświadczeń życiowych, które

²³ W. KALAGA: *Pamięć, interpretacja, tożsamość*. „Teksty Drugie” 2012, nr 1/2, s. 71.

²⁴ Zob. J. ASSMANN: *Kultura pamięci*. W: *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*. Red. M. SARYUSZ-WOLSKA. Przeł. A. KRYCZYŃSKA-PHAM. Kraków 2009, s. 60 i nast.

²⁵ W. KALAGA: *Pamięć, interpretacja, tożsamość...*, s. 71.

²⁶ Ch. TAYLOR: *Źródła podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej*. Przeł. M. GRUSZCZYŃSKI i in. Oprac. nauk. T. GADACZ. Wstęp A. BIELIK-ROBSON. Warszawa 2001, s. 93.

korygują pojęcie ojczyzny. Kossak wyprowadza je z następstw zdarzeń rewolucyjnych, poddanych ocenie przez dorosłych: matkę i starą Rusinkę.

*W nadmiernej miłości i przywiązaniu do rodzinnego kąta (Turska — Z.B.) nie zastanawiała się, że ziemia ta z umiłowanej, słodkiej ojcowizny staje się z wolna Molochem, pożerającym jej dzieci. **Poznawała teraz dopiero, że na pojęcie Ojczyzny składa się nie tylko grunt rodzinny, lecz i całokształt warunków koniecznych do życia duszy, wspólność tradycji i wierzeń, wymiana myśli i słowa.** Dopiero teraz, gdy świtała nadzieja wyjazdu, czuła się dotkliwie wygnanką, której **ojczyzna jest tam — w Polsce, wśród Polaków, a nie tu.***

s. 67. Podkr. — Z.B.

Rusinka Motra nie poradzi sobie z pytaniami o sens zdarzeń, gdy pośród ruin dawnego dworu będzie szukać ukrytej szkatułki z klejnotami pani Turskiej.

Dlaczego tak się stało? Czemu „ich” wygnano? Ciężkie pytania, straszliwie zawile problemy, dojrzewające wiekami, owoce błędów stuletnich, wirowały nieudolnie, boleśnie w nienawykłej do myślenia głowie, darmo szukając odpowiedzi.

s. 55—56

Z tymi pytaniami nie poradzi sobie również młodsze rodzeństwo, Irenka i Janek, ponieważ obrazy grozy zatarły w ich pamięci wspomnienia szczęśliwego dzieciństwa.

Odpowiedzi „na ciężkie pytania” określają ideowy sens powieści. Dramat wygnania spowodowała obcość dwóch światów: dworu i wsi, odgrodzonych od siebie, niestarájących się wzajemnie poznać oraz zrozumieć.

Każdy z tych samych ludzi, co przed ośmiu laty poszli nocą z widłami mordować, podpalać dom, jest dzisiaj jej serdecznym pewnym przyjacielem.

s. 25

Więc co ich odmieniło? — musi paść pytanie i zaskakująco zwyczajna, chciałoby się powiedzieć, odpowiedź pani Turskiej: *Nic. Po prostu poznali się nawzajem* (s. 25). Takie szczere postawienie kwestii przez pisarkę, opowiadającą o własnym losie, budzi szacunek, pokazując ewolucję jej poglądów odnośnie do *Požogi*... — podkreśla Krystyna Heska-Kwaśniewicz. „Nie ma w książce ani cienia pogardy, jest natomiast współczucie i zdu-

mienie, a bolszewicy budzą przerażenie. Znać, że pisarka była w pełni świadoma, że książka dla młodych czytelników winna skłaniać do myślenia, ale nie może budzić nienawiści²⁷.

Ucieczka z Niżpolu kończy *Pożegnanie domu...* Charłęscy ocalili życie, odnaleźli Ojczyznę, a na pytania o powody utraty domu rodzinnego i na ocenę zdarzeń czas miał nadejść znacznie później. Pisarka planowała podjąć te kwestie w nowej powieści. Nie zdążyła jej napisać, powstało tylko parę rozdziałów. Ich rękopisy spłonęły w powstaniu warszawskim, a ocalały nieduży fragment, zatytułowany *Nieporozumienie* pięć lat po śmierci Żurakowskiej opublikowały „Wiadomości Literackie”²⁸. Młodzi bohaterowie wydorośleli, ale pamięć wydarzeń wołyńskich pozostała bardzo żywa. W czasie spotkania rodzinnego u Marty, najstarszej z rodzeństwa, trwa właśnie ożywiona dyskusja, która boleśnie obnaży zróżnicowane poglądy bohaterów dylogii na temat przyczyn pożogi oraz szans naprawienia krzywd. Stanowisko bliskie pisarce reprezentuje powieściowy wuj Dymitr, kwestionujący pogląd rodziny, że wołyńscy chłopci winni są ich krzywd. Sami należą do ludzi skrzywdzonych, „ogłupiałych od dzieciństwa w ciężkiej walce o byt”. Jego stanowisko pisarka najszerzej oświetla i z nim zderza głosy polemiczne: Nikodema, jego siostry oraz siostry Dymitra:

Te rzeczy tak wyglądają. Z jednej strony kultura, dobrodziejstwo, miłość chrześcijańska i dobra wola, z drugiej — dzikość, niewdzięczność, bezmyślna zawiść. Niewdzięczni chłopci podnieśli bezmyślnie rękę na swoich panów, niewdzięczna służba okrada i wymyśla. Któż jednak tego chłopca, ogłupiałego od dzieciństwa w ciężkiej walce o byt, miał nauczyć o złym i dobrym? Któż miał wykształcić jego serca i sumienia? Jak może być mowa o niewdzięczności tam — pyta słowami wuja Żurakowska — gdzie jest krzywda. (...) Nie postąpili dobrze — odpowie Dymitr na sprzeciw swojej siostry, że mieli prawo pozbawić ich mienia oraz wyrzucić ich z ojcowizny — nie byli w swoim prawie, ale nie są winni i nic im nie mamy do wybaczenia. Sądziłi, że walczą o swój los, że my stoimy im na drodze. Pomylili się.

Z. ŻURAKOWSKA: *Nieporozumienie*, s. 4

Na pytanie siostry, czy chciałby, aby rewolucja miała przejść bez kary, a triumfujący bolszewizm uniemożliwił im powrót na Ukrainę, Dymitr odpowiada:

²⁷ K. HESKA-KWAŚNIEWICZ: *Postowie*. W: *Zagłada domu i ogrodu...*, s. 137.

²⁸ Z. ŻURAKOWSKA: *Nieporozumienie*. „Wiadomości Literackie” 1936, nr 31, s. 4. Przekład w: Z. ŻURAKOWSKA: *Pożegnanie domu...*, s. 156–160. Cytaty pochodzą z pierwodruku.

*Chciałbym, aby z naszych łez i krwi wykwitła tam nowa jakaś prawda, nowa zdobycz. Wiem, że na razie tak nie jest i to mi się właśnie moją krzywdą wydaje, moja droga. Wiem, że tam gorzej jest, niż było za naszych czasów, ale ja, widzisz, ciągle mam nadzieję. Lecz jeśliby miało wrócić do tego, co było dawniej, bez żadnych dla świata korzyści z tego krwawego doświadczenia, wtedy dopiero czułbym najgłębiej, że krew nasza i łzy poszły na marne. Dlatego, Marto, nie chciałbym tam wrócić do mojej ziemi, gdyby to miało być pod opieką dawnego ustroju. (...) Chcę, żeby nie zmarnowała się nasza krzywda*²⁹.

s. 4

Pisarka w centrum uwagi stawia rozumowanie ukochanego przez wszystkich Dymitra. Jego stosunek do oponentów: emocjonalnej Marty (która nawet nie próbuje zrozumieć argumentów wuja), swojej siostry (żywącej wielką nadzieją powrotu do przeszłości), wyraża scena zamykająca fragment. Do porozumienia ostatecznie nie dochodzi i wszyscy rozstają się w atmosferze wyczuwanego rozżalenia. Wuj nie przyjmuje zaproszenia Marty na obiad i delikatnie wymówi się brakiem czasu. To pośredni osąd argumentów, których autorka nie podzielała. Dymitr — *porte parole* pisarki i „najczarowniejsza postać powieści”³⁰ — wypowiada się w imieniu Żurakowskiej, co podkreślały zaprzyjaźniona z nią Hanna Mortkowicz-Olczakowa³¹ oraz znająca autorkę Maria Dąbrowska: „Wiedziała o rewolucji więcej niż wszyscy programowi jej piewcy. Byłaby usprawiedliwiona, gdyby wyniosła z niej mściwość, nienawiść do bezmyślnych nadużyć, okrucieństwa, a co najmniej ciężki zawzięty uraz psychiczny. Wyniosła zaś najlepszą wolę zrozumienia i przyjęcia nieuniknionego losu. Dlatego jej stosunek do przewrotu społecznego, wyrosły z najposępniejszych doświadczeń, jest szczególnie wartościowy i budujący. (...) Uchodząc z rozgromionego domu, wzięła z sobą nie próżny żal, ale płodny wiatyk przeświadczenia, że »tam dom mój, gdzie serce moje«”³².

²⁹ Zob. też Z. ŻURAKOWSKA: *Nieporozumienie*. W: EADEM: *Pożegnanie domu...*, s. 156–160 (*Aneks*).

³⁰ M. DĄBROWSKA: *Zofia Żurakowska*. „Świat Książek” 1929, z. 4–5, s. 7.

³¹ „Pamiętam rozmowę w mieszkaniu przy ulicy Szopena, w której brała udział także matka Zosi. I echa tej rozmowy, która mnie wówczas zdumiała, odnajduję w urywkach niedokończonej książki o losach młodych mieszkańców utraconego Niżpola, a w istocie Wyżpola. Tylko że w dyskusji literackiej ścierały się zdania i brzmiała nuta protestu. Tu w rzeczywistości — o ile sobie przypominam — matka i córka były zgodne. Mówiły mniej więcej tak, jak to wyraził w powieści wuj Dymitr, uroczy *porte-parole* autorki”. H. MORTKOWICZOWA-OLCZAKOWA: *Zofia Żurakowska...*, s. 277.

³² M. DĄBROWSKA: *Zofia Żurakowska*. „Wiadomości Literackie” 1936, nr 31, s. 4.

Opinie Dąbrowskiej mogą odnosić się w całości również do autobiografii przetworzonej przez Zofię Kossak. Zwracała na to uwagę Krystyna Heska-Kwaśniewicz, oceniając w *Posłowniu* do nowego, zaledwie drugiego wydania *Ku swoim...*, że należy ona do najlepszych powieści dla młodzieży o utraconej ojcowiznie na Kresach Wschodnich. Z kolei do Żurakowskiej można odnieść określanie Zofii Kossak „rzeczywistą rzeczniką bólu, wyrzuconych za ojczyzny wrota”³³.

Pożegnanie domu... pokazuje z perspektywy dzieci, jak kończy się idylla dzieciństwa i jak szybko chłopcy oraz dziewczęta muszą wydorosnąć, aby odpowiedzialnie uczestniczyć w komplikującym się życiu polskiej rodziny na Wołyniu. Podejmują ważne decyzje, wykazują się dojrzałością, sprytem, odwagą, nawet heroizmem. Rozumieją „mechanizmy” walki, poświęcenia, lojalności, zanim nadciągnie prawdziwy dramat. Kiedy rewolucyjna pożoga staje się faktem, nie potrafią jej zrozumieć. W *Ku swoim...* skutki barbarzyństwa uzasadniają obrazki życia w nowym ustroju sowieckim. Dramatyzm odzierający człowieka z godności pozwala pokonać „nadmierną miłość i przywiązanie do rodzinnego kąta” i umożliwia polskiej rodzinie decyzję o ucieczce. Zaskakujący w pierwszej chwili wydaje się fakt, że przedrewolucyjna przeszłość może należeć do pamięci niechcianej części mieszkańców Kosobówki. Stary Rusin Fieduk Pytypowicz za wszelką cenę chce wyprzeć ze świadomości pamięć dawnego życia.

Najgorzej, matuszka, pamiętać — powie do Turskiej — jak kiedyś było... Najgorzej myśleć. Co z tego? Myślnie cię nie zbawi. Nie myślisz — zaraz ci wszystko wyda się lepsze.

s. 65

Bezmyślne okrucieństwo

(...) nie przyniosło dokonującym go ludziom żadnej korzyści, nie wzbogaciło ich, nie polepszyło ich doli, a pozostało na zawsze ciężącym na duszach, dokuczliwym jak zmora wspomnieniem.

s. 11

Dzięki poszukiwaniom oraz ustaleniom źródeł najboleśniejszych doświadczeń powieściowych bohaterów obie pisarki uwiarygodniają prze-

³³ J. KOLBUSZEWSKI: *Nowy obraz literatury polskiej. Wokół „Pożogi”*. „Odra” 1991, nr 11, s. 41–46. Por. Z. MOKRANOWSKA: *Fakty — historie — metafory. O twórczości Zofii Kossak i Henryka Sienkiewicza*. Piotrków Trybunalski 2013, s. 163.

mianę toposu dworu ziemiańskiego w topos Domu polskiego. U Żurakowskiej dokonuje się ona na podbudowie wzorów heroicznej służby ojczyźnie. Zanim rewolucja wyrzuci Charłęskich z Niżpola, wojna odbierze im spokój, zmieni tryb i atmosferę życia rodzinnego. Coraz trudniejsze zdarzenia wojenne od wszystkich wymagają wewnętrznej siły i hartu ducha. Młodych bohaterów pasują na dojrzałych i odpowiedzialnych Polaków. W ten sposób świadomość poświęcania „naszego życia” i przelanej „naszej krwi” w obronie „zawsze naszego” gniazda rodzinnego kształtuje w dzieciach poczucie więzi wspólnotowej. Zweryfikują je u szczęśliwego końca tułaczki do Polski, gdy płaczącemu chłopcu, że po Niżpolu nawet popiołu nie zostało, *A my — nie mamy już domu*, inny z bohaterów dziecięcych odpowiada

spokojnie i mocno: Mamy teraz OJCZYZNĘ. To jest więcej niż dom.

s. 155

U Kossak analogiczna, choć nie tak patetyczna, ale również emocjonalna, ma miejsce w nowym budynku KOP:

Na ścianie białął i stroszył się orzeł na czerwonej tarczy i uchodzący przywarli oczami do tej świętości z niedowierzającym radosnym zdumieniem. (...) A więc stało się... Byli już w Ojczyźnie. Siedzieli tu niby na krawędzi życia, granicy rozcinającej ich bytowanie na dwie niepodobne do siebie części. Przeszłość się skończyła — przyszłość zaczynała. Jaka się okaże? Co im przyniesie? W jaką formę oblecze ich istnienie? (...) Z westchnieniem nadziei matka pomyślała, że teraz wśród swoich te jej najdroższe dzieci staną się rumiane, wesole, że będą porządnie odziane i obute, że wyrosną na szczęśliwych, pożytecznych ludzi, na wolnych ludzi!

Z. KOSSAK: *Ku swoim*, s. 121

Do tych nadziei na nowe lepsze życie druga powieść dodaje inną. Finałową scenę grabieży dworu Żurakowska zamknęła „dziwnym widokiem” — wiejskiego chłopca, oglądającego z przejęciem ilustrowany egzemplarz Biblii:

Siedział tam na podłodze chłopak mały, umazany i uważnie, z namaszczeniem przewracał, jedną po drugiej, kartki ilustrowanej księgi. Nad każdą ryciną głęboko medytował, przyglądał jej się, przekrzywiając głowę i wysuwając na bok język. Czasem wodził palcem po konturach, jakby pragnąc sprawdzić

ich wypukłość, i przewracał karty dalej, obojętny zupełnie na otaczający ruch, głuchy na wrzaski, odgradzony od szalejących tłumów grubą, ilustrowaną księgą Nowego Testamentu.

Z. ŻURAKOWSKA: *Pożegnanie domu*, s. 139. Podkr. — Z.B.

Dziecko odgradzone „od szalejących tłumów” Nowym Testamentem symbolizuje nadzieje na rodzenie się „czegoś nowego”, co ma szansę przynajmniej w pewnym stopniu zneutralizować „protest i bunt”³⁴. Dąbrowska konkretyzowała te nadzieje jako „narodziny nowego kręgu miłości”, który obejmie sobą już nie tylko ojcowiznę i ojczyznę, ale też „każdego człowieka, każdy rąbek świata i życia”. Nowy krąg miłości do „świata i życia” powracał, co trzeba podkreślić, do trwałego fundamentu — aksjologii biblijnej. Włączenie przez obie autorki w pamięć doświadczeń autobiograficznych o dzieciństwie treści tak wyraźnie pragmatycznych konkretyzowało ich funkcję jako „instrumentu pedagogiki społecznej”³⁵. Specyfika adresata wymagała takich strategii. Dlatego obie omawiane powieści mają swoje miejsce nie tylko wśród „dziejów zaświadczonych” w księgach wspomnień Kresowianek³⁶, nawet jeśli kronikarski nadmiar sięgania do doświadczeń autobiograficznych może, w opinii niektórych krytyków, trochę przeszkadzać³⁷. *Pożegnanie domu...* oraz *Ku swoim...* zasługują na również na trwałe miejsce w dziejach literatury dla młodych czytelników właśnie ze względu na mądrą pedagogikę autobiografii. Pamięć dzieciństwa odgrywa w niej rolę modelującą, realizowaną nie tyle przez fakty, ile przez ciągi obrazów projektujące wzorce zachowań. Dramatyzując i uwznioślając przeszłość, zmieniały ją w mit. Odsyłały do tego, co niezmiennie, archetypiczne, a co żywi się przestrzenią³⁸. Dlatego warto na zakończenie rozważań przypomnieć ważne konkluzje Joanny Papuzińskiej o dylogii Żurakowskiej, uznając, że trafnie oceniają także wartość zagadnienia pamięci w powieści Zofii Kossak: „Jest rzeczą paradoksalną, że ten wymazany z pamięci publiczności czytającej **utwór skupia się właśnie na zagadnieniu pamięci**

³⁴ J.Z. BIAŁEK: *Wstęp*. W: Z. ŻURAKOWSKA: *Roman i dziewiętnastu i inne opowiadania*. Katowice 1989, s. 17.

³⁵ Formuła według J. SŁAWIŃSKIEGO: *Myśli na temat. Biografia pisarza jako jednostka procesu historyczno-literackiego*. W: *Biografia — geografia — kultura literacka*. Red. J. ZIOMEK, J. SŁAWIŃSKI. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk 1975, s. 20.

³⁶ Zob. S. ULIASZ: *Literatura Kresów — kresy literatury. Fenomen Kresów Wschodnich w literaturze polskiej dwudziestolecia międzywojennego*. Rzeszów 1994, s. 911. Autor zalicza do nich m.in. *Pożogę* Kossak.

³⁷ Zob. J.Z. BIAŁEK: *Proza Zofii Żurakowskiej*. W: IDEM: *Przymierze z dzieckiem. Studia i szkice o literaturze dla dzieci*. Kraków 1994, s. 148.

³⁸ Zob. G. RITZ: *Narracja mityczna i obraz „nowego” człowieka. Na podstawie prozy współczesnej*. Przeł. M. ŁUKASIEWICZ. W: *Narracja i tożsamość. III: Antropologiczne problemy literatury*. Red. W. BOLECKI i R. NYCZ. Warszawa 2004, s. 456.

i przedstawia to, co można by zdefiniować szeroko jako **sacrum pamięci**. Obie powieści są hołdem oddanym dzieciństwu i rodzinnemu domowi. Swoistym *Panem Tadeuszem wysnutym ze wspomnień dziecka*. Nostalgicznym hołdem człowieka dorosłego, którego kraj lat dziecinnych przestał istnieć nie tylko z powodu oddalenia w przestrzeni i czasie, lecz dlatego, że zniweczyła go historia”³⁹.

³⁹ J. PAPUZIŃSKA: *Tam skarb, gdzie serce. O dylogii Zofii Żurakowskiej „Skarby”, „Pożegnanie domu”*. W: *Dzieciństwo i sacrum. Studia i szkice literackie*. T. 2. Red. J. PAPUZIŃSKA, G. LESZCZYŃSKI. Warszawa 2000, s. 49–50. Podkr. — Z.B.

Zofia Budrewicz

The convention of perfect memory in Zofia Żurakowska's and Zofia Kossak's autobiographical books for teenagers

Summary

The author of the present article analyses two novels for teenagers: *Pożegnania domu* (*Farewell to Home*) by Zofia Żurakowska and *Ku swoim* (*Homeward*) by Zofia Kossak in the context of perfect autobiographical memory as an artistic convention. Childhood memory consists not so much of facts as of sequences of images whose function is to project certain norms of behaviour. Both writers create a universal picture of a “community of memory” based on the fate of Polish families of landed gentry at Eastern borderlands, also drawing on their own memories dating back to the Bolshevik Revolution in Volhynia. The key to the ethical interpretation of the memory about historical events constitute the forms of presenting the dramatic imprint stamped by the revolution of the lives of both fictional families: 1) the technique of fragmentary flashbacks of memories of adults, employed by Kossak, 2) reporting ‘live’ by a teenage boy, employed by Żurakowska. In both novels, the interpretations of memory are constructed by means of the effect of the repetitive question about the sources and consequences of the most painful experiences. Both writers construct a narrative of transforming the landed gentry topos into the topos of the Polish Home. In the end, the dramatic events do not hinder the protagonists from transcending their sense of personal grievance. This issue is most strongly emphasized by Żurakowska in *Nieporozumienie*, in the preserved fragment of the planned continuation of her duology about Eastern Borderlands.

Key words: topos of Polish Home, memory, Zofia Żurakowska, Zofia Kossak, autobiography

Зофья Будревич

Механизмы совершенной памяти
в автобиографических произведениях
Зофьи Жураковской и Зофьи Коссак

Резюме

В статье рассматриваются повести для юношества, написанные Зофьей Жураковской (*Pożegnania domu* — русск. *Прощания с домом*) и Зофьей Коссак (*Ki swoit* — русск. *К своим*). Анализ произведений проводится с точки зрения совершенной автобиографической памяти как литературного образца. Память детства создают не столько факты, сколько ряд картин, функция которых заключается в проектировании определенных типов поведения. Обе писательницы рисуют универсальную картину «общности памяти» судеб семей польских землевладельцев на Восточных кресах, опираясь на собственный опыт, связанный с большевистской революцией на Волыни. Ключом к этической интерпретации памяти об исторических событиях являются формы неизгладимого следа, который революция оставила в жизни описываемых в повестях семей. Это 1/ фрагментарное воспроизведение по памяти взрослых у Коссак, 2/ отчет „с места событий” подростка у Жураковской. В обоих произведениях интерпретация памяти создает эффект повторяющегося вопроса об источниках и последствиях болезненного опыта. Каждая из писательниц пишет повесть об изменении топоса помещичьей усадьбы в топос Польского дома. В последней сцене драматические события не дают возможности героического возвышения над собственными невзгодами. С особой силой это проявляется у Жураковской в повести *Nieporozumienie* (русск. *Недоразумение*) — сохранившемся фрагменте планируемого продолжения дилогии Восточных кресах.

Ключевые слова: топос Польского дома, память, Зофья Жураковская, Зофья Коссак, автобиография

Jolanta Ługowska

Uniwersytet Wrocławski

Pamięć ojca i fantazmaty syna
w konstrukcji obrazu Doliny
w *Zwierzoczeku* Tadeusza
Konwickiego

W wywiadzie rzece przeprowadzonym z Tadeuszem Konwickim przez Stanisława Beresia — interesującym, momentami bardzo osobistym, nasyconym emocjami — autor *Sennika współczesnego*, wielokrotnie odnosząc się do kwestii przypisywanego mu przez krytyków „quasi-autobiografizmu” i próbując wyjaśnić sens obsesyjnych powrotów do krainy dzieciństwa, ułatwiających mu — jak sam stwierdza — pisanie, wyznaje wreszcie:

Niewątpliwie Wileńszczyzna i jej pejzaże są rodzajem dopingu. Ten segment wiele mi daje. Odległość i rozłączenie umożliwia — jak w baterii — długą iskrę. Gdybym urodził się w Warszawie na ulicy Górskiego, wówczas bez wątpienia byłoby to znacznie mniej podniosłe i dramatyczne. Ponieważ jednak Wileńszczyzna jest to ziemia utracona, więc oddziałuje — podobnie jak w twórczości moich wielkich poprzedników — w sposób pobudzający¹.

Jako swoiste uzupełnienie tego wyznania potraktować trzeba nostalgiczną refleksję pisarza:

Jestem przecież włóczęgą i sierotą. Żyłem i mieszkalem w różnych miejscach, u różnych ludzi. Nigdy nie miałem swojego miejsca. Stąd tak istotna jest dla mnie ta Wileńszczyzna, bo

¹ S. NOWICKI (właściwie S. BERES): *Pół wieku czyśćca. Rozmowy z Tadeuszem Konwickim*. Warszawa 1990, s. 239.

daje mi jakiś punkt oparcia. Hołubię ją zatem w sobie, myślę o niej, mistyfikuję ją czasem, ponieważ daje mi ona określone profity i wyostrza widzenie².

W najściślejszym tego słowa znaczeniu „małą ojczyzną” pisarza, do której liczne nawiązania odnaleźć można w jego kolejnych książkach (oprócz interesującego nas *Zwierzoczekoupiora* — 1969), m.in. w *Dziurze w niebie* (1959), *Senniku współczesnym* (1963) czy w *Kronice wypadków miłosnych* (1974), jest niewątpliwie Kolonia Wileńska. We wspomnianym wywiadzie wspomina ją autor ze szczególną żarliwością i z niezwykłym sentymentem:

Ona była wtedy dziesięć razy piękniejsza (niż teraz — J.Ł.), czystsza, z ogrodami, płotami, a nawet ludzie byli ładniejsi, czystszy. Przyroda była czystsza, wszystko było porządne, schludne, niespaćkane i niesowieckie³.

Zapamiętane i powracające na zasadzie „rozbłysków pamięci”⁴ obrazy doliny, przepływającej przez nią rzeki, jej stromego brzegu, otaczających dolinę lasów, resztek murów starego zamku litewskiego oraz często pojawiających się w tych wspomnieniach, niemalże symbolicznych torów kolejowych tworzą, jak powiada Jan Walc, charakterystyczny dla twórczości Konwickiego „topos prywatny”⁵, którego, zdaniem tegoż badacza, nie należy identyfikować ze wspólnymi dla różnych autorów, dającymi się wyprowadzić z najogólniejszych wzorów kultury, *loci communes* ani interpretować jako uniwersalnych form ekspresji zbiorowej nieświadomości przy użyciu kategorii zaczerpniętych np. z psychoanalizy Jungowskiej. Własne, powiedzieć można: „nawracające”, obrazy, wyodrębniane w toku analizy dorobku twórczego konkretnego „pojedynczego” autora, okazują się bowiem — jak dowodzi wspomniany badacz — w przypadku Konwickiego „pewnego rodzaju skrótem myślowym czynionym przez pisarza”, wyrosłym na kanwie jego doświadczeń osobistych⁶. One właśnie stają się ważnym elementem różnego rodzaju fabularnych „układek”, w których „autobiografia” miesza się ze świadomą fikcją, do głosu dochodzi pisarska autoironia, zaznacza się swoisty rodzaj przekory, zrównującej dwie (pozornie) przeciwstawne tendencje: wierność wobec faktów biograficznych oraz

² Ibidem, s. 10.

³ Ibidem, s. 21.

⁴ D. MACIEJEWSKA-BOGUSZ: *Zwierzoczekoupior, czyli Tadeusza Konwickiego obsesja pamięci*. „Podteksty” 2015, nr 1.

⁵ J. WALC: *Tadeusza Konwickiego przedstawienie świata*. Warszawa 2010, s. 68.

⁶ Ibidem, s. 68, 69.

twórczy, a nawet świadomie destrukcyjny stosunek do nich. Dla wykreowanego przez Konwickiego obrazu świata, podporządkowanego punktowi widzenia i perspektywie „podmiotu wspominającego”, istotne znaczenie ma warsztatowa samoświadomość autora, wyeksponowana w sposób szczególny w cytowanym wywiadzie. Twórca *Rojstów* zdaje się więc nie poddawać bezrefleksyjnie nurtowi wspomnień, z ich meandryczną, powikłaną, czasem kapryśną logiką i strukturą, lecz raczej „podglądać” działanie mechanizmów zapamiętywania, do pewnego stopnia „zarządzać pamięcią”, rozpisywać ją na różne głosy fikcyjnych postaci zaludniających jego dzieła. *Mnie znosi w kierunku quasi-biografizmu*⁷ — oświadcza więc, uzupełniając tę myśl refleksją, że *każda literatura nierozrywkowa jest zawsze biograficzna*⁸, niemniej jednak przyznaje:

*Nie jestem w stanie wytrzymać konwencji, bo zaraz budzi się we mnie diabeł. A przyszło to w którymś momencie mojej literackiej biografii. Nie wiem jednak, jak to nazwać. Coś robię lub piszę, mam świadomość sensu i prawdziwości tego wysiłku, lecz równocześnie mam do tego jakby szyderczy stosunek. Faktycznie, jest coś takiego. Nie potrafię jednak tego zbyt dobrze objaśnić*⁹.

Niezwykle interesującym dowodem, który potwierdza słuszność rozpoznania dokonanego przez samego Konwickiego, jest właśnie *Zwierzoczłəkoupior* — dzieło niepokojące i niejednoznaczne, opublikowane w roku 1969, niedługo po tzw. wydarzeniach marcowych roku 1968, gdy — by znów odwołać się do kontekstu biograficznego — pisarz został napiętnowany „na pewnym wiecu”, w wyniku czego — jak z gorzką ironią wspomina —

*ludzie uciekali na mój widok, a telefon stał się do tego stopnia martwy, że mogłem go oddać do biura telefonicznego*¹⁰.

Tadeusz Konwicki zalicza *Zwierzoczłəkoupiora* (obok wcześniejszej *Dziury w niebie* i późniejszej *Kroniki wypadków miłosnych*) do cyklu nazwanego przez siebie rekreacyjno-smętkowym, powstałego — jak zapewnia — dla przyjemności własnej i czytelników, pełniącego zarazem wobec samego autora funkcję, którą nazwać by można psychote-

⁷ S. NOWICKI: *Pół wieku czyśćca...*, s. 237.

⁸ Ibidem, s. 238.

⁹ Ibidem, s. 234.

¹⁰ Ibidem, s. 176.

rapeutyczną¹¹. Niezależnie jednak od zasugerowanej przez Konwickiego „autointerpretacji” w procesie czytelniczej konkretyzacji okazał się *Zwierzoczekoupiór* tekstem znacznie bogatszym w potencjalne sensory, wieloznacznym i wielopoziomowym, prowokującym niejako — zwłaszcza odbiorcę „profesjonalnego” — do poszukiwania ukrytych znaczeń, odkrywania powiązań z wcześniejszymi utworami tego pisarza. Helena Zaworska w często cytowanym szkicu, poświęconym temu właśnie dziełu, ostentacyjnie odrzucając „dosłowność” w odczytaniu fabuły, a także podając w wątpliwość „dziecięcość” adresu czytelniczego powieści¹², stwierdza więc: „Dolina dzieciństwa jest w sztuce Konwickiego kręgiem magicznym, w niej raz na zawsze zamknięte zostały najpierwotniejsze i najtrwalsze wyobrażenia, w niej biją niewysychające źródła uczuciowości. Jest ona równocześnie rzeczywista i nierzeczywista, jest pamiętanym, konkretnym pejzażem, ale także symbolem koniecznego psychicznego powrotu do krainy dzieciństwa”¹³.

Anna Nasalska dostrzega w utworze ważne nawiązania do bliskiej pisarzowi tradycji romantycznej, widoczne m.in. w konstrukcji bohatera, w posłużeniu się przez twórcę romantycznym toposem dziecka pojmowanym jako figura ludzkiego losu¹⁴, w charakterystycznych dla światopoglądu tej epoki rozterkach poznawczych, jakie przeżywa protagonista powieści. Piśze więc: „W pewnym momencie narrator zostaje osaczony przez świat wyobraźni i snu, podsuwający nowe sposoby dochodzenia prawdy o sobie i rzeczywistości. W realny porządek jego istnienia wdziera się niespodziewanie sfera marzeń i intuicji wspomagająca nieskuteczne wobec tajemnic bytu poznanie zewnętrzne. Następuje poszerzenie granic rzeczywistości, w której chłopiec żyje, o regiony dostępne tylko jego widzeniu”¹⁵.

Symbolicznym miejscem wtajemniczenia bohatera w zagadki bytu okazuje się właśnie dolina. Jest to w pewnym sensie miejsce „przygotowane” przez wcześniejsze powieści Konwickiego. Już w *Dziurze w niebie*

¹¹ Por.: „Po Ostatnim dniu lata znajdowałem się w strasznym dole i nękały mnie różne przykrości z sądami włącznie, więc postanowiłem się trochę rozerwać. (...) W takich złych okresach literatura może jednak pomagać. *Kronika wypadków miłosnych* nie powstała już w tak złym momencie, lecz także jest rekreacyjna i uzupełnia ten cykl”. Ibidem, s. 176.

¹² Por.: „Umówmy się od razu: *Zwierzoczekoupiór* nie interesuje mnie jako książka dla dzieci. Nie wiem, czy jest to powieść w pełni zrozumiała dla dziesięcioletniego czytelnika i czy jej narrator, uczeń czwartej klasy, jest kreacją chłopca z prawdziwego czy nieprawdziwego zdarzenia”. H. ZAWORSKA: *Dolina*. „Twórczość” 1970, nr 1, s. 114.

¹³ Ibidem, s. 115.

¹⁴ Zob. A. KUBALE: *Dziecko romantyczne. Szkice o literaturze*. Wrocław 1984.

¹⁵ A. NASALSKA: *Formuła nostalgii. O sposobach kształtowania świata przedstawionego w prozie T. Konwickiego*. W: *Modele świata i człowieka. Szkice o powieści współczesnej*. Red. J. ŚWIECH. Lublin 1985, s. 307.

dostrzeża więc Nasalska niezwykle ważny dla zrozumienia istoty intelektualnego i artystycznego przesłania twórczości Konwickiego akt transformacji „zwykłej” doliny, odznaczającej się charakterystyczną, łatwo rozpoznawalną konfiguracją terenu, w Dolinę, a więc w przestrzeń sakralizowaną. W świecie przedstawionym powieści owa sakralizacja fragmentu przestrzeni dokonała się w rezultacie sięgnięcia twórcy do czasu początków, kiedy nastąpiło „ustanowienie świata rzeczywistego i znaczącego dla wszystkich bohaterów późniejszych powieści”¹⁶, odbiegającego jednak od romantycznego wzorca dzieciństwa, które zachowało sielankowy charakter Arkadii¹⁷.

Bohater *Zwierzoczkoupiora* przedostaje się ze „swego świata” — warszawskiego Powiśla lat sześćdziesiątych XX wieku, do niezwyklej krainy, usytuowanej „gdzieś we wszechświecie”, dzięki mediacji baśniowego psa Sebastiana, podróżnika i filozofa, a droga do niej zainicjowana swoistym aktem skupienia i medytacji, dokonującym się w bezpiecznym wnętrzu własnego pokoju Piotra, wiedzie przez chaos wrażeń słuchowych i wzrokowych, zatratę konturów otaczających bohaterów przedmiotów, gęstniejący mrok.

*Patrzyliśmy sobie w oczy coraz intensywniej. Powoli okna za jego [Sebastiana — J.Ł.] głową straciły kontur, stały się dwiema owalnymi plamami światła, które niepostrzeżenie gasło. W ogromnej ciszy posłyszałem daleki odgłos białej wody, jakby gromada chłopców brnęła przez płytką rzekę. Uczyniło się zupełnie ciemno i nagle zdjął mnie strach, że straciłem wzrok. Chciałem krzyknąć, zerwać się z fotela, szukać ratunku, ale wtedy właśnie wyczułem raczej, niż zobaczyłem powstające światło, rzadkie, chude światło wczesnego świtu*¹⁸.

Wreszcie, jakby na końcu długiego tunelu, wyłania się Dolina.

Znalazłem się na wielkiej łące porośniętej gęsto zieliskiem, którego kwiaty wyglądały jak kępki bielutkiej bawełny. Zobaczyłem dziwną i bardzo zieloną dolinę. Za mną, za rzeką wspinał się stromo ku niebu las dębowy. Przede mną był ogromny i łagod-

¹⁶ Ibidem, s. 299.

¹⁷ Por.: „O istocie Doliny, jej nieprzemijającej dla człowieka wartości, zdecydowało poznanie, jakie tu miało miejsce. W tym krajobrazie dokonało się pierwsze zetknięcie z prawami świata i pierwsze wyniki z tego pozbycie się złudzeń; tęsknota za Doliną pojawia się w późniejszym życiu wraz z potrzebą zrozumienia, odnalezienia klucza do interpretacji rzeczywistości”. Ibidem, s. 299—300.

¹⁸ T. KONWICKI: *Zwierzoczkoupiór*. Warszawa 1969, s. 17.

ny stok wzgórz zwieńczonych pasmem świerkowego lasu i wysoką wieżą kościelną. Gdzieś pośrodku tego stoku czerwieniła się sterta dachów. Widocznie przebiegała tam linia kolejowa, gdyż spostrzegłem pełznący poziomo pióropusz szarego dymu, a potem schrypnięty krzyk lokomotywy spłynął ku rzece. Z prawej strony zamykało dolinę rumowisko białych kamieni – dalekie miasto przestonięte drgającym od upału powietrzem. Z lewej strony dolina kończyła się ogromnym, topolowym parkiem ukrywającym jakiś złocisty gmach, który wydał mi się starym dworem¹⁹.

Tej pierwszej w porządku niezwykłych doświadczeń Piotra konfrontacji ze specyficznym „światem alternatywnym” towarzyszą niepokój i niejasne poczucie zagrożenia, wyzwalające „naturalny” odruch ucieczki, wycofania się, powrotu do własnej rzeczywistości.

Ktoś gdzieś śpiewał przeraźliwie gardłowym, rozlewnym głosem. I zrobiło mi się jakoś nieswojo, po prostu strasznie²⁰.

Doświadczenie irracjonalnego lęku łączy się jednak w tej osobiwej przygodzie, jaką przeżywa bohater, z poczuciem *déjà vu*:

Wydaje mi się, że skądś znam tę zieloną dolinę²¹,

i właśnie to rozpoznanie wydaje się przede wszystkim decydować o kolejnych powrotach Piotra do niezwykłej krainy, niezależnie od ich motywacji wpisanych w porządek fabuły, związanych z koniecznością realizacji przezeń w tym właśnie świecie roli baśniowego wybawcy. Jego zadaniem bowiem okaże się wyprowadzenie z doliny więzionej tam przez sadystycznego Troipa złotowłosej Ewuni, będącej, powiedzieć można, wzorcową realizacją baśniowego modelu królowny porwanej i trzymanej w niewoli przez smoka czy złego czarodzieja.

Mówiąc o świadomej (założonej) perseweracyjności obrazu Doliny — perseweracyjności dostrzegalnej w kompozycji *Zwierzoczkoupiora*, warto zwrócić uwagę na swoistą „migotliwość” tego obrazu, jego niedefiniowalność. Decydują o tym różne czynniki. Zaczniemy od realistycznie zarysowanego zróżnicowania perspektywy i punktu widzenia samego bohatera, za każdym razem postrzegającego te same obiekty w nieco inny sposób — z określonego dystansu, pod pewnym kątem, mniej lub bardziej oświetlo-

¹⁹ Ibidem, s. 18.

²⁰ Ibidem, s. 19.

²¹ Ibidem.

ne. Złoty (a raczej złocisty) dwór przy dokładniejszym wejrzeniu okazuje się więc „zwykłym” starym dworem pobielonym wapnem, które z *wiekiem mocno żółtkło*²², wielki gazon przed dworem, do którego podczołgali się w czasie swej kolejnej wyprawy Piotr i Sebastian, *nie był wcale taki złoty*, a kolumny ganku *mocno się wykrzywiły, jakby ciężko im było dźwigać wypłowiwały trójkątny dach*²³; majestatyczność budowli, postrzeganej na początku jako „złocisty gmach”, okazuje się ostatecznie złudzeniem:

*Żelazne ogrodzenie było tu mocno zaniedbane, w wielu miejscach brakowało żeliwnych sztachet. Zastąpiono je byle jak wstawionymi deskami*²⁴.

Jeszcze inaczej rysuje się obraz Doliny we wspomnieniach protagonisty, próbującego w pewną bezsensną noc podsumować swe podróżniczo-metafizyczne doświadczenia, weryfikując je niejako i poddając kontroli rozumu, w wyniku czego zdają się one tracić walor tajemniczości, będący konsekwencją przypisywania im głębszych, symbolicznych sensów.

*Od razu zobaczyłem tę dolinę, a właściwie ten rozległy, głęboki wąwóz, tę pracowitą rzeczkę oraz dwór, który nazwałem złotym, choć był tylko żółtkły ze starości. A na brzegu zobaczyłem Ewunię, zupełnie białą, olśniewająco białą. Lecz w tej bieli nie było nic symbolicznego ani nadzwyczajnego, po prostu tak ubierano dzieci i ja o tym skądś pamiętałem*²⁵.

Istotnym komponentem wykreowanego w *Zwierzoczekoupiorze* obrazu Doliny jest zatem wiedza młodocianego narratora przyswojona sobie za pośrednictwem cudzych narracji i tekstów kultury, jego — używając terminu zaproponowanego przez Alison Landsberg — *pamięć protetyczna*²⁶. Szczególnym segmentem tej pamięci okazują się przede wszystkim wspomnienia ojca, związane z okolicą jego dzieciństwa i młodości. Nie poświęca im autor zbyt wiele miejsca, a i sama postać rodzica zostaje zaledwie naszkicowana, niemniej wzmianki o istnieniu swoistego fenome-

²² Ibidem, s. 73.

²³ Ibidem, s. 101.

²⁴ Ibidem, s. 48.

²⁵ Ibidem, s. 193.

²⁶ Por.: „Wspomnienia protetyczne nie dają się bezpośrednio wydobyć z czyichś rzeczywistych doświadczeń. Jednak, choć krążą w obiegu publicznym i są niezakorzenione w ciele, to doświadcza się ich za pośrednictwem ciała w wyniku zaangażowania w całą gamę technologii kultury”. A. LANDSBERG: *Pamięć protetyczna*. Przeł. M. SZEWCZYK. W: *Antropologia kultury wizualnej. Zagadnienia i wybór tekstów*. Oprac. I. KURZ, P. KWIATKOWSKA, Ł. ZAREMBA. Warszawa 2012, s. 690.

nu przekazu międzypokoleniowego stanowią niezwykle ważny czynnik uwiarygodniający całość wykreowanego obrazu. Na autorytet ojcowskich wspomnień powołuje się personalny narrator powieści, po raz pierwszy prezentując postać tajemniczej dziewczynki w bieli mieszkającej w złocistym dworze, której nieco egzotyczna uroda podsuwa Piotrowi charakterystyczną refleksję:

*Takie twarze miały pewnie dziewczynki ze szkoły mego ojca, który urodził się gdzieś daleko na wschodzie i ciągle tęsknił do tej dalekości*²⁷.

Wieczorne opowieści ojca, na równi z lekturą książek historycznych, podobnie jak wspomnienia z dawno minionych wakacji, sprawiają też, że kontemplowany przez trójkę bohaterów obraz miasta, przypominającego w łatwo rozpoznawalnych szczegółach Wilno, rysuje się w oczach Piotra jako miasto nie legendarne i tajemnicze, lecz wręcz odwrotnie *bardzo realne, prawdziwe, jakby skądś doskonale znane*²⁸. Jest więc ojciec (a właściwie — biorąc pod uwagę jego fabularną „drugoplanowość” — bywa) szczególnego rodzaju łącznikiem między przeszłością i teraźniejszością, przypominają o tym „na co dzień” jego śpiewny „wileński akcent” oraz encyklopedyczna pamięć związana z miejscami, w których spędził dzieciństwo i młodość. Rola ta w szczególny sposób ujawnia się w jednym z nielicznych, a w dodatku bezceremonialnie przez innych bohaterów przerwanych, dialogów ojca z synem:

— Tata — odezwałem się cicho — (...) Co to jest anumlik?
— Anumlik? U nas znaczyło to koniec, kres, tyle co słowo ‘amen’²⁹.

W rozmowie tej, zainicjowanej przez Piotra zaintrygowanego znaczeniem nieznanego sobie słowa, jakie usłyszał w czasie swej pierwszej wyprawy z psem Sebastianem z ust jednego z mieszkańców Doliny — srebrnowłosego staruszka Konstantego, kluczowy wydaje się zwrot: *u nas*. Wyraża on nostalgię za utraconym, nie tylko w porządku czasowym, lecz także przestrzennym³⁰, krajem lat dzieciennych oraz trwałym poczuciem wykorzenia i związanym z nim doświadczaniem tymczasowości i przygodności swego istnienia. Emocjonalną dominantą w ojcowskim doświadczaniu świata jest zatem tęsknota, którą w sposób zapewne niekontrol-

²⁷ T. KONWICKI: *Zwierzoczekkoupior...*, s. 53.

²⁸ Ibidem, s. 234.

²⁹ Ibidem, s. 67.

³⁰ Zob. A. NASALSKA: *Formuła nostalgii...*, s. 288–289.

lowany i niezaplanowany dzieli się z synem, uczestnicząc w codziennym życiu rodziny i charakterystycznych dla niego rytuałach. Poszukując adekwatnego terminu dla tego typu relacji, należałoby zapewne posłużyć się pojęciem postpamięci wprowadzonym przez Marianne Hirsch, przypominając, iż proponuje badaczka objęcie nim nie tylko fenomenu dziedziczenia pamięci o Zagładzie, ale także o „innych kulturowych czy zbiorowych wydarzeniach i doświadczeniach traumatycznych”³¹. Fikcyjny bohater powieści Konwickiego zdaje się więc żyć w cieniu traumy własnego ojca, podświadomie dzieląc jego poczucie wykorzenienia, przerwanej ciągłości tradycji, odcięcia od miejsc, w których spędził on dzieciństwo i młodość; co więcej — i być może właśnie temu służy ostentacyjne podkreślanie intelektualnej oraz emocjonalnej dojrzałości dziesięcioletniego protagonisty — zdaje sobie sprawę z różnicy między pamięcią płynącą z osobistego doświadczenia a pamięcią upośrednioną przez cudze relacje i wykreowane obrazy. Zetknąwszy się więc w trakcie swych niezwyklej podróży w czasie i przestrzeni z zieloną Doliną i skonfrontowawszy ją z postrzeganą jako szara i napawająca poczuciem bezsensu rzeczywistością Warszawy lat sześćdziesiątych, nawiązuje z nią uczuciowy kontakt, odkrywając jednocześnie „emocjonalną pamięć” innych i ucząc się dla niej szacunku.

*I nagle zacząłem tęsknić do tej zielonej doliny (...). I dopiero teraz zrozumiałem, co to takiego tęsknota, bo dotychczas nigdy nie miałem okazji tęsknić i nie znałem tęsknoty. Zresztą mama ani pani Zofia nigdy nie tęskniły. Tylko jeden ojciec miał prawo do tęsknienia i on często tęsknił, to znaczy myślał z żalem i rozczulał się z powodu jakichś tam dalekich miejscowości, gdzie się urodził oraz wychował, a które leżały daleko za granicą*³².

Kategoria postpamięci, łącząca treść wizji i snów syna z realnymi doświadczeniami i wspomnieniami ojca, nie wyczerpuje jednak istoty mechanizmu kreowania obrazu Doliny w *Zwierzoczkoupiorze*. Nie wszystkie więc „rozpoznania” Piotra zdradzające posługiwanie się „pamięcią protetyczną” dają się zweryfikować „świadcztwami ojca” czy literacką erudycją bohatera³³. Czasem źródło ich pozostaje niejasne, zachowując jakiś element tajemnicy, niedopowiedzenia:

³¹ M. HIRSCH: *Żałoba i postpamięć*. Przeł. K. BOJARSKA. W: *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki*. Red. E. DOMAŃSKA. Poznań 2010, s. 255.

³² T. KONWICKI: *Zwierzoczkoupiór...*, s. 73.

³³ Por. „I nagle zobaczyliśmy przed sobą dziewczynkę ubraną zupełnie na białą (...). W rękę miała biały mieczyk z leszczyny. Pochyliła się, aby podnieść kółko. Skądś znałem tę grę, gdzieś o niej czytałem, widziałem nawet chyba obrazki przedstawiające zabawę w serso”. Ibidem, s. 21–22.

*Domyśliłem się, że to pewnie bażant. Bo tylko bażanty powinny żyć w takich ogrodach, nigdy jeszcze nie słyszałem słowika, ale tak śpiewać mógł tylko słowik*³⁴

czy

*[...] domyśliłem się od razu, jakbym już to kiedyś widział, że to chłopcy pławią konie w rzece*³⁵.

Warto zwrócić szczególną uwagę na użyty przez narratora zwrot *jakbym już to kiedyś widział* sugerujący dokładność i wyrazistość swoistego „powidoku”, mogący sugerować związki tego rodzaju obrazów mentalnych z metempsychozą, okazującą się zresztą jednym z tematów podjętych w rozmowach Piotra z psem — wynalazcą, który w poprzednim wcieleniu rzekomo miał być angielskim lordem. Niezależnie od widocznej w tych dialogach ironii, będącej efektem próby zdystansowania się tego „młodego racjonalisty”, należącego wszakże do szkolnego kółka fizyki teoretycznej, wobec przedmiotów naiwnej czy infantylnej wiary (*Wieczne życie, rodzaj nieśmiertelności. Czytałem kiedyś o tym, kiedy byłem mały*³⁶), perspektywa reinkarnacji jako jednej z frapujących możliwości wyjaśniania zaskakujących mechanizmów i przejawów pamięci —

pamiętam, bo kiedyś, w poprzednim wcieleniu tam byłem

— pozostaje jednak otwarta, a w każdym razie, mówiąc obrazowo, autor zostawia dla niej dyskretnie uchylone okno.

Dynamiczny i wielobarwny obraz Doliny nie jest przy tym jednoznaczny pod względem aksjologicznym. Pociąga ona i fascynuje, ale też od pierwszego z nią kontaktu przeraża i odpycha; jest w niej coś zniewalającego, co chciałoby się zatrzymać w pamięci, ale też niepokojącego, a nawet koszmarnego:

*[...] jak ja nienawidzę tej okropnej doliny*³⁷

— skarży się więc Ewunia, utwierdzając Piotra i Sebastiana w decyzji pomocy bohaterce w ucieczce z tego dziwnego miejsca, które okazuje się zarazem azylem i więzieniem. Istotę tej ambiwalencji, obserwowanej także w innych powieściach Konwickiego, trafnie ujął Jan Walc, dostrzegając

³⁴ Ibidem, s. 21.

³⁵ Ibidem, s. 144.

³⁶ Ibidem, s. 42.

³⁷ Ibidem, s. 147.

w poczynaniach protagonistów symptom błędnego koła: „Znalazłszy się w dolinie, natychmiast zdają sobie sprawę z jej ograniczeń i — zarażeni Żeromskim — już by chcieli działać. Kiedy zaś wychodzą z doliny w szeroki świat, widzą ją jako Eden, w niej szukają podstawowych wartości: powszedniego dnia (...), beztroskiego dzieciństwa (...), prawdziwej, czystej miłości (...) czy — mówiąc najprościej — dobra, piękna i sensu. (...) Szukają tych wartości, wiedząc, że ich nie znajdują, im bardziej zaś nie znajdują, tym usilniej szukają”³⁸.

W pierwszoosobowej narracji podmiotu mówiącego, a zarazem uczestnika prezentowanych zdarzeń pojawia się wreszcie intrygujący wątek refleksji nad ontologicznym statusem Doliny, wiodący do podważenia jej prawomocności, postawienia niejako w stan podejrzenia samego faktu jej istnienia, co zdaje się potwierdzać wyznawaną przez samego Konwickiego, odnotowaną wcześniej skłonność tego pisarza do swoistej autodestrukcji, polegającej na demontażu i swoistym kwestionowaniu przyjętych konwencji:

— *Wiesz, co ja myślę, Sebastian?*

— *Co? — spytał, przestępując niecierpliwie z jednej pary łap na drugą.*

— *Że to wszystko to jakieś oszustwo. Naprawdę nie ma tej zielonej doliny i złotego dworu, nie ma Troipa ani Ewuni.*

— *Przecież sam tam byłeś.*

— *Ale czy ja wiem. Może mi się zdawało? Może to jakaś sugestia albo hipnoza? Może ja po prostu jestem nad wiek rozwiniętym, delikatnym chłopcem o wybujałej wyobraźni?*³⁹.

Jeszcze boleśniesz cios bohaterowi-narratorowi (a za nim „wirtualnemu” czytelnikowi, który zaakceptował baśniowo-oniryczną konwencję) zadają jednak wypowiedzi innych protagonistów jak gdyby „odzierających” obraz zielonej Doliny ze znamion wyjątkowości oraz z indywidualnej prawdy podmiotu mówiącego, opartej na intymnym doświadczeniu przezeń obecności „innego” świata, przesuniętego w czasie i w przestrzeni. Rodzice Piotra, a także przyjaciółka rodziny ekscentryczna Gecylia traktują więc rewelacje chłopca związane z Doliną i jej mieszkańcami jako banalną bajeczkę, „zwykły” wykręt niesubordynowanego kilkulatka zbesztanego przez dorosłych, rozpoznając w niej, z charakterystycznym poczuciem intelektualnej przewagi nad dzieckiem, obecność powtarzalnych motywów i archetypowych postaci, co wyraża się w groteskowym dialogu:

³⁸ J. WALC: *Tadeusza Konwickiego przedstawianie świata...*, s. 47.

³⁹ T. KONWICKI: *Zwierzoczkoupiór...*, s. 142–143.

— *No to powiedz, gdzieś ty był?*
Jakoś nie chciało mi się kłamać ani wykręcać [...].

— *Po prostu zadzwonił do drzwi taki jeden pies, ogromny dog, podobno jakiś wynalazca. Zaproponował mi podróż we wszechświat. Byliśmy na pewnej planecie szalenie podobnej do ziemi tylko trochę ładniejszej. Poznałem tam pewną dziewczynkę, która grała w serso z chłopcem wyglądającym zupełnie jak ja.*

— *Pies oczywiście mówił ludzkim głosem?* — *spytał szyderczo ojciec.*

— *Tak, mówił dobrze po polsku.*

— *A nie spotkałeś przypadkiem tygrysa?* — *odezwiała się Cecylia, mrugając znacząco do mojej matki.*

— *Oczywiście spotkałem. A skąd ty wiesz? Zresztą to była tygrysica, a nie tygrys.*

— *Słowo honoru, wy nie umiecie wychowywać dzieci! — krzyknęła Cecylia. — Ja bym go tak sprąta, że nie wiem. Co za lenistwo. Nawet kiedy kłamię, to się w ogóle nie wysila⁴⁰.*

Wyobrażenia i wizje narratora *Zwierzoczkoupiora* w konfrontacji z opiniami „innych” zostają nawet w osobiwy sposób „sponiewierane”, co dzieje się za sprawą szkolnego kolegi Piotra, zwanego Bawołem, gigantycznego żarłoka zainteresowanego niemal wyłącznie sferą kulinariów, groteskowego wyraziciela „konsumpcjonistycznego” poglądu, że *trzeba żyć życiowo, a nie jakoś tam dyrdymałkowato⁴¹*, ostentacyjnie eksponującego swe prostactwo i brak aspiracji wykraczających poza sferę materialną⁴², który historię mieszkańców Doliny nieopatrznie powierzoną mu w tajemnicy przez Piotra umieszcza wśród niepoważnych, infantylnych powiastek. Co gorsze, trafnie „dopowiada” pewne jej ogniwa, wiążące się np. z sytuacją nieszczęśliwej i krzywdzonej bohaterki, powołując się na ich rzekomo „literacką”, odrzucając natomiast metafizyczno-oniryczną, genezę.

— *Skąd ty to wiesz?* — *spytałem zaskoczony. — Gdzieś już chyba czytałem, ale nie pamiętam gdzie⁴³.*

⁴⁰ Ibidem, s. 26.

⁴¹ Ibidem, s. 130.

⁴² Por. charakterystyczny dialog bohaterów: — *Wiesz co, Bawół, ty jesteś straszny prymityw. — Może i jestem prymityw, ale mnie z tym dobrze. Nawet jedną ręką mogę ciebie przewrócić.* Ibidem, s. 128.

⁴³ Ibidem, s. 129.

Postawienie w stan podejrzenia „subiektywnej prawdziwości” opowieści o świecie równoległym, psie filozofie i niezwykłych przygodach dziesięcioletniego bohatera nie dokonuje się więc dopiero pod sam koniec utworu, gdy ujawnione zostaje, że narrator, a jednocześnie uczestnik prezentowanych zdarzeń „był tylko tworem wyobraźni innego chłopca, który leżąc w szpitalu, wymyślił Piotra i jego przygody”⁴⁴. Niepewnością co do ontologicznego statusu „podminowana” jest wszak ta powieść niemal od początku⁴⁵, co wyraża się w wielości wyzyskanych w niej konwencji gatunkowych, wyrafinowanych komentarzach i metatekstach oraz w niestroniącej od dysonansów warstwie stylistycznej utworu. Dlaczego jednak postanowił pisarz opowiedzieć czytelnikowi tę dziwną, poruszającą historię ze Zwierzoczekoupiorem w roli głównej? Warto raz jeszcze posłużyć się wypowiedzią samego Konwickiego:

*Tak jak każdy lubię baśń, czekam na UFO i chciałbym, żeby wszystko było bardziej tajemnicze i magiczne, niż jest. I nie czynię tego bezinteresownie. Po prostu dodaję gazu tej grze, którą każdy w samotności prowadzi z losem, przeznaczeniem i rzeczywistością, której do końca nie rozumie*⁴⁶.

⁴⁴ J. WALC: *Tadeusza Konwickiego przedstawianie świata...*, s. 87.

⁴⁵ W kontekście zakończenia prezentującego „rzeczywistego” narratora powieści i jego aktualną sytuację jako pacjenta oddziału szpitalnego warto zauważyć, że zagadkowa wzmianka o „strasznej chorobie”, jaka dotknęła bohatera w bliżej nieokreślonej przeszłości, pojawia się już na początku utworu, w trakcie pierwszej podróży Piotra do Doliny. Zob. T. KONWICKI: *Zwierzoczekoupiór...*, s. 19.

⁴⁶ S. NOWICKI: *Pół wieku czyścica...*, s. 249.

Jolanta Ługowska

The memory of the father and phantasms of his son
in the construction of the image of the Valley
in *The Anthropos-Spectre-Beast* by Tadeusz Konwicki

Summary

The image of the valley along with the river flowing through it, the surrounding forests and nearby railway tracks is a private topos characteristic of the works of Tadeusz Konwicki, modelled on the faithfully memorized and often remembered homeland of the writer — Kolonia Wileńska, a town near Wilno, Poland (now Vilnius, Lithuania). It appears in various novels of this author, including *A Hole in the Sky* (*Dziura w niebie*), *A Chronicle of Amorous Accidents* (*Kronika wypadków miłosnych*), and *The Anthropos-spectre-beast* (*Zwierzoczekoupiór*). The construction of this image incorporates various literary conventions — Konwicki purposefully merges autobiography with conscious fiction and self-dep-

recating humour, characteristic of his works. However, in *The Anthropos-spectre-beast*, the valley, which is the destination of unusual journeys undertaken by the main character in time and space, in the company of a philosopher dog endowed with supernatural power, becomes primarily a magic circle, a symbol of the return to the land of childhood. Its fictional presentation is subordinated to the characteristic mechanisms of functioning of own and inherited (prosthetic) memory. The image created by Konwicki, combining the contents of visions and dreams of the son with nostalgic memories of his father, has a kind of flicker and non-finality; it is also axiologically unclear. Consequently, the valley in the novel turns out to be both a haven and a trap filled with mysterious threats; it attracts with its uniqueness but also causes anxiety of the main protagonist, who arrives here from his own world — a realistically portrayed Warsaw of the 1960s. Finally, the first-person narrative of the speaking subject puts in question the ontological status of the extraordinary valley and its inhabitants — it is challenged not only by the statements of various people from the circle of family and friends of the main protagonist but even by the protagonist himself, who approaches his own visions and dreamy images with cautious criticism.

Key words: memory, post-memory, dream, topos, autobiography, fairy tale, valley

Иоланта Луговска

Память отца и фантазмы сына
в создании образа долины в *Зверочеловекоморке*
Тадеуша Конвицкого

Резюме

Образ долины вместе с текущей через нее рекой, окружающими ее лесами, а также расположенной вблизи железной дорогой создает характерный для творчества Тадеуша Конвицкого личный топос. Вдохновением для него послужила ярко запомнившаяся и часто вспоминаемая „малая родина” писателя — окрестности Вильны. Эта тема появляется в разных произведениях писателя, к примеру в *Дыре в небе*, *Хронике любовных происшествий*, а также в *Зверочеловекоморке*. В конструкции вписанной в нее образа долины задействованы разные художественные приемы, а автобиография намеренно соединяется с вымыслом и со свойственной творчеству Конвицкого самоиронией. В *Зверочеловекоморке* долина является целью необыкновенных путешествий героя во времени и пространстве в обществе собаки-философа со сверхъестественными способностями, становясь прежде всего магическим кругом, символом возвращения в страну детства. Ее представление в романе подчинено специфическим механизмам функционирования памяти — собственной и унаследованной, называемой также протетической. Созданный Конвицким образ, объединяющий содержание видений и снов сына с ностальгическими воспоминаниями отца, отличается своеобразной мерцательностью и неопределенностью. Он также непрозрачен с аксиологической точки зрения. Долина в этой книге оказывается как убежищем, так и полной таинственных угроз ловушкой. Она притягивает своей необычностью, а кроме того, пробуждает боязнь у героя, призывающего сюда из собственного мира — реалистически обрисованной Варшавы 60-х годов. В повествовании от первого лица сомнению подвергается и онтологический статус необычной долины и ее жителей. Это отмечается не только в высказываниях родных и близких главного героя, но также в речи самого протагониста, относящегося к собственным видениям и онирическим образам с осторожным критицизмом.

Ключевые слова: память, постпамять, сон, топос, автобиография, сказка, долина

The background of the image is a light teal color with a pattern of concentric circles of varying sizes and colors (shades of green and blue) that create a ripple effect. In the center, the text "Pamięć — dzieciństwo — trauma" is written in a bold, black, sans-serif font. The text has a subtle drop shadow, making it stand out from the background. There are several large, faint, concentric circles overlaid on the background, some in shades of green and blue, which are part of the overall design.

Pamięć — dzieciństwo — trauma

Alicja Baluch

Uniwersytet Pedagogiczny w Krakowie

Pamięć odziedziczona
w literaturze dla dzieci i dorosłych
(na podstawie powieści Heleny Zakrzewskiej
Dzieci Lwowa
i poematu Adama Zagajewskiego
Jechać do Lwowa)

Blizny dziedziczy się po rodzicach.

Pojęcie *postpamięć* i *postpokolenie* użyła Marianna Hirsch w książkach poświęconych tej problematyce, np. w *The Generation of Postmemory*. Dotyczą one pamięci odziedziczonej przez drugie pokolenie, które nie przeżyło bezpośrednio zbiorowej traumy rodziców. Trauma ta została przekazana temu pokoleniu przez wspomnienia dorosłych, domowe obrazy, pamiątki, a także dzięki literaturze i filmom. Chociaż historie te były i są pamięcią nie tyle fałszywą, ile niebezpośrednią, bo nie wyrastają z namacalnych doświadczeń młodszego pokolenia, tym niemniej minione zdarzenia — zwłaszcza emocje strachu przed Zagładą — poruszają i kształtują świadomość, a co za tym idzie — zachowania potomków.

Termin *postpamięć* odnosi się, według Hirsch, przede wszystkim do dzieci ofiar Holokaustu, ale w historii Polski — także do dzieci Kresowian, które co prawda urodziły się na Kresach, ale już na nich nie mieszkały, względnie do dzieci Zamojszczyzny wywiezionych siłą do Niemiec¹.

¹ O dzieciach Zamojszczyzny pisze Anna JANKO w książce *Mała zagłada*. Kraków 2015.

Ja również należę do tego pokolenia, które wyrastało w świecie zdominowanym przez narrację wojenną: na Ziemiach Odzyskanych czy w Krakowie... Urodzona we Lwowie, już w czwartym miesiącu życia opuściłam to miasto, uciekając przed nawałą bolszewicką. Na rękach rodziców, w ciężarówce wyładowanej gratami i tobołami „zmierzałam” w kierunku Krakowa. Tu zamieszkałam na zawsze, uczęszczałam do szkoły, pracowałam, założyłam rodzinę. Ale od małego słyszałam niekończące się opowieści lwowiaków, którzy przychodzili do rodziców na herbatkę i ciasteczka z cukrem. *Już, już! Tuż, tuż* — wołali z nadzieją, że jakaś polityczna akcja pozwoli im wrócić do ukochanego miasta. Niestety, nic im z tych marzeń nie wyszło, a ja tylko powtarzałam za tatą piosenkę:

*A gdybym raz jeszcze urodzić się miał
to tylko we Lwowie...*

I tak miasto, którym byłam przesiąknięta, jawiło się nie tylko w piosenkach, ale i na kolorowych kartkach przechowywanych pieczołowicie w albumie, na rodzinnych zdjęciach, na obrazie Iwana Trusza, który ukraiński malarz podarował mojej mamie, i w przekonaniu, że tu z galicyjskimi centusiami nie da się żyć.

Należę więc do ostatniego pokolenia lwowiaków, którym udało się uciec przed nawałą bolszewicką w czasie II wojny światowej. Wraz z rodzicami opuściłam małe mieszkanko przy ulicy Teatyńskiej pod Wysokim Zamkiem, skąd ruszyliśmy na Zachód... Po kilku postojach w miasteczkach i miastach zatrzymaliśmy się na stałe w Krakowie. Tu bawiłam się z dziećmi w parku Jordana, spacerowałam z tatą po Plantach, rzucałam kamyczki do Wisły, tu ukończyłam szkoły i studiowałam na Uniwersytecie Jagiellońskim, pracowałam i założyłam rodzinę. Od razu pokochałam to miasto — *Cracovia urbs celleberima* — i uznałam je za własne.

Lwów znałam najpierw z opowieści, piosenek i widokówek zebranych w rodzinnym albumie. Znałam go także ze wspomnień znajomych moich rodziców, którzy przychodzili do nas i wspierali się w nadziei powrotu na Kresy. Żyłam więc w tej lirycznej atmosferze przez długie lata, a związek obu tych miast był w moim życiu wyraźny. Widać to w moim wierszu *Lwów jest za Bramą Floriańską*:

*Ja krakowianka ze Lwowa
Wyrośłam w cieniu Wawelu
Planty jak warkocz rusałki
Oplotły to moje miasto
I złota trąbka na wieży
Otwórz otwórz okienko*

*Stąd widać Wysoki Zamek
Tramwajem na Łyczakowską
Po co po co wybierać
Ja jestem tutaj u siebie
Lwów jest za Bramą Floriańską
Zaprasza Kraków na kawę.*

Obraz wymarzonego rodzinnego miasta dopełniła książka Heleny Zakrzewskiej *Dzieci Lwowa* dedykowana *Pani Marii Piłsudskiej, która losy dzieci Lwowa dzieliła sercem pełnym najgorętszego współczucia i miłości...* Dostałam ją od „wujka Zenka”, przyjaciela taty. Mieści się ona w ciągu utworów podejmujących motyw niedorostłych obrońców grodu, miasta, ojczystej ziemi. Mowa tu o takich książkach jak: *Psie pole* Karola Bunscha, *Kamienie na szaniec* Aleksandra Kamińskiego, *Ziele na kraterze* Melchiora Wańkowicza. W porządku genologicznym należą one do powieści historycznych z kręgu utworów Józefa Ignacego Kraszewskiego, Henryka Sienkiewicza, Wiktora Gomułickiego, Walerego Przyborowskiego i Karola Bunscha, w których opisane są konflikty, utarczki i wojny Polski z sąsiadami: Niemcami i Rusinami, z Krzyżakami i ze Szwedami. Wiadomo, że w stanie wojny narasta między ludźmi wrogość, ale po zaprzestaniu działań wojennych, w czasie pokoju trzeba dążyć do ładu, do porozumienia, do przyjaźni. Dlatego decyzja wstrzymania kolejnych wydań powieści Zakrzewskiej *Dzieci Lwowa* nie była słuszną. Lepiej mówić, niż milczeć. Milczenie zawsze jest zabójcze i niczego nie wyjaśnia, zwłaszcza historii bohaterskich Orląt, którą polskie dzieci znają dość słabo.

Książka Zakrzewskiej składa się z dwóch opowiadań. Pierwsze, datowane na rok 1916, przedstawia wojenne losy małego chłopczyka — Lulu. Pozbawiony rodzicielskiej opieki, był skazany na tułaczkę. Najlepszym opiekunem dziecka okazał się rosyjski żołnierz Siemion. Karcił chłopczyka, odziewał i śpiewał piękne rosyjskie piosenki. W ten sposób dzieciak coraz bardziej czuł się „moskalem”. Siemion budzi sympatię wielu czytelników, bo wzrusza ich swoją dobrocią i czułością. Warto też zwrócić uwagę na postawę autorki, która nie szuka zwady, nie podtrzymuje niechęci Polaków do Rosjan (atakuje tylko tych Ukraińców, którzy napadli na bezbronny Lwów). I choć Lulu spotkał w końcu swego ojca, oficera jadącego na czele zwycięskiej kolumny ułanów pośród wiwatującego tłumu lwowiaków, to postać Siemiona pozostała nie tylko w pamięci chłopca, ale także czytelników empatycznie reagujących na losy zagubionego dziecka, przygarniętego przez ruskiego „sołdata”.

Drugie opowiadanie z 1919 roku zatytułowane *W obronie swego gniazda* mówi o bohaterskim zrywem dzieci:

I oto garść lwiat porwała się do boju. Poszli z gołymi rękami przeciwko armatom i karabinom maszynowym, poszli i — zwyciężyli. Chłopcy dwunastoletni, podrastające dziewczynki, kobiety — obywatelki, panowie z inteligencji i łotrzyki podmiejskie, wszystko, co żyło, czuło i myślało po polsku, stanęło w obronie Lwowa...

s. 17

Główni bohaterowie opowiadania, trochę sentymentalni i romantyczni, ale przede wszystkim heroiczni, to trzynastoletni Adaś i jego o rok starsza koleżanka Helenka, którzy stanęli w szeregach obrońców i zginęli od kul wrogów, ale nie na polu walki, lecz podstępnie wskazani przez ukraińskiego nacjonalistę Iwańczuka. Tacy ludzie zdarzają się w każdym narodzie i można, wręcz trzeba o nich mówić zgodnie z prawdą ku przestrodze, nawet z gniewem, ale bez nienawiści.

Dzieci Lwowa — Orleń, mają swoją nekropolię na Gmentarzu Łyczakowskim, mają też swoje miejsce w sercach Polaków, raczej tych ze starszego pokolenia. Najmłodsze pokolenie słabo zna historię Lwowa. Słyszając o grobach Orleń, ma prawo wiedzieć, co się tam kiedyś stało. Nie znaczy to jednak, że mali patrioci muszą zachowywać, podtrzymywać złe uczucia do obywateli Ukrainy. Młodzi ludzie w sposób naturalny pragną porozumienia i przyjaźni. Pragną świata bez granic i podziałów, zwłaszcza że mieszczaństwo lwowskie składało się kiedyś z „bardzo wielu żywiołów — Polaków i Rusinów, Niemców, Ormian, Żydów i Saracenów. Wszyscy oni stanowili barwny i ruchliwy świat, prowadzący ożywiony handel ze Wschodem. Miasto dzieliło się na dzielnice, zamieszkałe przez odrębne narodowości, które wspólnych wybierały radnych i wspólnie prowadziły interesy. Z biegiem czasu bogate rody mieszczańskie lwowskich przyjmowały charakter polski bez względu na swe pochodzenie i odznaczały się niejednokrotnie głębokim przywiązaniem do spraw ojczystych”².

Książka o dzieciach Lwowa nie tylko informuje o faktach historycznych, ale przede wszystkim porusza emocje, budzi uczucia czytelników (te, które boją, i te, które powinny goić rany). Współcześni Polacy prócz tego, że się uczą i przeżywają wzruszenia, pamiętając o bohaterach z 1918 roku, dbają też o ich nagrobki i pomniki. Formuła *Leopolis semper fidelis* powinna mieć wydźwięk pozytywny dla coraz większej rzeszy Polaków i Ukraińców. Bo dziś trendy nacjonalistyczne wydają się, delikatnie mówiąc, przestarzałe, a mówiąc wprost — haniebne i niebezpieczne.

Lwów odwiedziłam kilka razy. Zaraz po tzw. odwilży, po październiku 1956 roku, kiedy wreszcie można było „jechać do Lwowa”. Ale pobyty

² H. ZAKRZEWSKA: *Wstęp*. W: EADEM: *Dzieci Lwowa*. Kraków 1919, s. 17.

te nie były dla mnie łatwe. Dawne konflikty i urazy, a przede wszystkim krzywdy, niezabliźnione rany dawały o sobie znać na każdym kroku. Rodzice moi bardzo się dziwili, że rozmawiam, chcę się spotykać z rówieśnikami, że podoba mi się ich mowa... Oni akceptowali tylko język rosyjski, doceniali jego melodyjne brzmienie, a do ukraińskiego mieli stosunek lekceważący.

Te trudne doświadczenia zapisałam w wierszu *Powrotne drogi*:

A kiedy byłam mała prosiłam tatę opowiedz...

Opowiedz o tym jak było zaśpiewaj smutną piosenkę

I snuł opowieść o rzece co nazywali ją Zbruczem

W niej pławił swe białe konie hej czarny rycerz bez skazy

Rżały siadały na zadach gdy biła północ na wieży

Też dygotałam ze strachu trzymałam tatę za rękę

Na moście pojawiał się dziadek trumienny z kosturkiem w ręku

Kuśtykał po drodze dopóki księżyc za wał Trajana

„A potem przyszły czasy którymi opowieść się dławi

Zamilknij i pochyl głowę poczekaj aż złapie oddech...”

Po wielu latach odwiedził te miejsca mój tata z swą córką

Czekały dziecinne majaki czekały trudne spotkania

Ja młoda dziewczyna za którą pstrykali chłopcy palcami

Nie chciałam patrzeć do tyłu nie moje to były sprawy

Misza i Lowka chłopaki jeden przed drugim błyskali

Fleszem kastetem i białą pianą nad kuflem piwa

To z jednym to z drugim złaziłam Wysoki Zamek i dalej

Jak możesz mówiła mama jej pamięć była zatruta

Przyjadę obiecywali każdy w innym kąciku

Zdjęcia te z Łyczakowa leżą na dnie szuflady...

Naszej rodzinie udało się nie tylko odwiedzić Lwów i jego okolice, ale również Płoskirow, Satanów i Gródek Podolski. Okazało się, że Lwów wciąż istnieje, a w centrum miasta stoi pomnik Adama Mickiewicza z łacińskimi (czyli „polskimi”) literami, na Łyczakowie zaś są pochowani polscy twórcy: Maria Konopnicka, Gabriela Zapolska, Seweryn Goszczyński.

Nie wiem, dlaczego Adam Zagajewski napisał swój znakomity wiersz *Jechać do Lwowa* dopiero w 1985 roku. Jest moim rówieśnikiem, a zwlekał tyle lat z wyjazdem do miasta, o którym napisał ten piękny poemat...

*Jechać do Lwowa**Rodzicom*

Jechać do Lwowa. Z którego dworca jechać do Lwowa, jeżeli nie we śnie, o świcie, gdy rosa na walizkach i właśnie rodzą się ekspresy i torpedy. Nagle wyjechać do Lwowa, w środku nocy, w dzień, we wrześniu lub w marcu. Jeżeli Lwów istnieje, pod pokrowcami granic i nie tylko w moim nowym paszporcie, jeżeli proporce drzew jesiony i topole wciąż oddychają głośno jak Indianie a strumienie bełkocą w swoim ciemnym esperanto a zaskrońce jak miękkie znak w języku rosyjskim znikają wśród traw. Spakować się i wyjechać, zupełnie bez pożegnań, w południe, zniknąć tak jak mdłały panny. I łopiany, zielona armia łopianów, a pod nimi, pod parasolami weneckiej kawiarni, ślimaki rozmawiają o wieczności. Lecz katedra wznosi się, pamiętasz, tak pionowo, tak pionowo jak niedziela i serwetki białe i wiadro pełne malin stojące na podłodze i moje pragnienie, którego jeszcze nie było, tylko ogrody chwasty i bursztyn czereśni i Fredro nieprzyzwoity. Zawsze było za dużo Lwowa, nikt nie umiał zrozumieć wszystkich dzielnic, usłyszeć szeptu każdego kamienia, spalonego przez słońce, cerkiew w nocy milczała zupełnie inaczej niż katedra, jezuici chrzcili rośliny, liść po liściu, lecz one rosły, rosły bez pamięci, a radość kryła się wszędzie, w korytarzach i młynkach do kawy, które obracały się same, w niebieskich imbrykach i w krochmalu, który był pierwszym formalistą, w kropkach deszczu i w kołcach róż. Pod oknem żółtki zamarznięte forsycje. Dzwony biły i drżało powietrze, kornety zakonnic jak szkunery płynęły pod teatrem, świata było tak wiele, że musiał

bisować nieskończoną ilość razy,
publiczność szalała i nie chciała
opuszczać sali. Moje ciotki jeszcze
nie wiedziały, że je kiedyś wskrzeszę
i żyły tak ufnie i tak pojedynczo,
służące biegly po świeżą śmietanę,
czyste i wyprasowane, w domach trochę
złości i wielka nadzieja. Brzozowski
przyjechał na wykłady jeden z moich
wujów pisał poemat pod tytułem „Czemu”,
ofiarowany wszechmogącemu i było za dużo
Lwowa, nie mieścił się w naczyniu,
rozsadzał szklanki, wylewał się ze
stawów, jezior, dymił ze wszystkich
kominów, zamieniał się w ogień i w burzę,
śmiał się błyskawicami, pokorniał,
wracał do domu, czytał Nowy Testament,
spał na tapczanie pod huculskim kilimem,
było za dużo Lwowa a teraz nie ma
go wcale, rósł niepowstrzymanie a nożyce
cięły, zimni ogrodnicy jak zawsze
w maju bez litości bez miłości
ach poczekajcie aż przyjdzie ciepły
czerwiec i miękkie paprocie, bezkresne
pole lata czyli rzeczywistości.
Lecz nożyce cięły, wzdłuż linii i poprzez
włókna, krawcy, ogrodnicy i cenzorzy
cięli ciało i wieńce, sekatory niezmordowanie
pracowały, jak w dziecinnej wycinance
gdzie trzeba wystrzyc łabędzia lub sarnę.
Nożyczki, scyzoryki i żyletki drapały
cięły i skracaly pulchne sukienki
prałatów i placów i kamienic, drzewa
padały bezgłośnie jak w dżungli
i katedra drżała i żegnano się o poranku
bez chustek i bez łez, takie suche
wargi, nigdy cię nie zobaczę
tyle śmierci
czeka na ciebie, dlaczego każde miasto
musi stać się Jerozolimą i każdy
człowiek Żydem i teraz tylko w pośpiechu
pakować się, zawsze, codziennie

*i jechać bez tchu, jechać do Lwowa, przecież
istnieje, spokojny i czysty jak
brzoskwinia. Lwów jest wszędzie*³.

Komentatorzy i recenzenci tego poematu podkreślają zgodnie, że w wierszu *Jechać do Lwowa* pojawia się wiele elementów biografii autora. Dowiadujemy się z nich, że Adam Zagajewski urodził się we Lwowie, ale spędził w tym mieście zaledwie kilka pierwszych miesięcy życia, jego rodzina bowiem w wyniku repatriacji przeniosła się do Gliwic. Rodzice i dziadkowie nigdy jednak nie zaakceptowali nowej przestrzeni życiowej, stale opowiadając o Lwowie, który przerodził się w ten sposób w rodzinną legendę. Poeta, pisząc na początku lat osiemdziesiątych wiersz poświęcony temu miastu, a dedykowany rodzicom, posługiwał się jedynie narosłymi pod wpływem opowieści krewnych i przyjaciół wyobrażeniami, ponieważ w rzeczywistości po raz pierwszy zobaczył to miejsce dopiero kilka lat po wydaniu zbioru.

Utwór ten został napisany wierszem wolnym. Taka forma nadaje tekstowi charakter pewnego rodzaju gawędy, pełnej skojarzeń i obrazów. Pierwszoplanowe obrazy oddalania się od miasta, a raczej jego przemijania, wypełniają cały wiersz, nadając mu specyficzny sens — rozrachunku z nieznaną przeszłością. Miasto wydaje się znajome, bo jego obraz pochodzi ze snów, z wyobrażeń, które nadają mu walor mityczny. Sygnalizują to już pierwsze wersy dzieła:

*Jechać do Lwowa. Z którego dworca
jechać do Lwowa, jeżeli nie we śnie [...],*

oraz zakończenie:

*[...] dlaczego każde miasto
musi stać się Jerozolimą i każdy
człowiek Żydem.*

Znaczący w monologu lirycznym jest też czasownik *pamiętasz*, który wskazuje na adresowanie wypowiedzi do konkretnego rozmówcy (przede wszystkim takiego, który zna miasto lub doświadczył bolesnej postpamięci). W jej ramach Lwów

*śmiał się błyskawicami, pokorniał,
wracał do domu, czytał Nowy Testament,
spał na tapczanie pod huculskim kilimem.*

³ A. ZAGAJEWSKI: *Jechać do Lwowa*. Londyn 1985, s. 77–79.

Miasto to prezentuje się w cieniu wysokich świątyń — katedry i cerkwi — oraz przez niską, ale gęstą roślinność, która rozrasta się w wierszu jak bluszcz — aż do czasu, gdy pojawiają się *zimni ogrodnicy* uzbrojeni w *nożyczki, scyzoryki i żyletki*. Można się dopatrzeć w tych postaciach symbolu wojennych napastników, którzy wygnali lwowiaków z ich miasta, „raju utraconego”, a także późniejszych cenzorów historii, z której ten dawny Lwów miał być wypisany, wymazany... W finale wiersza Lwów staje się miejscem znakiem, obecnym już jedynie w wyobraźni:

*istnieje, spokojny i czysty jak
brzoskwinia. Lwów jest wszędzie.*

A „wszędzie” znaczy „nigdzie”, ale znaczy to też, że Lwów jest przede wszystkim tam, gdzie żyją pamiętający i kochający go ludzie.

Tym licznie zebranych tu głosom na temat wiersza Zagajewskiego przeciwstawia się inny rodzaj analizy wiersza, której dokonałam, opierając się na metodzie krytyki tematycznej, z perspektywy podmiotu współuczestniczącego, współodczuwającego, wyposażonego w „osobistą” postpamięć. Analiza ta akcentuje wybrane słowa, motywy, atmosferę liryczną i dopełnia ją moimi wspomnieniami, które „odbrzmiewają” z dziełem poety⁴:

To „odbrzmiewanie” wygląda tak:

Jechać do Lwowa — Najpierw było to niemożliwe, potem zrodziły się nadzieja, niepokój oczekiwania, wreszcie radość z otrzymania „papierów”, paszportów i wiz.

Rosa na walizkach — Zapakowaliśmy osiem walizek i sześć tobołków.

Armia łopianów chwasty Łyczaków — Cmentarz obrońców Lwowa był zarośnięty trawą i krzakami.

Katedra wznosi się — W latach pięćdziesiątych była zamknięta na głucho.

Moje ciotki — Moich było kilkanaście, dotąd ich nie znałam.

Lwów nie mieścił się w naczyniu — Pamiętam śpiewy Polaków przy kielichu — *Hej, sokoły*.

Tapczany z huculskim kilimem — W starym maminym kilimie były duże dziury.

Zimni ogrodnicy jak zawsze w maju — Właśnie w maju 1944 roku „wyjechałam” ze Lwowa.

Żegnano się o poranku, nigdy cię nie zobaczę — Pamiętam, jak mój tata żegnał się ze swoim tatą na zawsze, do dziś ten obraz mnie przygniata.

⁴ Pojęcie *odbrzmiewanie* wprowadził Gaston Bachelard.

W pośpiechu pakować się zawsze — Ten odruch pakowania się i przeprowadzki jest mi dobrze znany. Utrwalił się...

Lwów jest wszędzie — Także za Bramą Floriańską.

Jest to bardzo osobisty sposób odczytania wiersza Zagajewskiego, nie pretenduje do czytelniczych uogólnień. Ale w ramach postpamięci powtarza gesty i porusza podobne emocje.

A więc dla mnie wyjechać ze Lwowa oznacza być „przejechaną” przez historię... nie tylko lwowską. Moi dziadkowie byli zesłani na Sybir. Jeden z nich uciekł z transportu, zetknął się z kanibalami, cudem udało mu się uciec. Drugi jako zesłaniec przesiedział piętnaście lat za Irkuckiem, koło Bajkału. Podczas suszy uczestniczył w procesji kierującej się na pola, aby modlitwą sprowadzić deszcz, który niespodziewanie, rzeczywiście spadł. Moje dzieci, wnuki, a nawet prawnuk znają te prawdziwe historie. Ale nie zatrąłam ich złą pamięcią. Wiedzą, że mama, babcia i dziadek, a także ich rodzice i krewni byli z Kresów. Jedni ze Lwowa, a drudzy spod Tarnopola. Dla nich te miejscowości są na Ukrainie, czyli u sąsiadów...

Alicja Baluch

Memory inherited in the literature for children and adults
(based on the novel *Dzieci Lwowa* by Helena Zakrzewska
and the poem *Jechać do Lwowa* by Adam Zagajewski)

Summary

The present article confronts the author's personal memories with the Polish mythology of the Eastern Borderlands as the lost land. The researcher, referring to the postmodern discourse defined by Marianne Hirsch, evokes a private experience of loss associated with the necessity to leave Lvov. The author's individual narrative fits into the topic of the Eastern Borderlands dominated by the nostalgic image of the "little homeland". The researcher, evoking *Dzieci Lwowa* by Helena Zakrzewska and *Jechać do Lwowa* by Adam Zagajewski, argues about the extraordinary vitality and importance of one of the key topos of Polish culture, whose implementation can also be seen in individual and at the same time private narration.

Key words: postmemory, mythology of the Eastern Borderlands, Lvov, Helena Zakrzewska, Adam Zagajewski

Алиция Балух

Унаследованная память в литературе для детей и взрослых
(на материале повести Хелены Закшевской *Дети Львова*
и поэмы Адама Загаевского *Ехать во Львов*)

Резюме

В статье сопоставляются личные воспоминания автора с польской мифологией Восточных кресов как утраченной земли. Автор, ссылаясь на дискурс постпамяти в определении Марианны Хирш, приводит личный опыт потери, связанный с необходимостью покинуть Львов. Повествование вписывается в топос Восточных кресов, доминантой которого является ностальгический образ „малой родины”. Анализ текстов *Дети Львова* Хелены Закшевской и *Ехать во Львов* Адама Загаевского показывает необычную живучесть и значение одной из ключевых тем польской культуры, разработка которой заметна в индивидуальном и вместе с тем личностном повествовании.

Ключевые слова: постпамять, мифология Восточных кресов, Львов, Хелена Закшевская, Адам Загаевский

Dorota Michułka
Uniwersytet Wrocławski

Słodko-gorzki smak dzieciństwa w *Opowieści o miłości i mroku* Amosa Oza Dwie postawy: świadectwa i wyznania

Czułem, że jestem świadkiem rzeczy wielkich [...] — mówi Amos Oz w wywiadzie. — Byłem bardzo wrażliwym i upolitycznionym chłopcem. Zacząłem czytać gazety i słuchać wiadomości, kiedy miałem sześć, siedem lat. Znałem nazwiska głów państw, korytarz w naszym mieszkaniu był obwieszony mapami, na których mogłem śledzić przebieg II wojny światowej — już jako cztero-latek. Znałem najważniejsze bitwy, wiedziałem z grubsza, o co chodzi w tej wojnie. Zdawałem sobie sprawę z wagi wydarzeń, których byłem świadkiem. Ale nie miałem pojęcia, że kiedyś te wydarzenia będę opisywał. Kiedy byłem dzieckiem, marzyłem raczej o ich kształtowaniu. W tajemnicy bawiłem się sam, a czasami z przyjaciółmi i udawałem, że jestem Ben Gurionem, że ja tym wszystkim rządzę. Udawałem, że dzwonię do niego (a nawet nie mieliśmy telefonu) i mówię mu, co powinien zrobić. Tak sobie wyobrażałem moją przyszłość...¹.

Znaczące dla artystycznej idei *Opowieści o miłości i mroku* słowa pisarza uświadamiają czytelnikowi wielką dojrzałość poznawczą bohatera — narratora, oraz mechanizm swoistego poszukiwania i określania jego

¹ A. Oz: *Opowieść o miłości i mroku*. Przeł. L. KWIATKOWSKI. Wyd. izraelskie 2002. Wyd. polskie — Warszawa 2005, 2012. W artykule korzystam z wydania z roku 2012. Zob. także wywiad Michała NOGASIA z Amosem OZEM. <http://www.polskieradio.pl/13/4138/Artykul/1592707,Amos-Oz-w-Trojce> [data dostępu: 9.11.2016].

tożsamości „uwikłanej” w historyczno-kulturowy kontekst. Historia życia Oza², pisana z perspektywy dorosłości, utrzymana częściowo w narracji pierwszoosobowej, jest konstrukcją wielopoziomową, nakreśloną konsekwentnie i precyzyjnie, odwołującą się w swej poetyce do sentymentalnej, ale i poetyckiej „podróży w czasie”; jest zbiorem mniejszych opowieści, często poetyckich, pełnych melancholii i nostalgii, różnych uczuć i emocji: nadziei, rozpaczy, niepewności, samotności, wściekłości, lecz także wyraźnie nazwanych przez autora wyzwania, jakie stawia przed przybyłymi w „nowe strony” okrutna rzeczywistość: przetrwania w biedzie, adaptacji i asymilacji w nowej przestrzeni — niepewnej w związku z polityczno-społecznymi przemianami na Bliskim Wschodzie, konfrontacji z Innym/Innymi, burzenia „starego” i budowaniu czegoś „nowego” na gruzach.

W przystosowaniu się do nowego życia przeszkadzała nie tylko nostalgiczna miłość, doskwierał „bagaż traum, niechęci, lęków, niczym nieuświadomionych aspiracji (wyniesionych — D.M.) ze »wspaniałej i zabójczej zarazem Europy«”³.

Opowieść o miłości i mroku jest najbardziej osobistą książką autora — wyraźnym kluczem do zrozumienia całej jego twórczości — uwzględnia-

² Mając tu na uwadze rzeczywistą biografię autora, warto podkreślić, iż Amos Oz — wcześniej Klausner (ur. 1939) — prawie 30 lat spędził w kibucu Chulda, gdzie pracował jako rolnik, od wielu lat zaangażowany w życie polityczne i społeczne — brał udział m.in. w wojnach arabsko-izraelskich: w sześciodniowej w 1967 roku (na półwyspie Synaj) i w wojnie Yom Kipur w 1973 roku (w walkach na Wzgórzach Golan), a zachęcając do porozumienia palestyńsko-izraelskiego, od 1977 roku współtworzył organizację Szalom Achszaw (Pokój Teraz). Obecnie pracuje jako wykładowca literatury na Uniwersytecie im. Ben-Guriona w Beer Szewie. Twórczość Amosa Oza (w wyborze): *Tam, gdzie wyją szakale* (Artsot ha-tan 1965), Prószyński i S-ka 1998; *Mój Michał* (Michael szeli 1968), Czytelnik 1991; *Mój Michael*, Czytelnik 2012; *Aż do śmierci* (Ad mawet 1970), Dom Wydawniczy Rebis 1996; *Dotknij wiatru, dotknij wody* (La-ga’at ba-majim, la-ga’at ba-ruach 1973), Muza 1998; *Czarna skrzynka* (Kufsa shechora 1987), Niezależna Oficyna Wydawnicza 1995; *Poznać kobietę* (La-da’at isza 1989), Czytelnik 1995; *Fima* (Ha-macaw ha-szliszi 1991), Muza 1996; *Na ziemi Izraela* (Poh va-sham be-Erets-Yisrael bi-setav 1982), Niezależna Oficyna Wydawnicza 1996; *Nie mów noc* (Al tagidi lajla 1994), Czytelnik 2000; *Pantera w piwnicy* (Panter ba-martef 1995), Muza 1999; *Opowieść się rozpoczyna. Szkice o literaturze* (Matchilim sipur 1996), Prószyński i S-ka 2003; *To samo morze* (Oto ha-jam 1999), Muza 2002; *Opowieść o miłości i mroku* (Sipur al ahawa we-choszech 2002), Muza 2005; *Jak uleczyć fanatyka* (How to cure a fanatic 2006), Prószyński Media 2010; *Nagle w głębi lasu* (Pitom be-omek ha-ja’ar 2005), Dom Wydawniczy Rebis 2006; *Przygoda w Jerozolimie* (Soumchi 1978), Jacek Santorski & Co. 2008; *Rymy życia i śmierci* (Rhyming Life and Death 2007), Dom Wydawniczy Rebis 2008; *Spokój doskonały* (Menucha nechona 1982), Świat Książki 2010; *Sceny z życia wiejskiego* (Tmunot Mi-Chaiei Ha-Kfar 2009), Dom Wydawniczy Rebis 2010; *Wśród swoich* (Bejn chawerim 2012), Dom Wydawniczy Rebis 2013.

³ Źródło opisu: Dom Wydawniczy „Rebis”. <http://lubimyczytac.pl/ksiazka/297758/opowiesc-o-milosci-i-mroku> [data dostępu: 9.11.2016].

jącą dzieje kilku pokoleń jego rodziny, mieszkającej na Litwie, Ukrainie, a także w Polsce. Utrzymana w konwencji barwnej biografii Klausnerów i Mussmanów historia życia Amosa eksponuje również okres współczesny — próbę zakorzenienia się rodziny na nowej ziemi tuż po przybyciu do Palestyny.

W szerokim tle opowieści zarysowuje się tragiczny okres w historii narodu żydowskiego: Holkaust i II wojna światowa (w tym także problemy związane z polskim antysemityzmem, mocno osadzone w historycznych kontekstach, sięgających np. czasów przedwojennego Wilna), mandat brytyjski nad Palestyną, okrutne zamieszki z Arabami, ale przede wszystkim narodziny, a następnie — pełne konfliktów z sąsiadami — funkcjonowanie państwa Izrael.

Opowieść wyraźnie realizuje model autobiograficznej struktury opracowanej przez Philippe'a Lejeune'a⁴, który stwierdza, że „autobiografią jest tekst, który spełnia łącznie cztery następujące kryteria: **formy językowej** (opowieść, proza), **tematu** (losy jednostki, historia osobowości), **sytuacji autora** (tożsamość autora, którego nazwisko odsyła do rzeczywistej osoby, z narratorem), **statusu narratora** (jego tożsamość z głównym bohaterem, retrospektywna wizja opowiadania)”⁵. Istotnym elementem konkretyzacji utworu staje się także „umowa z czytelnikiem” ponieważ „to czytelnik przez konfrontację z rzeczywistością pozatekstową realizuje tzw. »pakt referencjalny« (...) i odbiera tekst jako autobiografię lub nieautobiografię”⁶.

„Inwazja autobiografizmu — pisze Regina Lubas-Bartoszyńska — pod różnymi postaciami — na tereny piśmiennictwa i środków masowego przekazu — stała się w ostatnich dziesięcioleciach faktem wszechstronnie stwierdzonym”⁷. „Krytyka literacka (także — D.M.) dostrzega oczywistą autobiografizację literatury, zwłaszcza współczesnej. Oznacza ona nasycenie tego, co literackie⁸, elementami autentyku, sięgające aż po »rejestrację gądaniny w sklepach nabiałowych«⁹ i dzięki temu — swoiste — »odświeżenie literatury przez autobiografię«”¹⁰.

⁴ P. LEJEUNE: *Pakt autobiograficzny*. Przekł. A. LABUDA. W: *Wariacje na temat pewnego paktu*. Wybór i oprac. R. LUBAS-BARTOSZYŃSKA. Kraków 2001, s. 22 (wersja pierwszego tłumaczenia — „Teksty” 1975, nr 5, s. 31).

⁵ R. LUBAS-BARTOSZYŃSKA: *Pisanie autobiograficzne w kontekstach europejskich*. Katowice 2003, s. 32.

⁶ Ibidem.

⁷ R. LUBAS-BARTOSZYŃSKA: *Miedzy autobiografią a literaturą*. Warszawa 1993, s. 9.

⁸ Zob. R. NYCZ: *Sylwy współczesne. Problem konstrukcji tekstu*. Wrocław 1984, s. 149.

⁹ E. BALCERZAN: *Powracająca fala autobiografizmu*. W: IDEM: *Księgi wtajemniczenia. Czytelnik. Badacz. Pisarz*. Kraków 1982, s. 383.

¹⁰ P. de BOISDEFFRE: *Renouveau du roman français par l'autobiographie*. In: *Positions et oppositions sur le roman contemporain*. Actes du Colloques de Strasbourg. Ed. M. MANSUY. Paris 1971, nr 8, s. 79–90.

W monumentalnej opowieści Oza, tak jak w wielu współczesnych utworach prozą z elementami autobiograficznymi — co istotne — następuje swoiste „odrzućcie tradycyjnej mentorsko-zawierzeniowej relacji autor — czytelnik”¹¹ i wprowadzenie momentu tzw. **nowego porozumienia**¹². Rozszerza się dzięki temu formuła autobiografizmu, ponieważ oprócz dwóch mocno akcentowanych przez badaczy postaw: **świadczenia i wyznania** oraz elementów eseju¹³, do narracji zostają wprowadzone także „zasady narracyjnego kontrapunktu i dysonansu, fakt, że narracja jest przestrzenią koegzystencji sprzecznych żywiołów: emocji i refleksyjności, retoryki i wyznań, buntu i pokory, szczerości i symulacji”¹⁴, oraz — co należy podkreślić — selektywności i fragmentaryczności literackich „zwierzeń”; czasami jest to konkret w kontekście, czasami tylko chwila i ulotne wrażenie.

Proza Oza jest gęsta, „mięsista”, narracja — plastyczna i polisensoryczna: przedstawiana rzeczywistość oddziałuje na czytelnika kolorami, dźwiękami, zapachami i smakami zarówno dnia codziennego, jak i panoramicznie kreślonych krajobrazów.

Realnym odbiciem — zwierciadłem rzeczywistości społeczno-kulturowej, która tworzy naturalny kontekst dla prywatnych i rodzinnych zwierzeń, staje się w opowieści koloryt lokalny miejsca: „[...] uliczkę Oza w Jerozolimie zamieszkiwali przybyli ze wschodniej Europy drobni kupcy, nauczyciele, introliigatorzy, połykacze książek. Żyli biednie, ale potrafili godzinami spierać się o Freuda, antysemityzm, kwestię kobiecą i o kształt przyszłego hebrajskiego państwa. »Jedni wielbili Dostojewskiego, inni Tołstoja — ale właściwie wszyscy byli jak z Czechowa. Rzeczywistość, w której żyłem, utkana była ze słów«”¹⁵.

Natomiast dominantą artystyczną narracji są jednak, jak się zdaje, prywatność, intymność i rodzinny charakter opowieści, które determinują w opisie wybór poetyki codzienności. Wzmacniają one wiarygodność przekazu — zapamiętane przez autora przedmioty są znaczące, a rzeczy mówią wiele. Godziennosc w opowieści Oza pełna jest drobiazgów i szczegółów związanych z wyposażeniem wewnątrz w domach wypełnionych brązem, porcelaną i kryształami, zastawionych ciężkimi komodami i kredensami, drewnianymi stołami i stolikami pokrytymi muslinowymi

¹¹ J. KANDZIORA: *Zmęczeni fabułą. Narracje osobiste w prozie po 1976 roku*. Wrocław 1993, s. 35.

¹² Zob. ibidem.

¹³ Zob. M. CZERMIŃSKA: *Autobiograficzny trójkąt. Świadczenie, wyznanie i wyzwanie*. Kraków 2000.

¹⁴ J. KANDZIORA: *Zmęczeni fabułą...*, s. 35.

¹⁵ R. PRAGIER (rec.): *O książce Amosa Oza „Opowieść o miłości i mroku”*. <http://culture.pl/pl/artukul/o-ksiazce-amosa-oz-a-opowieść-o-miłości-i-mroku-tworczosc-marzec-2006> [data dostępu: 20.10.2016].

serwetkami, oknami z koronkowymi firankami, łózkami z haftowanymi poduszkami, mieszkaniem wypełnionym zapachem lizolu i naftaliny, kuchnią z gotowanymi rybami z marchewką oraz ludźmi, z którymi rodzina Amosa spotykała się przy herbatce u sąsiadów i ciotek.

Istotną rolę w opowieści Oza odgrywać będzie pamięć autobiograficzna¹⁶. Tomasz Maruszewski, psycholog, w swej przekonująco uargumentowanej publikacji nazywa pamięć autobiograficzną pamięcią zdarzeń i porównuje działanie pamięci do obrazów impresjonistów, które składają się z odbić wrażeń, ważnych momentów z życia, do „zestawu” nastrojowych, kolorowych plam, cieni czy kropek będących odwzorowaniem fragmentarycznych i zamazanych nieco (jak na obrazach impresjonistów) wspomnień, ale pisząc o pamięci konkretnych okresów życia, np. dzieciństwa, stwierdza m.in.: „[...] pamięć ta zawiera informacje o wysokim stopniu schematyzacji. Informacje te dotyczą przede wszystkim głównych rodzajów aktywności, realizowanych planów i celów, a także osób znaczących”¹⁷. Istotną rolę mogą tu odgrywać także wyobrażenia, emocje czy „świadoma decyzja podmiotu, który pewne informacje uznaje za ważne i warte zapamiętania, inne natomiast — nie”¹⁸.

Powyższe zasady „organizujące” strategię i sposób zapamiętywania, a potem odtwarzania zdarzeń „filtruje” Oz w swej opowieści głównie pod kątem zachowań i emocjonalnych reakcji rodziców, skomplikowanych relacji rodzinnych. Nobilituje przede wszystkim okres dzieciństwa, spędzonego na przedmieściach Jerozolimy, a następnie w kibucu Chulda.

Eksponując obraz rodziny, Amos analizuje typ wykształcenia rodziców, charakteryzuje ich zachowania wobec wydarzeń politycznych i społecznych, negatywne, buntownicze wręcz nastawienie do religii, reakcję na codzienne problemy i konflikty, poddaje krytycznej refleksji ich osobowość. Prezentuje rodziców jako parę nie najlepiej dobraną — przedstawia ojca jako erudyty, intelektualistę, wybitnego znawcę literatury — kandydata na stanowisko profesora literatury na Uniwersytecie w Jerozolimie, zaangażowanego w życie społeczne obywatela państwa Izrael, ale także pedantycznego racjonalistę, nieumiejącego radzić sobie z emocjami. Nato-

¹⁶ T. MARUSZEWSKI: *Pamięć autobiograficzna*. Gdańsk 2005, s. 18–48. Autor analizuje zjawisko pamięci autobiograficznej z perspektywy psychologii poznawczej, uwzględnia pojęcie emocji i osobowości, pisze o pamięci krótkotrwałej, długotrwałej, semantycznej i epizodycznej, deklaratywnej i niedeklaratywnej, o Galtona metodzie swobodnych skojarzeń, o Grovitz i Schiffmana metodzie kierowanych skojarzeń, o metodzie dzienników, o badaniu specyficznych zdarzeń życiowych, o pamięci różnych okresów życia, np. dzieciństwa, o pamięci pierwszych doświadczeń, o pamięci związanej z życiowymi dramatami, traumą itd. Badacz podkreśla także m.in. że większość zdarzeń ogólnych rejestrowanych w pamięci autobiograficznej to interakcje społeczne.

¹⁷ Ibidem, s. 64.

¹⁸ Ibidem s. 13.

miast matkę ukazuje jako znakomicie wykształconą humanistkę, czytana poliglotkę (znała siedem języków) i osobę niezwykle wrażliwą, ogromnie uczuciową, ale „oderwaną od życia”, przywołującą we wspomnieniach przeszłość, skrytą i nieśmiałą, romantycznie i poetycko tajemniczą. Charakteryzował ją

*jadłospis introwertyczny, melancholijny, samotniczo-minorowy, zaprawiony udrękami zawiedzionej miłości osób wyalienowanych o bogatym wnętrzu, przesiąknięty jesiennymi woniami dekadencji i fin de siècle'u*¹⁹,

ale przede wszystkim zdominowany przez jej ulubione, jakby wszechobecne codzienne zajęcie — czytanie, np.:

*(...) mama siadała skulona w swoim kąciку na kanapie i czytała. Odprężała się, oddychała powoli i łagodnie i czytała. Podwijała bose nogi i czytała. Cała pochylona nad książką, którą trzymała na kolanach, i czytała. Plecy wyginały się jej w łuk, wyciągała szyję, rozluźniając ramiona, tak że całe jej ciało przypominało półksiężyc, i czytała. Twarz miała do połowy ukrytą za zasłoną czarnych włosów, zwieszających się nad stronicami książki, i czytała*²⁰.

Depresyjnej matce poświęca Amos na kartach swej powieści wiele miejsca i wyznaje szczerze, jak głębokie były jego przeżycia emocjonalne związane z „dziwnym” zachowaniem matki, aż do momentu jej samobójstwa w 1952 roku. Amos ma wtedy 13 lat i pisze o tym, jak wielkie są jego smutek, żal i samotność.

Oz jest również znakomitym reporterem życia. Podziwia ojca, choć nie ma z nim emocjonalnego kontaktu, bacznie obserwuje jego karierę zawodową i świetnie wyczuwa jego rozgoryczenie spowodowane niemożnością objęcia stanowiska profesora na uniwersytecie.

Oto stosowne egemplifikacje:

Ojciec był wybitnym erudyta, obdarzonym fenomenalną inteligencją i pamięcią, niezwykle biegłym w literaturze obcej i hebrajskiej, bardzo wieloma językami posługiwał się jak własnym (...), midrasze, hebrajską poezję religijną średniowiecznej Hiszpanii,

¹⁹ Por. <http://lubimyczytac.pl/ksiazka/297758/opowiesc-o-milosci-i-mroku> (data dostępu: 20.10.2016).

²⁰ A. Oz: *Opowieści o miłości i o mroku...*, s. 319.

jak również Homera, Owidiusza [...], dzieła Szekspira, Goethego i Mickiewicza znał na wyrywki. Był sumienny i pracowity jak pszczoła, rzeczowy, dokładny jak linijka, miał niezwykle talent dydaktyczny, potrafił nadzwyczaj jasno i precyzyjnie opisać wędrówkę ludów, streścić „Zbrodnię i karę”, wyjaśnić zasadę działania łodzi podwodnej albo budowę Układu Słonecznego [...]. Wuj Josef – (uniwersytecki profesor – D.M.) wprawdzie hołubił mego ojca, który był jednym z jego najlepszych studentów, lecz w żadnym wypadku nie wybrał go na asystenta, aby oszczędzić sobie złośliwych docinków. Ojciec zażartował kiedyś gorzko: „Gdybym nie był jego krewnym, gdyby trochę mniej mnie kochał, to kto wie, może i ja byłbym dzisiaj wykładowcą w katedrze literatury, a nie gryzipiórkiem w bibliotece”²¹.

W rodzinnym domu, domu pełnym miłości, czuć było jednak paradoksalnie emocjonalną pustkę wzmacnianą wciąż wielką tęsknotą za Europą, nostalgię połączoną z frustracją i rozgoryczeniem, rozżalenie i rozczarowanie.

Etyczna i polityczna złożoność rzeczywistości oraz wielkie dylematy wewnętrzne związane z wyborem właściwej drogi życia w nowym kraju, a także codzienna walka o przetrwanie, również „zdobywanie” pracy, wywoływały wiele napięć.

Sens życia rodziny Klausnerów wciąż jednak ratowała literatura i miłość do książek

Miłość ta była bezrefleksyjna, obsesyjna, chorobliwa jednak, tylko pozornie godna naśladowania, bowiem wydaje się, że w rzeczywistości dla każdego z członków tej rodziny książki stanowiły strawę dla fantasmagorii z przeszłości lub najzwyczajniej w świecie mniej lub bardziej świadomą ucieczkę przed traumami, bólem, samotnością²².

Tylko książek mieliśmy zatrzesienie, bezmiar, od ściany do ściany, w przedpokoju i w kuchni, przy wejściu, na parapetach i gdzie tylko się da. Tysiące książek we wszystkich zakamarkach domu. Miało się wrażenie, że ludzie przychodzą i odchodzą, rodzą się i umierają, a książki są nieśmiertelne. Gdy byłem chłopcem, miałem nadzieję, że kiedy dorosnę, zostanę książką. Nie pisarzem, tylko właśnie książką [...]. Kiedy dwa, trzy razy

²¹ Ibidem, s. 153–154.

²² <http://lubimyczytac.pl/ksiazka/297758/opowiesc-o-milosci-i-mroku> (data dostępu: 20.10.2016)

zdarzyło się, że nie starczyło pieniędzy na wyprawienie szabatu, matka spoglądała na ojca, a on rozumiał, że oto nadeszła chwila, by wybrać jagnię na całopalenie, i zbliżał się do regału z książkami. Będąc człowiekiem prawym, wiedział, że chleb ma pierwszeństwo przed książkami i że dobro dziecka powinno stać ponad wszystkim. Pamiętam jego zgarbione plecy, kiedy wychodził z trzema, czterema ukochanymi książkami pod pachą i z ciężkim sercem udawał się do antykwariatu pana Meyera, by swe cimelia sprzedać tam z takim bólem, jak gdyby żywcem krajał własne ciało²³.

Poetyka opisu miłości do książek zdaje się nie tylko bezgraniczna, ale także zmysłowa i erotyczna, np.:

Odgadywałem jego żal. Ojciec traktował książki niezwykle zmysłowo. Uwielbiał ich dotykać, kartkować je, gładzić i czuć ich zapach. To był istny pies na książki, nigdy nie potrafił się opanować i od razu wyciągał rękę, nawet po nie swoje. A książki w owych czasach naprawdę były o wiele bardziej seksowne niż dzisiaj: było co powąchać, popieścić, pogłaskać. Niektóre miały złote napisy na grzbietach pachnących, nieco szorstkich, skórzanych opraw, których sam dotyk przyprawiał o drżenie, tak jakby po omacku natknąć się na rzecz ukrytą przed wzrokiem i nieznana, lekką wypukłość, coś, co wzdryga się przed dotknięciem palców. Były też książki oprawiane w tekturowe okładki obciągnięte płótnem, technące zmysłowym zapachem kleju. Każda z nich posiadała własną woń, tajemniczą i podniecającą. Niekiedy płótno odklejało się nieznacznie od tektury, odstawiało niczym wyzywająca spódniczka, i trudno się było powstrzymać, by nie zajrzeć w ciemną przestrzeń między ciałem a tkaniną i nie wchłonąć w nozdrza oszałamiającego aromatu²⁴.

W opowieściach swoich zachowuje pisarz także wielki dystans do świata. Ironicznie i z wielkim poczuciem humoru przedstawia Oz poszczególne postacie — trafnie, a zarazem przenikliwie wydobywając zasadnicze cechy osobowości i charakterystyczne zachowania, np. obu babć.

Jedna — pisze — *wyszykowana jak okręt wojenny*, obsesyjnie przerażona wizją szalejącego w Palestynie tyfusu, egzemy, infekcji, wszelkich

²³ A. Oz: *Opowieści o miłości i o mroku...*, s. 28.

²⁴ Ibidem.

bakterii i mikrobów, przez długie lata męczy dziadka bezdusznym ostrzem miecza higieny²⁵.

Egzemplifikując:

Zarazki były jednym z naszych najczarniejszych koszmarów. Tak samo jak antysemityzm: nigdy nikomu nie zdarzyło się zobaczyć na własne oczy ani antysemity, ani bakterii, ale wszyscy doskonale wiedzieliśmy, że czają się wszędzie i patrzą na nas, choć ich nie widać. Właściwie nie do końca jest prawdą, że żaden z nas nie widział nigdy bakterii. Ja widziałem. Bardzo długo wpatrywałem się skupionym wzrokiem w kawałek żółtego sera, aż nagle dostrzegłem na nim mrowie rojącego się drobiazgu. Podobnie jak grawitacja była wówczas w Jerozolimie znacznie silniejsza niż dziś, tak też zarazki były o wiele większe i mocniejsze. Widziałem je²⁶.

Druga babcia — natomiast — *nie wiadomo po co, raz do roku stroiła się „jak carska karetą” i szła w nieznanym kierunku²⁷.*

Ze względu na fakt, że autobiograficzna powieść izraelskiego pisarza osadzona jest zarówno w kontekstach historycznych, jak i społeczno-kulturowych, można ją interpretować także, opierając się na formule, którą „pożyczamy” w tym miejscu od Lubas-Bartoszyńskiej: „autobiografia i tożsamość”²⁸. Badaczka prozy o charakterze autobiograficznym, eksponując trudności w konfrontacji wersji narracyjnej z etyczną, podkreśla tu m.in. ustalenia Tzvetana Todorova, który założył, że „tożsamość indywidualna tkwi w opowiadaniu, a opowiadanie to ludzie...”²⁹, ale wydobywa także ustalenia hermeneutyków, np. Paula Ricoeura, interpretującego taki typ wypowiedzi „w którym tożsamość osobowa oraz tożsamość narracyjna ujawniają się najbardziej, a który określa on nazwą »*récits de vie*« (opowieści o życiu), czasem, synonimicznie stosuje określenie »*récits autobiographiques*« (opowieści autobiograficzne). Myśląc zapewne o tym rodzaju pisarstwa, (Ricoeur twierdzi — D.M.) że tożsamość, ujawniając się w narracji, ujawnia się też w przeszłości i że jest ona »dziwną mieszaniną

²⁵ <http://lubimyczytac.pl/ksiazka/297758/opowiesc-o-milosci-i-mroku/opinia/32485045> [data dostępu: 20.10.2016].

²⁶ A. Oz: *Opowieści o miłości i o mroku...*, s. 22–23.

²⁷ <http://lubimyczytac.pl/ksiazka/297758/opowiesc-o-milosci-i-mroku/opinia/32485045> [data dostępu: 11.11.2016].

²⁸ R. LUBAS-BARTOSZYŃSKA: *Pisanie autobiograficzne...*, s. 11.

²⁹ T. TODOROV: *Ludzie opowieści*. Przeł. R. ZIMAND. „Pamiętnik Literacki” 1973, z. 3, s. 269–282.

wspomnień i zapomnienia»³⁰, i przyjmuje za fakt oczywisty, że „tożsamość narracji jest tożsamością jej narracji o sobie”³¹.

Istotne kwestie, w których krzyżują się poziomy narracji i tożsamości, przez etykę nawiązują także do poetyki miejsca i figur pamięci oraz do wspomnień o przestrzeni, o czym przekonująco pisze Charles Tylor w książce *Sources of the Self. The Making of the Modern Identity* (Cambridge 1989), a które w sposób wyrazisty wydobył Oz, osadzając swą opowieść w dwóch przestrzeniach: opuszczonej przez rodzinę Europy oraz nierozpoznanego jeszcze terytorium — kraju Izrael.

Dlatego tak istotne dla kształtowania się tożsamości bohatera narratora będą informacje wynikające z obserwacji Jerozolimy opisanej tu jako prawdziwy tygiel kulturowo-narodowości-religijny. W Jerozolimie byli

*ortodoksi, niechętni syjonizmowi komuniści oraz cała menażeria inteligencji, karierowiczów, egocentrycznych artystów, łamiących konwenanse ekscentryków (...), szemranych nihilistów, imigrantów z Niemiec, którzy nie zdołali uleczyć się ze swych niemieckich nawyków, a także wszelkiej maści anglicyzujących się snobów, bogatych Sefardyjczyków, Jemeńczyków, Gruzynów, Kurdów, przybyszów z Maghrebu i z Salonik. Wszyscy oni byli jak najbardziej naszymi braćmi, wszyscy bez wyjątku stanowili bardzo obiecujący materiał ludzki, ale przyjdzie nam w nich jeszcze zainwestować wiele cierpliwości i wysiłku, coś począć*³².

W obrazach Jezrozolimy w ujęciu Oza widzimy nie tylko konkrety o charakterze kulturowym, lecz także dylematy o charakterze egzystencjalno-etycznym, np. pisarz stwierdza, że jest to

miasto skwarnych chamsinów, biedy i plotkarstwa, ale również miasto kamiennych murów i okratowanych okienek, gzysmów i ciemnych ścian, porośnięte bujnymi sosnami (widzimy, — D.M.) Jerozolimę milczącą, dumną i okrytą woalem, miasto etiopskie,

³⁰ Zob. P. RIGOEUR: *Większość była gapiami. Z Paulem Ricoeurem rozmawia J. Żakowski*. „Gazeta Wyborcza” z 23–24.06.2011. Zamieszczono tu komentarze do książki *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris 2000.

³¹ „Oznacza to jednak także, że »póki jednostka żyje, nie jest ona ostateczna«”. K. ROSNER: *Narracja jako struktura rozumienia*. „Teksty Drugie” 1999, z. 3, s. 14. Zob. także wykłady wygłoszone P. RIGOEURA w Papieskiej Akademii Teologicznej: *Tożsamość osobowa*. W: *Filozofia osoby*. Przeł. M. FRANKIEWICZ. Kraków 1992, s. 33–44.

³² A. Oz: *Opowieść z miłości i mroku...* <http://lubimyczytac.pl/ksiazka/297758/opowiesc-o-milosci-i-mroku/opinia/32485045> [data dostępu: 20.10.2016].

*muzułmańskie, otomańskie, miasto pielgrzymów i misjonarzy, straszne i pociągające*³³.

Małgorzata Czermińska, idąc tu tropem Ryszarda Nycza, zauważa, iż w „systemie naczyń połączonych, jakim jest kultura, nie da się nie zauważyć presji, wywieranej przez formy (*non-fiction* – D.M.), zwane pogranicznymi lub paraliterackimi, na tradycyjne centrum, skupiające gatunki literatury wysokiej”³⁴, uzupełniając informacją, że „proza niefikcjonalna w XX wieku istnieje w pewnym sensie przeciwko powieści. »Zmęczeni fabułą«³⁵ pozwalają tu na rozkwit *non-fiction* w związku z »kryzysem powieści« i czytanie jej »zamiast powieści«”³⁶.

Próbując wyróżnić typy prozy niefikcjonalnej, Czermińska zwraca natomiast uwagę na „trzy regiony sąsiadujące ze sobą, ale różne co do charakteru i także sposobu funkcjonowania w komunikacji literackiej. Są to: **literatura faktu, literatura dokumentu osobistego i esej**”³⁷.

Wydaje się, że proza Amosa Oza łączy umiejętnie trzy wymienione tu obszary/style opisu, akcentując zarówno „historię zdarzeniową”, jak i „historię życia codziennego”³⁸, a przy tym osadzając je głęboko – powtórzmy – w kontekstach społeczno-historyczno-kulturowych.

Oprócz literatury faktu i spojrzenia panoramicznego w opowieści Oza znajdziemy także ujęcia prywatne/jednostkowe wpisane w swoiste kalendarium zdarzeń, sceny skoncentrowane na jednym wydarzeniu, np. znaczące dla polityki Izraela spotkania dyskutującej żarliwie elity kulturalnej Jerozolimy na temat poszukiwania wzorców, liderów, autorytetów, strategii przetrwania – polemik i debat organizowanych w celu doprowadzenia syjonistycznego odkupienia do końca³⁹.

³³ <http://lubimyczytac.pl/cytaty/3980/autor/amos-oz/3> (data dostępu: 20.10.2016); <http://lubimyczytac.pl/ksiazka/297758/opowiesc-o-milosci-i-mroku> (data dostępu: 20.10.2016).

³⁴ M. CZERMIŃSKA: *Autobiograficzny trójkąt...*, s. 11. Zob. także R. Nycz: *Sylwy współczesne...*; Z. ZIĄTEK: *Wiek dokumentu. Inspiracje dokumentarne w polskiej prozie współczesnej*. Warszawa 1999.

³⁵ J. KANDZIORA: *Zmęczeni fabułą...*, s. 13.

³⁶ M. CZERMIŃSKA: *Autobiograficzny trójkąt...*, s. 12. Zob. także W. KAYSER: *Powstanie i kryzys powieści nowoczesnej*. Przeł. A. LAM. „Przegląd Humanistyczny” 1960, nr 1, s. 110; T. BUREK: *Zamiast powieści*. Warszawa 1971.

³⁷ M. CZERMIŃSKA: *Autobiograficzny trójkąt...*, s. 13.

³⁸ M. GŁOWIŃSKI: *Dokument jako powieść*. W: *Studia o narracji*. Red. J. BŁOŃSKI, S. JAWORSKI, J. SŁAWIŃSKI. Wrocław 1982.

³⁹ W roku 1949, kilka miesięcy po zakończeniu wojny i rozpoczęciu oblężenia żydowskiej Jerozolimy, poszedłem z ojcem i Jaakowem Dawidem Abramskim odwiedzić pisarza Jehoszuę Heszela Lewina. Tam spotkałszy pełnego żaru poetę Uriego Gwiego Grinberga, którego poznałem już wcześniej, ponieważ należał do stałych bywalców w domu wuja Josefa. Możliwe, że tego dnia gościł tam również literat

Wykorzystując poetykę eseju, Amos Oz umiejętnie łączy, jak się zdaje, różne strategie opisu rzeczywistości i wprowadza do swojej *Opowieści o miłości i mroku* **postawę świadka** (wyrażoną tu np. we wspomnieniach rodzinnych, wywiezionych z Odessy (Ukrainy) i Litwy, oraz we fragmentach wspomnień z najwcześniejszych lat dzieciństwa, ale także w typowo epickich partiach dotyczących historycznych i politycznych zdarzeń), a także **postawę introspekcji i wyznania** (istotną np. dla opisu prywatnej historii rodziny)⁴⁰.

Bardzo osobiste wyznania Oza, zgodne z wytycznymi teorii i praktyki autobiografii Lejeune'a, które mogłyby się także „mieścić się w koncepcji struktury tekstu jako gatunku, tworzonego i odbieranego w »horyzoncie oczekiwań«”⁴¹, pojawiają się we fragmentach dotyczących choroby matki, jej postępującej depresji, w passusach dotyczących jej stanu psychicznego, całkowitego wyizolowania i strachu, który dostrzega chłopiec w szeroko otwartych, beznamietnych oczach matki, także ogromnego niepokoju ojca, który jest wtedy naprawdę *śmiertelnie poważny* oraz nieustępliwy i stanowczy w stosowaniu zaleceń lekarzy.

Jasno określoną postawę introspekcji i wyznania dostrzec można także m.in. we fragmentach przedstawiających pierwsze miesiące życia po ucieczce z domu w kibucu Chulda. Piętnastoletni chłopiec — *słabowity, egzaltowany, nadwrażliwy, niepoprawny gaduła, który wciąż buja w obłokach*⁴², czuje się w tym miejscu obco, ma artystyczną duszę — i świadomość tego, że jest „inny”. Jego zwierzenie dotyczące tego okresu życia — miejscami autoironiczne — pełne jest poczucia humoru, ale i poważnej samokrytyki. Oto stosowny fragment:

i dziennikarz Aba Achimeir. Grinberg z furią gromił czerwonych łajdaków za to, że dla żyznych pól Deganii i tuczonych cieląt w oborach kibuców Mizra i Merchawia poświęcili Wzgórze Świątynne i grób naszej matki Racheli. Pan Abramski podchwycił temat, nazywając Ben Guriona podłym karłem, a Szertoka ugodowcem z diaspory, co się płaszczy przed gojami i przemądrzałą talmudyczną argumentacją chce sobie zaskarbić ich przychylność. Aba Achimeir wskazał na mnie, mówiąc, że młodzież urodzona tutaj, lwiatka Judy (była to aluzja do imion mojego ojca — Arie Jehuda), już wkrótce doprowadzi do końca dzieło syjonistycznego odkupienia, wyzwoliwszy się spod zgniłych rządów „robaczka Jakuba”. A. Oz: *Opowieść z miłości i mroku...*, s. 474. Zob. ks. Iz 41,14.

⁴⁰ M. CZERMIŃSKA: *Postawa autobiograficzna*. W: *Studia o narracji...*

⁴¹ R. LUBAS-BARTOSZYŃSKA: *Pisanie autobiograficzne...*, s. 31. Specyfika tej prozy, według Philippe'a Lejeune'a, autora nowoczesnej myśli o autobiografii, opisana została w słynnej już jego książce *Le pacte autobiographique*. Idąc dalej i postulując interdyscyplinarność badań tego gatunku, Lejeune spróbował „osadzić” autobiografię także w innych dziedzinach humanistyki, np. w psychologii (ze względu na pracę pamięci, jej luki), psychoanalizie (tu: „ekran wspomnień”, teoria „Ja głębokiego”), historii sztuki (analiza autoportretu), socjologii, etyce itd.

⁴² A. Oz: *Opowieść z miłości i mroku...*, s. 567.

Miałem około piętnastu lat, kiedy ponad dwa lata po śmierci mamy znalazłem się w Chuldzie: blady między opalonymi, chudy jak ćwierć kurczaka wśród rośli, barczystych młodzieńców, niestrudzony gaduła pośród małomównych, wierszokleta między fellachami, synami hodowców winorośli, i oborowymi, dziećmi traktorzystów. Do wszystkich moich nowych koleżanek i kolegów z klasy w kibucowym liceum w Chuldzie jak ulał pasowało powiedzenie „w zdrowym ciele zdrowy duch” – tylko ja byłem marzycielską duszą w eterycznym ciele. A nawet gorzej: dwa, trzy razy przytąpali mnie, jak siedziałem w jakimś ustronnym zakątku kibucu z arkuszami papieru i akwarelami, próbując malować obrazki. Albo jak zaszyty w czytelní, schowanej za klubem prasowym na parterze w Domu Herzla, pisałem i kreśliłem. (...) Na próżno dokładałem wszelkich starań, by wyróżnić się w pracy, a zaniedbywać w nauce. Na próżno smażyłem się jak krwisty befszytyk, byleby tylko opalić się jak oni. (...) Nic mi nie mogło pomóc: w oczach kolegów z klasy byłem jakby kosmitą i dziwologiem, toteż nie przedstawiali mi bezlitośnie dokuczać, abym wreszcie porzucił swoje dziwactwa i zaczął się zachowywać jak człowiek. Pewnego razu kazali mi o północy pójść bez latarki do obory i sprawdzić, czy krowa nie potrzebuje pilnie towarzystwa byka. Innym razem przydzielono mnie do pracy w ubikacjach. Kiedy indziej zaś posłano do wylęgarni drobiu, gdzie miałem oddzielać kaczkorki od kaczuszek w kojcu z piskletami: żebym, broń Boże, nie zapomniał, skąd przyszedłem, ani nie miał cienia wątpliwości co do tego, gdzie trafiłem (...). Ja zaś przyjmowałem to wszystko z pokorą, zdając sobie sprawę, że proces wykorzenia z jerozolimskości oraz narodziny do nowego życia skutecznie pociągają za sobą cierpienie. Usprawiedliwiałem złośliwości i upokorzenia nie dlatego, żebym cierpiał na jakiś kompleks niższości – ja po prostu rzeczywiście byłem gorszy: oni – silni chłopcy, ogorzali od słońca i kurzu, smukłe dziewczyny (...), uczesane w koński ogon – oni byli najlepszym płodem tej ziemi. Jej solą. Jej panami. Piękni jak bogowie, piękni jak noce Kanaanu, „Zbudujemy nasz ojczysty kraj”. Wszyscy „będziemy pionierami i pionierkami”. Wszyscy – oprócz mnie⁴³.

Postawę wyznania można dostrzec także w obszernych partiach książki, w których autor wyraźnie pisze o pragnieniu „wyrwania się z rodzinnego środowiska ludzi udreńczonych, gadatliwych, targanych żądzami, trawionych

⁴³ Ibidem, s. 566–567.

przez idee (...) chciałem zacząć wszystko na nowo tam, gdzie jest »rasa ludzi smagłych, krzepkich, małowównych i pragmatycznych, w niczym nieprzypominająca Żydów z diaspory« (...) chciałem raz na zawsze »odwrócić się od uczonego i rozdyskutowanego świata«, z którego przyszedłem”⁴⁴.

Kibuc odegrał w życiu Oza rolę przełomową. Tam zdał sobie sprawę, iż dotychczas wychowywał się pod wpływem nacjonalizmu, fanatyzmu i szowinizmu. Właśnie w kibucu nastąpiła swoista metamorfoza chłopca, wyraźna inicjacja: przemiana w mężczyznę — tam zrozumiał, że pochodzi „z luźnego splotu smutku i pretensjonalności, tęsknoty i komizmu, mieroty i prowincjonalnego napuszenia, sentymentalnego wychowania, dawno przebrzmiałych ideałów, tłumionych lęków, służalczości i rozpacz”⁴⁵.

Panoramiczna historycznie i kulturowo oraz epicka w swej treści i kształcie *Opowieść o miłości i mroku* przypomina w swym klimacie polskie edycje o charakterze wspomnieniowym, np. *Dzienniki* Marii Dąbrowskiej. Podobną atmosferę odnaleźć można we fragmencie przedstawiającym powstanie państwa Izrael oraz w passusie z *Dzienników* Dąbrowskiej, w którym przedstawiony jest szczególny moment odzyskania niepodległości przez Polskę. Z opowieści Oza dowiadujemy się sporo m.in. o kulisach targów przed głosowaniem w ONZ oraz o głosowaniu proklamującym państwo Izrael: „Ze względu na różnicę czasu w Jerozolimie była noc, gdy na ulicy Amosa przez jedyny odbiornik radiowy w okolicy transmitowano głosowanie. »Ludzie stali nieruchomo, w żółtawym świetle latarni, stłoczeni i milczący, istny las cieni, na naszym podwórku i u sąsiadów, na chodnikach, jezdniach i balkonach. Wyglądali jak zgromadzenie duchów. Stali w absolutnej ciszy«. W powietrzu wibrował głos amerykańskiego spikera. Spiker wyliczał, jak głosowały kolejne państwa. Wreszcie ogłosił wynik: 33 za, 13 przeciw. Propozycja przyjęta. A wtedy jego głos zatonął w dochodzącym z radia ryku radości, a po chwili, w której wszyscy stali w osłupieniu, również nasza ulica rozbrzmiała przenikliwym wrzaskiem. (...) Nie był to okrzyk triumfalny, brzmiał raczej jak okrzyk zgrozy, dramatyczny, kruszący skały i mrozący krew w żyłach krzyk, jak gdyby wszyscy zmarli i ci, co dopiero zostaną zabici, zawołali przez niewidzialne okno, które otworzyło się dla nich na mgnienie oka”⁴⁶.

⁴⁴ R. PRAGIER: *O książce Amosa Oza...*

⁴⁵ Ibidem.

⁴⁶ Ibidem.

Proza Oza w swej poetyce opisu odwołuje się także do *Pamiętnika z powstania warszawskiego* Mirona Białoszewskiego — „z zachowaniem proporcji co do grozy” — np. w sytuacjach porównywanych z „okrucieństwami armii arabskich i zamachami oraz obrazem kilkumiesięcznego oblężenia Jerozolimy”. Wyraźnie wyczuwa się w niej także klimat wnikliwej narracji o prywatności, codzienności, wraz z kalendarium zdarzeń, udokumentowanych źródłami typu: listy, kartki pocztowe, fotografie, rachunki — wpisaniu w historię rodzin, co jest porównywalne niewątpliwie z wielką opowieścią, „napisaną z epickim rozmachem” o rodzinie Horowitz Joanny OLCZAK-RONIKIER: *W ogrodzie pamięci*. Kraków

Konkluzja

Nowe koncepcje autobiografizmu należące do obszaru literatury *non-fiction*, wyraźnie widoczne w prozie Oza zwracają uwagę na „usytuowanie różnych form (tych) wypowiedzi w trzech podstawowych odniesieniach: 1. W odniesieniu antropologicznym, które ujmuje jako podstawową sprawę autobiografizmu ukazanie czasu człowieka w jego różnych wymiarach (tu: rodzinna saga, której korzenie sięgają czasów międzywojennych). 2. W odniesieniu teoretycznym (tu: teksty autobiograficzne nie tylko realizują zasady pewnych systemów gatunkowych, ale same dokonują ich odsłonięcia i prezentacji, np. pisarz sam przedstawia uwagi na temat konstruowania autobiograficznej opowieści⁴⁷). 3. W odniesieniu genologicznym (tutaj — sylwicznym)”⁴⁸.

2001. „W epilogu swej książki Olczak-Ronikier opisuje, jak po śmierci matki musiała zlikwidować mieszkanie. »Gennych rzeczy — wspomina — nie było wiele. Ale ze wszystkich szuflad jesionowej komody i sekretarzyka wysypywały się niezliczone listy, kartki pocztowe, zawiadomienia o ślubach, rysunki dziecięce, fotografie, wycinki z gazet dotyczące rodziny. (...) Kupiłam dwa wielkie wiklinowe kosze i wpakowałam do nich wszystko, nie segregując, nie przeglądając. Mój dom umierał po raz drugi. Nie mogłam roztkliwiać się nad starymi szpargałami. Przez wiele lat kosze towarzyszyły wiernie mojemu życiu nomady, co jakiś czas zmieniając wraz ze mną adresy. Przeszkadzały, irytowały, zabierały miejsce. Nie zaglądałam do nich. Nie czułam się spadkobierczynią tego dziedzictwa, utkanego z cudzych przywizań, żalu i tęsknoty. Po śmierci matki coraz rzadziej spotykałam się z krewniakami. Przy każdym spotkaniu mówiło się, że ktoś powinien napisać historię naszej rodziny. Nic z tego nie wynikało«. A jednak ponadstuletnia historia tej rodziny została w końcu przez autorkę wnikliwie opisana. Akcja tej rodzinnej sagi toczy się w Warszawie, Paryżu, Moskwie, Bombaju, Ostendzie i Nowym Yorku, w burżuazyjnych salonach, europejskich kurortach, w carskim więzieniu, sowieckich łagrach i okupacyjnych kryjówkach. Jej bohaterami są — połączeni więzami krwi — kupcy i socjaliści, bankierzy i emancypantki, francuscy bankierzy i polscy intelektualiści, słynny wydawca, oficer kontrwywiadu, bohaterski lotnik RAF-u, amerykański psychiatra”. <http://culture.pl/pl/dzielo/joanna-olczak-ronikier-w-ogrodzie-pamieci> (data dostępu: 10.11.2016).

⁴⁷ Sam Oz, instruując czytelnika co do stylu lektury, zwraca uwagę w swej opowieści na następujące kwestie: *Kto sedna opowieści doszukuje się w przestrzeni pomiędzy utworem a tym, kto go napisał — ten błądzi. Szukać należy nie między dziełem a autorem, lecz raczej pomiędzy tekstem a jego odbiorcą. Nie chcę przez to powiedzieć, że nie ma czego szukać między tekstem a jego autorem — jest miejsce dla badań biograficznych, i nawet plotka ma swój smak. Możliwe, że nawet badanie tła biograficznego, na którym powstawały rozmaite dzieła, ma w sobie jakiś dyskretny walor plotkarstwa. Może nie należy odnosić się do plotki z lekceważeniem; jest ona pospolitą kuzynką literatury pięknej. Wprawdzie literatura raczej nie podałaby jej ręki na ulicy, ale nie można nie dostrzec ich rodzinnego podobieństwa wyrażającego się wszak w odwiecznym, powszechnym instynkcie podpatrywanie sekretów bliźniego. A. Oz: Opowieść z miłości i mroku..., s. 39.*

⁴⁸ R. LUBAS-BARTOSZYŃSKA: *Pisanie autobiograficzne...*, s. 7.

Istotny dla twórczości Amosa Oza będzie „fakt nakładania się na siebie różnych form powieściowych i autobiograficznych oraz sylwiczne zespolenie autobiografizmu z literackością, z esejem, [co — D.M.] podkreśla wielość sposobów ujawnienia literackości w tekście”⁴⁹.

Wyjątkowość i wybitność prozy Oza polegają także na tym, iż pisarz — oprócz wymienianych wcześniej: postawy świadectwa i wyznania — wprowadza do swojej narracji także konwencję eseju rozwijającego refleksję, myśl o ponadindywidualnej rzeczywistości kultury, o świecie ducha⁵⁰.

Czermińska konstatuje: „O tyle, o ile literatura faktu i literatura dokumentu osobistego, prezentujące to, co dzieje się w trójkącie pomiędzy »ja«, »ty« i »światem«, nie mogą się obyć bez uogólniającej refleksji, o tyle jest w nich obecna właściwa esejowi interpretacja, intelektualne opanowanie wywianie zjawisk”⁵¹.

W opowieści Oza intelektualna interpretacja zdarzeń może dokonać się dzięki temu, że narracja pisarza korzysta w swej kompozycji i strukturze ze swobody formalnej, charakteryzującej nową literaturę. Autobiografizm wzmocniony jest tu biografizmem uwiarygadniającym przekaz, biografią mentalną nie tylko człowieka, ale także rodziny i szerzej — narodu; staje się zatem historią całości ludzkiego doświadczenia⁵².

⁴⁹ Ibidem.

⁵⁰ Zob. W. GŁOWAŁA: *Próba teorii eseju literackiego*. „Prace Literackie” 1965, t. 7, s. 157–158; T. WROCZYŃSKI: *Esej — zarys teorii gatunku*. „Przegląd Humanistyczny” 1986, nr 5/6, s. 109; A.S. KOWALCZYK: *W kręgu poetyki eseju*. W: IDEM: *Kryzys świadomości europejskiej w eseistyce polskiej lat 1945–1977* (Vincenz — Stempowski — Miłosz). Warszawa 1990; *Polski esej. Studia*. Red. M. WYKA. Kraków 1991.

⁵¹ M. CZERMIŃSKA: *Autobiograficzny trójkąt...*, s. 18. Zob. też R. POKRYWKA: *Powieść autobiograficzna — kariera pojęcia*. „Tematy i Konteksty” 2013, nr 3 (8), s. 164–181.

⁵² R. PRAGIER: *O książce Amosa Oza...*

Dorota Michułka

A bitter-sweet taste of childhood
in *A Tale of Love and Darkness* by Amos Oz
Two stances: testimony and confession

Summary

A Tale of Love and Darkness by Amos Oz demonstrates an important for a writer phenomenon whereby various fictional and autobiographical forms overlap (e.g. he represents the stance of testimony and of confession), as well as a sylvic amalgamation of autobiographism with literariness and essays. The prose of Oz is exceptional and out-

standing in terms of narration — apart from an individual glimpse on reality, Oz initiates a universal, existential reflection upon the world, he thinks about a supra-individual reality of culture and about the world of the spirit. Two periods are visibly distinct in Oz's works: childhood years and the time of growing up.

Key words: autobiographical novel, narration of testimony and confession, diary, essay, individual memory, collective memory, images of childhood

Дорота Михулка

Горько-сладкий вкус детства
в *Повести о любви и тьме* Амоса Оза
Две установки: свидетельства и исповеди

Резюме

Повесть о любви и тьме Амоса Оза показывает существенное для творчества писателя явление пересечения разных романских и автобиографических форм (напр. он свидетельствует и исповедуется), а также многожанровое объединение автобиографизма с художественностью и эссе. Проза Оза исключительна с точки зрения повествования, так как индивидуальный взгляд писателя на окружающее сопровождается общечеловеческими, экзистенциональными размышлениями о мире. Кроме того, автор задумывается над сверхиндивидуальной действительностью культуры и о вопросах духовности. В рассматриваемой повести четко разграничивается период детства и период взросления.

Ключевые слова: автобиографический роман, наррация свидетельства и исповеди, культурная память, индивидуальная память, коллективная память, картины детства

Bożena Olszewska

Uniwersytet Opolski

Konwencja pamiętnika, dziennika, autobiografii w książkach o wojnie dla młodego czytelnika

Lista książek o tematyce wojennej przeznaczona dla niedorosłego odbiorcy jest pokaźna¹. Przyczynili się do tego zarówno autorzy polscy, w drugiej kolejności żydowscy, ci którzy przeżyli Holokaust (Batszewa Dagna), jak i przedstawiciele innych narodowości: Hiszpanie (Antón Fortes), Belgowie (Eric-Emmanuel Schmitt), a ponadto wydawcy. Należy tu wspomnieć o książkach, które ukazały się nakładem Państwowego Muzeum Auschwitz-Birkenau w Oświęcimiu, Wydawnictwa Muchomor, Agory, Stentora, Media Rodziny, czy też o serii Wojny Dorosłych — Historie Dzieci wychodzącej pod patronatem Muzeum Powstania Warszawskiego i Wydawnictwa Literatura. Nic dziwnego, że wspomniane teksty przybierają charakter wspomnień. Są wśród nich autentyczne dokumenty epoki (pamiętniki, diariusze, wspomnienia), a także teksty stylizowane (beletryzowane pamiętniki, opowieści, zapiski) oraz wypowiedzi autobiograficzne. Ich autorzy opowiadają o wojennych losach dzieci, ich sposobach postrzegania wojny, o Holokauście. Znajdziemy wśród nich wstrząsające zapiski

¹ Wystarczy wymienić tu choćby takie tytuły, jak: *Asiuntia* Joanny Papuzińskiej, *Zakłęcie na „w”* Michała Rusinka, *Czy wojna jest dla dziewczyn?* Pawła Beręsewicza, *Mały powstaniec* Szymona Sławińskiego, *Powstaniec* Roksany Jędrzejewskiej-Wróbel, *Bezsensowność* Jutki Doroty Combrzyńskiej-Nogali, *Kotka Brygidy* i *XY* Joanny Rudniańskiej, *Arka czasu, czyli wielka ucieczka Rafała od kiedyś przez wtedy do teraz i wstecz* Marcina Szczygielskiego, *Powień* Julce Krystyny Siesickiej, *Rutka* Joanny Fabickiej, *Ostatnie piętro* Ireny Landau, *Wszystkie moje mamy* Renaty Piątkowskiej, *Pamiętnik* Blumki Iwony Chmielewskiej, *Gdyby gwiazdy mogły mówić* Batszewy Dağan, a właściwie Izabelli Rubinstein, *Po drugiej stronie okna. Opowieść o Januszu Korczaku* Anny Czerwińskiej-Rydel, *Ostatnie przedstawienie panny Esterki. Opowieść o getta warszawskiego* Adama Jaromira, *Dym* Antóna Fortesa, *Dziecko* Noego Erica-Emmanuela Schmitta.

młodej Polki, które dotyczą jej przeżyć w oblężonym, a potem „wyzwolonym” Lwowie².

Wszystkie te teksty łączy postać narratora — dziecka lub nastolatka — który relacjonuje wydarzenia z życia na bieżąco, czyli „tu” i „teraz”, lub z perspektywy czasu, „kiedyś” — „dziś”, lub też, jak chce Marcin Szczygielski, *od kiedyś przez wtedy do teraz i wstecz*³. Zawsze odwołuje się on do wspomnień własnych lub cudzych, tych zapamiętanych bądź opowiedzianych. Artystyczną konsekwencją tak pomyślanej kreacji podmiotu mówiącego jest emocjonalizm narracji, uproszczony obraz rzeczywistości, odpowiadający mentalności „sprawcy” opowieści, a więc opowiadacza autentycznego — obserwatora i uczestnika zdarzeń — lub fikcyjnego. Dominują zatem teksty prozatorskie, aczkolwiek w grupie pamiętników znajduje się jego postać wierszowana — *Pamiętnik Blumki* Iwony Chmielewskiej, a w obrębie wierszowanych wspomnień i opowieści mieści się *Dym* Antóna Fortesa. One też ze względu na formę znajdują się w kręgu rozważań obok *Pamiętnika nastolatki* Jadwigi Dabulewicz-Rutkowskiej.

Można zapytać: dlaczego autorzy sięgają po pamiętnik? „Bo pamiętnik / jest po to, żeby / nie zapomnieć”⁴ — napisze „zewnętrzny” narrator *Pamiętnika Blumki* Chmielewskiej. Kluczem do wspomnień jest słowo *pamiętam*, wspornikiem opowiadanej historii są liczne wtręty i nawiązania, urozmaicające narrację, ale też przypominające o perspektywie czasowej. Dla tych, którzy przeżyli Holokaust, liczy się sam akt pamięci, zwłaszcza gdy opowiedziane w nim zdarzenia dotyczą tragicznej historii i losu dzieci. Zapiski te są świadectwami tamtego dziecięcego spojrzenia na otaczającą rzeczywistość, są zawsze „dokumentami mentalnymi”⁵, zapisami jego/mnie kiedyś, sprzed lat. Potwierdzenie tamtego stanu emocjonalnego i umysłowego stanowią zwroty: *gdybym kiedyś wiedział to, co wiem teraz...*⁶, budzące skojarzenia z zabawową *gdybanką*. To wszystko

² Chodzi tu o *Pamiętnik nastolatki. Lwów 1939–1941* Jadwigi DABULEWICZ-RUTKOWSKIEJ. Książka ukazała się we Wrocławiu w 1999 roku. Jej autorka w chwili wybuchu wojny miała niespełna 15 lat. Jej ojciec Konstanty Dabulewicz był oficerem Wojska Polskiego i wykładowcą Korpusu Kadetów we Lwowie. Matka Adela była utalentowaną pianistką, kobietą o bardzo surowych zasadach moralnych i trudną we współżyciu z ludźmi.

³ M. SZCZYGIELSKI: *Arka czasu, czyli wielka ucieczka Rafała od kiedyś przez wtedy do teraz i wstecz*. Warszawa 2013. Dalsze cytaty w tekście oznaczam skrótem Acz i numerem strony.

⁴ I. CHMIELEWSKA: *Pamiętnik Blumki*. Poznań 2011, s. nlb. Dalsze cytaty w tekście oznaczam skrótem PB.

⁵ Termin G. LESZCZYŃSKIEGO: *Bunt czytelników. Proza inicjacyjna net generacji*. Warszawa 2010, s. 120.

⁶ R. PIĄTKOWSKA: *Wszystkie moje mamy*. Łódź 2013, s. 9. Pozostałe cytaty w tekście oznaczam skrótem WMM i numerem strony.

też tłumaczy, dlaczego pamiętnik zdomowił się w literaturze dla dzieci⁷, również tej z czasów wojny.

W Domu Sierot do pisania pamiętników zachęcał dzieci Pan Doktor. Stanowiły one część programu wychowawczego i pełniły funkcję terapeutyczną. W czasie wojny nabrała ona dodatkowego znaczenia, ujawniając potrzebę pisania. Krąg piszących poszerzył się o dzieci niearyjskie. O ile dzieci w Domu Sierot zapisywały w pamiętnikach wszystko, co leżało im na sercu, o tyle nastolatka ze Lwowa pisała swój dziennik z potrzeby serca przepełnionego rozpaczą, przekazując grozę i pełną napięcia atmosferę tamtych dni, chwile złudzeń i nadziei, udręki. Nie szczędziła komentarzy, własnych opinii. Współczesnych autorów zainspirowała ta informacja do napisania swoich książek o wojnie i Korczakowskich dzieciach. Do tej formy wypowiedzi nawiązują Adam Jaromir w książce *Ostatnie przedstawienie panny Esterki. Opowieść z getta warszawskiego* oraz Iwona Chmielewska w *Pamiętniku Blumki*. Narratorami są wychowankowie sierocińca, przy czym w pierwszej z nich mamy dwie pamiętnikarskie relacje — Doktora i dwunastoletniej Geni, co sprawia, że tekst rozpada się na dwie części: opis zmagañ Korczaka związanych z utrzymaniem Domu Sierot i opis życia dzieci. Relacja Doktora pozwala na refleksyjny ogląd rzeczywistości, domysły i przewidywania; Geni — na dziecięcy. Zderzenie obu perspektyw: dorosłej i dziecięcej, daje pełny obraz życia za murami getta, w sierocińcu, panujących tam stosunków pomiędzy samymi dziećmi, jak też pomiędzy nimi a wychowawcami oraz trudu tych ostatnich, by zachować spokój i tchnąć optymizm w dziecięce serca, zwłaszcza w dniach poprzedzających wielką czystkę. Dopomaga w tym sen Doktora, który podsuwa mu pomysł zorganizowania spektaklu. Przy pomocy panny Estery dzieci wystawiają sztukę indyjskiego poety Rabindranatha Tagorego *Pocztą*. Prace nad nią wnoszą radość, jej treść i przesłanie przygotowują sieroty mentalnie i psychicznie do ostatniej podróży. Pamiętnik Geni urywa się dzień po przedstawieniu, gdy rozbudzona ze snu ponownie widzi siebie w roli tancerki, która ma wykonać taniec ubogiej dziewczynki, a następnie księżniczki; Doktora — kończy się na podsumowaniu i myśleniu o przyszłości dzieci, kontynuowaniu zagranych przez nie ról.

Pamiętnik Blumki jest niezwykle ze względu na wierszowaną formę, podwójnego narratora: „zewnątrznego” i „wewnętrznego”, oraz treść. Narrator „zewnątrzny” — stylizowany na dziecko przez język, sposób wypowiedzi — zakreśla ramy opowieści; ten „wewnętrzny” w strukturze utwo-

⁷ Od razu nasuwają się takie teksty, jak: *Bohaterski Miś* Bronisławy Ostrowskiej (1919), *Życie i przygody małpki. Pamiętnik szympanszczyki Kasi* Ferdynanda Antoniego Ossendowskiego (1929), *Plastusiowy pamiętnik i Kajtkowe przygody* Marii Kownackiej (1936), *Pamiętnik Czarnego Noska* Janiny Porazińskiej (1964), *Pisane łapą* Mariana Orłonia (1975).

ru pełni funkcję narratora rzeczywistego, właściwego. Blumka, żydowska dziewczynka i autorka pamiętnika, opowiada o dwanaściorgu dzieciach z sierocińca prowadzonego przez Janusza Korczaka. Dlaczego właśnie o dwanaściorgu? Czy ma to związek z kalendarzem? Czy to dalekie echa baśniowej opowieści o dwunastu miesiącach? A może to nawiązanie do dwunastu apostołów? Ostatnich posłańców prawdy. Każde z nich ma jakieś talenty, umiejętności i zainteresowania, marzenia, każde też ma inną osobowość. Dziewczynka próbuje ukazać indywidualność swoich bohaterów, wydobyć różnicujące ich cechy charakteru i umysłowości. Wyraża się lakonicznie, wspomagając się rysunkiem, zwłaszcza tam, gdzie nie może jasno wyartykułować własnych myśli. Prezentacja dzieci pozwala jej ukazać zasady, na których opierała się Korczakowska pedagogika, przekazać wartości wpajane małym pensjonariuszom Domu Sierot. Podobnym celom służy charakterystyka Pana Doktora. Opisane zachowanie, stosunek do wychowanków, przytaczane słowa i poglądy świadczą o ówczesnym nowatorstwie jego poglądów odnośnie do wychowania dzieci. Autorka pamiętnika przemycza spisane przez Korczaka prawa dziecka. Jej relacja urywa się, gdy Doktor gasi światło. Ma ono jakby wymiar metaforyczny. Nastają długa ciemność i milczenie spowodowane wybuchem wojny. Informację o niej przynosi narrator „zewnątrzny”, wyposażony w większą, niż ma dziecko, wiedzę: *Potem przyszła / wojna, która / zabrała też / pamiętnik Blumki* (PB). I tyle, a może aż tyle. Słowa „przewodnika” okazują się niewystarczające do przekazania całej okropności wojny, ale grozę i niepokój oddaje rozczłonkowanie wersów. Gałą resztę musi dopowiedzieć sobie czytelnik. Ów myślowy skrót pozostaje w opozycji do innych zapisów — encyklopedycznych spisów wojennych okropności, suchych relacji, faktów. Obraz wojny dopełniają szczegóły dotyczące podróży w bydłowych wagonach i życia w obozie, w getcie, we Lwowie. Te podane przez dzieci, z ich perspektywy — w odróżnieniu od tych spisanych przez lwowską nastolatkę — są lakoniczne, sprowadzone do namacalnych faktów, nie zawsze zrozumiałych, bo odmiennych od tych dotychczas im znanych czy doświadczanych. Te „nowe” budzą lekkie zdziwienie. Będzie ono jednym ze stałych elementów wielu dziecięcych relacji o wojnie (Szczygielski, Piątkowska).

*To długi pociąg, inny niż ten,
którym jeździliśmy nad morze.*

*Na dworcu jest dużo ludzi z walizkami.
Idziemy jeden za drugim. Nic nie mówimy.
Pilnują nas żołnierze.
Nad bramą jest ogromny zegar,
są głośniki, lampy.*

Światło razi mnie w oczy.

Psy szczekają, wyją.

W jednym rzędzie stoimy mama i ja,

tata – w innym.

Przydzielają nas do domu numer 48.

Taty nie ma.

Mamy drewniane piętrowe łóżka z siennikami.

Śpimy przytuleni,

wciśnięci między innych ludzi.

Tęsknię za moim błękitnym pokoikiem,

ale nie mówię nic⁸.

We wszystkich tych relacjach pojawiają się dwa plany czasowe: „dawniej” i „teraz”, które wyznaczają granice między normalnością a zniewoleniem, szacunkiem a pogardą, między życiem a śmiercią, światem dobrym a światem zepsutym. Raz będzie to błękitny pokoik, innym razem wycieczki z ojcem albo słowo kiedyś – pamięciowy wytrych do lepszego i normalnego świata, w którym obowiązywały inne reguły i normy.

KIEDYŚ podobno wcale nie miało większego znaczenia, jakiego kto był pochodzenia, tylko liczyło się to, jakim jest człowiekiem. Każdy mieszkał, gdzie chciał, bez względu na to, jakie miał nazwisko, w co wierzył i jaki miał kolor skóry, włosów czy oczu.

Acz, s. 28

Zawsze jednak będzie to już tylko miłe wspomnienie, czasem jakby ze snu, wymazywane grozą „nowego”, zdziwieniem, że mogło być inaczej. I zapewne oba te aspekty psychologiczne sprawiają, że wspomnienia, czy raczej strzępki obrazów, zacierają się w pamięci.

KIEDYŚ można było sobie wyjechać z miasta na wieś albo do lasu, albo nad rzekę, a nawet nad morze. KIEDYŚ byli ze mną rodzice i mieszkaliśmy wszyscy razem na Saskiej Kępie. Podobno, bo ja tego prawie wcale nie pamiętam – tylko jakieś oderwane momenty, a i tych nie jestem pewny, czy mi się przypadkiem nie śniły.

Acz, s. 27–28

Ale owo „kiedyś” sprowadza się do dwóch wymiarów czasowych: przeszłości i przyszłości, podobnie jak mur rozdzielający przestrzeń na przed

⁸ A. FORTES: *Dym*. Toruń 2008, s. nlb. Pozostałe cytaty w tekście oznaczam literą D.

i za murem, na stronę aryjską i stronę żydowską, lepszą i gorszą. W odczuciu bohatera *dotyczy tego, co było, i tego, co będzie* (Acz, s. 27). Wymiar przyszłościowy odnosi się do sfery marzeń i zakończenia wojny⁹ i już to sprawia, że stanowi wersję optymistyczną. A stąd tylko krok do filozoficznego uogólnienia na temat przyszłości włożonego w usta Podróżnika:

Przyszłość wynika z przeszłości. Jeśli pamięta się o tym, co było — zarówno o dobrych, jak i o złych rzeczach, które się wydarzyły — można kształtować przyszłość tak, aby była lepsza od przeszłości. (...) trzeba pamiętać. Pamięć pozwala nam wystrzegać się raz już popełnionych błędów, a powtarzać to, co już raz się udało.

Acz, s. 271

Słowo *kiedys* ma swój narracyjny zamiennik w przysłówku *kiedy* znaczącym ramy kompozycyjne i czasowe snutej opowieści. Sprzyja ujęciom kontrastowym, często służącym prezentacji obrazów wojny skrojonych na miarę dziecięcego czytelnika, jego odczuć.

Kiedy Niemcy zbombardowali nasz dom, zamieszkaliśmy u ciotki Róży. Było tam okropnie ciasno, bo ciocia przygarnęła jeszcze dwie inne rodziny, które zostały bez dachu nad głową. Ja nie miałem nawet własnego łóżka. Spałem na materacu, który leżał w pokoju na podłodze i na dodatek, obok mnie, musiał się jeszcze zmieścić Kuba. Wcale mi się to nie podobało.

WMM, s. 8–9

Podobną rolę odgrywa przysłówek *jeszcze* pozwalający uchwycić natychmiastowość, szybkość zmian, w które trudno uwierzyć.

Jeszcze rano wszystko było na swoim miejscu. Mój pokój, półka z autkiem, brązowy miś i radio z zielonym oczkiem.

— *Zobacz, ten kawałek ściany z wybitym oknem, to nasza kuchnia.*

WMM, s. 8

W pamiętnikach dzieci, w ich wspomnieniach czy relacjach „z drugiej ręki” nie mówi się wprost o śmierci. Nie jest to jednak temat tabu. Słowa zastępują gesty.

⁹ *Myślę więc o tym, co będę robił KIEDYŚ — że będę wynalazcą i będę odkrywał różne niesamowite rzeczy.* Acz, s. 27.

[...] pani Sandlerowa odwiedzała go czasami i wtedy zawsze przekazywała mu całusy od mamusi z getta. Aż raz przyszła, mocno go przytuliła i nie wspomniała ani słowa o mamie, a on się bał zapytać dlaczego.

WMM, s. 32

Mali bohaterowie ją postrzegają, ale nie do końca rozumieją, co ujawnia wierszowana wypowiedź małego żydowskiego chłopca, więźnia obozu. Rzeczowość, a jednocześnie dostrzegana naiwność w relacji o własnej śmierci podkreślają okrucieństwo oprawców, ale też cały absurd, niemożność racjonalizacji tego proceduru. Obecne w tekście niedopowiedzenia — w odróżnieniu od innych pozycji o wojennej tematyce zawierających odautorskie lub redaktorskie wyjaśnienia wewnątrz tekstu¹⁰ — wymagają pomocy dorosłego pośrednika w trakcie lektury.

*Idziemy do domu z kominem.
Okropnie śmierdzi dymem.*

*Mama mówi,
że dzieci, które tam wchodzi,
idą prosto do nieba,
ale ja wolę zostać tutaj,
choć chce mi się jeść i pić,
i jest zimno.
[...]*

*Boję się, że mama się zmartwi,
gdy wróci z pracy, a mnie nie będzie.
Potem na pewno na mnie nakrzyczy.*

D

Narrator wiernie przedstawia warunki życia w obozie oraz proces zagłady Żydów, palenia ich w piecach krematoryjnych, który to los staje się w końcu udziałem bohatera. A jednak to wszystko, co obserwuje i czego sam doświadcza, dzieje się poza jego świadomością. Poddaje się zdarzeniom, nie komentuje, naiwnie opowiada o pracy w obozie, chorobie, zachowaniu mamy, o cygańskim chłopcu, o sobie... Podobnie zresztą dzieje się w pozostałych relacjach dzieci z getta, z życia w okupowanej Warszawie czy

¹⁰ Mają one postać słowniczków, stosownych przypisów lub występują bezpośrednio w narracji dorosłego opowiadacza bądź autora: *Zapytacie, co to takiego to getto? Była to część Warszawy oddzielona od reszty miasta wysokim trzymetrowym murem. Z rozkazu Niemców wszyscy Żydzi musieli przeprowadzić się do tej zamkniętej dzielnicy. Muru strzegli niemieccy strażnicy i Żydom pod karą śmierci nie wolno było opuszczać getta.* WMM, s. 13.

innym polskim mieście. Już samo słowo *getto* wymaga wyjaśnienia. To, co się dzieje za jego murami i w mieście, jest zbyt okrutne, aby mogło okazać się prawdziwe. Dlatego przekaz adresowany do dzieci musi być zrozumiały, obrazowy, emocjonalny, stąd pojawiają się wspomnienia o obchodzonych w getcie urodzinach i otrzymanym prezencie — dwóch kostkach cukru owiniętych w błyszczący papier (jak za dawnych dobrych czasów), chorobie matki, jej chudości, niknięciu, kurczeniu w sobie (doskonale oddanej przez ilustratora Macieja Szymanowicza w książce Piątkowskiej), zabawach glinianym ludzikiem, o głodzie, czystkach, siostrze Jolancie ratującej żydowskie dzieci, o ostatnim przedstawieniu w Domu Sierot. Pozory normalności, resztki dawnego życia na siłę podtrzymywane, może i celebrowane, ulegają przemieszaniu z teraźniejszością, narzucającą inne normy i wzory zachowań. Nie ma różnic geograficznych, narodowościowych. Te same mechanizmy dostrzec można i w getcie, i poza jego murami, jak również w okupowanym przez Sowieców Lwowie. Inny jest sposób przekazu, uwarunkowany wiekiem piszącego, opowiadającego. Dzieciom trudno pojąć kwestie tożsamościowe, podziały narodowościowe Żyd — nie-Żyd, prowadzoną przez Niemców politykę eksterminacyjną. Trudno im zrozumieć, dlaczego z dnia na dzień muszą zmienić nazwisko, Szymek Bauman ma zostać Staszkiem Kalinowskim, Nastek Tadzkiem, Ignas Grzesiem, Estusia Hanią...

Nic z tego nie rozumiałem, ale ona wiedziała, że po wyjściu z getta będę miał nowe imię i nazwisko. Jeśli miałem przeżyć, nie mogłem już być Szymonem Baumanem. Miałem zostać Staszkiem Kalinowskim, a mama pomagała mi to zapamiętać. Zadbła też o to, żebym potrafił bezbłędnie wyrecytować Ojciec nasz i Zdrowaś Mario. Wszystkie polskie dzieci znały te modlitwy i gdyby kiedyś Niemcy kazali mi głośno się modlić, nie mogłem popełnić najmniejszego błędu.

WMM, s. 26

Nieświadomy niczego dziecięcy bohater nie dostrzega powagi, a raczej grozy sytuacji. Patrzy z ufnością, dziecięcą naiwnością, doszukując się w danej sytuacji elementów zabawy, mimo że intuicyjnie wyczuwa niestosowność swojego zachowania, tak jak mały Szymek z opowieści Renaty Piotrowskiej *Wszystkie moje mamy*, który powoli dochodzi do zrozumienia okrutnej prawdy:

— Na początku nawet się cieszyłem, bo ta gwiazda mi się spodobała, ale nie powiedziałem tego głośno. (...) Szybko przekonałem się, że tych opasek na rękawie nie nosi się dla ozdoby.

WMM, s. 11

Jest ona dla niego, tak jak innych żydowskich dzieci, zbyt obciążająca, ponad siły. Dlatego bywa, że czasem same sprowadzają na siebie zagrożenie, wyjawiając w naiwny sposób prawdę o sobie, np. o noszonej wcześniej gwiazdce Dawida. Nie są to zachowania odosobnione. Wystarczy przypomnieć ukrywających się w polskiej rodzinie żydowskich chłopców, niemogących dochować przed sobą sekretu o swoim pochodzeniu i prawdziwych imionach oraz sposobach ucieczki z getta, zachowanie bohaterki *Ostatniego pietra*, która pokazuje się wścibskiej sąsiadce. Wynikają one z dziecięcej natury — mówienia prawdy, chętności, chęci zaimponowania kolegom, nieświadomości, naiwności.

Te bardziej inteligentne, nad wiek rozwinięte i sprytniejsze, wiedzą, że nie należy przyznawać się do swojej narodowości, trzeba zapomnieć, kim się jest, stać się kimś innym w sensie wyznaniowym, bo jak mówią bohaterowie *Dziecka Noego Schmitta*,

*teraz Żyd to przede wszystkim ktoś, na kogo się poluje i kogo się aresztuje*¹¹.

Bycie Żydem na razie oznaczało, że mam rodziców, którzy nie są zdolni mnie wychować, że mam nazwisko, które lepiej zmienić na inne, że bez przerwy muszę kontrolować swoje emocje i jeszcze do tego kłamać. Więc co to za interes? Bardzo chciałem zostać katolicką sierotką.

DN, s. 47

Schmitt porusza niełatwe i drażliwe tematy związane z wiarą, trudnymi wyborami — pozostaniem przy judaizmie, wierze przodków, czy przejściem na katolicyzm, ukazuje związane z tym dylematy, emocje towarzyszące poszukiwaniom dziecka, jego bunt, całą tę drogę dojrzewania, dochodzenia do religii, prawd ostatecznych, odkrycia Boga (*W sekundę zrozumiałem wszystko: Bóg tutaj jest. Wszędzie wokół nas. Wszędzie nad nami* — DN, s. 49) oraz siebie, poczucia dumy z przynależności do własnej nacji. Stawia pytania o Kościół, wiarę, Boga, wskazuje podobieństwa obu religii, ich przenikanie się, rolę Matki Boskiej w życiu osierconego dziecka, pozbawionego matczynej opieki. W innych książkach temat ten jest jedynie sygnalizowany, sprowadzony do wyjaśnienia różnic między judaizmem a katolicyzmem, religijnej tolerancji, ale też inności, obcości wpływającej na wartościowanie, czasem nawet budzącej wrogość wobec innego. Autorzy nie rozwijają tego wątku.

¹¹ E.E. SCHMITT: *Dziecko Noego*. Kraków 2005, s. 44. Dalsze cytaty w tekście oznaczam skrótem DN i numerem strony.

Na tym tle wyróżniają się zapiski autorki *Pamiętnika nastolatki* Jadwigi Dabulewicz-Rutkowskiej. Decydują o tym osoba pamiętnikarza, jej wiek, poziom intelektualny oraz geograficzna przestrzeń. Wśród wielu tekstów o wojnie adresowanych do niedorosłego czytelnika właśnie ten jeden odnosi się do wspomnień ze Lwowa, wspomnień prawdziwych, osobistych. Nie ma tu fikcji, zakłamań, przemilczeń. Jest prawda — przeżyta i przekazana przez dorastającą dziewczynę, którą wychowuje matka o bardzo surowych zasadach moralnych i trudnym charakterze, co wielokrotnie przewija się w relacji bohaterki. Z jednej strony nieprzejednana postawa rodzicielki budzi szacunek dziewczyny, z drugiej — rodzi bunt w zaistniałych warunkach, w nowych wojennych okolicznościach, zwłaszcza w obliczu zagrożenia życia. Przekazane przez matkę wartości i zasady: poczucie dumy narodowej, odpowiedzialności, dyscypliny, godności osobistej, pozwoliły jej odnaleźć się w nowej rzeczywistości, sprostać obowiązkowi, przetrwać, nie sprzeniewierzając się ideałom, zachowując honor. Nie zawsze jednak szlachetna postawa przynosiła korzyści, wielokrotnie musiała za nią zapłacić wysoką cenę — domowymi karami niewspółmiernymi do czynów, szorstkością i oziębłością matki, izolacją ze strony szkolnych kolegów i koleżanek, głodem, ciężką pracą, wyzyskiem, doświadczaną niesprawiedliwością. Paradoks polega na tym, że doświadczona złego zarówno od swoich, jak i od obcych.

Jadwiga rejestruje w pamiętniku niemal dzień po dniu, od pierwszego dnia września 1939 roku do 24 września 1941 roku, wszystko to, czego była świadkiem i co przeżyła — rozstanie z ojcem, nieludzkie okrucieństwo i heroiczną postawę innych (również swoją), rozpacz i nadzieję, ciężką walkę o przetrwanie każdego dnia, pracę i obowiązki przekraczające siły nastolatki, eksterminację Polaków, koszmarną wizję deportacji do Kazachstanu, ciągły strach o bliskich, chwile zwątpienia, gorycz osobistych doświadczeń, a także krótkie przebłyski szczęścia, pierwsze nieuświadomione zauroczenia. Ustosunkowuje się do wydarzeń politycznych, śledzi zachowania wojsk na froncie, nasłuchuje tego, o czym rozmawia się w kolejkach. Analizuje, wyciąga wnioski. Nigdy nie powtarza niesprawdzonych sądów, wiadomości. I choć wypowiada się rzeczowo, to zdarza się, że czasami reaguje po dziecinnemu — spontanicznie, gwałtownie. Na tym tle dochodzi też do konfliktów z matką, która pozostaje sztywna i nieugięta, *constans*, co sprawia, że niekiedy zachowuje się irracjonalnie, jak w sytuacji nieprzyjęcia oferty przechowania biżuterii zagrabionej bezbronnym przez dawnych jej współlokatorów, chciwych rosyjskich Żydów, enkawudzystów. We wspomnieniach Jadwigi Żydzi przedstawieni zostali jako lojalni współpracownicy sowieckiej władzy i denuncjatorzy, niegodziwcy. I tak właściwie patrzy na nich matka. Ale mimo to trudno nestorce rodu odmówić troski o rodzinę. Ta na wpół niewidoma kobieta podejmuje pracę

jako nauczycielka języka rosyjskiego, co wymaga niebywałego heroizmu, zważywszy na drogę do szkoły, którą codziennie, samotnie musi pokonać. Oczywiście, pracuje dopóty, dopóki życzliwy jej dyrektor nie zostaje odwołany. Ze zrozumiałych względów kolejne próby podjęcia zatrudnienia kończą się niepowodzeniem. Jedyną żywicielką pozostaje zatem Jadwiga, która ima się różnych zajęć. Podejmuje pracę w kołchozie — z różnym skutkiem. Raz musi dopłacić, innym razem zdobywa pieniądze i przynosi warzywa z pola, tak naprawdę pochodzące z kradzieży, nawiązuje przyjaźnie. Ona też przejmuje ster zarządzania domem, czuje się odpowiedzialna za brata i matkę. Nie przeszkadza to tej ostatniej surowo karać dziewczynki, np. pozbawiając ją spania w ogrzonym pomieszczeniu i pod przykryciem, czy — nie dając klucza — zmuszać do stania pod drzwiami domu. Wszystko to ma swoje negatywne konsekwencje zdrowotne.

Życie dziewczynki jest wyjątkowo trudne — ze względu zarówno na matkę i jej despotyczny charakter, jak i wojenną okupację. Złożoność losów bohaterki, cały psychologizm, dojrzałe refleksje oraz kontekst polityczny sprawiają, że odbiorcą tych pamiętników może być nastolatek albo czytelnik dorosły.

Pozostałe książki — poza *Arką czasu* Marcina Szczygielskiego¹² — mają wyrazistego i wiekowo sprecyzowanego adresata. Ich autorzy w sposób wiarygodny, a zarazem przejmujący przedstawiają wojenne przeżycia dzieci. Poznajemy je z perspektywy dziecka i z użyciem jego głosu, co oznacza, że w relacji nie ma zakłamania ani udawania. Są prawda, ból, emocje, szczerość, naiwność przeplatana czasem z przedwczesną dojrzałością. Twórcy, znając możliwości dziecka, jego wrażliwość, w umiejętny sposób dawkują w opowiedzianych historiach momenty tragiczne i bolesne. Przeplatają je elementami zabawnymi (w *Arce czasu...* pani Brylant i komiczne sytuacje wynikające z jej przeistaczania się we wróżkę wróżącą z kart, w *Rutce* kurczak bez głowy i ekscentryczna ciotka Róża), fantastycznymi, wprowadzającymi nieco baśniowy klimat i dydaktycznymi (tolerancja, zakaz różnicowania ludzi ze względu na przynależność narodową, dobro), które łagodzą napięcie. Są one szczególnie ważne, gdy książka nie ma szczęśliwego zakończenia. Tak jak wiele historii w życiu. To wszystko sprawia, że nowe teksty o wojnie w odróżnieniu od wcześniejszych, tużpowojennych, rozjaśniają wiele białych plam, ujawniają tematy do tej pory nieobecne i przemilczane w tym przedziale wiekowym, tematy

¹² Powieść nawiązuje do *Wehikułu czasu* Herberta George'a Wellsa, Jules'a Verne'a i *Złodziejki książek* Markusa Zusaka. Autor swobodnie porusza się po różnych gatunkach, prowadzi grę literacką z czytelnikiem dorosłym, pozwalając mu na odkrywanie nawiązań literackich i symboli, odczytywanie alegorii (np. ukazanie losu Żydów na przykładzie występu teatru kukielkowego). Nie wszystkie są czytelne dla małego odbiorcy. Lektura książki wymaga zatem dorosłego pośrednika.

tabu (Holokaust, postawy Polaków wobec Zagłady — pomoc, lęk, zdrada, szmalcownictwo), docierają do historycznej prawdy — trudnej i bolesnej — skrojonej na miarę młodego czytelnika. Każdy z autorów szuka własnego sposobu ujęcia owej brutalnej rzeczywistości, zamykając tamten czas w słowa, obrazy, literackie chwytły umożliwiające zapamiętanie, zapamiętywanie. Starają się, by fabuła była interesująca, a tło historyczne — wchłonięte mimochodem. Dopasowują wyjaśnienia do intelektu odbiorcy, jego sposobu zrozumienia. Sięgają po pamiętnik, wspomnienie, relację świadka, znane, sprawdzone motywy. Joanna Fabicka w *Rutce* wykorzystuje motyw podróży w czasie, którego zaczynem jest spotkanie Rutki, tajemniczej dziewczynki z rudym warkoczykiem. Nudząca się w czasie wakacji dziesięcioletnia Zosia odbędzie ją w towarzystwie nowo poznanej koleżanki, ciotki Róży i kurczaka bez głowy, co wprowadza akcent ludyczny. W trakcie owej podróży zmierzy się z wojenną historią okolicznych zniszczonych, nadszarpiętych zębem czasu kamienic i zmuszona zostanie do odgadnięcia tożsamości dziewczynki. Wojenne losy Rutki ukazane są z pozycji bohaterki, jej tęsknoty za rodzicami i oczekiwania na powrót. Realizm przeplata się z magią oraz tajemnicą.

Dla Krysi, bohaterki *Ostatniego piętra* Ireny Landau, prawdziwa wojna rozpocznie się od poznania tajemnicy o ukrywanej w ich domu żydowskiej dziewczynce. Jedyńaczka w ciągu kilku minut, a następnie miesięcy musi zrozumieć zawile kwestie: tożsamościowe, narodowościowe, polityczne inklinacje Hitlera względem narodu żydowskiego, antysemityzm, stosunki polsko-żydowskie.

Marcin Szczygielski w *Arce czasu...* zaczyna swą historię na pozór zwyczajnie — od spaceru z dziewięcioletnim Rafałem Grzywińskim do biblioteki i mijanych w drodze obiektów: laboratorium, mydlarni, bazaru, mostu. Nic nie powinno zakłócić rytuału tej codzienności, zaprezentowanej w pierwszoosobowej narracji, prowadzonej w czasie teraźniejszym, gdyby nie drobne szczegóły zaprzeczające normalności: *inni ludzie* jadący pod drewnianym mostem, przeludnione trzypokojowe mieszkanie, inny język współlokatorów, zniszczony przez bombę sąsiedni dom, dzielnica o mrocznej i pospolitej nazwie — *getto*. Czytelnik powieści Szczygielskiego poznaje wojnę stopniowo. Aktowi poznania towarzyszy zdziwienie, które narasta w miarę okrucieństwa i odchodzenia od „normalności” życia. Dzięki takiemu pomysłowi autorowi udało się stworzyć historię żydowskich dzieci zbudowaną z prawdziwych epizodów, znajdujących potwierdzenie w historycznych źródłach¹⁵ (ukrywanie się Żydów na terenie warszaw-

¹⁵ Autor w zakończeniu powieści wspomina, że opierał się na faktach, i wymienia kilka książek: *Pamiętniki* Janusza Korczaka, *Papierosiarze z placu Trzech Krzyży* Józefa Ziemiana. W powieści pojawia się też imię Stella. Zapewne chodzi tu o Stefanię Ney i jej wiersze z tomu *Dzieci getta*, które mogły go twórczo zainspirować.

skiego ZOO, pomoc Antoniny i Jana Żabińskich, autentyczna nazwa ich willi *Arka Noego*). Niektóre w innych okolicznościach mogłyby uchodzić za wesołe, w tych mają wydźwięk tragiczny (leżak za półtora złotego na kamienicy getta, nieudolne rozjaśnienie włosów perhydrolem, by uzyskać aryjski wygląd). Wojna jest tu tłem, tragicznym i bolesnym. Na plan pierwszy wysuwają się uczucia: miłość, przyjaźń, uczciwość, braterstwo. Losy bohaterów pokazują, że ważna jest nadzieja, którą w powieści symbolizuje budowana przez dzieci „arka”.

Nie opuszcza ona również bohaterki książki Doroty Combrzyńskiej-Nogali pt. *Bezsenność Jutki*. Jutka, spolonizowana Żydówka, mieszkająca wraz z dziadkiem Dawidem Gwancygierem i ciotką Esterą w Litzmannstadt Ghetto, mimo otaczającej ją grozy i niezrozumiałych, niepokojących zdarzeń (nagle zniknięcie rodziców, głód, strach, niepewność jutra, praca ponad siły, Wielka Szpera) próbuje być dzielna i optymistycznie patrzeć na świat. Szuka azylu i normalności dla siebie oraz kolegów. Namiastkę odnajduje w zabawach z innymi dziećmi, które stają się ważne w walce o przetrwanie, jak w opowiadaniu *Zabawa w klucz* Idy Finke, i z udomowionym gawronem oraz w przyjaźni z polską dziewczynką mieszkającą poza murami getta. W zrozumieniu otaczającego ją „nowego świata”, „nowej” rzeczywistości pomaga jej dziadek, który w bezsenne noce opowiada wnuczce bajki i mity greckie. Fantastyczne historie pozwalają na trochę oderwać się od rzeczywistości, zrozumieć ją, ale przede wszystkim zaszczepić wiarę w dobro, drugiego człowieka. Bycie po drugiej, wrogiej stronie nie oznacza samego zła. Ta przekazywana przez dziadka dziewczynki mądrość mocniej tylko podkreśla okrucieństwo, całe zło i złożoność wojny. To filozofowanie okazuje się sposobem na jej ukazanie. Nie trzeba sięgać po drastyczne opisy, obrazy śmierci, by osiągnąć zamierzony cel. Czasem wystarczy prosta prawda, lekturowe pytanie, jak to zadane przez Jutkę o Minotaura. Sytuację mitycznej postaci przyrównuje do realiów współczesności, pytając, czy Minotaur był tak samo głodny jak oni. Głód nie zwalnia z przestrzegania zasad społecznych i etycznych. To też Dziadzio z powieści Szczygielskiego *Arka czasu...* — stopniując poziom biedy — gani postępowanie wnuczka Rafała za zjedzenie darmowej zupy w jadłodajni dla biednych, a matka nastolatki ze Lwowa nie usprawiedliwia przyniesionych z pola „nie swoich” ziemniaków, rozpychania się w kolejce po żywność.

Szymek Bauman, bohater książki Renaty Piątkowskiej *Wszystkie moje mamy*, też nie był przygotowany na wojnę — ani mentalnie, ani psychicznie. W dziecięcym wyobrażeniu wojna jawiła się jako zabawa — z jego najlepszym kolegą Dawidem — drewnianymi karabinami w rękach. Zwieńczeniem udawanych walk stawały się odznaczenia w postaci wręczanych medali, które zastępowały guziki owinięte w złotka po chanukowych pie-

niażkach. Pogłoski o nadciągającej wojnie pozwalały na kolejne mityzacje i zwariowane pomysły: walenie w Niemców z góry ogryzkami, sikanie do ich hełmów, czekająca chłopców kariera szpiegów. Dziecięce wyobrażenie szybko zostało skorygowane utratą najbliższych, przeprowadzką do ciotki, a także kolejnymi doświadczeniami i okrucieństwami, których Szymon był świadkiem (naloty bombowe, opaski z gwiazdą Dawida, getto, głód, chłód, śmierć, strach). To sprawia, że w relacji nie ma już dziecięcej fanfaronady, emocjonalnej przesady, pozostaje realizm.

— Ale kiedy wybuchła, na nic zdały się nasze drewniane karabiny, ogryzki i punkt obserwacyjny na drzewie. W całej Warszawie słychać było wybuchy i terkot karabinów maszynowych. Kiedy nadlatywały niemieckie bombowce, najpierw rozległo się takie dziwne brzęczenie, a potem samoloty z każdą chwilą robiły się coraz większe. Wtedy musieliśmy chować się w piwnicy, a one krążyły nad nami jak wściekłe osy. W wielkich brzuchach miały pełno bomb, które spadały na miasto ze świstem. Kiedyś ledwo dobiegliśmy do najbliższej piwnicy, gdy rozległ się straszny huk i dudnienie. Nie wiem, jak długo to trwało. Zatkam sobie uszy, a mama objęła mnie i czułem, jak przy każdym wybuchu drży i wstrzymuje na chwilę oddech. Moja starsza siostra Ghana tuliła się do taty i też się bała. Z sufitu sypał się biały pył i wszyscy wyglądali jak przyprószeni mąką. Dziwne, bo dawniej do ciemnej i wilgotnej piwnicy nie zszedłbym za nic na światło. Bałem się słabo oświetlonych schodów, pajków i tego, co mogło czać się za zakrętem. A teraz piwnica była jedynym bezpiecznym miejscem, do którego wszyscy pędzili ile sił w nogach. Straszne rzeczy działy się nad nami.

WMM, s. 6–7

Wojenne obrazy będą go prześladowały całe życie, pozostaną na zawsze żywym wspomnieniem. Wystarczy mały impuls, by powróciły. Bauman przypomina tamto dziecko, siebie sprzed lat, tamte emocje. Jednak świat wojny ukazany został z perspektywy obecnej, dorosłej, zrationalizowanej. W książce Piątkowskiej bowiem spotykamy podwójnego dorosłego narratora — autorkę i narratora-świadka minionych zdarzeń, pana Baumana. Czas narracji ujawniają zwroty: — *Oj, gdybym wtedy wiedział to, co wiem teraz* (WMM, s. 9), *Pamiętam, że kiedy wróciliśmy...* (WMM, s. 41). Narrator-autor pośredniczy w narracji, wiąże jej fragmenty, które ujawniają ważność osoby narratora-świadka, także pewną hierarchiczność i jednocześnie zależność. Jego rola ma charakter podrzędny, „usługowy” w odniesieniu do głównego, co ujawnia już kompozycyjna kłamra.

Pana Szymona Baumana codziennie można spotkać w parku. W długim płaszczu i czarnym kapeluszu spaceruje asfaltowymi alejkami, a potem zmęczony siada na ławce. Może tak siedzieć godzinami. Ma przymknięte oczy i wygląda, jakby drzemał. Ale on nie śpi i chyba nikt z was nie zgadłby, o czym wtedy myśli. Kiedyś opowiedział mi o tym, a zaczął tak: ...

WMM, s. 3

Teraz, wiele lat po wojnie, starszego pana Szymona Baumana można codziennie spotkać w parku. W długim płaszczu i czarnym kapeluszu spaceruje asfaltowymi alejkami. Gdy się zmęczy, siada na ławce, przymyka oczy i wygląda, jakby drzemał. Ale on nie śpi i chyba nikt z was nie zgadłby, o czym myśli. Pewnego razu zapytałam go o to i wtedy opowiedział mi tę właśnie historię.

WMM, s. 45

Ale ten opis niewiele wyjaśnia. Dużo więcej o getcie mógłby wam opowiedzieć mały Szymek. On zamieszkał tam razem z mamą, siostrą i ciocią Różą na pierwszym piętrze starego, zniszczonego domu.

WMM, s. 13

Nie dziwią wtrącenia dotyczące zachowań bohatera: *wstał, zamilkł, zaczął niespokojnie przemierzać parkowe alejki, wydawało się, że już nic więcej nie powie*, streszczenia (opowieść o urodzinach Szymka), dopowiedzenia typu informacyjnego:

Zapytacie, co to takiego to getto? Była to część Warszawy oddzielona od miasta wysokim trzymetrowym murem. Z rozkazu Niemców wszyscy Żydzi musieli się przeprowadzić do tej zamkniętej dzielnicy. Muru strzegli niemieccy strażnicy i Żydom pod karą śmierci nie wolno było opuszczać getta. Ale ten opis niewiele wyjaśnia. Dużo więcej o getcie mógłby wam opowiedzieć mały Szymek. On zamieszkał tam razem z mamą, siostrą i ciocią Różą na pierwszym piętrze starego, zniszczonego domu.

WMM, s. 13

W takim wypadku można mówić o „narracji stosowanej”. W tekstach dla dzieci nie jest ona niczym nowym. Wykorzystuje się ją w celach mentorskich, edukacyjnych. Nie stroni od nich Szczygielski, wyjaśniając nazwy, terminy, np. *dinozaur, szmugiel*. Tu jednak ważniejszy okazuje się głos małego Szymka, czyli dorosłego pana Baumana, który opowiada o so-

bie sprzed lat, opowiada historię swoją i Ireny Sendlerowej, nasycając ją emocjami tamtego dziecka, ale i dorosłego człowieka. Perspektywa „teraz” daje mu mądrość i przyzwolenie rozgrzeszenia dawnych rzekomych zaniedbań i przewinień (siostra ukrywa go przed Niemcami, w pośpiechu nie zakrywa swojego warkoczyka), tragicznej zależności i dramatycznego wyboru (matka oddaje dziecko, by je ocalić, a ono, żeby przeżyć, musi o niej zapomnieć), a tym samym wyzwolenia z niezawinionej winy, jaką wydawało mu się ocalenie. Z całej rodziny przeżył tylko on, bo miał pięć wspaniałych mam, dzięki którym zrozumiał, że „Kto ratuje jedno życie, ratuje cały świat”¹⁴. Takich tragicznych wyborów było więcej. Przepraszali za nie ocalałe dzieci, przepraszali rodzice, którzy oddawali własne dzieci w obce ręce, bo nie mogli iść wraz z nimi¹⁵, rodzice, którzy się z nimi nie żegnali, bo emocje były zbyt silne po obu stronach¹⁶ i z czasem przeradzały się w niechciane reakcje i zachowania — bunt, odrzucenie, na koniec, po dłuższej refleksji i analizie tamtych zdarzeń — we wstyd.

Po wielu latach dowiedziałem się, że tym, kto przejeżdżał wtedy tak blisko mnie, był mój ojciec. Ojciec, którego odrzucałem, którego chciałem mieć daleko od siebie, nieobecnego albo martwego... ta umyślna pomyłka, ta potworna reakcja, chociaż próbuję ją usprawiedliwić swoją ówczesną wrażliwością i popłochem, to czyn, którego zawsze będę się wstydzić, i ten wstyd będzie mnie palił do ostatniego tchnienia.

AN, s. 89

Zapis tych emocji, szczerość, pokazują, jak okrutnym doświadczeniem dla dziecka była wojna, jakie spustoszenia i ślady pozostawiła w jego kruchej psychice. Wszystkie omówione teksty wskazują też na przemiany, jakie dokonały się w literaturze dla młodego odbiorcy, jak zmieniły się wzorce wysławiania, sposoby narracji i kreacji dziecięcych bohaterów. Świadczą o odwadze autorów (którzy nie boją się), widocznej w sięganiu po tematy trudne, wręcz niewygodne, czasem drażliwe, oraz o ich wrażliwości, znajomości potrzeb dziecka.

¹⁴ Taki napis widnieje na medalu wręczanym Sprawiedliwym przez przedstawicieli Instytutu Yad Vashem.

¹⁵ Jako przykład posłużyć może następujący cytat: — *Do zobaczenia, córeczko — wyjąkała. — Wybacz, że idziesz sama, ale my nie możemy... Włec chociaż ty... Wybacz...* I. LANDAU: *Ostatnie piętro*. Łódź 2015, s. 18.

¹⁶ *Właściwie się nie pożegnaliśmy. Może sprawił to zagmatwany splot okoliczności? Może z ich strony było to zamierzone? Na pewno nie chcieli przeżywać tej sceny ani tym bardziej mnie na nią narażać... Nić urwała się, zanim zdałem sobie z tego sprawę: wyszli gdzieś nazajutrz po południu i więcej nie wrócili.* DN, s. 23.

Bożena Olszewska

The literary convention of a journal, diary and autobiography in books on war for a young reader

Summary

The selection of books about war for young readers is impressive thanks to the joint effort of writers and publishers (e.g. Wydawnictwo Muchomor, Stentor, Literatura, The State Auschwitz-Birkenau Museum, The Warsaw Rising Museum). Most works are prose: diaries, journals, memoirs; stylized texts (fictional diaries, memoirs, stories, chronicles), and autobiographical works. What they have in common is the figure of the narrator: a child, teenager or adult, who gives an account of events either from the perspective of “here and now” or “then and today”. The artistic consequences of such a creation of the subject include emotionalism and subjectivity of narration, a protagonist involved in the history, and a simplified depiction of reality that reflects the protagonist’s mentality. The reality — tragic and hostile — is often toned down by a child’s perspective, a story created without an “intelligent” reflection or told in a both tragic and ironic manner through juxtapositions: contrasting the present with the past, the everyday with the festive, the trivial with the tragic; and through giving a new meaning to the obvious, e.g. a Jewish child playing hide-and-seek.

Key words: children’s literature, image of war, Holocaust, remembrance

Боżена Ольшевска

Жанр образца дневника и автобиографии в книгах о войне для юного читателя

Резюме

Благодаря совместным усилиям писателей и издателей выбор книг о войне для юных читателей впечатляет (напр. издательства «Мухомор», «Стентор», «Литература», а также Государственный музей Аушвиц-Биркенау, Музей Варшавского восстания). Большинство текстов относится к прозаическим: это дневники, журналы, мемуары; стилизованные произведения (художественные дневники, воспоминания, истории, хроники), а также автобиографические работы. Их объединяет фигура повествователя — ребенка, подростка или взрослого, который показывает события с точки зрения «здесь и сейчас» или «тогда и сегодня». Художественные последствия такого подхода к теме охватывают эмоциональность и субъектность наррации. Герой вовлечен в историю, а упрощенное представление действительности отражает его менталитет. Действительность — трагическая и вражеская — часто погружена в детский способ видения. В связи с этим повествование ведется либо без «интеллектуальных» раздумий, либо с трагической иронией, создаваемой благодаря контрастам: настоящего и прошлого, тривиального и драматического, а также благодаря приданию нового значения очевидному, примером чему может послужить образ еврейского ребенка, играющего в прятки.

Ключевые слова: детская литература, образ войны, Холокост, память

Marta Bolińska

Uniwersytet Jana Kochanowskiego w Kielcach

Marcina Szczygielskiego spotkanie ze źródłem (*Ludzie i zwierzęta* Antoniny Żabińskiej)

Joanna Olczak-Ronikier w książce *Wtedy. O powojennym Krakowie* podaje:

Czas zamknięty w koszach z wikliny. Tak zatytułowałam tekst, który 9 marca 1997 roku ukazał się w „Tygodniku Powszechnym”. Napisałam wtedy o pewnym dziwactwie mojej babki i matki, które zaciążyło także na moim życiu. Od 1945 roku, kiedy to po klęsce powstania warszawskiego, po miesiącach tułaczki osiadły razem ze mną w Krakowie, żadna z nich aż do śmierci nie wyrzuciła żadnego zapisanego świstka. Przechowywały wszystko. Przede wszystkim listy¹.

I dopowiada:

Dokumentalne przekazy tworzą tło, na którym rysują się sceny zachowane w pamięci. Całość układa się w wielowymiarową opowieść².

Wszelkie zapiski mają charakter i wartość źródła, z którego czerpana jest wiedza o przeszłości.

¹ J. OLCZAK-RONIKIER: *Wtedy. O powojennym Krakowie*. Kraków 2015, s. 5.

² Ibidem, s. 117.

Zdaniem historyków, źródła powiedzą to, o co je zapytamy³. Według Jerzego Topolskiego, za źródła⁴ mogą uchodzić wszelkie ślady działalności człowieka. Przyjmuje się, że chodzi o ślady zachowane aż do współczesności⁵, i wskazuje się ważny aspekt związany z pochodzeniem informacji, a więc źródła potencjalne, z których można wydobyć informacje, oraz źródła efektywne, czyli takie, z których informacje są wydobywane; przy czym źródła efektywne nie tracą swego potencjalnego charakteru⁶.

Przyjmując za kryterium pochodzenie zawartych w nich informacji, możemy podzielić źródła na bezpośrednie (informacje możliwe do uzyskania bez pośrednictwa osób trzecich) oraz pośrednie (przekazywanie danych za czyjś pośrednictwem). Źródła pośrednie mają charakter adresowany. Oznacza to, że powstały z myślą o przekazaniu informacji o przeszłości (np. historykowi, dzieciom, następnym pokoleniom). Źródła bezpośrednie mogą mieć formę zarówno adresowaną (np. pomniki, izby pamięci, muzea), jak i nieadresowaną (mimowolna wiedza o przeszłości). Za źródła nieadresowane uchodzą urzędowe materiały, wykopaliska archeologiczne, rozmaite budowle⁷.

Mając na względzie przyjętą metodologię, sięgamy do — opartej na notatkach, zdjęciach i wspomnieniach — historii i topografii warszawskiego zoo oraz wojennych dziejów rodziny Żabińskich, utrwalonych w opowieści *Ludzie i zwierzęta*. Książka stała się inspiracją dla Marcina Szczygielskiego i jego literackiej gry z pamięcią w powieści (o czym świadczy choćby podtytuł) — *Arka czasu, czyli wielka ucieczka Rafała od kiedyś przez wtedy do teraz i wstecz*⁸. Dodajmy, że utwór został nagrodzony w III Konkursie Literackim im. Astrid Lindgren w 2013 roku na współczesną książkę dla dzieci i młodzieży (autor otrzymał Grand Prix).

³ Zob. J. SERCZYK: *Podstawy badań historycznych*. Toruń 1963 i nast. Por. również A. ŚWIEŻAWSKI: *Warsztat pracy historyka. Wstęp do badań historycznych*. Łódź 1978; B. MIŚKIEWICZ: *Wstęp do badań historycznych*. Warszawa—Poznań 1985.

⁴ Zob. J. TOPOLSKI: *Metodologia historii*. Warszawa 1984.

⁵ Zob. M. HANDELSMANN: *Historyka. Zasady metodologii i teorii poznania historycznego*. Warszawa 1928; F. BRAUDEL: *Historia i trwanie*. Przeł. B. GEREMEK. Warszawa 1971.

⁶ Zob. M. BLOCH: *Pochwała historii, czyli o zawodzie historyka*. Przeł. W. JEDLIKA. Warszawa 1962.

⁷ Zatem bogactwo informacji tkwi zarówno w starych księgach metrykalnych, parafialnych i kancelaryjnych, jak i w ilustrowanych czasopismach, fotografiach, listach. Historycy dzielą źródła na pisane i niepisane. Te pierwsze to zbiory aktów prawnych, wśród których znajdują się ustawy, edykty, manifesty czy dekrety, oraz biografie, pamiętniki, wspomnienia czy twórczość publicystyczną. Dzięki tym drugim, niepisany, odkrywany ikonografię, a więc rysunki, zdjęcia czy obrazy, a także mapy, diagramy, statystyki (źródła symboliczne), wreszcie spuściznę materialną, w tym broń, kosztowności, odzież, narzędzia i architekturę.

⁸ M. SZCZYGIELSKI: *Arka czasu, czyli wielka ucieczka Rafała od kiedyś przez wtedy do teraz i wstecz*. Warszawa 2013.

Wybór tekstów do niniejszego szkicu został dokonany spośród wielu prac spełniających ogólne kryterium tematyczne historii o Zagładzie. Utwory różnią się oczywiście między sobą zarówno sposobem realizacji konwencji narracyjnej (choć wiąże je forma narracji pierwszoosobowej), jak i odmienną wartością źródłową. Łączą je wysoka kultura historyczna oraz świadomie podejmowane rozważania nad tradycją, pamięcią i historią⁹. Oba teksty, tj. *Ludzie i zwierzęta* oraz *Arka czasu...*, wiąże temat. Obie historie odnoszą się też do kategorii pamięci. Wspomniane utwory potraktować można również jako wartościowe studia przypadku¹⁰.

W niniejszym szkicu skupimy się na trzech zasadniczych kwestiach: narracji pamiętnikarskiej w pierwszej osobie liczby pojedynczej i konsekwencjach stąd płynących (sięganie do źródeł pisanych), formule żywej pamięci (wspomnienia) oraz fotografiach jako źródle ikonograficznym niepisany. Czynimy tak dlatego, że książkę Antoniny Żabińskiej można uznać za źródło o charakterze bezpośrednim, adresowanym, efektywnym (z cechami źródła potencjalnego).

Spotkanie ze źródłem

Już samo czytanie literatury to niewątpliwie rodzaj kontaktu ze źródłem. Sieganie do źródeł stanowi przecież formę spotkania z przeszłością. Nie jest to oczywiście spotkanie twarzą w twarz¹¹ z historią, ale — tak jak w filozofii dialogu (nazywanej też filozofią spotkania¹²) — zasadza się na tym, że spotkanie staje się punktem wyjścia, zasadą wszelkiego myślenia, u której podstaw tkwi koncepcja człowieka oparta na relacji „ty” wobec „ja”, kiedy to obie formy istnienia traktowane są podmiotowo, równorzędnie¹³, samo zaś spotkanie ma charakter niedającego się przewidzieć wydarzenia¹⁴.

⁹ Zob. M. HALBWACHS: *Społeczne ramy pamięci*. Przeł. M. KRÓL. Warszawa 1979.

¹⁰ Zob. *Historia życia prywatnego*. Red. Ph. ARIÉS, G. DUBY. Wrocław 1998.

¹¹ Zob. J. TISCHNER: *Fenomenologia spotkania*. „Analecta Cracoviensia” 1978, t. 10, s. 74—80.

¹² Zob. G.M. SONDEJ: *Dialog owocem spotkania*. W: *Uniwersalne wartości kultury w edukacji i terapii*. Red. I. NOWAKOWSKA-KEMPNA. Kraków 2012, s. 26—36.

¹³ Zob. H. BUCZYŃSKA-GAREWICZ: *Międzyludzkie*. W: EADEM: *Milczenie i mowa filozofii*. Warszawa 2003, s. 217 i nast.

¹⁴ W Polsce filozofię dialogu twórczo rozwijał Józef Tischner w postaci filozofii dramatu. Zob. J. TISCHNER: *Filozofia dialogu*. Oprac. B. BARAN. Kraków 1991; M. JANTOS: *Filozofia dialogu. Źródła, zasady, adaptacje*. Kraków 1997; M. THEUNISSEN: *Der Andere: Studien zur Sozialontologie der Gegenwart*. Berlin 1977.

Otóż jako źródła traktowane są wspomnienia, relacje ustne, przedmioty oraz wszelkie zapisy o charakterze prywatnym (np. dzienniki, listy, ekspresja twórcza). Opowieści prywatne i rodzinne, takie jak *Ludzie i zwierzęta*, odwołujące się do wspomnień i mające często cechy narracji kronikarskiej (np. drobiazgowość, notowanie z pozoru nieistotnych szczegółów, zachowanie chronologii), wskazują na wzajemne oddziaływanie, nawet przenikanie się historii i pamięci¹⁵. Wreszcie istotne staje się poszukiwanie motywacji działań ludzi w ramach zwrotu etycznego, który niewątpliwie da się zauważyć w postawach wobec Żydów w czasie II wojny światowej.

Jak już powiedziano, źródła historyczne w swej pisanej, narracyjno-relacyjnej postaci mogą wykorzystywać wspomnienia¹⁶. Przyczyniły się do tego m.in. badania Phillipe'a Ariésa¹⁷. Charakter niepisany mają wszelkie formy ikonograficzne (np. fotografie, rysunki), symboliczne (np. dane statystyczne) czy materialne (m.in. architektura, ubiór, narzędzia)¹⁸. Wartość samego spotkania ze źródłem unaocznia się w ostatniej scenie powieści *Arka czasu...*, gdzie dorosły pośrednik w rozmowie z dopytującą o szczegóły historyczne dziewczynką¹⁹ okazuje jej zainteresowanie i szacunek oraz traktuje jako partnera w rozmowie, wspierając proces dowidywania się, dociekania prawdy²⁰. Przywołajmy tę scenę, scenę z posłowiecia (specyficznie zatytułowanego *Posłowie, czyli co chciała wiedzieć pierwsza czytelniczka książki*²¹):

¹⁵ O obecności pamięci w dyskursie historycznym pisze Kerwin Lee KLEIN (*On the Emergence of Memory in Historical Discourse*, 2000). Autor uwzględnia także przegląd literatury przedmiotu. Przedruk w wersji polskiej: K.L. KLEIN: *Pojawienie się pamięci w dyskursie historycznym*. Przeł. M. BAŃKOWSKI. „Polska Sztuka Ludowa. Konteksty. Antropologia Kultury. Etnografia. Sztuka” 2003, nr 3–4, s. 42–56.

¹⁶ Zob. V. JULKOWSKA: *Miedzy pamięcią a historią. Przypadek historii rodzinnych*. „Sensus Historiae” 2012/1, vol. 6, s. 79.

¹⁷ Zob. *Historia życia prywatnego...*, s. 7–9.

¹⁸ Zarówno Żabińska, jak i Szczygieski posługują się materia o takiej specyfikacji, dochodzi tu bowiem do spotkania się tekstów czerpiących z tego samego zasobu — historii Wielkiej Zagłady, a dokładniej: wiedzy ludzi, którzy zakorzeniając własną pamięć w zdarzeniach doświadczonych przez innych, w materiałach fotograficznych, w architekturze, czynią z nich jednocześnie wiarygodnych świadków (w tym świadków i strażników żywej opowieści — Żabińska i Rafał).

¹⁹ Zob. M. JANUKOWICZ: *Trud dialogu z dzieckiem*. Częstochowa 1999, s. 11–14.

²⁰ Zob. P. RICOEUR: *Jakiego etosu potrzebuje Europa?*. W: *Europa jutra. Europejski rynek wewnętrzny jako zadanie kulturowe i gospodarcze*. Red. P. KOSŁOWSKI. Lublin 1994, s. 169–171. Por. także E. LEVINAS: *Etyka i nieskończony*. Przeł. B. OPOLSKA-KOKOSZKA. Kraków (b.r.w.), s. 25 i nast.

²¹ M. SZCZYGIELSKI: *Arka czasu...*, s. 282.

— Co było naprawdę — pyta po krótkim namyśle Kaśka, gdy kończymy książkę i już mam ją odłożyć na półkę. — Bo przecież podróże w czasie to bajka!

— I tak, i nie. — Uśmiecham się do niej. — Właśnie jedną odbyłaś i poznałaś fragment przeszłości. Zwykła książka może być wehikułem czasu.

— A Dzielnica? Istniała w Warszawie naprawdę?

— Tak. Nazywała się getto i zajmowała dużą część Śródmieścia i Woli — od dzisiejszego Pałacu Kultury i Nauki do centrum handlowego Arkadia²².

Dorosły pośrednik przybliży kontekst historyczny:

Kiedy wojna się rozpoczęła i Warszawa była bombardowana przez Niemców, bomby spadały też na zoo. Zabudowania zostały uszkodzone, ale dyrektorowi Janowi Żabińskiemu i jego żonie Antoninie udało się uratować większość zwierząt. Po kapitulacji Warszawy i zajęciu jej przez wojska hitlerowskie Niemcy zabrali zwierzęta i wywieźli je do swoich ogrodów zoologicznych. Warszawskie zoo opustoszało, jednak ciągle opiekowali się nim Jan i Antonina Żabińscy, którzy robili wszystko, aby zachować teren w całości i móc odtworzyć ogród, gdy skończy się wojna. Wymyślili więc, że tymczasem będą tam ogródki działkowe oraz hodowle świń i lisów, bo dzięki temu na terenie zoo Niemcy niczego nowego nie zbudują, nie wytną drzew i do reszty nie zniszczą zachowanych wybiegów dla zwierząt. Zoo było ogromne, pełne różnych kryjówek. Państwo Żabińscy pomagali Żydom, którzy uciekli z getta, i ukrywali ich na terenie ogrodu zoologicznego. To wszystko opisała po wojnie Antonina Żabińska w książce „Ludzie i zwierzęta”²³.

Mimo to młoda rozmówczyni (Kasia) nie dowierza, że młodzi papirosiarze to postaci autentyczne. Rozmówca odpowiada:

Tak. Ta grupa istniała naprawdę, a ich historię opisał Józef Ziemiński w książce „Papirosiarze z placu Trzech Krzyży”²⁴.

I dodaje, że podobnie było z Rafałem. Chłopiec, którego dziadek był skrzypkiem i któremu farbowano włosy, istniał naprawdę, ale nie są znane jego personalia.

²² Ibidem.

²³ Ibidem, s. 285.

²⁴ Ibidem, s. 284.

Dla Szczygielskiego jednym ze źródeł stała się właśnie opowieść Antoiny Żabińskiej o praskim zoo oraz relacja *Papierosiarze z placu Trzech Krzyży* Józefa Ziemiana. Żabińska skorzystała z zapisków, notatek, fotografii. Również Szczygielski sięgnął zarówno po źródła pisane (wspomnienia, relacje), jak i materialne (np. odtworzył ubiór, sprzęty domowe, instrumenty muzyczne — skrzypce, opisał budynki, ulice i ich wygląd) czy symboliczne (naszkicowana mapa dołączona do książki). W jakim celu? O tym za chwilę. Wcześniej krótko scharakteryzujemy źródło, z którego wątki zaczerpnął.

O formie i pamięci

Osobiste wypowiedzi skoncentrowane na przeżyciach 1939–1945, spisane po zakończeniu wojny, mają źródłową wartość świadectwa (złożonego przez osobę, która przeżyła okupację). Owe osobiste przeżycia splecione z historią rodzinną oraz miejscami pamięci tworzą (według Pierre’a Nory) dodatkowe, pośrednie, ale niepodważalne źródła historyczne²⁵. Równie istotne znaczenie ma pamięć komunikatywna związana z tzw. historią żywą, która trwa w rodzinach o silnych więzach, obejmując nawet 3–4 pokolenia, i jak sądzi Nina Assorodobraj²⁶, dotyczy wspomnień, które sytuują opowieść rodzinną w obrębie konwencji wiążących się zarówno z historią mówioną, jak i pisaną, oraz wykazuje wyraźny związek z kulturą i rolą kobiet (osobiste wspomnienia kobiet wiązały się z historią rodzinną)²⁷, historią, która po II wojnie światowej zmienia swój charakter²⁸ — z modelu wspomnieniowego przekształca się w model upamiętniający²⁹.

Książka Żabińskiej wpisuje się w ten kontekst. Ułożona została zgodnie z zasadami metody chronologicznej, zawiera spójny przekaz historii³⁰.

²⁵ Zob. *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*. Red. M. SARYUSZ-WOLSKA. Kraków 2009.

²⁶ N. ASSORODOBRAJ: *Żywa historia. Świadomość historyczna: symptomy i propozycje badawcze*. „Studia Socjologiczne” 1963, nr 2, s. 5–45.

²⁷ Po II wojnie światowej dokonał się i tu kulturowy zwrot, ponieważ wspomnienia osobiste i rodzinne w dużej mierze stały się przestrzenią mężczyzn.

²⁸ Zob. B. SZACKA: *Czas przeszły, pamięć, mit*. Warszawa 2006.

²⁹ Zob. K. KOŃCZAŁ, J. WAWRZYŃIAK: *Polskie badania pamięćoznawcze: tradycje, koncepcje, (nie)ciągłości*. „Kultura i Społeczeństwo” 2011, nr 4, s. 11–63.

³⁰ Zob. K. KANIOWSKA: *Antropologia a problem pamięci*. „Polska Sztuka Ludowa. Konteksty. Antropologia Kultury. Etnografia. Sztuka” 2003, nr 3–4, s. 57–63. Por. EADEM: *Postpamięć indywidualna — postpamięć zbiorowa jako kategorie poznania w antropologii*. W: *Pamięć i polityka historyczna. Doświadczenie Polski i jej sąsiadów*. Red. S. NOWINOWSKI, J. POMORSKI, R. STOBIECKI. Łódź 2008, s. 65–76.

Autorka sprawnie nawiguje i orientuje czytelnika w zawilosciach i koligacjach rodzinnych, dziejach zoo i jego mieszkańców oraz administratorów. Przypomnijmy, że opowieść o cechach historii rodzinnej wywodzi się z kroniki rodzinnej jako gatunku pisarstwa historycznego³¹. Historia rodzinna i opowieści o niej wykraczają poza historię w kierunku historii mówionej, a także poza historię w kierunku pamięci³². Violetta Julkowska za jeden z powodów tego stanu rzeczy uznaje przede wszystkim źródłową materię wyjściową, czyli wspomnienia. Poznańska badaczka³³, uwzględniając koncepcję Ariésa, zaproponowała powiązanie kategorii historii i pamięci w ramach opowieści rodzinnych. „Historia rodzinna, będąc składową historii prywatnej, wpisuje się w prowadzone współcześnie badania nad pamięcią historyczną. Jednocześnie jako obszar badań historycznych, społecznych i kulturowych stwarza szansę rozszerzenia własnej domeny o nowe problemy i ujęcia metodologiczne” — przekonuje w *Sensus Historiae*³⁴.

Narrację Żabińskiej, podbudowaną własnym materiałem wspomnieniowym oraz danymi zebranymi i spisanyymi przez autorkę, wspierają wiarygodne źródła: notatki, relacje, fragmenty listów oraz towarzysząca narracji dokumentacja fotograficzna. Można powiedzieć, że strategia narracyjno-kompozycyjna budowana jest według osi miejsca (np. willa w zoo jako rodzinna siedziba) oraz czasu (koncentracja na wojennych losach ludzi i zwierząt). Zresztą, objaśniając genezę książki i jej tytuł oraz proces dokumentowania faktów, Antonina Żabińska³⁵ pisze:

*Dopiero teraz, kiedy raz jeszcze przeglądam moje wspomnienia z okresu dziesięciolecia 1939–1949, odtworzone na podstawie dziennika i luźnych notatek, sama jestem zaskoczona [...]*³⁶.

Bo to historia oglądana z nowej, antropologicznej perspektywy, co sprawia, że zobrazowanie przeżyć związanych z udziałem w wojnie i ze świadomym zaangażowaniem się w walkę oraz lęk wynikający z sytuacji uwięzienia, cierpienia i permanentnego zagrożenia śmiercią przeradzają się w moralną opowieść-odpowiedzialność za zachowanie dziedzictwa, dzięki czemu przekazywana historia prywatno-rodzinna nabiera wymiaru

³¹ Zob. V. JULKOWSKA: *Między pamięcią a historią. Przypadek historii rodzinnych*. „Sensus Historiae” 2012, vol. 6, s. 79.

³² Zob. ibidem.

³³ Zob. ibidem, s. 77–92.

³⁴ Ibidem, s. 78.

³⁵ Antonina Żabińska (1908–1971), córka Antoniego Erdmana i Marii z Biedunkiewiczów. Żona Jana Żabińskiego, dyrektora warszawskiego Ogrodu Zoologicznego w latach 1929–1950; autorka książek: *Dzolly i s-ka*; *Rysice*; *Borsunio*.

³⁶ A. ŻABIŃSKA: *Ludzie i zwierzęta*. Kraków 2010, s. 7.

pamięci kulturowej. Staje się więc częścią historii ogólnej o wymiarze uniwersalnym. Świadomość konsekwencji wynikających z zerwania ciągłości dziedzictwa historycznego i cywilizacyjnego, próba przekazania dziedzictwa pamięci przyczyniają się do stworzenia — dzięki niej — specyficznego wymiaru historycznego i etycznego, potwierdzonego działaniami zwieńczonymi w 2015 roku utworzeniem muzeum pamięci w willi Żabińskich.

Oddajmy jeszcze honor żywej pamięci. Właśnie po II wojnie takie wspomnienia spisywane z opóźnieniem, po latach, to sytuacja nowa, bliska wymiarem etycznym temu, co Marianne Hirsch³⁷ nazwała postpamięcią (pamięcią dziedziczną). Chodzi więc o transfer (wiedzy) między pokoleniami oraz o pytanie: kto ma prawo do sprawowania pieczy nad traumatyczną przeszłością pokolenia i jednostek, z którymi została zachowana „żywa więź”, a która na oczach świadków staje się historią. Postpamięć to przecież pamięć pokolenia, które czegoś nie przeżyło, lub wspominanych obrazów, wskutek czego zaczynają oddziaływać mocniej niż autentyczne przeżycia. Fakt ten potwierdza choćby dedykacja zamieszczona w książce Żabińskiej — *Dzieciom moim...*³⁸ oraz stosunek dzieci Żabińskich do wojennych wydarzeń. Syn (Ryszard) Żabińskiej urodził się przed wojną, córka (Teresa) przyszła na świat w trakcie okupacji (w latach czterdziestych XX wieku). Ryszard uczestniczył w działaniach związanych z urządzeniem kryjówek dla ludności pochodzenia żydowskiego, ponieważ na terenie zoo rodzina Żabińskich dawała schronienie uciekinierom z warszawskiego getta³⁹. Żydzi ukrywani byli w klatkach, tunelach, zakamarkach willi⁴⁰. Źródła pisane podają, że Żabińscy uratowali około 300 istnień. Żabińska wspomina:

Wywożenie na rzekome roboty i terror w getcie, nasilający się niemal z godziny na godzinę, budziły po stronie aryjskiej rozpaczliwe pytania: jak tym ludziom pomóc?. Getto było otoczone murem, wszystkie wejścia strzeżone dniem i nocą. Za kontakty z Żydami groziło aresztowanie, zsyłka do obozu. Za przechowy-

³⁷ M. HIRSCH: *Pokolenie postpamięci*. Przeł. M. BOROWSKI, M. SUGIERA. „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2011, nr 10, s. 28–36.

³⁸ A. ŻABIŃSKA: *Ludzie...*, s. 5.

³⁹ Np. okupacyjna znajomość z Szymonem Tenenbaumem, entomologiem, dyrektorem przedwojennego żydowskiego gimnazjum, zaowocowała m.in. ochroną przed dewastacją czy wywiezieniem cennych zbiorów owadów oraz przekazaniem ich po wojnie Muzeum Zoologicznemu (około 500 okazów).

⁴⁰ Zob. A. ŻABIŃSKA: *Ludzie...* oraz Diane ACKERMAN: *Azyl. Opowieść o Żydach ukrywanych w warszawskim zoo*, a także wywiady z Teresą ŻABIŃSKĄ (córką Antoniny i Jana) przeprowadzone przez Beatę KĘCZKOWSKĄ oraz Jolantę GAJDE-ZADWORNĄ i Macieja MIŁOSZA. <http://notatki.mlodejmatki.blox.pl/2012/09/Zona-dyrektora-zoo.html> (data dostępu: 1.08.2015).

*wanie Żydów kula w łeb. Wielu warszawiaków starało się mimo to pomagać na własną rękę swoim przyjaciołom i znajomym w getcie*⁴¹.

Mniej ważna w książce stała się rola samego ogrodu, ponieważ w czasie wojny stracił on swoją funkcję kulturotwórczo-rekreacyjną⁴². Żabińska przypomina pokrótce jego historię, sposób organizowania placówki, protoplastów, dyrektorów i dobroczyńców oraz gości, także wojennych. Píše np. o letnich (legalnych) rezydentach willi. Wylicza, kto gościł na terenie ogrodu:

*Zaprosiliśmy na wakacje w zoo Marię Aszerównę zamieszkałą w getcie, kuzynkę rodziny Kramsztyków, serdecznych przyjaciół Jana. Maria była literatką i tłumaczką, sekretarzowała ojcu Wandy Wasilewskiej w okresie, kiedy był on ministrem. Leon Wasilewski należał do grona najżyczliwszych druhów i troskliwych opiekunów warszawskiego Ogrodu Zoologicznego. (...) W ciągu lata gościliśmy matkę Jana oraz jej starszą siostrę Marię Kretkowską, przyjaciółkę Marii Rodziewiczówny*⁴³.

Zoo w czasie wojny podzieliło los innych miejsc okupowanych, wykorzystywanych lub dewastowanych przez Niemców. Założono tam tuczarnię świń, fermę zwierząt futerkowych, planowano założyć hodowlę roślin lekarskich, wreszcie pojawił się pomysł, by obszar zoo przeznaczyć na ogródki działkowe i tereny rekreacyjne (zielone) dla Warszawy⁴⁴. Decyzja ta ocaliła nie tylko teren ogrodu przed rozparcelowaniem, ale przede wszystkim mogących tam przetrwać ludzi⁴⁵. Podobnie jak wielu innych Żydów, schronienie w willi Żabińskich znalazła Magdalena Gross⁴⁶ (przedwojenna rzeźbiarka animalistka). Wyrabiając ciasteczka, utrzymywała w sprawności palce. W willi Żabińskich, ostrzegana przed niebezpieczeństwem gwizdem, śpiewem, nuceniem czy grą na fortepianie melodii *Jedź, jedź, jedź na Kretę z Pięknej Heleny*, kryła się w szafach, łazience czy na strychu. Żartowała:

⁴¹ A. ŻABIŃSKA: *Ludzie...*, s. 98.

⁴² Zob. A.F. KOLA: *Tyfus, wszy, klatki, karmiciele i II wojna światowa*. W: *Rzeczy i ludzie. Humanistyka wobec materialności*. Red. J. KOWALEWSKI, W. PIASEK, M. ŚLIWA. Olsztyn 2008, s. 299–318.

⁴³ A. ŻABIŃSKA: *Ludzie...*, s. 66.

⁴⁴ Zob. ibidem, s. 57.

⁴⁵ Zob. ibidem, s. 105.

⁴⁶ Magdalena Gross (1891–1948) — plastyczka, od 1944 roku żona Pawła Zielińskiego (Maurycego Fraenkla). Zob. ibidem, s. 115.

*Ciekawa jestem, czy też po wojnie, kiedy pójdę na tę operetkę, wytrzymam spokojnie na widowni, gdy Menelaos będzie się wybierał na Krete?*⁴⁷.

Tych historii nie uwzględnił w swojej *Arce czasu...* Szczygielski. Spożytkował za to wątek związany z przeznaczeniem na ludzkie schronienia-domy zwierzęcych klatek. Przedstawił plastyczny obraz żydowskich dzieci i ich wojenne losy na terenie zoo (np. historia Emka, Lidki, Rafała).

Warto przypomnieć, że za swoją działalność Antonina i Jan Żabiński w 1965 roku otrzymali tytuł Sprawiedliwy wśród Narodów Świata. Za ratowanie Żydów w czasie wojny w 1980 roku dyrektorka została pośmiertnie odznaczona Krzyżem Komandorskim Orderu Odrodzenia Polski, jej mąż zaś — Krzyżem Komandorskim z Gwiazdą. Wspomnienia Antoniny Żabińskiej po raz pierwszy ogłoszone zostały drukiem w 1968 roku.

Dokumentacja fotograficzna

Pierwsze wydanie książki Żabińskiej, opublikowane nakładem Czytelnika w 1968 roku, nie zawiera żadnych dodatków, oprócz wspomnianej dedykacji: „Dzieciom moim, Teresie i Ryszardowi, wspomnienia te poświęcam”⁴⁸. W wydaniu drugim, sygnowanym przez krakowskie Wydawnictwo Literackie (2010), Żabińska zamieszcza wiele fotografii własnych i rodziny z różnych okresów życia. Dzięki nim możemy dowiedzieć się m.in., jak wyglądało warszawskie zoo w latach przedwojennych, wojennych i powojennych, zobaczyć antenatów, poznać modę, jaka obowiązywała na początku XX wieku, a także obejrzeć odbudowę ogrodu. W myśl badań Williama Thomasa czy Floriana Znanieckiego koncepcji współczynnika humanistycznego, książka mieści się zatem w kategorii dokumentu osobistego.

Analiza fotografii⁴⁹ pozwala zauważyć, że to w większości seria zdjęć tych samych osób, sytuacji i przestrzeni. Dzięki podpisom fotografie nie są anonimowe, niczyje, stanowią zapis ważnego doświadczenia konkretnych osób, emocji przeżytych w konkretnych czasach i miejscach⁵⁰, są więc, jak zaznacza Richard Chalfen, czytelnym źródłem wiedzy o tym, „co zwyczaj-

⁴⁷ Ibidem, s. 124.

⁴⁸ Ibidem, s. 5.

⁴⁹ Zob. P. SZTOMPKA: *Socjologia wizualna. Fotografia jako metoda badawcza*. Warszawa 2005, s. 58.

⁵⁰ Zob. ibidem, s. 62.

ni ludzie mówią o sobie samych i warunkach swojej egzystencji”⁵¹. Jest to tym ważniejsze, że przyjęło się uważać, że aparat fotograficzny widzi fragment świata rzeczywistego takim, jaki on jest. Drugie wydanie książki *Ludzie i zwierzęta* jest przykładem na to, że obraz fotograficzny i literatura mogą współistnieć na zasadzie wzajemnego dopowiadania się, którego istota polega na zespoleniu „ołówka natury» z punktem widzenia autora fotografii (...) oraz »sztuki« fotografii (...) z literackim projektem”⁵².

Trzeba jednocześnie podkreślić, że stykamy się z dokumentem istnienia prywatnego świata, indywidualnej linii życia, ale też zapisem rodzinnych i towarzyskich relacji. Autorka stopniowo odsłania ten świat. Sięga do rodzinnych korzeni, posługuje się — żeby odwołać się do terminu używanego przez Piotra Sztompkę — fotografią jako metodą badawczą, dzięki której świat sprzed kilku dekad w jakimś sensie się materializuje, wraca, zdjęcie pozwala przybliżyć miniony czas. Inspirują ją fakty, ważne zdarzenia, osoby znaczące, czasem detale, które pojawiają się na zdjęciach w sposób niekontrolowany, niezależny od woli fotografującego (co Roland Barthes definiuje jako *punctum*⁵³). Wśród fotografii są i portretowe, i pejzażowe, i zbiorowe, i wiele innych. Odkrywają one przede wszystkim osobistą i rodzinną przestrzeń. Ten typ narracji wybiera właśnie Żabińska⁵⁴, co pozwala wpisać ów swoście pojęty wizualno-narracyjny album w cztery zasadnicze funkcje zdjęć wyodrębnione przez Christophera Musella: umacnianie wspólnoty (zdjęcia eksponują więzi pokrewieństwa i powinowactwa — osoby fotografowane najczęściej są z rodziny); inicjowanie, podtrzymywanie i umacnianie interakcji między członkami rodziny (robienie zdjęć i ich przeglądanie to okazja do kontaktów, wspomnień, rozmów); prezentowanie samego siebie (według Ervinga Goffmana) na upozowanych portretach lub pokazywanie na spontanicznych, niespodziewanych zdjęciach sytuacji różnych, z życia wziętych; dokumentację życia rodzinnego (np. dokumentowanie rozwoju dzieci). Można dostrzec wreszcie, wyodrębnioną przez Pierre’a Bourdieu, funkcję prestiżową, ponieważ fotografie uwieczniają ważne zdarzenia, osiągnięcia członków rodziny (np. zdjęcia Jana Żabińskiego w otoczeniu innych dyrektorów), oraz rozrywkową, która wiąże się z oderwaniem od codzienności, zwyczajności, uchwyceniem chwili zabawy lub gry (np. zdjęcia rodzinne, indywidualne portrety Antoni i zwierząt)⁵⁵. Poglębiona, kontekstowa i sytuacyjna interpretacja może przyczynić się do dostarczenia wiedzy socjologicznie i historycznie wartoś-

⁵¹ Ibidem, s. 63.

⁵² M. KOSZOWY: *W poszukiwaniu rzeczywistości. Mediacyjna rola fotografii we współczesnej prozie polskiej*. Kraków 2013, s. 22.

⁵³ Zob. R. BARTHES: *Światło obrazu*. Przeł. J. TRZNADEL. Warszawa 2008, s. 78.

⁵⁴ Za: P. SZTOMPKA: *Socjologia wizualna...*, s. 62.

⁵⁵ Zob. ibidem, s. 65.

ciowej. Bo, jak przekonuje Marek Krajewski, „przedmioty jako materializacje i konkretne wcielenia reguł określających to, co istniejące, możliwe do pomyślenia, dostarczają nam form, w których może się objawiać rzeczywistość, inni i ja sam”⁵⁶.

Konwencje narracyjne

W przypadku *Ludzi i zwierząt*, ze względu na sposób opisywania miejsc, wnętrza, sytuacji, uwagę zwraca pozycja osoby piszącej. Ujawnia się ona w różnych rolach. Żabińska staje się obserwatorką, świadkiem, rekonstruktorem, bohaterką-narratorką, ma sporą i różnorodną wiedzę, dzieli się własnymi uczuciami⁵⁷, przy czym zdaje sobie sprawę, że czasem może uprawiać tzw. wnioskowanie na skróty. Stosując uproszczone reguły myślenia⁵⁸, ma skłonność do sięgania po heurystykę dostępności (łatwość przywoływania niektórych wspomnień) czy heurystykę zakotwiczenia-dostosowania⁵⁹. Stara się jednak wystrzegać błędnej atrybucji, podatności na sugestię lub tendencyjności⁶⁰.

Z jednej strony pamięć autobiograficzna, do której sięga, ma charakter hierarchiczny⁶¹, z drugiej jest podstawą inteligencji emocjonalnej. Tworzy swoistą mapę człowieka⁶², mapę zbudowaną na doświadczeniu emocji⁶³, w której konstruowaniu udział biorą m.in. wspomnienia i materialne

⁵⁶ Zob. M. KRAJEWSKI: *Ludzie i przedmioty – relacje i motywy przewodnie*. W: *Rzeczy i ludzie...*, s. 132–133.

⁵⁷ Zob. Z. ŻABICKI: *Proza... proza...* Warszawa 1966, s. 148.

⁵⁸ Zob. M. SHERMER: *Rynkowy umysł. Empatyczne małpy, konkurujący ludzie i inne opowieści ekonomii ewolucyjnej*. Warszawa 2009, oraz *10,780,000,000 wyników w 0,21 sekundy*. Z prof. Zygmuntem BAUMANEM rozmawiają Marcin SIKORSKI i Mateusz SMÓŁKA. „Znak. Miesięcznik” 2012, nr 3, s. 51–54.

⁵⁹ Zob. H. HAMMER: *Psychologia społeczna. Teoria i praktyka*. Warszawa 2005. Por. również B. WOJGISZKE: *Psychologia społeczna*. Warszawa 2011.

⁶⁰ Daniel Schacter wymienia siedem cech pamięci, które powodują, że człowiek zapomina więcej, niżby chciał. Są to: blokowanie, błędna atrybucja, nietrwałość, roztargnienie, podatność na sugestię, tendencyjność, uporczywość. D. SCHACTER et. al.: *The Seven Sins of Memory: Implications for Self*. „Annals of the New York Academy of Sciences” 2003, nr 1001.

⁶¹ Zob. *Psychologia*. T. 2. Red. J. STRELAU. Gdańsk 2004, s. 158–164.

⁶² Zob. G. LESZCZYŃSKI: *Kulturowy obraz dziecka i dzieciństwa w literaturze drugiej połowy XIX i w XX w. Wybrane problemy*. Warszawa 2006, s. 16.

⁶³ Zob. W. THEISS: *Zniewolone dzieciństwo. Socjalizacja w skrajnych warunkach społeczno-politycznych*. Warszawa 1996.

ślady⁶⁴, np. fotografie. Owo uchwycenie czegoś, co jest wspólne dla tekstów autobiograficznych (niezależnie od gatunku), skłania do sięgnięcia po termin zaproponowany przez Małgorzatę Czermińską: *postawa autobiograficzna*⁶⁵. Już Roman Zimand, szukając cech wspólnych dla różnych gatunków autobiograficznych, wprowadził termin: *literatura dokumentu osobistego* (zaliczył tu m.in. dzienniki, pamiętniki, autobiografie, wspomnienia)⁶⁶. Dokumenty te dotyczą osoby autora i często nie są pozbawione walorów literackich. Zdaniem Czermińskiej, intencje twórcy wiązane z postawą autobiograficzną wyrażają się w zespole informacji i sygnałów, jakie autor przekazuje czytelnikowi. W postawie autobiograficznej twórca nie tylko chce, by jego tekst został odczytany jako autobiograficzny, ale wręcz ręczy sobą, swoim nazwiskiem, że tak właśnie jest (nawet sama decyzja, że napisze się coś o sobie, oznacza przyjęcie postawy autobiograficznej). Ów trójkąt autobiograficzny budują trzy ramiona (żadne z nich nie występuje osobno): wyznanie (tematem tekstu nadawcy jest on sam; najważniejszy jest świat wewnętrzny autora, jego życie), świadectwo (tematem tekstu jest rzeczywistość, w której tkwią: autor i odbiorca; dominuje świat zewnętrzny), wyzwanie (tekst odnosi się do czytelnika, chodzi np. sprowokowanie reakcji, wywarcie wrażenia). Przyjęcie ramy postawy autobiograficznej powoduje uwolnienie się również od myślenia o pisarstwie autobiograficznym w kategoriach gatunkowych.

Należy dodać, że mamy tu zdecydowanie do czynienia z dominowaniem świadectwa, choć istotne jest także wyznanie oraz towarzyszące mu wyzwanie, zwłaszcza wobec czytelnika. Ma to znaczenie, bo wydaje się, że właśnie owo wyzwanie (próba zmierzenia się z trudnym tematem i Wielką Historią) podejmuje Marcin Szczygielski w powieści *Arka czasu...* Uważne przyjrzenie się historii Rafała prowadzi do zaskakującego wniosku: wiele komponentów tej historii to prawda poparta źródłami historycznymi — od leżaka za półtora złotego na dachu kamienicy gęta aż po pomarańczowe włosy rozjaśnione perhydrolem dla uzyskania „dobrego wyglądu”. Szczygielski podkreśla, że Rafał to Żyd częściowo zasymilowany, dobrze mówi po polsku, nie zna jidysz, ale umie pacierz („paciorki”). Zdradza go wygląd, stąd konieczna była zmiana wizerunku (przefarbowanie włosów)⁶⁷.

Autor umieszcza w powieści postaci, które niosą wiedzę o postawach wobec Zagłady, ale cieniuje zachowania — jak podaje Alicja Szyguła — od

⁶⁴ Zob. A. Szóstak: *W poszukiwaniu tożsamości. Liryczne horyzonty mitu dzieciństwa w poezji polskiej drugiej połowy XX wieku*. Zielona Góra 2007, s. 14.

⁶⁵ Zob. M. Czermińska: *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*. Kraków 2000.

⁶⁶ Zob. R. Zimand: *Diarysta Stefan Ż.* Wrocław 1990.

⁶⁷ Alicja Szyguła, Barbara Engelking. http://ryms.pl/ksiazka_szczegoly/1661/arka-czasu.html [data dostępu: 8.10.2016].

pomocy (nie do końca skutecznej) przez historyczny lęk i gotowość do zdrady aż do szantażu i wyzysku. Fantasmażoryczna rzeczywistość zoo, w którym ukrywają się ludzie i błędzą zwierzęta, wcale fantasmażorią nie jest: dyrektorowa zoo, której pomocy nie udaje się uzyskać, to Antonina Żabińska, która wraz z mężem podczas wojny ocalała ponad trzystu Żydów, a willa, prawem żartobliwej metafory, rzeczywiście nazywana była Arką Noego⁶⁸. Powieściowa arka, nad którą pracują dzieci, to także marzenie o wolności, symbol wiary w ludzką solidarność — dzięki czemu otwiera się tu kontekst i biblijny, i historyczny (np. czas wojny, postawa Żabińskich).

Literatura i pamięć

Strażnicy pamięci, ciągłość narracji, powojenna przestrzeń jako ciąg dalszy przestrzeni wojennej, palimpsesty-labirynty to tylko niektóre rozwiązania artystyczne, pojawiające się w literaturze poświęconej Wielkiej Zagładzie. Małgorzata Wójcik-Dudek pisze, że równie często przewija się motyw zamknięcia. Przekonuje, że w „literaturze czwartej” dotyczy on sposobu przedstawienia Holokaustu, wiąże się z motywem ukrywania (się), co wynika z nieustannego poczucia zagrożenia utratą życia. Stąd przeświadczenie bohaterów, że świat się popsuł, konieczne jest chowanie się w piwnicy albo innym miejscu dającym ułudę/nadzieję przetrwania⁶⁹ (np. w piwnicy właśnie Rafał bawi się z dziadkiem w chowanego podczas nalotów; staje się też strażnikiem pamięci o przeszłości).

Jedną z tez postpamięciowego dyskursu jest założenie, że należy tak przedstawić historię, by odnosiła się do doświadczeń tych, którzy żyją współcześnie. Również wtedy, gdy tekst literacki mówi o sprawach trudnych, a oś konstrukcyjna oparta jest na faktach oraz literackim przetworzeniu podszytym zaskoczeniem, zdziwieniem i przeżyciem, które w pamięci pozostawia trwały ślad emocjonalny. Tego niełatwego zadania podjął się Szczygielski⁷⁰. Udało mu się uniknąć patosu, a włączyć delikatny humor. Alicja Szyguła podkreśla: „Są u Marcina Szczygielskiego zdania, które dorosłego porażą, a dziecko może zastanowić: często trzeba pamiętać, żeby

⁶⁸ A. Szyguła. http://ryms.pl/ksiazka_szczegoly/1661/arka-czasu.html (data dostępu: 8.10.2016).

⁶⁹ Zob. też motyw kłęбка wełny, ruchome piaski, dym. Por. M. WÓJCIK-DUDEK: *Architektura pamięci — (nie)literackie przestrzenie getta*. „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria XIV” 2014, s. 215–224.

⁷⁰ Zob. Krzysztof Ziemięc. http://czasdzieci.pl/ksiazki/ksiazka,1959251-arka_czasu_czyli.html (data dostępu: 8.10.2016).

się bać, nawet gdy nie odczuwa się strachu. Przeżycie wiąże się z umiejętnością balansowania między »pamiętaj, że jesteś Żydem« i kiedy twa tożsamość może przywieść cię do zguby, »zapomnij, że jesteś Żydem«. Konkluzja powieści: trzeba pamiętać, nawet jeśli to niewygodne, budzić dziecięce zdziwienie, wyrażające się w pytaniu »jak można było?«. Żeby uniknąć czasów, w których zdumienie, oburzenie i strach odbierać będą mowę i nie książki, a ludzi będą palić⁷¹.

Oto cel, o którym wspominałam. Jak się okazuje, narracja to nie tylko zjawisko literackie, lecz również elementarny fakt antropologiczny, który łączyć się może zarówno z pragmatyką ludzkiego życia, jak i etyką, estetyką czy z pamięcią i historią.

⁷¹ Alicja Szyguła. http://ryms.pl/ksiazka_szczegoly/1661/arka-czasu.html [data dostępu: 8.10.2016].

Marta Bolińska

Marcin Szczygielski meeting with the source

Summary

The works *Ludzie i Zwierzęta* by Antonina Żabińska and *Arka Czasu* by Marcin Szczygielski are the examples of narration about the Holocaust. They differ both in their implementation of the narrative convention (although both books in question adopt the form of a first-person narration), as well as in their source values. On the other hand, the books share high historical culture and consciously undertaken considerations upon the tradition and history. Moreover, both texts approach the same topic — the memory of the Holocaust. The author of *Arka Czasu* openly refers to A. Żabińska's *Ludzie i Zwierzęta*, in this way rendering the memoirs of Żabińska a valuable source material, which is worth exploring.

Key words: the Holocaust, WWII, narration, memory, Antonina Żabińska, Marcin Szczygielski

Марта Болинська

Марцина Щигельского встреча с источником (*Люди и звери* Антонины Жабинской)

Резюме

Произведения *Ludzie i zwierzęta* (русс. *Люди и звери*) Антонины Жабинской, а также *Arka czasu* (русс. *Ковчег времени*) Марцина Щигельского — это примеры повествования о Катастрофе. Они различаются как способом реализации повествовательной формы (хотя

их объединяет наррация от первого лица), так и своими источниками. Их точками соприкосновения становятся высокая историческая культура и сознательные размышления о традиции и истории. Оба текста связывает тема — память о Холокосте. На *Людей и зверей* непосредственно ссылается автор *Ковчега времени*, тем самым претворяя воспоминания А. Жабинской в ценный источниковый материал, с которым стоит познакомиться.

Ключевые слова: Холокост, Вторая мировая война, повествование, память, Антонина Жабинская, Марцин Щигельский

Iwona Kmieciak

Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II

Pamięć o Zagładzie w postmodernistycznej baśni — XY Joanny Rudniańskiej*

Gatunek baśni sięgający korzeniami do początków ludzkiej twórczości uległ postmodernistycznym wpływom i wielu przekształceniom. Przeszedł drogę z kultury oralnej przez piśmienną aż do multimedialnej. W konsekwencji w ostatnim czasie możemy zaobserwować w literaturze i kulturze pewną modę na baśń czy konwencję baśniową. Szczególne nasilenie zjawiska baśniowości obejmuje teksty kultury popularnej. Go ciekawe, następuje tu często zwrot ku adresatowi dorosłemu — tak jak było to pierwotnie w baśni tradycyjnej. Postmodernistycznej baśniowości uległa również pamięć o Zagładzie — Szoa stało się nowym toposem kulturowym. Swoje odzwierciedlenie w literaturze baśni o Holokauście (czy też jej baśniowość) znajduje m.in. w opowieściach Joanny Rudniańskiej (*XY*, *Kotka Brygidy*) czy Marcina Szczygielskiego (*Arka czasu...*). Prekursorem nowego mówienia o Zagładzie stał się też niewątpliwie Ryszard Marek Groński, który w wydanej w 2010 roku książce *Szlemiel* odważył się opowiedzieć o Holokauście z perspektywy angielskiego buldoga.

Na szczególną uwagę zasługuje więc gra z konwencją baśni w utworach dla dzieci i młodzieży mówiących o Zagładzie, a wydanych po

* Urodzona po II wojnie światowej (1948) autorka słuchowisk radiowych, książek dla dzieci i dorosłych. Początkowo publikowała w czasopiśmie „List”, później współpracowała z „Fantastyką”. Pierwsza powieść dla młodych czytelników *Rok Smoka* została Książką Roku 1991 w konkursie Polskiej Sekcji IBBY oraz otrzymała Międzynarodową Nagrodę im. Janusza Korczaka. *Kotka Brygidy* dostała główne wyróżnienie w konkursie Książka Roku 2007, a *XY* i *Bajka o wojnie* wpisane zostały na Listę Skarbów Muzeum Książki Dziecięcej. W większości książki Rudniańskiej ukazały się również w Japonii.

2000 roku¹. Zwłaszcza zaś intertekstualność i baśniowość świata w opowieści XY Joanny Rudniańskiej w kontekście pamięci o zagładzie Żydów.

Zagłada nie pozostała tematem interesującym tylko dla badaczy historii, weszła ona w obręb zainteresowań socjologów, antropologów, kulturoznawców, literaturoznawców, a przede wszystkim pisarzy i artystów. Holokaust, czyli „zapowiadana, instytucjonalnie zorganizowana i systematycznie przeprowadzona eksterminacja blisko 6 milionów europejskich Żydów w latach II wojny światowej”², stał się wydarzeniem, które odcisnęło swoje piętno na kulturze, języku, literaturze oraz rozumieniu pojęć, zwłaszcza tych, które opisują człowieka. Sposób pisanie o Holokauście zmieniał się wraz z upływem lat. Po literaturze faktu przychodzi czas na nową perspektywę i pytania stawiane tekstem.

Fenomenem ostatnich lat w badaniach nad literaturą Zagłady jest używana w nich kategoria *postpamięci*³. Stosuje się ją w odniesieniu do tych, którzy nie są związani bezpośrednio z ocalonymi, często nie są pochodzenia żydowskiego, a mimo wszystko w ich twórczości pojawia się motyw Zagłady — jako doświadczenie zapośredniczone (trzecie i czwarte pokolenie). To kolektywna pamięć tekstowa, a pamięć o Szoa jest dla nich artefaktem kulturowym. Mamy więc w tym wypadku do czynienia z przeżyciami zaświadczoneymi w porządku kulturowo-tekstowym, a nie egzystencjalnie doświadczoneymi⁴. W takich utworach dochodzą do głosu nieprzepracowane zaświadczenie traumy i próba rekonstrukcji lub uzupełnienia pustych plam. Pamięć tekstowa — pamięć o pamięci (*memory*

¹ Rok ten uznany zostaje za swoistą cezurę. W debatę na temat Zagłady (oprócz świadków i „pokolenia drugiego”) włącza się „trzecie pokolenie”, często niemające żydowskich korzeni, co skutkuje tym, że z roku na rok przybywa książek o Szoa nie tylko dla dzieci i młodzieży. Co więcej, książki te zauważają członkowie jury Literackiej Nagrody NIKE i komentowane są w szerokim gronie czytelników oraz literaturoznawców.

² R. SZUCHTA, P. TROJAŃSKI: *Zrozumieć Holokaust. Książka pomocnicza do nauczania o zagładzie Żydów*. Warszawa 2012, s. 7.

³ Zob. M. HIRSH: *Żałoba i postpamięć*. Przeł. K. BOJARSKA. W: *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki. Antologia*. Red. E. DOMAŃSKA. Poznań 2010, s. 247–280.

⁴ Bogumiła Kaniewska wskazuje dwa bieguny w dyskursie holokaustowym: potrzebę zaświadczenia oraz niemożność zaświadczenia, podkreślając, że proponowany przez Jerzego Jedlickiego podział na „dzieje doświadczone” i „dzieje zaświadczone” traci na znaczeniu w obliczu Zagłady. Rodzi się tu pytanie o pamięć i prawdę — każde świadectwo jest tylko częściowe, a tym samym niepełne. Por. B. KANIEWSKA: *Literackie kształty inicjacji. Powieść o dojrzewaniu wobec doświadczenia Zagłady*. W: *Zagłada. Współczesne problemy rozumienia i przedstawienia*. Red. P. CZAPLIŃSKI, E. DOMAŃSKA. Poznań 2009, s. 183; J. JEDLIŃSKI: *Dzieje doświadczone i dzieje zaświadczone*. W: *Dzieło literackie jako źródło historyczne*. Red. Z. STEFANOWSKA, J. SŁAWIŃSKI. Warszawa 1978, s. 344–371.

*of witness's memory*⁵) — jest impulsem do tworzenia dzieł natury egzystencjalnej. Pytania, jakie stawia się w tej prozie, dotyczą życia kolejnych pokoleń w kontekście Zagłady. Teksty te, łamiąc tabu i odsłaniając kurtynę milczenia, próbują stać się ważne dla młodego pokolenia, które coraz częściej szuka odpowiedzi na zastaną rzeczywistość⁶, gdyż „w Auschwitz umarł nie tylko człowiek, ale i idea człowieka”⁷.

O przemianach, które dokonały się w literaturze traktującej o zagładzie Żydów, pisze Michał Głowiński, zaznaczając we wstępie do monografii zbiorowej *Stosowność i forma. Jak opowiadać o Zagładzie?*, że problem literatury o Szoa zaczyna się od przekształceń form, „przekształceń wynikających nie tylko ze zmian politycznych (...), ale z różnicy doświadczeń, perspektyw i pokoleń”⁸. To właśnie z zainteresowań nowej generacji wynika powstawanie coraz większej liczby tekstów literatury poruszającej temat Zagłady.

Szczególnie interesującymi tekstami, które próbują opowiedzieć o doświadczeniu Szoa najmłodszym, są utwory *Kotka Brygidy* oraz *XY* Joanny Rudniańskiej, *Arka czasu, czyli wielka ucieczka Rafała od kiedyś przez wtedy do teraz i wstecz* Marcina Szczygielskiego, *Rutka* Joanny Fabickiej czy *Wyznanie* Romana Grena. Książek dla dzieci czy młodzieży szkolnej dotyczących tej tematyki jest oczywiście znacznie więcej, ale te wymienione stanowią pewien odrębny nurt, w którym nie mówi się wszystkiego wprost, lecz raczej mitologizuje czy „ubaśniawia” świat przedstawiony. Szczególnym zaś przypadkiem jest właśnie *XY* Rudniańskiej — powieść ta bowiem zdaje się wykraczać poza wszelkie ramy genologiczne.

Zjawisko zapośredniczonej tekstowo pamięci o Szoa wkroczyło więc w sferę baśni. Zanim jednak o tym, chciałabym zwrócić uwagę na termin *postmodernistyczna baśń*, którego używam za Weroniką Kostecką, autorką obszernej monografii *Baśń postmodernistyczna: przeobrażenia gatunku* porządkującej problematykę baśni literackiej w XXI wieku. Badaczka, próbując zakreślić ramy owego pojęcia, pisze: „Współczesne metamorfozy baśni charakteryzuje jednak swoisty bunt wobec tradycji

⁵ Zob. J.E. YOUNG: *The Holocaust as Vicarious Past: Art Spiegelman „Maus” and the Afterimages of History*. „Critical Inquiry” 1998, t. 24, nr 3, s. 670. <http://www.staff.amu.edu.pl/~ewa/Young,%20The%20Holocaust%20as%20Vicarious%20Past.pdf> [data dostępu: 5.02.2015].

⁶ Feliks Tych pisze o syndromie milczenia o Holokauście w Polsce — w kraju, w którym mieszkańcy stanowili największą grupę ofiar. Por. F. TYCH: *Potoczna świadomość Holokaustu w Polsce — jej stan i postulaty edukacyjne*. W: *Zagłada. Współczesne problemy rozumienia i przedstawienia...*, s. 40–53.

⁷ A.H. ROSENFELD: *Podwójna śmierć. Rozważania o literaturze Holocaustu*. Przeł. B. KRAWCOWICZ. Warszawa 2003, s. 19.

⁸ M. GŁOWIŃSKI: *Wprowadzenie*. W: *Stosowność i forma. Jak opowiadać o Zagładzie?*. Red. M. GŁOWIŃSKI i inni. Kraków 2005, s. 9.

pojmwanej jako nienaruszalna świętość, wiążący się ze skłonnością do uwydatniania silnego napięcia intertekstualnego między baśniowym pierwowzorem (pre-tekstem) a wariantem nowym, negującym schematyczność i konwencjonalność, igrającym z wszelkimi regułami⁹.

Baśń postmodernistyczna jest więc reinterpretacją baśni klasycznej — często dekonstruuje ją i pozwala na nowe odczytanie — jest to swoista intertekstualna gra z tradycją i weryfikacja dotychczasowych interpretacji. Nie musi to być baśń w sensie genologicznym, ale utwór, który nawiązuje do niej przez konwencjonalne elementy baśni tradycyjnej (motywy, wątki, postaci, schematy fabularne itd.) rozumiane przez potencjalnego czytelnika. Gra tocząca się w przestrzeni tekstu będzie więc odczytana poprawnie tylko wtedy, kiedy młody odbiorca wykaże się szerokimi kompetencjami oraz łatwością w kojarzeniu wątków i wrażliwością na ironię.

Kondycję współczesnej baśni trafnie podsumowuje Małgorzata Wójcik-Dudek, pisząc: „Za sprawą postmodernistycznych praktyk status ontologiczny współczesnej baśni wydaje się dość niepewny. Swoboda artysty w korzystaniu z tradycji, wyrażająca się stosowaniem gier intertekstualnych, mieszaniami rozmaitych konwencji oraz metod twórczych, została uprawnomożona przekonaniem, że wszystko już było”¹⁰.

Tym samym badaczka wyraża wątpliwość co do racji istnienia tak rozumianej baśni. Dokonuje się bowiem „ciągłej dekontekstualizacji baśniowych narracji, podaje w wątpliwość uniwersalność baśniowego przesłania”¹¹. Metaliteracki¹² czy hybrydyczny charakter baśni skłania więc do refleksji nad jej gatunkowością i bytowością w ogóle.

Porzucając wszelkie spory formalno-genologiczne (do których oczywiście odsyłam), skupię się na wybranych aspektach baśni literackiej, a szczególnie na jej postmodernistycznym wymiarze, chociaż nie zabraknie również Proppowskiej koncepcji morfologii bajki, w której tekst Rudniańskiej znajduje swoje miejsce, zwłaszcza w kontekście strategii reprezentacji Zagłady — *historical representation*¹³, jednocześnie wykraczając poza te założenia, czy raczej nie mogąc im sprostać.

⁹ W. KOSTECKA: *Baśń postmodernistyczna: przeobrażenia gatunku*. Warszawa 2014, s. 10.

¹⁰ M. WÓJCIK-DUDEK: *W(y)czytać Zagładę. Praktyki postpamięci w polskiej literaturze XXI wieku dla dzieci i młodzieży*. Katowice 2016, s. 45.

¹¹ Ibidem, s. 46. Badaczka zauważa, że zmiany w obrębie gatunkowości baśni rozpoczęły się wcześniej i z pewnością można stwierdzić, że już modernizm sondował granice gatunku.

¹² Ibidem, s. 159.

¹³ Zastąpienie tego, co nieobecne, jakimś substytutem (teoria Franka Ankersmita).

Joanna Rudniańska wyciąga z baśni pewne motywy, schematy postaci, wątki i zestawia je z sobą, tworząc nową historię. Nie odwołuje się do konkretnych utworów, ale do baśni jako gatunku. Na potwierdzenie tego przytoczę słowa samej autorki, która w krótkiej korespondencji ze mną za pomocą pewnego portalu społecznościowego napisała: „Wprawdzie nie inspirowałam się konkretną baśnią, ale moim zamysłem było zbudować tę opowieść jak baśń. I chyba mi się to udało, skoro recenzent w wydawnictwie napisał, że jest to rzecz skonstruowana według analizy baśni Władimira Proppa. Przyznam się, że nie czytałam Proppa, ale od wczesnego dzieciństwa z wielką przyjemnością czytuję baśnie. Moim wzorem i ideałem jest Hans Christian Andersen, którego baśnie dzieją się często w konkretnych czasach i rzeczywistych przestrzeniach”¹⁴.

W wypowiedzi autorki możemy dostrzec wagę, jaką przywiązała do stworzenia tego baśniowego świata. Sposób, w jaki to uczyniła, wydaje się najlepszy z możliwych, zarazem jednak trzeba podkreślić, że wyrósł on z jej doświadczeń lekturowych, zwłaszcza zaś z baśni Hansa Christiana Andersena. Mimo że konwencja baśni była zamierzona, to nie została wymuszona przez jakieś teoretyczne teksty i wyznaczniki gatunkowe. Trudno zresztą wyobrazić sobie baśń o Zagładzie. Jest to więc próba reprezentacji Szoa w sposób odpowiedni dla tych najmłodszych, jednocześnie wymagająca obecności pośrednika, kogoś, kto będzie potrafił pokierować spotkaniem dziecka z Innym i z zastanym w książce światem.

Opowieść Rudniańskiej zaczyna się w 1932 roku w Europie Wschodniej, a dokładniej: w Polsce, na wsi leżącej nad Bugiem. Na świat przychodzą bliźniaczki, które matka rodzi w lesie i oddaje pod opiekę staruszki:

*Poszła więc do starej kobiety, która mieszkała w chacie na skraju lasu, jednej z tych staruszek, jakie często można było spotkać na wiejskich drogach: niskich i przygarbionych, okutanych w chusty i spódnice. Jedyne, co było w niej niezwykłego, to oczy: przejrzyste, ametystowe oczy o spojrzeniu, które trudno zapomnieć*¹⁵.

Rudniańska osadza swoją opowieść w konkretnym czasie i miejscu, nie jest to więc baśniowe „Za górami, za lasami...”. Co więcej, wydarzenia zostają wpisane w rzeczywistą historię, a Holokaust wkracza w baśniowe uniwersum. Od pierwszych kart dostrzegamy też baśniowe atrybuty. Miejscem, w którym rozgrywa się początkowa scena, jest las,

¹⁴ J. RUDNIAŃSKA: Rozmowa na portalu społecznościowym Facebook z dnia 14.11.2016 roku.

¹⁵ J. RUDNIAŃSKA: XY. Warszawa 2012, s. 9.

rodzą się bliźniaczki [...] *zupełnie takie same, jak dwie kurki wyklute z tego samego jajka*¹⁶, pojawia się tajemnicza staruszka, Proppowski donator, o niesamowitych ametystowych oczach. Kolor tych oczu też nie jest przypadkowy. Ametyst¹⁷ to w sanskrycie *cacunda*, czyli *przynoszący szczęście*, w hebrajskim zaś *achlamach* — *dający miłe sny*. Powiązań z tym szlachetnym kamieniem jest więcej — jest to jeden z dwunastu kamieni w pektorale Aarona, w Księdze Apokalipsy zaś mowa jest o dwunastej warstwie przyozdobionej przez ametyst w fundamencie Miasta Świętego Jeruzalem, które zstąpi z nieba w dniu ostatecznym. Od tej pory staruszka będzie czuwała nad dziewczynkami jak swoisty, powracający lejtmotyw, a niezwykle kolor jej oczu pozwoli nam na identyfikację tej postaci w tekście.

Staruszka dostaje od matki dziewczynek złoty pierścionek i obiecuje się wszystkim zająć. I tak dziewczynki odnajdują *czwartego dnia, o odpowiedniej porze*¹⁸ dwie kobiety, które przybyły w te okolice na wakacje. Każda z nich zaopiekowała się jedną z dziewczynek, zabierając je do swoich mężów i domów, przyrzekając, że nigdy więcej się nie spotkają. Tutaj także widzimy magiczne elementy: złoty pierścionek oraz znaczenie czasu, nie był to bowiem jakikolwiek dzień, lecz ten dokładny i dokładna godzina, kiedy kobiety znalazły niemowlęta. Zgadza się również koncepcja Proppa, w której następuje śmierć lub odejście, z różnych powodów, rodziców bohatera — w tym przypadku bohaterek.

Niezależnie od siebie nadano dzieciom to samo imię — Hanna, i obie zdrabniano do Hania. Los obu Hań nie był jednak taki sam. Od tej pory narrator odróżnia dziewczynki przez dodanie liter X jednej i Y drugiej. *Gdy Hania X miała pięć lat, dowiedziała się, że jest Żydówką*¹⁹, druga dziewczynka mieszkała z rodziną polską. Pierwszy raz dziewczynki zauważają się w operze. Jednak to wydarzenie umyka im z pamięci, chociaż w snach i pragnieniach chciały mieć siostry bliźniaczki. Tu także zjawia się ponownie staruszka:

¹⁶ Ibidem.

¹⁷ Nazwa pochodzi od greckiego słowa *amethystos*, co w tłumaczeniu znaczy *trzeźwy*. Z tym dodatnim przymiotem, jakim jest trzeźwość, wiąże się wiele starych przekazów i legend. Już Arystoteles przytacza legendę, jakoby „jedna z najpiękniejszych nimf leśnych nosząca imię Amethyst prześladowana była specjalnymi względami rozkochanego w niej bożka Bacchusa. Nieszczęsna Amethyst stroniła jednak od lubieżnego i stale pijanego adoratora. Bogini Diana, wzruszona skromnością nimfy, zamieniła ją w cudowny klejnot. Kiedy Bacchus zrozumiał swój błąd, ujęty dziewiczą skromnością Amethyst, obdarzył ów klejnot właściwością ujarzmiania i pokonywania pijaństwa”. <http://www.wyspa-skarbow.com/amethyst> (data dostępu: 1.02.2017).

¹⁸ J. RUDNIAŃSKA: *XY...*, s. 12.

¹⁹ Ibidem, s. 18.

*Gdy wychodziły, po pustej szatni przechadzała się niziutka, stara dama w ametystowej koliai, tak bardzo pasującej do jej oczu. [...] I śniła jej się siostra bliźniaczka, las i niziutka staruszka, która zamiast oczu miała liliowe kryształę*²⁰.

Niedługo później wybucha wojna i to wydarzenie ma istotny wpływ na życie bliźniaczek. Rudniańska wplata w narrację o bliźniaczkach opisy wojny: bombardowania, poddanie się Warszawy i okupację — w ten sposób autorka burzy baśniowy świat. Ponadto informuje czytelnika o opresjach, jakich ze strony nazistów doświadczała Żydzi (spis, oznakowanie przez opaskę z gwiazdą Dawida oraz przesiedlenie do getta)²¹. Hania X musi przeprowadzić się wraz z rodzicami za mury dzielnicy żydowskiej. Wkrótce potem dziewczynki zauważają się ponownie, Hania Y, podróżując z rodzicami tramwajem, przejeżdża przez getto i dostrzega w tłumie swoją siostrę. Dziewczynka staje się więc świadkiem czy obserwatorem Zagłady określanym mianem *bystanders*²². Co ciekawe, Rudniańska unika przedstawiania bezpośrednio pozostałych kategorii opisanych przez Raula Hilberga — sprawcy i ofiary. Cała opowieść snuta jest wokół dwóch dziewczynek, których losy tworzą jedną całość. W opowieści Rudniańskiej brakuje więc oceny moralnej, co wynika również z prowadzenia narracji z pozycji dzieci. Po tym zdarzeniu Hania Y odkrywa, że rodzice coś ukrywają i rozmyśla:

*Tamta dziewczynka była w getcie, ogrodzonym wysokim murem mieście więzieniu. W getcie mieszkali Żydzi, to znaczy, że tamta dziewczynka jest Żydówką. A może ja też jestem Żydówką? Może zaraz wszystko się wyda i będę musiała zostać w tym strasznym miejscu? Tak pomyślała Hania Y i schyliła nisko głowę, aby nikt nie zauważył, że jest Żydówką*²³.

Rodzice Hani Y nie mają wyboru i niedługo potem opowiadają córce całą prawdę.

²⁰ Ibidem, s. 16–17.

²¹ Wójcik-Dudek zaznacza, że „Rudniańska zaburza płynność baśniowej narracji, wprowadzając topikę typową dla *imaginarium* Zagłady — niechęć i brutalność polskich dzieci, dramat dziecka zmuszonego do porzucenia swego psa, kryjówki w szafie, do głodowania, przejścia przez mur, które odsłania kontrast między ciemną przestrzenią getta a jasną, aryjską stroną Warszawy”. M. WÓJCIK-DUDEK: *W(y)czytać Zagładę...*, s. 160.

²² R. HILBERG: *Sprawcy. Ofiary. Świadkowie. Zagłada Żydów 1933–1945*. Przeł. J. GIEBUŁTOWSKI. Warszawa 2007.

²³ J. RUDNIAŃSKA: *XY...*, s. 23.

*Nocą, gdy rodzice już spali, Hania Y usiadła przy swojej toalecie, zapaliła lamkę i patrzyła w lustro. Kim jestem, myślała. Kim byli moi prawdziwi rodzice? Może byli Żydami i moje miejsce jest w getcie? Może ja też jestem Żydówką? Czy wyglądam jak Żydówka?*²⁴.

Te rozważania Hani Y wskazują, że problem tożsamości żydowskiej wciąż obecny jest w wielu tekstach literackich, nawet tych najbardziej współczesnych. Ponadto dziewczynka przygląda się sobie w lustrze i myśli nad tym, czy wygląda jak Żydówka. Możemy więc przypuszczać, że jest świadoma tego, że ówczasie w rezultacie propagandy nazistowskiej Żydów rozpoznawano po wyglądzie — bała się, że w swoim odnajdzie te cechy, skoro wygląda identycznie jak dziewczynka z getta. Ponadto czuje się współodpowiedzialna za los swojej siostry. Mamy więc tu do czynienia z empatyzacją²⁵, kategorią, która bardzo często jest dostrzegalna w narracjach literatury „czwartej” dotyczącej Szoa. Młody czytelnik wprowadzany jest w świat Zagłady w taki sposób, aby ukształtować jego tożsamość.

W tym samym czasie prawdy dowiaduje się również Hania X i podobnie jak jej siostra przegląda się w lustrze:

*(...) stanęła przed lustrem i uważnie obejrzała swoją twarz. Miała włosy, które nie były ani ciemne, ani jasne, tylko kasztanowe, i oczy, które były trochę zielone, jak butelki, a trochę czarne, jak kałuże na ulicy. Kim jestem, myślała. Kim była ta kobieta, która mnie urodziła? Czy była Żydówką? I dlaczego zostawiła mnie w lesie? A może była Cyganką? I dlaczego, myślała Hania X, wszyscy mówią, że jestem tak podobna do mojej mamy, a tymczasem moja mama wcale nie jest moją prawdziwą mamą!*²⁶.

Lustro — również baśniowy atrybut — staje się przedmiotem, wobec którego dziewczynki prowadzą rozważania. Tak zwany dobry wygląd staje się w ich myśleniu bardzo ważny. Hania X jest tak podobna do swojej przybranej mamy, że coś tu się nie zgadza. Czy więc wszyscy Żydzi wyglądają tak samo, a jej prawdziwa mama mogła być Żydówką?

Narrator informuje nas również o lęku rodziców obu Hań. Hania Y wyjeżdża z Warszawy i wraz z rodzicami mieszka na wsi, w której przed

²⁴ Ibidem, s. 24.

²⁵ Przekazanie pamięci młodszemu pokoleniu czytelniczym celem kształtowania ich postaw tożsamościowych i edukowania.

²⁶ J. RUDNIAŃSKA: XY..., s. 30.

dziesięciu laty została znaleziona, tak aby nikt nie mógł donieść o tym, że jest Hanią X. W tym samym czasie w getcie trwa akcja — Niemcy wywożą Żydów pociągami. Tata Hani ukrywa córkę w szafie babci i tym sposobem udaje mu się ją uratować. Kiedy dziewczynka wychodzi z ukrycia, ubiera się w najlepszą sukienkę, pantofelki i szuka wyjścia z getta, w którym panuje już tylko złowroga cisza. Wciskając się w podkop pod murem na cmentarzu, dostaje się do Warszawy w letni wieczór — prawdopodobnie była to niedziela. Szczęśliwie na jej drodze pojawia się dorożka:

— Wsiadaj, kochanie. Podwiozę cię — powiedziała elegancka kobieta w liliowym kapeluszu.

Hania X wsiadła.

— Na Dworzec Wileński — powiedziała kobieta i dorożka ruszyła.

Potem popatrzyła na Hanię X ze smutkiem. Miała pomarszczoną twarz i przejryste, ametystowe oczy²⁷.

W trakcie podróży kobieta wytłumaczyła, kim jest i co obiecała ich mamie. Nie przewidziała wszakże jednego — wybuchu wojny, i dlatego teraz wszystko próbuje naprawić. Staruszka wraz z Hanią X docierają do dworu, w którym zamieszkała Hania Y z rodzicami. Ta podróż w miejsce rozwiązania problemu (według Proppa) powoduje, że dziewczynki spotykają się nad ranem i stoją naprzeciw siebie, jakby znów spoglądały w lustro. Później przekonują rodziców Hani Y, że muszą zostać już razem:

— [...] Nikt się nie dowie, że jesteśmy dwie — powiedziała Hania Y. — Będziemy udawały jedną. To nie będzie trudne — powiedziała Hania X²⁸.

Zabawa w nieistnienie jednej z nich jest tak naprawdę walką o życie. Dziewczynki od tej chwili pilnowały, aby nikt nie zobaczył ich razem, tylko w jednym przypadku złamały ten zakaz — kiedy jeździły konno. Zauważył to leśniczy, który chciał zawieźć je na posterunek (co u Proppa nazywane jest prześladowaniem czy pościgiem za bohaterem). Tu ponownie wkroczyła staruszka, która przekupiła go złotym pierścieniem z rubinem (dostała go od mamy dziewczynek), obiecując, że ona popilnuje dzieci, a on niech pędzi na posterunek. Później okazało się, że leśniczy spadł z konia i stracił rozum — tu następuje Proppowskie ocalenie. Niedługo potem dziewczynki odnalazły w lesie pierścionek ich mamy.

²⁷ Ibidem, s. 36.

²⁸ Ibidem, s. 45.

Po wojnie dziewczynki z rodzicami wrócili do zrujnowanej Warszawy. Rodzice Hani X i cała jej rodzina zginęli w obozie zagłady. Hania spotkała pod swoją dawną kamienicą psa, którego przed przeprowadzką zostawiła sąsiadom:

*Siedział wśród ruin i czekał na nią. (...) To Cygan poznał Hanię X, skakał na nią, piszczał i skomlał, opowiadał jej w swoim psim języku o tym, co się z nim działo przez te lata*²⁹.

Chociaż historia dziewczynek kończy się szczęśliwie — mieszkają razem na Saskiej Kępie — obie kochane przez rodziców Hani Y, to Hania X miała wciąż w pamięci swoją żydowską rodzinę i czasami, wtulając się w futro swojego psa, płakała z tęsknoty. Pozorne pozytywne zakończenie (ostatnia z funkcji morfologii bajki — według Władimira Proppa) ulega zakłóceniu, a szczęście bohaterów nie zostaje spełnione. Nasuwa się więc pytanie, czy jest to baśń, nawet w rozumieniu ponowoczesności. Odpowiedzi na to pytanie udziela Wójcik-Dudek, która w książce *W(y)czytać Zagładę. Praktyki postpamięci w polskiej literaturze XXI wieku dla dzieci i młodzieży* stwierdza „w opowieści Rudniańskiej dostrzegam zagładę gatunku baśni, nawet tej postmodernistycznej (...)”³⁰, odważając się jednocześnie na użycie terminu *antybaśń*³¹. Pierwszy raz badaczka używa tego terminu w kontekście książki *Akademia Pana Kleksa*, w której zauważa „mit założycielski adresowanej do młodego odbiorcy opowieści o Zagładzie”³². Termin *antybaśń* mieściłby więc w sobie przesunięcie akcentu z terapeutycznej funkcji baśni na pracę pamięci. Chcąc pozostawić w niedorostłym odbiorcy ślad tego, co kiedyś istniało³³, *metabaśń*³⁴ odpowiada na specyfikę samej jego pracy, o której Wójcik-Dudek pisze: „Praca śladu nigdy nie zostaje zakończona, wymaga on bowiem ciągłego ruchu, transmisji, ciągłości narracji, dzięki którym może zaświadczać o przeszłości”³⁵. Mimo że postmodernistyczna wizja zakłada, jakoby już nic nie można było więcej napisać, to właśnie owa intertekstualność i ciągle przekształcanie są swoistym remedium. Ponowoczesna baśń chce więc być odpowiedzią na

²⁹ Ibidem, s. 56.

³⁰ M. WÓJCIK-DUDEK: *W(y)czytać Zagładę...*, s. 164.

³¹ Zob. ibidem, s. 165.

³² Ibidem, s. 36. Wójcik-Dudek dokonuje szczegółowej dekonstrukcji powieściowego świata *Akademii Pana Kleksa*, udowadniając krok po kroku swoją tezę. Por. ibidem, s. 45–99.

³³ Ibidem, s. 35.

³⁴ Termin zamiennie stosowany z *antybaśnią*. Por. R. WAKSMUND: *Baśń sponiewierana. (Kartka z dziejów gatunku)*. W: *Kulturowe konteksty baśni*. T. 1: *Rozihrana córka mitu*. Red. G. LESZCZYŃSKI. Poznań 2005.

³⁵ Ibidem, s. 35.

nostalgię za tym, co minione i co nie powróci, a przy tym tworzy „paradygmat doświadczeń lekturowych dziecka, bardzo charakterystyczny wzorzec i punkt odniesienia”, natomiast „w odbiorze przez człowieka dorosłego zyskuje szczególnie nacechowanie emocjonalne i aksjologiczne”³⁶ — pisze Grzegorz Leszczyński, wtórując Brunonowi Bettelheimowi: „Baśń to elementarz, z którego dziecko uczy się czytać we własnym umyśle, elementarz napisany w języku obrazów. Jest to jedyny język, dzięki któremu możemy zrozumieć siebie i innych, zanim dojrzejemy intelektualnie”³⁷. Tą, wydawałoby się uniwersalną w przesłaniu, antybaśń tworzy przedstawicielka pokolenia powojennego jako odpowiedź na losy swojej rodziny³⁸. Baśniową twórczość takich autorów Wójcik-Dudek podsumowuje stwierdzeniem: „[...] pokolenie powojenne, generacja »osmalonych«, opowiadając (nie)baśnie, z jednej strony udziela głosu ofiarom, z drugiej — ulega ich terapeutycznej mocy. Jednocześnie obnaża wyczerpanie tego gatunku, który nie mieści w swych ramach holokaustowych historii, a tym samym nie przynosi ulgi”³⁹.

Opowieść pozbawiona jest okrucieństwa i brutalności, jakie towarzyszą w narracji historycznej tym wydarzeniom. Młody czytelnik doświadczyć może obecności tego, czego już nie ma — świata, który został poddany Zagładzie bez poddania go traumatyzacji. Nie bez znaczenia są też ilustracje Jacka Ambrożewskiego, jakie towarzyszą opowieści. Nie są to kolorowe, przesłodzone grafiki, lecz raczej mocne i sugestywne obrazy⁴⁰, które tworzą w książce drugą, równorzędną narrację i w niezwyklej sposób odtwarzają ten świat.

³⁶ G. LESZCZYŃSKI: *Magiczna biblioteka. Zbójckie księgi młodego wieku!*. Warszawa 2007, s. 19–20.

³⁷ B. BETTELHEIM: *Cudowne i pożyteczne — o znaczeniu i wartościach baśni*. Przeł. D. DANEK. Warszawa 1985, s. 10.

³⁸ Książkę Rudniańska zadedykowała swojej mamie, pisząc: „Baśń tę poświęcam pamięci pewnej dziewczynki, Hani Rotwandówny, która, w pewnym sensie, była zarówno Hanią X, jak i Hanią Y. A gdy dorosła, została moją mamą”. J. RUDNIAŃSKA: *XY...*, s. 61.

³⁹ M. WÓJCIK-DUDEK: *W(y)czytać Zagładę...*, s. 165.

⁴⁰ Wójcik-Dudek dostrzega w nich japońską metodę *kamishibai* dzielącą opowieść na fragmenty, co pozwala łatwiej ją zapamiętać. Ibidem, s. 159.

Iwona Kmieciak

The memory of the Holocaust in postmodern fables — XY
by Joanna Rudniańska

Summary

The genre of the fable has been subjected to post-modern influences and has undergone numerous transformations. In a similar manner, the memory of the Holocaust has also been affected by the post-modern fabulousness — Shoah has become a new cultural topos. This fable finds its reflection in such literary works as the novels by Joanna Rudniańska (*XY*, *Kotka Brygidy*) and Marcin Szczygielski (*Arka Czasu*). The present article focuses on the play with the convention of a fable in works treating about the Holocaust for young readers published after the year 2000. The author discusses intertextuality, the representation of the extermination of the Jews and the mythologizing of the world in the novel *XY* by Joanna Rudniańska. The post-modern fable evades genealogical frameworks and goes beyond the traditional understanding of the genre. Thus, the story told by Rudniańska becomes an attempt at representing the Holocaust in a way which would be suitable (non-traumatizing) for a young reader.

Key words: postmodern fable, intertextuality, children's literature, Shoah

Ивона Кмецик

Память о Катастрофе в постмодернистских сказках — XY
Иоанны Руднянской

Резюме

Жанр сказки подвергся постмодернистскому влиянию и различным преобразованиям. Постмодернистская сказочность проявляется и в памяти о Катастрофе, которая стала новым культурным топосом. Свое отражение в литературе эта тема находит в частности в произведениях Иоанны Руднянской (*XY*, *Kotka Brygidy* — русск. *Кошечка Бригиды*) и Марцина Щигельского (*Arka czasu* — русск. *Ковчег времени*). В статье рассматривается игра с жанровым образом сказки в текстах, посвященных Шоа, которые адресованы детям и изданы после 2000 года. Автор статьи выявляет интертекстуальные ссылки, а также описывает образы уничтожения евреев и мотивы мифологизации мира в произведении Иоанны Руднянской XY. Постмодернистская сказка не вписывается в жанровые рамки и традиционное понимание жанра. В связи с этим текст Руднянской становится попыткой показать Шоа таким образом, чтобы излишне не травмировать юного читателя.

Ключевые слова: постмодернистская сказка, интертекстуальность, литература для детей, Шоа

Katarzyna Wądolny-Tatar
Uniwersytet Pedagogiczny w Krakowie

(Auto)biograficzna przestrzeń pamięci (*Ostatnie piętro* Ireny Landau)

Narracja autobiograficzna korzysta z zasobów pamięci nakierowanej na ekspozycję „ja”, odnoszącej się do okresów życia, zdarzeń specjalnych i ogólnych¹. Wszystkie te plany występują w opowieści o przebiegu życia w różnych proporcjach, zmieniających się nie tylko wraz z jej rozwojem, ale także z ponawianiem opowiadania w czasie. Zmienność taka zauważalna jest również w sytuacjach lektury utrwalonej opowieści, wynika ona wówczas z zastosowanych sposobów biografizacji — po stronie nadawcy, natomiast ze strategii interpretacyjnych i badawczych — po stronie odbiorcy.

Opowieść autobiograficzna Ireny Landau, przeznaczona dla młodego odbiorcy, jest mocno spleciona z przestrzenią i od niej zależna, co przesądziło też o poniższej próbie czytania. Tekstowe zarządzanie pamięcią w *Ostatnim piętrze* wydaje się ufundowane na silnych związkach biograficznych, anihilujących miejsce autobiograficzne w jego literackim wymiarze². Narracja nie pozwala na ukształtowanie się topograficznych konkretów ze względu na opisane trudne wydarzenia historyczne, niekiedy zatarte w pamięci, a przede wszystkim sytuację ukrywania się żydowskiego dziecka, w której ujawnienie konkretnego adresu staje się niemożliwe, wielokrotną zmianę lokalizacji, wojenne zniszczenie Warsza-

¹ Zob. T. MARUSZEWSKI: *Pamięć autobiograficzna*. Gdańsk 2005.

² Definicję miejsca autobiograficznego, wyróżniając kilka jego kategorii, sformułowała M. CZERMIŃSKA: *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*. „Teksty Drugie” 2011, nr 5, s. 183–200; EADEM: *Kategoria miejsca autobiograficznego w literaturze doby migracji*. W: *Narracje w literaturze polskiej XX i XXI wieku*. Red. H. GOSK. Kraków 2012, s. 41–56.

wy, która traci specyfikę miejsca, stając się zrujnowaną, otwartą i pustą przestrzenią. Na konkretne rozwiązania topograficzno-geograficzne nie wskazują również ilustracje, poddające miasto szczególnej elipsie. Dodatkowo „ruchome granice autobiograficzności”³, wynikające z pamięci i wieku osoby piszącej, każą raczej mówić tu o przestrzeni autobiograficznej, a może nawet o autobiograficznej przestrzeni pamięci. Małgorzata Wójcik-Dudek pisze o powieści Landau, podkreślając również społeczny charakter przestrzeni: „[...] autorka zdobywa się nie tylko na autobiograficzne odsłonięcie, ale podejmuje również fabularne wyzwanie, którego podwójna trudność polega na ukazaniu z jednej strony mikroświata ukrywającego się przed Niemcami żydowskiego dziecka, a z drugiej — całego bogactwa postaw i zachowań Aryjczyków wobec dziewczynki wyznania mojżeszowego”⁴.

W tym sensie można mówić o autobiografizującej perspektywie opowiedzianych zdarzeń lub szczególnej biofikcji⁵, jaką uprawia pisarka. Śląska badaczka zwraca uwagę na pewną dwubiegunowość narracji Landau i lokując jej opowieść obok książek Joanny Papuzińskiej, dostrzega podobieństwa wynikające z autopsji obu twórczyń literatury dla dzieci i młodzieży czy doświadczeń wielkich wydarzeń historycznych (jak powstanie w getcie warszawskim i późniejsze powstanie warszawskie) i tych „małych” (utrata domu i bliskich). Uznaje więc *Ostatnie piętro* za „alternatywną historię należącą do żydowskiej narracji”⁶. Wspomniane zrywy powstańcze można rozpatrywać w planie zewnętrznych działań ogólnych, mających wpływ na zdarzenia specjalne jako doświadczenia osobiste, i odwrotnie — również indywidulane uczestnictwo w historii prowadzi do wytworzenia horyzontu historycznego, decydującego o pokoleniowych cezurach, także w znaczeniu oceny zjawisk i procesów minionych⁷.

Ostatnie piętro traktuje o doświadczeniach małej żydowskiej dziewczynki w ogarniętej wojną Warszawie i jej okolicach, zatem już samo ze-

³ M. CZERMIŃSKA: *Ruchome granice autobiograficzności*. „Opcje” 2012, nr 1, s. 24–29.

⁴ M. WÓJCIK-DUDEK: *Dziewczyńskie narracje — intymistyka i Zagłada*. W: EADEM: *W(y)-czytać Zagładę. Praktyki postpamięci w polskiej literaturze XXI wieku dla dzieci i młodzieży*. Katowice 2016, s. 156.

⁵ Termin ten stosuje K. THIEL-JAŃCZUK: *Tekst jako przestrzeń milczenia Innego. O „biofikcjach” we współczesnej literaturze współczesnej*. W: *Przestrzeń ciszy*. T. 2: *Przestrzenie wizualne i akustyczne człowieka. Antropologia audiowizualna jako przedmiot i metoda badań*. Red. J. HARBANOWICZ, A. JANIĄK. Wrocław 2011, s. 227–234.

⁶ M. WÓJCIK-DUDEK: *Dziewczyńskie narracje...*, s. 156.

⁷ Społeczno-historyczny wymiar pamięci, wywiedziony z literacko-kulturowych formujących ją świadectw ważnych okresów i cezur narodowych, opisuje M. KOBIELSKA: *Polska kultura pamięci w XXI wieku: dominanty. Zbrodnia katyńska, powstanie warszawskie i stan wojenny*. Warszawa 2016.

tknięcie z sobą stanu dzieciństwa i niszczycielskiego żywiołu wojny — jako egzystencjalnych skrajności — wyzwała biegunowo różne emocje, prowadzi do rozmaitych napięć na poziomie organizacji tekstu, w połączeniu tekstu i ilustracji oraz w odbiorze dzieła. Powieść została opublikowana w 2015 roku w ramach serii *Wojny Dorosłych — Historie Dzieci*, której tytuł nie tyle wskazuje na polaryzację obszarów: świata dzieciństwa i świata dorosłych, ile sugeruje raczej wynikanie drugiego z pierwszego, zależność „historii dzieci”, ich pojedynczych losów od decyzji starszego pokolenia, a ściślej: w makroskali — od grupy decyzyjnej, mającej największy wpływ na prowadzone działania zbrojne oraz ich zamierzone i niezamierzone skutki. „Historie dzieci” nie wyłaniają się tutaj z historii dojrzałych jako dodatkowy, przypadkowy czy uboczny efekt opowieści (o) dorosłych. Przeciwnie, z założenia — i dotyczy to wszystkich utworów, które ukazały się w ramach wspomnianej serii — opowieść (o) najmłodszych stanowi samo centrum obserwacji czy przekazu historycznego i w tym sensie mocno realizuje współczesne dyrektywy postpamięci, rozumiane tutaj jako edukacyjnie i kulturowo ukierunkowana konfrontacja młodego pokolenia z przeszłością rodzinną, regionalną, narodową, nawet z jej dramatycznym wymiarem, w kontekście dynamiki pamięci i niepamięci. Dramat ów bywa oczywiście łagodzony oszczędnością środków wyrazu (werbalnych i pozawerbalnych), eufemizacją wypowiedzi, tropami tekstowymi i wizualnymi, jak synekdocha, która „wyprowadza” na ilustracjach niebezpieczeństwo „poza kartkę”⁸. Środki te nie powodują deformacji przekazu albo czynią to w takim samym stopniu, jak w narracjach o historii dla dorosłych⁹. Wynikają one przede wszystkim z dbałości o emocjonalne bezpieczeństwo dziecka-czytelnika.

Ostatnie piętro Ireny Landau jest zarówno opowieścią o granicach, jak i opowieścią graniczną¹⁰ ze względu na opowiedziane dziecięce doświad-

⁸ Zob. K. WĄDOLNY-TATAR: *Synekdocha jako trop wizualny w książkowych ilustracjach dla dzieci (na przykładzie wybranych narracji słowa i obrazu o drugiej wojnie światowej)*. W: *Literatura i inne sztuki w przestrzeni edukacyjnej dziecka*. Red. A. UNGEHEUER-GOŁĄB, U. KOPEĆ. Rzeszów 2016, s. 164–176.

⁹ Na złudzenie obiektywizmu i topologię narracji historiograficznej, odbierającej „nie-winność” czy przezroczystość przekazom o przeszłości, wskazywał w wielu swoich pracach Hayden White, mówiąc o poetyce historii. Zob. H. WHITE: *Poetyka pisarstwa historycznego*. Red. E. DOMAŃSKA, M. WILCZYŃSKI. Przeł. E. DOMAŃSKA. Kraków 2000; H. WHITE: *Proza historyczna*. Red. E. DOMAŃSKA. Przeł. R. BORYSLAWSKI [et al.]. Kraków 2009; H. WHITE: *Przeszłość praktyczna*. Red. E. DOMAŃSKA. Przeł. J. BURZYŃSKI [et al.]. Kraków 2014. Zob. także J. MUCHOWSKI: *Polityka pisarstwa historycznego. Refleksja teoretyczna Haydena White’a*. Warszawa–Toruń 2015.

¹⁰ Do kategorii granicy i graniczności, także w Jaspersowskim rozumieniu, powraca w swoim szkicu Krystyna ZABAWA (*Dorośle dziecko? Literaccy bohaterowie dziecięcy w sytuacjach granicznych*. W: *Światy dzieciństwa. Infantyilizacje w literaturze i kultu-*

czenie II wojny światowej, lecz w jakimś sensie również wiek autorki, która po dziesięcioleciach powraca do własnego wojennego dzieciństwa. Obie te perspektywy przenikają się i wzajemnie warunkują, łącząc wątek topograficzny i egzystencjalny. Wydzielenie obszaru warszawskiego getta powoduje głębokie podziały przestrzenno-urbanistyczne, społeczne, narodowe, ekonomiczne, życiowo-istnieniowe. Wytwarza się skomplikowany splot limitacji. Mała bohaterka autopsyjnej opowieści Ireny Landau będzie przekraczać te granice — zostanie wyprowadzona poza getto, znajdzie schronienie u polskiej rodziny po aryjskiej stronie, przeżyje.

Strefy getta i niegetta wyznaczają trasy miejskich wędrówek (ucieczek z getta), generują psychospołeczne mapy bezpiecznych i niebezpiecznych okolic. Jednym z miejsc schronienia dla bohaterki *Ostatniego piętra* staje się mieszkanie, znajdujące się w kamienicy na warszawskiej Pradze, a w nim bezokienny mały schowek. Klaustrofobiczna kryjówka dziewczynki orientuje przestrzennie, prymarny staje się układ: wewnątrz — na zewnątrz, w stosunku do pozostałych pomieszczeń w mieszkaniu polskiej rodziny, a potem w stosunku do mieszkania w kamienicy i jej otoczenia. Natomiast tytułowe ostatnie piętro budynku wskazuje wertykalne uporządkowanie przestrzeni. W trakcie rozwoju zdarzeń znaczenie zyskuje nawet rozmieszczenie lokali po obu stronach klatki schodowej. To dzięki różnicom architektonicznym możliwe staje się zaprojektowanie schowka-kryjówki, a sąsiadka z przeciwległej części budynku, o innym układzie izb, nie dostrzega tej zmiany. Ostatnie piętro w wielokondygnacyjnym domu ogranicza również liczbę możliwych sąsiadów. Dziewczynka, dopóki pomieszkuje u przyjaciół jej rodziców, nie opuszcza owego piętra, nie może nawet zejść z wszystkimi mieszkańcami do piwnicy w momencie bombardowania. Sytuacja ta wyznacza też „ostatnie piętro” jej wytrzymałości psychicznej.

Trudne położenie, chęć zachowania życia zmuszają dorosłych i dzieci do transgresji kulturowo-tożsamościowych, ujawniają się modalności wzorów osobowych, z którymi łączą się określona postawa, zachowanie, strój. Wyjście z warszawskiego getta umożliwiła bohaterce zmiana wyglądu (obcięcie włosów, makijaż, ubiór dorosłej kobiety), inne dane osobowe, a więc obce imię. Nowe personalia utrudniły identyfikację dziecka, ale też zakłóciły jego autoidentyfikację Cyrli-Myszki-Gesi. W powieści wieloimienność i tożsamościowa wielonarracyjność, konstruująca fałszywe historie biograficzne, cechuje również młodego człowieka, który po aryjskiej stronie pomógł dziewczynce w dotarciu do miejsca schronienia. Bywa nazywany

rze. Red. M. GHROBAK, K. WĄDOLNY-TATAR. Kraków 2016, s. 423–434). Graniczność sytuacji bohaterki Landau oznacza również powagę, dojrzałość, którym towarzyszy egzystencjalny lęk w opisywanym czasie.

Jurkiem, Piotrem, mała Cyrla z czasem nadaje mu w myślach określenie: Żuk (ze względu na umówiony system pukania do drzwi, w rytmie wiersza Żuk Jana Brzechwy), potem dowiaduje się o śmierci tego chłopca — Chaima, który dobrowolnie wrócił do getta, gdy wybuchło w nim powstanie. Incydent ten pozwala również na lokowanie wydarzeń w konkretnych miesiącach 1943 roku i później. Doświadczenie wojny w wielu sytuacjach każe bohaterce tylko mentalnie oceniać rzeczywistość, nie dzieląc się wątpliwościami z innymi. Moment takiego wewnętrznego niepokoju oddaje myślana narracja interrogatywna, gdy młodzi ludzie spotykają się po raz pierwszy:

*(...) kim jest ten cały Jurek. I dokąd ją prowadzi? Nie wiadomo, czy to nie jakiś pomocnik Niemców. Albo ktoś, kto udaje bohatera, a tak naprawdę nie ratuje wcale Żydów, tylko ich wyłapuje i prowadzi prosto na policję. Może mu za to płacą? A może jest bandytą, który uważa, że Żydzi nie mają prawa żyć?*¹¹.

Op, s. 23

Z czasem rodzi się w małej Cesi uczuciowa fascynacja młodzieńcem, wyobraża sobie nawet ich wspólne powojenne życie, a na wiadomość o jego śmierci w finale jednego z rozdziałów reaguje psychosomatycznie, z silnym afektem:

Cesia zbladła i mimo że schody nie skrzypiały i nikt nie przychodził, pobiegła do kryjówek. Chciała być sama. Myślała, że tego po prostu nie wytrzyma.

Op, s. 60

Można przyjąć, że student jest bohaterem biofikcyjnym, zwłaszcza że w komentarzu zamykającym narrację Irena Landau umieszcza zdanie-dopisek:

Pisząc o Jerzym-Piotrze-Chaimie, autorka myślała o wszystkich żydowskich bohaterach chłopcach, którzy walczyli o godność i honor, i zginęli w czasie powstania w warszawskim getcie.

Op, s. 103

Specyficzna forma dedykacji pisarki podkreśla fakt, że postać młodzieńca jako konstrukt jest figurą rzutowaną na historyczne tło.

¹¹ Cytaty pochodzące z powieści I. LANDAU: *Ostatnie piętro*. Ilustr. J. RUSINEK. Łódź 2015, oznaczam bezpośrednio w tekście głównym skrótem odnoszącym się do tytułu (Op), z podaniem obok numeru strony.

Psychologiczne reakcje bohaterki mogłyby być rozpatrywane z użyciem elementów psychoanalizy ze względu na dynamikę pamięci i niepamięci, rozmaite mechanizmy wyparcia, dziecięcą amnezję, a także Lacanowską niemożność przedstawienia Realnego, które mieści w sobie traumę (co w odniesieniu do „dorosłej” literatury bywa odczytywane jako fiasko psychoanalizy, jej nieprzydatność do oceny dramatów cywilizacyjnych¹²). Autorka *Ostatniego piętra* sygnalizuje narracyjnie daleko idącą wybiórczość pamięci dziecka:

Wyjście z domu zapamiętała Cesia na całe życie. Dziadkowie ją błogosławili, mama stała jak słup soli i łzy jej ciekły z oczu. Było tak smutno, że pogrzeb wydałby się przy tym zabawą.

Op, s. 18

Bohaterka próbuje nadać zdarzeniu rangę snu, narracja pozwala jej również odbiorcy ulokować w jakimś zakresie w sferze onirycznej, zatrzymującej i przechowującej w marzeniu i we wspomnieniu ostatni widok rodziny w komplecie. Później zadziałają mechanizmy wyparcia, kompresja czasu, może dziecięca czy pourazowa amnezja¹³:

Cesia, kiedy dorosła, wspominała tylko te bolące nogi, a cała droga jakby skurczyła się w jej pamięci. Było tak, jakby w jednej chwili znalazła się za murami, a w następnej już zwalniała, już zaczynała odłaczając się od placówki.

Op, s. 19–20

Informacja na temat niepamięci bohaterki, odnosząca się również do niepełnych czy nieprzedstawialnych wspomnień pisarki, uzasadnia konieczne luki, które nie tylko mogą być rozumiane jako immanentne (fenomenologiczne) cechy dzieła literackiego, ale sugerują też niemożność narracyjnej strukturyzacji doświadczenia. Luki są wówczas dodatkowo świadectwem urazu, „dziurawy” tekst świadczy o traumie, a najdotkliwsze jest nieopowiadalne, by znowu powrócić do myśli Lacana. W literaturze dla dorosłych istnieją oczywiście jeszcze inne próby „zapisywania”; traumy należą do nich enumeracja jako rejestr (nie)możliwości, uporczywe powtarzanie motywów, tematów, konstrukcji składniowych oddające fiksję podmiotu. Takich zabiegów Landau, skądinąd podejmująca w prozie

¹² Zob. T. ŁYSAK: *Kryzys objaśniania. Trauma wojenna a teoria psychoanalityczna*. W: *Wojna. Doświadczenie i zapis. Nowe źródła, problemy, metody badawcze*. Red. S. BURYŁA, P. RODAK. Kraków 2006, s. 349–368.

¹³ Zob. M. JAGODZIŃSKA: *Początki pamięci autobiograficznej. Paradoks amnezji dziecięcej*. W: *EADEM: Rozwój pamięci w dzieciństwie*. Gdańsk 2003, s. 131–160.

dla młodych niełatwe problemy związane z nietolerancją, niepełnosprawnością, kłopotami w rodzinie, w pisarstwie dla najmłodszych nie stosuje.

W początkowych częściach fabuły twórczyni posługuje się symultaniczną techniką opowiadania. Sąsiadujące z sobą rozdziały stanowią opis sytuacji i zdarzeń w dwóch domostwach — w getcie i po aryjskiej stronie, które zaistniały w tym samym czasie. Polska rodzina przygotowuje niewielkie pomieszczenie bez okien dla żydowskiej dziewczynki, rówieśnicy ich córki. Natomiast rodzice małej Cyrli przygotowują się (siebie i ją) psychicznie i wizerunkowo do rozstania, dziewczynka wyjdzie poza mury getta z grupą dorosłych kobiet w czasie dyżuru jednego z przekupionych strażników, a potem odłączy się od idących na tzw. placówkę. O egzystencjalnej potrzebie ukrycia świadczą nagłówki pierwszych rozdziałów powieści Landau, odpowiednio odnoszących się do równolegle przedstawianych zdarzeń — *Kryjówka* oraz *Przebieranki*. Informują o polaryzacji świata w układzie: ujawnione — ukryte, niewtajemniczeni — wtajemniczeni, na zewnątrz — wewnątrz. Już sama dwubiegunowość fabularnego ujęcia daje efekt graniczności. W pierwszym rozdziale dominuje przestrzeń fizyczna (maskowane jest wejście do niewielkiej garderoby, powstaje schowek dla małej Cyrli), w drugim eksponowana jest przestrzeń społeczno-afektywna (obserwujemy scenę pożegnania, łązy bliskich, zachowanie ludzi, którzy mieli pomóc w przedostaniu się poza getto). Górką właścicieli warszawskiego mieszkania na Pradze wykazuje się ostrożnością i dojrzałością:

A Krysia jakoś sama zrozumiała, że wizyta tej dziewczynki to taki wielki sekret, że nawet mama nie powiedziała prawdy własnemu kuzynowi. Że to będzie ogromna tajemnica, i nie będzie można nikomu o niczym wspomnieć, nawet Zosi, nawet Jankowi. Bo Niemcy chcą, żeby Żydzi zniknęli, i jeśli znajdą tę dziewczynkę, to mogą jej zrobić coś strasznego. I ukarać rodziców.

Op, s. 8

Rodzina nie reaguje na domysły, które snuje wykonawca schowka na temat jego przeznaczenia (spizarnia, skład broni) lub stara się oddalać podejrzenia. Przeobraża się przestrzeń domu Ródyckich, a równolegle w warszawskim getcie metamorfozie ulega mała Cyrli, która jako Gesia pojawi się w ich mieszkaniu. Mierzenie ubrań matki nie przypomina tym razem zabawy z koleżanką w udawanie dorosłych kobiet, chociaż nabyta umiejętność chodzenia na obcasach przydaje się w „przebierankach”.

W komunikacji istotny staje się kod ubraniowy, części garderoby mają być nośnikami pożądanых znaczeń, chwilowo wytwarzać inną osobę. W nowym stroju Gesia usilnie stara się wyglądać jak dorosła, chociaż mówi do matki:

Wyglądam jak ta wariatka, która lata po podwórku i szuka swoich dzieci.

Op, s. 18

Wojenne doświadczenie izolacji w getcie, obserwacja tragedii innych decydują o ograniczonym i nacechowanym polu odniesień. Strój warunkuje również rozpoznanie w konkretnej osobie człowieka, z którym należy się skontaktować. Milcząca mowa ubrań jest ważniejsza niż słowa czy gesty. Sytuację opuszczenia domu przez dziewczynkę pisarka konstruuje jako początek niebezpiecznej i samotnej podróży dziecka, które wyrusza w nieznane:

Musiła (...) wyjść sama, bez ojca i bez mamy, bo dla nich nie było na razie żadnej kryjówki. A ten ktoś, kto pilnował placówki, miał Cesię poznać po niebieskiej apaszcze. I udawać, że nie widzi, jak odchodzi. Tatuś zapłacił mu tyle pieniędzy, że można było kupić za nie rower.

Op, s. 12

Narrację dziewczynki, która ma początkowo wrażenie, że zostaje wyrzucona z domu, i odczuwa żal, że inni zostają, charakteryzują wewnętrzne rozważania, mocno akcentujące rozstanie, znamionujące ubywanie dobrostanu dziecka, określające dziecięcy punkt widzenia i stan emocjonalny bohaterki (co widać również w zmieniających się określeniach rodzica w cytowanym wcześniej fragmencie).

Zanim mała uciekinierka spotka młodzieńca z zielonym szalikiem jako znakiem rozpoznawczym (nie będzie zresztą przez chwilę pewna tej zieleni, co spowoduje pomyłkę w hasle, które miała wypowiedzieć w trakcie rozmowy), jej wędrówka przez granice światów: żydowskiego i aryjskiego, pozwoli czytelnikowi na dostrzeżenie społecznych oraz egzystencjalnych kontrastów, budowanych na braku, niedomiarze, trudnym położeniu — z jednej strony, a na dobrym poziomie życia, czy nawet pewnym nadmiarze czy zbytku — z drugiej. Przejmujące obrazy z getta budzą współczucie i litość, są ufundowane na pamięci przedwojennych czasów:

Ten Iziek, najmądrzejszy w szkole, Izaak, który grał na pianinie prawie jak sam Fryderyk Chopin, który zbierał same piątki, który miał najładniejszy rower ze wszystkich chłopców, stał teraz pod domem obdarty, blady, chudy i wyciągał do tak samo chudych i bladych przechodniów miseczkę.

Op, s. 10

Natomiast pierwsze zetknięcie (bohaterki i zarazem czytelnika) z przechodniami na stołecznej ulicy po nieżydowskiej stronie prowadzi do uchwycenia różnic:

Mostem szli ludzie, wyglądali inaczej niż mieszkańcy getta. Nie byli specjalnie eleganccy ani nie wydawali się szczęśliwi. Ale też nie nosili opasek ani nie snuli się na patykowatych nogach, nie leżeli na chodnikach przykryci gazetami, ruszali się normalnie, więc chyba nie byli tacy bardzo głodni. Jedna pani była nawet gruba i, nie do wiary, prowadziła na smyczy aż dwa pieski z kardami na kudłatych łebkach.

Op, s. 20

Niecelowe pomyłki i celowe mylenie „przeciwnika”, kluczenie, błędzenie zostają wpisane w doświadczenie przestrzeni. W powieści nie pada też dokładny adres mieszkania Ródyckich (jakby dla bezpieczeństwa czytelnik także zostaje wykluczony z kręgu osób znających ten adres). Zamiast mieszkania pod konkretnym adresem istnieje punkt docelowy położony przy krótkiej praskiej uliczce, na ostatnim piętrze kamienicy z czerwonej cegły i z niewielkimi balkonikami, przed którą rosną trzy rozłożyste kasztanowce. Stanowią one charakterystyczne cechy zapamiętane przez małą Żydówkę z przedwojennej wizyty u przyjaciół rodziców, a jej powrót w zapamiętane miejsce znamionuje pozytywne i niespodziewane zdarzenie.

W toku narracji powstaje wyobrażona i uproszczona mapa Warszawy, a właściwie — jej wycinka, na tyle bowiem pozwala trasa wędrówki Gesi pod opieką Jurka-Żuka, a potem innego przyjaciela rodziny, kiedy Cyrla musi znaleźć schronienie poza Warszawą. To wtedy stolica jawi się jej jako miasto bez granic, otwarte, bo zburzone:

Było bardzo dziwnie, dokoła nie stały żadne ściany, można było iść przed siebie, iść, iść i żadne drzwi nie zamykały drogi.

Op, s. 86

Topograficzne zmiany wywołane podziałem miasta, a później olbrzymimi zniszczeniami, konieczność ukrywania się wielu osób, kluczenie i błędzenie w miejskiej przestrzeni (później także zrujnowanej) wpisują się w powieściowe zawiązania i rozwiązania akcji, rodem z powieści detektywistycznych. Różnym utajnieniom i odtajnieniom służą również wspomniane już opisy rozkładu mieszkań kamienicy, a w nich — poszczególne pomieszczenia. Wścibska sąsiadka Ródyckich z niższego piętra, mieszkająca po drugiej stronie klatki schodowej, nie zna dobrze układu izb w mieszkaniu, w którym ukrywa się Gesia. Indaguje jednak o wizytę

pewnej małej czarnulki, której wejście zauważyła, ale wyjścia już nie. Kategoria zagadki dotyczy niejednokrotnie narracyjnej praktyki, gdy czytelnik wie więcej niż bohater i spodziewa się konkretnych rozstrzygnięć. Np. nieoczekiwanie dla dziewczynki status spełnionych marzeń otrzymują finały obu jej wędrówek — najpierw do mieszkania przedwojennych znajomych, potem do podwarszawskiego domu ich krewnej. Drogę do tego drugiego miejsca pobytu dziewczynka „zna” z opowiadań (ze szczegółowej relacji) starszej pani, kiedy jeszcze nie spodziewała się, że kiedykolwiek ową drogę przemierzy, a wyobrażała ją sobie jedynie pod wpływem plastycznej opowieści kobiety.

Opiekę nad dzieckiem z getta w obu miejscach schronienia sprawowały: matka, a potem babcia Krysi, uwzględniające dziecko w wojennym *habitusie*¹⁴ rodziny (racje żywienia, higiena i zdrowie, potrzeba bezpieczeństwa, nauka). Wielką dbałością i zaangażowaniem wykazała się zwłaszcza pierwsza z tych kobiet. O jej roli pisze Wójcik-Dudek, widząc w podjętych działaniach potencjał relacji społecznych: „Niewątpliwie, obecność żydowskiego dziecka w życiu polskiej matki jest włączeniem inności w łatwo rozpoznawalną swojskość, bo choć pani Teresa jest już matką, to nigdy wcześniej relacja z własną córką nie zmuszała jej do domagania się sprawiedliwości dla drugiego człowieka”¹⁵.

Kobieta reaguje na apatię córki dawnych znajomych, dostrzega ujawniającą się niechęć do nauki. Świadomość osamotnienia i strachu żydowskiej dziewczynki, pozostawionej w mieszkaniu w momencie bombardowania, nie jest łatwa dla matki Polki. Czwarte, ostatnie piętro kamienicy staje się w kulminacyjnym momencie zagrożenia poziomem, którego dziecko nie mogło opuścić, negatywnie wyróżnioną przestrzenią:

A Cesia nie mogła zejść, nie mogła się nikomu pokazać, nie miała prawa być w tym mieszkaniu, w tym domu, a może, jak pomyślała, w ogóle na świecie.

Op, s. 69

Okupacyjne życie Cyrli-Gesi w polskiej rodzinie charakteryzują procesy oparte na maksymalizacji inkluzji i minimalizacji ekskluzji ze strony rodziny, zapewniającej dziecku schronienie i dbającej o jego podstawowe potrzeby, i odwrotnie — na minimalizacji inkluzji i maksymalizacji ekskluzji ze strony dziecka, chcącego zachować własną tożsamość, pamiętającego o rodzinie, pochodzeniu, praktykach religijnych. W momencie

¹⁴ Znaczenie terminu *habitus* przyjmuję za pracami Pierre’a Bourdieu, w rozumieniu zespołu codziennych praktyk „radzenia sobie”.

¹⁵ M. WÓJCIK-DUDEK: *Matki Polki i rytuały gościnności*. W: EADEM: *W(y)czytać Zagładę...*, s. 207.

bombardowania dziewczynka usiłuje sobie przypomnieć treść nieznaney jej wcześniej modlitwy:

Jak to szło? „Wieczne odpoczywanie...”. Jakby tu ktoś ze mną został, to nie byłoby tak strasznie...

Op, s. 71

W desperacji wychodzi z kryjówki, błąka się po mieszkaniu ze świecą, potem zmęczona zasypia. To wtedy światelko w mieszkaniu widzi sąsiadka, która ponownie pyta gospodarzy o „domniemaną” lokatorkę. Z wcześniejszych opresji ratował rodzinę rówieśnik dziewcząt. Jego wypowiedź, z nagromadzeniem zdrobnień użytych w funkcji ironii, zdań pytających, podających w wątpliwość sądy sąsiadki, stanowiła w istocie eskalację niegrzeczności i była obliczona na odstraszanie pytającej, zabicie jej z tropu:

— Figę by pani widziała, co to, do łazieneczki się nie chodzi? Nóżek się czasami nie myje? A do osobnego miejsca też czasami musowo się wybrać. To kto wtedy podgląda sąsiadów? Ten paniusi wyleniały kocur? A może duch nieboszczyka męża, świętej pamięci?...

Op, s. 50

Na inwigilację chłopiec odpowiada swoistą impertynencją. Po tym zdarzeniu rodzice Krystyny uznają, że trzeba zmienić miejsce pobytu dziewczynki.

Zmianom nie podlega wyłącznie przestrzeń, pisarka konstruuje też rozmaite wychylenia czasowe. Landau stosuje ujęcie antecedencyjne, kierujące myśl bohaterki w przeszłość, a zarazem zapoznające młodego czytelnika z historycznym tłem, ale korzysta również z antycypacji projektującej przyszłość postaci, a *de facto* odnosi się do aktualności odbiorcy. Przykładem takiej narracji dyrektywnej jest mentalny dialog „prowadzony” w ciemnościach z myszą, która „odwiedza” dziewczynkę:

Wyobrażasz, sobie, Pliszeczko — myślała — taki telefon, w którym będzie widać tego kogoś, z kim rozmawiasz? Albo maszynę, do której mówisz, a ona to zapisuje? Albo takie kino, które będzie pokazywać filmy w domu? Podobno już robili jakieś próby i ten wynalazek nazywa się tele... nie pamiętam, jak dalej. Albo wymyślą taki telefon, który można nosić w torbie czy w plecaku, a może nawet w kieszeni, i każdy będzie miał swój. Albo wiesz, takie pióra, do których nie trzeba będzie nabierać atramentu i które nie będą robiły kleksów.

Op, s. 52

Chwyt stylistyczny, łączący lata czterdzieste XX stulecia i wiek XXI, sugeruje upływ czasu widoczny w rozwoju mediów i postępie technologii cyfrowej, w wynalazkach, które podnoszą komfort życia, mieszczą się też w perspektywie oddalającej zagrożenie i stabilizującej rzeczywistość, tę szczególną przyszłość-aktualność.

Finałowa część *Ostatniego piętra*, nazwana epilogiem i zatytułowana *Rok 2014*, opisuje jedno z powojennych spotkań bohaterek jako dwóch starszych pań, gdy stan zdrowia zmusza Gesię-lekarkę do odwiedzenia Krysi-prawniczki w jej praskim mieszkaniu. Wykonywanie profesji, o których marzyły, świadczy o próbie ocalenia obrazu dzieciństwa z wojennej pożogi. Silne pozostają jednak ścieżki pamięci prowadzące do doświadczeń niegdysiejszego koniecznego odosobnienia w strachu i ciemnościach. Gesia jako

starsza pani absolutnie nie chciała oglądać swojej wojennej kryjówki. Słabo jej się robiło na samo wspomnienie godzin, które musiała tam spędzić.

Op, s. 100

Z literacko-autobiograficznego zarządzania czasem jako składnikiem opowieści wynikają też zapiski w komentarzu biograficznym jako paratekście. Dowiadujemy się z niego m.in., że bohaterka *Ostatniego piętra* otrzymała imię matki autorki, a zapis wzbogacają fotografie z rodzinnego albumu.

Narracji Ireny Landau towarzyszą ilustracje autorstwa Joanny Rusinek, nierzadko metaforycznie komentujące słowo. Ilustratorka świadomie korzysta z siły holizmu poznania obrazowego¹⁶, wybierając wizualne tropy organizujące przestrzeń. W obrazach Rusinek daje się zauważyć obecność synekdochy, elipsy i fokalizacji, funkcjonujących w specyficznym splocie, znaczeniowo nakładających się na siebie. Autorka ilustracji stosuje poetykę cienia¹⁷, kontrapunkt kolorystyczny, symplifikację ludzkich sylwetek,

¹⁶ Zob. M. KOGIUBA: *Antropologia poznania obrazowego. Rola obrazu i dyskursu w poznawczym ujmowaniu świata*. Lublin 2010. Za cechy holizmu poznania obrazowego autor uznaje m.in.: synoptyczność, synergię, synchroniczność, poliikoniczność, przezierność.

¹⁷ Estetyką cienia posługuje się Rusinek w zobrazowaniu strachu i samotności Gesi w opuszczonym mieszkaniu w czasie bombardowania. W mroku nie tonie tylko oświetlona świecą twarz dziewczynki. Z podobnego chwytu korzysta ilustratorka w książce Michała Rusinka: *Zakłęcie na „w”*. Tym razem fokalizacja przyjmuje charakter odwrotny do ujęcia przedstawionego w *Ostatnim piętrze*. To chłopiec chowa się gdzieś w bramie, za którą w domyśle pozostają ulice miasta, usuniętego tu z pola widzenia. Częścią tej optyki pozostaje cień jako rewers postaci czy też w tym wypadku metafora ojca, który odszedł przedwcześnie. Pośmiertny „cień” rodzica, jakby wygenerowany przez umysł

których schemat kojarzy się z dziecięcym postaciowaniem, rysunkiem przedstawiającym głowonogi zaopatrzone w szpileczki kończyn, ze spodkami oczu i z kreskami ust. Styl Rusinek nadaje postaciom humorystyczny charakter, ale też przenosi uwagę z bohaterów na scenę, w jakiej uczestniczą w określonej przestrzeni. Stanowi próbę złagodzonego i metaforycznego uchwycenia tragizmu wojny. Zastosowane środki wyrazu stają się szczególną sygnaturą ilustratorki, taki swoisty podpis składa autorka ilustracji w wielu książkach ze wspomnianej serii *Wojny Dorosłych* — *Historie Dzieci: Zakłęcie na „w” Michała Rusinka*, *Bezsensność Jutki* Doroty Gombrzyńskiej-Nogali, *Wojna na Pięknym Brzegu* Andrzeja Marka Grabowskiego, a także w publikacjach na temat współczesnych konfliktów zbrojnych i problemów migracji¹⁸.

W powieści Ireny Landau ilustracyjnej reprezentacji podlega miasto. Miejska sceneria, pokazana przez pryzmat małych przestrzeni (zaułków, bram) zostaje jakby wzięta w nawias, podlega parentezie wizualnej; sporadycznie „wypływając” na powierzchnię przekazu, nie pozwala zidentyfikować miejsca, wskazuje raczej na przestrzeń miasta jako na pewien abstrakt¹⁹. Do konstrukcji eliptycznego wizerunku Warszawy zostaje wykorzystana miejska brama, a w zasadzie niewielki prześwit w bramie. Jedna z ilustracji (Op, s. 26) stwarza iluzję obecności patrzącego, ukrytego spektatora, który obserwuje z perspektywy podwórza, i czyni to z ukrycia, widocznych przez chwilę w „oknie” bramy głównych bohaterów, idących szybkim krokiem ulicą, już po aryjskiej stronie: Jurka (*vel* Piotra *vel* Żuka) i małą Gesię-Cyrlę, którą student prowadzi do praskiego mieszkania. Ów patrzący nie jest bohaterem opowieści, nie jest nim nawet wprowadzony tutaj w przestrzeń bramy dozorca mijanej właśnie przez tych dwojga kamienicy. W ubiorze chłopca został wyeksponowany, przerysowany i jakby poddany hiperbolizacji zielony szalik, stanowiący w fabule tej historii znak rozpoznawczy osoby. Szalik, przedstawiony jako powiewający element

chłopca jako opiekuńczy duch czy element uzewnętrzniający stan emocjonalny głównej postaci, został dodany tylko w sekwencji wizualnej. Jego włączenie do tej sceny koresponduje z czerwonym płaszczkiem chłopca, przeszytym przez matkę z ubioru ojca, a więc szczególną pamiątką po rodzicu. Ilustratorka otwiera w ten sposób afektywną perspektywę relacji tragicznie zamkniętych śmiercią, a w jakiś sposób przechowywanych we wspomnieniach malca, podsycanych tęsknotą. Płaszczyk, nieodparcie kojarzący się z małą bohaterką prozy Romy Ligockiej i *Listą Schindlera* Stevena Spielberga, jest kontrpunktem kolorystycznym, na tle wojenno-szarej stolicy powoduje wyodrębnienie figury z tła.

¹⁸ Zob. J. MIKOŁAJEWSKI: *Wędrownika Nabu*. Ilustr. J. RUSINEK. Kraków—Budapeszt 2016.

¹⁹ Nieco inaczej jest w obrazach Łodzi, przedstawionych w *Bezsensności Jutki* D. Gombrzyńskiej-Nogali. W ich kompozycji wykorzystano architektoniczne szczegóły łódzkich przestrzeni.

garderoby, sugerujący ruch postaci czy/i powietrza, to zdynamizowany kolorystyczny kontrapunkt względem pozostałych części ilustracji. Brama miejska funkcjonuje jako synekdocha (*pars pro toto*) miasta, wycinek przestrzeni stolicy, poddanej tu jednocześnie elipsie, w czym dopiero upewnia czytelnika narracja słowna.

Z kolei w przedstawieniu spotkania Gesi z matką (Gołą-Felicją), przytulonych do siebie, zachodzi mieszanie porządku realistyczno-dosłownego z porządkiem metaforycznym (Op, s. 96). Ponowne połączenie matki i córki, które przeżyły gehennę warszawskiego gęttą, zostało na ilustracji przedstawione z wykorzystaniem motywu roślinnego, silnie oplatającego ciała dziewczynki i kobiety. Rozrastający się wzór roślinny, jakby pochodzący z desena na sukience córki, mówi o silnej tęsknocie bohaterek i wielkiej radości z ponownego kontaktu, także fizycznego. Ilustracja metaforycznie wyraża potencjał wzrostu i rozwoju, przewagi życia nad śmiercią, osiąganą tu dzięki postaci dziecka.

Zarówno narracja Landau, jak i obrazy Rusinek współtworzą (auto)biograficzną przestrzeń pamięci o walorach mediacyjnych. Pisarka, strukturyzując w narracji doświadczenie własnego dzieciństwa, poddaje zdarzenia selekcji i fabularyzacji. Ilustracje dodatkowo pozwalają uzgodnić jej autopsyjną mikrohistorię z makrohistorią o społecznym i narodowym charakterze. Pamięć pisarki zostaje ulokowana w perspektywie postpamięci najmłodszego pokolenia odbiorców jej utworów.

Katarzyna Wądołny-Tatar

The (auto)biographical space of the memory
(*Ostatnie piętro* by Irena Landau)

Summary

The writing strategy used by Irena Landau in the novel *Ostatnie piętro* for young readers exposes auto-/bio-/geographical connections, annihilating the autobiographical space (defined in the article after M. Czermińska) in its literary dimension. The narrative does not allow for the formation of topographical facts due to described in the novel difficult historical events, sometimes obliterated; the situation of hiding a Jewish child, when the disclosure of a specific address becomes impossible, multiple location changes, war destruction of Warsaw, which becomes deprived of its place specificity, turning into a ruined, open and empty space. Also the specified topographic and geographic resolutions are not indicated on the illustrations by Joanna Rusinek, which submit the city to a peculiar ellipse. Furthermore, "movable borders of autobiographicality" (also M. Czermińska's expression) resulting from the memory condition and the age of the writer, as well as variable external conditions (for example historical and political), rather indicate the presence of the autobiographical space here. Both Landau's narrative and Rusinek's images

contribute to the (auto)biographical space of the memory with the merits of mediation. The writer's memory is located in the perspective of the post-memory of the youngest generation of the recipients of her works.

Key words: Irena Landau, memory, post-memory, (auto)biographical space

Катажина Вондольны-Татар

(Авто)биографическое пространство памяти
(*Последний этаж* Ирены Ландау)

Резюме

Писательская стратегия, которая применяется Иреной Ландау в романе для юношества *Ostatnie piętro* (русс. *Последний этаж*), выдвигает на первый план авто/био/географические связи, нивелирующие автобиографические места (понимаемые вслед за М. Черминской) в их художественном измерении. Повествование не позволяет формировать топографическую конкретику по многим причинам. К ним относится описание в повести ужасных исторических событий, иногда не совсем запомнившихся; представление ситуации скрывавшегося еврейского ребенка, когда выявление конкретного адреса становится невозможным; многократное изменение местопребывания; военное разрушение Варшавы, которая утрачивает специфику места, становясь уничтоженным, открытым и пустым пространством. На конкретные топографическо-географические решения не указывают и иллюстрации Иоанны Русинек, подвергающие город своеобразному эллипсису. Кроме того, «подвижные границы автобиографичности» (выражение М. Черминской), вытекающие из памяти и возраста пишущего, а также изменяющихся условий действительности (в частности историческо-политических), требуют скорее того, чтобы говорить об автобиографическом пространстве. Как наррация Ландау, так и картины Русинек создают (авто)биографическое пространство, которое выполняет функцию медиатора. Память писательницы размещается в перспективе постпамяти младшего поколения адресатов ее произведений.

Ключевые слова: Ирена Ландау, память, постпамять, (авто)биографическое пространство

Magdalena Sikorska

Uniwersytet Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy

Pamięć i wzruszenie
Dopóki niebo nie płacze Iwony Chmielewskiej
(do wierszy Józefa Czechowicza i fotografii —
najprawdopodobniej — Abrama Zylberberga)

[...]

może usłyszę któregoś dnia
nutę człowieczą z samego dna
nutę co dzwoni mocno i ostro
a niebo całe dźwiga jak sosnąb

Józef Czechowicz *Jesienią* z tomu *Nuta człowiecza* (1939)

Pamięć ożywiona jako metafora sytuacji granicznej

Nie przywykliśmy rozważać koncepcji filozoficznych metaforycznie. A jednak napotykamy zjawiska, które „przypominają coś”, jednocześnie nie będąc po prostu „tym czymś”. Zastosowanie Karla Jaspersa koncepcji sytuacji granicznej jako metafory pozwala mi w tym tekście zbliżyć się do zrozumienia i poznania trudno uchwytniej natury fenomenu pamięci ożywionej, a także jej potencjalnie wielowymiarowego oddziaływania.

Życie ludzkie to ciąg sytuacji, w których się znaleźliśmy, znajdujemy bądź znajdziemy w przyszłości. Karl Jaspers twierdzi jednak, że nie świadczą one o pełni naszego życia¹. To elementy, które w efekcie doświadczenia komunikują nam jedynie empiryczny wymiar ludzkiego bytu.

¹ Por. K. JASPERS: *Sytuacje graniczne*. Przeł. M. Skwieginiński. W: R. Rudziński: *Jaspers*. Warszawa 1978, s. 186–242.

Natomiast drogą umożliwiającą człowiekowi przejście do jego wymiaru egzystencjalnego są sytuacje graniczne, naturalną kolejną rzeczą „prowadzące do całkowitej zmiany obrazu siebie i świata”². Choć w licznych komentarzach filozoficznych do Jaspersowych kategorii *sytuacji granicznych* wymieniane są przede wszystkim walka, cierpienie, wino i śmierć jako kluczowe przykłady tych sytuacji, to sam ich opis daje możliwość metaforycznego przeniesienia na grunt nieco szerszy, w tym wypadku — na grunt pamięci.

Wobec sytuacji granicznych nie jesteśmy bezradni, choć powszechnych reguł postępowania wobec nich trudno by szukać. Od naszej indywidualnej odpowiedzi na daną sytuację zależy, czy potencjalna zmiana obrazu siebie i świata się dokona. Możliwe, że podejmując wyzwanie i trud ożywienia pamięci, nie będziemy już tymi ludźmi, co dawniej; doświadczymy przekroczenia siebie na wzór przeżycia sytuacji granicznej.

Warto w tym miejscu sprecyzować, co rozumiem pod pojęciem *pamięć ożywiona*. A zatem pamięć ożywiona to taki rodzaj konfrontacji z przeszłością, który, po pierwsze, wypływa z „żywej”, wewnętrznej potrzeby podmiotu i łączy się z (choćby jedynie prywatnym) zobowiązaniem do kontynuacji, po drugie, nakazuje pokorę, przenikliwość i uważność wobec ogromu oraz kapryśności informacji historycznych i kontekstu. Ten rodzaj pamięci nie kończy się wraz z jednorazowym czy nawet cyklicznym „upamiętnieniem”; to aktywny proces rewizji tego, co myślimy, robimy i czujemy w danej chwili, przefiltrowany przez kontekst przeszłości. To wreszcie postawa etyczna, która wykracza poza „tu i teraz” oraz wąski, egocentryczny punkt odniesienia.

Patrzeć w oczy śmierci

Nietrudno dociec, w jaki sposób ożywienie pamięci może stać się metaforyczną sytuacją graniczną. Konfrontacja z przeszłością, na którą się otwieramy, nie wiedząc, jaki będzie wynik tego otwarcia, jest zabiegiem ryzykownym, często również wyzwaniem etycznym. Starając się pojąć przeszłość i prześledzić jej losy aż do momentu, w którym, czasem niepostrzeżenie, przechodzi w teraźniejszość, możemy napotkać liczne przeszkody. Wśród nich te najważniejsze to nie tyle przeszkody

² M. FILIPIAK (rec.): *Egzystencja i transcendencja w myśli Karla Jaspersa. Czesława Piecuch „Metafizyka egzystencjalna Karla Jaspersa”*. „Lingua ac Communitas” 2012, t. 22, s. 265–270.

zewewnętrzne, jak choćby niedosyt informacji czy efekty zastosowanych działań manipulacyjnych, ile raczej indywidualne, kiedy się okazuje, że napotykamy jakiś wewnętrzny opór, brak gotowości intelektualnej lub etycznej, ograniczenie ideologiczne czy emocjonalne. Pamięć ożywiona jest potężną próbą, bo w procesie „ożywienia” nakazuje m.in. spojrzeć w oczy śmierci, a według Jaspersa, „(N)asza świadomość bytu ma tę właściwość, że ten, kto patrzył w oczy śmierci, ten tylko istnieje”³. Ludzka egzystencja opiera się na konfrontacji ze śmiercią, a proces ożywionego pamiętania jest jednym z przejawów tej konfrontacji. Śmierć „odślania (...) horyzonty, które bez niej byłyby niemożliwe (...) pozwala także odkryć prawdziwą hierarchię wartości (...) stanowi finał egzystencji, a nawet swoisty akt wdzięczności za dar życia”⁴.

Związek pamięci ze śmiercią wydaje się oczywisty i może dlatego wręcz banalny. Upamiętniamy tych, którzy sami o sobie nie mogą już przypomnieć. Spotkania czy publikacje rocznicowe to tradycyjne i niestety często „martwe” oznaki pamięci. W wielu sytuacjach wypływają ze skostniałej już tradycji, zinstytucjonalizowanego rytuału, z zewnętrznego poczucia obowiązku. Ta martwota najczęściej jest wynikiem wyrazistego oddzielenia przeszłości od teraźniejszości i niewywołania przepływu znaczącej energii pomiędzy pamiętanymi a pamiętającymi, wskutek czego jedni i drudzy pozostają, często bezpowrotnie, oddzieleni, a ci współcześni — pozostają obojętni. Skrajnie różnym przypadkiem jest bardzo intensywna pamięć przeszłości, ale napędzana poczuciem krzywdy i nierzadko również chęcią zemsty. Nie o takiej pamięci mówiłabym jako pamięci ożywionej, ponieważ brak w niej bardzo istotnych elementów: pokory, przenikliwości, uważności. A zatem nie obojętność ani nie agresja pomoże się zmierzyć z sytuacją graniczną.

Choć do sytuacji granicznych nie sposób się w żaden sposób przygotować, skoro „ogarniają nagle, niespodziewanie, w sposób nieprzewidywalny, niedający się wyjaśnić”⁵, to zaryzykuję stwierdzenie, że w pewien sposób sztuka może je przybliżyć, choćby podejmując tematykę z nimi związaną.

W dalszej części tego tekstu chciałabym rozważyć, w jaki sposób *Dopóki niebo nie płacze* Iwony Chmielewskiej (do wierszy Józefa Czechowicza i fotografii Abrama Zylberberga) wpisuje się w praktykę ożywiania pamięci, a w efekcie — w repertuar ćwiczeń egzystencjalnych człowieka⁶.

³ K. JASPERS: *Sytuacje graniczne...*, s. 208.

⁴ I. ZIEMIŃSKI: *Metafizyka śmierci*. Kraków 2010, s. 222.

⁵ K. ROZMARYNOWSKA: *Sytuacja graniczna jako moment doświadczenia siebie w ujęciu Karla Jaspersa*. „*Studia Philosophiae Christianae*” 2012, nr 3 (48), s. 165–183.

⁶ Ćwiczenia egzystencjalne rozumiem jako wychodzenie naprzeciw wyzwaniu zainicjowanemu w tym przypadku przez sztukę oraz podejmowanie wysiłku intelektualnego i etycznego w rozważeniu zasugerowanej w danym dziele sprawy.

Zanim jednak podejmę próbę określenia miejsca tej książki w procesie uzmysławiania rzeczywistości egzystencjalnej człowieka, kilka uwag poświęcę samej formie i genezie powstania tej oryginalnej publikacji, a także jej bezpośrednio doświadczanej materialności, bo niewątpliwie stała się ona nieodłącznym elementem procesu ożywiania pamięci.

Od materialności do metafory

Najpierw zobaczyłam setki portretów — cudem odnaleziony w Lublinie skarb. Mieszkańcy żydowskiej dzielnicy, przez tyle lat ukryci, darowali nam współczesnym swoje spojrzenia z czasów, gdy nie przeczuwali jeszcze losu, który ich czekał.

Te spojrzenia czegoś się domagały, nie dawały mi spokoju. Jeszcze bezpieczni, otoczeni bliskimi, pełni szlachetnego skupienia ludzie, prosili, by ich ożywić i dodać im barw. Domagali się szczególnej czułości i opowieści, która niosłaby pamięć dalej. Ale nie chcieli słów pełnych grozy, woleli opowieść o życiu.

Znalazłam więc dla nich wiersze, proste i pełne ciepła. Napisał je ich sąsiad, poeta i nauczyciel Józef Czechowicz, zanim zginął w 1939 roku — w jednym z pierwszych bombardowań Lublina. Na moich ilustracjach bohaterowie fotografii ożywają w uroczystym teatrze, w przyjaznym otoczeniu, wśród zwierząt i roślin. Na tej scenie pamięci od zimy do późnej jesieni każdy z nich odgrywa ważną, pełną godności rolę.

*„Dokoła listki dokoła, dopóki jesień wesoła
Dopóki niebo nie płacze, niech każdy w słońku poskacze”
(fragment wiersza Józefa Czechowicza „Listki śpiewają”)⁷.*

Dopóki niebo nie płacze niełatwo przypisać do konkretnego gatunku literatury wizualnej, zatem kwestie genologiczne w odniesieniu do tej książki pozostawię otwarte, bez uszczerbku dla jej odczytania. Nie sposób natomiast pominąć koncepcji twórczej, która wydaje się bardzo wyrazista i konsekwentnie realizowana, a wywodzi się bezpośrednio z samej istoty literatury wizualnej, ze wzajemnego oddziaływania czy może nawet

⁷ Tekst Iwony Chmielewskiej został umieszczony na okładce *Dopóki niebo nie płacze* i stał się tym samym integralną częścią książki.

z ożywienia słowa i obrazu. Książka Chmielewskiej, podejmując problem pamięci, w intrygujący sposób operuje myśleniem słowno-obrazowym zakotwiczonym zarówno materialnie, historycznie, jak i przestrzennie.

Przestrzeń pamięci realizowana jest w tekście Chmielewskiej na kilka sposobów. Najbardziej uchwytne to umieszczenie opowieści w Lublinie, co było naturalną konsekwencją wcześniejszych wyborów artystycznych (wykorzystania wierszy poety nierozzerwalnie złączonego z Lublinem i zbioru portretów tamże odnalezionych). Książkę *Dopóki niebo nie płacze* wydał Ośrodek Brama Grodzka. Teatr NN z Lublina, który od ponad dwudziestu lat zajmuje się m.in. odnajdywaniem i kultywowaniem pamięci ludzi oraz miasta. W ten sposób Lublin stał się miejscem ożywionej pamięci, konkretnym i materialnym punktem na mapie, miejscem zakotwiczenia opowieści, punktem jej wyjścia i rozwoju.

„Zwrot materialny”, który od kilku lat możemy zaobserwować w badaniach nad kulturą i stopniowo też literaturą, przyniósł odrodzenie zainteresowań najbardziej doświadczalną i zmysłową częścią twórczości artystycznej. O ile w wielu przypadkach materialność jako taka, choć dość łatwo poddaje się dokładnemu opisowi, nie bierze bezpośredniego udziału w procesach znaczeniowych, to w tej książce ma istotne znaczenie. Projekt publikacji, którego autorką również jest Iwona Chmielewska, to wynik świadomych decyzji artystycznych, wzmacniających potencjał znaczeniowy utworu. Wybór niepowlekanego papieru zarówno na okładkę, jak i karty książki wzmocnił odczucie prywatności, czy wręcz intymności związanej z tematem, metaforycznie umożliwił bliższy, bo bez „foliowego filtra”, kontakt czytelnika z książką i jej bohaterami. Dobór szarego koloru okładki oraz zabieg wytłoczenia znacznej części tytułu, z zaznaczeniem jedynie słowa *NIE* intensywniejszą wersją szarości, mogą się odwoływać do swoistej kruchości czy też delikatności pamięci, którą ta książka m.in. ma umożliwić i ożywić. Kolejnym elementem tworzącym znaczącą materialność tej książki jest kartonowe etui, które jednocześnie ukrywa i zabezpiecza pamięć. Materialność tak ujęta nie jest celem samym w sobie, lecz świadomie użytym środkiem wyrazu. Wrażenia dotykowe i wizualne, a także słuchowe, bo sztywne kartki i niepowlekany papier szeleszczą (a właściwie: „szepczą”), przekładają się na metaforyczny opis cech pamięci, składają się na powstanie swoistej ideastezji.

Uchwycona przez Chmielewską materialność fotografii i wpisana w nią zmiana również przyczyniają się do budowania metaforycznej przestrzeni pamięci i tym samym definiują jej cechy. Fotografie wybrane przez autorkę zostały możliwie najdokładniej odtworzone w formie, w jakiej w momencie pracy nad książką się znajdowały. Cechuje je dzięki temu autentyzm dwójakiego rodzaju: z jednej strony — zostały powielone bez ingerencji technicznej czy artystycznej (nie były retuszowane ani podma-

lowywane), z drugiej natomiast — na wielu z nich widoczne są procesy niszczenia negatywów pod wpływem czynników zewnętrznych, niszczenia nośnika, nietrwałości materiałów. Wyłaniająca się z tych fotografii natura pamięci jest i trwała, i ulotna. Wyeksponowana materialność fotografii w wielu sytuacjach podkreśla wymowę sąsiadujących z nimi tekstów. Tak się dzieje choćby w przypadku wiersza *To*, gdzie znacznie uszkodzony portret chłopca (owalna ciemna plama zakrywa czwartą część zdjęcia, w tym część twarzy i jedno z oczu, przypominając przewijający się przez wiersz „cień”) staje się ucieleśnioną metaforą treści utworu Czechowicza, jego kwintesencją.

Historia — pamięć — odbiorca

W dyskusji Gérarda Genette’a dotyczącej transtekstualności i praw nią rządzących znajduję precyzyjne określenie źródeł literackich i fotograficznych, które stały się dla Chmielewskiej inspiracją do podjęcia tematu ożywionej pamięci. Józefa Czechowicza wiersze dla dzieci oraz przedwojenne portrety Żydów lubelskich, prawdopodobnie wykonane przez fotografa Abrama Zylberberga, zaistniały w tej książce jako hipoteksty, punkt wyjścia tej opowieści. Do hipotekstu zaliczyć można także wielowarstwowy kontekst historyczny, który choć nienazwany, jest w książce wyraźnie obecny i przywołuje fenomen sytuacji granicznych⁸. Chmielewska działa na wyrazistej kanwie dokumentu i zakorzenionej w tradycji poezji Czechowicza, a choć wiersze i fotografie powstały w tym samym miejscu i czasie (przedwojenny Lublin), to po raz pierwszy artystka umożliwia im „spotkanie” na kartach swej książki. To spotkanie prowadzi do uruchomienia interpretacji, która znacznie wykracza poza zwykłą sumę znaczeń proponowanych przez poszczególne hipoteksty, prowadzi do swoistego ożywienia, które z kolei uruchamia pamięć.

Pamięć w *Dopóki niebo nie płacze* realizuje się na kilku płaszczyznach: przywołania, zrozumienia, poruszenia, czy też wzruszenia. Najpierw zapoznajemy się z wyborem, którego Chmielewska dokonała na potrzeby stworzenia kanwy tej opowieści. Wybór 20 fotografii z ponad 2 tysięcy negatywów⁹ oraz zaledwie 16 wierszy był procesem żmudnym, obwarowa-

⁸ O wzajemnych relacjach literatury i historii, w których historia nabiera wymiaru egzystencjalnego pisze B. KANIEWSKA: *Między dyskursami. Literatura i historia*. W: *Ruchome granice literatury*. Red. S. WYSŁOUGH, B. PRZYMUSZAŁA. Warszawa 2009, s. 225–241.

⁹ *Twarze nieistniejącego miasta* — kolekcja szklanych negatywów z kamienicy Rynek 4. <http://teatrnn.pl/ikonografia/negatywy>.

nym dużą odpowiedzialnością artystyczną i wieloma pytaniami, również natury etycznej¹⁰. Podczas kolejnego etapu budowania opowieści następuje umieszczenie zdjęć i wierszy w znaczącym sąsiedztwie, co staje się punktem przełomowym przedstawionej historii. Skądinąd znane wiersze nagle zaczynają przemawiać w inny sposób, nabierają nowych sensów, których nie miały w momencie powstania — to wiedza o przyszłości czekającej te postaci pozwala współczesnemu czytelnikowi zaangażować się w opowieść i odczytać ukrytą grozę. To niezwykła antycypacja: zdjęcia i wiersze niepowiązane narracyjnie zaczynają układać się w przepowiednię wojny, z głady, w umyśle czytelnika nakładają się kolejne warstwy obaw, strachu, cierpienia, które będzie udziałem sportretowanych bohaterów książki.

Hipotekstowy duet fotografii i poezji Chmielewska rozbudowuje o kolejny kluczowy element: własne obrazy inspirowane zarówno portretami, jak i poezją Czechowicza. Wybrane motywy stają się inspiracją do rozwinięcia opowieści, snucia jej dalej, daleko poza obszar pierwotnego miejsca, Lublina, i poza ramy czasu historycznego. Obrazy Chmielewskiej następujące zawsze jako trzeci element, po portrecie i wierszu, spajają poszczególne opowieści, tworząc trójdzielne mikronarracje. Bardzo duże nieraz napięcie wynikające ze wzajemnej relacji pierwszego i drugiego elementu, portretu i wiersza, sprawia, że przywołana pamięć jest pamięcią żywą, ale bardzo bolesną, mającą swe intensywne działanie w odbiorcy. Natomiast element trzeci, obraz, działa z jednej strony integrująco na samą opowieść, ponieważ scala wszystkie elementy w całość, a z drugiej — swym charakterem i wymową pozwala rozładować, a może jedynie ukierunkować skumulowane przed chwilą napięcie.

Doświadczając wszystkich trzech elementów mikronarracji, odbiorca dociera do ucieleśnienia pamięci w postaci odczuwanej emocji, wzruszenia. W tym momencie do metaforycznie pojętej pamięci, ożywionej jako sytuacja graniczna, dołącza zrozumienie położenia siebie samego jako odbiorcy opowieści. To, co stało się oczywiste, odczuwalne za sprawą działania portretów i wierszy: bezradność odbiorcy tej opowieści wobec jej bohaterów, dojmująca pewność, że nie można im pomóc, ostrzec ich, uratować — dzięki obrazom Chmielewskiej ulega istotnemu przeobrażeniu. Bezradność w obliczu minionej krzywdy i cierpienia to nierozbrojony ładunek emocjonalny, a żeby nie okazała się toksyczna, konieczna jest jej przemiana. Dzięki ostatniemu ogniwu każdej mikronarracji odbiorca odkrywa, że może „zaopiekować się” pamięcią o bohaterach tej książki, stworzyć dla tej pamięci osobistą przestrzeń.

¹⁰ O nieoczekiwanym znalezieniu kolekcji szklanych negatywów podczas remontu kamienicy w Lublinie oraz o swojej drodze wyboru materiału do tej książki opowiada Iwona Chmielewska w rozmowie z A. Sowińską. <http://wyborcza.pl/1,75410,19963739,iwona-chmielewska-mistrzini-slowobrazu.html> [data dostępu: 23.11.2016].

Pamięć może poddać się ożywieniu dzięki zetknięciu się z odpowiednią konstrukcją przeszłości. Przeszłość ta zostaje emocjonalnie „odtworzona” w teraźniejszości nie za pomocą typowych rekwizytów przeszłości, którymi mogą wydawać się stare fotografie, ale dzięki takiemu zestawieniu obrazu z tekstem, które uruchamia wielorakie skojarzenia. Już sama konfrontacja zdjęć i wierszy Czechowicza wzbudza w odbiorcy silne emocje, ponieważ wydobywa z tekstów złowróżbne elementy przyszłości (zapowiedź utraty domu w wierszu *W gnieździe wróbli* czy nasycony podprogową metaforą wojny utwór *Listki śpiewają*). Dołączenie obrazów dopełniających mikronarracje łagodzi część napięć, nie negując przy tym odczuć wywołanych zestawieniem słowa i obrazu. Odbiorca w efekcie wielostronnego zaangażowania w opowieść, uruchamiającego zarówno empatię, jak i wysoki stopień samokontroli, współuczestniczy w procesie poszukiwania równowagi emocjonalnej¹¹. Ten w pewien sposób wyważony rodzaj odpowiedzi emocjonalnej na przedstawione historie sugeruje obraz Chmielewskiej, często umieszczający bohaterów wierszy i portretów w bliżej nieokreślonej ostoi — lasu, ogrodu, łąki, pomiędzy jawą a snem, często dosłownie zawieszonych w przestrzeni, w której akurat przebywają. Przymglona aura obrazów staje się metaforyczną otuliną dla bohaterów i pamięci o nich, podobnie jak wspomniana już materialność papieru, która podkreśla kruchość oraz intymność opowieści, wywołuje tkliwość odbiorcy i w efekcie przekazuje egzystencjalny, już w tym momencie po-zahistoryczny jej wymiar.

Iwona Chmielewska w *Dopóki niebo nie płacze* upamiętnia Zagładę, bezpośrednio jej nie dotykając, nie pokazując ani nie nazywając. Paradoksalnie, prezentując książkę tak silnie oddziałującą słowem i obrazem, omija to, co widoczne i wyrażalne, a uzmysławia to, co przepowiedziane i przeczute, pozostawione w domyśle. Łączy przeszłość postaci z teraźniejszością odbiorcy, sugerując trwanie w przyszłości właśnie przez uzmysłowioną i przeżytą, innymi słowy, ożywioną pamięć. Metafora sytuacji granicznej znajduje swoje zastosowanie również w tym momencie. Otwarcie odbiorcy na tę książkę i przyzwolenie, by przyczyniła się do „ożywienia pamięci”, przypomina gotowość do konfrontacji z sytuacją graniczną. Egzystencja zaczyna prześwieślać empirię i nad nią dominować, co daje odbiorcy szansę na spotkanie z samym sobą¹².

¹¹ Ciekawym omówieniem świadomej postawy odbiorcy (w tym przypadku w kontekście wizyty w muzeum) jest książka S. ARNOLD-DE SIMINE: *Mediating Memory in the Museum. Trauma, Empathy, Nostalgia*. Basingstoke 2013. Zob. zwłaszcza rozdział *Is There Such a Thing as 'Collective Memory'?*.

¹² Zob. K. JASPERS: *Właśnie wtedy stajemy się sami sobą, gdy z otwartymi oczami wkraczamy w sytuacje graniczne*. W: R. RUDZIŃSKI: *Jaspers...*, s. 189.

Motto tego tekstu, pochodzące z jednego z późnych wierszy Czechowicza, staje się klamrą kompozycyjną, metaforyczną dominantą książki *Dopóki niebo nie płacze*. Przywołuje pozornie prostą, ale niezbywalną materialność w postaci sosrębu, pojedynczej, głównej belki stropu drewnianego — nieba. Mówi o *nucie człowieczej z samego dna*, być może o opowieści o Zagładzie¹³, ujętej jednak w taki sposób, by zdolna była uratować pamięć i pamiętających, skoro nie może uratować upamiętnianych. Która jest w stanie udźwignąć cały ciężar nieba.

¹³ B. SHALLGROSS: *Mapowanie Auschwitz w kontekście schyłku narracji o Zagładzie*. W: *Historie afektywne i polityki pamięci*. Red. E. WICHROWSKA, A. SZCZEPAN-WOJNARSKA, R. SENDYKA, R. NYCZ. Warszawa 2015, s. 445–452.

Magdalena Sikorska

Memory and affection

Dopóki niebo nie płacze by Iwona Chmielewska

(with the poems of Józef Czechowicz and the photographs by
— most likely — Abram Zylberberg)

Summary

The article *Memory and Affection* interprets Iwona Chmielewska's *Dopóki niebo nie płacze* in the context of the liminal metaphor. Despite the fact that a work of art cannot become a liminal situation per se, it can simulate it by artistic engagement and multidimensionality, thus enabling the reader to have an insight into the existential dimension of his/her life. Chmielewska's original illustrations, the poems for children by Czechowicz placed in a new context, together with recently discovered pre-war photographs by, most probably, Abram Zylberberg, invite the reader to participate in an intriguing game of memory, anticipation and personal involvement, both affective and intellectual.

Key words: Iwona Chmielewska, liminal situation, photography, memory game

Магдалена Сикорска

Память и переживание
Пока небо не плачет Ивоны Хмелевской
(к стихотворениям Юзефа Чеховича и фотографиям —
вероятнее всего — Абрама Зилберберга)

Резюме

Книга Ивоны Хмелевской *Пока небо не плачет* рассматривается в статье в контексте метафоры пограничной ситуации. Хотя произведение искусства не может стать пограничной ситуацией как таковой, но путем художественной вовлеченности и многоаспектности оно может симулировать такую ситуацию и дать адресату возможность увидеть экзистенциональное измерение его жизни. Оригинальные иллюстрации Хмелевской, размещенные в новом контексте стихотворений для детей Юзефа Чеховича, а также недавно найденные довоенные фотографии, сделанные, скорее всего, Абрамом Зилбербергом, втягивают адресата в удивительную игру памяти, антиципации и личной ангажированности, как эмоциональной, так и интеллектуальной.

Ключевые слова: Ивона Хмелевская, пограничная ситуация, фотография, игра памяти

Hanna Dymel-Trzebiatowska

Uniwersytet Gdański

Opowieść dla dzieci a opowieść dla dorosłych Dwie literackie odsłony Wielkiej Szpery w łódzkim getcie

Obserwacje literatury dla dzieci w ostatnich latach potwierdzają wzrost zainteresowania tematem wojny i Holokaustu, a fakt ten można wyjaśnić wydarzeniami otaczającego nas świata — po latach względnie ustabilizowanej rzeczywistości atmosferę spokoju burzą ataki terrorystyczne w Europie, relacje mediów o wydarzeniach na Ukrainie i w Syrii, głosy o nowej odsłonie „zimnej wojny” czy broni jądrowej w Iranie i Korei Północnej. Świat wydaje się gotowy na zakrojony na szeroką skalę konflikt zbrojny i opowieść o minionych wojnach, choć sprzeczna z zasadą psychicznej ochrony dzieci, staje się mniejszym złem niż milczenie o nich. Warto tu zwrócić uwagę, że nadal jest to forma ochrony — przestrzegamy przyszłych dorosłych przed pomyłkami poprzednich pokoleń, przypominając o ogromie przemocy i wyrządzonych krzywd, o tym, jak łatwo dochodzi do eskalacji zła i jak szybko można niszczyć na gigantyczną skalę, a przede wszystkim — jak usilnie powinni poszukiwać alternatywnych dróg rozwiązywania problemów.

Aby pogodzić te dwa pozornie wykluczające się stanowiska — ochronę przez milczenie i ochronę przez opowieść — literatura dziecięca wypracowała własne narzędzia, które umożliwiają radzenie sobie z tym pozornym paradoksem. W tekście przyjrę się wykorzystaniu ich w utworze *Bezsenność Jutki* Doroty Combrzyńskiej-Nogali (2014), która przytacza jedno z najbardziej makabrycznych wydarzeń II wojny światowej — Wielką Szperę¹

¹ Nazwa ta pochodzi od niemieckiego określenia akcji, *Allgemeine Gehesperre*, oznaczającego całkowity zakaz opuszczania domów, wprowadzony przez Niemców 5 września 1942 roku.

w łódzkim getcie, ogłoszoną 4 września 1942 roku. W analizie skupię się na kształtowaniu narracji z myślą o młodym czytelniku, w czym wesprze mnie konfrontacja z innym wizerunkiem tych samych wydarzeń — fragmentami szwedzkiej powieści dla dorosłych *Biedni ludzie z miasta Łodzi* Steve’a Sem-Sandberga z roku 2009 roku². Zestawiając wyselekcjonowane sceny oraz głos narratora, postaram się uwypatnić różnice w kreowaniu literackich obrazów na temat tych samych wydarzeń, ale skierowanych do dziecka i do dorosłego.

Obie opowieści, co oczywiste, są nieuchronnie utworami wygenerowanymi przez postpamięć, a dociekanie, jak są dokładne historycznie, wychodzi poza ramy tego studium. Warto zaznaczyć, że nasze zainteresowanie historią jest — jak pisze Marianne Hirsch — zainteresowaniem obrazami, które w nas istnieją: „Obrazy wpisane już w nasze umysły, figury i struktury, które zabieramy ze sobą w przeszłość, mając nadzieję, że znajdziemy je tam obok odpowiedzi na nasze pytania, okazują się ekranem pamięci. Projektujemy nań aktualne lub ponadczasowe potrzeby i pragnienia, które mogą zakryć inne obrazy i inne problemy”³. Co więcej, nawet pamięć bezpośrednich uczestników wydarzeń nie otwiera dostępu do pełni prawdy, bo „Doświadczenie traumatyczne może poważnie naruszyć tak konkretną pamięć komunikacyjną, jak i zinstytucjonalizowaną pamięć kulturową/archiwalną”⁴. Opieram się zatem na założeniu, że tłem opisanych wydarzeń jest szeroko pojęta prawda historyczna, przy poczynionych wcześniej zastrzeżeniach, co szczególnie istotne jest w kontekście literatury dziecięcej. Zgadzam się bowiem z Lydią Kokkolą, że „Historyczna niedokładność, nawet w utworach literackich, jest w literaturze na temat holocaustu moralnie niedopuszczalna”⁵.

Tytułowa bohaterka *Bezsensowności Jutki* to kilkuletnia dziewczynka, która mieszka w getcie Litzmannstadt z dziadkiem Dawidem Gwancygierem, stomatologiem, oraz ciotką Esterą. Jej epistemologiczne kompetencje zdominował i ograniczył świat getta, o czym powiadamia nas trzecioosobowy narrator, w większości tekstu opisujący otoczenie postrzegane właśnie jej dziecięcymi, naiwnymi oczami. Tym samym dziecko-czytelnik zyskuje dostęp do informacji tożsamy z samą bohaterką. Wiedzę dziewczynki uzupełnia jej wykształcony, mądry dziadek wyłącznie na poziomie, który

² Książka ukazała się w polskim przekładzie Mariusza Kalinowskiego w 2011 roku.

³ M. HIRSH: *Pokolenie postpamięci*. Przeł. M. BOROWSKI, M. SUGIERA. „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2011, nr 105, s. 33.

⁴ Ibidem, s. 30. Mowa tu o typologii pamięci zaproponowanej przez Jana ASSMANNA: *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*. Przeł. A. KRYCZYŃSKA-PHAM. Wstęp R. TRABA. Warszawa 2015.

⁵ L. KOKKOLA: *Representing the Holocaust in Children’s Literature*. New York and London 2003, s. 23. Przekład — H.D.T.

on uznaje za konieczny: przez zabawę, mit i bajki, ale bez dosłownych wypowiedzi. Jutka jest zatem, posługując się językiem narratologii⁶, fokalizowana, zwykle zewnątrznie, co oznacza, że mamy wgląd w jej doświadczenia, ale bez znajomości jej świata wewnętrznego. Nie jest to więc introspektywny wariant fokalizacji, ponieważ nie otrzymujemy regularnych informacji o jej odczuciach, a z osobistych doznań bohaterki poznajemy jedynie jej sny, które są hybrydą opowieści dziadka z odniesieniami do rzeczywistości getta.

Punkt widzenia dziewczynki ze względu na ograniczone i bardzo specyficzne doświadczenia jest szczególnie, przedstawiony konsekwentnie przy korzystaniu z filtra, czyli narzędzia, które oznacza świadome kreowanie przez narratora różnicy pomiędzy tym, co wie bohater, a tym, czego doświadcza się doświadczony czytelnik⁷. W tej opowieści brakuje np. rodziców dziewczynki, których los nie wymaga uzupełnień dla odbiorcy z wiedzą wstępną na temat historii, jednak eksplicytna informacja, jaką dysponuje dziecięcy czytelnik na tym samym poziomie poznawczym co bohaterka, przybiera postać:

Mama i tata gdzieś zniknęli. Nie wiadomo gdzie. To miejsce, do którego się udali, musiało być gdzieś bardzo daleko. Dziadek kiwał głową i mówił, że rzeczywiście pojechali bardzo, bardzo daleko i jeszcze nie wiadomo, kiedy wrócą... ani czy w ogóle wrócą⁸.

Rodzice Jutki często podróżowali, więc nie można wykluczyć, że i tym razem gdzieś się po prostu wybrali, a ich powrót to kwestia czasu.

Równie lakonicznie przedstawiona jest na wstępie historia założenia getta i niemożności opuszczenia jego terytorium. Ponownie z perspektywy bohaterki dowiadujemy się, że nie można go opuścić:

Najwyżej wyjechać niemieckim pociągiem, ale nikt nie chce, bo potem się znika. Na zawsze. Tak mówią dzieci na podwórku⁹.

Mamy zatem eufemistyczne zniknięcie, które skrywa losy rodziców imiennej bohaterki symbolizujące los setek tysięcy bezimiennych. Zniknięcie, które dla dziecka może skojarzyć się z magicznym znikaniem boha-

⁶ Wszystkie pojęcia z zakresu narratologii, które zostały wykorzystane w tej analizie, stosuję zgodnie z ich wykładnią zaprezentowaną przez Marię NIKOLAJEWĄ: *Barnbokens byggeklossar*. Lund 1998.

⁷ Świadomie nie stawiam tu znaku równości pomiędzy doświadczonego i dorosłym czytelnikiem.

⁸ D. GOMBRYŃSKA-NOGAŁA: *Bezsenność Jutki*. Łódź 2014, s. 3.

⁹ Ibidem, s. 4.

terów bajek lub gier komputerowych, którzy w każdej chwili mogą ponownie się pojawić, doświadczony czytelnik — wykorzystujący swój „ekran pamięci” — odczyta jako bezpowrotne zniknięcie w piecu krematoryjnym w Chełmnie lub Oświęcimiu. To on, dzieląc lekturę z dzieckiem zdecyduje, czy przekaze mu tę wiedzę, uwzględniając jego dociekliwość oraz gotowość wynikającą z dojrzałości i wrażliwości.

Biedni ludzie z miasta Łodzi Steve’a Sem-Sandberga (2011) to z kolei polifoniczna, wielowątkowa powieść, która na ponad sześćuset stronach prezentuje historię i wydarzenia łódzkiego getta, przeplatając relację w reporterskim stylu z bardziej osobistymi, fikcyjnymi losami wielu drugoplanowych bohaterów. Nie są oni przypadkowi, prezentują bardzo różne środowiska i dzieje, sprawiając, że z ich wyjątkowych osobistych historii wyłania się tragiczna opowieść o getcie i tysiącach anonimowych Żydów. Śledzimy np. losy biednego chłopaka z Gnieźnieńskiej — Adama Rzepina, Very Schulz z inteligenckiej praskiej rodziny czy Róży Smoleńskiej, opiekunki z domu dziecka na Marysinie. Jednym z bohaterów jest też prezes Judenratu — Mordechaj Chaim Rumkowski, i ze względu na rolę, jaką odegrał dla samego getta oraz Wielkiej Szpery, można — być może mylnie — uznać go za głównego bohatera tej powieści. Książka utrzymana jest w ciekawej konwencji, łącząc fikcję z mocno udokumentowaną faktografią, która — jak pisze Sem-Sandberg w *Komentarzu* — opiera się na tzw. *Kronice* i *Encyklopedii* getta — dokumentach sporządzanych przez garstkę pracowników gettowego archiwum. To właśnie w *Komentarzu* autor formułuje pewną odpowiedź dla czytelnika, gdzie spoczywa punkt ciężkości tego skomplikowanego fabularnie utworu:

W większości świadectw pozostałych po Rumkowskim, a jest ich wbrew pozorom, bardzo wiele, przedstawia się go jako bezwzględnego karierowiczą, gotowego zrobić wszystko, aby wypełnić polecenia nazistowskich władz. A jednak najwyraźniej istniał pewien punkt, w którym nawet Mordechaj Chaim Rumkowski poczuł się zmuszony odwrócić wzrok i powiedzieć nie. Niniejsza powieść krąży wokół tego punktu¹⁰.

Mowa o Wielkiej Szperze, która jest głównym tematem niniejszej analizy, jednak zanim do niej przejdę, chciałam zwrócić uwagę na kilka analogii i różnic nasuwających się podczas konfrontacji lektury obu książek, które reprezentują pewne szersze tendencje w komponowaniu chronotopu rekonstruującego to samo historyczne wydarzenie.

¹⁰ S. SEM-SANDBERG: *Biedni ludzie z miasta Łodzi*. Przeł. M. KALINOWSKI. Warszawa 2011, s. 625.

W obu książkach uderza podobieństwo w formie przekazania dziecięcym bohaterom informacji o naturze wroga przy posłużeniu się zaskakująco podobną metaforą. Dziadek Jutki jako jedną z historii opowiedzianych cierpiącej na bezsenność wnuczce wykorzystuje mit o Minotaurze — nie-nasyconym potworze, który żyje w labiryncie Krety i dostaje coraz więcej pokarmu, jedynie potęgującego jego głód, aż

*W końcu głodny i zły Minotaur zażądał ludzkiego mięsa. I król musiał mu dawać młode dziewczęta i młodych chłopców na pożarcie*¹¹.

W *Biednych ludziach...* prezes Chaim Rumkowski podczas jednej z wizyt w sierocińcu prezentuje wizję o podobnej symbolice:

*Jest taka jedna dzika bestia, opowiadał pewnego razu dzieciom w Zielonym Domu. Inna od innych. Utkana z drobnych cząstek wszystkich zwierząt, jakie Pan kiedykolwiek stworzył. Ogon tej bestii jest rozszczepiony; można zobaczyć ją, jak chodzi na czterech łapach. Jest pokryta łuskami jak wąż czy jaszczurka, a zęby ma ostre jak mały dzik. Jest nieczysta, włóczy brzuchem po ziemi. Jej oddech pali jak ogień i wszystko dokoła zamienia w popiół*¹².

Na uwagę zasługuje to, że w *Bezsennosci Jutki* nie ma jednoznacznego wyjaśnienia analogii pomiędzy niemieckim najeźdźcą i Minoturem, natomiast narrator w tekście Sem-Sandberga komentuje:

*Taką bestią jest to, co przyszło do nas jesienią 1939*¹³.

W książce dla dzieci pozostawiono przestrzeń niedomówienia, domysłu dla kreatywnej samodzielnej pracy wyobraźni, którą wyeliminowano z powieści dla dorosłych. Generalnie w samej fabule książki Combrzyńskiej-Nogali wyobraźnia jest przestrzenią, w której Jutka zachowuje swoją wolność, niezawisłość, która pozwala jej — przy ogromnej zasłudze dziadka — przeżyć niewyobrażalnie trudne czasy¹⁴. Bajki, baśnie, mity, zabawy to „zona bezpieczeństwa”, którą Dawid G. wyczarowuje dla wnuczki, a także

¹¹ D. COMBRZYŃSKA-NOGALA: *Bezsennosc...*, s. 34.

¹² S. SEM-SANDBERG: *Biedni ludzie...*, s. 48.

¹³ Ibidem.

¹⁴ Na odniesieniach do wyobraźni zbudowana jest też fabuła polskich książek obrazkowych: *Ostatnie przedstawienie panny Esterki* Adama Jaromira i Gabrieli Gichowskiej (2014) oraz *Powieki* Michała Rusinka i Oli Cieślak (2012).

po części — jej przyjaciół; zona, która gwarantuje przetrwanie w wymiarze psychicznym, a ostatecznie — jak się okazuje na końcu książki — też fizycznym.

Jednym z elementów bolesnej rzeczywistości getta Lititzmannstadt był wyniszczający głód. Jego obrazowanie w *Bezsensowności...* — pomimo że powraca dość często — nie dotyczy nigdy samej Jutki. Dziewczynka, choć oczywiście obce są jej różne smaki, nie cierpi na dotkliwy brak pożywienia, głównie za sprawą fachu i zaradności dziadka, który za usunięcie zębów i robione na drutach rękawiczki zdobywa podstawowe produkty. W życiu bohaterki następują ponadto szczęśliwe zbiegi okoliczności, które sprawiają, że nie przymiera głodem: Basia „przesyła” przy użyciu procy kostki rosółowe, na których ciotka Estera gotuje zupę; Jutka wraz z przyjaciółmi przejmuje przypadkowo paczkę z prowiantem, którą przerzuca przez mur anonimowa kobieta; dziadek zagania do zagrody zabłąkane na Marysinie indyki, a Basia przynosi Jutce w prezencie kilka jabłek. Dziewczynka jest nawet w stanie dzielić się z innymi i zapraszać głodującego Joska na proste posiłki. O tym, że dokoła panuje niewyobrażalny głód, czytelnik dowiaduje się z krótkich informacji w opisach postaci drugoplanowych, a co ciekawe, o skali zjawiska nie ma pojęcia też sama bohaterka. Nieświadomie dokucza koleżance, że nie bawi się razem z innymi dziećmi, i dopiero Jana musi jej wytłumaczyć, że

Chaja nie ma siły skakać na skakance, bo mało je¹⁵;

innym razem z kolei nie rozumie, dlaczego babcia Jany utyla po zimie, i to

Josek wyjaśnił jej, że ludzie puchną z głodu¹⁶.

Fokalizowana Jutka jest obiektem łatwym do utożsamiania dla dzieci i fizyczny ból wywołany głodem został jej w tej historii darowany. Natomiast w *Biednych ludziach...* głód przedstawiony jest bardzo dosadnie, wręcz w konwencji naturalistycznej¹⁷. Poznajemy go np. przez pryzmat doznań Verry:

Ale tym, co dawało się we znaki bardziej niż wilgoć i ziąb, był wieczny głód. Skóra na brzuchu, wokół ramion i kostek u nóg opuchła i zrobiła się wodnista i ciężka; każdy członek był ocię-

¹⁵ D. COMBRZYŃSKA-NOGALA: *Bezsensowność...*, s. 47.

¹⁶ Ibidem, s. 46.

¹⁷ W ten sposób prezentowana jest większość wydarzeń z historii getta, a jedynym wyjątkiem, gdy autor korzysta z filtra, są sceny nawiązujące do pedofilii Rumkowskiego.

*żały z osłabienia. Po paru dniach bez niczego do jedzenia poza śmierdzącą amoniakiem cienką zupką wycieńczenie zmieniało się w zawroty głowy, a te z kolei przechodziły w rodzaj manii*¹⁸.

Zatrzymajmy się zatem na Wielkiej Szperze, która w *Biednych ludziach...* obejmuje najpierw tło i negocjacje poprzedzające wprowadzenie dekretu, fragmenty słynnego przemówienia Rumkowskiego, oryginalny plakat z oficjalnym niemieckim obwieszczeniem, a następnie fikcyjne już sceny opisujące konsekwencje decyzji władz getta wpisane w losy wybranych bohaterów. Są to relacje dokładne, utrzymane w tym samym reporterskim stylu co inne wydarzenia w tej powieści. Czytelnik poznaje najpierw zbeletryzowaną historię negocjacji Rumkowskiego z władzami getta, a następnie obszernie fragmenty jego obwieszczenia z 4 września, które wygłasza, stojąc na chybottliwym stole, na placu strażackim przy Lutomierskiej. Mówi o wielkim smutku, który spadł na getto, i że to on musi wziąć na siebie odpowiedzialność za tę krwawą decyzję:

*Wczoraj po południu dostaliśmy rozkaz, aby deportować 20 000 ludzi z getta. Jeśli nie – powiedziano nam – „zrobimy to sami”. (...) Jedną rzecz wam powiem – żądanie było na 24 000 ofiar, 3 000 dziennie przez osiem dni, ale udało mi się wytargować tę cyfrę do 20 000, a może i nieco mniej, ale tylko pod warunkiem, że pójdą wszystkie dzieci do dziesiątego roku życia. Dzieci powyżej lat dziesięciu pozostają. Ponieważ dzieci i starców jest tylko 13 000, musimy dopełnić kwoty, wydając ludzi chorych. (...) Trzeba mieć serce złodzieja, żeby żądać tego, czego od was chcę. Ale postawcie się na moim miejscu i myślcie logicznie, a zrozumiecie, że nie mogę postąpić inaczej, bo liczba tych, którzy zostaną ocaleni, jest dużo większa od liczby tych, których trzeba poświęcić...*¹⁹.

Następnie na kartach powieści napotykamy streszczony opis działań żydowskiej Służby Porządkowej, wspartej siłami niemieckiej straży, które systematycznie przez tydzień przeszukują i ewakuują tysiące objętych dekretem osób. Na ulicach rozgrywają się dantejskie sceny: matkom wydierane są z objęć dzieci, a starcy wynoszeni przez policajtn kurczowo trzymają się mebli i firanek. Szpera dosięga też ulicy Gnieźnieńskiej, gdzie Adam Rzepin stara się ukryć swoją chorą psychicznie siostrę Lidę. Dokładna wielostronicowa scena ukazuje zachowania poszczególnych mieszkań-

¹⁸ S. SEM-SANDBERG: *Biedni ludzie...*, s. 181.

¹⁹ Ibidem, s. 247–249.

ców kamienicy i bezskuteczne starania Adama, które zniweczone zostają nadgorliwością gospodyni. Nieświadoma niczego, żyjąca w wymyślnym świecie aniołów, Lida zostaje siłą wyciągnięta ze starego schowka na węgiel:

Lecz Lida ciągle tylko uśmiecha się i kołysze ramionami wzdłuż tułowia. Mühlhaus odpina po omacku kaburę ze służbowym pistoletem, potem z grymasem bezbrzeżnego obrzydzenia dwukrotnie strzela dziewczynie przez głowę. Pospiesznie robi krok do tyłu. A Lida pada. To jej ostatni lot. Krew i mózg tryskają z jej potylicy²⁰.

Drugą spersonalizowaną perspektywę implikacji Wielkiej Szpery otwierają przed czytelnikiem doświadczenia Róży Smoleńskiej. Według zapowiedzi dyrektora Rubina, dzieci z Zielonego Domu na Marysinie mają być przygotowane, m.in. pod jej opieką, na powrót do domu lub „zwykłych” domów dziecka poza gettem. O siódmej rano maszerują na plac zbiórki, gdzie — wraz z tłumami rówieśników z pozostałych sierocińców — muszą stanąć w szyku i być przeliczone. Esesmani, zaparkowane budy i atmosfera zdenerwowania (spędzono naraz zbyt wiele osób i przedsięwzięcie okazuje się skomplikowane pod względem logistycznym) wywołują wśród dzieci przerażenie i płacz.

Nagle jakiś chłopiec w krótkich spodenkach i berecie rzuca się pędem przez murawę. (...) Widzi plecak podskakujący na ramionach chłopca, parę nóg pędzących jak szalone. Sekundę potem pada strzał. Lecz to nie strzela żołnierz z automatem. Ponad niepewnie teraz rozhuśtaną lufą automatu Róża widzi także Biebową celującego w plecy zbiega; nowy strzał z karabinu Biebowa — i tam w oddali chłopiec pada, niknąc w trawie²¹.

Sceny, które prezentują bestialstwo nazistów, są tu tak bezlitosne, jak i oni sami. Nasycone silnym ekspresjonizmem, odwołują się do zmysłów wzroku, słuchu i węchu, sprawiając, że lektura jest trudna, a czasem wręcz musi zostać przerwana.

Przytoczony przykład, skonfrontowany z podobnym wydarzeniem, opisanym w *Bezsensowności Jutki*, ponownie unaocznia różnice w konstrukcji obu utworów. Gdy pewnego razu Basia wraca do domu po wspólnej zabawie z Jutką, przy granicznym płocie natyka się na niemieckiego strażnika. Nie reaguje na jego komendy i ucieka na polską stronę, co sprawia, że ten

²⁰ Ibidem, s. 258.

²¹ Ibidem, s. 262–263.

celuje w nią z karabinu. Płacz i rozpaczliwe krzyki Jutki wywołują jednak reakcję zupełnie inną niż u szefa niemieckiej administracji getta Hansa Biebowa w przytoczonym wcześniej cytacie:

Pokręcił z niezadowoleniem głową. Uniósł w górę palec i pochylił się nad szlochającym dzieckiem. Pogroził nim. Schylił się, zdecydowanym ruchem chwycił koszyk, wziął zamach i przerzucił wysokim łukiem na drugą stronę drutów. Patrzyli oboje, jak kosz leci na tle jasnego, bezchmurnego nieba. Potem strażnik odszedł, ale odwrócił się jeszcze do Jutki i położył palec na ustach. Pokiwała głową²².

Choć, jak była o tym mowa, historyczna prawda nie jest celem tej analizy, to możemy zapewne uznać oba schematy zachowania za realne. To, co jest interesujące, to ich wybór w prezentowaniu obrazu łódzkiego getta.

Wróćmy jednak do Wielkiej Szpery, która w *Bezsensowności...* została przedstawiona przy zastosowaniu zupełnie innych środków narracyjnych w porównaniu z powieścią Sem-Sandbergą. Postać prezesa Starszeństwa Żydów pojawia się raz, właśnie w związku z wydarzeniami, jakie zaszły między 5 a 12 września 1942 roku.

Pewnego dnia najważniejszy człowiek w getcie Chaim Mordechaj Rumkowski, którego wszyscy się bali, ale go słuchali, powiedział, że muszą oddać dzieci i starych ludzi. Jutka wiedziała, że ten potwór Minotaur chce ich pożreć. (...) Zatem wiedziała, że potwór – człowiek z głową byka – chce pożreć dzieci i ich babcie, i dziadków. Jednak ona sama się nie bała. Wiedziała, że ani dziadek, ani ciotka Estera jej, Jutki, nie oddadzą (...)²³.

Dziewczynka jest świadoma powagi sytuacji, ale jej wiara i zaufanie pokładane w rodzinie dają jej bezgraniczne poczucie bezpieczeństwa i sprawiają, że Szpera niejako obchodzi ją wielkim kołem. Jak wcześniej, tak i tym razem nie jest bezpośrednim świadkiem przerażających wydarzeń, które rozgrywają się w getcie po 5 września, lecz poznaje je – podobnie jak czytelnik – w dużym streszczeniu z relacji innych postaci. Sama mieszka już wówczas na Marysinie, dokąd dziadek, przewidując, co się wydarzy, zabrał najbliższych do starego domku przyjaciela. Giotka Estera płacze, gdy szeptem relacjonuje ojcu krzyk matek, którym zabierano dzieci, a Jusek, połykając łzy, mówi o deportacji swojego dziadka oraz koleżanki Jany z rodziną. Opisom tym nie towarzyszą żadne komentarze na temat

²² D. GOMBRZYŃSKA-NOGALA: *Bezsensowność...*, s. 65–66.

²³ Ibidem, s. 66.

reakcji samej Jutki, nie pada ani słowo, co czuła, słysząc o wydarzeniach z Łodzi. O lęku bohaterki słyszymy z jej ust tylko raz, gdy selekcja Szperry dochodzi do jej ulicy i dziadek każe jej schować się w przygotowanym pod kuchnią schowku. I tym razem Dawid Gwancygier odnajduje skuteczny sposób w, wydawałoby się, beznadziejnie trudnej sytuacji, odwołując się do wykreowanego z wnuczką świata wyobraźni:

— *Ale tu jest ciemno! Boję się! Dziadku, boję się!*

— *Wiem, że jest ciemno, ale przypomnij sobie Tezeusza, jak przetrwał w labiryncie. Tak samo w ciemnościach. W dodatku czyhał na niego Minotaur. A tu potwór jest na zewnątrz. Prawda?*

— *Tak, ale ja nie mam kłębka, żeby znać drogę.*

— *Rzeczywiście, nie pomyślałem o tym. Ale zaraz temu zaradzimy. O, proszę! — Podał jej kłębek burej wełny. (...)*²⁴.

Pomysłowość i zaradność dziadka ratują nie tylko Jutkę, ale też jej przyjaciół. Przed wrześniowymi wydarzeniami pan Dawid wymyśla bowiem dzieciom zabawę w chowanego. Sam szuka ich, udając Minotaura, a wkrótce dzieci dochodzą do prawdziwej perfekcji w ukrywaniu się. Właśnie ta umiejętność ratuje Joska w dniach Wielkiej Szperry, gdy ucieka z rąk jednego z policjantów.

Szczęśliwie kończy się też historia samej Jutki, która niebezpiecznie pokładała olbrzymie zaufanie w dziadku. Dawid Gwancygier nie zawiódł jej i tym razem; dziewczynka przetrwała w schowku Wielką Szperę, a wkrótce wraz z ciotką Esterą, dzięki łapówkom, szczęśliwie opuściły getto. Ostatnie zdanie książki *Zniknęły za rogiem*²⁵ nawiązuje do zniknięć innych bohaterów tej książki, którzy najprawdopodobniej jako uczestnicy deportacji „zniknęli” w obozach koncentracyjnych. Zniknięcie Jutki i Estery wskazuje jednak bez wątpienia na pozytywne zakończenie, dając nadzieję, że i inni być może podzielili ich los.

Podsumowując konstrukcję dyskursu w obu utworach, w *Biednych ludziach...* występuje narrator hetero-ekstradiegetyczny, który nie jest jednym z aktorów fabuły, ale od początku zna dokładnie przebieg wydarzeń, czemu jednak daje wyraz wyłącznie w drobnych antycypacjach. Nie wyprzedza zasadniczych wydarzeń, lecz raczej podąża za nimi zgodnie z porządkiem chronologicznym, proponując nam zaskakującą mozaikę kolejnych odsonów. Przyjmuje rolę wszechwiedzącego kronikarza, który często powołuje się na relacje innych (np. *mówiło się, często potem o tym*

²⁴ Ibidem, s. 71.

²⁵ Ibidem, s. 80.

dyskutowano), zwiększając tym samym swą wiarygodność. Jest niemal namacalnie obecny w akcie komunikacji, budując pozory historycznej autentyczności przez dostarczanie dokumentów: komunikatów, przytoczeń dialogów, dekretów i przemówień. Bogata struktura tego polifonicznego utworu obejmuje fragmenty z silną, introspektywną focalizacją poszczególnych bohaterów, kiedy reporterski ton zastępują emocjonalne, nasycone szczegółami sceny. Są one drastyczne, co można wytłumaczyć faktem, że ich pierwszym implicytnym odbiorcą był dorosły z kręgu kulturowego, który nie doświadczył Holocaustu²⁶.

Narrator w *Bezsenności...* to wariant hetero-intradiegetyczny, prezentujący zdarzenia również chronologicznie, z licznymi — zważywszy objętość książki — elipsami. Jego głos jest zdystansowany, pozbawiony silnej emocjonalności i szczegółów. Główna bohaterka nie jest łatwym obiektem do utożsamiania — nie poznajemy jej świata, jej uczuć i myśli, a jej wewnętrzna focalizacja odnosi się wyłącznie do jej snów. O horrorze gettowej rzeczywistości informują streszczenia bohaterów drugoplanowych, a naiwna perspektywa tytułowej Jutki stanowi zasadnicze i najprawdopodobniej zamierzone ograniczenie wiedzy, do której wraz z nią ma dostęp młody czytelnik. Kreacja jej bezpośredniego świata opierająca się na wyobraźni, zabawach i bezgranicznym zaufaniu do dziadka pozwala uniknąć traumatycznych doznań na miarę naturalistycznych scen z powieści Sem-Sandberga. Silny filtr nałożony na fragmenty, w których bohaterka jest focalizowana, sprawia, że dziecko nie pozna bezpośrednich wiadomości o losach znikających postaci (np. jej rodziców), które dla doświadczonego czytelnika są dziś raczej oczywiste. Co ciekawe, chronotop tej książki, zbudowany na naiwnej, ograniczonej perspektywie dziecka, w pewnym stopniu wychodzi naprzeciw kreowaniu obrazu rzeczywistości getta Litzmannstadt przez autorów wspomnianej Kroniki, którzy — zdaniem Sem-Sandberga — nie utracili wiary, że istnieje życie poza gettem. Jego zdaniem, Rumkowski od początku znał losy deportowanych,

*Lecz bynajmniej nie wszyscy mieli tego świadomość i brak stu-procentowej pewności stworzył tę osobliwą szarą strefę między rozpaczą a nadzieją, w którą wpisana jest cała Kronika*²⁷.

W tej samej, niepozbawionej nadziei, przestrzeni ze szczęśliwym zakończeniem funkcjonuje Jutka.

Sem-Sandberg pisze jednoznacznie w *Komentarzu*, że oprócz pierwotnych pragmatycznych celów (statystyki urodzin i zgonów, materiały propa-

²⁶ Nie ma tu oczywiście na myśli czytelników przekładów.

²⁷ S. SEM-SANDBERG: *Biedni ludzie...*, s. 628.

gandowe, zestawienia produkcyjne itp.) ową potężną dokumentację *Kroniki getta* wkrótce zaczęto tworzyć jako świadectwo dla przyszłych pokoleń. Jednocześnie stała się też „tubą Rumkowskiego”, obrazem nieuchronnie przefiltrowanym przez samych świadków. Tym samym ów „ekran pamięci” już wówczas projektował obrazy, których stuprocentowej autentyczności nie sposób określić. Pomimo to szwedzka powieść zdaje się, oczywiście w ramach swej fikcyjności, dążyć do skonstruowania wizji wydarzeń prawdziwych dzięki dokładności, bogactwu materiału i perspektyw oraz dokumentalnemu wsparciu. *Bezsenna Jutka* jest „mikroobrazem” tego samego wydarzenia, o wyższym stopniu literackości, który w efekcie wielu wspomnianych zabiegów narracyjnych opowiada dzieciom o ważnych dla ludzkości doświadczeniach w sposób, który Lygia Kokkola określa jako powściągliwość w słowach (ang. *reticence*): „Książki, które wskutek luk informacyjnych milczą, mogą zawierać więcej informacji na poziomie emocjonalnym niż książki, które próbują dostarczyć relewantnego kontekstu. Ale aby tak się stało, czytelnik musi być świadomy owego milczenia”²⁸. Jako że nie można oczekiwać od dziecięcego czytelnika, że będzie dysponował wstępną wiedzą, która pozwoli mu rozpoznać autentyczne historyczne wydarzenia i ewentualnie podolać informacyjnym lukom, autorka opatrzyła swoją historię paratekstem. Na końcowej stronie napotykamy syntetyczny opis historycznych wydarzeń, który niczym epilog dopełnia pozornie zakończoną opowieść.

Podobna strategia niedopowiedzenia charakteryzuje ilustracje, które w tej książce często wzbogacają tekst. Joanna Rusinek wykorzystała wiele kluczy do wyboru scen; czasem jest to tło (śpiąca Estera i niemogąca zasnąć Jutka), niekiedy symboliczny motyw (przybliżenie zestawionych dłoni w rękawiczkach zadbanej Jutki i nagich, zmarzniętych dłoni Joska), kiedy indziej projekcje wyobraźni (fantastyczne sceny lotu uskrzydłonych dzieci ze snu Jutki). Obrazy te pozostają wyłącznie w relacji uzupełniającej do przekazu werbalnego, który — w typowy dla książek ilustrowanych sposób — może istnieć jako samodzielna opowieść. Stanowią bez wątpienia atrakcję, jednak w oderwaniu od słów nie tworzą jednoznacznego chronotopu²⁹. Wizerunki dzieci o twarzach w kształcie serc i zaznaczonych cienką kreską rysach są w większości poważne, ale nie wykazują cech przemocy czy skrajnego głodu. Zwykle uczestniczą w zabawach, zatem określenie, gdzie i kiedy rozgrywa się akcja, wyłącznie na podstawie przekazu wizualnego nie byłoby łatwe. Lejtmotyw w postaci kłęбка wełny nawiązuje dosłownie do robótek dziadka Dawida, a na poziomie

²⁸ L. KOKKOLA: *Representing the Holocaust...*, s. 25. Przekład — H.D.T.

²⁹ Za jedyny wyjątek można uznać ilustrację ze strony 43., gdy w dolnym prawym rogu widnieje fragment tablicy z napisem *Juden*.

symbolicznym stanowi zarówno ratunek dla samej Jutki podczas Wielkiej Szperry, jak i osnowę całej opowieści: na przedniej wyklejce „otwiera”, a na końcowej „zamyka” fabułę.

Choć obie analizowane książki są literackim obrazem tej samej historycznej rzeczywistości, to jednak został on skonstruowany na dwa odmiennie sposoby. W zwrocie do dziecka w kulturze, w której wspomnienie Holokaustu pozostaje wciąż żywe, dominuje strategia werbalnej, a nawet wizualnej powściągliwości. W powieści dla dorosłych, w kręgu kulturowym, który nie doświadczył okrucieństwa nazizmu, narrator kreuje obrazy „historycznie autentyczne”, epatujące ekspresją i przemocą.

Hanna Dymel-Trzebiatowska

A story for children versus a story for adults
Two literary scenes of General Curfew in the Łódź ghetto

Summary

The aim of the article is to compare and contrast two ways of creating a literary story about the historical events of the ghetto in Łódź on July 4th 1942. Allgemeine Ghesperr (General Curfew) was one of the most tragic moments in the history of the Holocaust, but though it has been narrated many times it still returns in new versions, triggering reflections concerning Marianne Hirsch's concept of *postmemory*. The analyzed texts have been written within the latest years, and they reconstruct the same chronotope even if they differ in many aspects — i.e. genre, target group and volume. The first, *Biedni ludzie z miasta Łodzi* (2011) by Steve Sem-Sandberg, is a Swedish novel for adults, while the other, *Bezszenność Jutki* by Dorota Combrzyńska-Nogała (2014), is a Polish illustrated book for children. The texts are analyzed with narratological tools, and the conclusions about the discourse differences determined by the implicit reader refer to Lydia Kokkola's research presented in the article entitled *Representing the Holocaust in Children's Literature* (2003).

Key words: Holocaust, postmemory, children's literature, ghetto

Ханна Дымел-Тшебятowska

Повествование для детей и повествование для взрослых
Два художественных образа депортации в Лодзинском гетто

Резюме

Целью статьи является сравнение двух способов художественного повествования об исторических событиях в Лодзинском гетто 4 июля 1942 года. Allgemeine Ghesperr (польск.

Wielka Szpera, русск. депортация) относится к одному из самых трагических моментов в истории Холокоста, хотя неоднократно говорилось, что все время появляются новые версии, приводящие к размышлениям о концепции постпамяти Марианны Хирш. Рассматриваемые тексты были написаны в течение нескольких последних лет и реконструируют один и тот же хронотоп, даже если они отличаются друг от друга по многим параметрам, т.е. по жанру, целевой группе и объему. Первый текст, *Бедные в Лодзи* (2011) Стива Сем-Сандберга, — это шведский роман для взрослых. Второй, *Bezsenność Jutki* (русс. *Бессоница Ютки*) Дороты Цомбжинской-Ногали, — это польская иллюстрированная книга для детей, изданная в 2014 году. Произведения анализируются с помощью инструментария наррации. Выводы о различиях дискурса, предопределяемые скрытым читателем, соотносятся с исследованиями Лидии Кокколи, которые представлены в статье *Образы Холокоста в детской литературе* (2003).

Ключевые слова: Холокост, постпамять, литература для детей, гетто

Pamięć — psychologia — płęć

Anna Guzy, Karolina Glinka

Uniwersytet Śląski w Katowicach

Psychologia (nie)pamięci Pamięć autobiograficzna a emocje i nastrój podczas lektury fragmentów komiksu z serii Marzi

Wprowadzenie

Fascynujący wydaje się fakt, że często i powszechnie w języku mówionym używa się terminu *pamięć*. Mimo iż samo zagadnienie jest przedmiotem badań oraz szeroko pojętego zainteresowania naukowego i warsztatowego psychologów, czy może raczej kognitywistów¹, pojęcia *pamięć* używa się w mowie potocznej w różnych kontekstach i sytuacjach z dyskursem naukowym mających niewiele wspólnego. Można uczyć się czegoś na pamięć, podpisywać się ku pamięci, z pamięci recytować wiersze i w niej wykonywać obliczenia, a także posługiwać się nośnikami pamięci w środowisku komputerowym. Trudności mnożą się wówczas, gdy konieczne staje się ujęcie owego terminu w ścisłe ramy definicyjne. Trudno o jedną, uniwersalną i niepodważalną definicję pamięci. Psycholodzy podkreślają znaczenie pamięci jako procesu, który ma za zadanie odbiór, przechowywanie i odtwarzanie doświadczenia². Współcześnie termin *pamięć* autorzy tłumaczą jako zdolność umożliwiającą kodowanie, przechowywanie

¹ Zob. E. NĘCKA, J. ORZECZOWSKI, B. SZYMURA: *Psychologia poznawcza*. Warszawa 2006, s. 32.

² Zob. T. MARUSZEWSKI: *Pamięć jako podstawowy mechanizm przechowywania doświadczenia*. W: *Psychologia. Podręcznik akademicki*. T. 2: *Psychologia ogólna*. Red. J. STRELAU. Gdańsk 2006, s. 139.

i przywracanie informacji. Zdolność ta jest ujmowana ogólnie, często jako cecha neuropoznawcza, właściwość tworzenia i zatrzymywania w układzie nerwowym śladu minionych doświadczeń³.

Zdaniem innych badaczy, pamięć to pewnego rodzaju system w strukturze mózgu magazynujący informacje. Pamięć jest tu określana właśnie jako „magazyn”, w którym składowane są reprezentacje doświadczeń. „Wydobywanie czegoś z pamięci” to po prostu wydobywanie konkretnej informacji z magazynu, z systemu⁴.

Pamięć definiuje się także jako intrapsychiczny zapis informacji — co oznacza przechowywanie efektów uczenia się, odcisk minionych zdarzeń, wspomnienia⁵. Temu znaczeniu pamięci poświęcono dużą część badań dotyczących kodów informacji pamięciowych, trwałości pamięci i zmian wynikających z działania emocji, czasu czy sugestii. Pamięć to także ogół procesów odpowiedzialnych za utworzenie w umyśle reprezentacji doświadczeń, a następnie jej przechowywanie oraz wydobywanie⁶. W tym aspekcie badaniom poddawane są przede wszystkim poszczególne procesy: ich mechanizmy, skuteczność, uwarunkowania. Pamięć jest również jednym z wyodrębnianych przez kognitywistów procesów poznawczych, w których skład wchodzi także: percepcja, uwaga, uczenie się, wyobraźnia, rozumowanie oraz język i komunikacja. Procesy te stanowią główny przedmiot badań psychologii poznawczej, odpowiadają za tworzenie i modyfikowanie informacji w strukturach umysłu (systemie poznawczym). Ich głównym celem jest umożliwienie ludzkiej interakcji ze środowiskiem pełnym bodźców. To właśnie procesy poznawcze odpowiadają za ich odbiór, przetwarzanie i przechowywanie, a także generowanie reakcji.

Głównym celem artykułu jest przybliżenie problematyki pamięci, ze szczególnym uwzględnieniem pamięci autobiograficznej, i ukazanie jej roli w odczuwaniu i przeżywaniu emocji oraz nastroju. Chcąc zilustrować te zależności, zaprezentujemy wyniki badania własnego, które pokazuje, w jakim stopniu pamięć autobiograficzna może determinować konkretne odczucia czy wywoływać konkretny nastrój.

³ Zob. I. KURCZ: *Pamięć uczenie się język*. Warszawa 1995, s. 9.

⁴ Zob. E. TULVING: *Concepts of Memory*. In: *The Oxford Handbook of Memory*. Eds. E. TULVING, F.I.M. GRAIK. New York 2000, s. 33–34.

⁵ Zob. Z. WŁODARSKI: *Psychologia uczenia się*. Warszawa 1998, s. 52.

⁶ Zob. Z. WŁODARSKI: *Z tajemnic ludzkiej pamięci*. Warszawa 1990, s. 34.

Jedna pamięć czy wiele?...

Jest wiele różnych sposobów organizacji pamięci. W zależności od rodzaju zapamiętywanej informacji można wyróżnić pamięć słowną (teksty, listy słów), obrazową (przedmioty, obrazki, zdjęcia, linie melodyczne, kompozycje smakowe, ruchy) i uczuciową (dotyczy przeżyć emocjonalnych). Ze względu na rozumienie tej treści wyodrębniono pamięć logiczną, opartą na rozumieniu zapamiętywanych informacji, i mechaniczną, która nie wymaga zrozumienia treści przed ich przyswojeniem. Zapamiętywanie może mieć charakter dowolny, kiedy ono samo jest celem podmiotu, i mimowolny, gdy następuje bez nastawienia podmiotu na przyswojenie materiału pamięciowego. Ze względu na czas pomiaru możemy wyróżnić pamięć bezpośrednią, mierzoną tuż po przyswojeniu informacji, i odroczoną, gdy wzrasta czas od momentu ekspozycji materiału. Przypominanie treści może mieć charakter rozpoznawczy, kiedy podmiot odróżnia elementy znane od nowych, albo odtwórczy, kiedy potrafi odtworzyć przyswojony materiał. Słuszne wydaje się podkreślenie udziału wszystkich zmysłów w procesach pamięciowych. Pamięć może więc być: słuchowa, wzrokowa, węchowa, smakowa czy dotykowo-kinestetyczna⁷. Formy odtwarzania materiału z pamięci możemy pogrupować ze względu na charakter informacji i zaangażowanie jednostki w jej przywoływanie. Wyróżniono formy osobiste, polegające na wspominaniu, czyli odtwarzaniu doświadczeń przeszłości jednostki, oraz formy pozaosobiste, które dotyczą wiedzy na temat zjawisk zewnętrznych, świata. W obrębie tych drugich odróżniono przypominanie od rozpoznawania informacji. Przypominanie wymaga od jednostki większej aktywności: musi ona samodzielnie wyszukać wszystkie potrzebne informacje w zasobach pamięciowych. Rozpoznawanie jest prostsze: jednostka wskazuje poprawną odpowiedź z wachlarza propozycji odpowiedzi na dane pytanie.

Szczególny rodzaj pamięci to pamięć autobiograficzna. Dla przyjętego przez autorki postępowania badawczego to właśnie zagadnienie pamięci autobiograficznej będzie miało kluczowe znaczenie. Materiał pamięci autobiograficznej, odnoszącej się do przeszłości zapamiętującego, jest wyjątkowy z kilku względów. Po pierwsze, treści pamięci, czy innymi słowy: wspomnienia, są chronologiczne, uporządkowane w czasie, bądź też posegregowane ze względu na pewien zakres tematyczny (odnoszony do danej sfery życia, kojarzony z konkretną osobą itd.). Wspomnienia są w sposób znaczący powiązane z jakimś kontekstem (jak choćby wspomnienia doty-

⁷ Zob. M. JAGODZIŃSKA: *Psychologia pamięci. Badania, teorie, zastosowania*. Gliwice 2008, s. 110–119.

czące życia w czasach przemian społecznych w Polsce po roku 1980) i co najważniejsze — cechuje je wyjątkowo silny ładunek emocjonalny⁸. Ten obszar pamięci może się wiązać z wiedzą o określonych etapach życia jednostki (np. okres studiów), wiedzą o ogólnych wydarzeniach (pochody pierwszomajowe), z informacją o zdarzeniach specyficznych (dzień zaręczyn)⁹.

W sytuacji przywoływania danych z pamięci autobiograficznej stopień preparacji informacji jest stosunkowo niski. Przypominanie nie polega także na rekonstruowaniu całej biografii danej osoby — przywołuje się pewien fragment i dopiero on udostępnia odtwarzanie kolejnych informacji z życia. Wskutek uruchomienia danego „obszaru wspomnień” przypomnienie obejmuje coraz to więcej detali danej sytuacji, a także zdarzeń, osób, przedmiotów z nią powiązanych, kojarzonych. Nie wszystkie aspekty sytuacji we wspomnieniu muszą się zgadzać z jej realnym przebiegiem. Tworzenie lub modyfikowanie wspomnień z własnego życia to zagadnienie przewijające się w badaniach wielu teoretyków pamięci¹⁰. Najnowsze badania nad pamięcią autobiograficzną dowodzą, iż ten typ pamięci to nie tylko magazyn minionych doświadczeń, ale także katalizator i regulator bieżącego zachowania człowieka. Co więcej, pamięć autobiograficzna wpływa nie tylko na zmianę zachowania człowieka, ale również na wiele procesów psychicznych — w tym na istotne dla procesu badawczego stany emocjonalne¹¹.

Pamięć autobiograficzna a emocje

Oprócz wpływu pamięci autobiograficznej na emocje warto rozważyć odwrotną zależność: wpływ emocji na pamięć autobiograficzną — jej treść, realizm, częstotliwość przywoływanych wspomnień. Związek pamięci i emocji wykazano już lata temu. Przykładem badań w tym zakresie są eksperymenty Gordona H. Bowera, wykazujące silne powiązanie między

⁸ Zob. T. MARUSZEWSKI: *Pamięć autobiograficzna*. Gdańsk 2005.

⁹ Zob. M.A. GONWAY, G.W. PLEYDELL-PEARCE: *The Construction of Autobiographical Memories in the Self Memory System*. „Psychological Review” 2000, no. 7(2), s. 261–288.

¹⁰ Zob. E.F. LOFTUS: *The Reality of Repressed Memories*. „American Psychologist Association” 1993, no. 48, s. 518–537. Zob. też M. SHEEN, S. KEMP, D. RUBIN: *Twins Dispute Memory Ownership: A New False Memory Phenomenon*. „Journal of Experimental Psychology: Learning, Memory and Cognition” 2001, no. 29, s. 779–788.

¹¹ Zob. T. MARUSZEWSKI: *Pamięć autobiograficzna. Nowe dane*. „Neuropsychiatria i Neuropsychologia” 2010, nr 3–4, s. 122–129.

stanem emocjonalnym i funkcjonowaniem pamięci¹², czy dociekania Larry'ego Cahilla i współpracowników w zakresie powiązania pamięci właśnie z zaangażowaniem emocjonalnym¹³.

W badaniach nad pamięcią istotne miejsce zajmują doniesienia polskich naukowców na temat pamięci autobiograficznej. Wykazano, iż umiejscowienie wspomnień w przebiegu życia dokonuje się w sposób asymetryczny — szczęśliwe i ważne wspomnienia typowe są częściej dla wczesnych okresów życia, smutne wydarzenia lokowane są na różnych etapach historii jednostki. Tym samym można zauważyć, że okres młodych lat wspominany jest jako szczęśliwy, pełen pozytywnych wydarzeń. Tendencja ta najbardziej charakterystyczna jest dla osób starszych¹⁴. Znaczenie emocji dla pamięci autobiograficznej potwierdzili także Aleksandra Fijałkowska i Wojciech Gruszczyński. Dowiedli, że dla aktywizacji wspomnień korzystniejsze są wskazówki, które badani percypowali jako pozytywne¹⁵. Kolejną zależność pamięci autobiograficznej i emocji dowiedziono na drodze naukowej w badaniach Michaliny Gawineckiej i współpracowników: zmiana intensywności emocji w materiale pamięciowym w czasie odnosiła się głównie do wspomnień negatywnych. Natężenie emocji najpierw spadało, potem rosło. Za przyczynę tej zależności uznano obniżenie kontroli emocjonalnej bądź odwrotne do zamierzonych efekty kontroli treści, które jeśli próbuje się stłumić, stają się paradoksalnie dostępne¹⁶. Emocje warunkują także częstotliwość przywoływania wspomnień: najczęściej przywoływane wydarzenia to te, które cechują jednoznaczne, silne nasycenie emocjonalne i wyrazistość¹⁷.

Intensywność emocjonalna wzmacnia dokładność pamięci — im silniejsze emocje przypisywane są sytuacji, tym wyraźniej, a zarazem bardziej realistycznie jawi się zapamiętany obraz¹⁸. Podobne wnioski wynikają z badań Anny M. Ziółkowskiej — intensywność emocjonalna i przypisy-

¹² Zob. G.H. BOWER: *Mood and Memory*. „American Psychology” 1981, no. 36 (2), s. 129–148.

¹³ Zob. L. CAHILL, J.L. MCGAUGH: *A Novel Demonstration of Enhanced Memory Associated with Emotional Arousal*. „Consciousness and Cognition” 1995, no. 4(4), s. 410–421.

¹⁴ Zob. A.M. RYBAK: *Idealizacja przeszłości — różnica w dystrybucji pozytywnych i negatywnych wspomnień na przestrzeni czasu*. „Przegląd Psychologiczny” 2012, nr 55 (1), s. 29–40.

¹⁵ Zob. A. FIJAŁKOWSKA, W. GRUSZCZYŃSKI: *Organizacja wspomnień emocjonalnych w pamięci autobiograficznej*. „Psychiatria Polska” 2009, nr 43 (3), s. 341–351.

¹⁶ Zob. M. GAWINECKA, J. WOJCIEGHOWSKA, T. MARUSZEWSKI: *Błędnieć afektywne wspomnień autobiograficznych*. „Czasopismo Psychologiczne” 2009, nr 15 (1), s. 43–56.

¹⁷ Zob. T. RZEPA: *Jakie wspomnienia i w jaki sposób przywołuje najczęściej nasza pamięć autobiograficzna?*. „Przegląd Psychologiczny” 2007, nr 50 (4), s. 385–400.

¹⁸ Zob. T. RZEPA, T. LEOŃSKI: *Co zniekształca i wspomaga pamięć autobiograficzną?*. „Opuscula Sociologica” 2012, nr 2 (2), s. 121–132.

wane wydarzeniom znaczenie osobiste to czynniki znaczące dla pamięci fleszowej (a więc ważnych dla jednostki wspomnień, które są trwałe, sensoryczne i żywe)¹⁹.

Przedmiot, cel i przebieg badania

W badaniu empirycznym szukano odpowiedzi na pytanie, jakie emocje i nastroje wywołuje w badanych fragment komiksu opisującego czasy PRL-u²⁰, jak również czy, a jeśli tak, to jakie różnice w tym zakresie zachodzą z wiekiem. Pośrednio zatem starano się ustalić wpływ pamięci (w tym autobiograficznej) na nastrój i emocje badanych osób. W opisywanym postępowaniu badawczym brało udział łącznie 117 osób, jednak do ostatecznej analizy wykorzystano wyniki zebrane od 90 badanych (pozostałe odrzucono ze względu na braki danych). W fazie planowania badania zadbano o to, aby wiek próby był zróżnicowany, tzn. by prawie połowa badanych znała opisywane we fragmencie komiksu zdarzenia z autopsji, a pozostała część grupy badawczej, ze względu na datę urodzenia, nie miała z nimi bezpośredniej styczności. Wśród badanych było 48 osób w wieku do 25. roku życia oraz 42 osoby w wieku 30–65 lat. Badanie polegało na przeczytaniu kilku fragmentów komiksu dotyczącego długiego stania w kolejkach w sklepie mięsny oraz ograniczeń benzyny z powodu kartek, jak również obchodów Święta Pracy. Komiks do badania został skompilowany z wybranych fragmentów komiksu z serii Marzi²¹. Zadaniem badanych było uważne przeczytanie fragmentów tekstu²², a następnie udzielenie odpowiedzi na pytania ankietowe. Do badania zastosowano kwestionariusz ankietowy zawierający Skalę do Pomiaru Nastroju i Sześciu Emocji autorstwa Bogdana Wojciszke i Wiesława Baryły. W skład narzędzia wchodzi: Skala Nastroju Ogólnego, Skala Nastroju i Skala Sześciu Emocji. Zgodnie z założeniem twórców służy ono do pomiaru nastro-

¹⁹ Zob. A.M. ZIÓŁKOWSKA: *Czy wspomnienia fleszowe są szczególnym rodzajem pamięci autobiograficznej?*. „Przegląd Psychologiczny” 2006, nr 49 (2), s. 157–173.

²⁰ Autorki artykułu wybrały komiks z serii Marzi autorstwa Marzeny Sowy i Sylwainy Savoia. Jest to autobiograficzna opowieść Sowy o jej polskim dzieciństwie w Stalowej Woli w latach osiemdziesiątych XX wieku, w okresie socjalizmu i ruchów opozycyjnych wobec PRL-owskiej władzy. Z serii Marzi, jak dotąd, ukazały się: *Dzieci i ryby głosu nie mają* (2007), *Hałasy dużych miast* (2008), *Nie ma wolności bez solidarności* (2011).

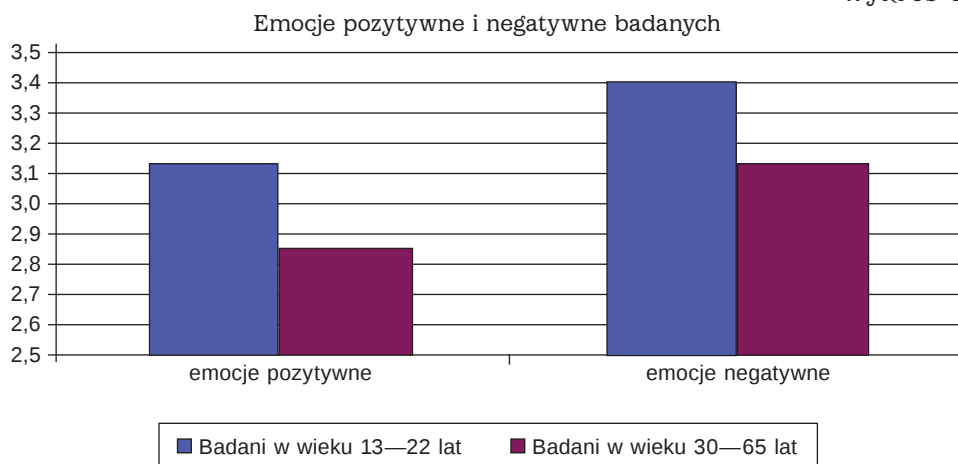
²¹ Por. fragment komiksu. Załącznik 1.

²² Już na początku badani zostali poinformowani, że po przeczytaniu fragmentu będą proszeni o udzielenie kilku informacji związanych z tekstem. Badanie miało charakter dobrowolny.

ju oraz sześciu emocji (radości, miłości, strachu, gniewu, poczucia winy i smutku). Kwestionariusz Emocji został skonstruowany w taki sposób, że do każdej z sześciu głównych emocji zostały dobrane 4 przymiotniki, które są najbardziej związane z tą emocją. Rzetelność narzędzia jest satysfakcjonująca. Wartość współczynnika rzetelności waha się w granicach 0,75–0,91 w odniesieniu do skal badających nastroj oraz od 0,55 do 0,91 w zakresie emocji.

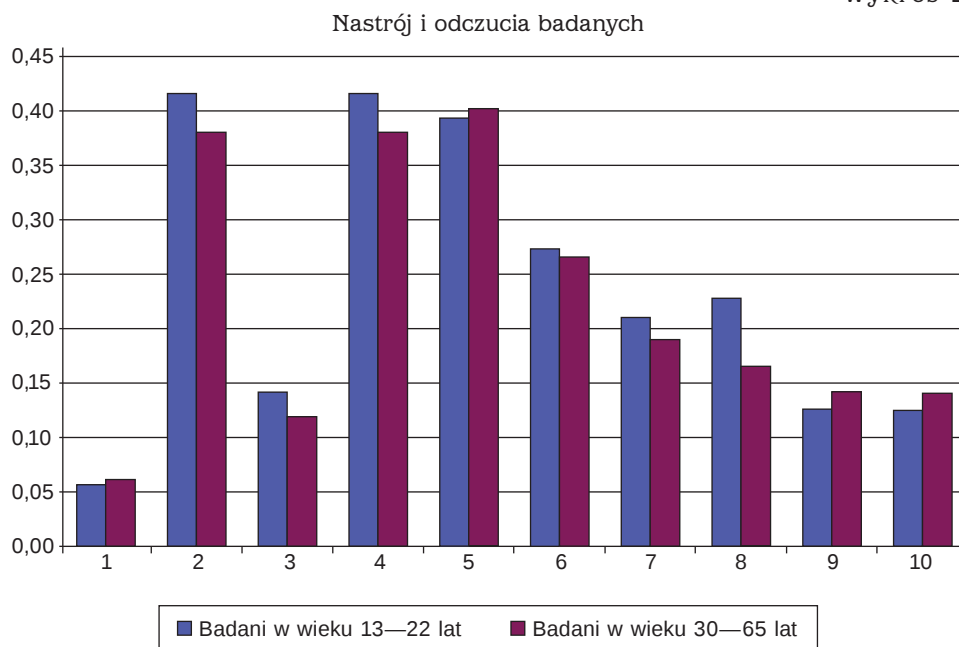
Prowadzone badanie miało charakter dobrowolny, ogólnodostępna w Internecie ankieta ułatwiała sprawne przeprowadzenie badania. Jednym z głównym pytań badawczych było to, czy komiks wzbudzi w osobach w różnym wieku rozbieżne emocje, a zatem czy pamięć autobiograficzna wpływa na wzbudzenie emocjonalne. Uzyskane wyniki badań zostały zilustrowane na wykresie 1.

Wykres 1



Osoby młodsze przejawiały zdecydowanie większe nasilenie emocji, niezależnie od ich walencji. Można by się spodziewać, że to właśnie osobom starszym opisywane wydarzenia mogą kojarzyć się negatywnie. Zgodnie z przytoczonymi w części teoretycznej informacjami wiemy jednak, że można obserwować odmienne zależności. Ponadto wraz z wiekiem następuje spadek nasilenia negatywnych emocji. Jest to wskazówka, że w kolejnych badaniach nad tym zagadnieniem należałoby rozważyć zastosowanie innego tekstu, ponieważ komiks jako gatunek, niezależnie od poruszanej tematyki, może mieć zbyt duży wpływ na badane zmienne. Mógł wywoływać w badanych wiele pozytywnych skojarzeń, jako że operował również humorem, zabawną postacią głównej bohaterki czy, co równie istotne, elementami ikonograficznymi. Na wykresie 2. zostały zilustrowane nastroj i odczucia badanych w zależności od wieku.

Wykres 2



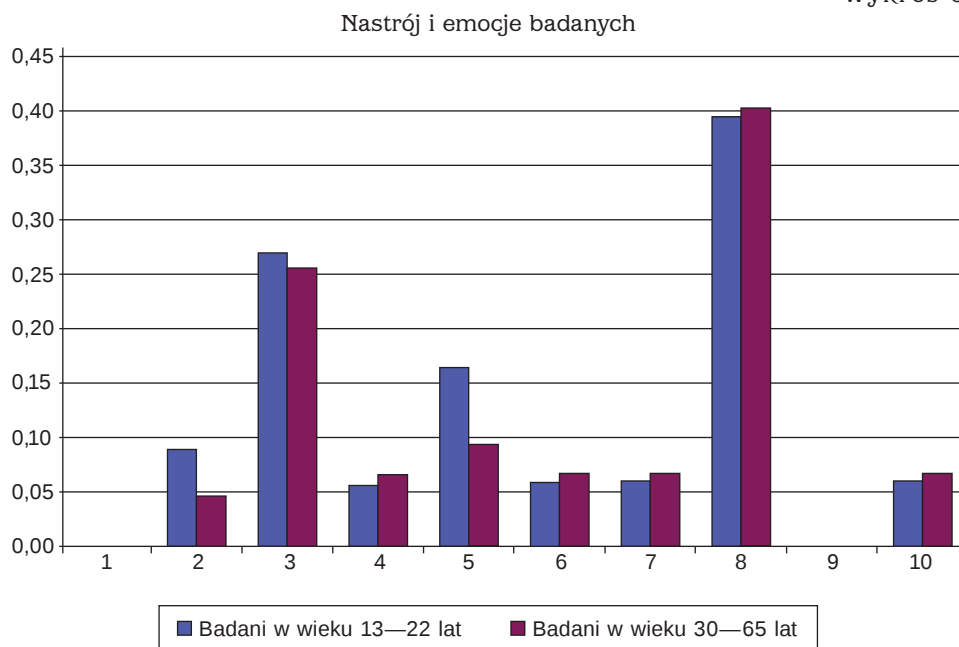
Oznaczenia: 1 — beztroski, 2 — spokojny, 3 — pogodny, 4 — zgaszony, 5 — zmartwiony, 6 — nieswój, 7 — na luzie, 8 — optymistyczny, 9 — skwaszony, 10 — podminowany.

Powierzchny ogląd wykresu sugeruje, że nie ma zbyt dużych różnic w zakresie nastroju i odczuć badanych w różnym wieku. Widać jednak, że osoby młodsze przejawiały nieznacznie więcej spokoju, pogody, optymizmu, starsze zaś były nieco bardziej niezadowolone, poirytowane czy zmartwione. Opisywane różnice nie są jednak duże. Wykres 3. ilustruje kolejne podobieństwa i różnice badanych w zakresie nastroju i emocji.

Go interesujące, niektóre stany emocjonalne nie towarzyszyły badanym, np. cierpienie czy bycie promiennym. Niezależnie od wieku najsilniej odczuwanymi stanami były: niepokój i zniechęcenie. Na niezbyt wysokim poziomie lokowały się w grupie badanych pozytywne stany emocjonalne, tj. poczucie przyjemności. Na wykresach 4. i 5. przedstawione zostały emocje badanych ze zróżnicowaniem na pozytywne i negatywne²³.

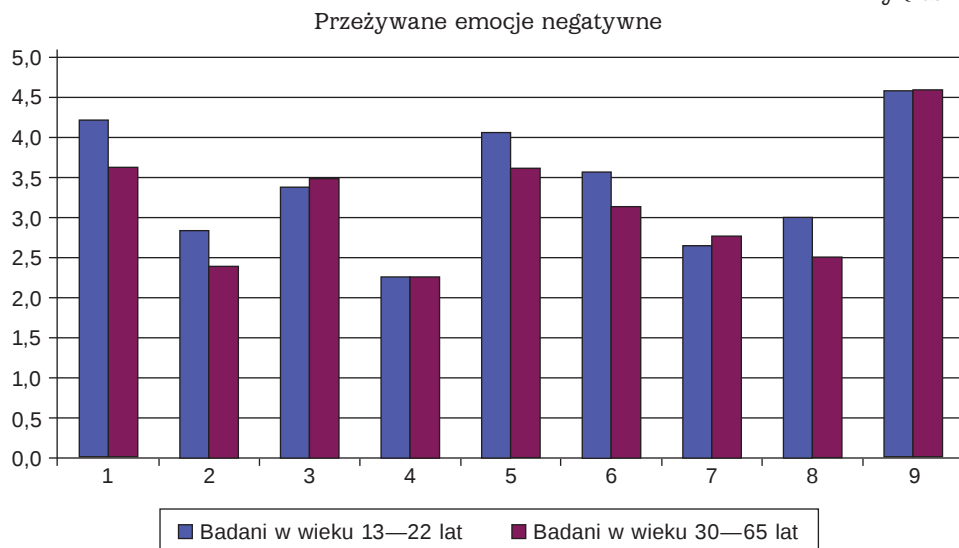
²³ Badani siłę emocji mogli zaznaczać na skali 0—7 (0 — nie odczuwam, 7 — najsilniej odczuwany stan/odczuwana emocja).

Wykres 3



Oznaczenia: 1 — promienny, 2 — pełen chęci życia, 3 — niespokojny, 4 — spięty, 5 — podbudowany, 6 — miło, 7 — przyjemnie, 8 — zniechęcony, 9 — cierpiący, 10 — nieszczęśliwy.

Wykres 4

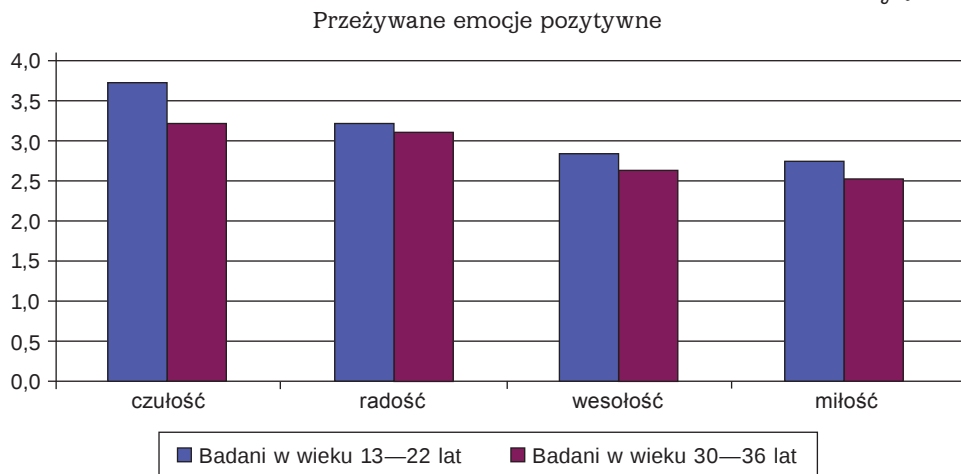


Oznaczenia: 1 — wzburzenie, 2 — lęk, 3 — niepokój, 4 — strach, 5 — obawa, 6 — złość, 7 — gniew, 8 — nieszczęście, 9 — smutek.

Najsilniejszymi emocjami negatywnymi towarzyszącymi badanym były smutek, obawa oraz wzburzenie, najslabiej zaś odczuwali strach.

Osoby mlodsze częściej przejawiały silniejsze negatywne emocje, tj. wzburzenie, lęć, obawę, nieszczęście czy złość. Osoby starsze tylko w minimalnym stopniu odczuwały większy niepokój oraz gniew. Wiek nie różnicował badanych pod względem odczuwania strachu i smutku.

Wykres 5



Badani silnie odczuwali emocje pozytywne, w tym najwyższy poziom osiągały podczas czytania czułość, radość, a w następnej kolejności wesołość i miłość. Również w przypadku emocji pozytywnych widać tę zależność: osoby mlodsze silniej odczuwają stany emocjonalne.

Podsumowanie i wnioski z badań

Prezentowane w artykule postępowanie badawcze pozwala na sformułowanie następujących wniosków:

- Fragment komiksu z serii Marzi sprawiał, że w grupie badanych emocje negatywne osiągnęły wyższe nasilenie w porównaniu z emocjami pozytywnymi (średnia różnica wynosiła 0,4).
- Wśród badanych poniżej 30. roku życia odnotowano wyższe nasilenie emocji niezależnie od ich znaku.
- Fragment komiksu wywołał w badanych powyżej 30. roku życia zdecydowanie więcej negatywnych emocji. Taki wynik potwierdza zasadność

stosowania samej formy komiksu w dydaktyce, szczególnie do poznawania nowych treści czy ich utrwalania (np. przez wykorzystywanie komiksu do podsumowywania materiału, syntez, wprowadzania nowych treści w różnych dziedzinach wiedzy, niekoniecznie polonistycznej). Warto mieć na uwadze fakt, że ta forma gatunkowa wywołuje w młodszych odbiorcach więcej emocji, a te, jak wiadomo, mogą wpływać na lepsze zapamiętywanie treści (pamięć emocjonalna).

- Młodszy respondenci przejawiali zdecydowanie silniejsze uczucia negatywne niż starsi badani.
- Wydaje się, że zastosowany komiks oraz narzędzia nie pomogły w znalezieniu jednoznacznej odpowiedzi na pytanie o funkcjonowanie pamięci emocjonalnej badanych. Mogło być to spowodowane doбором fragmentu komiksu, jego formą gatunkową, jak również tym, że od wydarzeń minęło zbyt wiele czasu.
- Warto w przyszłości zastosować analogiczną procedurę z wykorzystaniem innego materiału źródłowego.

Emocje mają duże znaczenie w generowaniu, przetwarzaniu (modyfikowaniu) i przywoływaniu wspomnień. Co więcej, zgromadzony materiał pamięciowy realnie wpływa na bieżące procesy emocjonalne. W opisywanym postępowaniu badawczym zaprezentowany został szczególny rodzaj treści (komiks), który miał generować określone stany emocjonalne czy nastrój. Percepcja wytworów kultury różni się w zależności od podmiotu, który jest ich odbiorcą. Różnice te uwarunkowane są nie tylko intelektem, strukturami psychicznymi (osobowością, temperamentem), wykształceniem, znajomością kontekstów historyczno-kulturowych, wiedzą, ale także doświadczeniem człowieka, a więc m.in. wspomnieniami minionych wydarzeń. Mając świadomość związku emocji z pamięcią oraz powiązań między percepcją tekstu i poziomem emocji, warto zadać sobie pytanie: czy tekst odbierany w kontekście osobistych wspomnień, odnoszony bezpośrednio do własnych przeżyć generuje inne emocje niż ten, który nie wiąże się z pamięcią autobiograficzną. Problem ten wymaga dalszych analiz i badań.

Fragment komiksu



Anna Guzy, Karolina Glinka

The psychology of (non)memory
The autobiographic memory, emotions and mood during reading
the fragments of Marzi comic book

Summary

The article fits into the field of psychology of memory. It describes memory and forgetting in the context of experiencing emotions. The authors start with the definition of memory and discuss its typology. They pay special attention to the autobiographic memory and its significance in emotional coding. Elaborating on that part of the paper acts as a theoretical base for the research discussed in the article. The authors present the results of the research on the impact of a comic book from the times of People's Republic of Poland (Marzi) on a mood and emotions of participants ($n=90$). The main research tools have been a questionnaire and the Mood and Six Emotions Measurement Scale by Wojciszke and Baryła (alfa-Cronbacha scale from 0,55—0,91). The conclusions drawn from the research demonstrate that with increasing age, a text which is being read causes weaker emotional reaction (regardless of valence of emotions).

Key words: memory, cognitive processes, emotions, mood, comic books

Анна Гузы, Каролина Глинка

Психология (не)памяти
Автобиографическая память в контексте эмоций и настроения
во время чтения фрагментов комикса из серии Марци

Резюме

Статья написана с точки зрения психологии памяти, а память и забывание описываются в контексте прочувствования и переживания эмоций. Авторы исходят из определения памяти и рассматривают ее типы. Особое внимание обращается на автобиографическую память и ее роль в эмоциональном кодировании. Эта часть текста является теоретическим фоном для дальнейших исследований на тему влияния комикса времен ПНР Marzi (русс. Марци) на настроение и эмоции респондентов ($n=90$). Главным исследовательским инструментарием были анкета, а также *Шкала для измерения настроения и шести эмоций* Б. Войциске, В. Барыла (alfa-Cronbacha шкала от 0,55—0,91). Результаты анализа показывают, что вместе с возрастом читаемый текст приводит к более слабому эмоциональному возбуждению респондентов (независимо от валентности эмоций).

Ключевые слова: память, процессы познания, эмоции, настроение, комикс

Ewelina Niemiec
Uniwersytet Śląski w Katowicach

Zjawisko przekazywania pamięci zbiorowej w seriach o Harrym Potterze i Percym Jacksonie

Harry Potter i Percy Jackson to główni bohaterowie serii powieściowych dla młodzieży mieszczących się w obrębie literatury *fantasy*. Obaj zrobili wśród nastolatków oszałamiającą karierę. Zarówno powieści o przygodach Harry'ego Pottera, jak i cykl *Percy Jackson i bogowie olimpijscy*¹ mieszczą się w grupie utworów bestsellerowych, o których Alicja Baluch pisze, że „dobrze się sprzedają”, a elementem sprzyjającym temu zjawisku jest reklama i szeroko zakrojone kampanie marketingowe, aż w końcu odbiorca „czyta, czyta i czyta”². Jak wykazała Honorata Pilzak, wymienione komponenty powodują, że młody człowiek jest niemal osaczony przez promowanego bohatera i sięga po książkę, nawet jeśli był do niej sceptycznie nastawiony³.

¹ Na cykle składają się: cykl o Harrym Potterze: J.K. ROWLING: *Harry Potter i kamień filozoficzny*. Przeł. A. POLKOWSKI. Poznań 2000; J.K. ROWLING: *Harry Potter i komnata tajemnic*. Przeł. A. POLKOWSKI. Poznań 2000; J.K. ROWLING: *Harry Potter i więzień Azkabanu*. Przeł. A. POLKOWSKI. Poznań 2001; J.K. ROWLING: *Harry Potter i czara ognia*. Przeł. A. POLKOWSKI. Poznań 2001; J.K. ROWLING: *Harry Potter i Zakon Feniksa*. Przeł. A. POLKOWSKI. Poznań 2004; J.K. ROWLING: *Harry Potter i Księżę Półkrwi*. Przeł. A. POLKOWSKI. Poznań 2006; J.K. ROWLING: *Harry Potter i insygnia śmierci*. Przeł. A. POLKOWSKI. Poznań 2008.

Cykl *Percy Jackson i bogowie olimpijscy*: R. RIORDAN: *Złodziej pioruna*. Przeł. A. FULIŃSKA. Kraków 2009; R. RIORDAN: *Morze potworów*. Przeł. A. FULIŃSKA. Kraków 2009; R. RIORDAN: *Kłątwa tytana*. Przeł. A. FULIŃSKA. Kraków 2010; R. RIORDAN: *Bitwa w labiryncie*. Przeł. A. FULIŃSKA. Kraków 2010; R. RIORDAN: *Ostatni olimpijczyk*. Przeł. A. FULIŃSKA. Kraków 2010.

² A. BALUCH: *Książka jest światem. O literaturze dla dzieci małych oraz dla dzieci starszych i nastolatków*. Kraków 2005, s. 97.

³ Zob. H. PILZAK: *Demiurgowie masowej wyobraźni – o wpływie mediów na zainteresowania czytelnicze młodych odbiorców literatury*. W: *Nowe opisanie świata*.

Skala zainteresowania Harrym Potterem jest tak wielka, że serii o tym bohaterze poświęcono wiele prac naukowych, utrwaliło się też pojęcie *potteromanii*, a niektórzy badacze nazywają się nawet *poterologami*⁴. Można znaleźć prace zarówno zagorzałych przeciwników młodego czarodzieja, doszukujących się w powieściach J.K. Rowling wątków satanistycznych⁵, jak i zwolenników, którzy pomagają odnaleźć wartości edukacyjne⁶. Na popularność obu bohaterów wpłynęły również filmy nakręcone na podstawie powieści.

Pierwszy ze wspomnianych bohaterów rozpoczął swój czytelniczy żywot u progu nowego tysiąclecia, drugi zaś — niecałe dziesięć lat później. Nie jest odkrywcze spostrzeżenie, że Rick Riordan inspirował się w swej pracy dorobkiem Joanne Rowling⁷. Możemy więc w obu cyklach dostrzec podobną konstrukcję fantastycznego świata opartego na pradawnych fascynacjach ludzkości — magii i mitologii greckiej. W obu cyklach sąsiadują one z realistycznym światem współczesnym, którego przeciętni mieszkańcy nie zdają sobie sprawy z istnienia równoległej rzeczywistości. Punktem centralnym przestrzeni tych światów jest miejsce kształcenia, rozwijania umiejętności młodego pokolenia. U Rowling staje się nim Hogwart — Szkoła Magii i Czarodziejstwa, u Riordana — Obóz Herosów. Jednak najważniejszym elementem łączącym świat czarodziejów i świat bogów jest główny bohater.

Zarówno Harry, jak i Percy zjawiają się w wykreowanym przez autora świecie, nie znając panujących w nim reguł ani, co ważniejsze dla niniejszych rozważań, jego historii. Obaj muszą w przyspieszonym tempie zapoznać się z wydarzeniami, które mają istotny wpływ na ich funkcjonowanie w nowej rzeczywistości. Żadnemu z nich nie mogą w tym pomóc rodzice

Literatura i sztuka dla dzieci i młodzieży w kręgach oddziaływań. Red. B. NIESPOREK-SZAMBURSKA, M. WÓJCIK-DUDEK. Katowice 2013, s. 373–385.

⁴ Zob. D. KOWALEWSKA: *Harry i czary-mary, czyli o wartościach edukacyjnych w cyklu powieści „Harry Potter” J.K. Rowling.* Kraków 2005.

⁵ Zob. A. POSACKI: *Harry Potter i okultyzm — „magiczna” wyobraźnia czy realistyczna magia?* Gdańsk 2006. Por. G. KUBY: *Harry Potter — dobry czy zły?* Przeł. D. i W. MUZYŃSKY. Radom 2006.

⁶ Zob. D. KOWALEWSKA: *Harry i czary-mary... Por. Harry Potter. Fenomen społeczny. Zjawisko literackie. Ikona popkultury.* Red. W. KOSTECKA, M. SKOWERA. Warszawa 2014; J. GAARE, O. SJAASTAD: *Harry Potter — filozoficzny czarodziej.* Przeł. I. ZIEMNICKA. Warszawa 2007.

⁷ Kiedy Daria Jankowiak (D. JANKOWIAK: *Harry Potter w polskiej prasie — od książek do potteromanii.* W: *Harry Potter. Fenomen społeczny...*, s. 23–24) zastanawiała się nad następcą Harry'ego Pottera, nie wymieniła wśród swoich typów Percy'ego Jacksona, mimo to jest on dość rozpoznawalny wśród uczniów starszych klas szkoły podstawowej i gimnazjum. Niestety, jego popularność została zabita przez słabe (w mojej ocenie) adaptacje filmowe. W przypadku *Harry'ego Pottera* filmy działały na jego korzyść.

czy inni krewni należący do tego świata, bo żaden z nich przychylnych sobie osób wśród najbliższej rodziny nie ma⁸.

Interesujące wydaje się zatem pytanie: kim są osoby, które pomagają im włączyć się do pamięci zbiorowej nowego świata?

Kilka słów o pamięci

Zanim przejdę do rozważań szczegółowych, kilka myśli poświęcę samej pamięci. W jednym z wywiadów Wiesław Myśliwski poczynił następujące spostrzeżenie: „Przyzwyczailiśmy się myśleć, że pamięć jest to coś, co pamiętamy. Otóż nie, pamięć spełnia bardzo wiele funkcji. Pociesza nas, konstryuuje naszą osobowość, moralność, tworzy nas”⁹. Myśl ta staje się szczególnie ważna w kontekście przywoływanych bohaterów. Wkraczając w inną rzeczywistość, obaj nastolatkwie muszą odnaleźć swoją nową tożsamość, do swojego wyobrażenia o świecie muszą włączyć to, czego dowiedzą się o nowej przestrzeni swojego funkcjonowania.

Ani Harry Potter, ani Percy Jackson nie są zanurzeni w pamięci zbiorowej świata, do którego wkraczają. Chłopcy muszą się nauczyć funkcjonowania według innych zasad niż dotychczas, poznać stworzenia, których istnienie przeciętnemu śmiertelnikowi nie mieści się w głowie. Jak zauważa Magdalena Saryusz-Wolska we wprowadzeniu do *Pamięci zbiorowej i kulturowej*, „zbiorowe pamiętanie krystalizuje tożsamość”¹⁰. To stwierdzenie koresponduje z myślą Wiesława Myśliwskiego, włączając nasze jednostkowe pamiętanie do pamięci społecznej. Dzięki niej nasze bycie w zbiorowości jest pełniejsze.

Sama pamięć zbiorowa jest sumą tego, co zostaje utrwalone w pamięci jednostek pod wpływem procesów społecznych¹¹. Akt zapamiętywania, choć odczuwany jako osobisty, determinuje tożsamość zbiorową. Małgorzata Głowacka-Grajper w pracy *Transmisja pamięci*¹² mówi o „wspólnocie pamięci”, w której zakorzenieć się można na dwa sposoby. Pierwszą dro-

⁸ Matka Percy’ego ma pewną wiedzę o świecie bogów i herosów, jednak w czasie wchodzenia bohatera w ten świat nie bierze udziału w akcji.

⁹ *Kolista przestrzeni pamięci*. Z Wiesławem MYŚLIWSKIM rozmawia Andrzej FRANASZEK. „Tygodnik Powszechny” 1997, nr 44, s. 12.

¹⁰ M. SARYUSZ-WOLSKA: *Wprowadzenie*. W: *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*. Red. M. SARYUSZ-WOLSKA. KRAKÓW 2009, s. 20.

¹¹ Zob. M. GŁOWACKA-GRAJPER: *Transmisja pamięci. Działacze „strefy pamięci” i przekaz o Kresach Wschodnich we współczesnej Polsce*. Warszawa 2016, s. 31.

¹² Ibidem, s. 33.

gą jest urodzenie się w danym społeczeństwie, co automatycznie określa miejsce członka wspólnoty w sferze pamięci. Druga możliwość polega na świadomym wyborze wejścia do „wspólnoty pamięci”. Jego konsekwencją jest konieczność „nauczenia się grupowej kultury”¹³.

Obaj bohaterowie, którzy znaleźli się w polu moich badawczych zainteresowań, nie są początkowo świadomi przynależności do wspólnot, z którymi związani są pochodzeniem. Harry Potter mieszka u Dursley’ów, którzy ukrywają jego magiczne korzenie, natomiast mama Percy’ego nie zdradza mu tożsamości jego boskiego ojca. Kiedy upominają się o nich nowe społeczności, nie mają żadnej świadomości społecznej, choć nie żyją zupełnie poza nimi. Żeby Percy i Harry mogli się dowiedzieć, kim właściwie są, i stanowić integralną część nowych grup społecznych, muszą odkryć, na czym zasadza się ich integralność — muszą włączyć się w pamięć zbiorową. Nie jest to zwyczajne dołączanie do nowej społeczności. Jest to proces znacznie głębszy, pozwalający uniknąć efektu „nowego” w grupie lub go zminimalizować.

Małgorzata Głowacka-Grajper zwraca również uwagę na aksjologiczny wymiar pamięci zbiorowej. Staje się ona „pasem transmisyjnym wartości danej grupy”¹⁴. Zatem proces zakorzenienia bohaterów otrzymuje dodatkowy wymiar — zyskują oni nie tylko świadomość wydarzeń, które ukształtowały społeczeństwo stające się ich nowym środowiskiem, ale również podzielają jego wartości. Nie może się stać inaczej, ponieważ sposób patrzenia na nową grupę kształtowany jest przez sposób narracji o przeszłości.

Kto pamięta?

W centrum mojej uwagi znalazły się osoby pozwalające bohaterom na zyskanie wiedzy o przeszłych wydarzeniach. W obu wypadkach największa dawka informacji zostaje przekazana odbiorcy w pierwszym tomie serii. Przyjrzyjmy się najpierw wypowiedziom dotyczącym Harry’ego Pottera, ponieważ powieści J.K. Rowling powstały wcześniej.

Na początek kilka uwag porządkujących. Harry to *chłopiec, który przeżył*¹⁵. Jest jedyną osobą, której nie tylko nie zabiło zaklęcie *Avada kedavra*, ale odbiło się ono od Harry’ego i zraniło najpotężniejszego czaro-

¹³ Ibidem.

¹⁴ Ibidem, s. 53.

¹⁵ Ibidem, s. 5. Są to pierwsze słowa, tytuł pierwszego rozdziału.

dzieja opisywanych czasów, Lorda Vordemorta. Rodzice chłopca nie mieli tyle szczęścia — mają sierota do czasu osiągnięcia 11 lat, czyli wieku odpowiedniego do pójścia do Hogwartu, wychowywał się u wujostwa, w mugolskiej niemagicznej rodzinie. Kiedy chłopiec trafił do Dursley'ów, miał zaledwie rok, nie mógł więc pamiętać, co go spotkało, a ciotka i wuj nie mieli powodu, by mu o tym opowiedzieć. Na kilka dni przed 11. urodzinami świat czarodziejów upomina się o młodego Pottera i w tym momencie rozpoczynają się wydarzenia, które skutkują wprowadzeniem Harry'ego do rzeczywistości będącej cały czas o krok od niego, ale wciąż jeszcze nieznanej.

Osób, które pomagają Harry'emu w zdobyciu koniecznej wiedzy, włączeniu się w pamięć zbiorową, jest wiele. Skupię się na pięciu z nich.

Pierwszą osobą magiczną, z którą styka się młody czarodziej, jest Rubus Hagrid — gajowy Hogwartu. Jest on w połowie olbrzymem, dzięki temu wyróżnia się z tłumu, zarówno wśród czarodziejów, jak i mugoli. Swoim wyglądem przypomina dzikusa. Odgrywa jednak znaczącą rolę w życiu Harry'ego. Ponieważ chłopiec nic nie wie o magii i czarodziejach, gajowy musi opowiedzieć mu o historii Voldemorta oraz o śmierci Lily i Jamesa Potterów. Jako że znał ich osobiście, jest również pierwszą osobą, która informuje bohatera o jego wielkim podobieństwie do rodziców, a później przekazuje mu album z ich fotografiami.

Hagrid nie jest zbyt inteligentny, ale za to wrażliwy, co powoduje, że jego opowieści stają się chaotyczne. Próbuje przekazać Harry'emu prawdę w możliwie delikatny sposób, jednak nie radzi sobie z doborem słów i układaniem ich w zdania. W jego słowach pobrzmiewa troska o chłopca, co przyczynia się do zyskania zaufania sieroty.

Kolejną postacią pojawiającą się na kartach książki jest Ronald Wesley, płomiennowłosy rówieśnik Harry'ego. Nie może dostarczyć bohaterowi wielu informacji historycznych z racji wieku, ale jest odpowiednią osobą do odsłaniania uroków magicznych rozrywek czy zwyczajów panujących w domach czarodziejów. To właśnie Ron je z Harrym pierwsze czarodziejские słodczyki i jest źródłem wiedzy o zasadach quidditcha. Odwiedzając rodzinny dom Wesley'ów, Harry obserwuje życie, jakiego nigdy nie zaznał, jest ono naturalne dla jego mieszkańców, ale nie dla osoby wychowanej w najbardziej mugolskiej rodzinie na świecie. Nie może zatem dziwić, że informacje przekazywane przez Rona są z jednej strony pełne zdziwienia niewiedzą jego nowego przyjaciela, z drugiej — pełne uproszczeń, które bohater najczęściej sam musi rozszyfrować.

Inną interesującą osobą w omawianym kontekście jest Hermiona Granger. To — tak jak Ron Wesley, rówieśniczka Harry'ego. Dziewczyna nie może czerpać wiedzy z własnego doświadczenia w świecie czarodziejów, ponieważ pochodzi z rodziny dentystów (mugoli). Za to dzięki swej

ambicji, inteligencji i pracowitości bardzo szybko odnajduje się w świecie, do którego wkracza. Jeszcze przed rozpoczęciem pierwszego roku szkolnego nauczyła się na pamięć podręczników. Dało jej to solidne podstawy, dzięki którym mogła udzielić Harry'emu w ciągu dalszych zdarzeń wielu rad. Ponieważ pod względem poziomu wiedzy bardzo szybko zaczęła przewyższać przeciętnych czarodziejów, służyła swoją wiedzą nie tylko jemu, ale i Ronowi.

Opinie Hermiony wypowiedane są nieco przemądrzałym tonem, choć wraz z rozwojem fabuły bohaterka nieco łagodnieje. To, co się nie zmienia, to dokładność podawanych treści. W kreacji tej postaci autorka zadbała o staranny język i konsekwencję w wyjaśnianiu podanych informacji.

Albus Persiwal Wulfryk Brian Dumbledore¹⁶, dyrektor Hogwartu, jest niekwestionowanym autorytetem w świecie magii. Oprócz kierowania szkołą ma wiele zajęć związanych z innymi pełnionymi funkcjami. O jego umiejętnościach świadczy fakt, że tylko jego może bać się groźny Lord Voldemort. Choć o postaci tego wielkiego czarodzieja można się dowiedzieć z kart cyklu wielu szczegółów, jego rozmowy z Harrym nie należą do częstych. Ich liczba zwiększa się pod koniec serii, ale wtedy Harry nie jest już nieświadomym chłopcem. Zawsze jednak Dumbledore przewyższa go wiedzą, ponieważ jak sam o sobie mówił — był mądrzejszy od większości ludzi. W tych rzadkich rozmowach nauczyciel niejednokrotnie odsłania przed Harrym tajemnice nieznane szerokiemu kręgowi czarodziejów. Mając za sobą rzetelną edukację i ogromne doświadczenie, zawsze właściwie i precyzyjnie dobiera słowa, niczego nie wypowiada przypadkowo. Innymi słowy — przemawia przez niego mądrość.

Ostatnim przywoływanym przeze mnie bohaterem cyklu o Harrym Potterze jest Severus Snape. Zdecydowanie nie należał on do osób lubianych przez głównego bohatera. Dopiero ostatnie minuty jego życia zmieniły opinię młodzieńca o tym niesympatycznym profesorze eliksirów i obrocy przed czarną magią, a w końcu także dyrektorze Hogwartu po śmierci Dumbledora. Snape nie należy do osób, które przychodzą na myśl, kiedy analizuje się postaci wprowadzające głównego bohatera w świat czarodziejów. Dostarczył on Harry'emu cennej wiedzy zaledwie dwa razy. Za pierwszym razem młody czarodziej, eksplorując pamięć nauczyciela, zobaczył w niej niezbyt korzystny obraz ojca, którego dotąd idealizował. Za drugim razem Snape przekazał mu w obliczu śmierci część własnej pamięci. Dzięki tym wspomnieniom Harry zrozumiał wiele kwestii i odkrył inne oblicze ponurego mężczyzny, którego do działania motywowała miłość do matki

¹⁶ Przy opisie Albusa Dumbledore'a i Severusa Snape'a korzystałam z pracy magisterskiej napisanej pod kierunkiem Profesora Kazimierza Ożoga: R. PARTYKA-STANKIEWICZ: *Językowy obraz wybranych nauczycieli w cyklu powieściowym o Harrym Potterze*. Rzeszów 2013.

chłopca. Warto zauważyć, że Snape przekazuje, daje możliwość wejrzenia w przeszłość, ale w nią nie wprowadza. Czynią to za niego obrazy jego umysłu, niejako poza nim samym.

Harry Potter korzystał też z wiedzy i pamięci wielu innych czarodziejów, jednak uznałam przywołane postaci za najbardziej wpływające na jego losy.

Percy, a właściwie Perseusz Jackson, to bohater drugiej wybranej przeze mnie serii. Wpływ autorki *Harry'ego Pottera* jest bardzo widoczny na kartach *Percy'ego Jacksona i bogów olimpijskich*. Tak jak w przypadku pierwszego przywołanego cyklu, i tu zarysuję w kilku zdaniach świat przedstawiony.

Głównego bohatera poznajemy w wieku 12 lat. Do tej pory chodził do normalnej szkoły, ale nieustannie przyciągał kłopoty. Odbiorca bardzo szybko dowiaduje się, że stały za nimi potwory dostrzegające aurę dziecka Posejdona, bo nim właśnie jest Percy. Chłopiec dowiedział się o tym u zarania akcji. W świecie przedstawionym dzieci podobnych do bohatera, mających za jednego z rodziców boga, jest więcej. Dla nich powstało miejsce nazywane Obozem Herosów, w którym mogą doskonalić swoje nadzwyczajne zdolności i przebywać we własnym towarzystwie. Początkowo bohater przeżywa szok. Jak każdy przeciętny nastolatek, sądził do tej pory, że wierzenia starożytnych Greków nie mają nic wspólnego z rzeczywistością, są tylko jednym z pierwszych sposobów na wyjaśnienie zjawisk przyrody.

Jeszcze zanim minął szok i bohater zebrał wszystkie potrzebne mu informacje, został wpłątany w intrygę między bogami. Z tego powodu i dla ochrony przed potworami trafia na Wzgórze Herosów, gdzie musi stać się częścią społeczności półbogów, a do tego potrzebuje pamięci innych osób.

W przypadku Percy'ego wiedza o sąsiedniej rzeczywistości dociera do niego, zanim powinien by się o niej dowiedzieć. Wszystko to za sprawą pana Brunera — nauczyciela łaciny. Właśnie dzięki tej postaci chłopiec posiadał część wiedzy dotyczącej bogów i ich świata. Jako pedagog, pan Bruner korzystał z metod, które dziś nazwalibyśmy aktywnymi. Percy wspomina gry, oglądanie kolekcji przedmiotów pochodzących ze starożytności, ale też opowiadanie fascynujących historii.

Pod postacią nauczyciela łaciny ukrył się Chejron — centaur, który zajmował się w Obozie szkoleniem półbogów. Riordan pominął mit, w którym Chejron po zranieniu przez Heraklesa zamiast wielkiego cierpienia wybrał śmierć. W jego powieściach centaur może żyć tak długo, jak trzeba będzie szkolić, nauczać herosów. Zaufanie Percy'ego do Chejrona zostało zbudowane, nim chłopak trafił do Obozu Herosów. Oczekiwalibyśmy zatem, że stanie się on głównym źródłem wiedzy o nowej rzeczywistości. I tak się

dzieje. To od niego młody heros dowiaduje się, że bogowie nie są jedynie wyobrażeniem Greków, gdzie znajduje się ich siedziba czy jak przebiegał konflikt pomiędzy tytanami a bogami. Ghejron reprezentuje nauczyciela z krwi i kości. Stara się nie dawać gotowych rozwiązań, ale zmuszać chłopca do kojarzenia znanych mu faktów.

Innym bohaterem, którego Percy spotkał jeszcze przed przybyciem do obozu, jest Grover Underwood. Z pozoru był to niezgrabny kaleka chodzący do jednej klasy z głównym bohaterem. Okazało się jednak, że w gruncie rzeczy jest satyrem, do którego zadań należała opieka nad młodym herosem. Pomiędzy Groverem i Percym zawiązała się przyjaźń. W jej rezultacie bohaterowie wyprawiają się wspólnie na misję w pierwszej części cyklu. Satyr nie jest skory do opowiadania o bogach, więcej może opowiedzieć o życiu herosów czy poszukiwaniach Pana. Jednak to właśnie od niego Percy dowiaduje się nie tylko o śmierci Thalii, ale również o umowie Wielkiej Trójki. Mimo że kozłonóg ma już 28 lat, wciąż jest niedojrzałym satyrem. Sytuuje go to na jednym poziomie z nastoletnim Percym, o czym świadczy również jego język. Nie góruje on w warstwie stylu nad swoim podopiecznym.

Ostatnią ważną osobą w zdobywaniu przez Percy'ego wiedzy i tożsamości w nowej rzeczywistości jest Annabeth, córka Ateny. Po matce odziedziczyła niespotykaną mądrość, ciągły głód wiedzy, strategiczne myślenie. Jako rówieśniczka głównego bohatera, na początku akcji ma 12 lat i od 5 lat, jako jedna z nielicznych, prawie nie opuszcza obozu. Może zatem uchodzić za specjalistkę w dziedzinie funkcjonowania herosów. Dodatkowo, wykorzystując swój potencjał, świetnie orientuje się w relacjach pomiędzy bogami i w przyczynach konfliktów. Jest cennym źródłem wiedzy dla nowego przyjaciela, choć początkowo podchodzi do niego lekceważąco, co łatwo daje się zauważyć w jej wypowiedziach. Z czasem lekceważenie znika i bohaterka traktuje Percy'ego w rozmowie jako równego partnera.

Trzej przywołani przeze mnie bohaterowie to osoby najbliższe Percy'emu Jacksonowi. Dzięki nim chłopiec poradził sobie z początkiem swego funkcjonowania w świecie bogów i potworów, a nawet stał się częścią tego świata.

Podsumowanie

W obu przywołanych cyklach możemy zauważyć pewną analogię w kreowaniu bohaterów przez autorów. Zarówno Joanne Rowling, jak i Rick Riordan kreują niezdarnego, przestraszonego przyjaciela główne-

go bohatera, dzięki któremu nowy świat jest dla Percy'ego czy Harry'ego łatwiejszy do oswojenia. Hermiona i Annabeth mają wiele wspólnych cech, które można zamknąć w dwóch słowach: przyjaciółka prymuska. Każda z nich ma ogromny potencjał wiedzy i potrzebę ciągłego rozwoju. Trzeci spójny typ to nauczyciel. W gruncie rzeczy Dumbledore'a i Chejrona łączy sporo — ogromne zaufanie, autorytet, długie życie (choć perspektywa jest inna), a co za tym idzie, wielkie doświadczenie i szacunek, jakim darzą go nie tylko uczniowie, ale też cała społeczność, do której należą¹⁷.

Wgłębiając się w analizowane powieści, poznamy mechanizmy budowania tożsamości. Chodzi tu nie tyle o jednostkową samoświadomość, ile bycie częścią grupy społecznej. Znaczenie tego zjawiska jest podkreślane w przypadku obu bohaterów. Dopiero wkraczając do „wspólnoty pamięci”, stają się w pełni sobą.

Przywołane cykle powieściowe o Harrym Potterze i Percym Jacksonie to ciekawe źródło obserwacji mechanizmów budowania przez młodych ludzi tożsamości z okrucich przeszłej wiedzy, bo choć dzisiejsi nastolat-kowie raczej nie trafią do Hogwartu czy Obozu Herosów, to trafiają do nowych szkół, w których czeka ich nowa rzeczywistość, a wraz z nią być może przyjaciel łąza i przyjaciółka prymuska. Kto wie, jaką tajemnicę będzie skrywał nauczyciel?

¹⁷ Podobieństwo można zauważyć również pomiędzy Severusem Snapem i panem D., ale drugi z nich nie znalazł się wśród analizowanych postaci.

Ewelina Niemiec

The phenomenon of transferring collective memory in the series about Harry Potter and Percy Jackson

Summary

The article treats about persons sharing their memories with Harry Potter and Percy Jackson — the main characters of a series of books for teenagers. Both characters step into the world unknown for them and they need help in joining collective memory of the new community. Rebus Hagrid, Ronald Wesley, Hermiona Granger, Albus Dumbledore and Severus Snape were mentioned in the analysis of the series about the young wizard. The characters from the cycle *Percy Jackson and the Olympians* are Charon, Grover Underwood and Annabeth Chase. The article has pointed out to the similarities in creating the characters in both series under analysis.

Key words: collective memory, Harry Potter series, Percy Jackson series, hero's creation

Эвелина Немец

Явление передачи коллективной памяти в сериях
о Гарри Поттере и Перси Джексоне

Резюме

В статье говорится о людях, которые делятся своей памятью с Гарри Поттером и Перси Джексон — героями серии книг для юношества. Оба героя вступают в неизвестный им мир и требуют помощи для того, чтобы включиться в коллективную память нового социума. В работе приводятся образы Рубеуса Хагрида, Рональда Уизли, Гермионы Грейнджер, Альбуса Дамблдора, а также Северуса Снегга из серии о молодом волшебнике. В свою очередь, персонажи серии *Перси Джексон и Олимпийцы* — это Хирон, Гроувер Ундервуд и Аннабет Чейз. Автор указывает на схожесть образов героев обеих серий.

Ключевые слова: коллективная память, серия о Гарри Поттере, серия о Перси Джексоне, образ героя

Katarzyna Slany

Uniwersytet Pedagogiczny im. KEN w Krakowie

Kobieca opowieść o Zagładzie na przykładzie genologii kobiet w *Rutce* Joanny Fabickiej

Rutka, powieść Joanny Fabickiej wydana w 2016 roku przez wydawnictwo Agora, zdobyła w tym samym roku pierwszą nagrodę w konkursie Książka Roku Polskiej Sekcji IBBY. Tematyka powieści wpisuje się w postholokaustową literaturę dla dzieci, której fabuły podporządkowane są kryterium pamięci i postpamięci. W opisie różnych form pamiętania o Zagładzie przez drugą oraz trzecią generację używa się pojęć: *pamięć indywidualna* i *pamięć kolektywna*, a także terminu *postmemory/post-pamięć* Marianne Hirsch, która w książce *Family Frames: Photography, Narrative and Postmemory* mówi o nim następująco: „[...] postpamięć definiuje doświadczenie tych, którzy dorastali zdominowani przez narracje wcześniejszej generacji o traumatycznych wydarzeniach, które spotkały ją przed ich narodzinami”¹. Badaczka dodaje, że „Postpamięć jest definiowana poprzez silną identyfikację z ofiarą, czy też ze świadkiem traumy, zmodulowaną przez próbę przezwyciężenia przepaści dzielącej obie generacje [...]. Ta forma identyfikacji oznacza możliwość mówienia: »to mogłem być ja«, przy jednoczesnym kategorycznym: »ale to nie byłem ja«”².

W odniesieniu do osób, które miały bliski kontakt ze świadkami historii, funkcjonuje termin Geoffreya Hartmana *przyswojony świadek* lub *retrospektywnie przyswojone świadectwo*³.

¹ M. HIRSCH: *Family Frames. Photography, Narrative and Postmemory*. Cambridge 2007, s. 22. Tłum. własne.

² Ibidem, s. 80. Tłum. własne.

³ Zob. A. NIKLIBORG: *Uwięzione w KL Auschwitz-Birkenau. Traumatyczne doświadczenia kobiet odzwierciedlone w dokumentach osobistych*. Kraków 2010, s. 42.

Postholokaustowe teksty dla dzieci są dziś bardzo popularne w Polsce. Wielu rodzimych autorów piszących dla młodych mierzyło się już z tematem Zagłady oraz postpamięci, lecz nie ma potrzeby przywoływać tytułów tych książek, gdyż ich interpretacje znajdują się w monografii Małgorzaty Wójcik-Dudek zatytułowanej *W(y)czytać Zagładę. Praktyki postpamięci w polskiej literaturze XXI wieku dla dzieci i młodzieży*.

W *Rutce* interesować mnie będzie indywidualna opowieść ciotki głównej bohaterki Zosi Sardynki mieszkającej z mamą na łódzkich Bałutach — Róży Schwarz, której centralnym doświadczeniem życiowym było przeżycie łódzkiego getta. Róża jako świadek historycznego wydarzenia ma potrzebę świadczenia o nim oraz łączności z teraźniejszością przez narrację. Dzieciństwo spędzone w getcie w świetle wojennych biografii traktowane jest jako doświadczenie epifaniczne i graniczne, które trwale naznacza jednostkę⁴. Norman Denzin twierdzi, że „w epifanii ujawnia się indywidualny charakter, osobista konfrontacja z kryzysowym bądź innym znaczącym wydarzeniem”⁵. Giotka, nadając znaczenie przestrzeni — łódzkim Bałutom — inicjuje opowieść o swoim dzieciństwie i zachęca Zosię, aby odpamiętywała jej historię. Róża jest zatem nosicielką wspomnień o łódzkim getcie, której narracyjna natura wiąże ją z innymi.

Inspiracją do opisanie i zinterpretowania opowieści Róży stały się dla mnie literaturoznawcze i socjologiczne badania feministyczne nad kobiecym doświadczeniem Zagłady prowadzone od lat siedemdziesiątych XX wieku na osobistych dokumentach kobiet, ale też ich zbeletryzowanych autobiografiach. Badania te „wyrósłły ze sprzeciwu wobec tendencji uniwersalistycznych w badaniach holokaustowych, zacierających odrębności i dystynkcje w opisie wojennych losów”⁶. Mimo że kobiety stanowiły ponad połowę ofiar Zagłady, ich doświadczenia nadal są pomijane w analizach historycznych czy literaturoznawczych lub też pozostają ukryte w postaci stłumionych, niewypowiedzianych relacji⁷. Próba wyłonienia i zintegrowania prywatnych historii ocalałych kobiet jest więc reakcją na męskie narracje holokaustowe uznawane za normatywne⁸ i postulatem dowartościowania „spuścizny ze strony kobiet”⁹. Agnieszka Nikliborc,

⁴ Zob. ibidem, s. 22.

⁵ K.N. DENZIN: *Reinterpretacja metody biograficznej w socjologii. Znaczenie a metoda w analizie biograficznej*. Przeł. N. NOWAKOWSKA. W: *Metoda biograficzna w socjologii*. Red. J. WŁODAREK, M. ZIOŁKOWSKI. Warszawa 1990, s. 50.

⁶ A. UBERTOWSKA: „Niewidzialne świadectwa”. *Perspektywa feministyczna w badaniach nad literaturą Holokaustu*. „Teksty Drugie” 2009, nr 4, s. 214.

⁷ Zob. ibidem, s. 215–216.

⁸ Zob. M. GOLDENBERG: „From a World beyond”. *Women in the Holocaust*. „Feminist Studies” 1996, vol. 22, no. 3, s. 667–687.

⁹ Zob. A. DWORKIN: *The Unremembered. Searching For Woman At The Holocaust Memorial Museum*. „Ms” 1994, no. 5, s. 58.

badaczka dokumentów osobistych kobiet, które przeżyły getto i obozy koncentracyjne, twierdzi, że ich jednostkowe opowieści są źródłem wiedzy o intymnym, subiektywnym i prywatnym doświadczaniu traumy¹⁰. Zauważa też, że kobiece opowieści o wojnie dotyczą problemów tabuizowanych lub przemilczanych w genologii kobiecej. Pojęcie to funkcjonuje w feministycznych badaniach w odniesieniu do narracji kobiecych nie tylko, co oczywiste, o Zagładzie i rozumiane jest jako konstruowanie — odbudowywanie — dookreślanie wspólnej historii kobiet oraz ich wzajemnych głębokich więzi¹¹.

Interesujący sposób rozpoznawania genologii kobiecej proponuje Glarisa Pinkola Estés, jungowska badaczka baśni i kobiecych narracji, która przywołuje metaforę zbierania kości starych kobiet przez młode. Owe kości symbolizują aktywną pamięć o doświadczeniach wpisanych w linię matrylinearną¹². Badaczce chodzi o odnajdywanie i waloryzowanie przez młodsze generacje kobiet opowieści prezentujących esencjonalnie kobiecą perspektywę i doświadczenia specyficznie kobiece, które ujawniają dotąd niedostrzegane, lekceważone czy przemilczane fakty, konteksty i znaczenia w historii kobiet. Takie ujęcie historii kobiet współcześnie prezentują pisarki feministyczne, które tworzą narracje specyficznie kobiece nazywane herstoryngiem. Koncepcja herstoryngu zrodziła się w latach siedemdziesiątych XX wieku, zapoczątkowana przez Adele Aldrige, która zaproponowała dekonstrukcję słowa *historia*¹³. Według badaczki, angielski termin *history* wskazuje, że historia to *his story* (*jego opowieść*), przedrostek *his* (*jego*) sugeruje bowiem „męskość” tej dyscypliny¹⁴. W miejsce przedrostka *his* wstawiła *my* (*moja*) i w ten sposób termin *history* zastąpiła określeniem *mystory* (*moja opowieść*), która — jak twierdziła — jest w istocie *mystery* (*tajemnicą*)¹⁵. Wkrótce historię kobiet zaczęto określać terminem *herstory* (*jej opowieść*) i objęto nim doświadczenia kobiet zawarte w prywatnych, intymnych, subiektywnych narracjach¹⁶. Warto podkreślić, że szczególnie ważne są tu mikronarracje, określane jako *cases* (*przypadki*), będące soczewkami pozwalającymi wnikać w świat kobiecej rzeczywistości¹⁷. Powstające dziś mikro-

¹⁰ Zob. A. NIKLIBORC: *Uwięzione w KL Auschwitz-Birkenau...*, s. 16.

¹¹ Zob. C. BAGCHILEGA: *Postmodern Fairy Tales. Gender and Narrative Strategies*. Philadelphia 1997.

¹² Zob. G. PINKOLA ESTÉS: *Biegająca z wilkami. Archetyp Dzkiej Kobiety w mitach i legendach*. Przeł. A. GIOCH. Poznań 2001, s. 46.

¹³ Zob. E. DOMAŃSKA: *Mikrohistorie. Spotkania w międzyświatach*. Poznań 1999, s. 204.

¹⁴ Zob. ibidem.

¹⁵ Zob. ibidem.

¹⁶ Zob. ibidem.

¹⁷ Zob. ibidem, s. 62–63.

narracje kobiece, które dotyczą Zagłady, prezentują podmiotowość kobiet, genologię kobiet, więzi matrylinearne, specyficzne artefakty kobiece oraz wspólne doświadczanie traumy przez kobiety, ze szczególnym uwzględnieniem tworzenia przez nie grup wsparcia, określanych jako surogaty rodzin, podtrzymujących wzajemne zaufanie, szacunek do opowieści i wspomnień oraz ocalanie przez nie relacji siostrzanych¹⁸.

Genologia kobieca w *Rutce* budowana jest przez archetyp wewnętrznej opiekunki, która zdaniem Pinkoli Estés, istnieje w podświadomości kobiecej i „prowadzi, przewodzi, podpowiada i przekonuje do korzystania, ale i poznawania historii”¹⁹ młodsze generacje dziewcząt. Wizerunek Róży odpowiada portretom kobiet w feminizmie mocy, które są stwórczyniami-czarownicami, mają liczne wcielenia — staruchy i dziewczynki — ich misją zaś jest otwieranie młodych podopiecznych na drogę pamięci i wzmacnianie linearności więzi kobiecych²⁰. Ciotka — przewodniczka — niesie opowieść zawierającą znaki i symbole pamięci, dlatego „jest zarazem wehikułem i celem podróży”²¹ dla Zosi. Jako archetypiczna stara kobieta, stoi na pograniczu teraźniejszości i przeszłości. Jej obecność otwiera czasoprzestrzenną szczelinę, w którą wkracza Zosia przez klasyczny próg mediacji między światami, jakim jest mieszkanie w powojennej kamienicy, w której ciotka żyła jako dziecko. Wójcik-Dudek podkreśla, że istotnym elementem postholokaustowej literatury dla dzieci staje się symboliczna czasoprzestrzeń będąca ekwiwalentem przeszłości²² oraz „ślad, dowodzący, że to, czego nie ma, kiedyś istniało. (...). Praca śladu nigdy nie zostaje zakończona, wymaga ona bowiem ciągłego ruchu, transmisji, dzięki którym może zaświadczać o przeszłości”²³.

Symbolicznym śladem obecności Róży w getcie jest Rutka, jej dziecięce *alter ego*, która staje się dla Zosi transferem w przeszłość. Autorka

¹⁸ Dla porządku warto przypomnieć, jakie tematy uznaje się za specyficznie kobiece w dyskursie holokaustowym: macierzyństwo, relacje: matka — córka, matka — dziecko, kobieta — rodzina, kobieta — rodzice, ale i w ogóle kobieta — kobieta, tworzenie grup wsparcia, opieka nad rodziną, zaangażowana walka w wyzwolenie, twórczość, cielesność, która determinuje sposób życia i strategię przetrwania, artefakty kobiecości (rzeczy takie, jak spinki, lusterka, biżuteria, pościel, ubrania), eksperymenty, obnażanie ciała, domy publiczne, ciąża, gwałt, brak menstruacji czy defeminizacja. Ghodzi zatem o uwarunkowane płcią kulturą wzorce społeczne — ich odtwarzanie, ale i przekraczanie w sytuacji ekstremalnego zagrożenia, do lat siedemdziesiątych przemilczane i oddzielane od właściwej pamięci zbiorowej o Holokaucie. Zob. A. UBERTOWSKA: „Niewidzialne świadectwa”..., s. 222.

¹⁹ C. PINKOLA ESTÉS: *Biegająca z wilkami...*, s. 16.

²⁰ Zob. ibidem, s. 17.

²¹ Ibidem, s. 21.

²² Zob. M. WÓJCIK-DUDEK: *W(y)czytać Zagładę. Praktyki postpamięci w polskiej literaturze XXI wieku dla dzieci i młodzieży*. Katowice 2016, s. 12.

²³ Ibidem, s. 35.

stosuje tu ciekawy zabieg polegający na użyciu dziecięcego medium, dzięki któremu „ekspresja przeżyć (starej kobiety — K.S.) staje się w ogóle możliwa”²⁴. Anna Pekaniec następująco pisze o Rutce: „Rudowłosa bohaterka nie tylko przemieszcza się pomiędzy różnymi wymiarami czasu — przeszłość wszczepia się w teraźniejszość, ale w czasach współczesnych rozgląda się za sygnałami z lat czterdziestych XX wieku. To jedno z wielu »okołobaśniowych« rozwiązań, które autorka stosuje, aby opowiedzieć historię dziewczynki, której dzieciństwo zostało skażone przez Shoah, ale też po to, by uczynić równorzędnym bohaterem miasto, Łódź, traktowaną jako palimpsest, przechowujący pamięć o swoich dawnych mieszkańcach. Metafora miast jako palimpsestu dość często obecna jest w dyskursie memorialnym”²⁵.

Opowieść Fabickiej prezentuje wycinek świata wojennego przez obrazy, które nazwać można impresjami pamięciowymi. Brak tu bowiem systematyczności zdarzeń, ciągłości przyczyno-skutkowej, stylizacji na dokument osobisty lub zapiski robione w pośpiechu. Wiele natomiast impresji i fantazmatów, które tworzą fabułę eliptyczną — niewyposażoną w kluczowe dla łódzkiego getta wydarzenia, z eufemistycznie implikowaną informacją o Zagładzie. Impresyjność i fantazmatyczność powodują, że na plan pierwszy wysuwa się indywidualna historia Róży-Rutki, w dalekim tle zaś figuruje kolektywne doświadczenie Żydów w getcie. W przeciwieństwie do np. *Bezszenności Jutki* Doroty Gombryńskiej-Nogali Fabicka nie sygnuje łódzkiego getta jako geografii wyobrażonej tradycyjnymi toposami Zagłady, którymi według Wójcik-Dudek są: mur, druty, kryjówki, Wielka Szpera, deportacje do obozu w Chełmnie nad Nerem i Auschwitz-Birkenau — kluczowe dla losów żydowskich dzieci²⁶. Justyna Kowalska-Leder, badaczka doświadczenia Zagłady w dokumentach osobistych dzieci, dostrzega, że wymienione elementy składają się na ogólny okupacyjny obraz dzieciństwa, i twierdzi, że ich powtarzalność „kształtuje wspólnotowy charakter tego doświadczenia i wpływa (...) na kształt pamięci o Holokauście”²⁷.

Chociaż miejsca mówią, co deklaruje Róża, Rutka i autorka, która wprowadza do tekstu autotematyczne dygresje i dąży do uspojniania narracji, w tekście widoczna jest cezura tematów i obrazów, zwłaszcza tych, które mogłyby czytelnikowi naświetlić życie Rutki w getcie. Czytel-

²⁴ J. KOWALSKA-LEDER: *Doświadczenie Zagłady z perspektywy dziecka w polskiej literaturze dokumentu osobistego*. Wrocław 2009, s. 286.

²⁵ A. PEKANIEC: *Dwie opowieści o wojnie, Holokauście i nie tylko. „Kotka Brygidy” Joanny Rudniańskiej i „Rutka” Joanny Fabickiej*. „Czy/tam/czy/tu” 2017, nr 1, s. {4}. (w druku).

²⁶ Zob. M. WÓJCIK-DUDEK: *W(y)czytać Zagładę...*, s. 156.

²⁷ J. KOWALSKA-LEDER: *Doświadczenie Zagłady...*, s. 25.

nik może się domyslać, że pochodziła ona z bogatej rodziny żydowskiej, która w 1940 roku została przesiedlona na Bałuty, gdzie Niemcy utworzyli getto. Rodzina dziewczynki zginęła podczas jednej z deportacji, której jej udało się uniknąć. Następnie przeżyła Wielką Szperę i żyła w getcie jako sierota (prawdopodobnie pod opieką Żydówki Gizeli) aż do jego wyzwolenia w 1944 roku. Choć getto łódzkie przetrwało bardzo niewiele osób, bo około 900²⁸, nie wiadomo, dzięki komu Rutka przeżyła i gdzie się ukrywała. Ta enigmatyczna biografia odsyła odbiorcę do specyficznej konstrukcji biografii i autobiografii dzieci Holokaustu, które według Kowalskiej-Leder cechuje zwykle „jakiś »brak«: milczenie na temat uczuć bohatera, zaniechanie komentowania wyjaśniającego kontekst wydarzeń czy wąski, wybiórczy ogląd rzeczywistości”²⁹. W tego rodzaju impresjonizmie pamięciowym dostrzec można również charakterystyczny dla herstoringu intymny sposób budowania opowieści. *Herstoring* kładzie bowiem nacisk na subiektywność odczuć, relewantną interpretację zdarzeń, swobodne mediowanie między zdarzeniami ogólnymi, ważnymi dla zbiorowości, a specyficznymi, istotnymi tylko dla jednostki³⁰. Fabicka łączyłaby zatem w tym wypadku perspektywę dziecięcą i kobiecą, obie esencjonalne, integrujące archetypiczny portret Róży-Rutki.

Pekaniec twierdzi, że „Rzetelność faktograficzna, nawet jeśli w dużej mierze maskowana przez literackość, to podstawa. Świadomość performatywnego działania literatury dla dzieci i młodzieży implikuje rzetelność konstruowania wojennych/holokaustowych fikcyjnych »światów możliwych/wyobrażanych«, a przecież stale dialogujących z danymi historycznymi. Zapośredniczone, zasłyszane kiedyś opowieści czy całkowicie zmyślane fabuły, odwołujące się jednak do tego, co kiedyś miało miejsce, to zaledwie migawki, które właśnie dzięki swoim niewielkim rozmiarom zapewniają szerszy ogląd całości (...)”³¹.

Badaczka dodaje, że Fabicka nie odchodzi od kategorii rzetelności faktów, jednak widoczna jest ich oszczędność, gdyż dla pisarki ważniejsze staje się prezentowanie „odprysków historii”/„okrucich historii”³². Uwaga czytelnika skupia się więc przede wszystkim na przestrzeni getta — Bałutach, Marysinie i Starym Mieście — co powoduje, że „przestrzeń staje się kategorią, w której pamięć może się swobodnie realizować”³³. Ciekawe okazują się liczne wyprawy dziewczynek, m.in. na Marysin, gdzie rozko-

²⁸ Zob. A. LÖW: *Getto łódzkie. Litzmannstadt Getto. Warunki życia i sposoby przetrwania*. Przeł. M. PÓŁROLA, Ł.M. PŁEŚ. Łódź 2012, s. 89.

²⁹ J. KOWALSKA-LEDER: *Doświadczenie Zagłady...*, s. 305.

³⁰ Zob. A. NIKLIBORG: *Uwięzione w KL Auschwitz-Birkenau...*, s. 25.

³¹ A. PEKANIEC: *Dwie opowieści o wojnie...*, s. (7).

³² Ibidem.

³³ M. WÓJCIK-DUDEK: *W(y)czytać Zagładę...*, s. 227.

sują się kradzionymi owocami morwy, czy na Bałucki Rynek, gdzie Gizeła, opiekunka Rutki, karmi je śledziem z cebulą, a następnie zabiera do piekarni na pączki. Istotną wyprawą jest też ta na stację Radegast, gdzie Rutka opowiada Zosi niepokojącą historię utraty rodziny. Obserwują tu rozemocjonowanych ludzi zgromadzonych na stacji, porzucone przez nich rzeczy i dokumenty, co skłania dziewczynki do poszukiwań zaginionej walizki rodziców Rutki. Fabicka w subtelny sposób prezentuje w tej scenie zderzenie Żydów polskich z Żydami deportowanymi do getta z zachodniej Europy, podkreślając brak komunikacji między nimi, poczucie obcości oraz wzajemny lęk. Warto zauważyć, że wymienione tu i pozostawione bez komentarza autorskiego elementy pejzażu getta podlegają interpretacji tylko przez dojrzałego odbiorcę, wyposażonego w ogólną wiedzę o Holokauście, jednak nawet wówczas jest to interpretacja intuicyjna, pozbawiona suchej informacji o zdarzeniach³⁴.

Choć Zosia nie potrafi ułożyć w całość fragmentarycznych migawek z życia getta, zaczyna otwierać się na nie lubiane wcześniej Bałuty. Pekańec pisze, że konsekwencją podróży w czasie jest „wszczepianie się” przeszłości w teraźniejszość oraz wsłuchiwanie się Zosi w głos przeszłości³⁵. Szczególnie oddaje to sytuacja, gdy dziewczynka słyszy pieśń żydowską śpiewaną przez „upsychicznione” getto. Kiedy pyta Rutkę, kto tak śpiewa, ta odpowiada: *Mury (...). Domów, bożnic, całych miast, których już nie ma*³⁶. Intensywne wsłuchiwanie się w modlitwy śpiewane w jidysz jest zmysłowym doświadczeniem dla Zosi, co sprawia, że wchodzi ona w rolę „nasłuchowego”³⁷ świadka historii i to właśnie zmysł słuchu wywołuje w niej poczucie identyfikacji z miejscem oraz pozwala uchwycić tragedię ludzi, których skazano na Zagładę. Wydaje się, że Fabicka postuluje tu zasadę słuchania głosów przeszłości, o której następująco mówi Pinkola Estés: „[...] powinniśmy się nauczyć rozumieć opowieści od wewnątrz, tak jakbyśmy byli w nich, a nie tak, jakby działały się poza nami”³⁸. Jungistka ma tu na myśli metaforę charakterystyczną dla narracji kobiecych nazywaną metaforą „stłumionego kobiecego głosu”, który musi wybrzmieć w przestrzeni kobiecej, zostać uwewnętrzniony przez kolejne generacje

³⁴ Jedyną mocno zarysowaną postacią w powieści jest Biały Pan, figura mroczna i groteskowa, która zdaje się inwigilować getto, być jego złym duchem, zwłaszcza kiedy łapie i pożera kolorowe motyle. Za pomocą tej metafory autorka przedstawia Mordechaję Chaima Rumkowskiego, przełożonego Starszeństwa Żydów w getcie, który nadzorował Wielką Szperę, podczas której deportowano do obozów Zagłady około 16 tysięcy dzieci poniżej 10. roku życia i starców. Zob. A. Löw: *Getto łódzkie...*, s. 90.

³⁵ Zob. A. PEKAŃEC: *Dwie opowieści o wojnie...*, s. (9).

³⁶ J. FABICKA: *Rutka*. Warszawa 2016, s. 172.

³⁷ Zob. H. ŚWIDA-ZIEMBA: *Urwany lot. Pokolenie inteligentkiej młodzieży powojennej w świetle listów i pamiętników z lat 1945–1948*. Kraków 2003, s. 53.

³⁸ C. PINKOLA ESTÉS: *Biegająca z wilkami...*, s. 33.

kobiet jako głos pozbawiony neutralności, eksponujący „Ja intymne”, dlatego istotny w dyskursie postpamięciowym³⁹.

Elementy herstoryngu, które dostrzegam w *Rutce*, interpretuję zatem jako dowartościowanie przez autorkę kobiecej mikroopowieści, wypełnienie impresjami o Zagładzie pustych miejsc na mapie genealogii kobiecej w rodzinie Zosi. Dużym atutem powieści jest oddanie głosu starej kobiecie, która mówi o tym, co osobiste, intymne, subiektywnie, a jej opowieść ma taki sam status, jak narracje kolektywne, publiczne i oficjalne⁴⁰. Wydaje się też, że Róża chce przekazać Zosi nie tyle doświadczenie traumy getta i wiedzę o Zagładzie Żydów, ile umiejętność budowania świata imaginacyjnego w sytuacji beznadziei. Róża nadaje niezwykle znaczenie wyobraźni, która pomaga ocalić pamięć o najbliższych. W tekście wiele jest momentów symbolicznych, kiedy poetyka fantazmatu z elementami groteski przenika się z impresjami o życiu Rutki w getcie. Wielokrotnie dochodzi do pomieszania porządku wyobraźniowego z realnym i zawężania przestrzeni getta do pokoju w zniszczonej bałuckiej kamienicy, w którym ukrywała się Rutka, następnie do małej szuflady, która staje się dla Zosi progiem przejścia w bardzo zmysłowy i intymny świat wyobraźni Rutki. Róża przypisuje wyobraźni funkcję terapeutyzującą poczucie klęski po stracie rodziców, lęk przed tragiczną codziennością getta oraz w szerokim wymiarze — świadomość Zagłady Żydów⁴¹. Pekaniec pisze: „Wyobraźnia upraszcza (lecz nie trywializuje) to, co skomplikowane albo niepojmowalne ze względu na szczupłość danych lub wagę ich przekazu. Praca wyobraźni nie tyle zastępuje zrozumienie, co buduje zupełnie nowe światy, ulotne, ponieważ oparte na dziecięcej dyspozycji do uniezwyklenia rzeczywistości, ale i wyjątkowo trwałe, gdyż powstająca dzięki nim wizja sprzyja podejmowaniu konkretnych działań. Jej status jest irrelevantny, liczy się to, co oferuje bohaterom”⁴².

Wyobraźniowość Rutki pozwala Zosi odkryć potencjał własnej wyobraźni, dzięki której porozumiewa się ona z przeszłością, emocjonalnie wnika w wojenne dzieciństwo przyjaciółki oraz nawiązuje więź z miej-

³⁹ Zob. A. UBERTOWSKA: „Niewidzialne świadectwa”..., s. 223.

⁴⁰ Zob. E. DOMAŃSKA: *Mikrohistorie...*, s. 203.

⁴¹ Warto odwołać się do badań Joanny Stocker-Sobelman zaprezentowanych w książce *Kobiety Holokaustu...*, która przywołuje historie kobiet ocalałych z obozu i dokonuje analizy strategii ich przetrwania. W historiach tych sfera wyobrażeń odgrywa dużą rolę. Jedna z ocalałych pisze: „Nie mówiłam ci o tym wcześniej, że miałam różne fantazje. To było coś pomiędzy fantazją a snem. Myślałam do siebie, próbowałam mówić do siebie i powiedzieć, że to jest koszmar, który tak naprawdę się nie dzieje, tylko o tym śnię. Udowadniałam, że niedługo się obudzę i przekonam, że to tylko sen. Zapraszałam te wyobrażenia do siebie”. J. STOCKER-SOBELMAN: *Kobiety Holokaustu. Feministyczna perspektywa w badaniach nad Shoah. Kazus KL Auschwitz-Birkenau*. Warszawa 2012, s. 106.

⁴² A. PEKANIEC: *Dwie opowieści o wojnie...*, s. (14).

scem, które do tej pory było jej obojętne. Bałuty przestają być dla niej anonimowe i przeźroczyste historycznie. Hirsch pisała, że postpamięć jest zapośredniczona nie tylko przez wspomnienia, ale też wyobraźnię i twórczość⁴³. W powieści Fabickiej te trzy elementy łączą się w chwili, kiedy Zosia obrysowuje kredą figurę Rutki na ścianie kamienicy. Gest ten przypomina fotografowanie postaci i jest przykładem pozostawiania po kimś śladu. I choć figurę narysowaną kredą zmywa deszcz, gest Zosi świadczy o jej intymnym, a zarazem dojrzałym rozumieniu historii, świadomym wpisaniu samej siebie w przestrzeń byłego getta, co szczególnie ważne, gdy wiemy, że jest ona jedyną spadkobierczynią pamięci o żydowskim pochodzeniu Róży.

Dopiero po rozpoznaniu i przeżyciu jednostkowej historii Róży Zosia może skonfrontować się z kolektywnym doświadczeniem Żydów w łódzkim getcie. Róża zabiera dziewczynkę do muzeum na Stacji Radegast. Fabicka buduje tu niezwykle ciekawą scenę, w której konstruuje piramidę matryli-nearną, tak ważną w feministycznych prezentacjach więzi kobiecych:

*[...] na wózku jedzie staruszka, a na jej kolanach siedzi dziewczynka z ciemnymi włosami i starą walizką z pękniętym uchwytem. Ale to nie koniec – na niej siedzi kolejna dziewczynka (tym razem ruda) [...]*⁴⁴.

Piramida symbolizuje sieć wsparcia kobiet ze szczególnym podkreśleniem ważności nestorki rodu, która wspiera wiedzą i doświadczeniem najmłodszą – jakby „dźwiża” ją na swoich barkach.

W muzeum na Stacji Radegast, które Róża nazywa miejscem pełnym „śladów i wspomnień”⁴⁵, Zosia wkracza w świat „upsychicznionych” przedmiotów, szepczących i wyczekujących ludzi, do których należały. Finałowe oddanie głosu rzeczom odpowiada omawianemu przez Hirsch oraz Bożenę Shallcross ukazywaniu pamięci o Zagładzie w postaci metonimii i synekdoch. Shallcross w książce *Rzeczy i Zagłada* pisze, że „wobec niemożności przeżycia namacalnego konkretnego tamtego świata pozostaje jego kształt wyrażony w języku śladów”⁴⁶. Badaczka twierdzi, że w przestrzeni muzeów „śladowe artefakty Zagłady zostają zaangażowane w wizualny *performance* zapośredniczania, który definiuje ich nowy status w kategoriach edukacyjnych, poznawczych, upamiętniających”⁴⁷. Według niej jednak, masowość rzeczy mówi o uniformizacji ofiar i ich rola sprowa-

⁴³ Zob. M. WÓJCIK-DUDEK: *W(y)czytać Zagładę...*, s. 113.

⁴⁴ J. FABICKA: *Rutka...*, s. 209.

⁴⁵ Ibidem, s. 211.

⁴⁶ B. SHALLCROSS: *Rzeczy i Zagłada*. Kraków 2010, s. 20.

⁴⁷ Ibidem, s. 176.

dzona jest do metonimicznej narracji komunikującej o ich śmierci⁴⁸. Skumulowane muzealne rzeczy są więc najczęściej anonimowymi „kapsułami pamięci”, które mówią „o pogwałconej bliskości i sforsowanej separacji z człowiekiem”⁴⁹.

W tym wypadku Fabicka znowu zaskakuje pomysłowością, ponieważ zaprezentowane przez nią rzeczy nagle niepokojąco ożywają, gdyż jak twierdzi Róża, są spragnione kontaktu z człowiekiem, ciągle wyczekują swoich właścicieli. Ich szepty, śmiechy przypominają podniecone rozmowy poirytowanych ludzi. Personalizacja rzeczy, zarysowanie ich biografii, intymne i wręcz natrętne wyczekiwanie dotyku ludzkiej ręki, grzechoczących łyżek i garnków sprawiają, że autorce udaje się przełamać anonimowość muzealnych eksponatów i dokonać w oczach czytelnika ich reindywidualizacji⁵⁰. Wnikliwy obserwator może śledzić palimpsestowe losy zgromadzonych przedmiotów oraz zdobyć ułamki informacji o wieku, płci, tożsamości, statusie materialnym i zawodzie ludzi, do których należały. Pisarka odwraca zatem stereotypową regułę, że „biografia użytkowego przedmiotu trwa tak długo, jak długo ma on zdolność służenia swemu użytkownikowi”⁵¹.

Odbiór zgromadzonych w muzeum rzeczy jest dla Zosi jako świadka przyswojonego próbą zbliżenia się do doświadczeń bezpośrednich świadków zbrodni hitlerowskich, którzy w dziennikach prowadzonych w getcie opisywali emocjonalny stosunek do rzeczy pozostałych po deportowanych. Przykładem takiego zapisu jest fragment dziennika Moszego Puławera, którego zadaniem było selekcjonowanie i przeznaczanie do dalszego użytku rzeczy po zamordowanych Żydach:

Często zdarzało się, że siedziałem zupełnie sam przed taką stertą butów i miałem wrażenie, że te buty do mnie przemawiają. W każdym bucie widziałem twarz dziecka, dziadka, babki, matki i ojca. Przez cały dzień nie mogłem uwolnić się od butów, a gdy byłem w domu, one ciągle jeszcze zaprzętały moje myśli⁵².

Dla Fabickiej szczególnym instrumentarium pamięci staje się fotografia, którą Hirsch uznaje za istotne medium transmisji traumy wojennej między generacjami, natomiast Wójcik-Dudek zauważa, że właśnie foto-

⁴⁸ Zob. ibidem, s. 177.

⁴⁹ Ibidem.

⁵⁰ Zob. E. DOMAŃSKA: *Humanistyka nieantropocentryczna a studia nad rzeczami*. „Kultura Współczesna. Antropologia Rzeczy” 2008, nr 2, s. 11.

⁵¹ B. SHALLGROSS: *Rzeczy i Zagłada...*, s. 177.

⁵² M. PULAUER: *Geven iz a getto*. Tel Awiw 1963. Cyt. za: A. Löw: *Getto łódzkie...*, s. 253.

grafia jest w literaturze dziecięcej „najpopularniejszą metonimią dotyczącą Zagłady”⁵³, gdyż pozwala przyswojonemu świadkowi „uchwycić (...) obecność osób, których już nie ma”⁵⁴. Pekaniec pisze: „W Rutce fotografia zostaje wykorzystana niemalże jak magiczny przedmiot, pozwalający na połączenie z wytęsknioną rodziną tytułowej bohaterce”⁵⁵.

Zosia staje się świadkiem powrotu dziecięcego *alter ego* Róży w świat zdjęcia. Rutka dołącza do rodziców i brata, którzy serdecznie ją nawołują. Ten symboliczny finał nie oznacza końca kobiecej mikronarracji; wręcz odwrotnie, pozostawia ją otwartą i żywą — osadzoną w pamięci Zosi, która teraz być może dowie się od ciotki więcej, sama zadając pytania. Z perspektywy herstoryngu opowieść Róży-Rutki regeneruje nadszarpniętą w tej rodzinie macierzyńsko-siostrzaną więź. Różę postrzegać można przez pryzmat symbolu Wielkiej Babki, istotnego dla postmodernistycznych przedstawień kobiecej starości w literaturze XX i XXI wieku, której rola polegała na duchowym patronacie nad dojrzewającą podopieczną⁵⁶. Zosia jest spadkobierczynią witalności, samodzielności, niezależności Róży, dzięki jej podwójnej obecności — jako starej kobiety i dziewczynki — staje się wrażliwa na historię ludzi, miejsc, rzeczy. Zadaniem babki-patronki jest przekazanie podopiecznej testamentu-posłannictwa⁵⁷, którym w tym wypadku jest świadomość wojennego dzieciństwa nestorki rodu, emocjonalna reaktualizacja minionych zdarzeń, uobecnianie przeszłości⁵⁸ do tej pory przemilczanej przez matkę dziewczynki, a tak ważnej dla przetrwania linii matrylinearnej w tej rodzinie. Istotne wydaje się tu przywołanie sceny kolacji szabasowej zorganizowanej przez Różę, podczas której tylko ona i Zosia widzą Rutkę. Mama Zosi wydaje się kompletnie ignorować żydowską tradycję ciotki, choć jest ona dla niej jedyną rodziną. Henryk Grynberg twierdzi, że istnieje szczególna forma profanowania pamięci o Zagładzie, a jest nią niepamięć, zapominanie, przemilczanie⁵⁹. Taką postawę prezentuje właśnie matka bohaterki. Tymczasem, jak dowodzi Grynberg, niepamięć nie przynosi ulgi i choć pamięć jest bolesna, straszna, tragiczna, dla pisarza jedyną wartością jest pamięć⁶⁰. W finale postpamięciowa narracja Róży-Rutki pozwala Zosi uczynić jej doświadczenie własnym, sta-

⁵³ M. WÓJCIK-DUDEK: *W(y)czytać Zagładę...*, s. 122.

⁵⁴ Ibidem, s. 123.

⁵⁵ A. PEKANIEC: *Dwie opowieści o wojnie...*, s. (9).

⁵⁶ Zob. U. ŚMIETANA: *Potęga babek. Afirmatywny obraz starości w dwudziestowiecznej prozie kobiet*. W: *Historia niechęciana. Historie obecne. Szkice o literaturze polskiej XX wieku*. Red. H. GOSK, A. ZIENIEWICZ. Warszawa 2003, s. 222.

⁵⁷ Zob. ibidem.

⁵⁸ Zob. J. KOWALSKA-LEDER: *Doświadczenie Zagłady...*, s. 313.

⁵⁹ Zob. M. ZALESKI: *Formy pamięci*. Gdańsk 2004, s. 171.

⁶⁰ Zob. J. KOWALSKA-LEDER: *Doświadczenie Zagłady...*, s. 313.

je się ważna w kontekście dojrzałych wyborów dziewczynki, wpływa na jej tożsamość, czyniąc z niej świadomą nosicielkę postpamięci. Puentą tych rozważań niech staną się słowa Barbary Engelking: „[...] kultura nie może wpisać doświadczenia Holocaustu w swój kod, może to zrobić tylko jednostka. Sposób reagowania na to wydarzenie jest bowiem wyborem jednostkowym, nie zbiorowym. Jest indywidualnym wyborem każdej osoby ludzkiej, jak świadomie i głęboko będzie ona reagować na doświadczenie Holocaustu, czy wybierze go jako własne dziedzictwo”⁶¹.

⁶¹ B. ENGELKING: *Zagłada i pamięć. Doświadczenie Holocaustu i jego konsekwencje opisane na podstawie relacji autobiograficznych*. Warszawa 1994, s. 298.

Katarzyna Slany

A woman story about Holocaust on the exemple
of the genology of women in *Rutka* by Joanna Fabicka

Summary

The article broadly tackles the topic of post-Holocaust children's literature and the issues of memory and post-memory. These motifs have become popular in the recent years, both in the international and Polish literature addressed to non-adults. The novel *Rutka* by Joanna Fabicka constitutes the source material of this article and serves as an exemplification of the post-traumatic trend in children's literature. The book won the main award in the "Book of the Year" competition of the Polish IBBY Section in 2016. An interpretation of the novel that I propose is inspired by feminist studies on the experiences of women during Shoah. This research strand, which has been developed since the 1970s, emphasizes the tremendous role of women's narratives. These studies hone in on presenting the specifically female experiences, which remained on the margins of the Holocaust narratives dominated by the male-centric narrations deemed as normative. In my study, I employ *herstory* theory as an analytical approach. In other words, the arguments pertain to the women's micro-stories and revolve around reconstructing the feminist genres, sisterhood bonds, as well as bringing an individual, intimate and subjective female narrative self into the fore. In 'Rutka', the central female character is Róża, who is the main character's aunt. Her personality can be seen through the lens of a woman with a feminist power. Her post-memory story plays a role of the heritage and will, being normally transferred from the oldest to the youngest woman in the family in the spirit of constructing or maintaining the female genre.

Key words: Holocaust, feminism, postmemory, herstory, feminist gene studies

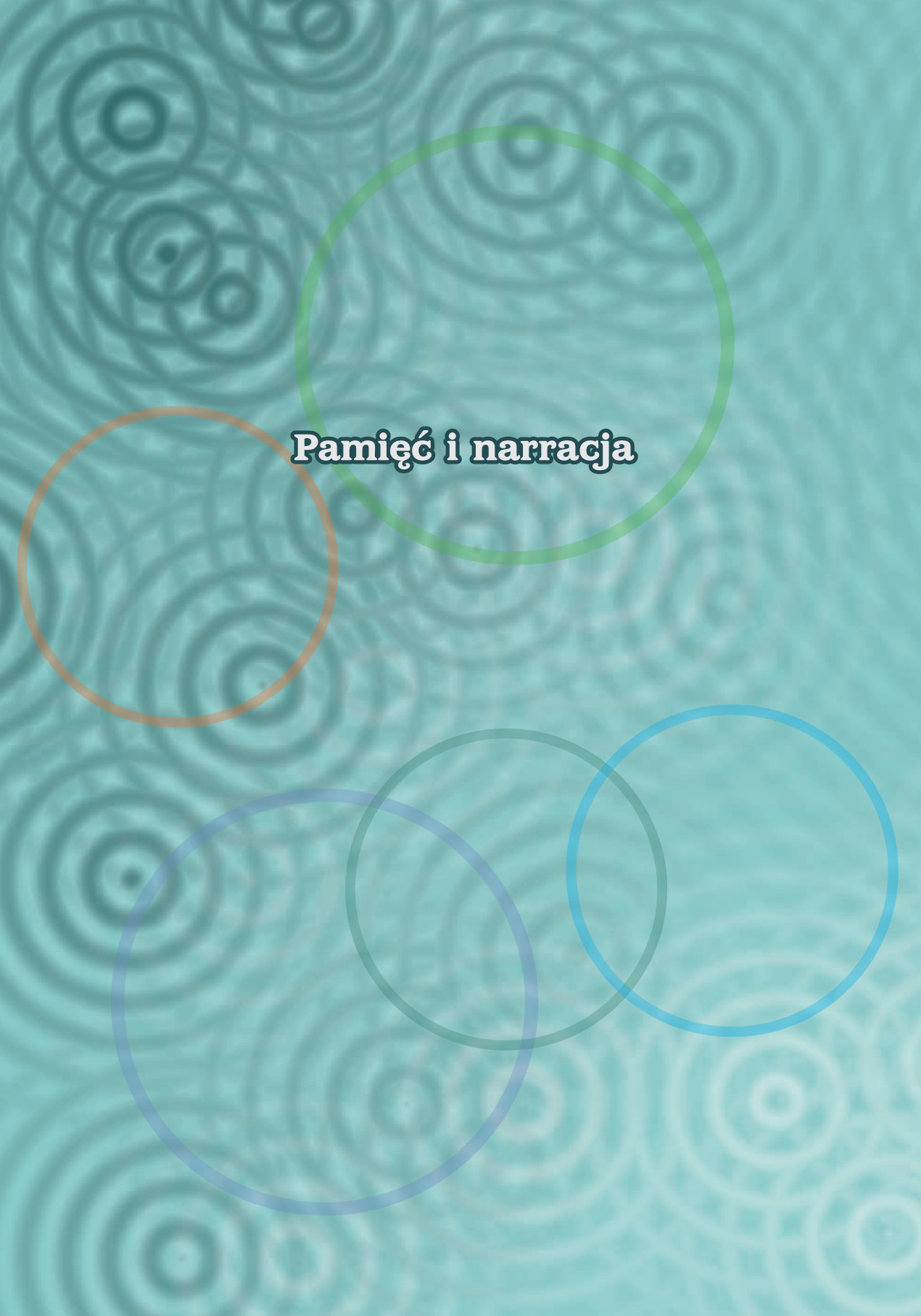
Катажина Сланы

Женский рассказ о Холокосте на примере генезиса женщин
в *Рутке* Иоанны Фабицкой

Резюме

В статье рассматривается тема детской литературы пост-Холокоста, а также вопросы памяти и памяти постпамять. Эти мотивы стали популярны в последние годы как в мировой, так и в польской литературе, адресованной детям и юношеству. Источником материала для настоящей статьи послужила повесть *Rutka* (русс. *Рутка*), которая стала иллюстрацией посттравматического течения в детской литературе. Книга получила главный приз в конкурсе Книга года польской секции IBBY в 2016 году. Предлагаемая интерпретация повести вписывается в феминистские исследования опыта женщин во время Шоа. Данное направление, развиваемое с 70-х годов прошлого века, подчеркивает огромную роль женской наррации. В этом плане исследования основаны на впечатлении от конкретного опыта женщин, которые остались на периферии повествования Холокоста, в котором преобладает так наз. мужская наррация, считаемая нормативной. В настоящей работе используется теория *herstory* как аналитический подход. Другими словами, аргументы относятся к микрорегионам женщин и вращаются вокруг воссоздания феминистских видов, сестринских уз, а также внесения индивидуального, интимного и субъективного повествовательного женского. В *Рутке* главной женщиной является Роза — тетка главной героини. Ее личность можно увидеть сквозь призму женщины с феминистской силой. Ее история памяти постпамять играет роль наследия и воли, обычно перемещаясь от самой старшей до самой младшей женщины в семье в духе созидания или поддержания женского рода.

Ключевые слова: Холокост, феминизм, постпамять, *herstory*, исследования феминистского гена



Pamięć i narracja

Katarzyna Grudzińska
Zespół Szkół Huty im. Tadeusza Sendzimira w Krakowie

Wspomnień czerń — językowe obrazowanie cierpienia w powieściach Małgorzaty Musierowicz

Istotę niniejszego artykułu stanowi analiza funkcjonowania obrazu przeszłości i sposobu mówienia o cierpieniu w wybranych powieściach Małgorzaty Musierowicz. Cykl *Jeżycjada* cieszy się niesłabnącą popularnością wśród młodzieży. Większą ich część stanowią kolejne tomy sagi, na którą składają się głównie dzieje poznańskiej rodziny Borejków. Członkowie rzeczonej rodziny to osoby o wysokiej kulturze osobistej, znakomicie wykształcone, mocno z sobą związane. Taki obraz rodziny, charakteryzujący się emocjonalnym ciepłem, determinowany jest jasno sprecyzowanym odbiorcą powieści: młodemu człowiekowi zaprezentowano wzorzec idealny — wartość wielopokoleniowej rodziny, która zapewnia szczęście i poczucie bezpieczeństwa. Na takim tle muszą intrygować sposoby wplatania w powieściową fabułę elementów o wymowie zupełnie innej, w tym niuanse mówienia o smutku, o cierpieniu i rozpacz. Idylliczny w wielu obszarach obraz „jeżycjadowego” świata burzą przeżycia trudne, niejednokrotnie traumatyczne, takie jak rozwód, a nawet śmierć.

Temat artykułu, szczególnie zaś zawarte w nim pojęcia kluczowe, wymagają zastosowania w analizie narzędzi badawczych z zakresu językoznawstwa, ale też psychologii. Odkrywanie językowego obrazu cierpienia to deszyfracja specyficznego kodu, ukrytego w specjalnie kształtowanych strukturach języka. Mowa tu o takim doborze środków leksykalnych, fleksyjnych, składniowych i innych, który pozwala bohaterom lub powieściowemu narratorowi wyrażać emocje związane z przeżyciami o charakterze stresogennym lub wręcz traumatycznym.

Powszechne używanie pojęcia *stres* to dziś objaw swego rodzaju językowej mody polegającej na transpozycji jego znaczenia. Częstotliwość i sytuacyjny kontekst występowania tego leksemu w języku potocznym spowodowały zatarcie w społecznej świadomości jego semantycznej istoty. Podobny proces zauważamy w związku z powszechnym nadużywaniem słowa *trauma* i *traumatyczny*. Są to tymczasem pojęcia, które w naukach psychologicznych doczekały się ściśle określonych definicji, a ich zakres dotyczący przyczyn niefizykalnego cierpienia stanowić będzie punkt wyjścia niniejszych rozważań.

Na potrzeby wywodu istotne będzie zawężone, wybrane z szerokiego spektrum konceptualizacji ujęcie stresu jako sytuacji trudnej, skutkującej odczuwaniem smutku i lęku. Współczesna psychologia coraz częściej stan taki określa mianem *dystresu emocjonalnego*, które to pojęcie sformułował jeszcze w latach siedemdziesiątych ubiegłego wieku Hans Selye. Ten fizjopatolog i endokrynolog nosił przydomek „dr Stress”, ponieważ cała jego praca naukowa poświęcona była temu właśnie zagadnieniu. Napisał on ponad tysiąc artykułów na temat stresu i jego patologicznego wpływu na życie człowieka. Zwrócił jednak uwagę, że stres jest przy tym zjawiskiem adaptacyjnym, tzn. że człowiek ma zdolność do poradzenia sobie z nim, a nawet może wynieść z sytuacji stresującej pewne emocjonalne korzyści¹ (wtedy będzie to *eustres*, czyli *stres pozytywny*). Korzystając z tych ustaleń, polscy psychologowie dodają, że „Stresowi przypisuje się istotną rolę w powstawaniu dyskomfortu psychicznego, zaburzeń zachowania i trudności z przystosowaniem się społecznym człowieka. (...) Stres to również proces mobilizacji organizmu do walki, przystosowania się, opanowania wymagań rzeczywistości zewnętrznej oraz szansa na zysk i rozwój. Psychologia zdrowia w sposób szczególny koncentruje się na procesach radzenia sobie ze stresem. Dostrzega w nich źródło trudności życiowych i nieprzystosowania się, a jednocześnie możliwości uchronienia się człowieka przed destruktywnym działaniem stresu oraz wzmożenia odporności i rozwoju osobistego. Analizuje się źródła ochrony i wsparcia człowieka w jego zmaganiu się z zagrażającymi i szkodzącymi zdarzeniami żywymi. Szczególną rolę odgrywają pod tym względem osobiste zasoby radzenia sobie”².

Teoria zasobów osobistych jest szczególnie istotna z punktu widzenia analizy postaw tych bohaterów literackich, którzy w rezultacie wikłania powieściowej fabuły doznali przeżyć stresujących. Wyraźnie widać, że część z nich cechuje się dużą żywotną odpornością, inni zaś nie potra-

¹ Zob. H. SEYLE: *Stres okiełznany*. Przeł. T. ZALEWSKI. Warszawa 1978.

² H. MAKOWSKA, R. POPRAWA: *Radzenie sobie ze stresem w procesie budowania zdrowia*. W: *Elementy psychologii zdrowia*. Red. G. DOLIŃSKA-ZYGMUNT. Wrocław 1996, s. 69–70.

fią znaleźć w sobie siły i z sytuacją trudną sobie nie radzą. Czymże są zatem owe zasoby osobiste? „Analizując przebieg psychologicznych procesów zmagania się człowieka ze stresem, należy zwrócić uwagę na te czynniki, które mogą wspomagać jednostkę w jej wysiłkach opanowania, redukcji czy ogólnie mówiąc — podołania wymaganiom stresującej transakcji ze światem”³. Spektrum owych czynników, klasyfikowanych w licznych opracowaniach psychologicznych, jest bardzo szerokie. Należą do nich: wsparcie społeczne, wysoka samoocena, poziom samoakceptacji oraz pewne uwarunkowania osobowościowe, takie jak optymizm, poczucie humoru, asertywność i wiele innych⁴. W *Jeźycjadzie* źródłem wszystkich wymienionych tu zasobów osobistych jest rodzina. Anna Gomółka, badając funkcjonowanie kulturowych wzorców rodzinnych w tym cyklu, stwierdza, że „Małżeństwo i rodzina zajmują najwyższe miejsca w hierarchii wartości bohaterów powieści Małgorzaty Musierowicz. Pośrednio nawet lansowana jest teza, że bez rodziny i małżeństwa człowiek nie może być szczęśliwy”⁵. Faktycznie, poniższe ustalenia jasno pokazują, że postaci pozbawione w dzieciństwie rodzinnego ciepła gorzej radzą sobie z przeciwnościami losu w życiu dorosłym od tych, którym tego emocjonalnego wsparcia nie zabrakło. Taka konstrukcja losów bohaterów również znajduje potwierdzenie w ustaleniach psychologicznych: „Istnieje wiele różnych dowodów wskazujących na to, że zaburzenia psychologiczne i fizjologiczne są wynikiem pozbawienia dziecka należytego, wysokiej jakości kontaktu z drugim człowiekiem. Najważniejsze elementy osobowości samouzdrawiającej kształtują się w dzieciństwie”⁶.

Analiza przeżyć „jeźycjadowych” bohaterów, których opisanie stało się w powieści przykładem językowego obrazowania cierpienia, wymaga posłużenia się pojęciem *trauma* — podobnie modnym i powszechnie naduży-

³ R. POPRAWA: *Zasoby osobiste w radzeniu sobie ze stresem*. W: *Elementy psychologii zdrowia...*, s. 101.

⁴ Zob.: J. CHODKIEWICZ: *Zmagając się ze światem. Znaczenie zasobów osobistych*. <http://www.psychologia.net.pl/artykul.php?level=136> (data dostępu: 20.10.2016). Por.: A. ANTONOVSKY: *Rozwikłanie tajemnicy zdrowia. Jak radzić sobie ze stresem i nie zachorować*. Warszawa 2005; H.S. FRIEDMAN: *Uzdrowiająca osobowość*. Przeł. S. PIKIEL. Gdańsk 2003; I. HESZEN-NIEJODEK, E. GRUSZCZYŃSKA: *Wymiar duchowy człowieka, jego znaczenie w psychologii zdrowia i jego pomiar*. „Przegląd Psychologiczny” 2004, t. 47, nr 1, s. 15–31; H. SĘK: *O wieloznacznych funkcjach wsparcia społecznego*. W: *Psychologia kliniczna i psychologia zdrowia. Wybrane zagadnienia*. Red. L. GIERPIAŁKOWSKA, H. SĘK. Poznań 2001, s. 13–33; H. SĘK: *Psychologiczna prewencja jako obszar badań i zastosowań*. W: *Zagadnienia psychologii prewencyjnej*. Red. H. SĘK. Poznań 1991, s. 7–36; *Wsparcie społeczne, stres, zdrowie*. Red. H. SĘK, R. GIEŚLAK. Warszawa 2004.

⁵ A. GOMÓŁKA: *Saga rodu Borejów. Kulturowe konteksty „Jeźycjady”*. Katowice 2004, s. 81.

⁶ H.S. FRIEDMAN: *Uzdrowiająca osobowość...*, s. 144.

wanym jak *stres* (o czym wspomniano już w początkowych fragmentach wywodu), ale w tym wypadku adekwatnym. Zgodnie z definicją zawartą w *Słowniku języka polskiego* trauma to „gwałtowne wzruszenie powodujące trwałą zmianę w psychice”⁷. Tymczasem nauki psychologiczne zdają się niekiedy to pojęcie terminologicznie zawężać, za traumę uznając uraz psychiczny wywołany zdarzeniem o charakterze głównie masowym i katastrofalnym (wojna, powódź, pożar)⁸. Dopuszczalne jest mówienie o traumie również w wymiarze osobistym, ale tylko wtedy, gdy wydarzeniu towarzyszą ekstremalny stres, intensywne emocje oraz reorganizacja dotychczasowego życia związana z utratą poczucia bezpieczeństwa⁹. Najdobitniejszym przykładem tak ujmowanego wydarzenia traumatycznego jest śmierć bliskiej osoby.

Motyw śmierci to w powieściach Musierowicz temat nieczęsty. Pojawia się on jako tło wydarzeń dopiero w powieści *Dziecko piątku*, dziewiątym z kolei tomie poznańskiego cyklu. I faktycznie jest tak, jak zauważył Krzysztof Biedrzycki, że „ten temat zostaje wprowadzony do *Jeżycjady* dyskretnie, nie jest dramatycznie roztrząsany, powiedziane jest tyle, ile w tym kontekście może być powiedziane. Wedle zasady Wisławy Szymborskiej — *O śmierci bez przesady*”¹⁰. Ale mimo wszystko nie jest to wątek poboczny — śmierć matki głównej bohaterki, pomimo iż wydarzyła się w przedakcji i w powieści jest zaledwie wspomniana, stała się jednak w pewnym sensie dominantą kompozycyjną oraz czynnikiem determinującym losy pogrążonej w żałobie córki.

Główną bohaterkę powieści, tytułowe „dziecko piątku”, poznajemy w jednej z wcześniejszych części *Jeżycjady* — *Opium w rosole*. Aurelia Jedwabińska jest wówczas małym, samotnym dzieckiem, wychowywanym w — jak by się to dziś powiedziało — toksycznym domu przez niemających dla niej czasu rodziców. O ojcu wiadomo niewiele ponad to, że dużo pracuje i źle czuje się w mieszkaniu, które sam opisał jako „wystawę mebli”. Chirurgicznie czyste, czarno-białe, eleganckie wnętrze odzwierciedla nie tyle uzdolnienia aranżacyjne jego żony Ewy Jedwabińskiej, ile jej charakter i usposobienie. Matka Aurelii to osoba dystygowana, chłodna emocjonalnie i zamknięta w sobie. Mimo że jest nauczycielką i pisze doktorat z psychologii, nie potrafi nawiązać bliskich relacji z własnym mężem i córką. Aurelia, pod nieobecność zapracowanych rodziców i pod przybra-

⁷ *Słownik języka polskiego*. Red. W. DOROSZEWSKI. <http://sjp.pwn.pl/doroszewski/trauma;5508445.html> [data dostępu: 13.01.2017].

⁸ Zob. B. ZAWADZKI, J. STRELAU: *Zaburzenia pourazowe jako następstwo kataklizmu*. „Nauka” 2008, nr 2, s. 47–55.

⁹ Zob. P.G. ZIMBARDO, R.L. JOHNOSON, V. MCGANN: *Psychologia. Kluczowe koncepcje*. T. 5: *Człowiek i jego środowisko*. Przeł. J. RADZICKI. Warszawa 2010, s. 128.

¹⁰ K. BIEDRZYCKI: *Małgorzata Musierowicz i Borejkowie*. Kraków 1999, s. 113.

nym, codziennie nieco innym nazwiskiem, włóczy się po dzielnicy Jeżyce, pukając do cudzych domów w poszukiwaniu rodzinnej atmosfery i ciepła. Powieść kończy się optymistycznie. Wydaje się, że Ewa Jedwabińska zrozumiała swój błąd. Po tym, jak odnalazła Aurelię, która uciekła z domu do jednej z poznanych wcześniej rodzin, wreszcie zaproponowała córce wspólne śniadanie (zamiast posiłku u aroganckiej i lekceważącej swoje obowiązki opiekunki) i po raz pierwszy zwróciła się do niej pieszczotliwym określeniem „Jeżyku”, rezygnując z oficjalnej, a stosowanej na co dzień, formy imienia.

Ewa Jedwabińska umiera. Czytamy o tym na pierwszych stronach powieści *Dziecko piątku*, opowiadającej o losach nastoletniej już Aurelii. Akcja utworu rozgrywa się rok po tym wydarzeniu, więc motyw śmierci funkcjonuje na zasadzie retrospektywnych wspomnień. Małgorzata Musierowicz posługuje się najczęściej mową pozornie zależną, obciążając wszechwiedzącego narratora trudem mówienia o zmarłej i emocjach jej córki.

Było to w pierwszą noc po śmierci mamusi. Mieszkała wtedy u Kreski i Maćka, bo mamusia już od kilku tygodni leżała w szpitalu onkologicznym. I kiedy wieczorem nadeszła ta wiadomość — to właśnie Kreska wezwała lekarza do Aurelii. Dał jej zastrzyk na uspokojenie, żeby tak nie krzyczała. Sen po tym zastrzyku był ciężki, przypominał jakieś ciemne, oleiste tonie. Nad ranem, kiedy się właśnie z nich wydobywała, przyśniła jej się mamusia. Nie taka spięta, oschła i zdenerwowana, jak zwykle (biedna, nie umiała być inna — chociaż naprawdę wciąż próbowała...). We śnie mamusia była miła i uśmiechała się radośnie. (...) Potem już snów nie było — zapadła w tę samą co przedtem czarną otchłań. Nie mogła płakać. Wcale¹¹.

Wspominając matkę, Aurelia stosuje formę zdrobniąłą (mamusia), co nie tylko świadczy o głębokim uczuciu, jakie do niej żywiła, ale jest też symbolicznym aktem przebaczenia. Dorastająca Aurelia nie obwinia matki za nieszczęśliwe dzieciństwo, rozumie, że ich chłodne relacje nie wynikały z emocjonalnej pustki, ale były raczej wynikiem specyficznych cech osobowościowych i problemów w wyrażaniu uczuć. Siłę przywiązania do matki odzwierciedla również gwałtowność reakcji na wiadomość o jej śmierci — krzyk zrozpaczonej dziewczyny uciszyły dopiero środki farmakologiczne. Nie oznacza to, że bohaterka nie czuje żalu — opisany sen to projekcja marzeń i tęsknoty za tym, co nigdy nie zostało i nie zostanie

¹¹ M. MUSIEROWICZ: *Dziecko piątku*. Kraków 1993, s. 8.

spełnione. *Mamusia była miła i uśmiechała się radośnie*, ale tylko we śnie, w życiu codziennym odbiegała od archetypowego wizerunku funkcjonującego w umyśle jej dziecka.

Aby wyrazić ból swojej bohaterki po śmierci matki, Musierowicz zaszyfrowała pewne elementy w płaszczyźnie frazeologicznej i składniowej cytowanej wcześniej wypowiedzi. Dwa wypowiedzenia, których celem jest opis stanu emocjonalnego Aurelii w dniu pogrzebu i po nim, są radykalnie krótkie. *Nie mogła płakać. Wcale*. Poziom syntaktyczny tego fragmentu jest bardzo znaczący; zdanie pozbawione ozdobników, krótkie, a jednocześnie bardzo dobitne, wzmocnione dodatkowo partykułą *wcale*, odzwierciedlać może problem ze zwerbalizowaniem emocji, poziom ich komplikacji, wreszcie — ogrom cierpienia, które ciężko wyrazić słowami.

Więcej znaczeń naddanych odnajdziemy w sformułowaniu *czarna otchłań* — oba człony tego związku wyrazowego są nacechowane symbolicznie. Kolor czarny w kulturze europejskiej od wieków odbierany jest, jako przeciwieństwo światła, negatywnie. Utożsamiany bywa najczęściej ze śmiercią, z żałobą, siłami nieczystymi. Podobnie konotuje słowo *otchłań* — bardziej niż z przepaścią kojarzyć ją będziemy z miejscem niebezpiecznym, z zagrożeniem. Dowodem tego jest frazeologiczna łączliwość tego wyrazu, która w wymiarze przenośnym spaja go w jednoznacznie nacechowane sformułowania: „Otchłań cierpienia, nędzy, rozpacz. Pograć się w otchłani. Runąć, rzucić się, upaść w otchłań. Staczać się w otchłań nieszczęścia”¹².

Połączenie czerni i otchłani w jednym związku wyrazowym potęguje symboliczną siłę przekazu snu bohaterki, oddającego w sposób wymowny jej samopoczucie. Kolejne wnioski nasuwają się po lekturze znaczenia wizji czarnej otchłani, sugerowanego w sennikach. Uwzględnienie tego typu źródeł wydaje się dla interpretacji snu krokiem bardzo naturalnym. Odnosząc się sceptycznie do merytorycznych podstaw czy empirycznego uzasadnienia, można je potraktować jako zapis mentalnej wspólnoty, odzwierciedlenie duchowego dorobku pokoleń podświadomie opracowujących interpretację świata. Oto przykładowe odczytanie: „Otchłań we śnie to sygnał ostrzegający przed jakimś niebezpieczeństwem. Może też oznaczać, że we wnętrzu masz pustkę bądź nie masz oparcia w jakiejś sytuacji albo ogólnie w życiu. Sen taki może symbolizować krytyczną sytuację i trudności życiowe, w jakich właśnie znajdujesz się na jawie”¹³. Zaproponowana w senniku interpretacja pewnie nieprzypadkowo tak ściśle odzwierciedla sytuację życiową i stan emocjonalny Aurelii — wykorzysta-

¹² S. SKORUPKA: *Słownik frazeologiczny języka polskiego*. T. 1. Warszawa 1974, s. 627.

¹³ Zob. <http://www.sennik.biz/znaczenie3563,otchlan.html> (data dostępu: 20.10.2016).

nie przez Musierowicz symboliki czarnej otchłani ma czytelnika na takie rozumienie naprowadzić. Wykorzystując składniowe i frazeologiczne zasoby języka, starannie dobierając niezwykle sugestywne środki wyrazu, unikając elegijnego tonu, pokazała autorka ludzką rozpacz tak, że więcej powiedzieć nie trzeba.

Podobną oszczędność obrazowania dostrzegamy we fragmencie opowiadającym o przeprowadzce bohaterki do domu ojca tuż po pogrzebie matki:

Zamknęli na trzy spusty to zimne, czyste mieszkanie przy Norwida, zostawili za szarymi drzwiami wszystkie sukienki mamusi, otwartą książkę na jej poduszce, tabletki w szklanym flakonie, jej szczotkę do włosów i jej ulubiony obraz — ten groźny, prawie pusty, biały z czarną plamą w kształcie nietoperza. Aurelia nigdy nie lubiła tego obrazu, bała się go. Być może przez to właśnie nigdy tak naprawdę nie polubiła mieszkania przy Norwida, to jest — domu¹⁴.

W zacytowanym fragmencie w celu wyrażenia pośmiertnego żalu użyto środków zastosowanych poprzednio — po raz kolejny pojawia się wymowny czarny symbol, wspomnienie trudnego dzieciństwa bohaterki, a może zapowiedź czającej się na człowieka śmierci, z którym skonstrastowane jest wyraźnie bardzo ciepłe określenie *mamusia*. Widać tu jednakże element nowy — pewien specyficzny sposób wyrażania pośmiertnego żalu, który podkreśla pustkę w przestrzeni, jaką zostawia osoba zmarła. Motyw znany nie tylko z wiersza Wisławy Szymborskiej (*Kot w pustym mieszkaniu*), ale też choćby z *Trenu VII* i *Trenu VIII* Jana Kochanowskiego czy z *Iliady* Homera (mowa o przejmującym lamencie Andromachy) został przez Małgorzatę Musierowicz przywołany w podobnym celu. Obrazowanie wiśzących w szafie sukienek, otwartej książki sugestywniej od słów mówi o nagłości śmierci, o niemożności przygotowania się na nią, wymownie podkreśla brak tej osoby, do której opisywane przedmioty jeszcze przed chwilą należały. Zastosowany w refleksji żałobnej związek frazeologiczny *zamknąć na trzy spusty* zyskuje nowe metaforyczne znaczenie, które da się odczytać w kontekście nieodwracalności umierania i definitywnego charakteru śmierci.

Aurelia Jedwabińska to jedyna bohaterka *Jeżycjady*, która musiała się zmierzyć z doświadczeniem śmierci najbliższej osoby, natomiast nie tylko ona zmagająca się z przeżyciem straty. Gabriela Borejko to postać występująca już w najwcześniejszych częściach rzeczzonego cyklu, najpierw jako

¹⁴ M. MUSIEROWICZ: *Dziecko piątku...*, s. 9.

córka i siostra, potem również żona, matka i babcia. Dzięki sile i niezłomności charakteru oraz bezwarunkowej postawie moralnej stała się „opoką całej poznańskiej epopei”¹⁵. Jej wczesne powieściowe losy komplikują historia nieudanego małżeństwa i rozwód. O rozstaniu z pierwszym mężem Januszem Pyziakiem Gabriela mówi niechętnie i niechętnie — urwane wspomnienia i refleksje są rozrzucone w wielu częściach *Jeżycjady*:

*Leniwe, wdzięczne, smukłe stworzonko siedmioletnie o przewrotnym uśmiechu, ciemnych lokach i stalowych oczach swego ojca. Aj! — Zabolalo. Po ukłuciu w sercu Gabrysia poznała, że dotarła do właściwej przyczyny swego smutku. Zmarszczyła ciemne, stanowcze brwi i nakazała sobie natychmiast przestać myśleć o tym osobniku. Janusz Pyziak znikł przecież z jej życia już po raz drugi, tym razem na zawsze*¹⁶.

Obserwując swoją młodszą córkę, Gabriela Borejko przeprowadza szczątkową autoanalizę swojego stanu emocjonalnego, co pozwala narratorowi — znów za pomocą mowy pozornie zależnej — odkryć przed czytelnikiem elementy przedakcji. Dowiadujemy się, że w historii małżeństwa bohaterki był moment chwilowej perypetii — mąż po narodzinach pierwszej córki zostawił ją, by wrócić i porzucić na nowo. Kluczowe w tym opisie jest określenie *osobnik*, które warto zinterpretować, posługując się jego słownikową definicją. Zgodnie ze *Słownikiem języka polskiego* oznacza ono: po pierwsze „jednostkowy okaz gatunku, jednostkę”, a po drugie „osobę, człowieka, indywiduum (często w znaczeniu ujemnym)”¹⁷. W ustach Gabrieli słowo *osobnik* to dyskretna oznaka pogardy dla byłego męża, motywowany biologicznie leksem stał się wyrazem emocjonalnego dystansu do niego i związanej z nim przeszłości. Dowód na to odnajdziemy w kolejnym fragmencie:

*— Nie rycz, nie rycz — powiedziała szorstko, ale życzliwie. — Nigdy nie należy ryczeć z powodu jakiegoś faceta, posłuchaj mojej rady. (...) — Tu Gabrysia roześmiała się, pokazując zdrowe białe zęby. — To mija — dodała wyjaśniająco. — Trochę powoli, ale mija*¹⁸.

Wypowiedź Gabrieli na temat nieudanego związku kreuje ją jako osobę, która już się z problemem uporała. Szczery, niewymuszony śmiech

¹⁵ K. BIEDRZYCKI: *Małgorzata Musierowicz i Borejkowie...*, s. 19.

¹⁶ M. MUSIEROWICZ: *Noelka*. Poznań 1993, s. 19.

¹⁷ *Słownik języka polskiego*. T. 5. Red. W. DOROSZEWSKI. Warszawa 1963, s. 1146.

¹⁸ M. MUSIEROWICZ: *Noelka...*, s. 54.

dowodzi, że odzyskała równowagę na dobre. Do podobnego wniosku skłania zastosowanie przez nią czasownika związanego z przemijaniem. Bohaterka nie musiała doprecyzowywać, co tak dokładnie *mija*. Zaimek *to* nie wskazuje w tej wypowiedzi żadnego konkretnego desygnatu. Ów enigmatyczny przemijalny byt dookreślony został dwoma potoczizmami: *nie rycz* i *facet*. Ich zestawienie to strywializowana wersja cierpienia, jakiego doznaje skrzywdzona przez mężczyznę kobieta. Taka forma językowa to również próba bagatelizowania problemu, umniejszania jego znaczenia już na poziomie leksykalno-semantycznym po to, by w rzeczywistości pozajęzykowej również nie był istotny. W dodatku ten facet jest *jakiś*, czyli w tym wypadku pożałowania godny, niewarty kobiecych łez, zasługujący na pogardę.

Sposób wyrażania cierpienia przez Gabrielę to paradoksalnie jego niewyrażanie. Bohaterka unika werbalizowania swoich emocji, w milczeniu odnalazła sens i drogę ku psychicznej równowadze. Uzasadniła to w rozmowie z młodszą siostrą, która próbowała udzielić Gabrysi porady wychowawczej na temat jej córek:

— *Pogadasz, jestem pewna. Tylko nie odniesie to żadnego skutku!* — złościła się Ida. — *Robią, co chcą, włożą ci na głowę, ktoś powinien naprawdę przetrzepać im skórę albo krótko wziąć do galopu. Jakiś mężczyzna, o, przep...*

— *Ida urwała nagle, widząc, jak twarz siostry — (...) zmienia się nagle w wyrazie bólu. Lecząc po chwili Ida podjęła wątek.* — *Nie. Dość tego. Dość tego omijania bolesnych tematów. Uważam, że to nic nie pomaga.*

— *Owszem, pomaga — powiedziała spokojnie Gabrysia.* — *Naprawdę, lepiej je omijać niż rozdrapywać stare rany. Zostaw mnie, Idus, w spokoju. Nie wtrącaj się*¹⁹.

Konfrontacja zastosowanych w zacytowanej wypowiedzi związków wyrazowych, takich jak *omijanie bolesnych tematów* i *rozdrapywanie starych ran*, służy porównaniu dwóch sposobów ludzkiego zmagania się z doznana w życiu krzywdą. W jednym z nich rana symbolizuje cierpienie fizyczne. Gabriela przenosi ów desygnat do sfery cierpienia duchowego, aby ukazać jego ogrom i emocjonalne konsekwencje. Starych ran, według bohaterki, rozdrapywać nie warto, a bolesnej przeszłości — przypominać.

Aby precyzyjniej unaocznić, jak trudne jest dla Gabrieli przywoływanie mrocznych wspomnień, korzysta Musierowicz nie tylko ze składniowych, z frazeologicznych i z leksykalnych zasobów języka. Autorka wyzyskała

¹⁹ M. MUSIEROWICZ: *Pulpecja*. Kraków 1993, s. 90.

w tym celu również subtelne możliwości tkwiące w morfologicznych częściach wyrazu.

— *A ja kiedyś właśnie mamę spytałam o to samo — roześmiała się Gabriela. — W związku z Ja... Januszem. Od razu mi powiedziała, że doświadczenie ma tylko z jednym, absolutnie nietypowym egzemplarzem. Ale że na moim miejscu nie wierzyłaby Py.. Pyziakowi*²⁰.

Wyodrębnienie i powtórzenie pierwszej sylaby imienia i nazwiska byłego męża dają naturalny efekt jąkania. Czytelnik wie natomiast doskonale, że ten morfologiczny zabieg nie posłużył w tekście zapisowi wady wymowy, bo takowej bohaterka po prostu nie ma. Ów zabieg ma oddać problem z wypowiedzeniem danych osoby, która wyrządziła Gabrieli olbrzymią krzywdę, stała się przyczyną cierpienia, o którym mówienie przerasta jej siły. Przysłowiowo, choć w zasadzie dosłownie, te słowa nie mogą bohaterce przejść przez gardło.

Dokonując przeglądu Gabrysynych wypowiedzi o Januszu Pyziaku, dojść można do jeszcze jednego wniosku — nie zapisały się w nich nienawiść, agresja, gwałtowne wybuchy żalu, nie słychać w nich wyrzutów ani inwektyw. Bije z nich raczej emocjonalny chłód i spokój, bo to nie do byłego męża bohaterka ma największe pretensje:

*Może to wszystko jakoś się ułoży. Może i dla niej — trzydziestoletniej, porzuconej i rozczarowanej — Los znalazł wreszcie jakiś mały okrucz szczęścia. Może. A może i nie. Trudno uwierzyć Losowi, gdy już raz zawiódł*²¹.

Zabieg personifikacji ludzkiego losu uzyskano tutaj dzięki zastosowaniu wielkiej litery oraz połączeń czasownikowych (*los znalazł, los zawiódł, uwierzyć losowi*). Stał się on symbolem siły władającej życiem człowieka. Nie jest bez znaczenia, że taka koncepcja ujawnia się w wypowiedzi akurat tej bohaterki — z wykształcenia filologa klasycznego, prawdziwie fascynującego się myślą filozoficzną epoki antyku. Obarczanie winą krzywdzącego człowieka Losu jako wcielenia starożytnej Fortuny zdaje się mieć w tym wypadku głębokie uzasadnienie. Można też z dużym prawdopodobieństwem wnioskować, że w powściąganiu gwałtownych emocji pomaga bohaterce czerpana ze stoicyzmu umiejętność godzenia się z przeciwnościami i narzucany tą filozofią dystans wobec życiowych porażek.

²⁰ Ibidem, s. 164.

²¹ Ibidem, s. 15.

Do konkluzji pewniejszych dojdziemy, analizując dalsze losy Gabrieli Borejko. Wychodzi ona po raz drugi za mąż, a ukoronowaniem szczęśliwego związku stają się narodziny trzeciego dziecka bohaterki. To rodzina stała się źródłem duchowej równowagi. Według Shelley E. Taylor teorii adaptacji poznawczej, określanej też jako teoria pokonywania przez człowieka krytycznych wydarzeń losowych, proces radzenia sobie oraz ponowne przystosowanie do życia koncentrować się muszą wokół trzech spraw: poszukiwania znaczenia czy też sensu danego zdarzenia; próby odzyskania nad nim kontroli, a następnie kontroli nad swoim życiem; odzyskiwania poczucia własnej wartości mimo poniesionej porażki²².

Do odzyskania poczucia własnej wartości oraz kontroli nad życiem przyczyniło się powtórne zamążpójście Gabrieli. Ta symboliczna figura powrotu do stanu utraconego współistnieje w utworze z konsekwencjami psychologicznej koncepcji zasobów osobistych. Bohaterka ta jeszcze przed poznaniem Grzegorza ma duże oparcie w rodzinie — mieszka z rodzicami i siostrami. W porównaniu z Aurelią Jedwabińską miała większe szanse na powrót do dobrej kondycji psychicznej, bo korzystać mogła z tego, co psychologia określa mianem, wspominanych na początku tekstu, zasobów osobistych. Mało tego, zgodnie z teorią eustresu, odnotowała finalnie wiele emocjonalnych korzyści. „Wprawdzie i ją spotykają niepowodzenia życiowe — pisze o Gabrieli Krzysztof Biedrzycki — są to jednak doświadczenia przydające jej mądrości”²³. Tymczasem Aurelia odzyskuje harmonię i uśmiech po długim czasie, dopiero u babci, prostej kobiety, będącej uosobieniem rodzinnego ciepła. Taka konstrukcja losów bohaterki stanowi kolejne potwierdzenie, że źródłem życiowej siły w powieściach Małgorzaty Musierowicz jest rodzina. Podkreślanie tej wartości determinuje koncepcję powieści oraz wpływa na ich językowy kształt. Obrazowanie cierpienia dokonuje się w analizowanym cyklu wskutek zabiegów bardzo wyrafinowanych i subtelnych, niezakłócających wymowy *Jeżycjady* ani jej przesłania.

²² S.E. TAYLOR: *Przystosowanie się do zagrażających wydarzeń*. „Nowiny Psychologiczne” 1984, nr 6—7, s. 15—38.

²³ K. BIEDRZYCKI: *Małgorzata Musierowicz i Borejkwie...*, s. 19.

Katarzyna Grudzińska

The blackness of memories — the linguistic picture
of suffering in Małgorzata Musierowicz's novels

Summary

The essence of the present article constitutes an analysis of the functioning of the image of the past and a way of talking about the suffering in selected novels of Małgorzata Musierowicz from the *Jeżycjada* series. These novels are characterised by the image of a family full of emotional warmth, which is the source of happiness and safety. On such a background, it is interesting to discuss the ways in which totally different elements are entwined into the plot, including the nuances of talking about sadness, suffering, and despair. The idyllic picture of the world presented in *Jeżycjada* is disturbed by difficult, often traumatic experiences, such as divorce, and even death. The topic of the article, and especially the key terms contained in it, has required to employ the analytic tools from the field of linguistics as well as psychology. Discovering the linguistic picture of suffering in the novels under discussion has involved the deciphering of the specific code concealed in deliberately formed linguistic structures.

Key words: Małgorzata Musierowicz, *Jeżycjada*, suffering, linguistic picture, emotions

Катажина Грудзиньска

Черный цвет воспоминаний – языковое представление страдания
в повестях Малгожаты Мусерович

Резюме

В статье рассматривается функционирование картины прошлого, а также способ повествования о страдании в избранных повестях Малгожаты Мусерович из серии Ежициада. В этом цикле представлен характеризующийся эмоциональной теплотой образ семьи, которая дает счастье и чувство безопасности. На таком фоне интересными представляются способы вплетения в сюжет произведений элементов с совершенно иным звучанием, в том числе о страдании и отчаянии. Идиллическую во многих областях «ежициадовскую» картину мира разрушают тяжелые, неоднократно травматические переживания, такие как развод, а даже смерть. Тема статьи, а в частности содержащиеся в ней ключевые понятия требовали применения для анализа исследовательского инструментария из области не только языкознания, но и психологии. Выявление языковой картины страдания в рассматриваемых повестях основывалось на дешифровке специфического кода, скрытого в специфических структурах языка.

Ключевые слова: Малгожата Мусерович, *Ежициада*, страдание, языковое представление, эмоции

Krystyna Heska-Kwaśniewicz

Uniwersytet Śląski w Katowicach

Emilii Kiereś dialog z romantyzmem

„Ballada — pisze Czesław Zgorzelski — to gatunek żywy, który rozwija się, przekształca i zmienia w ciągu swych dziejów nieustannie i wielokierunkowo, zmienia się nieraz nawet w zakresie tych elementów, które skłonni byliśmy określać jako zjawiska dla jej oblicza gatunkowego podstawowe”¹. I dalej uczony dodaje: „Tendencje strukturalne ballady jako gatunku stanowią wynik oddziaływania naturalnych konsekwencji dwójakiego rodzaju. Pierwszy z nich — to wyznaczniki tradycji, spadek wszystkiego, co wniosła ze sobą świadomość pochodzenia jej z tanecznej pieśni ludowej. Drugi zaś — to wynikający stąd charakter »troistości« ballady, jej skłonność do organicznego zespalandia elementów liryki, epiki i dramatu w ramach jednolitej strukturalnie wypowiedzi”².

Potwierdzeniem tezy uczonego o nieprzerwanym rozwoju ballady może mogą być *Łowy* Emilii Kiereś wydane w roku 2012 przez łódzkie Wydawnictwo Akapit Press. Pisarka osnuła swą opowieść na motywach dwóch ballad Adama Mickiewicza: *Świtezii* i *Świtezianki*, próbując młodemu czytelnikowi przybliżyć czasy młodości autora *Ballad i romansów*, zarazem konstruując znakomity model sytuacji, gdy inspiracją do twórczości stają się inne dzieła sztuki pisarskiej, jakimi są *Ballady i romanse*. *Łowy* stanowią więc wyjątkowo oryginalną próbę przybliżenia młodemu czytelnikowi z jednej strony *Ballad i romansów*, tak by go zaintrygować, wciągnąć w fabułę, a jednocześnie stanowią piękną i oryginalną egzemplifikację sztuki intertekstualnej.

¹ C. ZGORZELSKI: *Wstęp*. W: *Ballada polska*. Oprac. C. ZGORZELSKI, współudział I. OPAC-KI. Wrocław—Warszawa—Kraków 1962, s. III.

² Ibidem, s. IX.

Autorka akcję osadziła w 1809 roku w Płużynach i taki tytuł nosi pierwszy rozdział, zaczynający się następująco:

*Chłodne powietrze pachniało mokrą ziemią. Las dokoła układał się do snu, w głębi leszczynowego zagajnika śpiewała już tylko wilga. Nad lasem zaciążyło niebo nabrzmiałe deszczem*³

— kontrast z tą przestrzenią tworzy okno oświetlone lampą naftową w małej chatce, gdzie chłopiec siedzący przy stole wycina kozikiem wzory w długim leszczynowym pręcie, za chwilę do niego dołącza starszy młodzieniec, wysoki i silny. To główni bohaterowie, bracia: dorosły już Jan i jedenastoletni Franuś, mieszkańcy owej skromnej chatki, leżącej nie daleko dworu Franciszki Wereszczakowej, spędzającej w Płużynach letnie miesiące z dziećmi, Michałem i Marylą, zbliżonymi wiekiem do Franusia. Rok 1808 jest na Litwie bardzo niespokojny, dochodzą wieści o toczących się wojnach napoleońskich, czasem ktoś ucieka do Księstwa Warszawskiego, a rodziny uciekinierów są surowo karane. Tak będzie i tym razem. Gdy Jan zaginie — skromny domek zarekwiruje sprawnik. Ale na razie to przyszłość.

Franuś i Jan są sierotami, rodzice zmarli podczas epidemii. Starszy Jan, który jest strzelcem (jakby gajowym), został zatrudniony do pilnowania lasu przez państwa Wereszczaków i całe dnie spędza w lesie. I właśnie ów las jest kluczową przestrzenią w fabule opowieści. Otacza go bowiem zła sława, dzieją się tam dziwne, niewyjaśnione rzeczy, a przede wszystkim giną ludzie. W lesie też wydarzy się coś, co zaważy na całym życiu Franusia.

Las, który kiedyś był pierwszym domem człowieka, jest miejscem schronienia, ucieczki od ludzi, ale też przestrzenią pełną istot tajemniczych i nadprzyrodzonych, jak duchy, wilkołaki, krasnoludki, zmory. W nim znajdują azył wygnańcy, powstańcy, partyzanci, jak również złoczyńcy. Jest także miejscem medytacji i wejścia w siebie; ma zatem bardzo bogate pole semantyczne⁴. W lesie chętnie spotykali się zakochani, uciekając tu przed ludzkim wzrokiem, tu można się zagubić i odnaleźć. To właśnie romantyzm przydał lasom metaforycznych znaczeń, a Mickiewiczowskich apostrof do ojczystych borów nie trzeba tutaj przypominać.

W *Łowach* więc las odmalowany jest wieloma barwami i wchodzimy do niego nieustannie. Las jest stary, gęsty, splątany i otacza jezioro. Są w nim trzęsawiska i głuche ostępy, w które nie zagląda żaden człowiek. Tajemnice starego lasu i rozświetlonego księżycem jeziora, zabawa literacka

³ E. KIEREŚ: *Łowy*. Łódź 2012, s. 3.

⁴ Zob. W. KOPALIŃSKI: *Słownik symboli*. Warszawa 1990, s. 189 i nast.

połączona z zagadką, noc, las, mokradła, zaginiony chłopak — to wszystko stwarza autentyczne napięcie dramatyczne.

W lesie było szaro i wilgotno. Powoli zmierzchało. Ścieżka prowadząca do jeziora błyszczała mokrymi, opadłymi liśćmi. Smutne, ciemne drzewa ginęły w mgle, która osnuła wszystko wokół. Konie popędzane przez chłopców gnały naprzód, a dźwięk ich kopyt rozbrzmiewał dziwnie głucho. Mgła powodowała, że Franusiowi wydawało się chwilami, iż konie biegną w miejscu, aż zrobiło mu się duszno. Wreszcie jednak las otworzył się na jezioro⁵.

W opowieściach oraz poezji ludowej las przeważnie odgrywa rolę symboliczną, przede wszystkim jednak stanowi miejsce ważnych wydarzeń w życiu człowieka; bywa świadkiem jego pracy, miłości, życia i śmierci, ale *Łowy* łączą dwie funkcje lasu: jest on miejscem pracy i zaginięcia Jana, ale jest też pięknym i tajemniczym tłem wydarzeń kreującym nastrój lęku i inspirującym do snucia własnych wyobrażeń. Ukazywany bywa głównie jako zbiorowość drzew i roślin żyjąca własnym utajonym życiem, którego reguły nie są znane człowiekowi. Las sam w sobie jest zagadką i chroni swych tajemnic przed ludźmi, niekiedy zwodzi ich i odstrasza, ale czasem się ich boi. Peter Wohlleben w książce o sekretnym życiu drzew pisze, że „drzewa odczuwają ból i mają pamięć, i że drzewni rodzice żyją razem ze swymi dziećmi”⁶, a Emilia Kiereś zdaje się mieć o lesie tę samą wiedzę, co wytrawny leśnik, bo jej las jest żywą, czującą istotą.

Pionowy kształt drzewa od dawna pojmowano jako symboliczne dążenie człowieka do ideału i do nieśmiertelności, jest w nim pewien uniwersalizm, wszak z drzewa robi się i krzyż, i kołyskę, i trumnę. „W naturze drzewa objawia się potęga życia. Pod sękatymi pniami, które przeżyły niejedno pokolenie, ludzie uświadamiali sobie krótkotrwałość własnego życia. W postaci owoców brali od drzewa siłę życiową, w liściach i kwiatach szukali lekarstwa na najrozmaitsze choroby, a tworzące dach gałęzie posłużyły im za wzór namiotu i domu. W kwitnieniu i owocowaniu, w corocznym umieraniu i odradzaniu się przeczuwano działanie wyższej potęgi, która była dla człowieka nadzieją na przewyciężenie śmierci”⁷ — pisze Manfred Lurker. W *Łowach* drzewa wiedzą więcej niż ludzie, dlatego wejście w przestrzeń lasu stanie się przekroczeniem granicy między swoim a ob-

⁵ E. KIEREŚ: *Łowy...*, s. 90.

⁶ P. WOHLLEBEN: *Sekretnie życie drzew*. Przeł. E. KOCHANOWSKA. Kraków 2016, s. 8.

⁷ M. LURKER: *Przestanie symboli w mitach, kulturach i religiach*. Przeł. R. WOJNIAKOWSKI. Kraków 1994, s. 205.

cym, znanym a nieznanym. I sytuacja ta musi napawać niepokojem. Las wraz z jeziorem będzie miejscem przerażających wypadków, gdyż jezioro jest drugim elementem krajobrazu, który ma decydujący wpływ na przebieg akcji.

Romantyzm z upodobaniem wykorzystywał elementy akwaticzne⁸ i podobnie jest w Mickiewiczowskich balladach, więc i w *Łowach* jezioro dla rozwoju akcji będzie miało znaczenie podstawowe. To w lesie pojawiają się błędne zjawy, a także tajemnicze postaci kuszące nierozważnych młodzieńców i prowadzące ich w toń jeziora. Jezioro Świteż jest faktycznie akwenem unikalnym, otoczonym wieloma legendami, ma wody przejrzyste i wyjątkowe właściwości lecznicze, ale brzegi — zdradliwe i pełne zdradzieckich mokradeł. Niezwykle przeczysta toń kontrastuje z odbijającym się od niej ciemnym starym lasem, co daje całość bardzo malowniczą.

Ważnym symbolem jest również jaskółka, którą Franuś nieopatrznie zranił z łuku, a potem troskliwie pielęgnował, aż ptaszek wyzdrowieje. Ale zanim to się stanie, chłopiec przypomni sobie że *mówią (...) ludzie — jeśli skrzywdzi się jaskółkę, to szczęście opuszcza domostwo*⁹. Istotnie, jaskółcze gniazdo uważa się za dobrą wróżbę dla domu¹⁰, a sam ptak jest znakiem dobrego losu i odrodzenia. Lęk Franka przestraszonego skrzywdzeniem jaskółki położy się cieniem na samym początku opowieści.

Jan, jak wspomiano, służy jako strzelec w pobliskim dworze oraz opiekuje się młodszym bratem. Pewnego dnia, zafascynowany spotkaną w lesie dziewczyną, znika. Osierocony Franuś znajdzie serdeczną, pełną ciepła opiekę w dworze Wereszczaków, gdzie wraz z przyjaciółmi — Michałem i Marylką Wereszczakami — podejmie próbę odnalezienia brata i rozwiązywania zagadki tajemniczej zjawy znad jeziora. Michał kolekcjonuje starą broń i ma już całkiem bogatą kolekcję, a także interesuje się heraldyką. Jest dojrzalszy od pozostałej dwójki, bardzo piękna i pouczająca jest jego rozmowa z Franusiem na temat świadomości historycznej:

*Przecież nie można wyrzucać własnej historii do stodoły. Kto ją będzie pamiętał, jeśli my sami nie będziemy o niej pamiętali?*¹¹.

On też powie Franusiowi, że zbadał jego pochodzenie, że ma doskonałe nazwisko, stare szlacheckie, poprawiając znakomicie samopoczucie przyjaciela. Marylka jest także bardzo oryginalna: jeździ konno, łowi ryby, nawet próbuje palić fajkę. Dzieci przeżywają przygody ocierające się o gro-

⁸ Por. L. ZWIERZYŃSKI: *Wyobrażenia akwaticzne Mickiewicza*. Katowice 1996.

⁹ E. KIEREŚ: *Łowy...*, s. 14.

¹⁰ Zob. W. KOPALIŃSKI: *Słownik symboli...*, s. 118.

¹¹ E. KIEREŚ: *Łowy...*, s. 110.

zę, napotykają zjawiska nadprzyrodzone, niepojęte dla nich, a dziewczynka nocnej wyprawy o mało nie przypłaci życiem i zapadnie w ciężką chorobę nerwową. Ten wątek przyjaźni, bardzo piękny, szlachetny i czysty, buduje jeszcze inny nastrój i wzruszenie. Dziećmi powoduje jednak poza tym wszystkim chęć poznania prawdy, chcą wszystko sprawdzić same, także to, czego boją się dorośli.

Bardziej doświadczony czytelnik rozpozna natychmiast znajome szczegóły, mniej doświadczony zostanie wciągnięty w pełne tajemniczości i niepokoju wydarzenia. Ale nawet ten najbardziej doświadczony ulegnie czarowi tej książki, opisów pełnych niedomówień i subtelnego uroku, jest w nich piękno świata oraz niepowtarzalny rytm życia.

Oczywiście, w postaciach Wereszczaków łatwo dostrzec bliskie Mickiewiczowi osoby. W Michale — przyjaciela poety, w Marylce — jego niespełnioną miłość. Dwór w Płużynach był jedną z ich posiadłości, a zarazem miejscem, gdzie poeta podczas imienin Maryli prawdopodobnie napisał *Świteziankę*. Refleks tej miejscowości znajdziemy także w *Świteziu*, który zadedykowany został już w pierwszych wersach Michałowi Wereszczace, każąc nam zwrócić uwagę na jezioro:

*Ktokolwiek będziesz w nowogródzkiej stronie,
Do Płużyn ciemnego boru
Wjechawszy, pomnij zatrzymać twe konie,
Byś się przypatrzył jezioru.*

Znawcy zagadnienia piszą: „Płużyny. To niewielka miejscowość w pobliżu malowniczego jeziora Świteż (bliżej Czombrowa niż jeziora przy drodze do Nowogródka), będąca w czasie pisania *Ballad i romansów* przez Mickiewicza w posiadaniu rodziny Wereszczaków. Balladę *Świteż* dedykował poeta bratu Maryli — Michałowi Wereszczace, w dowód prawdziwej przyjaźni, jak i na pamiątkę, że ballada ta powstała w Płużynach (w sierpniu 1821 roku) [...]. Konie, zdaniem narratora ballady, należało zatrzymać po to, aby przypatrzeć się niepowtarzalnej toni jeziora”¹².

Emilia Kiereś pokazuje nam jezioro Świteż przez pryzmat życia w Płużynach. Tam osadza środowisko rodzinne, przyjacielskie i sąsiedzkie głównych bohaterów. Stamtąd pochodzi też zjawia, która gubi Jana. Bardziej doświadczony czytelnik *Łowów* dostrzeże, że trzeba sięgnąć do dwóch utworów Mickiewicza, aby dobrze rozpoznać historię. W *Świteziance* zidentyfikujemy młodą uwodzicielkę i strzelca z boru. Tu też znajdziemy przyczynę jego zaginięcia — złamanie obietnicy danej dziewczynie. Natomiast ze *Świtezia* dowiemy się, dlaczego akcja jest osadzona w Płużynach.

¹² M. PIECHOTA, J. LYSZCZYNA: *Słownik Mickiewiczowski*. Katowice 2000, s. 214–215.

Zrozumiały stanie się dla nas wątek miasta, które wynurza się z wody i które dostrzega Marylka. Będziemy także wiedzieć, co oznaczają bijące dzwony. Warto przytoczyć ten fragment:

Z samego środka jeziora — widać to było doskonale, bo księżyc zdawał się świecić jeszcze jaśniej niż przed chwilą — wynurzyła się złota kopuła, zwieńczona krzyżem. (...) Po jednej pojawiła się druga, trzecia, wreszcie cała cerkiew o lśniących, cebulastych kopułach, a wokół miasto otoczone murami. (...) Nagle uderzył dzwon. Od cerkwi rozeszły się po wodzie szerokie kręgi i znów przejrzysta fala uderzyła o brzeg. Głos dzwonu poniosł się po jeziorze i odbił się echem od ciemnej ściany lasu. Rozbrzmiewała w nim moc i siła, wydawało się, że ten spiżowy ton dobiega do samego nieba i uprawia je w drżenie¹³.

Pobrzmiwa w tym opisie ton patetyczny, ale jest i malowniczość; groza spiżowych dźwięków i złocistość cerkiewnych kopuł — to wszystko przykuwa uwagę czytelnika i wywołuje silne emocje.

Narracja Emilii Kiereś biegnie wartko, opisy są sensualistyczne, zwarte, nie zwalniają tempa wydarzeń, a fantastyczne tło jest malownicze i sugestywne. Czujemy zapach wilgotnego lasu i chłód płynący od jeziora, ale równie pięknie pachnie chleb pieczony przez mądrą Maciejową, listki ziół są niewyobrażalnej miękkości. Niedomówienia zostawiają wolną przestrzeń do snucia własnych rozważań i wyobrażeń o losach bohaterów, zwłaszcza zaginionego Jana. Gałość zgodna jest ze *Świtezianką* i szkolną pamięcią lektury, ale przestrzeń dla wyobraźni — ogromna.

Autorka jednak dopowiada dalsze dzieje Franka, który po ukończeniu szkoły w Nowogrodzku studiował na Uniwersytecie Wileńskim, cały czas utrzymując bliski kontakt z Wereszczakami, później podobno przedostał się do Warszawy i walczył w powstaniu listopadowym, a po jego upadku wyemigrował do Francji. Dziesięć lat po jego wyjeździe Marylka poznała Adama, jego kolegę z Nowogrodzka, który pisał wiersze. I w jednym z nich utrwalił wydarzenia z dzieciństwa przyjaciół opowiedziane mu przez Michała Wereszczakę. Ten wiersz zaczynał się od słów:

*Jakiż to chłopiec piękny i młody?
Jaka to obok dziewica?
Brzegami sinej Świtezi wody
Idą przy świetle księżycy (...).*

¹³ E. KIEREŚ: *Łowy...*, s. 76.

Takie zamknięcie mniej doświadczonemu odbiorcy wskazuje klucz do zrozumienia historii, a zarazem jeszcze bardziej pogłębia nastrój opowieści.

* * *

Badacz postawi pytanie: do kogo adresowana jest książka Emilii Kiereś?. Ma ona podwójnego adresata. Dla dziecka będzie to opowiadanie z pogranicza baśni czy *fantasy*, dla dorosłego — świetna zabawa literacka, budząca pokusę, by zacząć utwory porównywać i sprawdzać szczegóły, a na pewno raz jeszcze przeczytać ballady i romanse. Gdyby *Łowy* znalazły się w kanonie lektur szkolnych, byłyby znakomitą przygotowaną do romantyzmu i ballad Mickiewiczowskich, a zarazem pasjonującą przysgodą czytelniczą.

Książka wyrosła z fascynacji samej autorki wychowanej na twórczości autora *Ballad i romansów*, fascynacji, którą pogłębiły jeszcze studia polonistyczne i praca magisterska nosząca tytuł *Kołnierzyk Mickiewicza. Intertekstualne odniesienia do twórczości Adama Mickiewicza w poezji Krzysztofa Kamila Baczyńskiego*, a pisana na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu pod kierunkiem Profesor Ewy Wiegandt. Jeden z rozdziałów tej pracy nosi tytuł *Strzelec i dziewczyna* i jest analizą porównawczą wiersza K.K. Baczyńskiego *Łowy* oraz Mickiewiczowskich ballad. Śledząc rozważania autorki, dostrzeżemy, jak gruntowną wiedzę, znakomitą intuicją badawczą dysponowała już wówczas na temat twórczości Mickiewicza. To wszystko przemyślane i wielokrotnie przeżyte doprowadziło do napisania własnej wersji opowieści. Pisząc o własnych *Łowach* do autorki niniejszego opracowania, Emilia Kiereś wyznała: „Może ta odmienność wynika z tego, iż pisząc, wiedziałam, że część moich bohaterów to byli prawdziwi ludzie, że nie mogę ich wymyślić całkiem sama, od początku do końca, a jedynie dodać im takie czy inne cechy, opierając się na dostępnych mi faktach z ich życia. To była cudowna zabawa, móc ich ożywić, móc sobie wyobrazić, jak mogła wyglądać ich codzienność — ale też poukrywać drobne tropy dla tych czytelników, którzy mają jakąś wiedzę o Płuzynach, Wereszczakach, Mickiewiczu...”¹⁴.

Należy jednak wspomnieć jeszcze o rodzinnych związkach pisarki z Litwą, choć obecnie Świteż leży w granicach Białorusi, nieopodal Nowogródka będącego historyczną stolicą Litwy. Ojciec Emilii Bolesław Musierowicz ma kresowe korzenie¹⁵, z tego wziął się wątek litewski w *Czarnej polew-*

¹⁴ Mail do autorki tekstu wysłany 18.11.2016 roku.

¹⁵ W wywiadzie pomieszczonym w „Guliwerze” 2016, nr 2: Z Małgorzatą Musierowicz, autorką „Jeżycjady”, „Znajomych z zerówki”, „Łasucha literackiego”, „Frywolitek” i wielu wspaniałych książek, miłośniczką róż, ilustratorką pięknych książek,

ce (2006) Małgorzaty Musierowicz, natomiast we *Frywolitkach* czytamy: (...) *pojechałam z córką na Litwę*, i ta informacja tworzy dodatkowy kontekst dla *Łowów*.

* * *

Książka jest pięknie ilustrowana przez autorkę, której udało się stworzyć znakomite obrazy, nie tylko pokazujące wydarzenia, ale stanowiące osobne dzieła sztuki plastycznej. Są zarazem dynamiczne i nastrojowe, realistyczne i fantastyczne. Zwłaszcza ciemne konary nieruchomych drzew na złotym tle i dalekie cienie jaskółek momentalnie wprowadzają nas w nastrój opowieści. W taki sam klimat wprowadza nas też okładka, tworząc znakomitą całość — interesującą, bogatą poznawczo i piękną, wzruszającą myśli i uczucia oraz cieszącą oczy.

Osobą o wielu zasługach i wielkim uroku osobistym — rozmawia Krystyna Heska-Kwaśniewicz, pisarka odpowiedziała: „Tak, mam związki rodzinne z Wilnem — wysłałam mianowicie za kolegę ze studiów, Bolka Musierowicza, którego ojciec był przed wojną leśnikiem w litewskich borach. Sam Bolek — to była z kolei IGH epicka opowieść rodzinna! — urodził się w roku 1941 w zajęтым przez Niemców pałacu Kleofasa Ogińskiego w Niemieży pod Wilnem. W pałacowych piwnicach było schronisko Czerwonego Krzyża.

I tu ciekawa historia: dostałam od Czesława Miłosza (który, powróciwszy do kraju, bardzo lubił czytywać do poduszki *Jeżycjadę*) specjalnie zrobiony wypis z jego starego przewodnika *Okolice Wilna* (wyd. 1925). Dowiedziałam się tym sposobem, że w odległości 16 km od tego miasta leży majątek Borejkowszczyzna. Przebywał tam zresztą aż do śmierci Władysław Syrokomla, wydany z Wilna przez władze carskie za udział w konspiracji.

Czesław Miłosz żądał w liście, bym po zapoznaniu się z nadesłanym mi materiałem koniecznie uwzględniła w dalszych tomach *Jeżycjady* korzenie litewskie Borejków. Wzięłam się więc posłusznie do roboty i odkryłam z najwyższym zaskoczeniem, że tuż obok Borejkowszczyzny znajduje się, otoczony parkiem, pałac w Niemieży!

A więc mój przyszły mąż pojawił się na świecie akurat w sąsiedztwie rodzinnego gniazda Borejków!

Dlaczego dałam moim bohaterom to właśnie nazwisko? Jakże to dziwne. Co prawda miałam w Poznaniu niezwykle miłych sąsiadów — Borejków, i to właśnie przybyłych z Wilna, wywodzących się w prostej linii z tej zasłużonej, historycznej rodziny. Tak czy inaczej jednak — związek są. I to jakie! Zasadnicze!”

Krystyna Heska-Kwaśniewicz

Emilia Kiereś's dialogue with Romanticism

Summary

The study familiarizes the readers with *Łowy*, the novel by Emilia Kiereś published in 2012, based on the motifs of two ballads by Adam Mickiewicz: *Świtez* and *Świtezianka*. The author of the article attempts to acquaint the young readers of *Ballady i Romanse* with the early times of its author.

During the analysis and interpretation, the author of the article points to the romantic motifs and literary themes of the story, simultaneously demonstrating that the story of Emilia Kiereś has a double recipient. For a child it will be a story from the border of fairy tales and fantasy, for adults — a literary play, tempting to compare it with Mickiewicz's ballads. The author of the study also exposes Emilia Kiereś's association with Lithuania and her fascination with Mickiewicz's works leading her to create her own story.

If *Łowy* were included in the canon of school reading, it would be an excellent preparation for Romanticism and Mickiewicz's ballads, and a fascinating reading adventure.

Key words: Emilia Kiereś, *Świtez*, *Świtezianka*, Romanticism.

Кристина Хеска-Квасъневич

Эмилии Кересь диалог с романтизмом

Резюме

Статья приближает читателю изданную в 2012 году повесть Эмилии Кересь *Łowy* (русс. *Охота*), в основе которой лежат мотивы двух баллад Адама Мицкевича: *Свитези* и *Свитезянки*. Писательница пытается приблизить юному читателю времена молодости автора *Баллад и романсов*.

В статье указывается на романтические мотивы и сюжетные линии повести, а также подчеркивается, что книга Эмилии Кересь имеет двойного адресата. Для ребенка она будет повествованием на рубеже сказки и фэнтези, для взрослого — литературной игрой, порождающей желание сравнить произведение с балладами Мицкевича. Кроме того, обращается внимание на связи писательницы с Литвой, а также на ее восхищение творчеством Мицкевича. Именно это привело Эмилию Кересь к созданию собственной повести.

Если бы *Łowy* нашли свое место в списке литературы для обязательного чтения в школе, эта книга могла бы прекрасно подготовить к восприятию эпохи романтизма и баллад Мицкевича, а вместе с тем стать увлекательным читательским приключением.

Ключевые слова: Эмилиа Кересь, Адам Мицкевич, *Свитезь*, *Свитезянка*, романтизм

Agnieszka Miernik

Uniwersytet Jana Kochanowskiego w Kielcach

Podróże w przeszłość w prozie literackiej Ewy Nowackiej

Znaczenia ludzkiego życia poszukiwało wielu genialnych myślicieli. Niektórzy znaleźli sens. Inni absurd i nicość. Gdziekolwiek by jednak [...] szukali, nawet jeśli nie odnaleźli sensu, znajdowali czas. Czas leży w sercu tego, czym jest bycie człowiekiem¹.

„Odpamiętywanie”, powrót do przeszłości, kreślenie panoramy historycznej i wtopionego w nurt dziejów młodego bohatera — to obszary zajmujące w pisarstwie Ewy Nowackiej miejsce szczególne. Wskrzeszanie minionego czasu dokonuje się w prozie autorki w trzech konfiguracjach: w nurcie tradycyjnej powieści historycznej, w konwencji „zabawy z czasem”, przez wykorzystanie retrospekcji². Ogląd beletrystyki historycznej adresowanej do młodego czytelnika pozwala określić krąg zainteresowań dziejowych, obejmujących czasy najstarszych cywilizacji: babilońskiej, asyryjskiej, sumeryjskiej, indyjskiej, egipskiej, oraz historię Polski w wiekach XIII, XVII, XVIII, XX (czasy II wojny światowej)³.

¹ P. ZIMBARDO: *Paradoks czasu*. Przeł. M. ZIELIŃSKI, A. CYBULSKA. Warszawa 1993, s. 261.

² Zob. D. ŚWIERCZYŃSKA-JELONEK: *Różne światy powieści Ewy Nowackiej*. „Guliwer” 2001, nr 4; K. SUROWIEC: *Powieść historyczna dla dzieci i młodzieży w latach 1945–1980*. Rzeszów 1987.

³ Debiutem książkowym pisarki była powieść historyczna dla dorosłych *Rok trzech cesarów* (1967), dotycząca starożytnego Rzymu. Wybór epoki nie był przypadkowy — wynikał z zainteresowań i zamiłowania autorki do historii, o czym sama wspomina: „Moje pisarstwo zaczęło się od wielkiej miłości do historii. Od wczesnej młodości najchętniej czytałem książki historyczne. Interesowałam się zawsze archeologią, historią kultur materialnych. Bo dla mnie historia kończy się na XIII wieku. Najbardziej ciekawi mnie staro-

Namysł nad przeszłością można odnieść do wyróżnionych przez Michała Głowińskiego współczynników intencyjnych opowiadania: niezwykłości, typowości, ważności, dydaktyzmu⁴. Interesujący nas współczynnik typowości, eksponujący w fabule zjawiska uznawane za reprezentatywne dla epok i obszarów objętych czasoprzestrzenią powieściową, odnosi się do wiedzy dającej młodemu czytelnikowi „wyobrażenie o życiu, obyczajach, kulturze materialnej i duchowej opisywanej epoki”⁵. Pisarka z zamiłowaniem historyka rekonstruuje przeszłość i wprowadza czytelnika w minione czasy, przekonująco odtwarza klimat historyczny, atmosferę najstarszych cywilizacji i przeszłość Polski. Dzięki rzetelnemu, historycznemu przygotowaniu powieści Nowackiej są nośnikami wartości poznawczych, a wyważone operowanie materiałem, nieprzeładowywanie informacjami pozwalają na odtworzenie klimatu przeszłości, zbudowanie iluzji dawności, prawdopodobieństwa historycznego. W interesujących nas powieściach występuje najczęściej narrator auktorialny⁶, którego Antoni Smuszkiewicz określił jako nauczyciela historii, „jego wiedza o świecie przedstawionym równa się wiedzy autora, jako najwyższej instancji nadawczej utworu”⁷.

Sugestywny obraz minionych dziejów budowany jest w odniesieniu do realiów społecznych ukazywanych państw. W powieściach prezentujących zarówno dzieje najstarszych cywilizacji, jak i historię ojczystą (*Szubad żąda ofiary*, *Biały koń bogów*, *Śliczna Tamit*, *Ursa z karainy Urartu*, *Złote i szare*, *W czepku urodzony*) młody czytelnik zostaje wprowadzony w panoramę świata podzielonego społecznie i materialnie, silnie zhierarchizowanego i otrzymuje wiele istotnych informacji o minionych dziejach. Narrator przekonuje, że istotną rolę w starożytnych państwach odgrywało rolnictwo (sprawa o kanał nawadniający) i rzemiosło (złotnictwo — ojciec Entemeny), a kapłani i urzędnicy nadużywali władzy w celach korupcyjnych (*Szubad żąda ofiary*), że w podzielonym na kasty społeczeństwie hinduskim dominowały niesprawiedliwość i okrucieństwo (*Biały koń bogów*), a w średniowiecznej i XVIII-wiecznej Polsce niełatwo żyło się chłopom, żebrakom egzystującym w cieniu dworów, kamienic mieszczan i rzemieślników.

żytność i wczesne średniowiecze”. Wywiad z Ewą Nowacką udzielony w Warszawie w dniu 10.03.2004. Przy kolejnych cytatach z niniejszego wywiadu podaję skrót: W. z E.N.

⁴ Zob. M. GŁOWIŃSKI: *Lektura dzieła a wiedza historyczna*. W: *Dzieło literackie jako źródło historyczne*. Red. Z. STEFANOWSKA, J. SŁAWIŃSKI. Warszawa 1978.

⁵ A. SMUSZKIEWICZ: *Retoryka współczesnej polskiej powieści historycznej dla dzieci i młodzieży*. Poznań 1987, s. 81.

⁶ Wyjątek stanowi powieść *Szubad żąda ofiary*, w której narratorem jest Entemena, młody mężczyzna z sumeryjskiego miasta Ur.

⁷ A. SMUSZKIEWICZ: *Retoryka współczesnej polskiej powieści...*, s. 45.

Drastycznie, niemal w konwencji naturalistycznej, przedstawiona zostaje w omawianych powieściach wojna, Nowacka nie ukrywa przed młodym odbiorcą okropności, bestialstwa i bezsensu działań zbrojnych. Zapytana, dlaczego nie pomija trudnych problemów i obszarów uznawanych za tematy tabu w literaturze dla młodego odbiorcy⁸, wyznała: „Ja nie chcę tego pomijać, choćby dlatego, że takie rzeczy wynikały z reguł życia przed tysiącami lat. Zdrada, nienawiść, podstęp, niełojalność, śmierć wreszcie — to są fakty i z tym trzeba dać sobie radę, bez względu na wiek. Życie młodego człowieka nie oszczędza tylko dlatego, że jest młody. Dlaczego ma to robić literatura? Dorosłość to, między innymi, umiejętność uporania się z okrucieństwem — moralnym przede wszystkim” (W.z E.N).

W odtwarzanie przeszłości wpisana jest refleksja historiozoficzna, Nowacka odnosi się przede wszystkim do obszaru władzy, do roli władcy i jego moralnej odpowiedzialności, co szczególnie uobecnia się w zakończeniu powieści *Złote i szare*, ujmującym uwikłanie jednostki w przemiany dziejowe⁹:

Radosz nieświadom jest wcale tego, że zwykłym ludziom dzieje także przemieniają żywot. Że nie wiedząc i nie czyniąc nic, co by na ich bieg wpłynąć mogło, on, Radosz, syn Raclawa z przezwiskiem Strzała, jest częstką czasu, który przemija, i zdarzeń, które niesie. I z jego wolą, lub bez niej, to, co uczynił Konrad, książę płocki, i to, czego nie zdążył uczynić Leszek, i to, czego dokonał Henryk — odbije się jak pieczęć na tym, co stanie się z Radoszem, Jasną, ojcem, matką, małymi siostrami, nowo narodzonym bratem, zgarbioną babą. Wreszcie z dziećmi, które kiedyś przyjdą na świat i z dziećmi tych dzieci, i z ich pra-pra-wnukami. A kiedy po wiekach ktoś otworzy i zdmuchnie kurz z pergaminowych kart, wyczyta tam nie tylko opowieść o książętach i panach, lecz pochyliwszy się uważniej, pozna opowieść i o zwykłych ludziach.

Z.sz.¹⁰, s. 174

W kreacji władców i warstw uprzywilejowanych wpisuje się wyrażenie kryterium dydaktyzmu, moralnej oceny działań jednostki dążącej do podporządkowania sobie społeczeństwa. Sumeryjska królowa Szubad, jak relacjonuje narrator,

⁸ Zob. *Tabu w literaturze i sztuce dla dzieci*. Red. B. SOCHAŃSKA, J. CZECHOWSKA. Poznań 2012.

⁹ Ewa Nowacka prezentuje etap chrystianizacji jako proces dla słowiańskiego narodu trudny, pełen dramatycznych dylematów.

¹⁰ Skrót tytułu powieści E. NOWACKIEJ: *Złote i szare*. Warszawa 1986.

*była niedosiężna jak gwiazdy na niebie, pyszna i okrutna, wszyscy wiedzieli, że kazała wyrywać nozdrza nieposłusznym niewolnikom i chłostać opiesziałych, zagarniała dla siebie najdroższe klejnoty i nie płaciła należności ograbionym rzemieślnikom. (...) Ludzie nie kochali najdostojniejszej Szubad, a wielu jej nienawidziło*¹¹.

Warstwa prominentów zostaje potraktowana z dużym realizmem, a znakomitym przykładem takiego ujęcia jest kreacja wodza wojsk asyryjskich, który owładnięty osobistymi ambicjami, oszuka własne dziecko. Pisarka, eksponując walor wychowawczy, skaże bohatera na podwójną klęskę: przegra on rywalizację z przeciwnikiem i na zawsze straci córkę, która odwróci się od ojca.

Interesujący sposób przenikania czasowego występuje w powieści *Małgosia contra Małgosia* oraz w serii *Skrzydła Czasu*, w których zastosowano przeskok temporalny, przeniesienie XX-wiecznych bohaterów do odrębnej czasoprzestrzeni. Peregrynacja dokonuje się w literaturze dla dzieci i młodzieży w różnej formie¹², a Ewa Nowacka posłużyła się lustrem (*Małgosia contra Małgosia*) i grą komputerową (*Skrzydła Czasu*). W wymienionych utworach wykorzystano, by posłużyć się określeniem Joanny Papuzińskiej, „jedną zmienną fantastyczną”, stanowiącą swoistą granicę między realistycznymi płaszczyznami czasoprzestrzeni¹³. Przekroczenie magicznej bariery oznacza wprowadzenie bohaterów w przeszłość historyczną, a są to czasy Jana Sobieskiego, króla Minosa, egipskiej i babilońskiej cywilizacji, polskiego średniowiecza. XX-wieczni bohaterowie zostają ulokowani w obcym i zupełnie nieznanym świecie, nie mają również żadnej pewności, że uda im się powrócić do dawnego życia. Podróż w przeszłość pełni istotną funkcję inicjacyjną, to przekroczenie określonego progu dojrzałości, to etap zdobywania nowych doświadczeń, nabywania wiedzy zarówno historycznej, jak i psychologicznej, odnoszącej się do świata przeżyć, emocji, reakcji na określone sytuacje. Tytułową Małgosię wyposażała pisarka w wiele korzystnych predyspozycji psychicznych,

¹¹ E. NOWACKA: *Szubad żąda ofiary*. Warszawa 1989, s. 85.

¹² Pisarze wprowadzają do fabuły zaklęcia i wróżki (Antoni Gawiński *Lolek grenadier*), fetysze (Bronisława Steinowa *Kamienny topór*, Maria Krüger *Godzina pąsowej róży*, Zofia Kossak-Szczucka *Kłopoty Kacperka, góreckiego skrzata*), tajemnicze miejsca łączące teraźniejszość z przeszłością (Jan Grabowski *Przygody Józia w Agrykolt*, Zuzanna Rabska *Tajemnica Łazienek*), postacie z przeszłości (Irena Jurgielewiczowa *Historia o czterech warszawskich pstroczkach*), wehikuły czasu (Jerzy Broszkiewicz *Kluska, Kefir i Tutejszy*), tajemnicze, czarodziejskie postaci (Tadeusz Konwicki *Zwierzoczekkoupior*). J. PAPUZIŃSKA: *Zatopione królestwo*. Warszawa 1989, s. 155–164.

¹³ Ibidem, s. 157.

ułatwiających dziewczynce pobyt w przeszłości (zmysł obserwacji, inteligencję, odwagę, tupet, przebojowość, refleksyjność). Małgosia jako bystry i wścibski obserwator potrafi przekazać wiedzę o nowej rzeczywistości, a ponadto umie dojrzałe i rozsądnie skonfrontować nowe doświadczenia z XX-wieczną rzeczywistością¹⁴. Wizyta w XVII-wiecznej rzeczywistości stanie się dla Małgosi istotnym doświadczeniem egzystencjalnym. Bohaterka ma możliwość skonfrontowania osobistych predyspozycji i zdobytej „szkolnej” wiedzy z egzystencją szlachty, z życiem obyczajowym, ze zwyczajami, z tradycjami. Powieść obfituje w liczne realia dotyczące poziomu życia, wyglądu mieszkań, ubiorów, ozdób, wyżywienia, spędzania wolnego czasu, pracy (kryterium typowości). Przywoływania przeszłości dokonuje pisarka, stosując również elementy stylizacji archaicznej, która obejmuje przede wszystkim partię dialogowe¹⁵.

W Skrzydłach Czasu przywoływanie czasoprzestrzeni historycznej, budowanie dawności odbywa się zgodnie z regułami gry komputerowej, dominują przygoda, rozrywka, dialog, skondensowana akcja. Czytelnik uczestniczy w barwnej i zaskakującej fabule, utrzymującej w napięciu, wydarzenia przebiegają dynamicznie, nie ma miejsca na głębsze refleksje, gdyż współczesny nastolatek mający częstszy kontakt ze środkami audiowizualnymi niż z literaturą nastawiony jest na odbieranie migawkowych obrazów, nie zaś na twórcze przemyślenie dzieła literackiego. Reprezentatywne dla danej epoki historycznej elementy kultury, obyczaju i życia codziennego pojawiają się na kartach Skrzydeł Czasu w całym swym bogactwie. Zostają one ukazane w interesującej nas serii dzięki wprowadzeniu „klipu obrazowego”. Charakterystyczną cechą utworów jest kalejdoskopowość scen, szybko zmieniające się obrazy. Przykładem posłużenia się taką konstrukcją fabuły może być następujący fragment:

Chłopiec znika, a po chwili zza zasłony ukazuje się zażywna niewiasta dźwigająca przed sobą stos jakichś ciuchów. Paweł zostaje wygoniony z komnaty, ma czekać na korytarzu aż się babcia Lusia przebierze. Czekanie jest długie i nudne, więc Pa-

¹⁴ Nowacka posłużyła się w tym celu monologami wewnętrznymi, charakterystycznymi dla jej pisarstwa. Por. J. RUSZAŁA: *Ewy Nowackiej wędrówki w przeszłość i teraźniejszość*. „Śląskie Prace Humanistyczne” 1994, z. 12a.

¹⁵ Pisarka wyjaśniła znaczenie trudniejszych archaizmów, co jest konieczne dla zrozumienia tekstu przez młodego czytelnika. Bogactwo archaizmów użytych w tekście sprawia, że utwór, jak wyznała pisarka, „jest prawie nieprzetłumaczalny na języki obce, jest to jedna z moich książek, której nikt nie przetłumaczył na język obcy. Jest ona nieprzetłumaczalna ze względu na język. Np. tłumaczka szwedzka wyjaśniła mi, że w XVII wieku w Szwecji nie było takiego szlacheckiego języka. W *Małgosi contra Małgosi* jest język dworku szlacheckiego, język pana Paska, natomiast w językach obcych nie ma dla niego ekwiwalentu”. W. z E.N.

węł zaczyna się posuwać do wyjścia na dziedziniec, mija pomieszczenie, gdzie miele się ziarno na żarnach, kamienie obracają się z turkotem, aż do wielkich mis sypią się szarawe strużki mąki. Mija kuchnię, gdzie pótnadzy ludzie obracają na żarnach ogromne pieczyste, oblizywane czerwonymi jęzorami ognia. Teraz uświadamia sobie, jaki jest głodny. Po tej zwariowanej przeprawie przez bory zapakowano ich do łóżka, o ile łóżkiem można nazwać ławę przytrzaśniętą słomą, ale nie pomyślano o żadnym poczęstunku¹⁶.

Paweł występujący w tych scenach jest postacią łączącą wszystkie części, a towarzyszą mu w kolejnych podróżach nowi bohaterowie: z kotką Pusią przenosi się do starożytnego Egiptu (*Byk Apis pozdrawia kotkę Pusię*), z młodszym rodzeństwem — do Babilonu (*Proszę bilet na wieżę Babel*), z cioteczną siostrą Karoliną — na Kretę króla Minosa (*Rogi Minotaura*), natomiast na dwór księcia Henryka wybiera się razem z babcią Lusią (*Jak okiełznać wronę rumaka*). Szybko zmieniające się obrazy wprowadzają młodego czytelnika w klimat średniowiecznego grodu (*Jak okiełznać wronę rumaka*).

Namysł nad historycznością zmierza do pokazania losów ludzkości nie jako zbioru nagromadzonych faktów, dat, nazwisk, z którymi młodzi ludzie stykają się na lekcji historii, lecz jako „żywej” części naszego istnienia, w które wpisuje się ciąg egzystencjalnych doświadczeń, wyobrażeń, przeżyć, wierzeń, sądów, obrzędów, obyczajów. Odpamiętywanie minionego czasu pozwala wyjść z sytuacji jednostkowej i znaleźć się w powszechnym planie biegu dziejów, pomaga w zrozumieniu siebie, poznaniu tajemnic złożoności bytu. Pisarka wydobywa z przeszłości to, co jest najbardziej charakterystyczne, i buduje z wybranych elementów beletrystyczną wizję historii. W ten zamierzchły czas wprowadza swych współczesnych bohaterów, którzy mają okazję zetknąć się z realiami minionych kultur. Po powrocie z Krety Paweł sięgnie po encyklopedię, by uzupełnić swą wiedzę o królu Minosie, Ariadnie, Dedalu i Ikarze, informacje encyklopedyczne rozczarowują go głęboko, ponieważ, jak wyznaje, *nic tam nie napisali ani o radości, ani o strachu, o drzewach oliwnych, winorośli, rybackich łodziach, statkach pod białymi żaglami, pałacu o pomalowanych szkarłatem kolumnach*¹⁷.

Perspektywa temporalna stanowi w prozie Nowackiej element wymykający się ludzkiemu poznaniu i podporządkowaniu, czas skacze i przepływa dowolnie, bohaterowie nigdy nie wiedzą, na jak długo zostali przezeń

¹⁶ E. NOWACKA: *Jak okiełznać wronę rumaka*. Wrocław 2000, s. 22.

¹⁷ E. NOWACKA: *Rogi Minotaura*. Wrocław 1999, s. 77.

porwani i zatrzymani w innym wymiarze. By uniknąć pułapki zamknięcia w przeszłości, muszą wykazać się inteligencją i odwagą. I choć tajemnicze światy fascynują, to jednak z nieukrywaną ulgą powracają do XX wieku, do rzeczywistości im znanej, choć wydaje się, że jednowymiarowej, pozbawionej głębszego poznania. Zapatrzona w siebie terażniejszość wydaje się nie dostrzegać doświadczenia ukrytego w historycznym czasie, w jednowymiarowej codzienności nie zostanie dostrzeżone zniknięcie bohaterów, a poza Pawłem nikt nie będzie pamiętał o niesamowitej wyprawie; terażniejszość natychmiast wymazuje z pamięci wspomnienia, które nie mogą być prawdopodobne w pozbawionej głębszej optyki rzeczywistości. Z kolei dla Pawła podróż w przeszłość staje się wielką inspiracją do poznawania historii, do odkrywania tajemnic przeszłości, bohater z wielką pasją i zamięłowaniem sięgnie po źródła historyczne. Odnajdzie w nich nie tylko plik nagromadzonych faktów, dat, nazwisk, ale przekona się, że przeszłość może być fascynująca, że ukrywa wspaniałe tajemnice godne odkrywania. Włączenie przeszłości we własną biografię dopełnia wizję czasu, jego perspektywę, którą William James ujął jako wiedzę o częściach nurtu wydarzeń, przeszłych lub przyszłych, bliskich lub odległych, która pozostaje zawsze uwikłana w naszą wiedzę na temat rzeczy terażniejszych¹⁸.

W powieści *Dzień, noc i pora nieczyja* współczesność i czas wojny się nakładają, przenikają, a jest to możliwe dzięki wprowadzeniu postaci kobiety, która w wyniku tragicznych doświadczeń straciła kontakt z rzeczywistością i funkcjonuje poza czasem obecnym, przeszłe wydarzenia traktuje jako obecne. W świat przemieszczonych płaszczyzn czasowych zostaje wprowadzona nastoletnia Róża, zmuszona przez rodziców do spędzenia wakacji w małej miejscowości, w domu państwa Wiśniewskich. Bohaterka zostaje niemal fizycznie przeniesiona w mroczną okupację, ponieważ czas dla mieszkańców starego domu zatrzymał się, a jak wyjaśniła sama pisarka, pani Wiśniewska, „chwilami istnieje w czasie terażniejszym i nagle cofa się do czasu przeszłego. Było mi to potrzebne, żeby Róża mogła przeżyć coś podobnego do tego, co przeżywała jej matka. Jest w powieści scena, gdy ta kobieta mówi do Róży: »nie wychodź«, »oni są wszędzie«, każe jej zamykać drzwi, ciągle się pyta, gdzie jest Andrzej. Wytwarza się klimat ogólnego przerażenia, niezwykłości i ta dziewczynka na chwilę znajduje się w atmosferze, w której dorastała jej matka” (W.z.E.N).

Róża odkrywa stopniowo tragiczną wiedzę o losach matki, żydowskiego dziecka, ukrywanego przez Wiśniewskich, dowiaduje się o śmierci ich ukochanego syna Andrzeja. Pani Wiśniewska nie potrafi pogodzić się ze stratą syna, oczekuje jego powrotu, co w symboliczny sposób ukazuje No-

¹⁸ Zob. P. ZIMBARDO: *Paradoks czasu...*, s. 50.

wacka w zakończeniu powieści; w scenie, w której chora kobieta widzi w przyjacielu Róży swego syna,

Róża chce się odezwać, skąd mogła wiedzieć, że dzisiejszego ranka Marek wejdzie tak zwyczajnie furtką od cichej uliczki [...]. Nim zdążyła wykrztusić pierwsze słowo, chora wbija palce w poręczę fotela, unosi się z wysiłkiem i czystym, jasnym głosem woła w słoneczny blask: – Andrzej, wróciłeś?¹⁹

Przeszłość zamyka powieść, czas okupacji stale uobecnia się w teraźniejszości, nie pozwala się wydziedziczyć z czasu obecnego, trwa w niewidzialnej przestrzeni przeżyć, w granicach ludzkiej duszy, jest tam nieśmiertelny, nieodwołalny. Przeszłość ma swoje ukryte głębie wymagające odczytania, odszyfrowania, jest zagadką dla Róży, która stopniowo zaczyna analizować i rozumieć dziwne zachowania mamy, która „nie cierpi zamykania drzwi i okien”²⁰, domaga się, by wieczorem wszyscy byli w domu, i boi się nocnych dzwonków do drzwi. Symboliczna przestrzeń zatrzymanego czasu mieści się w obrębie domu Wiśniewskich, enigmatycznego, zaszytego w głębi ogrodu, nieprzeniknionego i wywołującego nostalgię, lęk i pragnienie odkrycia skrywanej tajemnicy. Ów dom ma swoje realne proweniencje, pisarka zobaczyła go w jakimś małym mieście, o czym wspomina: „Dostałam kwaterę przy bocznej ulicy. Po drugiej stronie miałam ogród, opuszczony, zaniedbany, w głębi stary, rozpadający się budynek. Wieczorem nie zapalano tam światła, mieszkańcami było troje starych ludzi, którzy z domu wymykali się chyłkiem, w ogóle zachowywali się osobliwie. Jako dziennikarz miałam prawo pójść i zapytać, dlaczego tak właśnie było – pisarzowi tego nie wolno. Skazana jestem na wyobraźnię, mogę nie mieć racji, ale muszę sama dopowiadać sobie treści rzeczy, które widzę, które mnie zainteresowały” (W.z.E.N.)²¹.

Róża gubi się w tajemniczych, niedostępnych przestrzeniach domu. Odkrywając jego zagadki, dociera do tajemnic przeszłości, dowiaduje się, dlaczego jej brat ma na imię Andrzej, o ona odziedziczyła imię po pani

¹⁹ E. NOWACKA: *Dzień, noc i pora niczyja*. Poznań 2009, s. 192.

²⁰ Ibidem, s. 153.

²¹ Rozpatrując związek świata przedstawionego z rzeczywistością pozaliteracką, dochodzimy do przekonania, że odnosi się ona jedynie do określonego miejsca, pewnej realnej przestrzeni, natomiast jej wypełnienie stanowi zjawisko fikcyjne, należące do sfery wyobraźni pisarza. Mario Vargas Llosa, pisząc o roli kryterium prawdy w utworze literackim w odniesieniu do odbiorcy, stwierdził, że „to, czy powieści mówią prawdę czy nie, jest dla niektórych ludzi równie ważne jak to, czy są dobre czy złe, a wielu czytelników, świadomie albo instynktownie, uzależnia jedno od drugiego”. M. VARGAS LLOSA: *Prawda kłamstw. Esej o kulturze*. Przeł. J. SKÓRNIKA i inni. Poznań 1999, s. 5.

Wiśniewskiej. Próbuje sobie wyobrazić życie małej Basi ukrywającej się przed Niemcami, zaczyna rozumieć, dlaczego mama nie potrafiła opowiedzieć o okupacyjnej przeszłości. Przytoczony fragment obrazuje dylematy Róży i próbę zrozumienia cierpień matki, jednocześnie jest to zamysł nad trudnością znalezienia języka do opisania rzeczywistości psychicznej, doświadczonej traumatycznych przeżyć, przekazania prawdy o holokauście, niewyraźnej i niezrozumiałej dla urodzonych po wojnie:

W jaki sposób miała wyjaśnić Róży [...], co to jest głód? Jak opowiedzieć dziewczynce, która zawsze mieszkała w ciepłym, czyściutkim mieszkaniu, co to znaczy ukrywać się po leśnych wądołach, trząść się z zimna, nie móc wysuszyć przemoczonych szmat okręcających bose stopy, odmrozić palce do sinej białości, do bezczucia [...]. Jak przekazać komuś, kto zawsze czuł się bezpieczny, co to znaczy strach zbliżający się wraz z każdym ludzkim głosem, uczucie zaszczucia, krótki, czujny sen pośród pobielatych szronem chaszczy, sen z wytężonym słuchem i półotwartymi oczami, żeby przechytrzyć śmierć, żeby przed nią uciec jeszcze raz. Nawet i teraz Róża nie rozumie, domyśla się tylko, próbuje odgadnąć, przymierza to, co już wie, do książek, do filmów, do seriali²².

Odpamiętywanie, zaglądanie w przeszłość stanowi dla Róży i dla Wiśniewskich doświadczenie bolesne, budzące liczne wątpliwości, dylematy, dlatego dla wszystkich mieszkańców i gości musi ono przebiegać stopniowo, na zasadzie asocjacji, przemyślanych technik. Zaproszenie Róży i jej udział w życiu Wiśniewskich są starannie zaplanowane, a jednak czas wymyka się mieszkańcom domu spod kontroli i prowadzi własnymi drogami. Pan Wiśniewski próbuje zapanować nad perspektywą czasu, zażenowany przeprasza dziewczynkę:

Wybacz, dziecko, żeśmy cię zaplątali w swoje życie, ale uwierz, że robiłem wszystko co w mojej mocy, aby cię odgrodzić od przeszłości. Żonie mojej wybacz, ona nie zdaje sobie sprawy, jaki jest świat, który ją otacza, rani siebie i nas, nieświadoma, co czyni i cierpi najbardziej, bo nie dana jest jej łaska zapomnienia²³.

Można powiedzieć, przywołując Zimbarda, że pani Wiśniewska utknęła „w przeszłości negatywnej i teraźniejszej fatalistycznej perspektywie po-

²² E. NOWACKA: *Dzień, noc i pora niczyja...*, s. 137–138.

²³ Ibidem, s. 185.

strzegania czasu, kosztem perspektyw teraźniejszej oraz przyszłej”²⁴, nie potrafiła zamieszkać w teraźniejszości, nieustannie wracała do perspektywy przeszłości, która zamknęła przed nią przyszłość. Zawężone postrzeganie świata ogranicza kreację, odbiera nadzieję, wolę życia. Dorosła Basia (mama Róży) odnajduje się w teraźniejszości i przyszłości, ale minione lata wojny tkwią w niej bardzo głęboko, wystarczy drobny sygnał, by opuściły wyznaczone granice i zburzyły budowany z trudem czas „normalności”, czas pokoju. Natalia, towarzysząca państwu Wiśniewskim we wszystkich trudnych chwilach, rozumie i zdaje sobie sprawę z faktu, że przeszłe zdarzenia tkwią głęboko w istnieniu starego domu, że miniony czas *siedzi w niejedynej jak jaka zadra, w samo serce kłuje, aż krew cieknie*²⁵.

Róża przeżywa szczególnie okres w swoim życiu, to czas inicjacji w dorosłość, zdobywania trudnych doświadczeń, bohaterka ze zdumieniem stwierdza, *ile udało się nagle zrozumieć w ciągu tych kilku krótkich dni*²⁶. Najgłębsze refleksje przychodzą — w zasygnalizowanej w tytule — porze niczyjej, w czasie sytuującym się w kulturze egipskiej między zgaśnięciem gwiazdy zarannej i wchodem słońca, czasem nienależącym do żadnego z bóstw. Właśnie w porze przedświt u głowę wypełniają najgłębsze i najtrafniejsze przemyślenia, łączące różne płaszczyzny czasowe, refleksje, porządkujące przeczucia, i fakty, osławiające czas. Dziewczynka doświadcza granicznych przeżyć własnej matki, zmuszona jest je przepracować i włączyć we własną biografię, musi uporządkować różne płaszczyzny czasowe i wejść w dorosłość z wiedzą należącą do ludzi dojrzałych. Istotnym doświadczeniem granicznym jest zetknięcie się czternastoletniej dziewczynki ze śmiercią, Róża po raz pierwszy próbuje zrozumieć, jak ujmuje to pisarka, jak to jest *nigdy nie oprzeć pleców o twardość okiennej framugi, nie podnieść twarzy ku białemu sierpowi przecinającemu mrok*²⁷.

„Odpamiętywnie” wiąże się w utworach Nowackiej z próbą ujarzmienia czasu, dotknięcia jego perspektywy obiektywnej (historycznej) i osobistej (psychologicznej). Bohaterowie literaccy postrzegają siebie, świat i czas wieloperspektywicznie, napotykają wiele złudzeń optycznych i czasowych, a zdobycie takiej wiedzy powoduje, że już nic nie jest jednoznaczne. Czas jawi się im jako względny, nieujarzmiony, stąd konieczność podjęcia próby zrozumienia go i obłaskawienia, co w wymiarze subiektywnym jest zadaniem niemal bohaterskim (*Dzień, noc i pora niczyja*). Czas stanowi również przestrzeń zabawy, pożytecznej wędrówki, przeszłość poznana i obłaskawiona jest wspaniałym fundamentem istnienia w teraźniejszości

²⁴ P. ZIMBARDO: *Paradoks czasu...*, s. 16.

²⁵ E. NOWACKA: *Dzień, noc i pora niczyja...*, s. 70.

²⁶ Ibidem, s. 153.

²⁷ Ibidem, s. 71.

i budowania losu w przyszłości (*Małgosia contra Małgosia*, Skrzydła Czasu). Odkrywanie przeszłości wpisuje się ciągłość czasu i umożliwia pozytywne kierunkowanie losu, samorealizowanie się, co pozwala wierzyć w lepszą przyszłość, jak twierdzi Zimbardo, „kiedy już odnajdziesz równowagę, będziesz miał wolność czerpania tego, co najlepsze z przeszłości, teraźniejszości i przyszłości, co pozwoli ci skonstruować nowego, lepszego siebie”²⁸.

²⁸ P. ZIMBARDO: *Paradoks czasu...*, s. 16.

Agnieszka Miernik

Travels to the past in Ewa Nowacka's literary prose

Summary

(Un)memorization, recalling past history occurs in the literary prose of Ewa Nowacka in three conventions: traditional historical novel, “play with time”, and by means of using retrospection. The historical interests include the times of the oldest civilizations; Babylonian, Assyrian, Sumerian, Indian, Egyptian and the history of Poland in the 13th, 17th, 18th and 20th centuries (the Second World War period). Recalling the past refers to the concept of time, the perspective of perceiving aspects of the past, the present and the future, while a balanced use of all three temporal dimensions (the past, the present and the future) will allow to put the destiny in order and will ensure a more complete sense of existence.

Key words: historical prose, prose of manners, time, literature for young readers

Агнешка Мерник

Путешествия в прошлое в художественной прозе Эвы Новацкой

Резюме

(От)запоминание, обращение к прошлому происходит в художественной прозе Эвы Новацкой в трех ипостасях: традиционного исторического романа, «играх со временем», а также с помощью ретроспекции. Круг описываемой истории охватывает периоды древних цивилизаций: вавилонской, ассирийской, шумерской, индийской, египетской, а также историю Польши в XIII, XVII, XVIII, XX столетиях (в последнем веке — Вторую мировую войну). Обращение к прошлому связано с концепцией времени, точкой зрения восприятия аспектов прошлого, настоящего и будущего. Уравновешенное соотношение всех трех временных измерений позволит упорядочить судьбу и обеспечит более полное чувство существования.

Ключевые слова: историческая проза, бытовая проза, время, литература для детей и юношества

Karolina Jędrych
Uniwersytet Śląski w Katowicach

Pamiętajcie o ogrodach... Obrazy wsi w *Febliku* Małgorzaty Musierowicz

Opowieści o utraconym raju?

W 1994 roku Małgorzata Musierowicz opublikowała autobiografię pod tytułem *Tym razem serio. Opowieści prawdziwe*. Autorka *Jeźycjady*, mimo deklaracji zawartej w tytule, do końca serio swoich opowieści nie traktuje, choć prawdziwości rzeczywiście nie można im odmówić. Musierowicz unika jednak pisania o sprawach bardzo osobistych, nie snuje długich filozoficznych refleksji o życiu i świecie. Zamiast tego własne przemyślenia wplata w rodzinne anegdoty pełne ciepła i dobrego humoru. Czytanie o przodkach autorki staje się dzięki temu równie interesujące, jak czytanie o rodzinie Borejków i innych bohaterach poczytnego cyklu literackiego, który w 1977 roku stworzyła *Szósta klepka*.

Małgorzata Musierowicz to autorka kojarzona z Poznaniem. Tutaj urodziła się i długie lata mieszkała. Obecnie jej dom znajduje się na wsi gdzieś nieopodal stolicy Wielkopolski. W podpoznańskich okolicach rozgrywa się także większa część akcji ostatnich powieści autorki. W swoim artykule będę interpretowała sposób przedstawienia wsi w najnowszej powieści Małgorzaty Musierowicz z cyklu *Jeźycjada: Feblika* (2015). Zwrócę uwagę głównie na dwie sceny z powieści: w skansenie oraz nad jeziorem w lesie. Szczególnie ważną dla mnie kwestią będzie to, w jaki sposób bohaterowie powieści pamiętają wieś i co jest źródłem ich wspomnień.

Zanim jednak przystąpię do interpretacji wymienionych fragmentów *Feblika*, chciałabym przyjrzeć się tym wyjątkom autobiograficznego *Tym*

razem serio..., które traktują o życiu lub odwiedzinach na wsi. Pierwszy z nich mówi o przodkach Małgorzaty Musierowicz ze strony matki:

Wszystkie te opowieści o Kluczewie i Lulinie (...), o gimnazjum w Szamotułach Konopińscy snuli – i snują – zawsze z jednakim rozmarzeniem, jak opowieści o utraconym raju. Musiało im być cudownie, ciepło i kochająco w tej skromnej białej chacie, bo czasy najgorszej nawet biedy wspominają z uśmiechem, z rozrzewnieniem i w żart obracają nawet opowieść o pewnej bardzo mroźnej głodnej zimie (...)¹.

Bohaterką kolejnego wspomnienia jest Masia, wieloletnia gosposia państwa Barańczaków, rodziców Małgorzaty Musierowicz. Do jej rodziny, do Bielewa koło Śremu, jeździła Małgorzatka z bratem i kuzynami na wakacje. Mieszkała tam siostra Masi z mężem – kowalem. Późniejsza autorka *Dziecka piątku* przywołuje w autobiografii kuźnię, pole, ogródek, łąkę, strumyk, wóz drabiniasty, szereg olch, niciane firanki, pelargonie na parapecie i samą troskliwą, czuwającą nad wszystkimi dziećmi, Masię. Musierowicz, wspominając gościnę w gospodarstwie kowala, pisze: *Chociaż nasi przodkowie po kądzieli pochodzili ze wsi, byliśmy już, Staś i ja, typowymi dziećmi miasta i pobyt w Bielewie stanowił dla nas cudowne pasmo zachwyty i zaskoczeń².* Jak zobaczymy później, także dla bohaterów *Feblika* w krajobrazie wiejskim będzie źródłem zachwyty.

Czy pamiętasz ów ogród – płot wysoki – mgłę niską?³

Po latach dorosła już Małgorzata Musierowicz odnalazła część pamiętek z wakacji w Bielewie *w skansenie wielkopolskiego budownictwa wiejskiego w Lednogórze koło Poznania⁴.* Chodziło jej raczej o Wielkopolski Park Etnograficzny w Dziekanowicach, położonych około dwa kilometry od wspomnianej Lednogóry. I ten właśnie skansen pojawia się jako ważne miejsce akcji w najnowszej powieści autorki: *Febliku* (2015).

Dwie ostatnie powieści Małgorzaty Musierowicz z cyklu *Jeżycjada*, czyli *Wnuczka do orzechów* (2014) i *Feblik*, można byłoby odczytywać

¹ M. MUSIEROWICZ: *Tym razem serio. Opowieści prawdziwe*. Łódź 1994.

² Ibidem.

³ Cytat z wiersza Bolesława LEŚMIANA: *W nicość śniąca się droga*. W: IDEM: *Wybór poezji*. Warszawa 1996, b.n.s.

⁴ M. MUSIEROWICZ: *Tym razem serio...*

jako literacki powrót do wakacyjnego (k)raju lat dzieciennych małej Barańczakówny, ale także jako zapis aktualnych doświadczeń autorki, która wybrała życie z dala od miasta. Akcja prawie całkowicie przenosi się na wieś pod Poznaniem. Wracamy do bardzo dobrze poznanego w *Sprężynie* domu Patrycji Górskiej, najmłodszej córki Mili i Ignacego Borejów. Położenie tego domu nie jest dokładnie określone — znajduje się on gdzieś pod lasem, odizolowany od świata w sensie dosłownym i przenośnym. Jego mieszkańcy świadomie nie oglądają telewizji ani nie słuchają radia, w Internecie nie szukają aktualności z angielska coraz częściej nazywanych newsami. Do tego świata wychodzą, kiedy sami chcą, rzadko pozwalając mu wejść za bramę ich posesji.

Słowo *izolacja* kojarzy nam się być może negatywnie: z pewnym przymusem, odcięciem od przyjemności, samotnością, ze smutkiem, a nawet z chorobą. Ale izolujemy przecież także to, co chcemy chronić. Okrywamy domy styropianem, do rur wszelkich typów mamy specjalne otuliny izolacyjne. Delikatne przedmioty przeznaczone do wysłania lub spakowania zabezpieczamy folią bąbelkową, okładki książek okrywamy papierem. To, co w jakikolwiek sposób cenne, nie może być zanadto wyeksponowane.

Podobnie jest z krajobrazami wiejskimi w ostatnich powieściach Musierowicz. Dwa główne miejsca akcji — wspomniany już dom Patrycji oraz dom nowej bohaterki Doroty Rumianek — są schowane przed wścibskimi oczyma przypadkowych przechodniów. To miejsca spokoju, odpoczynku, pracy z bliskimi i na rzecz bliskich. Przyjrzyjmy się krótkim opisom tych dwu lokalizacji:

Posiadłość wujostwa leżała na kwadratowej równinie, jak na wielkiej patelni, a obramowana była z trzech stron ciemnym lasem sosnowym. Prosta droga wśród pól łączyła te odizolowane hektary ze światem. Z wysokiego ganku, jak z wieżyczki obserwacyjnej kasztelu, widać było każdą żywą duszę, która zbliżała się od strony tej chorej (jak twierdził wuj Florek) cywilizacji⁵.

Jakże tu pięknie! Jak pięknie! Ktoś, kto postawił ten dom ze sto lat temu, wybrał sobie idealne miejsce. (...) Dom, zbudowany z wiśniowej cegły i ciosanego kamienia, tkwił w ziemi jak smakowity grzyb wśród świerków, na samym końcu dolinki w kształcie jajka. Otaczały ją wyniosłe leśne wzgórza, aż niebieskawe w żarze południa⁶.

⁵ M. MUSIEROWICZ: *Wnuczka do orzechów*. Łódź 2014, s. 124–125.

⁶ Ibidem, s. 53.

Te odcięte od świata miejsca składają ich mieszkańcom oraz gościom piękną obietnicę — tu ci będzie dobrze, tu ci będzie przyjemnie. Drugi z domów chowa się, co należy dodać do zacytowanego wcześniej fragmentu, w cieniu rozłożystego starego orzecha. Gdyby drzewo to mogło mówić, być może odezwałoby się głosem lipy z Czarnolasu: „Nie dojdzie cię tu słońce, przyrzekam ja tobie”. Nie dogoni cię tu również miasto, charakteryzowane zwłaszcza w *Febliku* jako duszne, gorące, rozprute remontami do tego stopnia, że Gabriela Stryba postanawia zabrać swoich rodziców, czyli państwa Borejków, właśnie na wieś, do Patrycji. W ten sposób, razem z seniorami rodu, przesuwają się centrum powieściowego świata przedstawionego.

Małgorzata Musierowicz maluje w swoich ostatnich książkach krajobrazy, które być może zna bardzo dobrze, bo widzi je z okien swojego podpoznańskiego domu. Może okrężną, ale za to pełną atrakcji turystyczno-krajoznawczych drogę z domu Patrycji do Poznania, którą Ignacy Grzegorz Stryba wiezie Agnieszkę Żyrę, przebyła też w nieodległej przeszłości sama pisarka. Może w *Febliku* i we *Wnuczce...* dzięki czwórce młodych bohaterów pokazuje czytelnikom swoje miejsce na ziemi. Miejsce istniejące tu i teraz, w XXI wieku. Nie ten (k)raj lat dziecinnych. Warto zaznaczyć, że Masia z Bielewa pojawiła się już w jednej z wcześniejszych powieści autorki — *Dziecku piątku* (1993) — jako babcia Aurelii Jedwabińskiej. Spod opisu wycieczki do Dziekanowic, domu Doroty czy Patrycji nie wychylają się jednakże duchy wspomnień małej dziewczynki. Są tu za to inne, dojrzałe duchy przeszłości: pamięć widzianych obrazów i przeczytanych tekstów.

Wyobraźmy sobie mapę Europy. Zaznaczymy na niej atrakcje turystyczne, które z jakichś względów powinno się zobaczyć. W Paryżu będzie to pewnie wieża Eiffla, w Londynie Tower i pałac Buckingham, w Barcelonie będą to budynki zaprojektowane przez Antonia Gaudiego. Zapewniamy naszą mapę obiektami opisanymi w przewodnikach, dobrze znanymi, mimo iż być może nigdy przez nas niewidzianymi.

Podobnego zabiegu dokonuje Musierowicz. Jest on jednak znacznie bardziej subtelny i nie dla każdego widoczny. Na mapę podpoznańskich okolic autorka *Feblika* nanosi dzieła sztuki i literatury. Na realnie istniejące obiekty nakłada te dwa specyficzne filtry, przez które patrzą jej bohaterowie, a z nimi — czytelnik. Atrakcją turystyczną jest to, co poznaje się zmysłem wzroku, dotyku czy zapachu, ale także to, co nad realnie istniejącymi miejscami nadbudowane. Małgorzata Musierowicz zabiera czytelnika na spacer po ogrodach sztuki i literatury.

Zanurzyć się w obrazie

W filmie *Między piekłem a niebem* (1998) Vincenta Warda grany przez Robina Williamsa Chris Nielsen trafia w zaświaty. Wędruje tam między krajobrazami, które okazują się stworzone na podstawie obrazów jego zmarłej żony. Bohater dosłownie zanurza się w jej dziełach, brodzi w namalowanej wodzie, brudzi się olejnymi kwiatami, ocieka farbą. Małgorzata Musierowicz jako pisarka książek realistycznych trochę inaczej kreuje to zanurzanie się w sztuce.

Głównymi bohaterami *Feblika* są Ignacy Grzegorz Stryba, syn Gabrieli i Grzegorza, oraz Agnieszka Żyra, jego koleżanka jeszcze z gimnazjum. Po kilku latach od skończenia szkoły spotykają się przypadkiem w autobusie do Poznania. On jest studentem historii sztuki, ona najprawdopodobniej malarstwa (kierunek nie jest sprecyzowany) na Akademii Sztuk Pięknych.

Ignacy pamięta, jak jego dawna koleżanka z ławki malowała, i ciekaw jest, jak wyglądają jej obrazy obecnie. Dane mu będzie zanurzyć się w jednym z nich. Musierowicz słowem maluje to, czego nie zamieniła w ilustrację. Patrzący chłopak najpierw głęboko analizuje kolejne elementy obrazu, by na końcu już bez zastanawiania się nad formą dzieła po prostu je emocjonalnie przeżywać:

*Ignacy poczuł nagle, jak zachwyt rusza potopem z jego serca, poprzez gardło i krtąń (które zacisnęły się pod tym wpływem, blokując mu oddychanie) do oczu (które zasnuły się łzami).
To był taki piękny, prawdziwie piękny obraz!⁷.*

Na tym nie kończy się zapatrzenie chłopaka. Jego myśl biegnie od obrazu do twórcy, a raczej — twórczyni.

To oczywiste, że malowała go Agnieszka — myśli Ignacy — był jak ona delikatny, tajemniczy i niezwykły⁸.

Kiedy adeptka malarstwa wchodzi do pokoju, młodzi zaczynają dyskuutować o obrazie, a raczej Ignacy wyraża wprost swój zachwyt nim. Jednakże dla tego wrażliwego studenta obrazy wkrótce zaczną stanowić tylko tło rozmyślań, oddając pierwszy plan Agnieszce.

Para — w dalszym ciągu jeszcze tylko kolegów ze szkolnej ławki — wyrusza z Poznania na wieś. W drodze powrotnej Ignacy nalega na dłuż-

⁷ M. MUSIEROWICZ: *Feblik*. Łódź 2015, s. 68.

⁸ Ibidem.

sza, bardziej krajoznawczą trasę. W ten sposób Agnieszka i on trafiają do skansenu w Dziekanowicach. To tutaj, jako czytelniczka obarczona wieloma lekturami, odnajduję najwięcej filtrów nałożonych przez Musierowicz, najwięcej zagadek ukrytych dla tych, którzy dysponują dobrą pamięcią tekstów kultury.

Już samo słowo *skansen* otwiera moje własne wspomnienia pierwszej wizyty w takim miejscu. Był słoneczny wiosenny dzień, drewniane chaty pachniały charakterystycznie, a przewodniczka tłumaczyła, do czego służyły żarna. To miejsce wróciło do mnie kilka lat później, kiedy jako uczennica czytałam nowele Bolesława Prusa i Henryka Sienkiewicza, wiersze Marii Konopnickiej i Teofila Lenartowicza. Strzałka biegła od miejsca w pamięci do literatury. U Musierowicz skierowana jest w drugą stronę — to sztuka nakłada się na realne miejsce. Ignacy Grzegorz i Agnieszka

Ruszyli przez słoneczną płaszczyznę, a w miarę jak posuwali się naprzód, urok tego miejsca zaczął się przebijać nawet przez zły nastrój Agi. Malwy, ogródki, strzechy, ciosane krokwie, okiennice, studnie z żurawiami. Budynki gospodarcze z belek, domy z kłód, okienka, ławeczki na przyzbach, drewniane ściany spłowiałe na kolor popiołu albo piasku.

— Chełmoński! — mruknęła Aga⁹.

Rzeczywiście, sceneria tej wsi, a raczej wielu wsi zatrzymanych w czasie i sztucznie osadzonych w jednym miejscu, może budzić skojarzenia z obrazami Józefa Chełmońskiego. Na łące za chatą dorosły mężczyzna i dziecko mogli wypatrywać bocianów, gdzieś tam pewnie jest pole, na którym leży dziewczyna o niezbyt czystej stópcie, chwytająca babie lato, a ściana tej chaty wygląda jak na obrazie *Podczas deszczu*.

W innym miejscu, już kilka godzin po zmroku, Agnieszka powróci do tego malarza: *Wciąż mi się wydaje, że jestem w obrazie Chełmońskiego (...). Co za czarodziejskie miejsce¹⁰*. Co ciekawe, wcześniej, kiedy wraz z Ignacym zwiedzała wnętrza chałup, romantyczne, a bardziej nawet młodopolskie filtry spadły jej z oczu. Zamiast tego zaczęła myśleć pozytywnie i — jak mi się wydaje — postkolonializmem. Agnieszka w trakcie wycieczki mówi:

Nie powinno nas tu być — szepnęła, patrząc na zwiedzających ludzi. — To nieprzystwoite. Weszliśmy do czyjegoś domu, nieproszeni, wpakowaliśmy się w cudze życie. Oglądamy ich kuchnie,

⁹ Ibidem, s. 168.

¹⁰ Ibidem, s. 175.

ich naczyńia, ich kołyski. Ich intymność. Pod ich nieobecność. Jakim prawem?

— *To jest muzeum.*

— *Właśnie. A my sobie zwiedzamy te ich opuszczone domy. I nikt ich nawet nie pożąda, przecież odeszli po ciężkim życiu, przecież to nie była idylla. Wiek osiemnasty, dziewiętnasty, tak? Pomyśl, co im zafundowała historia.*

— *O, myślę o tym — zapewnił ją Ignacy¹¹.*

Wydaje się, że dziewczyna wiedzę o doli chłopca polskiego w XVIII i XIX wieku czerpie z lekcji historii. Równie dobrze mogła ją jednak zdobyć na lekcjach języka polskiego. W mojej pamięci na stałe zamieszkały obrazy obitego na śmierć Janka, co chciał zagrać na skrzypcach, czy Rozalki, którą zamknięto w piecu na trzy zdrowaśki. O wywłaszczeniach czy uwłaszczeniach wiedzę mam zdecydowanie słabszą. Poczucie winy z powodu naruszania przestrzeni prywatnej dawno zmarłych mieszkańców zgromadzonych w skansenie domów jest poczuciem winy oraz ludzkiej krzywdy, które wywoływać może w czytelniku np. Konopnicka wierszem *A jak poszedł król na wojnę. Stach śmiertelną dostał ranę, / Król na zamek wraca zdrowy...*, Agnieszka zaś kontynuuje swoją myśl i daje dojść do głosu silnym emocjom:

Byli biedni, ciężko pracowali. Tak mało ich dzieliło od przyrody, od ziemi. Od nieba. Musieli być dzielniejsi, bardziej wytrwali, bardziej uważni. Popatrz na ich sprzęty, narzędzia, które sami robili, popatrz, jakie to wszystko mądre i pomysłowe. Popatrz na te naiwne obrazki i rzeźby. Widzisz, jacy byli pracowici? Jacy zacni, prostoduszni. Jak łatwo ich było krzywdzić i oszukiwać. Tyle zawiedzionej ufności i zmarnowanej miłości! A my tu sobie zwiedzamy!... A to dziecko z kołyski... jak ono... co z nim... Nie, nie mogę na to patrzeć, chce mi się płakać. Wychodzę¹².

To dziecko z kołyski, czy to może ten Jaś, bohater innego wiersza Konopnickiej (*Jaś nie doczekał*)? W głosie Agnieszki znów słychać wołanie tej poetki: *O bracia, czy w nas wcale nie ma winy / Że słonka Jaś nie doczekał?*. Nie tylko to jednak. Jej silne emocje, jej idealizacja mieszkańców wsi — wygląda to jak wyrzuty sumienia kolonizatora, który zrozumiał, że zniszczył kulturę podbitego ludu. A przecież dziewczyna nie cofnie czasu, co więcej, w niej naprawdę nie ma winy, że Jaś nie doczekał, a Jan-

¹¹ Ibidem, s. 169.

¹² Ibidem, s. 170.

ko nie zagrał. Nie ma też szans na rehabilitację. Ostatecznie reakcją na silne przeżycia jest odwrócenie wzroku i opuszczenie „miejsca zbrodni”. Realistyczny Chełmoński błędnie przy wystawionych w skansenie autentycznych przedmiotach codziennego użytku: kołysce, fotografii, świętych obrazach. To właśnie te drobiazgi uruchamiają w Agnieszce ciąg skojarzeń doprowadzający ją do łez.

Widzimy jednak, że Agnieszka jest niekonsekwentna. Po zmroku odpłyną wspomnienia, pamięć o pozytywistycznych duchach rozmyje się. Wróci skojarzenie z Chełmońskim, w jednej minucie zanegowane przez Ignacego:

Ignacy spojrzał na nią, zasnuwaną przez zmierzch, całą białą, z czarną głową i garbatym noskiem, i powiedział:

— Tu jest raczej Malczewski. Pięknie tak wyglądasz. Z tą ręką, studnią i tak dalej¹³.

Malczewski — więc jednak młodopolski symbolizm. Nie można już patrzeć na krajobraz i widzieć drzew, domów, trawy, studni, dziewczyny. Wszystko ma dodatkowe znaczenie, dostrzegalne oczywiście dla osób znających dane teksty kultury. Czy krajobraz może być intertekstualny? Okazuje się, że u Musierowicz jest. W studni odbija się (a raczej — odbijałaby się, gdyby studnia nie była atrapą) dziewczyna, Chełmoński, Malczewski, Prus, Konopnicka, Sienkiewicz. Gdybyśmy dłużej przy niej postali, być może do tego grona dołączyliby Jan Kochanowski, Szymon Szymonowic, Franciszek Karpiński, Władysław Reymont, Tadeusz Nowak, Edward Redliński.

Wieś we „wspomnieniach” Agnieszki Żyry to miejsce, którego nie było. Doskonale zdaje sobie z tego sprawę Ignacy Grzegorz, ale milczy, nie chcąc denerwować poruszonej koleżanki. W nim skansen nie budzi tak skrajnych emocji. Ignacy, co ciekawe, zamiast poezją raczy dziewczynę ciekawostką dotyczącą układu wsi. Nad ranem przypomina mu się co prawda wiersz Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego *Pochwalone niech będą ptaki*, ale nie dzieli się tym wspomnieniem z koleżanką. Być może dlatego, że wspomnienia chłopaka kończą się wersem: *Pochwalone myśli poranne / i kobieta, co jak błyskawica zachwyca...*¹⁴.

¹³ Ibidem, s. 175.

¹⁴ Ibidem, s. 190.

Romantycznie i ludowo

Uczucie Ignacego Grzegorza do Agnieszki i Agnieszki do chłopaka będzie się rozwijało między miastem a wsią, Jeżycami a okolicami podmiejskimi. Sceny najważniejsze dla ich odnowionej znajomości należą jednak do wsi. Pierwszą jest ta w dziekanowickim skansenie, a drugą — ta z pełnią księżyca nad jeziorem. O ile pierwsza obfituje w nawiązania do pozytywizmu i Młodej Polski, wprost do malarstwa i pośrednio do literatury, kolejna jest już nasycona romantyzmem.

Ignacy i Agnieszka ciągle są w drodze. Tym razem jadą samochodem przez las. Świeci księżyc, pojawiają się pierwsze gwiazdy, a z głośnika samochodu płyną pieśni ludowe w wykonaniu zespołu Mazowsze. Bohaterowie decydują się na postój, dziewczyna wychodzi z auta i w tym momencie kończy się skoczna przyśpiewka, a zaczyna spokojna, liryczna skarga kobiety na los, który rozdzielił ją z ukochanym. Racjonalny (tak, mimo wszystko racjonalny!) umysł Ignacego analizuje uniwersalną treść tekstu piosenki i każe zapamiętać sobie informację, by zająć się lekturą Kolberga. Agnieszka natomiast wsuwa się między drzewa i idzie szukać jeziora.

Chłopiec podąża za dziewczyną i kiedy wychodzą razem nad jezioro, dołącza do nich duch poezji Adama Mickiewicza:

[...] zdało im się, że księżyc po prostu oszalał. Jakby się znaleźli w wielkiej, z wierzchu ciemnej, a w środku świecącej kuli. Woda była jednym gładkim, chwiejnym, jasnym lustrem, po którym ślizgał się blask; całe okrągłe jezioro, otoczone czarnym pasmem lasów, wyglądało jak napelnione rtęcią, a ponad nimi iskrzyła się czasza jasnogranatowego nieba.

— „Gwiazdy nad tobą i gwiazdy pod tobą, i dwa obaczysz księżyce” — skojarzył zachwycony Ignacy [...] ¹⁵.

Mimo iż cytat jest ze *Świtezi*, sytuacja, której za chwilę czytelnik będzie świadkiem, jest odbiciem wydarzeń raczej *Świtezianki*. Agnieszka wchodzi do wody, brodzi w niej, myje twarz, ręce i szyję, krople wody układają się *w rządkie rozbłyskujących perełek* ¹⁶. Ignacy oczarowany wpatruje się w dziewczynę, by w końcu, niczym strzelec z ballady, poddać się jej urokowi — tutaj cichemu urokowi, urokowi niemego obrazu wiotkiej dziewczyny w pięknym krajobrazie. Decyduje się wejść do jeziora i tam odkrywa prawdę o Agnieszce, nie tak jednak straszną jak prawda o Świ-

¹⁵ Ibidem, s. 220.

¹⁶ Ibidem, s. 221.

teziance: [...] *spojrzał i aż go zatkało: była taka piękna! Aż bił od niej blask*¹⁷. W tym czarownym, romantycznym momencie dziewczyna gładzi chłopaka po policzku.

Zanim dojdzie do finału z pocałunkiem, bohaterowie raz jeszcze ruszą w drogę i znów krajobraz zobaczą przez filtr sztuki:

— *Wygląda tu jak u Brueghla — zauważyła Agnieszka. — Małe skupiska domków pośród wzgórz i dolin.*

— *Tak, to bardzo malarskie tereny. O, tutaj, po lewej: te sosny, jak z Fałata*¹⁸.

Koniec pewnego etapu ich historii nie przypomina już ballady, lecz baśń ludową. Młody chłopak, pocałowawszy królową, musi jeszcze, przed zabraniem jej do swojego zamku, pokonać potwora. Tutaj jego rolę odgrywa Tekla, starsza siostra Agnieszki. Ignacy bez przemocy, kulturalnie a stanowczo, konfrontuje się z nią i zwycięża. To miłość dodaje mu sił:

*Był zakochany po uszy, jak nigdy dotąd. Był też pełen magicznej mocy. I dlatego był panem sytuacji*¹⁹.

Inne ogrody

Kończy się historia początków miłości Ignacego Grzegorza Stryby i Agnieszki Żyry, temat obrazów wsi w nowych powieściach Małgorzaty Musierowicz nie został jednak wyczerpany, lecz zaledwie — zarysowany. Oprócz skansenu w Dziekanowicach, będącego tutaj wioską duchów, mamy we *Wnuczce do orzechów* żywy skansen: dom Doroty, porównywany także do Edenu²⁰. Jest dom Agnieszki, położony co prawda na Jezycach, ale przypominający chatę znachorki lub czarownicy. Są wreszcie i mieszkańcy wsi: źli troglodocy, ludzie poczcwi, letnicy. Jest pięknie ujęty temat starości i przygotowań do śmierci.

Wnuczka do orzechów i *Feblik* to już inne ogrody Małgorzaty Musierowicz. Powieści te napisała inna autorka niż ta, która stworzyła *Szóstą klepkę* czy *Opium w rosale*. Nazwisko na okładce może jest to samo, ale багаż doświadczeń, także literackich i artystycznych — nieco większy. Kil-

¹⁷ Ibidem.

¹⁸ Ibidem, s. 227.

¹⁹ Ibidem, s. 239.

²⁰ Zob. M. MUSIEROWICZ: *Wnuczka...*, s. 33.

ka lat temu Grzegorz Leszczyński pisał o niej: „Autorka szuka kontaktu z czytelnikiem nie poprzez sojusz z jego nihilizmem, lecz poprzez mądrość wieku dojrzałego. (...) Małgorzata Musierowicz nie kryje ani własnego doświadczenia, ani własnych lektur, ani przemyśleń (...)”²¹.

Lektur pisarki z książki na książkę pojawia się w jej powieściach więcej. Niektórzy nawet zarzucają jej pewien snobizm, a raczej kreowanie nieistniejących czytelników-snobów²². Ja jednak widzę ten problem nieco inaczej.

Krzysztof Biedrzycki w książce poświęconej powieściom Musierowicz, wydanym do 1999 roku, stwierdził, że *Jeżycjada* namawia do uczestnictwa w kulturze, uczy wrażliwości na sztukę. Nade wszystko jednak tam, gdzie ujawnia się jej aspekt dydaktyczny, chodzi o sprawy podstawowe, szczególnie ważne, autorka stawia pytanie: jak żyć?²³. W jej powieściach często odpowiedzi udzielają sami bohaterowie swymi czynami i słowami. Niekiedy jednak bywa inaczej. Jeśli miałabym na podstawie *Feblika* odpowiedzieć na to pytanie, powiedziałabym: żyć, patrząc przez sztukę i literaturę. Nadawać krajobrazowi dodatkowe znaczenia, patrzeć na całość, nie na istniejące osobno części. Nie bać się swojego zachwytu, który rodzi się z patrzenia i przypominania sobie Ghełmońskiego, Malczewskiego, Mickiewicza.

Czytanie dla powieściowej rodziny Borejków było zawsze, od *Kwiatu kalaflora*, w którym pojawili się po raz pierwszy, czymś tak naturalnym jak oddychanie. Inni bohaterowie wykreowani przez Musierowicz także spędzają czas wolny, m.in. czytając. Agnieszka Żyra w domu Borejków i Strybów podczytuje *Krystynę, córkę Lavransa*, jej prywatną lekturą są życiorysy malarzy. Zanurzenie się w tekście jest w *Jeżycjademie* konsekwentnie kojarzone z przyjemnością, domem, ciepłem, intymnością. Jednocześnie bohaterowie nie stronią od dyskusji o przeczytanych książkach. Czas lektury Borejków nigdy się nie kończy.

Krystyna Koziołek, autorka *Czasu lektury*, szczególne miejsce w nauczaniu czytania, nauczaniu przyjemności czytania, przyznaje zachwy-

²¹ G. LESZCZYŃSKI: *Archipelagi Małgorzaty Musierowicz. Renesansowe i franciszkańskie źródła poetyki codzienności*. W: IDEM: *Magiczna biblioteka. Zbójcekie księgi młodego wieku*. Warszawa 2007, s. 112.

²² „W każdym razie słynny snobizm, tak mozolnie konstruowany za pomocą łacińskich sentencji i odwołań literackich, ma bardzo dziwnego adresata, który potrzebuje przypisu objaśniającego znaczenie zwrotu *vice versa* i podpowiedzi, że fragment zaczynający się od słów »Nad Soplicowem słońce weszło« pochodzi z *Pana Tadeusza*. Trudno o mocniejszy dowód, że ta czytelniczka-snobka nie istnieje, Musierowicz uporczywie ją wytwarza, stosując niezmienną metodę”. E. SZYBOWICZ: *Była fanka czyta Musierowicz*. <http://krytykapolityczna.pl/kultura/czytaj-dalej/byla-fanka-czyta-musierowicz> (data dostępu: 5.04.2017).

²³ K. BIEDRZYCKI: *Małgorzata Musierowicz i Borejkwie*. Kraków 1999, s. 99.

towi: „Szukając drogi do lektury szkolnej jako literatury-w-czytaniu, nie widzę innej niż lektura afirmatywna, wcielana przez nauczyciela, który ją wciąż odtwarza na oczach uczniów, którzy muszą widzieć go czytającego w zachwyceniu. Nieporównanie większą zachętą do lektury jest widzieć zachwyconego przez nią czytelnika niż najsprawniejszego operatora teoretycznego oprzyrządowania”²⁴.

Małgorzata Musierowicz i jej bohaterowie trwają w zachwyceniu literaturą, stają się nauczycielami czytających *Jeżycjadę*. Czasem może zbyt nachalnymi, natarczywymi, ale zawsze zafascynowanymi tym, co znajdują w lekturze. Ponadto w powieściach z tego cyklu znajdziemy to, co postuluje dla szkoły Koziołek — lekturę dobrą: „Niezastąpioną rolę nauczyciela literatury jest wskazać jasne punkty na ciemnym tle szkolnych tekstów”²⁵. Zamieniamy „szkolne teksty” na „życie” i cytat doskonale opisuje wybory, nie tylko lekturowe, bohaterów Musierowicz. Dzięki nim i ich autorce zostajemy zaproszeni do ogrodów literatury i sztuki, do świata, w którym ludzie szanują się i kochają. Od nas zależy, co z tych ogrodów zechcemy zapamiętać.

²⁴ K. KOZIOŁEK: *Czas lektury*. Katowice 2017, s. 82.

²⁵ Ibidem, s. 96.

Karolina Jędrych

Remember gardens...

Images of the countryside in *Feblik* by Małgorzata Musierowicz

Summary

The present article has the form of an interpretative essay, in which I am writing about the latest novel from the series *Jeżycjada — Feblik* (2015) by Małgorzata Musierowicz. The eponymous images of the countryside refer to literary and pictorial comments and associations with the real rural landscape uttered by the characters of the book.

I pay particular attention to two scenes from the novel: in the open-air museum in Dziekanowice and by the lake in the forest. There we can find references to the paintings of Józef Chełmoński, Jacek Malczewski, Julian Fałat, also to the poetry by Adam Mickiewicz, and — indirectly — to the literature of positivism. I term these associations literary and painting filters, which the author of the novel imposes on that which is real. Thanks to these filters we can see how the memory of the characters created by Musierowicz functions and to what extent their associations are derived from the reality and from artistic fiction.

In this article I also emphasize the role of characters' and the author's herself fascination of literature and art in shaping the tastes of the readers and encouraging them to explore the literary and artistic gardens.

Key words: Małgorzata Musierowicz, Feblik, Jeżycjada, village, painting, literature, open air museum

Каролина Ендрых

Помните о садах...

Образы деревни в Симпатии Малгожаты Мусерович

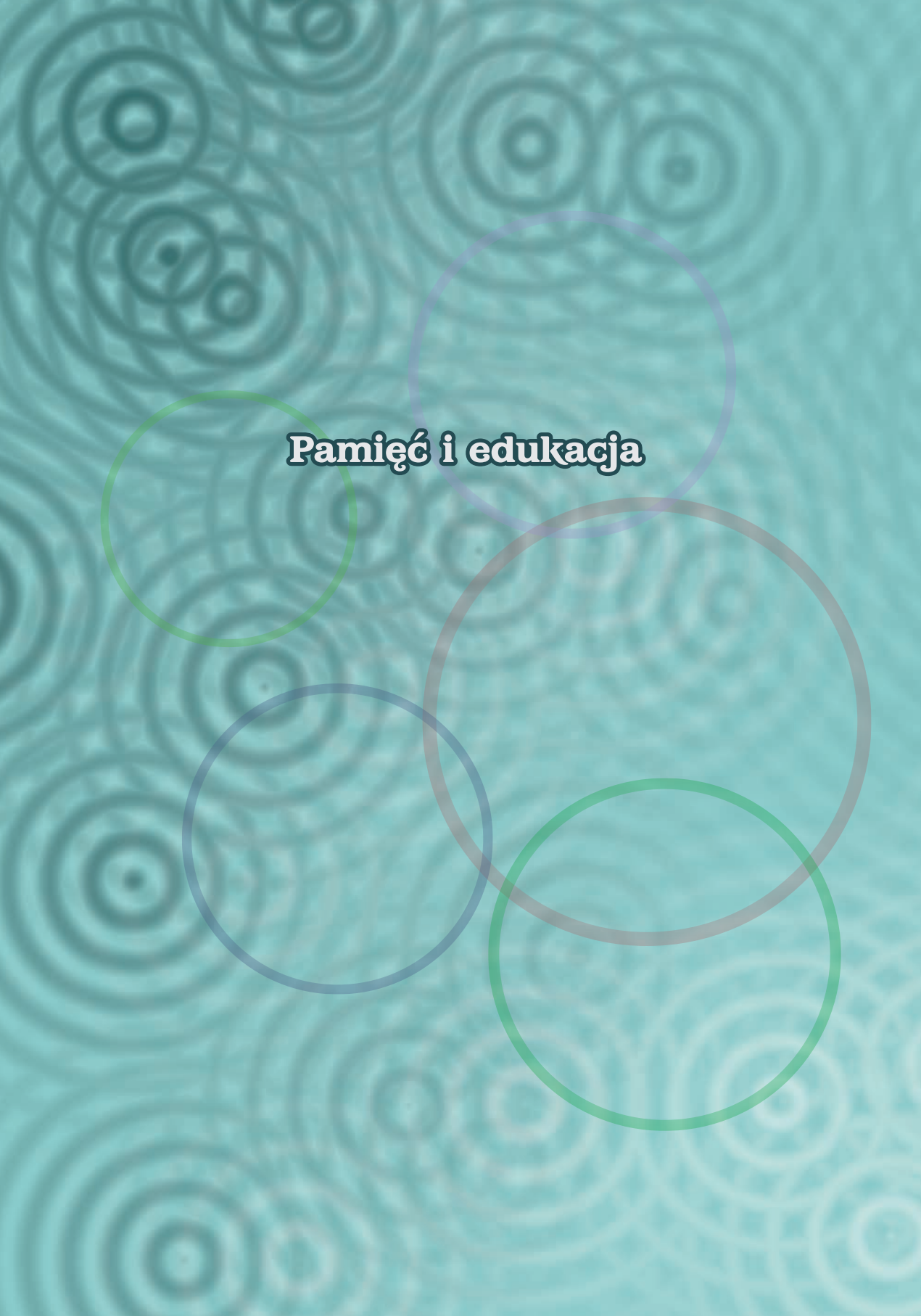
Резюме

Статья написана в форме интерпретационного эссе, в котором рассматривается новая повесть Малгожаты Мусерович из цикла *Ежициада* — *Feblik* (русс. *Симпатия*), изданная в 2015 году. Образы деревни — это комментарии из литературы и живописи, а также ассоциации с реальным сельским пейзажем, которые проскальзывают в высказываниях героев книги.

Особое внимание обращается на две сцены из повести: в музее под открытым небом в Дзекановице, а также на озере в лесу. Там появляются соотнесения с живописью Юзефа Хелмонского, Яцека Мальчевского, Юлиана Фалата, с поэзией Адама Мицкевича, а также — косвенно — с позитивистской литературой. Эти ассоциации автор статьи называет литературными и изобразительными фильтрами, которые писательница накладывает на то, что реально. Благодаря этим фильтрам мы можем увидеть, каким образом работает память созданных Мусерович героев и насколько их ассоциации связаны с тем, что настоящее, а насколько с вымышленным миром, с творчеством.

Кроме того, в статье подчеркивается роль восхищения героев и самой писательницы литературой и искусством в формировании вкусов читателей и побуждения их к прогулкам по садам литературы и живописи.

Ключевые слова: Малгожата Мусерович, *Feblik* (*Симпатия*), Ежициада, деревня, живопись, литература, музей под открытым небом



Pamięć i edukacja

Magdalena Ochwat
Uniwersytet Śląski w Katowicach

(Od)pamiętywanie,
czyli o powinnościach dydaktycznych
wobec wielokulturowości
na przykładzie książki Marcina Kąckiego
Białystok. Biała siła, czarna pamięć

Niepamięć jest chorobą społeczną, gdy oznacza zacieranie przeszłości. Tym trudniej ją wyleczyć, im dłużej trwa złudzenie, że się „nie wyda”. A i samo ujawnienie prawdy nie uzdrowia. Złu z przeszłości trzeba się przeciwstawić, inaczej niszczy nadal¹.

Wielokulturowość rozpoczyna się od uwzględnienia transkulturowego modelu pamięci² bez wskazania jednej dominującej narracji oraz postawy szacunku dla różnic kulturowych. Białystok, historycznie zróżnicowane kulturowo i społecznie miasto pogranicza z bogatą przeszłością i niejednorodną teraźniejszością, wydaje się znakomitym przykładem społeczności dążącej do wielokulturowości, ale mającej najwyraźniej problem z wa-

¹ Sentencja, otwierająca problematykę czasopisma, oscyluje wokół tematu leczenia pamięci w: „Karta” 2015, nr 85, s. [3].

² Przez kulturoznawców pamięć określana jest jako *pojęcie wędrujące* od jednej do kolejnej dyscypliny. Bacznie się jej przyglądają: socjologowie, antropologowie, psychologowie, etycy, literaturoznawcy. Przez *pamięć* rozumiem „nie tylko zapamiętywanie i zapominanie, ale także przypominanie sobie, oczekiwanie, upamiętnianie, wartościowanie, stwarzanie tożsamości, sytuowanie w czasie (łączenie z przeszłości i przyszłością)”. Z. ROŚNIAK: *Praca pamięci*. W: *Kultura jako pamięć. Posttradycyjne znaczenie przeszłości*. Red. E. HAŁAS. Kraków 2012, s. 108. Zob. również wprowadzenie do: *Pamięć zbiorowa i kulturowa współczesna. Perspektywa niemiecka*. Red. M. SARYUSZ-WOLSKA. Kraków 2009.

loryzowaniem pamięci, a co za tym idzie, z samowiedzą i tożsamością. Dążenia te zostają opisane w literackim reportażu z elementami śledztwa autorstwa Marcina Kąckiego pt. *Białystok. Biała siła, czarna pamięć* z 2015 roku⁵, nominowanym do Nagrody Literackiej NIKE i wymienianym w wielu rankingach jako jedna z najważniejszych publikacji tamtego roku. Na jego kanwie w Teatrze Dramatycznym w Białymstoku powstał również spektakl, który otrzymał pierwszą nagrodę na XVI Festiwalu Dramaturgii Współczesnej *Rzeczywistość przedstawiona* w Zabrze. Z kolei jury młodzieżowe nagrodziło grupę aktorską *Białej siły, czarnej pamięci* za „najlepsze przedstawienie rzeczywistości politycznej”⁴.

Książka podejmuje problem pamięci indywidualnej i zbiorowej⁵ drugiego pokolenia i kolejnych pokoleń białostoczan w obszarze wielokulturowości swojego osobliwego miasta, które przez długie lata było miejscem egzystencji wielu narodów, a obecnie jest również miejscem, w którym widoczne są konflikty na tle rasowym, etnicznym, a także religijnym. Podwójny wizerunek tej wschodniej części polskiej ziemi, chyba jak żadnego innego miasta, ujawnia się w zestawieniu płaszczyzny przeszłej z teraźniejszą. Przeszłość Białegostoku⁶ to wspólne trwanie (wcale nie w większości) Polaków, Żydów, Tatarów, Białorusinów, Rosjan i Ukraińców, narodziny języka uniwersalnego — języka esperanto, przyjście na świat w 1987 roku pierwszego w Polsce dziecka z metody *in vitro*. Na teraźniejszy obraz składa się m.in. działalność środowisk nacjonalistycznych i kiboli, widok płonących mieszkań cudzoziemców, akty nietolerancji wobec mniejszości seksualnych, swastyki oraz napisy na murach *White Power* i *Jude raus*⁷. Obie płaszczyzny — przeszła i teraźniejsza — egzystują obok siebie, jedna odsłania i wskazuje drugą. Toteż Białystok jawi

⁵ M. KĄCKI: *Białystok. Biała siła, czarna pamięć*. Wołowiec 2015. Zob. teksty o książce i dyskusję, jaka po jej ukazaniu toczyła się na łamach mediów: <http://bialystok.tvp.pl/25767842/13062016>; <http://wyborcza.pl/1,76842,19164125,bialystok-biala-sila-polska.html>; http://wyborcza.pl/duzyformat/1,127290,14626150,Biala_sila__Bialystok.html; <http://natemat.pl/155465,bialystok-biala-sila-czarna-pamiec-kolejny-antysemicki-obraz-tego-miastanie-chce-tego>; <https://bialystok.tvp.pl/22940118/05122015> (data dostępu: 19.11.2016).

⁴ <http://dramatyczny.pl/spektakl/biala-sila-czarna-pamiec-na-podstawie-bialystok-biala-sila-czarna-pamiec/> (data dostępu: 11.11.2016).

⁵ Pamięć zbiorowa kreowana jest przede wszystkim przez instytucje należące do systemu władzy państwowej i lokalnej. K. KAŻMIERSKA: *Współczesna pamięć komunikacyjna i kulturowa. Refleksja inspirowana koncepcją Jana Assmanna*. W: *Kultura jako pamięć...*, s. 48.

⁶ W książce obok Białegostoku pojawiają się również jego okolice: Łapy, Sokółka, Hajnówka, Jedwabne, Narewka.

⁷ Zjawiska te, być może wyrazistsze i bardziej medialne na Podlasiu niż w innych regionach naszego kraju, nie oznaczają, że problem ten dotyczy tylko Białegostoku i że akceptuje go większość białostoczan.

nam się jako palimpsest⁸ składający się z dwóch warstw czasu, pamięci i historii, które czytelnik odkrywa w toku lektury. Pojawiają się też dwie warstwy pamięci treści, przeżyć i emocji, a więc dwa semantyczne obrazy rzeczywistości, należące zarówno do mieszkańców, jak i przybywających do tego miasta gości i turystów. Pamięć ta zakłada istnienie pustek, nieczytelności oraz wymazań, ale również bogactwo śladów i wspomnień, renowacji oraz nowych konstrukcji, które określają miasto jako żyjącą przestrzeń. Wszystko to prowadzi do powstania złożonej sieci historycznych znaków, świadczących o niejednorodności Białegostoku⁹.

Obok polifoniczności tkanki miejskiej, tytułu książki opartego na opozycjach, zwraca uwagę podobnie prowadzona narracja. Autor *non-fiction* podaje czytelnikowi fakty, wypowiedzi, relacje, opisy konstruowane na zasadzie kontrastu, co daje czarno-białą wizję świata, która, jak każda tego typu wizja — co zresztą zarzucano autorowi — staje się pewnym uproszczeniem i wymusza na odbiorcy określenie się po którejś ze stron.

Książka Kąckiego wywołała w Białymstoku wiele kontrowersji. Przyczylniła się do zainicjowania publicznej debaty, w której niejednokrotnie podkreślano, że zjawiska te pojawiają się na Podlasiu, ale występują również w całej Polsce, o czym nie mówi się w mediach. Jednocześnie akcentowano kwestię reprezentacji pamięci indywidualnej, głównie w konwencji czarnej, gdzie brakuje prawdziwych lokalnych elit¹⁰. Pojawił się również zarzut pisania pod tzw. tezę dziennikarską, co w kontekście sposobu prezentacji wydarzeń reportażowych, które powinny cechować się wysokim obiektywizmem i wiernością wobec przedmiotu narracji, może stać się niewątpliwym uchybieniem. Oczywiście, reportaż jest subiektywny i rację ma Mariusz Szczygieł, który borykał się z podobnym problemem, pisząc w książce *Zrób sobie raj*:

⁸ Zob. G. GENETTE: *Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia*. W: *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*. T. 4. Cz. 2. Red. H. MARKIEWICZ. Przeł. A. MILEGI. Kraków 1992; A. BAGAJEWSKI: *Miasto — palimpsest*. W: *Miejsce rzeczywiste — miejsce wyobrażone. Studia nad kategorią miejsca w przestrzeni kultury*. Red. M. KITOWSKA-ŁYSIAK i E. WOLICKA. Lublin 1999; A. HUYSEN: *Po wojnie: Berlin jako palimpsest...*

⁹ Por. wizerunek Berlina. A. HUYSEN: *Po wojnie: Berlin jako palimpsest...*, s. 468 i 471.

¹⁰ *Oto czym jesteśmy/jesteście — zrozumieć Białystok. Warsztaty z publicznej dyskusji (na marginesie książki Marcina Kąckiego Białystok. Biała siła, czarna pamięć)*. <http://ifp.uwb.edu.pl/dokumenty/2016/debata.pdf> [data dostępu: 12.11.2016]. Przedstawiciele lokalnego środowiska akademickiego i humanistycznego ustosunkowali się do książki w publicznej dyskusji. Ich sprzeciw budzą stwierdzenia oraz diagnozy zawarte w książce, jak również sama postawa autora, a także wyznaczniki uprawianego przezeń dyskursu („literatury faktu”) i związane z tym liczne uproszczenia. Wiele z przedstawionych w niej obserwacji nie jest nowych, za upublicznienie innych wypadła autorowi podziękować.

(...) każdy z Was będzie miał teraz pretensję, że książka ta nie zawiera wszystkiego, co jeszcze mogłaby zawierać¹¹.

Nie wchodząc więc w dyskusje na temat problemu świata zewnętrznego i jego książkowej reprezentacji, abstrahując również od kwestii dotyczących obiektywizmu i prawdy w reportażu, wynikających z selekcji materiału (zarówno rozmówców, jak i faktów), uznajmy, że z punktu widzenia wielokulturowości publikacja ta obrazuje zarówno pozytywne, jak i negatywne spotkania z odmiennością. Interlokutorami Kąckiego są bowiem „sprawcy” i „ofiary” rasistowskich ekscesów: elita miasta, sędziowie, księża, politycy, naukowcy, profesorowie, regionaliści, mieszkańcy, ale i młodzież z neonazistowskich bojówek, kibole Jagiellonii oraz zwykli ludzie z dwiema kompletnie różnymi wizjami Polski i świata, z kategorycznym podziałem na „my” i „oni”¹². Oprócz negatywnych przykładów budowanych na fundamencie neonazistowskiej ideologii pewna grupa osób działa na rzecz aktywnego dialogu z Innym i podejmuje pozytywne inicjatywy społeczne służące budowaniu pamięci i dobrych relacji międzykulturowych. Należą do niej m.in. twórcy Teatru TrzyRzeczy, którego nazwa nawiązuje do tradycji wielonarodowego Białegostoku, inicjatorzy akcji „Zamaluj zło” czy Anna Janina Kloza, polonistka, która prowadzi z młodzieżą edukacyjne projekty antyrasistowskie. Narracja budowana przez autora jest więc wielogłosem rozmówców, tematów czy problemów oraz mozaiką cytatów, nastrojów i postaw przedstawiających wielokulturowość współczesnego świata.

Obywatelska lekcja polskiego

Ze względu na wielość zjawisk dostrzegam możliwość realizacji lekcji języka polskiego z wykorzystaniem kontekstów innych kultur i narodowości na przykładzie wybranych fragmentów z reportażu Marcina Kąckiego. W trakcie zajęć uczniowie — myśląc krytycznie — mogą zastanowić się nad użytkiem, jakie z pamięci czyni współczesne pokolenie (Jak i po co pamiętamy? Jak o tym opowiadamy? Co pamiętamy?), a to w szkole, w kontekście rozumienia złożonego świata i toczącej się w Polsce „wojny

¹¹ M. SZCZYGIEL: *Zrób sobie raj*. Wołowiec 2010, s. 281.

¹² Według Zygmunta Baumana, w zaimkach *my* i *oni* zawiera się podział ludzi na dwie odrębne grupy i odrębne postawy: antypatii albo zaufania, pewności albo trwogi czy finalnie — współpracy albo wrogości. Z. BAUMAN: *Socjologia*. Poznań 1996, s. 44 i następne.

o pamięć”¹³, wydaje się bardzo istotne. Włączenie tekstów współczesnych do edukacji polonistycznej pozwoli młodzieży dostrzec skomplikowaną sieć przeszłych i współczesnych wydarzeń w naszym kraju oraz uwrażliwi na uprzedzenia, krzywdzące stereotypy, hejty oraz szerzącą się mowę nienawiści.

Chcąc mówić o tej problematyce na przykładzie polskiej literatury najnowszej, nauczyciel powinien odnieść się do dwóch zasadniczych obszarów: powrotu do „małych ojczyzn” i do literatury społeczności lokalnych, szczególnie kresowych, odzwierciedlających tematykę niełatwego sąsiedztwa¹⁴. Literatura, szczególnie ta współczesna, to zresztą świetne laboratorium inscenizacji trudnych tematów¹⁵ – na jej podstawie można objaśniać świat, doświadczać negatywnych zjawisk, eksperymentować. „Literaturą myśli się i mówi lepiej niż innymi dyskursami”¹⁶.

Nauczyciel polonista, ilustrując dialog wielo- i międzykulturowy, musi sięgać po wybrane przez siebie teksty spoza kanonu. Trudność bowiem polega na tym, iż w obowiązującym kanonie lektur nie znajdujemy takich pozycji, których fabuła dotyczy aktualnych problemów z wielokulturowością i odpowiada adekwatnie na emocjonalne zapotrzebowanie młodego pokolenia oraz wpisuje się w obowiązującą estetykę obrazowania rzeczywistości. Nic też nie wskazuje na zmiany w tym obszarze w ramach reformy minister edukacji narodowej, w trakcie której jesteśmy. Potrzeba demontażu klasycznego układu szkolnych treści bierze się właśnie z dostosowania literackiego kanonu do współczesnego odbiorcy. Ponadto lista obowiązujących lektur jest bardziej „narodowa” niż „obywatelska”¹⁷.

¹³ Określenie *wojna o pamięć* odnosi się do terapii odzyskiwania pamięci jednostek z zaburzeniami nerwicowymi, które w procesie terapeutycznym poszukują źródeł swojego cierpienia w dzieciństwie. Por. Z. ROSIŃSKA: *Praca pamięci...*, s. 113. Głośnym przykładem *wojny o pamięć* jest film *Wołyń* z 2016 roku w reżyserii Wojciecha Smarzowskiego, który opowiada o rzezi polskich wsi, wypartej z pamięci zarówno przez niektórych Polaków, jak i Ukraińców w imię pojednania, świadomego tuszowania prawdy lub jej innej wizji. Mówiąc o *wojnie o pamięć*, warto również odwołać się do projektu stworzenia przez Erikę Steinbach Centrum przeciwko Wypędzeniom. W Polsce problemy związane ze stosunkiem do pamięci, a co za tym idzie: kształtem historii, podejmowane są również na scenie politycznej. Mam tu na myśli dyskusje prowadzone wokół: biografii Lecha Wałęsy, działań żołnierzy wyklętych czy używanie słów *polegli* lub *zginęli* w kontekście katastrofy smoleńskiej.

¹⁴ Píše o tym A. ADAMCZYK-STEMPLEWSKA: *Wielokulturowość w polskiej literaturze najnowszej jako przedmiot kształcenia polonistycznego na etapie liceum*. W: *Wyczytać świat – międzykulturowość w literaturze dla dzieci i młodzieży*. Red. B. NIESPOREK-SZAMBURSKA, M. WÓJCIK-DUDEK. Katowice 2014, s. 311.

¹⁵ Dowodzą tego m.in. Martha Nussbaum czy Wayne C. Booth, a w odniesieniu do literatury polskiej Ryszard Koziółek.

¹⁶ R. KOZIÓŁEK: *Dobrze się myśli literaturą*. Wołowiec 2016, s. 20.

¹⁷ R. POCZYKOWSKI: *Pytania, których nie zdążyłem zadać mojemu dziadkowi. Rzecz o pamięci, wyobraźni i historii mówionej*. W: *Historia, pamięć, tolerancja. Nauczanie*

Nie chcę powiedzieć, że to źle, myślę jednak, że przestrzeń ta jest zbyt ciasna czy wąska i że może należałoby zachować pewien balans światopoglądów, kultur i religii, będący obszarem otwartego dialogu. Przecież celem nowoczesnej polonistyki jest właśnie wychowanie w dialogu i do dialogu. A w szkole właściwie jedyny krąg tego typu tematów to martyrologiczna narracja o Żydach-ofiarach, dotycząca zagadnienia Holocaustu. Jest on wydzielony już z i tak słabo reprezentowanej literatury w szkole na temat w ogóle tradycji żydowskiej, o czym pisała Małgorzata Wójcik-Dudek w książce *W(y)czytać Zagładę. Praktyki postpamięci w polskiej literaturze XXI wieku dla dzieci i młodzieży*¹⁸. I choć proza Marcina Kąckiego z pewnością nie była pisana z myślą o młodzieży szkolnej, to fragmenty z niej bardzo dobrze odpowiadają poziomowi szkoły ponadgimnazjalnej i winny przeciwdziałać formom dyskryminacji: Żydów, Arabów, Hindusów, Czechenów, czy innym negatywnym zachowaniom.

Prezentowana przeze mnie publikacja ukazuje takie zjawiska, jak: wymazywanie przeszłości mniejszości narodowych z polskiej historii, negatywne stereotypy narodowe w Polsce, spiralę nienawiści, dochodzenie do uprzedzeń, ale również walkę o prawa człowieka, równość obywateli, wolność światopoglądową oraz działalność aktywistów, którzy rozprawiają się z ksenofobią i niepamięcią, broniąc „honoru” miasta. W książce zawarto zatem opisy różnych zachowań, które mogą uzmysłowić uczniom wielość postaw wobec Innego. Każde z wymienionych zjawisk opisanych przez Kąckiego nadaje się na ciekawą i, co ważne, aktualną lekcję polskiego, zwracającą uwagę na to, że żadna kultura nie jest lepsza czy gorsza, bardziej uprawniona lub mniej do jej głoszenia — kultury są po prostu inne.

Zjawiska opisywane w reportażu mogą posłużyć jako inspiracja do uczniowskiej refleksji nad tym, co z dziejów innych kultur i religii zostało w naszych regionach, stać się również punktem wyjścia analizy zmiany paradygmatu miast z wielokulturowych w jednorodne czy dać asumpt do rozmów na temat pułapki, w którą, jak mówią krytycy książki, wpadł sam

o wielokulturowości i lokalnej historii. Materiały dla nauczycieli przygotowane w ramach projektu „Szlak Dziedzictwa Żydowskiego”. Red. K. NIZIOŁEK i R. POCZYKOWSKI. Białystok 2008, s. 40. W artykule podejmowany jest temat dwóch modeli uczenia historii: patriotycznego i obywatelskiego. Paradygmat ten odpowiada również uczeniu języka polskiego. Pierwszy kładzie nacisk na losy Polaków jako wspólnoty narodowej, konserwuje tradycyjny martyrologiczno-bohaterski obraz Polski, a marginalizuje wkład etnicznych i religijnych mniejszości. Wiedza historyczna przekazywana jest jednostronnie, wymaga bezkrytycznej akceptacji. Drugi model to lekcja postaw obywatelskich. Uczenie historii nie ogranicza się do sekwencji dziejów, ale idzie dalej, ku refleksji nad nimi i ku krytycznej dyskusji.

¹⁸ M. WÓJCIK-DUDEK: *W(y)czytać Zagładę. Praktyki postpamięci w polskiej literaturze XXI wieku dla dzieci i młodzieży*. Katowice 2016, s. 24.

autor — Marcin Kącki: chcąc walczyć z uprzedzeniami, stworzył stereotyp białostoczanina, który, mówiąc w skrócie i dużym uproszczeniu, słucha *disco polo*, jest antysemitą, malującym swastyki na murach. Takie podejście uzmysłowiłoby uczniom, jak łatwo, bez dogłębnego zbadania wszystkich aspektów tematu, popadamy w klisze i formatujące nas schematy. Odkrywanie i odsłanianie śladów interesujących ludzi, a na przykładzie rozważanego tekstu — rodowitego białostoczanina Ludwika Zamenhofa, twórcy języka esperanto, praktykującego wielokulturowość w swoim życiu — to tylko niektóre propozycje dydaktyczne, pokazujące uczniom, jak ważne jest przywracanie pamięci i na niej budowanie tożsamości. Książka ta mogłaby odgrywać właśnie taką uświadamiającą rolę w przestrzeni szkolnej.

Obowiązek pamiętania

Pamięć jest fundamentem, na którym opiera się każda wspólnota. Decyduje o jej przetrwaniu, o identyfikacji, trwałości więzi wspólnotowych. „Pamięć — pisze antropolog Katarzyna Kaniowska — kumulując dawne nasze doświadczenie, staje się też wiedzą (o nas — M.O.), a zatem doświadczenie i wiedza konstytuują naszą tożsamość. Brak pamięci oznacza utratę tożsamości. Nie pamiętając, bylibyśmy nikim”¹⁹. W książce *Białystok. Biała siła, czarna pamięć* afirmacja niepamięci, wymazywania przeszłości znajduje wyraz wielokrotnie. Brak jest w przestrzeni publicznej wyraźnych symboli mniejszości narodowych — mezuz czy gwiazd Dawida. Nie obchodzi się tu też z odpowiednią estymą takich uroczystości, jak powstanie w getcie białostockim, ludzie niechętnie mówią o swoich korzeniach żydowskich i prawosławnych. Zmowa milczenia, symboliczna *czarna soroczka — czarna koszula* z opowieści o antybiałoruskich pogromach, w wielu miejscach zasłania prawdę do dziś.

W problem społecznej niepamięci dobrze wprowadza relacja socjolożki Katarzyny Sztop-Rutkowskiej, która przyjechała na Uniwersytet w Białymstoku pisać rozprawę doktorską o mniejszościach narodowych. Pierwszego dnia zwiedzała miasto i tak oto konstatuje swoje zetknięcie z wielokulturową przeszłością:

¹⁹ K. KANIOWSKA: „*Memoria*” i „*postpamięć*” a antropologiczne badanie wspólnoty. W: *Codzienne i niecodzienne. O wspólnotowości w realiach dzisiejszej Łodzi*. Red. G. KARPIŃSKA. Łódź 2004, s. 15.

Jest na niej [mapie — M.O.] kilkanaście gwiazd Dawida, ale chodzi ulicami i nie widzi tych miejsc, pozostają znaczkami na mapie. Jest tablica, że Icchok Malmed, bohater, oblał kwasem Niemca, jest ulica imienia Ludwika Zamenhofa, jest pomnik getta. Tam podchodzi do niej mężczyzna, pyta ją, czego szuka. Odpowiada, że pamiątek po Żydach. „A to proszę — mówi — pokażę”. Jest taksówkarzem, wiezie ją na cmentarz żydowski przy ulicy Wschodniej. Wielki, zaniedbany — krzaki, brudno, gruz, pijackowie siedzą pod macewami. Mur oddziela go od katolickiego, a w murze wyrwa, bo łatwiej przerzucać śmieci. To miasto bez pamięci — myśli, gdy taksówkarz obwozi ją po Białymstoku. Przechadza się ulicami, uderza ją pustka, a przecież czytała, że Żydzi zbudowali to miasto, wciągnęli w tryby cywilizacyjnej maszyny²⁰.

Proces wymazywania przeszłości miasta polega więc na niewystarczającym pielęgnowaniu śladów innych kultur, które pozostały w postaci zabytków, pamiątek, materialnych znaków, ale i uprawianiu polityki dezinformacji i niepamiętania. Jednocześnie przez lata brak aktywnej edukacji o historii tego pogranicznego obszaru czy przemilczenie niektórych „niewygodnych tematów” — jednym z nich są niewątpliwie pogromy Żydów, na Podlasiu było ich kilkadziesiąt²¹ — odcisnęły swoje piętno na pamięci zbiorowej, która różni się znacznie w zależności od tego, kto ją deponował w wielonarodowym repozytorium pamięci.

Symbolicznym przykładem wymazywania przeszłości, przedstawianym przez Marcina Kąckiego, jest kirkut w centrum miasta. Jeden z bohaterów reportażu Tomasz Wiśniewski, najwybitniejszy w mieście znawca kultury żydowskiej, ujawnia, że pod placem zabaw jest cmentarz żydowski:

(...) setki żydowskich macew, pod nimi resztki ludzkie owinięte w całuny²².

Dowiadujemy się z książki, że architekt Marek Bałasz²³ kazał zasypać cmentarz prawdopodobnie gruzem z żydowskiego getta, spalonego podczas likwidacji. Na jego miejscu utworzono park. Do dziś dwa metry pod powierzchnią ziemi znajdują się groby Żydów, nad którymi toczy się normalne życie, spacerują ludzie, bawią się dzieci. Park stał się wizytówką miasta.

²⁰ M. KĄCKI: *Białystok...*, s. 52.

²¹ Zob. M. TRYCZYK: *Miasta śmierci. Sąsiedzkie pogromy Żydów*. Warszawa 2015.

²² M. KĄCKI: *Białystok...*, s. 59.

²³ Ibidem, s. 62–64. Por. wywiad z architektem: <https://www.youtube.com/watch?v=RNz9sVlf-8w&t=38s> [data dostępu: 22.11.2016].

To punkt orientacyjny dla turystów, w czasach PRL panorama towarzyszyła Komitetowi Wojewódzkiemu, a dziś kadrze akademickiej.

Bierne zapominanie o takich miejscach ma zapewne różne przyczyny. Jedną z nich jest brak przez lata odpowiedniej polityki rządowej i miejskiej, ale są nimi również: strach przed restytucją mienia prawowitym właścicielom, niechęć, wrogość, lęk wobec obcych, pokutujące stereotypy i uprzedzenia. Pobudki te nie zawsze pozwalają na pokojowe trwanie w tym regionie dziedzictwa innych narodów, kultur, religii i poczucie wspólnej historii, która powinna kształtować wieloetniczną tożsamość mieszkańców Białegostoku. W reportażu właściwie tylko w osobie Aleksandra Sośny wiceprezydenta miasta, odnajdujemy potwierdzenie mozaikowego społeczeństwa: *z pochodzenia jestem Białorusinem, serce mam polskie, a ducha żydowskiego* — mówi²⁴. To chyba jedyna tak wyraźna i zdeklarowana postać w całym tekście.

Pomnik ku pamięci żydowskich dzieci

Architektura jest w jakimś sensie „przedłużeniem” pamięci świadków. Zabytki — budynki, budowle — kształtują tożsamość indywidualną i zbiorową oraz tożsamość miejsca. Zagadnienia pamięci i tożsamości²⁵ były już niejednokrotnie obszernie omawiane w pracach Romana Ingardena, Barbary Skargi czy Jana Pawła II jako pary pojęć pozostających w istotnych wzajemnych związkach. Katarzyna Kaniowska również koncentruje się na związkach między pamięcią indywidualną i grupową a wspólnotą w badaniach nad tożsamością, dziedzictwem kulturowym, samowiedzą, świadomością kulturową i społeczną. Píše ona, że **pamięć stanowi wartość poznawczą, jest źródłem wiedzy antropologicznej**.

Nasuwa się jednak pytanie: jak z wartości tej korzystać?²⁶

Marcin Kącki opisuje podejmowane próby ocalenia pamięci i przywracania wieloetnicznej tożsamości przez trwałe symbole, na które miała wpływ polityka historyczna miasta:

²⁴ Ibidem, s. 68.

²⁵ Warto odwołać się do Jana Pawła II, który podkreślał związki między pamięcią i tożsamością w książce pt. *Pamięć i tożsamość*, czy do *Książeczki o człowieku* Romana Ingardena, w której píše on, iż pamięć jest gwarancją sobości. Temat ten podejmuje również filozofka Barbara Skarga. Zob. B. SKARGA: *Tożsamość Ja i pamięć*. „Znak” 1995, nr 480 (5), s. 4—19.

²⁶ Za: K. KANIAWSKA: „*Memoria*” i „*postpamięć*”..., s. 19.

[...] brakuje jednak śladów po ponad sześciuset Żydach, którzy mieszkali tu przed wojną. Jeden z ocalałych, jak czytamy w regionalnej prasie, chciał postawić w Łapach pomnik pamięci swoich pomordowanych krewnych, Łosiców. Radni prawicowi się nie zgodzili, uznali, że pomnik dla jednej żydowskiej rodziny to za dużo, i przypomnieli, że pomnik już jest, poświęcony tragicznie zmarłym dzieciom²⁷.

Reportażysta, analizując temat, dociera pod pomnik w kształcie rozszczipionego kamiennego serca i do tablicy informacyjnej, na której napisano:

„Harcerstwo Bohaterskim Dzieciom Polskim, 1968 rok”. To pomnik, który prawicowym radnym posłużył do wytłumaczenia, że inne, ku pamięci Żydom, nie są już potrzebne²⁸.

Fragment unaocznia, jak *memoria* staje się przedmiotem manipulacji — pamięć o Żydach zastępuje się pamięcią polską, narodową. Żydowskie świadectwo zostaje wymazane, a historia napisana od nowa. W istocie w tym miejscu pochowane są żydowskie dzieci, które ginęły przy łapskich torach wyrzucane przez bliskich z transportów do Treblinki, w nadziei na przeżycie²⁹. Żadna racja nie może uzasadnić takich „operacji na pamięci”, a jakiegokolwiek tłumaczenie, nawet data — 1968 rok, jest tylko niezręcznym racjonalizowaniem tej sytuacji, która trwa do dziś — w wolnej już ponad ćwierć wieku Polsce.

Pamięć, jak widać, może zakłamywać rzeczywistość, tworząc fałszywą tożsamość pokolenia³⁰, które nie przeżyło owej rzeczywistości i skazane jest na nieswoje wspomnienia. Świadectwo w postaci wyrzeźbionego napisu w kamieniu działa wbrew pamiętającemu tę historię, wbrew faktom historycznym, jest czymś na kształt deklaracji przeciw pamięci:

²⁷ M. KĄCKI: *Białystok...*, s. 13.

²⁸ Ibidem, s. 17.

²⁹ Por. reportaż radiowy Barbary Bojaryn na ten temat: www.radio.bialystok.pl/reportaz/index/id/77440, oraz krótką wypowiedź mieszkańca Łap Mieczysława Łapińskiego, ur. 1914 rok, na temat pomnika: *Pomnik nieistniejących harcerzy*. <https://www.youtube.com/watch?v=J88VtFFiaV4> [data dostępu: 24.11.2016]. Historię dzieci „wyrzutków” prezentuje film dokumentalny *Castaways (Wyrutki)* z 2013 roku w reżyserii Sławomira GRÜNBERGA i Tomasza WIŚNIEWSKIEGO. <https://vimeo.com/ondemand/castawayshome/117277183?autoplay=1> [data dostępu: 11.11.2016]. Więcej o historii dzieci żydowskich w Łapach: <http://historia.focus.pl/wojny/zydowskie-dzieci-wyrzucano-z-wagonow-do-treblinki-1274?strona=3> [data dostępu: 11.11.2016].

³⁰ Katarzyna Kaniowska pisze, że „pamięć może stać się obszarem przekłamań, za fałszowań, może także, uczestnicząc w kreacji Ja, fundować fałszywą tożsamość”. K. KANIOWSKA: *„Memoria” i „postpamięć”...*, s. 62.

Było w planie, że „Żydowskim”, ale partia się nie zgodziła. Może i dobrze, bo zaraz pewnie by ktoś rozwalił, no i tak zostało...³¹.

Przytaczana przez Marcina Kąckiego historia to walka na terytorium pamięci zbiorowej³². Pamięć kulturowa jest rodzajem pamięci zbiorowej, pełniącej przede wszystkim funkcje tożsamościowe. Wymaga ona takiego sposobu utrwalenia, aby można ją było przekazywać kolejnemu pokoleniu³³. Generowanie postpamięci³⁴, pamięci w pewnym sensie opóźnionej w stosunku do pamięci osób, które przeżyły dane zdarzenia, jest potrzebą przepracowania traumy przodków, którzy sami nie zdołali takiego rozrachunku dokonać. Ale warunkiem refleksji nad przeszłością jest zawsze uczciwa pamięć.

Własny bohater

W książce Marcina Kąckiego przestrzeń publiczna bywa polem walki o upamiętnianie „własnych bohaterów”. Dla jednych będą to żołnierze wyklęci i Rajmund Rajs ps. „Bury”, wchodzący w skład oddziału „Łupaszki”, walczący głównie na Podlasiu. 22 września 2014 roku radni Prawa i Sprawiedliwości wnieśli pod obrady rady miejskiej uchwałę, by nowo powstałe rondo w Białymstoku nosiło nazwę Żołnierzy Wyklętych. Protestowali

³¹ M. KĄCKI: *Białystok...*, s. 17.

³² Zob. I. KABZIŃSKA: *Pamięć, nostalgia i zazdrość o „dawne, dobre czasy”*. „Etnografia Polska” 2006, t. 50, z. 1–2, s. 186. Polityczna walka toczy się na terytorium pamięci zbiorowej.

³³ M. WÓJCIK-DUDEK: *W(y)czytać Zagładę...*, s. 17.

³⁴ Pamięć drugiego pokolenia określa się terminem *postpamięć*, który wprowadziła Marianne Hirsch. Dotyczy głównie dzieci ocalałych z Holocaustu, ale może również być on przydatny w opisywaniu innych wspomnień każdego drugiego pokolenia, dotyczących kulturowych czy zbiorowych traumatycznych zdarzeń bądź doświadczeń. „Postpamięć to pamięć drugiego pokolenia, które nie przeżywszy rzeczywistości ujętej pamięcią, skazane jest na określanie własnej tożsamości na podstawie niewłasnego doświadczenia przeszłości. Postpamięć to także wiedza o przeszłości, ale budowana na empatycznym odtwarzaniu czyjegoś doświadczenia (...). Postpamięć jest więc w jakimś sensie »przedłużeniem« pamięci świadków i uczestników minionej rzeczywistości, ale kształtującym tegoczesne czyjeś myślenie i wiedzę o sobie i o świecie (...). Postpamięć to pielęgnowanie zapamiętanego doświadczenia przez dzieci czy spadkobierców doświadczających”. Zobacz więcej: K. KANIOWSKA: „*Memoria*” i „*postpamięć*”..., s. 20–21. Z podobnym ujęciem pamięci zmagają się Avishai Margalit. Określa ją jako *shared memory* — *pamięć podzieloną*. *Pamięć podzielona* jest pamięcią wspólną, mimo że nieopartą na wspólnym doświadczeniu. Z. ROSIŃSKA: *Praca pamięci...*, s. 120.

prawosławni, ale większościowa opcja katolicka spowodowała, że uchwała została podjęta.

Partyzanci spalili dzieci Leończuków, w tym noworodka, a gdy inny mieszkaniec uciekł ze swojego domu, został zastrzelony z trzyletnim i sześciomiesięcznym dzieckiem. W podobny sposób wyglądały pogromy w Wólce Wygonowskiej – dwie osoby, koło Puchał Starych – trzydziestu mężczyzn, w Zaniach – zastrzelone i spalone dwadzieścia cztery osoby (...). „Bury” po wojnie, za masakrę ludności cywilnej, został aresztowany i skazany na karę śmierci. Proces odbywał w Białymstoku, w budynku, w którym dzisiaj jest kino Ton (...). Wydane przez „Burego” rozkazy pacyfikacji ludności cywilnej sąd nazwał „stanem wyższej konieczności, który zmusił ich do podjęcia działań nie zawsze jednoznacznych etycznie”³⁵.

Motywy działania żołnierzy wyklętych to – zdaniem IPN – działania skierowane przeciwko określonej grupie osób, które łączyła więź oparta na wyznaniu prawosławnym i przynależności do narodowości białoruskiej. Zabójstwa tych osób dokonane przez żołnierzy wyklętych należy rozpatrywać jako *ludobójstwo*³⁶. Prawosławnych Białorusinów, Ukraińców jest w Białymstoku około 20%, blisko 100 tysięcy, dla nich wyklęci *mają krew na rękach*³⁷.

Działania przeciwko mniejszościom, a także opór przed upamiętnianiem mniejszościowych społeczności wydają się w mieście obecne i oddają ducha współżycia tamtejszej wspólnoty. Dziś na propozycję nazwania jednej z ulic imieniem Nory Ney urodzonej na Podlasiu, uznanej zresztą wtedy przez krytykę za nową Polę Negri, tak zareagował jeden z mieszkańców:

*Jak pan śmie proponować nazwę ulicy w Białymstoku nazwiskiem żydówki i dlaczego pisząc o żydach, nie skupia się pan na ich bezsprzecznych zdradach wobec Kościoła i Narodu Polskiego?*³⁸.

Warto jeszcze przywołać głos mieszkańca miasta, który wybrzmiał w czasie realizowanego przez studentów projektu edukacyjnego „Złota macewa”. Były to otwarte wykłady, na które zapraszano mieszkańców:

³⁵ M. KĄCKI: *Białystok...*, s. 100.

³⁶ Ibidem, s. 100–101.

³⁷ Ibidem, s. 101.

³⁸ Ibidem, s. 50.

Polacy byli przyjaźni wobec Żydów od czasów średniowiecza, wyjątkowo ofiarni podczas wojny, a za tymi oskarżeniami stoją Żydzi, niewdzięczni i szkalujący Polaków, by odebrać swoje majątki sprzed wojny. Żydzi sprzyjali komunistom, a Holocaust to „ich” historia, nie „nasza”. Ludzie krzyczeli, że pozwą studentów za obrazę narodu polskiego, że kłamstwem jest mówić o Białymstoku, że żydowski, bo przecież tak bardzo polski³⁹.

Rację ma Zbigniew Gluza, pisząc w artykule *Toksyczna pamięć*, że przy opisie dawnego stosunku do Żydów Polska zdaje się ulegać nacjonalistycznemu szantażowi. Nie wolno kłać kraju! Nie można dopuścić, by ktoś nam stawiał zarzuty! Mielśmy takich godnych reprezentantów, niezłomnych sprawiedliwych, mamy muzealne upamiętnianie polskich Żydów. Oficjalny przekaz oswaja, zdawałoby się, tragiczną przeszłość polsko-żydowską, jednak trudno nie dostrzec pęknięcia między narracją państwową a tą oddolną, żywiołową, w której Żyd to wróg, gorszy kiedyś niż Sowiet czy nazista⁴⁰.

Między innymi z tej właśnie przyczyny świadomość dziedzictwa, szczególnie żydowskiego, wśród współczesnych mieszkańców Białegostoku jest znikoma. Zapytani o ważne obiekty ze względu na historyczną wartość w Białymstoku mówią tylko o pałacu Branickich i dwóch głównych kościołach. Tym bardziej warto przypominać mieszkańcom i turystom o przeszłości tej niegdyś prężnej i licznej w tym mieście społeczności.

Białostoczanie nie wskazywali na obiekty pożydowskie, które stanowiły o architekturze miasta przed wojną, bo ich po prostu nie ma, a ślady, jak mezuzy czy gwiazdy Dawida, często usunięto. Katolicy białostoczanie pominęli też w badaniu obiekty prawosławne, jak cerkiew (...). Struktura demograficzna po II wojnie światowej przybliży przyczynę niepamięci. Wszyscy białostoccy Żydzi, z kilkoma wyjątkami, zostali zlikwidowani. Zostawili po sobie puste ulice i domy (...) w 1945 roku wprowadzili się nowi lokatorzy, głównie ze wsi. Stworzyli tkanę miejską i nie mieli wspólnej z Żydami historii, z wyjątkiem uprzedzeń⁴¹.

W pamięci „nowych” mieszkańców miasta pozostają uprzedzenia — wrogie postawy, nieuzasadnione i nieracjonalne, ukute na fałszywych

³⁹ Ibidem, s. 54.

⁴⁰ Zob. Z. GLUZA: *Toksyczna niepamięć*. „Karta” 2015, nr 85, s. (4–5).

⁴¹ M. KAŃKI: *Białystok...*, s. 54.

przekonaniach, upraszczające obraz rzeczywistości, często przekazywane z pokolenia na pokolenie, jak narracja o zbrodni w Jedwabnem. Osiemdziesięcioletnia Danuta Skibko, działaczka Łąpskiego Towarzystwa Regionalnego, jedna z bohaterek reportażu Kąckiego, prezentuje postawę wyparcia prawdy o sprawcach zbrodni i w ogóle o tym, co się wydarzyło. By ocalić „mit niewinności”, broniąc Polaków, jednocześnie obciąża za wszystko Niemców⁴²:

W to Jedwabne to nie wierzy. No bo jak można zmieścić tylu Żydów w małej stodole? Wiadomo: Polacy chowali się po domach, a Niemcy sami Żydów prowadzili. W stodole były okna z tyłu, kto chciał, mógł uciekać. Skąd to wie? No wie. Ludzie mówili, wszyscy mówili⁴³.

Tak wypaczona polska lojalność staje się zaprzeczeniem moralności. Dbą się o miejsca historyczne, ale bez tłumaczenia, jaki los spotkał tam Żydów. Zdarza się również, jak w wielu miejscowościach na Podlasiu, że zabijali Polacy, a tablice i pomniki „mówią”, że hitlerowcy. Na uprzedzeniach, na „własnych” obrazach świata (ludzie mówili, wszyscy mówili), nie na poglądach, sądach, faktach utkana jest nowa pamięć. Najgorsze jest jednak to, że uprzedzeniom w reportażu dają wyraz prawie wszyscy — ludzie o różnym statusie społecznym: wykształceni i prości, bogaci i na wysokich stanowiskach, młodzi i starzy, cieszący się autorytetem społecznym, jak białostocki prokurator, który nie chciał ścigać malujących swastyki na murach, bo, jego zdaniem, były to hinduskie symbole szczęścia i pomyślności. Sprawę swastyki umorzył.

Gawel i Dulakowski podczyścili ściany miasta i wzięli się do białostockich portali, na których trwa ksenofobiczny festiwal: „Wystrzelać wszystkich brudasów”, „Wynajmę mieszkanie. Murzynom dziękujemy”, „Ty żydowski śmieciu”, „Za polowanie na romów (sic!) zawsze piwko”, „Białystok to wielkie i atrakcyjne miasto, że czarnuchy ciągną tam całymi plemionami”, „Pamiętajcie o złotej zasadzie — dobry muzułmanin to martwy muzułmanin”. Składają sterty doniesień o podobnych wpisach, ale

⁴² Zob. wypowiedź Olgi Tokarczuk w TVP Info po gali wręczenia Nagrody Literackiej NIKE, 5.10.2015 roku: „Zamietliśmy pod dywan pogromy w czasie wojny i po jej zakończeniu, wyparliśmy się własnej winy, zaczęliśmy sobie snuć uspokajające opowieści o tolerancyjnej Polsce, o pięknej wielokulturowej zgodzie na polskich Kresach. (...) A tu koszmarnie przebudzenie, okazuje się, że to wszystko prawda: jesteśmy rasistowskimi ksenofobami”.

⁴³ M. KĄCKI: *Białystok...*, s. 15.

*w Prokuraturze Białystok-Południe, bo Białystok-Północ, ta od swastyki, raczej nie widzi dowodów przestępstwa*⁴⁴.

Zdaniem Marcina Kąckiego, wielokulturowość w Białymstoku jest tylko maską, reklamą, zabiegiem piarowym, którego rzeczywistość jest wręcz zaprzeczeniem. Niepamiętanie o Żydach, spór z prawosławnymi o żołnierzy wyklętych, tendencyjna polityka władarzy miasta, którą preferuje większość — to tylko niektóre przykłady potwierdzające ten stan rzeczy. Miano „folderowej wielokulturowości”, zaczerpnięte z socjologii Katarzyny Sztop-Rutkowskiej, wskazuje marketingową fasadowość:

*[...] choć pełno w mieście bilbordów z hasłem „wielokulturowość”, to nazywa ją „wielokulturowością folderową”, na pokaz, w celach turystycznych*⁴⁵.

Multikulturowość okazała się w dużej części pozorna, realizują ją uczelnie, organizacje pozarządowe na tym terenie, ale to jeszcze ciągle za mało. Pozorności nie tłumaczy również pograniczny charakter regionu ani fakt, że napięcia międzykulturowe mają tu głęboką i długą tradycję, bo jak można usprawiedliwić wypowiedź Klaudiusza, byłego skina, ucznia gimnazjum, który wyklucza ludzi ze względu na narodowość, wyznanie, orientację seksualną i generalnie — odmienność poglądów:

*„Dlaczego nie lubisz Żydów?” — pyta sędzieja Janusz Sulima. „Za wszystko. Za historię, za to, że obwiniają Polaków o Holocaust, za ich mniemanie o sobie, że chcą się znaleźć w elitach, rządzić naszym krajem [...]”. „Kogo jeszcze nie lubisz?”. „Cyganie mają opinię bandytów i złodziei, i to jest prawda. Z nimi trzeba zrobić to samo, co z Żydami, wysiedlić do swego kraju, do Rumunii [...]”. „A młodzi Polacy, którzy wyjeżdżają za chlebem?”. „To zdrajcy, bo w Polsce jest praca dla każdego [...]”. „Islam nie nawidzę, tak jak judaizmu, a homoseksualistów trzeba leczyć, choć niektóre przypadki są zaawansowane, że nie wiem, co z tym zrobić [...]”. „Jesteś katolikiem?”. „Tak”. „Jak to godzisz? Bo filarem chrześcijaństwa jest szacunek dla ludzi”*⁴⁶.

Z wypowiedzi Klaudiusza nie wyczytujemy dziś wezwania, by zadać śmierć — raczej przejaw skrajnej bezmyślności. Jakkolwiek jego poprzed-

⁴⁴ Ibidem, s. 158.

⁴⁵ Ibidem, s. 55.

⁴⁶ Ibidem, s. 143 i 144.

nicy sprzed ośmiu dekad takie hasła — choć nie od razu — wprowadzili w czyn⁴⁷. W przywołanej wypowiedzi pobrzmiewa *summa* współczesnych grzechów przeciw Innemu — godzenie nienawiści z chrześcijańskim przykazaniem miłości bliźniego czy patriotyzmu z nazizmem. Skrajności połączyły się także w osobie innego bohatera z książki, który wytatuował na jednym przedramieniu znak Polski Walczącej, a na drugim swastykę⁴⁸.

Cytowana już wcześniej socjolożka, bohaterka reportażu Sztop-Rutkowska stwierdza na łamach „Dużego Formatu”, że w Białymstoku są aktualnie trzy rodzaje obcych. Wielokulturowość w Białymstoku nie jest skończona i zamknięta, lecz cały czas się konstytuuje. „Pierwsi to obcy swojscy. Nasi: Białorusini, Tatarzy. Z nimi nawet chętnie piosenkę się zaśpiewa. Pokazuje się ich, że o: Białystok wielokulturowy. Potem są Żydzi. Pamięć o nich niby wraca, ale ciągle nieswoja, z kwaśną miną. I są jeszcze ci trzeci, obcy nowi: Czeczeni, Hindusi, Pakistańczycy. Żli obcy, którzy chcą nam Białystok zmienić, wziąć zasilek, zmienić religię. Zupełnie nie tacy jak ci dobrzy, nasi obcy”⁴⁹.

Nazizm nie był jedynie niemiecki i nie przeminął bezpowrotnie. Nazizm się odradza, pojawia się u Andersa Breivika z Norwegii, w postawie węgierskiej dziennikarki kopiącej syryjskiego uchodźcę, w nawoływaniach ONR do „wieszania syjonistów” i w paleniu kukły Żyda. Wydaje się niezbędne, by władze każdego miasta w Polsce — bo Białystok, jak papiererek lakmusowy odbija tendencje rodzące się tu i ówdzie w Polsce, w Europie i na świecie — wprowadziły jeszcze skuteczniejszą politykę rozwijania edukacji z zakresu tolerancji i wielokulturowości. Czy potrzebne są takie lekcje? — pyta w swoich badaniach Sztop-Rutkowska. Aż co trzeci mężczyzna białostoczanin, odpowiedział, że nie, a 13% nie puści na takie lekcje swoich dzieci⁵⁰. Potrzeba zatem i ustawicznej edukacji dorosłych.

Oprócz edukacji prowadzona powinna być jednocześnie aktywna polityka upamiętniania mniejszości: budowa pomników, przypominanie o przodkach, szanowanie rytuałów i świąt czy organizowanie ważnych uroczystości rocznicowych poświęconych znaczącym wydarzeniom. Wydaje się, że najlepiej uczyć wielokulturowości przez działanie, w duchu filozofii Emmanuela Lévinasa, w której „dialog”, „spotkanie” czy „relacja z innym” to najważniejsze kategorie⁵¹. Jest to nauka postawy otwartości, życzliwości

⁴⁷ Zob. „Karta” 2015, nr 85, s. (3).

⁴⁸ M. KĄCKI: *Białystok...*, s. 191.

⁴⁹ http://wyborcza.pl/duzyformat/1,127290,14626150,Biala_sila__Bialystok.html (data dostępu: 19.11.2016).

⁵⁰ M. KĄCKI: *Białystok...*, s. 239.

⁵¹ Posługuję się podstawowymi terminami filozofii E. Lévinasa, m.in.: *relacją, tożsamością, transcendencją, kategorią Inny, granica*. J. HAŃDEREK: *Czas i spotkanie. Wokół koncepcji czasu Emmanuela Lévinasa*. Kraków 2006, s. 177–183.

ci i odpowiedzialności, prawdziwego dialogu i kształtowania pełnego szacunku porozumiewania się z Innymi oraz równorzędnej „relacji”. Proces ten dopiero powoli zaczyna rozwijać się w Białymstoku. W ostatnich kilku latach zaczęło podejmować coraz więcej lokalnych inicjatyw i przygotowywać projekty służące przywracaniu oraz utrwalaniu pamięci o dawnych społecznościach dzięki działaniom rewitalizacyjnym, folklorystycznym, angażowaniu organizacji pozarządowych⁵². Większa jest również aktywność pracowników naukowych Uniwersytetu w Białymstoku⁵³, dopisujących „brakujące karty” w książkach poświęconych temu osobliwemu miastu. W ostatnim czasie wiele jest inicjatyw przełamujących problem niepamięci, w tym również edukacyjnych. W kształceniu studentów, potencjalnych nauczycieli, realizowane są przedmioty: edukacja międzykulturowa i komunikacja międzykulturowa. Wszystkie te pozytywne projekty nie mają jednak takiej siły oddziaływania, jak siła rażenia incydentów negatywnych w tym regionie.

⁵² Por. np. kampanię „Białystok. Tradycyjnie wielokulturowy”. Jej celem jest budowanie dialogu międzykulturowego pomiędzy cudzoziemcami i białostoczanami. Tak o akcji piszą jej organizatorzy: „Obecność cudzoziemców w Białymstoku to element tradycji i tożsamości miasta, od wieków wzbogacający jego kulturę i nadający mu niepowtarzalny charakter. Wielokulturowość nie tylko nie powinna dziwić — jest powodem do dumy i ogromną wartością, którą należy pielegnować, zapoznając się z kulturą i religią żyjących obok nas cudzoziemców. Ponieważ w Białymstoku, niezależnie od różnic kulturowych, wszyscy jesteśmy dobrymi sąsiadami!”. Więcej na: <http://www.wielokulturowybialystok.pl/index.php> (data dostępu: 19.11.2016).

Warto również wspomnieć o Szlaku Dziedzictwa Żydowskiego w Białymstoku zrealizowanym przez Fundację Uniwersytetu w Białymstoku Universitas Bialostocensis. To pierwszy szlak edukacyjny oraz turystyczny wyznaczony i oznakowany na terenie miasta (<http://szlak.uwb.edu.pl/historia.html>). Kolejną sferą aktywności są organizowane marsze, w tym marsz „Białystok wolny od nienawiści”, który odbył się 11.06.2016 roku. Przywołajmy także grupę działającą pod szyldem Normalny Białystok, która była pomysłodawcą wykonanego przez Anię Kitlas i Francesco Chekos’art antyrasistowskiego muralu na szczycie bloku przy ul. Batalionów Chłopskich. Nie sposób wymienić wszystkich projektów poświęconych w całości lub części tej tematyce, realizowanych przez białostockich nauczycieli, animatorów kultury czy studentów.

⁵³ Zob. Materiały edukacyjne wydane przez Uniwersytet w Białymstoku: *Historia, pamięć, tolerancja...*

Ponadto Katedra Edukacji Międzykulturowej Wydziału Pedagogiki i Psychologii Uniwersytetu w Białymstoku, Stowarzyszenie Wspierania Edukacji Międzykulturowej, Zespół Pedagogiki Kultury i Edukacji Międzykulturowej KNP PAN zorganizowali w maja 2016 roku międzynarodową konferencję naukową z cyklu „Edukacja międzykulturowa” na temat: *Polityka edukacyjna w kształtujących się społeczeństwach wielokulturowych*.

Wnioski, czyli zwrot ku przeszłości

Autor książki *Białystok. Biała siła, czarna pamięć* zwraca uwagę na nieprzepracowany (*durcharbeiten*) temat II wojny światowej i Zagłady Żydów, które rzutują na współczesny rasizm i antysemityzm białostoczan. Mechanizm zapominania i wymazywania przeszłości, praktyka przemilczania wieloletniego tabu stworzyły warunki sprzyjające rozwojowi ksenofobii. Stan pamięci młodych i starszych o przeszłości żydowskiej i prawosławnej tego miejsca wyrokuje o współczesnej kondycji wspólnoty. Wszak do dziś, a zatem już w wolnej Polsce, nie udało się wypracować modelu miasta heterogenicznego, trwa bowiem odwieczna walka o czystość Białegostoku — „białą siłę — *white power*”, a także o jego jednorodny kulturowo charakter.

W podobny sposób, aczkolwiek z innej perspektywy, łącząc problem nieprzepracowanej pamięci z przyjmowaniem przez nasz kraj uchodźców, wypowiadał się historyk Jan Tomasz Gross, autor *Sąsiadów* i *Strachu*, książek które wywołały najpoważniejsze dyskusje o antysemityzmie w Polsce po roku 1989 roku. Píše on w niemieckim dzienniku „Die Welt”: „Polska i inne kraje Europy Środkowej nie chcą przyjmować uchodźców, bo nie rozliczyły się ze zbrodni na Żydach (...). Wschodnia Europa musi jeszcze zmierzyć się ze swoją morderczą przeszłością. Dopiero wtedy, gdy to nastąpi, ludzie poczują się w obowiązku ratować tych, którzy uciekają przed śmiercią”⁵⁴.

Na tym jednak podobieństwa się nie kończą. Intencją zarówno Marcina Kąckiego, jak i Jana Tomasza Grossa jest zwrócenie uwagi na potrzebę **dojrzałości**. Czy dojrzały to jest ten, kto lęka się przeszłości? Czy ten, kto się jej wstydi i nią gardzi? Czy ten, kto udaje, że jej nie ma? Zbigniew Gluza pisze, że warunkiem demokracji jest **dojrzała pamięć**, której nie da się zastąpić propagandą własnej pamięci⁵⁵. Krzywda, cierpienie, wina, wstyd, przebaczenie to moralne kategorie, które łączą się z dojrzałą pamięcią⁵⁶. Przepracowanie tych pojęć nie jest ani łatwe, ani bezpieczne. Szczególnie wtedy, gdy dotyczą one nie tylko jednostki, lecz także całego społeczeństwa. Dobrze jest rozmawiać o tych postawach w szkole. Edukacja polonistyczna — wracam do początku mojego artykułu — powinna być szersza, nie tylko patriotyczna, ale i obywatelska, a przede wszystkim — humani-

⁵⁴ <http://wyborcza.pl/1,75968,18817369,skandalista-gross.html> [data dostępu: 11.11.2016].

⁵⁵ Zob. Z. GLUZA: *Toksyczna niepamięć...*, s. (4–5).

⁵⁶ Zob. Z. ROSIŃSKA: *Praca pamięci...*, s. 116. Za: S. WRÓBEL: *Opór wobec pamięci*. W: IDEM: *Iluzje pamięci*. Poznań—Kalisz 2007, s. 125–148.

styczna. Powinna pomóc uczniowi odbudować w sensie mentalnym to, co stanowi jego korzenie⁵⁷.

Białostoczanie — pisze Kącki — mają problem z tożsamością. Aczkolwiek wydaje się, że nie jest to tylko problem niewiedzy, lecz przede wszystkim problem **braku nadawania znaczenia**, bo po wojnie napisano historię

*na nowo bez menory i mezuzy, gdy jeszcze nie pochowało się zmarłych*⁵⁸.

Kanon wartości odcisnięty w wyobraźni zbiorowej nazywamy pamięcią aksjologiczną. Korzystając z wydarzeń wziętych z historii, pamięć aksjologiczna przechowuje je jako symbole wartości, jakie dzielą członkowie wspólnoty. Pamięć ta mówi nam raczej o moralnej tożsamości narodu niż o jego historii⁵⁹.

Go więc mówi nam o pamięci wielokulturowego Białegostoku? Cytując socjolożkę z Uniwersytetu w Białymstoku, pamięć o Żydach w Białymstoku jest uśpiona, odłożona do magazynu, niepodlegająca dyskusji, „związana bardzo silnie z traumą świadków, być może również z poczuciem winy”⁶⁰. Sztop-Rutkowska przybliży także inne polityczne przyczyny niepamięci. Są nimi: struktura demograficzna po II wojnie światowej i okres PRL. Jednakże nie da się zrzucić całej winy za stan obecny na manipulacje komunistów i specyfikę pogranicza — przez przeszło ćwierć wieku w wolnej Polsce również za dużo nie uczyniono, aby zmienić ten stan rzeczy. Jeśli nie dokończymy zbiorowego rozrachunku z przeszłością, to agresja i uprzedzenia wobec różnych grup będą się nasilały: „[...] jeśli będziemy dumni — pisze Sztop-Rutkowska — z naszych niemieckich fabrykantów czy żydowskich powstańców w białostockim getcie, to z pewnością łatwiej będzie nam przyjąć nowych mieszkańców, którzy choć wyznają inną religię, inaczej się ubierają i obchodzą inne święta, mogą stać się takimi samymi mieszkańcami jak my — w naszym wspólnym mieście, wielokulturowym nie tylko folderowo [...]”⁶¹.

Bez przepracowania przeszłości — powtórzmy raz jeszcze — nie będzie dobrej przyszłości. Antropolog kultury Joanna Tokarska-Bakir, mówiąc o książce Grossa, konstatuje: „[...] antysemityzm w Polsce, to taki demon,

⁵⁷ Zob. B. MYRDIK: *Wielokulturowa Europa jako wyzwanie edukacyjne*. W: EADEM: *Zrozumieć siebie i świat. Szkice i studia o edukacji polonistycznej*. Lublin 2006, s. 406.

⁵⁸ M. KĄCKI: *Białystok...*, s. 53.

⁵⁹ Zob. I. KABZIŃSKA: *Pamięć, nostalgia i zazdrość...*, s. 181.

⁶⁰ M. KĄCKI: *Białystok...*, s. 54.

⁶¹ Ibidem, s. 55.

który dopiero gdy się obejrzy w lustrze i zobaczy, jak wygląda, może się rozpęknąć”⁶². Książka Marcina Kąckiego to właśnie lustro, w którym możemy szukać wyjaśnień otaczającej nas rzeczywistości, i doskonały materiał do dyskusji w przestrzeni szkolnej.

⁶² Za: <https://histmag.org/Jan-Tomasz-Gross-Strach.-Antysemityzm-w-Polsce-tuz-po-wojnie.-Historia-moralnej-zapasci-recenzja-1685> [data dostępu: 19.11.2016]. Opinia wygłoszona podczas dyskusji, która odbyła się 24.01.2008 roku w Sali Auditorium Maximum Uniwersytetu Jagiellońskiego. Fragmenty dyskusji opublikowano w „Gazecie Wyborczej” z 26–27.01.2008, s. 19–20.

Magdalena Ochwat

(Un)memorization,
or on didactic obligations towards multiculturalism based
on the book by Marcin Kącki
Białystok. Biała siła, czarna pamięć

Summary

The present article deals with the problem of individual and collective memory of the second and subsequent generations of Białystok citizens in the area of multiculturalism of their city. For many years it has been the home to many nations and presently it is also a place where racial, ethnic, and religious conflicts are visible. The book discussed in the article demonstrates such phenomena as eradicating the past of national minorities from the Polish history, negative national stereotypes in Poland, the spiral of hatred, roots of prejudices, as well as the struggle for human rights, the equality of the citizens, the freedom of speech and the work of activists who deal with xenophobia and oblivion, defending the “honor” of the city. We therefore have a choice of different behaviors which, if we use this book in polonistic education, will make the pupils aware of the multiplicity of attitudes towards the Other and indicate the desired ones.

Key words: multiculturalism, memory, identity, hate speech, polonistic education

Магдалена Охват

(От)запоминание,
или о дидактических обязанностях по отношению к поликультурности
на примере книги Марцина Концко
Белосток. Белая сила, черная память

Резюме

В статье поднимается проблема индивидуальной и коллективной памяти второго поколения и последующих поколений жителей Белостока в пределах поликультурности своего

города. Многие годы город был местом проживания многих народов, а в настоящее время это также место, в котором отмечаются конфликты на расовой, этнической и религиозной почве. В книге Марцина Концко *Białystok. Biała siła, czarna pamięć* (русс. *Белосток. Белая сила, черная память*) показаны такие явления, как: вычеркивание прошлого национальных меньшинств из польской истории, негативные национальные стереотипы в Польше, спирали ненависти, рост предубеждений, но вместе с тем борьба за права человека, равенство граждан, свободу мировоззрения. Кроме того, обращается внимание на деятельность активистов, которые борются с ксенофобией и отсутствием памяти, защищая «честь» города. Таким образом, возможным становится выбор разного типа поведения. Использование книги Концко на уроках польского языка и литературы может помочь показать ученикам разные виды отношений к Иному и отметить приемлемые из них.

Ключевые слова: поликультурность, память, идентитет, язык ненависти, обучение в области польского языка и литературы

Anna Śliwińska

Uniwersytet Jana Kochanowskiego w Kielcach

Międzypokoleniowy transfer wartości kulturowych — (od)pamiętywanie przeszłości dla przyszłości przez integracyjne formy sztuki

Czy możliwa byłaby międzypokoleniowa transmisja wartości bez archetypicznego wzorca kulturowego obecnego w świadomości człowieka od narodzin po kres jego życia? Proces taki wiąże się przede wszystkim ze zjawiskiem dziedziczenia wartości w trakcie wychowania rodzinnego, gdzie przekazywane są pewne wzorce, reguły, zasady postępowania czy też normy moralne. Ze względu na więź emocjonalną między członkami rodziny zjawisko transferu wartości kulturowych nabiera szczególnego znaczenia¹. Przekazywanie wartości pokoleniu dzieci w procesie dziedziczenia społecznego odbywa się bezpośrednio „poprzez zamierzone oddziaływania wychowawcze (...), takie jak modelowanie, identyfikacja, kształtowanie struktury znaczeniowej dziecięcych pojęć (...)”², lub ubocznie — „jako kanały włączania wartości w strukturę osobowości dzieci poprzez postawy rodzicielskie, zaspokajanie potrzeb psychicznych, atmosferę emocjonalną”³. Rodzina stanowi dla dziecka grupę odniesienia, z którą się identyfikuje i asymiluje wartości, tworząc stopniowo własną ich hierarchię. W osiągnięciu jak najlepszych efektów wychowania w rodzinie najważ-

¹ Zob. R. SKRZYPNIAK: *Transmisja międzypokoleniowa wartości wychowawczych w rodzinie*. „Roczniki Socjologii Rodziny” 2001, t. 13, s. 149–161.

² H. ELŻANOWSKA: *Międzypokoleniowa transmisja w rodzinie*. W: „Studia z Psychologii w KUL”. T. 18. Red. O. GORBANIUK, B. KOSTRUBIEG-WOJTACHNIO, D. MUSIAŁ, M. WIECHETEK. Lublin 2012, s. 99.

³ Ibidem.

niejsze jest stosowanie odpowiednich metod i środków wychowawczych. Metody wychowania są wyodrębnionym sposobem postępowania osoby wychowującej, polegającym na wywieraniu wpływu na osobę wychowywaną. Sposób wychowywania wiąże się ze zmianami w zakresie nagród i kar stosowanych w określonej sytuacji wychowawczej⁴. Wychowanie jest procesem oddziaływania nie tylko rodziców, ale także nauczycieli na dziecko przy wykorzystaniu przykładów postępowania, działania, wskazówek słownych, wyjaśnień, systemów nagród i kar.

Wyróżnia się następujące grupy przekazu wartości kulturowych stosowanych w transmisji:

- metodę pozytywnego oddziaływania, czyli rozmowę, tłumaczenie i przekonywanie, wyróżnienia i aprobatę, pochwały słowne, nagrody rzeczowe, wspólne atrakcyjne spędzenie czasu wolnego, uznanie i darzenie zaufaniem wychowanka, przykład własny;
- metodę negatywnego oddziaływania, czyli zakazy i nakazy, represje słowne i fizyczne, całkowitą swobodę wychowania;
- metodę, która jest przewidziana w zależności sytuacji wychowawczych, czyli naśladownictwo, modelowanie, obserwacja i uczestnictwo w tradycyjnym wychowaniu, atmosfera życia rodzinnego, przekaz za pomocą wzorów pisanych, przekaz tradycji w rodzinie⁵.

W miarę dojrzewania dziecka, równoległe do środowiska rodzinnego ujawnia się wpływ szkoły oraz innych instytucji pozaszkolnych o charakterze wychowawczym czy kulturotwórczym. Placówki te również pretendują do rangi ośrodków modelujących system wartości młodego pokolenia. Jednakże edukacja w epoce globalizacji jest procesem bardzo trudnym i patrząc na efekty nauczania — mocno niestabilnym, ponieważ „z całą pewnością we współczesnym świecie jedyną rzeczą stałą jest zmiana”⁶. Zmianie ulegają też wartości, jakie obecnie uznaje się za nadrzędne — system wartości „pokolenia sieci” (czyli dzieci urodzonych w latach 1986—2000) niezupełnie przystaje do systemu wartości ich rodziców, dziadków czy nauczycieli. „Dziś nauczyciele tracą swój wpływ na rzeczywistość otaczającą uczniów w szkole, a tym samym na kształtowanie przyszłych losów kraju, a nawet świata”⁷.

Magia baśni i bajek, które opowiadano lub czytano powszechnie przed laty, ustąpiła miejsca telewizorowi i komputerowi podłączonemu do Internetu. To właśnie te potężne media audiowizualne są nowym i bardzo

⁴ Zob. H. MUSZYŃSKI: *Zarys teorii wychowania*. Warszawa 1978, s. 309.

⁵ Zob. E. JEZERSKA-WIEJAK: *Rodzina jako międzypokoleniowa płaszczyzna transmisji wartości*. „Wychowanie w Rodzinie” 2013, t. 8, nr 2.

⁶ W. KOŁODZIEJCZYK, M. POLAK: *Jak będzie zmieniać się edukacja. Wyzwania dla polskiej szkoły i ucznia*. Warszawa 2011, s. 11.

⁷ Ibidem, s. 41.

wpływowym środowiskiem. Ich bogata oraz zróżnicowana aksjologicznie oferta absorbuje wyobraźnię dziecka, co stwarza zarówno szanse, jak i zagrożenia wychowawcze. By oddziaływanie współczesnych mediów miało aspekt pozytywny, konieczne jest podjęcie działań profilaktycznych, które zmierzają do wyrobienia kompetencji medialnych odbiorców⁸.

Nie da się ukryć, że niezależnie od zagrożeń, współczesne media mają rozległe możliwości wychowawcze, gdyż pozwalają na realizację edukacji bez granic w bardzo szerokim zakresie. Szanse edukacyjne mediów dostrzegane są:

- we wzroście oferty programowej;
- w możliwości realizacji szeroko pojętej edukacji, a szczególnie w wymiarze problematyki aksjologicznej — wychowania ku takim wartościom uniwersalnym, jak: prawda, dobro, piękno, miłość, wolność, tolerancja;
- we wzroście poziomu wykształcenia społeczeństwa polskiego.

Zjawiska społeczne zachodzące w obecnych czasach możemy rozpatrywać w kategoriach deficytów w systemie wartości dotąd obowiązującym, ale lepiej jest dostrzec potencjał młodego pokolenia i przygotować je do funkcjonowania w czasach nieustających zmian, tak aby podtrzymać poczucie bezpieczeństwa i tożsamości w efekcie określenia „jakiejs stałej”, która pozwoliłaby się pędzącemu pokoleniu sieci zakotwiczyć, aby nie zagubiło się w oceanie wirtualnych zmian, cyfrowej rzeczywistości i metafizycznej samotności.

Jeżeli człowiek zna swoje korzenie, tradycję i kulturę swojego narodu, lokalnej społeczności, a nawet rodzinnych zwyczajów, to jest mocno osadzony w tożsamości społecznej i rodzinnej. Znajomość dziedzictwa kulturowego, wartości, norm zachowania, prawidłowych wzorców postępowania stanowi podstawę samoświadomości każdego człowieka. Dlatego kwintesencją szczęśliwej przyszłości naszych dzieci jest wychowanie ich w poczuciu tradycji, kulturowej tożsamości i wzorców, które będą stanowić podstawę hierarchii ich życiowych wartości.

W ciągłym i powszechnym użyciu są książki, w których opisano zabawy naszych przodków (dziadków, rodziców) i nadal pozostają one dla współczesnych dzieci atrakcyjne. Pozwalają one poznać siebie, swoje możliwości, ale w konfrontacji z innymi ludźmi, a co najważniejsze, umożliwiają przeżycie fizycznego doświadczenia międzyludzkich relacji. Takiego rodzaju socjalizacji, poznawania przeszłości i tradycji nie zapewni komputer, ponieważ brak doświadczeń zmysłowych (dotyku, kontaktu wzrokowego, werbalnego czy nawet odczuć zapachowych) zawęży taki rodzaj spotkania

⁸ Zob. J. GAJDA: *Edukacja bez granic. O środkach masowego przekazu*. Lublin 1992, s. 54.

dziecka z tradycją i przeszłością do zagadnień teoretycznych i biernego odbioru podanych informacji. W książce *Skarbnica zabaw*⁹ opisano ich ponad 650 i mają one źródło w czasach naszych przodków. Takı sam wydźwięk merytoryczny i historyczny znajdziemy w publikacji Jadwigi Gorzechowskiej i Marii Kaczurbiny *Mało nas, mało nas*¹⁰, gdzie podany jest wybór „tekstów i melodii zabawowych, od najdawniejszych, aż do takich, które żyją po dzień dzisiejszy [...] ocalone od zapomnienia polskie dziecięce gry i zabawy ludowe stanowią [...] cenną kulturowo-obyczajową spuściznę, jeden z elementów ciągłości tradycji. Zachowały one także swój główny walor — wychowawczy: uczą życia w gromadzie i poznawania jej praw”¹¹.

Inne publikacje, po które warto sięgnąć w kontekście „(od)pamiętywania przeszłości dla przyszłości”, to: *Bawiło się lato z wiosną* Beaty Podolskiej, *Zabawy z piosenką* w opracowaniu Urszuli Loby-Wilgockiej, *Co babcia i dziadek śpiewali, kiedy byli mali* Katarzyny Zachwatowicz-Jasieńskiej czy *Muzyczna pedagogika zabawy w pracy z grupą* Urszuli Bissinger-Gwierz.

Pomostem i komunikatorem między pokoleniem, dla którego świat wirtualny i realny jest jednym światem, a pokoleniem zdecydowanie te dwa „światy” rozróżniającym jest sztuka, albo raczej: integracja sztuk, gdyż nasze dzieci szybko nudzą się jednorodną formą artystyczną. Do świata literatury, malarstwa, muzyki lub teatru należałoby wprowadzać dzieci jak najwcześniej. Małe dzieci odbierają sztukę w sposób sensomotoryczny, angażując w ten proces całą swoją zmysłową wrażliwość, korzystają intuicyjnie ze wszystkich zmysłów, „w tym z możliwości kinetycznych”¹², gdyż dziecko przekłada wtedy powiązania znaczeniowe na własną, spontaniczną ekspresję ruchową.

Synteza literatury i muzyki w ekspresyjnych formach muzycznych

Wychowanie przez sztukę dzięki badaniom i publikacjom Ireny Wojnar, Stefana Szumana, Marii i Tadeusza Gołaszewskich mogło upowszechnić się w Polsce i przybliżyć zainteresowanym środowiskom (pedagogom, ro-

⁹ *Skarbnica zabaw*. Red. A. NIEBYLIKA. Kielce 2007.

¹⁰ J. GORZECZOWSKA, M. KACZURBINA: *Mało nas, mało nas*. Warszawa 1978.

¹¹ Ibidem, s. 8–9.

¹² A. UNGEHEUER-GOŁĄB: *Wychowanie przez sztukę w edukacji literackiej dziecka*. „Chowanna” 2011, t. 1, s. 155.

dzicom, studentom oraz teoretykom sztuki) idee Herberta Reada, który uważał, iż podstawą wychowania powinna być sztuka oraz twórcze z nią obcowanie. Poglądy jego przystawały do koncepcji twórców tzw. nowego wychowania (prąd w pedagogice, który powstał pod koniec XIX wieku, uznający aktywność ucznia za podstawę jego funkcjonowania w przeciwieństwie do „biernego słuchacza”). Jednym z pionierów rozwijania twórczych możliwości dzieci w dziedzinie muzyki był Emilé Jaques-Dalcroze, twórca koncepcji wychowania muzycznego, która za swój nadrzędny cel uznawała „potrzebę ekspresji uczuć i myśli, potrzebę tworzenia, poznawania świata przez aktywne doświadczanie go. Dlatego właśnie sztuka — w tym muzyka — jej twórcze uprawianie uznane zostało za istotny czynnik rozwoju dziecka”¹³. Metoda ta do dziś odpowiada wymaganiom nowoczesnego kształcenia dzięki aktywizowaniu wyobraźni uczniów, uruchamianiu ich postaw twórczych, pobudzaniu samodzielnego myślenia, stymulacji aspektów poznawczych, poznawaniu przez indywidualne doświadczenie oraz korygowanie popełnionych błędów. Jedną z podstawowych form ekspresji muzycznej spełniających te wszystkie wymagania stanowi twórcza aktywność muzyczna dzieci, która bardzo często łączona bywa z literaturą, poezją, umuzyycznieniem opowiadań, jak również z ćwiczeniami logorytmicznymi. W zajęciach tego typu nieoceniona jest rola nauczyciela, który powinien mieć własną wrażliwość muzyczną, pomyślność metodyczną, ale także solidne podstawy z zakresu pedagogiki muzyki i dobrą znajomość literatury dla dzieci. Wytwory dzieci nigdy nie powinny być oceniane negatywnie. Nauczyciel ma pełnić funkcję animatora, który zawsze zachęca do działań twórczych, ale jednocześnie wskazuje popełnione błędy i wspomaga ich korektę.

Rytmizacja przysłów i wierszy

Jednym z najprostszych sposobów pobudzania wyobraźni dziecka w kompilacyjnych formach literacko-muzycznych są ćwiczenia, które łączą różne zjawiska rytmiczne (tematy rytmiczne, synkopy, przedtakt, różne rodzaje metrum i inne) z prostym, najczęściej rymowanym tekstem. Sposób taki pozwala dziecku w sposób intuicyjny przyswoić sobie zarówno zjawiska muzyczne, jak i proste teksty, przysłówia, rymowanki, powiedzonka, wyliczanki. Materiał literacki do tego typu zadań można

¹³ E. LIPSKA, M. PRZYCHODZIŃSKA: *Muzyka w nauczaniu początkowym*. Warszawa 1991, s. 172.

znaleźć w czytankach do języka polskiego dla klas początkowych i licznych zbiorach wierszy dla dzieci (polecanym źródłem takiego repertuaru jest pozycja Jerzego Gieślikowskiego *Wielka zabawa*). Poziom trudności wybranych tekstów zależy od ułożenia akcentów słownych i muzycznych. Niektóre z nich są łatwe do rytmizacji, ponieważ w naturalny sposób rytm muzyczny przekłada się na tekst, np.

*Siała baba mak,
Nie wiedziała jak,
A dziad wiedział,

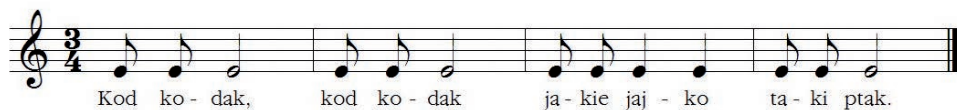
Nie powiedział,
A to było tak...*



Kiedy recytacja danego tekstu nie sprawia dzieciom trudności i potrafią utrzymać one określony rytm w wyznaczonym pulsie metrycznym, można zmieniać tempo realizowanych tematów rytmicznych oraz stosować zróżnicowaną dynamikę, również artykulację — wypowiadać słowa *staccato* (krótko wymawiając każdą sylabę), *legato* (łączyć wszystkie sylaby na jednym wydechu) lub *portato* (mocno podkreślając każdą sylabę podczas recytacji). Istotna w tego typu zadaniach jest praca nad emisją głosu, czyli wcześniejsze przepracowanie z dziećmi tekstu w ćwiczeniach artykulacyjnych, dykcyjnych, oddechowych oraz fonacyjnych, które doprowadzić powinny do możliwej perfekcji wypowiadanego tekstu. „Należy czasem wybierać teksty o słowach szczególnie trudnych do wyraźnego wypowiedzenia, aby w ćwiczeniach trudności te pokonywać”¹⁴. Wszystkie wyliczanki, powiedzonka, przysłowia, czy też wiersze dla dzieci można zrytmizować w różnorodny sposób. Praca nad „swoistą innością” danego materiału tekstowego rozwija w dzieciach poczucie rytmu, pulsu metrycznego oraz pomysłowość w tej dziedzinie, np.:

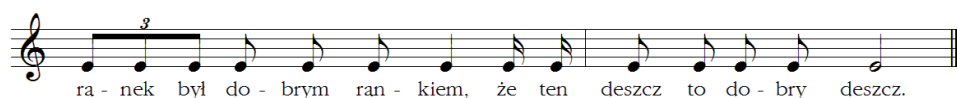
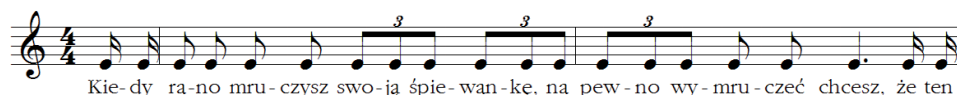
*Kod kodak, kod kodak,
Jakie jajko, taki ptak.
S. Karaszewski*

¹⁴ Ibidem, s. 185.



Niektóre teksty wymagają od uczniów trudniejszych rozwiązań rytmicznych (przedtakt, synkopa), niemniej jednak zabieg taki jest konieczny ze względu na zachowanie prawidłowej prozodii. Przykładem może być tekst Joanny Kulmowej:

*Kiedy rano mruczysz swoją śpiewankę,
Na pewno wymruczeć chcesz,
że ten ranek był dobrym rankiem,
że ten deszcz – to dobry deszcz.*



Niezwykłą rolę w procesie syntezy literatury i muzyki przypisać można kołysankom, mruczankom i innym lirycznym miniaturom, w których świadomie wykorzystana głoska *aaa* jest jakby muzycznym ostinatem w tej jakże lubianej przez dzieci melorecytacji. Wielu autorów liryki dziecięcej sięga do elementów folklorystycznych, tworzy według ludowej konwencji i tematyki. Przykładem mogą być utwory Ewy Szelburg-Zarembiny, które mają w sobie wręcz muzyczną aurę, a także „delikatny rytm, wolne tempo, melodykę w dynamice piano oraz metaforykę wprowadzającą klimat serdeczności, spokoju, ciszy i rodzinnego ciepła”¹⁵.

¹⁵ I. GHYŁA-SZYPULOWA: *Twórczość literacka dla dzieci. Eksplikacje muzyczne*. Kielce 2006, s. 83.

dźwięki, a „wrażenie śpiewności uzyskuje poeta, zestawiając powtarzające się samogłoski, natomiast spółgłoski oraz ich grupy odtwarzają szmery naturalne, określane mianem onomatopei”¹⁸. W syntezie muzyki i poezji istotnymi czynnikami, podkreślającymi walory eufoniczne tekstu, są rytm i rym. Liryka dziecięca charakteryzuje się zasadą stałych uregulowań metrycznych — podobnie jak metrum w utworach muzycznych. W pracy nad umuzyycznieniem wierszy oprócz rytmu uwzględniamy inne zjawiska muzyczne — frazę, narastanie i opadanie dynamiki, zmiany agogiczne, momenty dźwiękonaśladowcze, nastrój, czyli muzyczny odpowiednik tonacji utworu, harmonię, czyli wielogłosowość, współbrzmienie, melodykę utworu jako melorecytację, zróżnicowaną artykulację oraz barwę i na koniec budowę formalną utworu. Wszystkie te elementy muzyki wykorzystane w umuzyczeniu wierszy lub dziecięcej prozy mogą być przyczynkiem do pobudzenia wrażliwości poetyckiej i muzycznej każdego dziecka zaangażowanego w proces syntezy literatury i muzyki.

Podsumowanie

Czy możliwa byłaby międzypokoleniowa transmisja wartości bez archetypicznego wzorca kulturowego obecnego w świadomości człowieka od narodzin po kres jego życia? Kulturowy wzorzec wartości to taki ideał, który budujemy przez całe życie. Ogromną rolę w tworzeniu tego życiowego postumentu odgrywa zarówno rodzina, jak i szkoła. Rola obydwu tych „instytucji społecznych” jest w XXI wieku mocno zachwiana, a jeśli zważyć na nowinki technologiczne, Internet, niezliczoną ilość programów telewizyjnych, trudno znaleźć alternatywę dla tak „atrakcyjnych wychowawców” naszych dzieci i młodzieży. Kołem ratunkowym dla nas, rodziców i nauczycieli, jest sztuka albo raczej integracja sztuk w formie jej twórczego uprawiania przez wszystkich — i dużych, i małych ludzi. Edukacja artystyczna realizowana na zajęciach szkolnych to sposób socjalizacji dzieci w wymiarze osobistym i społecznym. Instytucje zajmujące się nadzorem oświaty powinny mieć na uwadze fakt, że proces socjalizacji małego dziecka jest zjawiskiem na tyle „kruchym”, że potrzebni są najlepsi instruktorzy, a to, co nauczyciele mogą zrobić dla dzieci i młodzieży, to zdecydować się na próbę odbudowy wzajemnego zaufania, na poszanowanie godności osobistej, wzajemne uznanie kompetencji, na wzajemne zrozumienie. Jeżeli rodzice i nauczyciele będą w sposób jasny, rzeczowy i uczciwy podchodzić do wychowania, a co się z tym wiąże, budowania kulturowego wzorca dla dziecka, będzie to dla

¹⁸ I. CHYŁA-SZYPULOWA: *Twórczość literacka dla dzieci...*, s. 154.

nich podstawą transmisji tych wartości w swoim środowisku. Wychowanie przez sztukę daje szansę na odnowę życia społeczno-moralnego polegającą na przestrzeganiu zasad etyczno-moralnych w lokalnej społeczności i na wdrażaniu dziecka do uznawania uniwersalnych wartości, takich jak poszanowanie godności drugiego człowieka, dobro, piękno, prawda.

Anna Śliwińska

Intergenerational transfer of cultural values —
(un)memorizing the past for the future
by integration forms of art

Summary

The process of creating an archetypal cultural model is connected mainly with the phenomenon of inheriting the values during the process of upbringing. For a child, the family is a group of reference with which s/he identifies her/himself and assimilates the values, gradually forming her/his own hierarchy of them. However, in this process the educational and cultural institution also play a role. Presently, in children's life, mass media with their chaotic, disorderly, and undefined transfer of values become more and more important. The role of art and its active practising is putting in order the factors which decide upon forming a hierarchy of moral, ethic, and cultural values.

Key words: cultural values, the synthesis of literature and art, intergenerational transfer

Анна Сливинска

Межпоколенческий трансфер культурных ценностей —
(от)запоминание прошлого для будущего
с помощью интеграционных форм искусства

Резюме

Процесс архетипического культурного образца связывается прежде всего с явлением наследия ценностей в ходе семейного воспитания. Семья для ребенка — это группа, с которой он соотносится, с которой идентифицирует и усваивает ценности, постепенно создавая их собственную иерархию. Вместе с тем в этом процессе также участвуют учреждения образования и культуры. В настоящее время в жизни детей большую роль играют массмедиа и их хаотичная, неупорядоченная передача ценностей. Роль искусства, а также участия в нем заключается в упорядочении факторов, предопределяющих создание иерархии ценностей — нравственных, этических, культурных.

Ключевые слова: культурные ценности, синтез литературы и музыки, межпоколенческая связь

Anna Podemska-Kałuża

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Postpamięć w komiksie: *Maus...* Arta Spiegelmana w odbiorze współczesnej młodzieży

„Maus” Arta Spiegelmana:
komiks, który wstrząsnął czytelnikami

Maus. Opowieść ocalałego Arta Spiegelmana jest uznawany za jeden z najsłynniejszych komiksów w historii gatunku. Ten kultowy tekst kultury został opublikowany w edycji książkowej w 1986 roku nakładem amerykańskiego wydawnictwa Pantheon Books¹. Pierwsza część wydania książkowego, składająca się z sześciu rozdziałów, nosiła tytuł *Mój ojciec krwawi historię* (*My Father Bleeds History*). Tom drugi, opatrzone tytułem *I tu się zaczęły moje kłopoty* (*And Here My Troubles Began*), pojawił się na amerykańskim rynku księgarskim w 1991 roku i liczył pięć rozdziałów².

Maus... powstał na podstawie nagrań rozmów syna z ojcem: Arta Spiegelmana interesowały okupacyjne wspomnienia rodzica jako Ocalałego z wojennej apokalipsy³. Marcin Herman w tekście *Myszy i ludzie* doprecyzował zakres poszukiwań autora: „U źródeł powstania komiksu leżą rozmowy, jakie przeprowadził on ze swoim ojcem w latach 70., chcąc

¹ A. SPIEGELMAN: *Maus: A Survivor's Tale. Vol. 1: My Father Bleeds History*. New York 1986.

² A. SPIEGELMAN: *Maus: A Survivor's Tale. Vol. 2: And Here My Troubles Began*. New York 1991.

³ Recenzja komiksu *Maus: Mój ojciec krwawi historię*. www.komiks.gildia.pl/komiksy/maus/1/rec [data dostępu: 21.11.2016].

zrozumieć dramat, jaki przeżył on w czasie wojny, oraz wyjaśnić skomplikowane stosunki, które ich łączą⁴.

W artykule *Myszy i inne zwierzęta*, który ukazał się po polskiej premierze w 2001 roku, Jerzy Jarzębski stwierdził, że Spiegelman udokumentował w *Mausie...* akt własnego słuchania⁵. Komiksowy projekt, oparty na rozmowach syna z ojcem o Holokauście, powstawał w latach 1980–1991. Tomasz Pstrągowski opisał okoliczności, które wpłynęły na decyzję autora o książkowej publikacji *Mausa...* w prestiżowym wydawnictwie Pantheon Books: „Opowieść o doświadczeniach Anji i Władka i relacjach Władka z Artem od początku pomyślana była jako zamknięta powieść graficzna. Dlaczego więc pierwszy tom został opublikowany w 1986 roku, a drugi w 1991? Wszystkiemu winien Steven Spielberg i produkowany przez niego film *Amerykańska opowieść* (*An American Tail*). Powstająca w studiu Amblin animacja o rosyjskich myszach przybyszających do Ameryki wyraźnie wzorowała się na twórczości Spiegelmana. Rysownik nie miał jednak takiej siły przebiccia jak Spielberg i obawiał się, że to on będzie postrzegany jako naśladowca słynnego reżysera. By temu zapobiec, zdecydował się opublikować pierwszą część *Mausa* jeszcze przed premierą filmu. Nie chciałem być postrzegany jako ten, kto zabrał pomysł Spielberga i zdeprawował jego niewinne, żydowskie myszy — wyznawał po latach. Wahającego się wydawcę — słynną oficynę Pantheon Books — przekonał do *Mausa* pochlebny artykuł w samym »The New York Timesie«⁶.

Przedstawiona w pierwszej części komiksu historia Władka Szpigelmana obejmuje okres od połowy lat trzydziestych do zimy 1944 roku. Część druga *Mausa...* dotyczy pobytu bohatera w obozie koncentracyjnym w Auschwitz (nazywanym we wspomnieniach bohatera Mauschwitz) od marca 1944 do stycznia 1945 roku i czasów po II wojnie światowej. Sugestywny tytuł pierwszego tomu i czas akcji komiksu stanowią dla czytelnika znamienny sygnał: komiksowa opowieść jest powrotem do tragicznych zdarzeń II wojny światowej. Zbieżność nazwisk autora i głównego bohatera sugerują wystąpienie formy autobiograficznej lub gier z autobiografizmem⁷.

⁴ M. HERMAN: *Myszy i ludzie*. https://esensja.pl/komiks/recenzje/tekst.html?id=1474&ref=zt_tw (data dostępu: 24.10.2016).

⁵ Zob. J. JARZĘBSKI: *Myszy i inne zwierzęta*. „Tygodnik Powszechny” 2001, nr 20, s. 12.

⁶ *Maus. Opowieść ocalałego*. Wydanie zbiorcze. <https://ksiegaria.proszynski.pl/product/73109> (data dostępu: 28.10.2016).

⁷ Zagadnienia te zostały wszechstronnie opracowane: *Autobiografizm — przemiany, formy, znaczenia*. Red. H. GOSK, A. ZIENIEWICZ. Warszawa 2001; E. BALGERZAN: *Powracająca fala autobiografizmu*. W: IDEM: *Kręgi wtajemniczenia. Czytelnik. Badacz. Tłumacz. Pisarz*. Kraków 1982, s. 383–388; M. CZERMIŃSKA: *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*. Kraków 2000; B. GUTKOWSKA: *Odczytywanie śladów. W kręgu dwudziestowiecznego autobiografizmu*. Katowice 2005; J. JARZĘBSKI:

Wstępne, nierzadko intuicyjne rozpoznania czytelnicze potwierdza nota wydawnicza do polskiej edycji zbiorowej z 2016 roku: „*Maus* to jedna z najważniejszych opowieści o Holokauście, stawiająca trudne pytania, na które autor próbuje znaleźć odpowiedź w nowatorski sposób. Umieszczając realistyczną opowieść w komikсовym medium, stosując przerysowanie i karykaturę, Art Spiegelman zbliżył się, jak nikt inny przed nim, do ukazania swoistej niewyraźności, monstrualności Holokaustu, a poprzez autobiograficzne odniesienia wytworzył napięcie cechujące najwybitniejsze dzieła literackie”⁸.

Nakreślona przez Spiegelmana wizja Holokaustu wstrząsnęła czytelnictwem audytorium w USA i Europie, *Maus*... zaś zyskał sławę tekstu kontrowersyjnego. Dwie części komiksu odniosły ogromny międzynarodowy sukces i były notowane na listach bestsellerów wydawniczych. Rozgłos medialny i status jednej z najważniejszych realizacji gatunku uczynił z *Mausa*... ikonę kultury masowej XX wieku. Sposób przedstawienia Holokaustu i znaczenie tej wypowiedzi literackiej dla nurtu „dawania świadectwa” trudnej Historii zadecydowały o przyznaniu Artowi Spiegelmanowi Nagrody Pulitzera w 1992 roku. Był to pierwszy przypadek uhonorowania twórcy komiksu tą najbardziej prestiżową amerykańską nagrodą, którą od 1917 roku przyznaje Uniwersytet Columbia za wybitne dokonania w dziedzinie dziennikarstwa, literatury i muzyki⁹. Art Spiegelman dołączył do grona wybitnych laureatów, wśród których znajdują się Saul Bellow, Bob Dylan, William Faulkner, Ernest Hemingway, John Fitzgerald Kennedy, Sinclair Lewis, Toni Morrison, E. Annie Proulx, Philip Roth, John Steinbeck, Edith Wharton, Tennessee Williams¹⁰.

Kariera „autentyku”. W: IDEM: *Powieść jako autokreacja*. Kraków 1984, s. 337–364; P. DE MAN: *Autobiografia jako od-twarzanie*. Przeł. M.B. FEDEWICZ. „Pamiętnik Literacki” 1988, nr 2, s. 76–93; J. SMULSKI: *Autobiografizm jako postawa i jako strategia artystyczna. Na materiale współczesnej prozy polskiej*. „Pamiętnik Literacki” 1988, z. 4, s. 83–101; A. ZIENIEWICZ: *Pakty i fikcje. Autobiografizm po końcu wielkich narracji (szkice)*. Warszawa 2011.

⁸ *Maus. Opowieść ocalałego*. www.proszynski.pl (data dostępu: 19.12.2016). Analizę znaczenia kategorii autobiografizmu dla sposobów odczytania i interpretacji komiksu Arta Spiegelmana zawiera tekst T. ŁYSAK: *Autobiografia (auto)biografii: „Maus” Arta Spiegelmana*. W: *Stosowność i forma. Jak opowiadać o Zagładzie?*. Red. M. GŁOWIŃSKI, K. GHMIELEWSKA, K. MAKARUK, A. MOLISAK, T. ŻUKOWSKI. Kraków 2005, s. 349–369.

⁹ Informacje o tej prestiżowej nagrodzie są dostępne na stronach: www.pulitzer.org (data dostępu: 6.11.2016) oraz Nagroda Pulitzera — Wikipedia, wolna encyklopedia. https://pl.wikipedia.org/wiki/Nagroda_Pulitzera (data dostępu: 6.11.2016).

¹⁰ Z listą laureatów Nagrody Pulitzera można się zapoznać na stronie: www.pulitzer.org (data dostępu: 6.11.2016) oraz we wpisie na blogu: *W zaciszu biblioteki: Nagroda Pulitzera* www.w-zaciszu-biblioteki.blogspot.com/2013/06/nagroda-pulitzera.html (data dostępu: 6.11.2016).

W Polsce *Maus...* został wydany stosunkowo późno, w 2001 roku, czyli po piętnastu latach od amerykańskiej premiery książkowej¹¹. Wcześniej, w 1990 roku niewielkie fragmenty *Mausa...* opublikował miesięcznik „Komiks”¹². Od momentu pojawienia się w polskich księgarniach komiks Arta Spiegelmana wzbudzał kontrowersje i liczne głosy oburzenia. Tłumacz Piotr Bikont tak zdiagnozował powody częstych oskarżeń o antypolski charakter *Mausa...*: „Byliśmy wtedy bardzo oburzeni graficzną metaforą zastosowaną przez Spiegelmana do opowieści o tym, jak jego ojciec Władek przeżył Holocaust. Ukrywających się Żydów pokazał jako antropomorficzne myszy, tropiących ich Niemców — jako koty, Polaków — jako świnie, zaś Amerykanów — jako psy”¹³.

Andrzej Echolette w „Naszej Polsce” o wiele bardziej krytycznie wypowiedział się o wizji Historii przedstawionej przez Spiegelmana: „Zostaliśmy jednoznacznie przedstawieni jako pomocnicy Niemców w mordowaniu Żydów. Jest to więc rewizja najnowszych dziejów historycznych, ukazująca Polaków jako brakujące ogniwo zbrodni w systemie Holocaustu”¹⁴.

Sposób wyrażania opinii o *Mausie...* zwrócił uwagę Sergiusza Kowalskiego i Magdaleny Tulli — autorów raportu poświęconego mowie nienawiści w przestrzeni publicznej. W *Raporcie 2001* Kowalski i Tulli odnotowali następującą opinię wyrażoną przez przedstawicieli środowisk skrajnej prawicy: „[...] tzw. Nagroda Pulitzera, przyznawana publicystom, przypadła kiedyś autorowi obrzydliwej *Maus*”¹⁵. W zbliżonym tonie wypowiedzieli się o kontrowersyjnym komiksie uczestnicy protestu pod redakcją „Przekroju”: „*Maus* jest komiksem polakożernym. Dziś, gdy uwagę narodu polskiego skoncentrowano na mordzie w Jedwabnem, po raz kolejny — tym razem kuchennymi drzwiami — próbuje się wcisnąć antypolskie wydawnictwo na półki księgarń — powiedział podczas pikiety Robert Bodnar z Klubu »Państwo—Naród—Niepodległość«. Ten komiks ma bardzo wysoki poziom artystyczny i jest bardzo sugestywny. Niebezpieczeństwo polega na tym, że osoby, które nie znają historii, odbierają go jako rzeczywistość, że Polacy byli pomocnikami Niemców w mordowaniu Żydów.

¹¹ A. SPIEGELMAN (scen. i rys.): *Maus. Opowieść ocalałego. Cz. pierwsza — Mój ojciec krwawi historię*. Przeł. P. BIKONT. Kraków 2001; A. SPIEGELMAN (scen. i rys.): *Maus. Opowieść ocalałego. Cz. druga — I tu się zaczęły moje kłopoty*. Przeł. P. BIKONT. Kraków 2001.

¹² Recenzja komiksu *Maus: Mój ojciec krwawi historię*. www.komiks.gildia.pl/komiksy/maus/1/rec1 (data dostępu: 27.12.2016).

¹³ http://wyborcza.pl/1,76842,9138301,_Maus_Arta_Spiegelmana_zebrany.html (data dostępu: 12.10.2016).

¹⁴ Człowiek za „Mausem”. Sylwetka Arta Spiegelmana. ksiazki.wp.pl/tytul,Czlowiek-za-Mausem-Sylwetka-Arta-Spiegelmana,wid,21836,wiad (data dostępu: 12.10.2016).

¹⁵ *Mowa nienawiści*. Raport 2001. Oprac. i wprowadzenie S. KOWALSKI i M. TULLI. *Mowa nienawiści*. or.icm.edu.pl/monitoring3.htm (data dostępu: 23.02.2017).

A to nieprawda. Polacy zostali przedstawieni przez Arta Spiegelmana jako świnie, a słowo świnia w całej kulturze europejskiej jest określeniem bardzo negatywnym¹⁶.

W kwestii świńskich postaci w *Mausie*... wypowiadali się również krytycy i dziennikarze (Kinga Dunin¹⁷, Krzysztof Masłoń¹⁸, Mariusz Czubaj¹⁹): temat ten wywoływał niezmiennie polemiki i dyskusje. Wprawdzie Spiegelman wielokrotnie podważał tezę o rzekomej antypolskości komiksu, jednak dobór kostiumu zwierzęcego do dziś pozostaje przedmiotem kontrowersji i sporów. Negatywny odbiór *Mausa*... w naszym kraju, spowodowany rozbieżnościami w ocenie postaw polskich obywateli w czasie Holocaustu, przyczynił się do odmiennego niż na świecie postrzegania Arta Spiegelmana jako twórcy i człowieka. Na znaczącą dychotomię widzenia osoby autora zwrócił uwagę Tomasz Pstrągowski: „Dla Amerykanów to jeden z najwybitniejszych i najważniejszych artystów XX wieku, człowiek, który udowodnił, że medium komiksowe dojrzało i może podejmować każdą tematykę. Jednak w Polsce ten potomek polskich Żydów, którzy ocalili z Holocaustu, wciąż budzi kontrowersje. Bywa nazywany oszczercą i pola-kożercą, a jego pracom zarzuca się antypolonizm”²⁰.

Obdarzenie Polaków cechami świń, zwierząt postrzeganych pejoratywnie w kulturze europejskiej, stało się jedną z przyczyn wzmożonego zainteresowania młodzieży komiksem Arta Spiegelmana. W anonimowych ankietach²¹, za pomocą których próbowałam ustalić powody i zakres lek-

¹⁶ Więcej o proteście przeciwko „antypolskiej wymowie” *Mausa*: Pierwsza demonstracja przeciwko komiksowi <I>Maus</I> ksiazki.wp.pl/tytul,Pierwsza-demonstracja-przeciwko-komiksowi-IMausI,wid,968 (data dostępu: 25.02.2017).

¹⁷ Zob. K. DUNIN: *Polskie świnie*. „Res Publica Nowa” 2001, nr 154, s. 63.

¹⁸ Zob. K. MASŁOŃ: *Myszy i ludzie*. „Rzeczpospolita”, dodatek „Plus-Minus” 2001, nr 18, s. 4.

¹⁹ Zob. M. CZUBAJ: *Zagłada, myszy, świnie*. „Polityka” 2001, nr 17, s. 53.

²⁰ *Człowiek za „Mausem”...*

²¹ Badania własne nad zakresem zainteresowania *Mausem*... jako popularnym wśród uczniów tekstem kultury prowadziłam od jesieni 2011 roku do wiosny 2016 roku. Przewidywana jest publikacja raportu z badań, który będzie zawierać szczegółowe informacje dotyczące sposobu przeprowadzenia badań ankietowych, zawartości merytorycznej ankiet (z podziałem na kategorie: uczniowie szkół ponadgimnazjalnych i gimnazjów oraz studenci), a także danych statystycznych.

W anonimowych badaniach ankietowych uczestniczyło 480 uczniów szkół gimnazjalnych i ponadgimnazjalnych z terenu Wielkopolski, którzy w wywiadzie potwierdzili lekturę komiksu Spiegelmana.

Pytania zadawane uczniom dotyczyły:

- wieku i okoliczności, w których młody odbiorca zetknął się z tekstem Arta Spiegelmana;
- sposobu otrzymania informacji o *Mausie*...;
- motywacji wyboru tej książki do lektury;

turowej fascynacji *Mausem...*, młodzież nad wyraz zgodnie podkreślała, iż o wyborze tego tekstu kultury w istotny sposób decydowały: etykieta kontrowersyjnego, a nawet obrazoburczego arcydzieła, wykorzystanie komiksu do „przełamywania” tabu historycznego i kulturowego, sięgnięcie po kostium zwierzęcy (*Polacy przedstawieni jako świnię*), który zazwyczaj negatywnie wartościowali dorośli czytelnicy. Młodych ludzi z ery nowoczesnych multitechnologii zdecydowanie mniej interesuje ocena moralna zachowania naszego społeczeństwa podczas II wojny światowej, znacznie większą uwagę zwracają na fakt, że o tym komiksie się mówi dużo, i to najczęściej źle. Przedmiot kontestacji oraz napastliwej krytyki w świecie rodziców i dziadków zwrócił uwagę współczesnych nastolatków, którzy poszukują „ostrzych tekstów” i chętnie sięgają po książki odrzucane przez dojrzałych odbiorców²². Wprawdzie Holocaust i okrucieństwa nazizmu są

-
- okoliczności, w jakich młodzież zyskała dostęp do egzemplarza komiksu;
 - (nie)obecności tego tekstu kultury w edukacji (w razie odpowiedzi twierdzącej — z próbą dookreślenia, w jakich sytuacjach edukacyjnych uczennica/uczeń zetknęli się z *Mausem...* w szkole);
 - osobistego stosunku do przeczytanego tekstu;
 - treści, które zwróciły szczególną uwagę młodych czytelników;
 - treści, które uczniowie uznali za kontrowersyjne;
 - wpływu lektury *Mausa...* na ich wiedzę o Holocaustie.

Oprócz uczniów w badaniach wzięło udział 116 studentów specjalności nauczycielskiej studiów licencjackich i magisterskich. W wypadku tej grupy badanych interesował mnie wpływ kontaktu z *Mausem...* w okresie edukacji szkolnej na późniejsze poszukiwania innych tekstów poświęconych Holocaustowi, ze szczególnym uwzględnieniem relacji o charakterze postpamięciowym. Przyjęcie cezury „okres edukacji szkolnej” jako podstawowego kryterium kontaktu z utworem Arta Spiegelmana nie oznacza, iż przywoływany tekst był uaktywniany na lekcjach języka polskiego czy innych dydaktyk szkolnych.

W ankietach dla studentów pytania koncentrowały się na określeniu:

- stopnia obecności komiksu o wojnie w kształceniu humanistycznym na poziomie dydaktyki uniwersyteckiej;
- wpływu lektury na wybór innych pozycji książkowych podejmujących problematykę Holocaustu (ze wskazaniem przeczytanych tytułów);
- zależności pomiędzy przeczytaniem komiksu i wyborem zajęć poświęconych Zagładzie w literaturze i kulturze;
- obecności zagadnień związanych z postpamięcią w doświadczeniu poznawczym ankietowanych;
- możliwości uaktywnienia komiksu Spiegelmana w edukacji polonistycznej (kiedy?, dlaczego?, w jakim zakresie?, w poetyce fragmentu czy też przez lekturę całości *Mausa...*?);
- tematów i zagadnień, które podjęliby z uczniami podczas lekcji języka polskiego poświęconych Holocaustowi i komiksom o wojnie.

²² Doświadczenie czytelnicze związane z analizowanym komiksem motywowało studentów do poszukiwań innych książek poświęconych Zagładzie (uczyniło to 89 na 116 ankietowanych). Tytuły książkowe, po które najczęściej sięgnęli studenci specjalności nauczycielskiej filologii polskiej UAM w Poznaniu po lekturze *Mausa...* Arta Spiegel-

dla młodzieży bardzo odległym wydarzeniem historycznym, ale katalizatorem popularności *Mausa*... wśród polskich uczniów stała się komiksowa forma opowieści o Zagładzie.

Od komiksu w popkulturze do komiksu na lekcjach polskiego

Komiks fascynuje uczniów, ponieważ stanowi jeden z najbardziej ekspansywnych tekstów współczesnej popkultury. Młodzież postrzega formy komiksowe jako ikonę pokolenia Google'a. Komiksy ogniskują uwagę młodych ludzi, a przede wszystkim motywują do lektury i poszukiwania innych, ciekawych tekstów²³, co staje się ważne w perspektywie niechęci uczniów do lektur szkolnych i czytania w ogóle. Duże zainteresowanie tym gatunkiem wynika również z faktu, że „w różnorodności komiksu, bogactwie jego tematyki tkwią olbrzymie możliwości budzenia zainteresowania dziedzinami życia, nauki, techniki, stylami artystycznymi”²⁴.

Dorośli nie doceniają znaczenia przekazów komiksowych, najczęściej je upodrzędniają, akcentując ich banalność, epatowanie brutalnością i seksem, schematyczność opowieści. Dojrzały czytelnik często sytuuje komiksy wśród tekstów kultury mniej erudycyjnych, niewymagających szczególnych kompetencji odbiorczych, pozbawionych ambicji przekazu treści o dużym potencjale intelektualnym. Kontestacja komiksu przez dorosłych czytelników, instrumentalne pozycjonowanie realizacji tego gatunku w sferze tekstów „lekkich i przyjemnych”, wreszcie ostentacyjna niechęć pokoleń rodziców i dziadków do przejawów kultury obrazu — oto przyczyny, które motywują młodych ludzi do wzmożonego kontaktu z „historiami w dymkach”.

Badania ankietowe pokazały, że to, co jest nieatrakcyjne dla dorosłego audytorium, budzi autentyczne zainteresowanie poznawcze uczniów. Dziś komiksy są obiektem wzmożonego odbioru młodzieży z powodu eks-

mana (w kolejności alfabetycznej), to: A. BART: *Fabryka muchotapek*. Warszawa 2008; M. BIEŃCZYK: *Tworki*. Warszawa 2007; K. GAWRONKIEWICZ, K. ROSENBERG: *Achtung Zelig! Druga wojna*. Warszawa—Poznań 2004; P. SZEWC: *Zagłada*. Kraków 1993; A. TUSZYŃSKA: *Rodzinna historia lęku*. Kraków 2008; B. UMIŃSKA-KEFF: *Utwór o Matce i Ojczyźnie*. Kraków 2008.

²³ Więcej ustaleń: A. OWCZAREK: *Komiksy a czytelnictwo dzieci i młodzieży*. „Poradnik Bibliotekarza” 1998, nr 6, s. 14; D. ŚWIERCZYŃSKA-JELONEK: *Nie bójmy się komiksów*. „Guliwer” 1998, nr 3, s. 45—46.

²⁴ G. LEWANDOWICZ: *Komiks i jego odbiorcy*. „Biblioteka w Szkole” 1995, nr 9, s. 2.

presji wypowiedzi tekstowo-graficznej, silnego oddziaływania na emocje i wyobraźnię, podejmowanej problematyki, nierzadko istotnej dla młodych ludzi w okresie adolescencji²⁵. Ten tekst kultury potrafi zaintrygować odbiorcę rozwiązaniami formalnymi, stwarza fikcyjną rzeczywistość, z którą młody człowiek się identyfikuje i utożsamia, wreszcie sytuuje się wśród przekazów znamienych dla czasów rewolucji informacyjnej. Komiks zyskuje na znaczeniu, ponieważ jako jeden z przekazów silnie zaznaczających obecność w cyberprzestrzeni i tekstów reprezentatywnych dla kultury pokolenia sieci jest stosunkowo łatwo dostępny dla „cyfrowych tubylców”²⁶.

Komiks funkcjonuje w edukacji (nie tylko) polonistycznej od wielu lat²⁷, ale współczesna szkoła wciąż nie wykorzystuje skutecznie tego kreatywnego narzędzia oddziaływania na ucznia²⁸. Wprawdzie „historie w dymkach” są obecne w podręcznikach i zeszytach ćwiczeń do nauczania języka polskiego, ale komiksy, które autentycznie interesują dzieci i młodzież, rzadko są tematem dyskusji czy przedmiotem frapujących działań dydaktycznych na „godzinach polskiego”²⁹. Zdaniem Grażyny Lewandowicz, niechęć nauczycieli do tego gatunku wynika z negatywnej recepcji w przeszłości: „Odsądzano komiks od czci i wiary, uważając go za narzędzie skutecznego oślupiania, zwłaszcza młodych odbiorców, a więc tych, których kontakt z tym gatunkiem mógł zahamować ich dalszy rozwój czytelniczy i kulturalny. (...) argumentem przeciw komiksowi stał się zarzut, że oducza on dzieci i młodzież czytania, skazuje ich na bierne chłonięcie obrazków z licznymi onomatopejami typu: pif-paf!, bum!, ojej! itp. Ta postawa niechęci wobec komiksu, przenoszona w prosty sposób na czytelników, utrzymuje się właściwie do dziś. (...) Komiks był i jest dość niechętnie gromadzony w bibliotekach, niewłączany w całość zbioru”

²⁵ Zob. A. MIKUŠTAKOVÁ: *O specyfice gatunkowej komiksu*. „Guliwer” 1996, nr 4, s. 11–12.

²⁶ A. MAZURKIEWICZ: *Edukacja wobec kultury obrazu (na przykładzie komiksu)*. „Biuletyn Informacji Bibliotecznych i Kulturalnych Wojewódzkiej i Miejskiej Biblioteki Publicznej w Łodzi” 2010, nr 17, s. 2.

²⁷ Zob. B. DYDUGHOWA: *Co nauczyciel powinien wiedzieć o komiksie?*. „Polonistyka” 1994, nr 3, s. 63–76; A. KSIĄŻEK-SZCZEPANIKOWA: *Komiks*. W: EADEM: *Od obrazka do wideoklipu. Integracja tekstowa w kształceniu literackim na poziomie podstawowym*. Kielce 1999, s. 93–125.

²⁸ Zob. W. BIREK: *Komiks – kłopotliwy obiekt edukacji*. W: „Zeszyty Naukowe Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Rzeszowie. Seria Filologiczna. Dydaktyka”. Red. H. KURCZAB, J. PASTERKA. Rzeszów 1999, z. 6, s. 43–56.

²⁹ Zestawienie komiksów wykorzystywanych w edukacji polonistycznej wraz ze stopniem ich realnej obecności w działaniach lekcyjnych zawiera praca licencjacka J. SOLAK: *Komiks w edukacji polonistycznej*. Uniwersytet Rzeszowski, s. 46. Tekst jest dostępny online: *Komiks w edukacji polonistycznej* — PDF — DocPlayer.pl docplayer.pl/4330769-Komiks-w-edukacji-polonistycznej.html [data dostępu: 29.03.2017].

rów, umieszczany na najwyższej lub najniższej, ale zawsze niedostępnej półce pod czujnym okiem bibliotekarza”³⁰.

Czytelnicze fascynacje młodzieży: Holokaust w komiksowej formie

Ogromna popularność *Mausa*... wśród młodych ludzi kontrastuje z nikłym zainteresowaniem polskiej szkoły tym tekstem kultury. Zapewne wśród przyczyn rezygnacji szkolnych polonistów z uaktywnienia komiksu Arta Spiegelmana w edukacji polonistycznej trzeba odnotować fakt, że urodzony już po II wojnie światowej syn polskiego Żyda opowiedział historię Ocalonego z Holokaustu w komiksowej formie. Spiegelman sięgnął po wypowiedź mocno wpisaną we współczesną popkulturę, aby za jej pomocą podjąć temat trudny do zwerbalizowania, funkcjonujący w sferze tabu, związany z intymnymi doświadczeniami jednostki. Wyzwaniem stało się wyrażanie w komiksie przeżyć, które z trudem poddawały się opisowi w nurcie „literatury dokumentu osobistego”. Dodatkowo autora w zdecydowanie mniejszym stopniu interesowała pamięć społeczna, jego uwagę skupiało doświadczenie indywidualne w aspekcie uaktywniającym też postpamięć. *Maus*... otworzył nowatorską perspektywę spojrzenia na wydarzenia historyczne znamienne dla dziejów ludzkości: z pozycji jednostki doświadczanej traumą Historii. Katarzyna Bojarska określiła *casus* tekstów Spiegelmana mianem „historii indywidualnej, która spotyka się z dużą historią”³¹.

Młodzież fascynuje opcja, że Spiegelman przedstawił trudną, wieloaspektową problematykę Holokaustu, porzucając dotychczasowe konwencje. Do realizacji tego celu wybrał gatunek silnie utożsamiany z kulturą masową i charakterystyczną dla tego modelu ludycznością. Jako domena zainteresowania *homo ludens*, komiks był uznawany za wypowiedź eksplikującą treści związane z rozrywką (np. komiksy o superbohaterach³², komiksy o tematyce sensacyjnej czy też opowieści graficzne sytuujące się w nurcie *fantasy*)³³. Zmiany w postrzeganiu funkcji tego gatunku we współczesnej kulturze zasygnalizował Witold Tkaczyk z poznańskiego wy-

³⁰ G. LEWANDOWICZ: *Dziecięcy odbiorca komiksu*. W: *Młody czytelnik w świecie książki, biblioteki i informacji*. Red. K. HESKA-KWAŚNIEWICZ, I. SOCHA. Katowice 1996, s. 156.

³¹ K. BOJARSKA: *Komiksem w historię*. „Zagłada Żydów” 2006, nr 2, s. 387.

³² Zob. S. HOLGMAN: *Superman znowu zabawi ludzkość*. „Przekrój” 2006, nr 31, s. 54–58.

³³ Zob. J. SZYŁAK: *Komiks: świat przerysowany*. Gdańsk 1999.

dawnictwa Zin Zin Press, które opublikowało komiks *1956. Poznański czerwiec*³⁴: „Komiks na ogół kojarzy się z literaturą lekką, łatwą i przyjemną, ale na świecie od dawna wykorzystywany jest w innych celach, także ważnych i poważnych”³⁵. Do tego nowego nurtu należą dwie części *Mausa...*, wprowadzającego czytelnika w świat Ocalonego z Zagłady, który oscyluje pomiędzy dwoma wymiarami — „światem przed” i „światem po”. To również ukazanie złożonej rzeczywistości pokolenia dzieci tych nielicznych, którzy przeżyli Holokaust: Art, syn Władka, musi się zmierzyć z traumą ojca, choć początkowo nie wie, jak trudnemu wyzwaniu będzie musiał sprostać. Destrukcyjne doświadczenie Zagłady, tak silnie wpisane w biografię ojca, w nie mniejszym stopniu oddziałuje na życie twórcy *Mausa...* i określa ich wzajemne relacje. Wniknięcie w tragiczną historię rodzica jako Ocalonego pozwoli artyście odnaleźć własną tożsamość.

Maus... jest biograficzną powieścią obrazkową³⁶. Wojciech Birek podał analizie tę formę podawczą, podkreślając następujące cechy gatunkowe: „Powieść graficzna (ang. *graphic novel*, fr. *roman graphique*, bd *roman*): jedna z trzech podstawowych form genologicznych komiksu (obok komiksu prasowego i zeszytu (albumu) komiksowego), ukształtowana w latach 60. XX wieku, a od lat 80. traktowana jako równoprawna i istotna artystycznie odmiana komiksu najbliższa literaturze. Jej wyznaczniki genologiczne to: deheroizacja w zestawieniu z bohaterami o nadludzkich możliwościach w tradycyjnym komiksie, realizm w konstrukcji świata przedstawionego, często pierwszoosobowa forma narracyjna, obejmująca zamkniętą strukturę fabularną, ukształtowaną na wzór literackiej powieści, autobiografizm, pogłębiona motywacja psychologiczna, odniesienia do tradycji gatunkowych literatury, takich jak powieść o dojrzewaniu, powieść środowiskowa, kronika rodzinna, literatura faktu itp., oraz duża — w zestawieniu z innymi postaciami komiksu — objętość (...)”³⁷.

³⁴ W. ŻWIKIEWICZ, M. JASIŃSKI, W. TKACZYK (scenariusz); J. MICHALSKI (rysunki): *1956. Poznański czerwiec*. Poznań 2006.

³⁵ *Holocaust na kolorowych obrazkach*. wiadomosci.gazeta.pl › Wiadomości › Archiwum [data dostępu: 30.03.2017].

³⁶ Informacja o formie podawczej w: *Maus*. www.alejakomiksu.com/komiks/8134/Maus [data dostępu: 30.09.2016]. Pod względem genologicznym cechy gatunkowe tej odmiany komiksu omówił M. WRÓBLEWSKI: *Wstępna charakterystyka powieści graficznej. W stronę genologii humanistycznej*. „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2010, nr 53, z. 1–2, s. 153–181.

³⁷ W. BIREK: *Powieść graficzna*. „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2009, nr 52, z. 1–2 (103–104), s. 248. Jerzy Szyłak doprecyzował definicję powieści graficznej w perspektywie badań literaturoznawczych: „*Graphic novel* jest dziełem autorskim, jednorodnym, posiadającym zamkniętą strukturę fabularną, pozwalającą na badanie jej wedle wzorów analizowania i interpretowania tekstów literackich. Ujawniając w komiksie obecność struktur analogicznych do tych, które kształtują literaturę, *graphic novel* spełnia wobec

Dla młodych ludzi opowieść graficzna Arta Spiegelmana jest narracją szczególną i bardzo osobistą, ponieważ autor przedstawił autentyczną historię życia swego ojca — Władka Szpigelmana, polskiego Żyda, który przeżył Zagładę. Oparty na faktach, *Maus...* opowiada o doświadczeniach mężczyzny w sosnowieckim getcie i w obozie koncentracyjnym w Auschwitzu. Jest też relacją o powojennych losach bohatera naznaczonych traumą Holokaustu i skomplikowanych relacjach rodzinnych, zwłaszcza w kontaktach małżeńskich oraz w wyrażaniu emocji pomiędzy ojcem i synem — młodym rysownikiem.

Młodzież dostrzega ogromny walor *Mausa...* w tym, że Art Spiegelman przełamał tabu kulturowe i przedstawił trudną problematykę w popkulturowym opakowaniu. Uczniowie interesują się *Mausem...* także z tego powodu, że każdemu wydaniu towarzyszy niezwykle intensywna dyskusja na forum społecznym, że przedstawia się ten komiks jako nośnik treści naruszających poczucie godności osobistej i tekst obrazoburczy. Funkcjonowanie wypowiedzi literackiej w atmosferze skandalu³⁸ mobilizuje młodych ludzi do zapoznania się z historią Władka Szpigelmana. Jest paradoksem, iż komiks adresowany dla odbiorcy dorosłego zdobył bardzo dużą popularność w grupie czytelniczej poniżej osiemnastego roku życia i jest tak chętnie uaktywniany w akcie lektury niewynikającym z „przymusu lekturowego”. W przypadku uczniów o sięgnięciu po *Mausa...* decydują zupełnie inne czynniki niż w grupie odbiorców dorosłych: środowiskowy marketing szeptany, aura zetknięcia z tekstem dyskusyjnym, a nawet skandalizującym, wreszcie fakt, że rówieśnicy z bliskiego otoczenia przeczytali ten tekst i o nim rozmawiają w szkole, na czatach, w mediach społecznościowych. To znaczące impulsy motywujące, zwłaszcza gdy uwzględni się fakt, że młodzież nie wybiera *Mausa...*, aby poszerzyć horyzonty intelektualne czy też dotrzeć do istotnych ustaleń i informacji potrzebnych w procesach nauczania-uczenia się. Odpowiedzi w ankietach wykazały, że ten zakres poszukiwań w pełni zaspokoiłby kontakt młodych ludzi z opracowaniami naukowymi i ze świadectwami historycznymi.

Ważnym zjawiskiem z zakresu socjologii kultury staje się zaistnienie tego tekstu kultury w odbiorze artystycznym młodzieży. Generacja współczesnych globalnych nastolatków nie odrzuca trudnego tekstu o Holokauście,

całej twórczości komiksowej funkcję metatekstową, wskazuje bowiem na kategorie teoretycznoliterackie jako właściwe narzędzia analizy komiksów”. J. SZYŁAK: *Komiks w kulturze ikonicznej XX wieku*. Gdańsk 1999, s. 89.

Definicja powieści graficznej pojawia się również w *Słowniku literatury popularnej*. Red. T. ŻABSKI. Wrocław 1997, s. 178.

³⁸ A. MAZURKIEWICZ: *Holocaust — skandal — popkultura (na przykładzie wybranych tekstów obiegu popularnego)*. W: *Skandal w tekstach kultury. Tabu — trend — transgresja*. T. 2. Red. M. URSEL, M. DĄBROWSKA, J. NADOLNA, M. SKIBIŃSKA. Warszawa 2013, s. 81–98.

potrafi zmierzyć się z niezwykle ekspresywnym ujęciem Historii, które zmusza do refleksji i przyjęcia innej perspektywy niż bezpieczna przestrzeń kultury współczesnej. Art Spiegelman w sposób niezamierzony osiągnął efekt „zderzenia” ludzi młodych z doświadczeniem wojny, Zagłady, walki o fizyczne przetrwanie w czasach okrucieństwa i bestialstwa. Opowiadając na czarno-białych planszach jednostkową historię rodzica, artysta przybliżył młodym ludziom sferę doświadczeń, o których badacze piszą, że jest niewyrażalna³⁹. Konsekwencją przyjęcia takiej strategii było zupełnie nowe pozycjonowanie komiksu — w obiegu literatury ambitnej, podejmującej kluczowe kwestie egzystencjalne, społeczne, historyczne i kulturowe.

Dla współczesnych nastolatków — aktywnych uczestników technosfery, w której przestrzeni funkcjonują wypowiedzi literackie silnie zróżnicowane gatunkowo, formalnie niejednorodne, hybrydyczne — lektura *Mausa...* jest spotkaniem z ważnym tekstem o Holokauście, a nie tylko zetknięciem z „banalnym medium”⁴⁰. To wewnętrzne przekonanie młodzieży, nierzadko wyrażane intuicyjnie i w kontrze do stanowiska osób dorosłych, pozwala rozważać komiks Spiegelmana jako utwór znaczący dla kształtowania dyskursu o literaturze Zagłady w środowisku edukacyjnym. Możliwości uaktywnienia *Mausa...* w nauczaniu dostrzeżono już w Niemczech, gdzie komiksową wypowiedź Arta Spiegelmana wprowadzono do kanonu lektur szkolnych⁴¹. To zasadna perspektywa działań dydaktycznych, ponieważ coraz częściej zauważa się potencjał popkulturowych form wypowiedzi w podejmowaniu tematów trudnych, złożonych moralnie, sytuujących się w sferze tabu⁴². Tę właściwość *Mausa...* podkreślił Hayden White. W *Po-*

³⁹ Zob. P. CZAPLIŃSKI: *Zagłada jako wyzwanie dla refleksji o literaturze*. „Teksty Drugie” 2004, nr 5, s. 6–22; A. EASTHOPE: *Holocaust i niemożność przedstawiania*. Przeł. M. PIETRZAK-MERTA. „Res Publica Nowa” 1997, nr 11, s. 59–65; B. LANG: *Przedstawianie zła: etyczna treść a literacka forma*. Przeł. A. ZIEMBIŃSKA-WITEK. „Literatura na Świecie” 2004, nr 1–2; s. 40–50; A. RYKNER: *Holocaust – nikczemność (nie)przedstawiana*. Przeł. B. FROSZTEGA. „Dialog” 2001, nr 7, s. 114–122; A. UBERTOWSKA: *Świadectwo – trauma – głos. Literackie reprezentacje Holokaustu*. Kraków 2007.

⁴⁰ Takie określenie w perspektywie odbioru artystycznego komiksu zostało przywołane w tekście M. HERMAN: *Mysz i ludzie...*

⁴¹ Podaję informację za: P. WOLSKI: *Droga do Maus. Komiks a literackie paradygmaty w dyskusji wokół przedstawialności Holokaustu*. „Śląskie Studia Polonistyczne” 2011, nr 1 (1), s. 135.

⁴² Przykładem takich działań może być holenderski komiks *Poszukiwanie*, któremu obszerny tekst *Holocaust na kolorowych obrazkach* poświęcił Robert Kowalik. Autor zwrócił uwagę na edukacyjny wymiar komiksu w procesach kształtowania postaw młodszych uczniów wobec zagłady Żydów w czasie II wojny światowej: „Według Julii Franz z holenderskiej Fundacji Anny Frank, dzięki komiksowi trudny temat udaje się przybliżyć dzieciom. Nazizm i Holocaust przestają być jakąś abstrakcyjną historią. Dzieci zaczynają traktować tę sprawę wyjątkowo poważnie, jako coś realnego, co się naprawdę wydarzyło. I to wcale nie tak dawno temu — ocenia Franz. Komiks spodobał się holenderskim dzie-

etyce pisarstwa historycznego badacz uznał komiks Arta Spiegelmana za świadectwo równorzędne innym relacjom historycznym, które miały przybliżyć czytelnika do prawdy o Holokauście: „*Maus* jest wyjątkowo ironiczną i szokującą wizją Holocaustu, ale z drugiej strony — jest to jedna z najbardziej poruszających relacji na ten temat, jaką znam, i nie najmniej istotna, gdyż kłopot z odkryciem i opowiedzeniem całej prawdy nawet o drobnej części Holocaustu stanowi zarówno część opowieści, jak też zdarzeń, których znaczenie stara się ona odkryć, ponieważ zdobywa się na trud odkrycia i opowiedzenia całej prawdy nie tylko o małej części opowieści ojca Spiegelmana, czy też części jego historii, ale i o wydarzeniach, których sens stara się odkryć sam Spiegelman”⁴³.

Edukacyjny potencjał *Mausa*... w perspektywie badań nad postpamięcią

W działaniach edukacyjnych *Maus*... może „otworzyć” wiele perspektyw dydaktycznych. Niewątpliwie, warto wykorzystać ten tekst kultury do podejmowania dyskursu o Holokauście, szczególnie w perspektywie wydarzeń z polskiej historii XX wieku, które silnie antagonizują społeczeństwo (np. udział Polaków w zagładzie Żydów w Jedwabnem). Fakt, że wypowiedź Spiegelmana ma komiksową formę, nie powinien deprecjonować rangi podejmowanej problematyki⁴⁴. Warto spożytkować na lekcjach języka polskiego to, że uczniowie samodzielnie dotarli do *Mausa*... i z własnej woli podjęli wysiłek zmierzenia się z utworem niełatwym, odnoszącym się do rzeczywistości nieznanej, często niezrozumiałej i obcej. O antysemityzmie i wojennej apokalipsie trzeba rozmawiać z uwzględnieniem tych fragmentów komiksu Spiegelmana, które najczęściej wywoływały oburzenie polskich czytelników (np. drastyczne sceny obozowe, działalność polskich szmalcowników, kolaboracja Polaków z hitlerowcami, przedstawienie lin-

ciom, tamtejsze Ministerstwo Edukacji pozytywnie zaopiniowało projekt, a Ministerstwo Zdrowia, Opieki Społecznej i Sportu wsparło go finansowo. *Poszukiwanie* ukazuje się obecnie także w Niemczech i na Węgrzech, a Chorwacja, Ukraina są nim zainteresowane”. Tekst jest dostępny na stronie: *Holocaust na kolorowych obrazkach*...

⁴³ H. WHITE: *Fabularyzacja historyczna a problem prawdy*. Przeł. E. DOMAŃSKA. W: H. WHITE: *Poetyka pisarstwa historycznego*. Red. E. DOMAŃSKA i M. WILCZYŃSKI. Kraków 2005, s. 217–218.

⁴⁴ O bardzo różnych reakcjach nauczycieli na wykorzystanie komiksu o Holokauście w nauczaniu na poziomie gimnazjów i szkół ponadgimnazjalnych — w tekście już przywoływanym: *Holocaust na kolorowych obrazkach*...

czu Żyda w Sosnowcu przez polski tłum tuż po zakończeniu wojny). Te fragmenty przekazu komiksowego nie szokują nastolatków, ponieważ po *Sąsiadach* Jana Tomasza Grossa czy *Pokłosiu* Władysława Pasikowskiego Holokaust z udziałem Polaków jako oprawców stał się dla nich zdecydowanie mniejszym tabu, niż był dla ich rodziców i dziadków. Dodatkowo, współcześni uczniowie potrafią zaakceptować fakt, że tragizm czasów Zagłady został przedstawiony w komiksie jako „historia ojca krwawiącego Historią”. Zapewne to wpływ dynamicznych przemian w sferze wartościowania społeczeństwa informacyjnego i przekształcania się modeli odbioru artystycznego w kulturze najnowszej.

W perspektywie niesłabnącej fascynacji młodzieży *Mausem...* działaniem o ogromnej wartości dodanej w edukacji polonistycznej byłoby wprowadzenie postpamięci w sferę zainteresowań poznawczych uczniów. To zagadnienie literaturoznawcze, które w badaniach nad literackimi świadectwami Holokaustu podjęła Marianne Hirsch⁴⁵. W ostatnich latach postpamięć stała się przedmiotem intensywnego zainteresowania badawczego i zakresem ożywionych działań analityczno-interpretacyjnych w dydaktyce uniwersyteckiej. Termin ten oznacza pamięć odziedziczoną, pamięć drugiego pokolenia, które dorastało (lub dorasta) w świecie zdominowanym przez narrację odnoszącą się do czasu przed swoim narodzeniem. Badania nad postpamięcią i jej znaczeniem dla tożsamości Marianne Hirsch prowadziła na grupie dzieci ofiar Holokaustu. W centrum szczególnego zainteresowania naukowego znalazły się doświadczenia następnej generacji, urodzonej już po II wojnie światowej, generacji, która podjęła próby zwerbalizowania traumatycznej przeszłości rodziców i innych bliskich jej osób — Ocalałych z Zagłady. Według Hirsch, postpamięć wyzwala w świadomości następnych pokoleń obraz wydarzeń, w których nie mogły uczestniczyć, których w żaden sposób nie miały możliwości doświadczyć, a które zostały zapośredniczone (przez oglądanie fotografii, kontakt z pamiątkami rodziców, posługiwanie się w życiu codziennym przedmiotami uratowanymi z Holokaustu, w wyniku lektury przekazów pisanych, np. wspomnień, pamiętników, dzienników, listów, czy też wysłuchania relacji ustnych, narracji mówionych, nagrań archiwalnych, zwłaszcza wywiadów bądź rozmów z tymi, którzy przeżyli). W szerszym znaczeniu, także zaproponowanym przez badaczkę, postpamięć funkcjonuje w odniesieniu do potomków generacji, która przeszła zbiorową traumę, czyli wszelkich społeczeństw, którym opresyjny system odebrał podmiotowość⁴⁶.

⁴⁵ M. HIRSCH: *Family Frames: Photography, Narrative and Postmemory*. Cambridge 1997.

⁴⁶ Więcej o sposobach definiowania postpamięci na stronie: *Oblicza postpamięci*. www.ism.wsmip.uj.edu.pl/.../Zeszyt%20Streszczeń%20OBLICZA%20PO (data dostępu: 13.10.2016).

We współczesnej edukacji polonistycznej *Maus...* Arta Spiegelmana mógłby stanowić „miejsce wspólne” pomiędzy dziedziną badań literaturoznawczych i szkolnym dyskursem o Holokauście. Ten komiks czytają, niezależnie od intencji i motywacji, dzisiejsze nastolatki. Był on również przedmiotem badawczego zainteresowania Hirsch, która w opowieści graficznej Arta Spiegelmana dostrzegła i poddała obiektywnej analizie elementy przekazu charakterystyczne dla funkcjonowania postpamięci⁴⁷. Rozmowa z uczniami o *Mausie...* jako tekście podejmującym problematykę zagłady Żydów stworzyłaby opcję wprowadzenia do szkolnej edukacji polonistycznej pojęć istotnych dla tej kategorii badań nad Holocaustem: *pamięci odziedziczonej, postpamięci, postgeneracji, wspólnoty, tożsamości, traumy, doświadczenia granicznego, żałoby, melancholii, nieobiektywnej wersji historii, zapośredniczenia artefaktów i przekazów*. Przykład uczniów, którzy kiedyś z uwagą zapoznali się z komiksową opowieścią o Władku Szpigelmanie, a dziś jako studenci filologii polskiej z własnej inicjatywy rozszerzają zakres wiedzy o postpamięci, dowodzi, że szkolne działania z *Mausem...* na lekcjach polskiego mogą sprzyjać poszukiwaniom innych literackich świadectw zagłady Żydów. W tej perspektywie *Maus...* Arta Spiegelmana przestaje być jedynie komiksem „ociekającym krwią”, a staje się ważnym tekstem kultury najnowszej w badaniach nad postpamięciowym ujęciem Holocaustu w literaturze i w kulturze.

⁴⁷ M. HIRSCH: *Family Pictures: „Maus”, Mourning, and Post-Memory*. „Journal for Theoretical Studies in Media and Culture” 1993, vol. 15, iss. 2, article 1. <http://digitalcommons.wayne.edu/discourse/vol15/iss2/1> (data dostępu: 4.10.2016).

Anna Podemska-Kałuża

The post-memory in the comic *Maus...* by Art Spiegelman in the reception of contemporary young people

Summary

The article has been devoted to the presence of the comic book *Maus...* by Art Spiegelman in the reading experience of contemporary pupils. This text is an object of teenagers' fascination, who more and more frequently give up on the reception of a literary text and look for content associated with the culture of the picture. For the author of the present article, it has become very important to indicate the reasons of the strong interest of pupils in this comic book. Presently, *Maus...* is functioning in the cultural cycle of young people, yet it is too rarely present during the Polish language lessons. The author of the article has discussed the possibilities of using this comic book in teaching, particularly as regards the spreading of knowledge about the Holocaust. An important educational per-

spective has become to activate the graphic novel of Art Spiegelman in school discourse about postmemory.

Key words: comic book, post-memory, history, Holocaust, pupil, education, graphic novel, autobiographical form

Анна Подемска-Калужа

Постпамять в комиксе: *Маус...* Арта Шпигельмана
в восприятии современной молодежи

Резюме

В статье рассматривается комикс *Маус...* Арта Шпигельмана в аспекте читательского опыта современных учеников. Этот текст является предметом восхищения подростков, которые все чаще отказываются от художественной литературы и ищут содержания, связанного с культурой рисунка. Для автора статьи очень важно было показать причины повышенного интереса учеников к исследуемому комиксу. В настоящее время *Маус...* функционирует в культурном пространстве молодежи, однако очень редко появляется на уроках польского языка и литературы. Автор описывает возможности использования этого комикса в процессе обучения, особенно в области распространения знаний о Холокосте. Существенной образовательной перспективой является активизация графического романа Арта Шпигельмана в школьном дискурсе о постпамяти.

Ключевые слова: комикс, постпамять, история, Холокост, ученик, образование, графический роман, автобиографическая форма

Małgorzata Bortliczek
Uniwersytet Śląski w Katowicach

Narracje o przeszłości w tekstach popularnonaukowych dla dzieci zamieszczonych w czasopiśmie „Kumpel”

Wstęp

Redaktorzy czasopisma „Kumpel” adresowanego do kilkuletniego dziecka (6–10 lat)¹ opowiadają o sytuacjach i zdarzeniach historycznych, odkryciach i wynalazkach należących do wspólnego doświadczenia cywilizacyjnego, do spuścizny polskiej, europejskiej i światowej. Zdaniem Sławomira Kaprańskiego, „wspólna wizja przeszłości jest niezbędnym elementem tożsamości tych, którzy tę przeszłość traktują za [sic!] swoją, a odpowiedź na pytanie »Kim jesteśmy?« musi w jakiś sposób odwoływać się do pytania »Kim byliśmy?«”².

Asymilowanie przestrzeni historycznej (czyli włączanie świata zewnętrznego do już ukształtowanych struktur poznawczych) oraz procesów

¹ Na rynku polskim „Kumpel” istnieje od 2004 roku jako „pismo mądrych dzieciaków i ich rodziców”. Jego wydawcą jest Agencja Wydawnicza Aga Press, specjalizująca się w publikowaniu czasopism kierowanych do uczniów różnych szczebli edukacyjnych. Do roku 2011 „Kumpel” ukazywał się jako miesięcznik, od numeru 10. z 2011 roku — jako dwutygodnik. Teksty poddane analizie pochodzą z następujących numerów: K2004/8, K2005/3, K2006/6, K2006/12, K2011/16, K2012/1, K2012/12, K2012/13, K2012/16, K2013/2, K2013/12, K2013/15. Tematykę historyczną, poruszaną na łamach „Kumpla”, analizuję także w artykule *Historyczny i współczesny językowo-kulturowy obraz stolic Polski na łamach czasopisma dla dzieci*, złożonym do druku w 2017 roku w „Postscriptum Polonistycznym”.

² S. KAPRAŃSKI: *Pamięć, przeszłość, tożsamość. Próba refleksji teoretycznej*. W: *Pamięć, przestrzeń, tożsamość*. Red. S. KAPRAŃSKI. Warszawa 2010, s. 9–46.

w niej zachodzących jest wspomagane odwoływaniem się do teraźniejszości, do realiów znanych dziecięcemu odbiorcy w związku z przeżywaną „tu i teraz” rzeczywistością³. Polskie dziecko za pośrednictwem czasopisma poznaje taki wycinek historii, jaki w przekonaniu dorosłych zasługuje na upowszechnienie i zapamiętanie, są to m.in.: kultura starożytnych cywilizacji (np. sepulkralne zwyczaje Egipcjan, igrzyska Greków), kultura Słowian i Prasłowian (np. rola Biskupina, któremu przypisuje się prasłowiańskie korzenie), wyprawy wikingów oraz podróże europejskich odkrywców do Indii i Ameryki.

Analizując sposób, w jaki redakcja czasopisma „Kumpel” rysuje obraz przeszłości⁴, można zastanawiać się nad tym:

- na ile przyjęty sposób opisu jest niepowtarzalny (oryginalny), a na ile schematyczny (odtwórczy);
- na ile jest skrojony na miarę dziecięcego odbiorcy (nieprofesjonalnego obserwatora, którego badacze nazywają także „szarym człowiekiem”, „człowiekiem z ulicy”⁵), a na ile ambitny, wprowadzający tematy odbiorcy nieznane.

W odniesieniu do korpusu danych językowych, zgromadzonego na podstawie czasopisma „Kumpel”, można powiedzieć: „Obraz świata wykreowany został poprzez fragmenty i »wiedzę pozornie rozsypaną«. Wydaje się, że miejscami ona dominuje i determinuje kontakt z czytelnikiem. To czytelnik nadaje wiedzy kształt (scala trochę jak w układance z puzzli) — tworząc swoją własną całość”⁶. W artykule przedstawiam trzy kategorie, ujawniające się w asymilowaniu przeszłości: *czas*, *człowiek* oraz *myśl techniczna* (*technologiczna*).

³ Podkreśleniu aktualności służy deiktyczne wyrażenie „tu i teraz”. Zakotwicza ono wypowiedź i podkreśla wspólnotę bycia razem. Por. J. MAĆKIEWICZ: *Czas w narracjach polityków*. W: *Narracyjność języka i kultury. Literatura i media*. Red. D. FILAR, D. PIEKARCZYK. Lublin 2013, s. 136.

⁴ Źródłem analizowanych informacji jest korpus tekstów wyekscerpowanych z dzieśiąciu roczników (lata 2004–2013) czasopisma „Kumpel”. Materiał stanowi trudne do określenia gatunkowego miniteksty odredakcyjne (czasopismo nie praktykuje podpisywania publikowanych artykułów, globalną adnotację identyfikującą nadawców umieszcza w stopce redakcyjnej). Specyfikę tych notatek precyzuje następujący cytat: „Formy narracyjne są krótkie, utrzymane często w poetyce fragmentu, hasel czy rozbudowanych definicji, ale także opowiadań”. D. MICHUŁKA: „Victor Junior” i interdyscyplinarność. W stronę hipertekstu?. W: „Stare” i „nowe” — czasopisma dla dzieci i młodzieży. Red. B. OLSZEWSKA, E. ŁUGKA-ZAJĄC. Opole 2013, s. 193.

⁵ Pojęcia te stosują m.in.: A. WIERZBICKA: *Nazwy zwierząt*. W: *O definicjach i definiowaniu*. Red. J. BARTMIŃSKI, R. TOKARSKI. Lublin 1993, s. 252; J. MAĆKIEWICZ: *Potoczne w naukowym — niebezpieczeństwa i korzyści*. „Język a Kultura” 2000, t. 13, s. 108.

⁶ D. MICHUŁKA: „Victor Junior” i interdyscyplinarność..., s. 194.

Postrzeganie czasu

W opisach dotyczących zdarzeń historycznych (poświadczanych badaniami archeologicznymi, paleontologicznymi oraz badaniami prowadzonymi w naukach pokrewnych historii i archeologii, np. egiptologii) uwzględniane są: czas wystąpienia zdarzenia i/lub jego trwania ukazany albo wprost, albo w korelacji z innym wydarzeniem. Na łamach „Kumpla” może to być przeszłość nieokreślona, czyli przeszłość bez precyzyjnego horyzontu czasowego oraz bez precyzyjnego umiejscowienia. Inaczej mówiąc, jest to przeszłość określana w sposób: „dawno i gdzieś”. Taką metodę opisywania przeszłości ilustruję fragmentami dotyczącymi zakładania miast i grodów, występowania i wyginięcia dinozaurów.

Zakładanie miast i grodów

Założenie Gniezna datuje się prawdopodobnie na przełom VIII i IX wieku. Takie orientacyjne datowanie zostało opatrzone komentarzem:

[...] to bardzo, bardzo dawno, długo przed czasami Mieszka I.
K2006/6/36

Brak rzetelnych danych o początkach miasta skomentowano też słowami:

O początkach Gniezna wiemy niewiele – było to już tak dawno...
K2006/6/36

Ustalając czas powstania Poznania, odwołano się do wyników badań prowadzonych na Ostrowie Tumskim:

Kiedy kilka lat temu na Ostrowie Tumskim przeprowadzano prace archeologiczne, odkryto fundamenty budynku, który według archeologów powstał za Mieszka I.
K2006/6/13

Fragment, z którego zaczerpnęłam tę informację, szerzej wyjaśnia rolę Ostrowa Tumskiego w lokowaniu Poznania. Przywołano w nim powszechnie znane wydarzenie — chrzest Polski, który — jak wynika z no-

tatki — prawdopodobnie został przyjęty na Ostrowie Tumskim⁷, oraz fakt mniej znany — powstanie w Poznaniu pierwszego polskiego biskupstwa. Żadnemu z tych doniosłych aktów w cytowanej notatce nie przypisano daty rocznej.

Peryfrastyczne określenia: *przed czasami Mieszka I, fundamenty budynku, który (...) powstał za Mieszka I, lata panowania Mieszka I i Bolesława Chrobrego*, wymagają od czytelnika m.in. znajomości metaforycznych znaczeń słów *czas* i *lata*.

Leksem *czas* w wyrażeniu *przed czasami Mieszka I* oraz w eliptycznym wyrażeniu *za [czasów] Mieszka I*⁸ oznacza 'życie; okres życia lub aktywności politycznej'. Wymienione frazy są tożsame z omówieniami: 'czasy bezpośrednio poprzedzające władzę Mieszka I' oraz 'czasy panowania Mieszka I'.

Anna B. Burzyńska i Agnieszka Libura — autorki artykułu zatytułowanego *Obraz czasu w języku potocznym i naukowym* — leksem *czas* rozumieją jako 'życie' (znaczenie 3. w ich jedenastoelementowym schemacie i opisie) oraz 'aktywność' (znaczenie 4. w ujęciu schematycznym). Na temat tych dwóch znaczeń piszą tak: „Na zasadzie metonimii wyraz *czas* przyjmuje niekiedy znaczenie 3. 'życie', jak w wyrażeniu *czyjś czas się kończy* ('czyjeś życie się kończy')”⁹, oraz „Wyrażenie *czyjś czas się kończy* może być również użyte w znaczeniu: 'kończy się czyjaś władza, aktywność, działalność', np. *skończyły się czasy Wielkiego Elektryka*”¹⁰.

Z kolei leksem *lata* użyty w peryfrazie *lata panowania Mieszka I i Bolesława Chrobrego* ma znaczenie tożsame z leksemem *czasy*, co potwierdza substytucja: *czasy/lata panowania Mieszka I i Bolesława Chrobrego*. Burzyńska i Libura zauważyły, że „gdy chcemy mówić o czasie w perspektywie historycznej i w sposób nieco podniosły, posługujemy się zazwyczaj liczbą mnogą, np. *nowe czasy, czasy reformacji, duch czasów* itp.”¹¹. Najczęściej liczba mnoga (*czasy, lata*) jest sygnałem, „że autor komunikatu obiera szerszą perspektywę czasową, wpisuje swoją wypowiedź w horyzont historii”¹².

⁷ Prawdopodobnym miejscem chrztu Polski był Ostrów Lednicki na jeziorze Lednica. Obecnie znajduje się tu Muzeum Pierwszych Piastów na Lednicy.

⁸ „Jeśli coś nastąpiło za jakichś lub czyichś czasów, to nastąpiło właśnie wtedy. (...) *Za Kazimierza Wielkiego powstała Akademia Krakowska*”. *Inny słownik języka polskiego*. T. 2. Red. M. BAŃKO. Warszawa 2000, s. 1184. W dalszym wywodzie będę używała skrótu: ISJP.

⁹ A.B. BURZYŃSKA, A. LIBURA: *Obraz czasu w języku potocznym i naukowym*. W: „Język a Kultura”. T. 13: *Językowy obraz świata*. Red. A. Dąbrowska, J. Anusiewicz. Wrocław 2000, s. 134.

¹⁰ Ibidem, s. 134.

¹¹ Ibidem, s. 133.

¹² Ibidem.

W opisie dziejów Biskupina posłużono się wyrażeniami: *wieki temu*¹³, *prehisteryczna osada*, *średniowieczne walki*, a także datą obejmującą stulecie — *VIII w. przed naszą erą*. Określenia te w różnym stopniu wytyczają perspektywę czasową istnienia tej zrekonstruowanej w XX wieku osady i tylko w niewielkim stopniu ją precyzują (m.in. nie wyjaśniono pojęć *prehistoria* i *średniowiecze*). Z kolei słowa *dawno*, *dawno*, *mniej więcej 1200 lat temu* informują czytelnika o czasie rozpadu językowej wspólnoty słowiańskiej:

Dawno, dawno, mniej więcej 1200 lat temu, nie bylibyśmy w stanie rozróżnić po wymowie, czy mówi do nas Bułgar, czy Rosjanin. (...) przez tyle lat Słowianie się podzielili i utworzyli własne państwa, z których każde rozwijało się inaczej.

K2005/3/44

Lokowanie polskich miast, rekonstrukcja prehistorycznych grodów, rozpad prąsłowiańszczyzny to tylko wybrane zdarzenia i procesy należące do dziejów polskich czy europejskich¹⁴, składające się na kod kulturowy przekazywany młodemu odbiorcy.

Prehistoria zapisana w skamielinach

Zdarzenia prehistoryczne, takie jak występowanie i wyginięcie dinozaurów, wyrażają liczby¹⁵: 150 milionów oraz 65 milionów lat:

Wyobraźcie sobie, że dinozaury żyły na Ziemi przez 150 milionów lat!

K2011/16/12

Gdzie żyły dinozaury? Właściwie wszędzie — na lądzie, w wodzie, w powietrzu. Wyginęły najprawdopodobniej 65 milionów lat temu.

K2013/12/8

¹³ Znaczenie wyrażenia *wieki temu* za *Innym słownikiem języka polskiego* oznacza: „Mówimy, że coś trwało wieki, jeśli chcemy podkreślić, że tak długo trwało. *Wieki cię nie widziałem... Znam cię całe wieki. Przez tyle wieków żyliśmy tym złudzeniem*”. ISJP, t. 2, s. 1003.

¹⁴ Im bliżej współczesności, tym horyzont czasowy staje się bardziej precyzyjny, co potwierdzają cykle *Zdarzyło się w...* Po przyimku podawana jest nazwa miesiąca, adekwatnie do czasu ukazania się numeru czasopisma, a opisywane zdarzenia opatrywane są pełnymi datami ich wystąpienia.

¹⁵ Twórca narracji jest przekonany, że czytelnik ma odpowiednią wiedzę o najstarszych, nieudokumentowanych dziejach świata — o prehistorii. Odbiór takich narracji jest możliwy dzięki ogólnej wiedzy na temat przeszłości.

Horyzont czasowy: 150 milionów lat istnienia dinozaurów oraz 65 milionów lat od ich wyginięcia, posłużył do wyraźnego oddzielenia przestrzeni prehistorycznej (zapisanej w skamielinach), czyli „przedludzkiej”, od przestrzeni ludzkiej. Językowy obraz świata (Ziemi) przedstawia dinozaura jako potencjalnego wroga człowieka, który nie (z)mieściłby się w ludzkiej strefie (lub odwrotnie — ludzie nie mieliby szans na przetrwanie, gdyby dinozaury nie wyginęły), o czym przekonuje eufemizm *to dla nas ludzi nie byłoby miłe*:

Jedno jest pewne — gdyby nic się nie wydarzyło, dinozaury, potężne drapieżniki, panowałyby na Ziemi do dziś. A to dla nas, ludzi, nie byłoby miłe...

K2013/12/8

Dziś ludzie dążą do poznania wyglądu, sposobu życia dinozaurów, a także niewyjaśnionych okoliczności ich wyginięcia. Pytania o profil identyfikacyjny dinozaurów często jeszcze pozostają bez odpowiedzi. Antynomię ludzie — dinozaury uwierzytelniają hipotezy wyginięcia tych zwierząt: zmiana klimatu, brak pożywienia (obumieranie roślin zjadanych przez dinozaury roślinożerne, których mięso z kolei było pokarmem dla dinozaurów drapieżnych — mięsożernych), kataklizm, epidemia¹⁶.

Takie sposoby prezentowania horyzontu czasowego pozwalają przypuszczać, że często najważniejszy jest sam komunikat o tym, że opisywane zdarzenia nastąpiły (chrzest Polski), procesy zaszły (rozpad wspólnoty językowej, wyginięcie dinozaurów), obiekty powstały, istniały i/lub istnieją (Biskupin, Gniezno, Poznań, Warszawa), a działalność postaci historycznych pozostawiła swój wyraźny ślad w przeszłości i/lub ma konsekwencje dla współczesności (Kolumb, Magellan); komunikat taki jest ważniejszy od precyzyjnych czy orientacyjnych informacji czasowych. Jednocześnie ich dookreślenie nie zawsze okazuje się możliwe (z różnych względów), nie zawsze też bywa konieczne. Słusznie redakcja czasopisma zakłada, że odbiorcy wystarczy przybliżony horyzont czasowy lub oznaczanie czasu jednych wydarzeń względem drugich.

W drugiej części przywołuję egzemplifikacje historyczne w celu uwytkulenia procesów kulturowych i technologicznych, których inicjatorem był i jest człowiek.

¹⁶ Zakresy przywoływanych hipotez pokrywają się, np. wielkie uderzenie — upadek planetoidy na Ziemię — kataklizm — kosmiczna katastrofa.

Człowiek a kultura

Prezentowane na łamach czasopisma informacje wpisują się w kanon kulturowy, czyli wiedzę wspólną kulturalnych Polaków, Europejczyków¹⁷. Upowszechnianie tej wiedzy zaczyna się wśród odbiorców w wieku wczesnoszkolnym lub wśród odbiorców młodszych. Promowanie rodzimej, a także europejskiej i globalnej kultury służy wpojeniu dziecięcemu odbiorcy kodu kulturowego, tj. wybranych, zuniformizowanych informacji czy informacji kliszowanych. Uniformizacja w znaczeniu ‘nadanie czemuś jednolitego wyglądu lub charakteru, jednakowej postaci’ w wypadku analizowanych tekstów dotyczy powtarzania podobnych lub tożsamyh tematów/treści (co kilka lat lub w cyklu rocznym) z myślą m.in. o kolejno dorastających czytelnikach „Kumpla”. Pojęcie *tekst kliszowany* — wprowadzone jako synonimiczne do pojęcia *przysłowie* przez Jerzego Bartmińskiego — można rozumieć szerzej, jako tekst kodyfikujący społeczną (wspólną) wiedzę, z reguły formujący też uogólnione sądy o przedmiocie (temacie) wypowiedzi.

Egzemplifikacji kanonu kulturowego służą teksty poświęcone: wikingom i słynnym renesansowym podróżnikom, kulturze sepulkralnej Egipcjan oraz kulturze fizycznej Greków. „Szczególnym rodzajem wiedzy o świecie jest wiedza kulturowa, a ściślej uczestnictwo w kulturze, które warunkuje rozumienie bardzo wielu tekstów, zwłaszcza literackich”¹⁸. Znajomość kultury składa się na wiedzę semantyczną o świecie, różną u różnych osób, co jest determinowane doświadczeniem, wykształceniem, warunkami życia „szarego człowieka”¹⁹.

Kultura żeglarzy: wikingów i renesansowych podróżników

„Kumpel” zapoznaje czytelnika z dokonaniem wikingów oraz XV- i XVI-wiecznych podróżników — odkrywców nowych szlaków morskich i nowych kontynentów. Słowa: *odkrywca, odkrycie, podróżnik, podróż, wyprawa*, składają się na kościec semantyczny tekstów poświęconych wyprawom morskim.

¹⁷ Upowszechnianiu kodu kulturowego służy język. Jego rolę w transmitowaniu kultury można ująć następująco: „Świat kultury przenika język, powodując, że ludzie nieuczestniczący w danej kulturze nie są w stanie zrozumieć wielu warstw przekazu, całych sfer pojęciowo-wyobrażeniowych ukrytych za językowymi znaczeniami słów”. R. GRZEGORCZYKOWA: *Władanie językiem a wiedza o świecie*. W: *Konotacja*. Red. J. BARTMIŃSKI. Lublin 1988, s. 127.

¹⁸ Ibidem, s. 126—127.

¹⁹ Ibidem, s. 125.

Chronologicznie najwcześniej do Ameryki dotarli wikingowie, ale notatka im poświęcona nie zawiera informacji, kiedy to nastąpiło. Specyfikę informacji o wikingach determinują pytania: kiedy żyli (*Ponad 1000 lat temu* — K2012/16/14), jak wyglądali (np. *Wikingowie bardzo dbali o wygląd* — K2012/16/14), gdzie mieszkali (*Większość z nich mieszkała w małych wioskach nad wodą i zajmowała się uprawą roli* — K2012/16/15), z czego słynęli (np. *Słynne były łodzie wikingów* — K2012/16/15), czym walczyli (*Każdy dorosły mężczyzna nosił broń — najczęściej miecz, włócznię i topór* — K2012/16/15). Odpowiedź na pytanie: kim byli, stanowią słowa skrajnie wartościujące zachowania wikingów: *podróżnik* ‘osoba, która odbywa liczne i dalekie podróże w celu zwiedzania świata; czyni to bez złych zamiarów’ oraz *rozbójnik* ‘stosuje przemoc, trudni się napadami’.

Czytelnik ma możliwość poznania wyglądu wikingów m.in. dzięki opisowi dbałości o higienę i estetykę stroju. Opis mężczyzny i kobiety przyciąga uwagę słowami: *często się kąpali i przebierali, korzystali z łaźni i saun*; a także nosili: *starannie przystrzyżone wąsy i brody, przepiękną biżuterię*. Z kolei obraz wojownika oddają słowa charakteryzujące tężyznę fizyczną (*silny, zręczny*) i nazywające broń (*miecz, włócznia, topór, łuk oraz strzały i ozdobna tarcza zamiast zbroi*).

Przestrzeń wikingów jest wyraźnie wydzielona i bezpiecznie oddalona od innych przestrzeni²⁰. W charakterystyce miejsca ich zamieszkania występują słowa: *osada, wioska* oraz *miasto*. Lokalizację siedlisk wyznaczają: niedostępne szczyty gór oraz obecność życiodajnej wody. Takie ukształtowanie terenu jest dogodne dla bezpieczeństwa i uprawy roli. Jednocześnie wikingowie poszukują nowych stref wpływu, ale cel ich wypraw w opublikowanym materiale nie został wyjaśniony. W narracji nie ma mowy o takich aspektach ekspedycji, jak: przemoc, zbrodnia, zabieranie cudzej własności, czy o dalszych losach uczestników wypraw oraz mieszkańców odkrytych albo podbitych krain.

Z kolei podróżnicy odkrywcy, których dalekomorskie wyprawy doprowadziły do wytyczenia nowych szlaków komunikacyjnych, zostali opisani w tekstach poświęconych podróżom dookoła świata (K2012/13/12–13) oraz podróżom do Indii (K2013/15/30–31). Teksty te traktują przede

²⁰ W centrum przestrzeni osobistej znajduje się „ja”. Powiększenie rozmiarów tej przestrzeni ma konsekwencje w fakcie, że inne byty mogą się do niej dostać pod warunkiem, że się zmieszczą. Byty zbyt duże nie mieszczą się w przestrzeni indywidualnej, stają się wrogiem, a tym samym złem. Przestrzeń osobista, przestrzeń grupy, kręgu jest zamknięta dla mieszkających blisko ludzi, z którymi dzielą nas różnice wynikające z uprzedzeń i nienawiści. Por. A. BĘDKOWSKA-KOPCZYK: *Kategoria przestrzeni a konceptualizacja i komunikacja uczuć pozytywnych i negatywnych*. W: *Przestrzeń w języku i w kulturze. Problemy teoretyczne. Interpretacje tekstów religijnych*. Red. J. ADAMOWSKI. Lublin 2005, s. 153.

wszystkim o najważniejszych dokonaniach wybranych odkrywców, a także poruszają takie kwestie, jak: motywacja wypraw, ich przebieg, sposób podróżowania i ekwipunek statków podróżniczych.

Podróże morskie — zwane *wyprawami* — zostały scharakteryzowane ujemnie: ze względu na czas trwania (bardzo długo), zaplecze socjalne (brak pożywienia, trudne warunki panujące na statku, bunt załogi), warunki atmosferyczne (burze, sztormy) oraz niedostatki nawigacyjne (nieznajomość technik określania położenia statku, niedokładne mapy i kompasy, brak przygotowania niektórych podróżników do żeglugi) czy warunki obronne (uzbrojone karawele; ryzyko napaści ze strony piratów).

Czytelnicy dowiadują się o odkryciach, a zarazem — o pomyłkach podróżników. Studiując narracje poświęcone wyprawom dalekomorskim, poznają nazwy własne, np.: omyłkowo stworzony etnonim *Indianie* (Indianami Kolumb nazwał plemiona spotkane na nowym lądzie) i w rezultacie — pomyłkowy geonim *Indie* (*nowa droga do Indii, krótsza droga do Indii*); *Nowy Świat* (jako prymarna nazwa Ameryki) oraz *Ameryka* jako nazwa motywowana imieniem włoskiego podróżnika *Ameriga Vespuciego*, a także *Afryka*, *Europa*; *Wyspy Kanaryjskie* i *Wyspy Zielonego Przylądka*; *Atlantyka*.

Każdemu z prezentowanych podróżników przypisano jedną zasługę, traktując ją jak wizytówkę eksploratora: Kolumb to odkrywca Ameryki:

Poszukiwał krótszej drogi do Indii, a po roku podróży dotarł do... Ameryki! Na początku Kolumb myślał, że dotarł do Indii, dlatego czerwonoskórych ludzi, którzy tam mieszkali, nazwał Indianami. W Indiach powinni przecież mieszkać... Indianie!

K2012/13/12

Vespucchi zweryfikował ustalenia Kolumba i nazwał Amerykę Nowym Światem:

Włoski żeglarz Amerigo Vespucci wyruszył tym samym szlakiem. Gdy dotarł do lądu, stwierdził, że nowo odkryte ziemie to nie Indie! Nazwał je Nowym Światem, a późniejsi geografowie nazwali nowy kontynent Ameryką — właśnie od imienia Vespuciego.

K2012/13/12

Magellan, podróżując z Hiszpanii w kierunku zachodnim, dotarł do Indii, udowadniając kulistość Ziemi:

To właśnie on udowodnił, że Ziemia ma kulisty kształt!

K2012/13/12

Vasco da Gama wytyczył krótszą drogę morską do Indii, opływając Afrykę:

Jego trasa wiodła przez Atlantyk koło Wysp Kanaryjskich i Wysp Zielonego Przylądka. Opłynął dookoła całą Afrykę!.

K2012/13/13

Przechodzenie z przestrzeni swojej do cudzej, docieranie do obcych lądów, wytyczanie nowych szlaków morskich to dążenie, które realizowali wikingowie, renesansowi podróżnicy, a także współcześni reporterzy (np. dzięki cyklowi artykułów *Orientalny „Kumpel”* czytelnik poznaje wiele szczegółów z życia rówieśników na Dalekim Wschodzie; cykl opublikowano w roku 2011).

Kultura sepulkralna Egipcjan

Przybliżając kulturę Egipcjan, sięgnięto do opisu rozpoznawalnych rzeźb i budowli związanych z kultem zmarłych, z kulturą sepulkralną. Idea budowania piramid sięga 4,5 tysięcy lat przed naszą erą (*Najstynniejsze piramidy powstały ponad 4000 lat temu w Egipcie* — K2006/12/46).

Opis funkcji piramidy zawiera się w zdaniach:

Egipcjanie wierzyli, że dopiero po śmierci zaczyna się lepsze życie człowieka. Właśnie dlatego starannie się do takiego życia przygotowywali. Faraonowie budowali sobie wspaniałe grobowce — piramidy, gdzie gromadzili skarby, broń, meble i mnóstwo innych potrzebnych do przyszłego życia rzeczy.

K2006/12/46

Egipcjanie uważali wtedy, że prawdziwe życie zaczyna się dopiero po śmierci. Byli przekonani, że w życiu pozagrobowym będzie im potrzebne jedzenie, picie, ubranie, naczynia i inny sprzęt, którym posługiwali się na co dzień, także zwierzęta. To wszystko razem z ciałem zmarłego umieszczano w piramidzie.

K2012/1/12

Na uwagę zasługuje proces mumifikowania. Na łamach czasopisma opisano wybrane procedury tego rytuału, posługując się takimi nazwami, jak: *balsamowanie, mumifikacja, mumia egipska, urny kanopskie, sarkofagi*. Mumifikowanie mogło przebiegać dwojako:

— przez suszenie:

Początkowo suszono ciała zmarłych i grzebano je w gorącym piasku.

K2012/1/13

Usuwano mózg i wnętrzności, potem zwłoki suszono, nacierano różnymi olejami i pachnidłami, a na koniec owijano starannie bandażami.

K2006/12/47

— przez balsamowanie:

Potem wynaleziono skuteczniejszą i prostszą metodę na to, by ciało się nie rozkładało — metodę mumifikacji, czyli balsamowania. Stosowano specjalne substancje chemiczne. Mumie egipskie to właśnie takie zabalsamowane ciała. Wyglądały, jakby pokryte były smołą.

K2012/1/13

Urny kanopskie służyły do przechowywania wnętrzności:

Wnętrzności mumifikowanego człowieka po zakonserwowaniu umieszczano w czterech naczyniach zwanych urnami kanopskimi.

K2006/12/47

a sarkofagi — do składania zmumifikowanych ciał:

[...] mumię kładziono do kunsztownie malowanych trumien, zwanych sarkofagami.

K2006/12/47

Kultura sepulkralna Egipcjan to kultura elitarna, co uzmysławia upotocznioma odpowiedź na pytanie o status faraona²¹:

Faraon — kto to? Z tym gościem lepiej było nie zadzierać! Faraon był władcą starożytnego Egiptu. Dla Egipcjan nie był zwykłym człowiekiem, ale bogiem. Faraon mógł wszystko, decydował nawet o śmierci swoich poddanych.

K2006/12/46

²¹ W identycznym tonie zredagowano opis Sfinksa: *Sfinks. Kim jest ten niezwykły gość? To sfinks, który strzeże piramidy. Wygląda jak lew z ludzką głową. Ma aż 20 metrów wysokości. Sfinks ma twarz faraona.* K2006/12/47.

W Egipcie ważną funkcję perswazyjną (manipulacyjną) pełnili także kapłani, biegli w znajomości astronomii, architektury i melioracji:

Kapłani odgrywali ważną rolę w państwie faraonów. Umieeli pisać, czytać i znali się na astronomii. Kapłani obserwowali niebo i dzięki temu umieli na przykład przewidzieć, kiedy będzie zaćmienie słońca czy wyleje Nil. To kapłani kierowali pracami nawadniającymi i budowlanymi.

K2006/12/47

Opisywana kultura dawnych Egipcjan wynika z wiary w życie po śmierci (*Egipcjanie uważali wtedy, że prawdziwe życie zaczyna się dopiero po śmierci* — K2012/1/12), do którego dobrze sytuowani Egipcjanie, a przede wszystkim faraonowie przygotowywali się, budując za życia charakterystyczne grobowce, mające zapewnić komfort zmarłemu. Grobowce w kształcie piramid, zmumifikowane zwłoki, kult życia pośmiertnego — to główne składniki językowo-kulturowego obrazu Egiptu i Egipcjan czasów faraonów.

Kultura fizyczna Greków

W związku z igrzyskami olimpijskimi w Atenach w 2004 roku²² redakcja czasopisma naświetliła genezę nowożytnych olimpiad:

Z zapartym tchem śledzisz zmagania sportowców biorących udział w igrzyskach w Atenach? A czy wiesz, że w Grecji równie pasjonujące igrzyska odbywały się już wiele tysięcy lat temu?

K2004/8/20

Leksemy *olimpiada* i *olimpijski* wywodzą się od toponimu — *Olimpia*. W mieście o tej nazwie urządzano igrzyska; pierwsze odbyły się prawdopodobnie w 776 roku p.n.e. Dobitnie rozróżniono znaczenia pojęć: *igrzyska* ('zawody sportowe, które odbywały się w Olimpii') oraz *olimpiada* ('lata przerwy między kolejnymi igrzyskami'), które współcześnie traktowane są synonimicznie²³. Językowo-kulturowy obraz greckich igrzysk

²² XXVIII Letnie Igrzyska Olimpijskie, oficjalnie zwane Igrzyskami XXVIII Olimpiady, rozegrano w Atenach w sierpniu 2004 roku.

²³ Katarzyna Kłosińska synonimiczność tę wyjaśniła w jednej z audycji radiowych następująco: „Rzeczywiście, w starożytności jako »igrzyska« określano zawody sportowe, a »olimpiadą« nazywano okres czterech lat między zawodami. Można też powiedzieć, że dawniej słowo »olimpiada« służyło do rachuby czasu, np. »Rzym został założony w 3. roku

tworzą również nazwy dyscyplin sportowych, a także wyrażenia: *wieniec laurowy* i *wawrzyn* ('wieniec zrobiony z gałązek drzewa laurowego, czyli wawrzynu') oraz *znicz olimpijski*, czyli 'święty ogień palony do zakończenia igrzysk'.

Rywalizacja sportowa przed naszą erą zarezerwowana była dla mężczyzn. Zarówno uczestnikami igrzysk, jak i ich widzami mogli być wyłącznie mężczyźni. Kobiety ze względów obyczajowych nie obserwowały zmagania nagich zawodników. Ostatecznie językowo-kulturowy obraz cyklicznych igrzysk w Olimpii tworzą leksemy nazywające konkurencje sportowe (zawodnicy początkowo startowali w biegach, skokach, rzucie dyskiem i oszczepem; stopniowo wzrastała liczba konkurencji: zapasy, boks, wyścigi wozów konnych), symbole trwających igrzysk (znicz), nagrody dla zwycięzców (od wieńca laurowego przez pomniki stawiane w miastach-ojczyznach po zwolnienie zwycięzców z podatków).

Myśl techniczna

Piotr Żmigrodzki proponuje dla nazw wynalazków, takich jak: telefon, telewizor, lodówka, żarówka, komputer, stosować hiperonim *urządzenie* w znaczeniu 'rzecz zawierająca mechanizm skonstruowany przez ludzi'; pojęcie nadrzędne *rzecz* rezerwuje dla mebli, regałów, garnków²⁴. Inaczej mówiąc, Żmigrodzki wyróżnia dwa hiperonimy: *rzecz* (sprzęty niemechaniczne, nieelektroniczne) i *urządzenie* (wszystko, co wymaga użycia prądu, żeby działało)²⁵. Wydaje się, że poza tym dychotomicznym rozróżnieniem znajduje się kategoria środków lokomocji, czyli zarówno pojazdów prymitywnych — napędzanych siłą mięśni ludzi lub zwierząt lub siłą wiatru, jak i współczesnych maszyn (autobusów, samolotów), dla których hiperonim *urządzenie* nie jest wystarczający.

Istotna rola eksplikacyjna w opisie przeszłości przypisywana jest współczesnej płaszczyźnie porównania (realiom czy modelowym sytuacjom).

6. Olimpiady». Dzisiaj określamy czas w inny sposób, mamy kalendarz, daty. A tymczasem słowo »olimpiada« stało się synonimem »igrzysk olimpijskich«. K. KŁOSIŃSKA: „Igrzyska” to to samo co „olimpiada”? <http://www.polskieradio.pl/> [data dostępu: 10.01.2017].

²⁴ Zob. P. ŻMIGRODZKI: *Słowo — słownik — rzeczywistość. Z problemów leksykografii i metaleksykografii*. Kraków 2008, s. 159.

²⁵ Odbiorcy w wieku wczesnoszkolnym mają wiedzę z zakresu funkcjonowania i obsługi niektórych urządzeń (por. kompas, aparat fotograficzny, telefon komórkowy, tablet i inne). Mają też świadomość, do czego służy dany przedmiot, jak należy się nim posługiwać, co dzięki umiejętności obsługi danego urządzenia można osiągnąć.

Dla zdarzeń przeszłych płaszczyzną porównania i weryfikacji są m.in. znane odbiorcy z autopsji zdarzenia, w których uczestniczy, i zdobycze technologiczne (wynalazki), z których sam korzysta. Językowy obraz dyliżansu zawiera składniki semantyczne, podkreślające różnicę między teraźniejszością (np. klimatyzowane wnętrze pojazdu oraz dobra nawierzchnia dróg) a przeszłością (podskakiwanie dyliżansu na wybojach, tumany kurzu przedostające się do jego wnętrza).

Żeby wyjaśnić funkcję oraz znaczenie dyliżansu, autorzy wyeksponowali takie cechy, jak: pokonywanie znacznych odległości (w zaplanowanym kierunku), regularność kursowania, transport publiczny (przewożenie pasażerów). Cechy te mieszczą się w peryfrazie: *pierwszy autobus* w znaczeniu 'dyliżans'. Uciążliwa jazda dyliżansem przeciwstawiona została komfortowej podróży współczesnym autobusem, kursującym według rozkładu jazdy podanego do publicznej wiadomości.

Oprócz dyliżansu w zestawie historycznych środków lokomocji znalazły się pojazdy odpowiadające wybranej drodze komunikacyjnej, m.in. pociąg (droga lądowa), balon (droga powietrzna) czy prymitywny statek²⁶ (droga morska); przy czym ani czas, ani miejsce powstania i stosowania danego pojazdu nie zostały określone. Liczne nawiązania do współczesności (na zasadzie kontrastu i uzupełnienia informacji) podkreślają komfort oraz bezpieczeństwo współczesnych szlaków komunikacyjnych i współczesnych środków lokomocji.

Zmianę w podróżowaniu lądowym, za sprawą postępu technicznego, ilustruje pociąg. Na uwagę zasługują funkcje wyeksponowane przez redakcję:

— zastępuje zwierzęta:

Choć sapała straszliwie, ta wielka maszyna nie męczyła się tak jak zwierzęta.

K2013/2/17

— służy do przewożenia w tym samym czasie wielu osób i towarów:

Mogła za jednym razem przewieźć wiele osób i mnóstwo rzeczy.

K2013/2/17

Jedyne ograniczenie — porusza się po szynach, które wymagały doprowadzenia do celu podróży. Transport szynowy był zatem ograniczony długością linii kolejowych:

²⁶ W materiale posłużono się peryfrazą *prymitywny statek*. Nie przywołano żadnej nazwy typu: *galar*, *galeon*, *galera*. Por. ISJP, t. 1, s. 428.

Pociąg nie docierał więc wszędzie, bo – zwłaszcza początkowo – torów było niewiele.

K2013/2/17

Podróż drogą powietrzną obsługiwał balon. W jego opisie zwrócono uwagę na różnicę między chłodnym a podgrzanym powietrzem. Za sprawą ciepłego powietrza balon unosił się w górę:

Nad koszykiem, w którym siedzieli podróżni, znajdował się palnik podgrzewający powietrze. Ciepłe powietrze wlatywało do worka przymocowanego linami do kosza. Gorące powietrze jest lżejsze od chłodnego – cała balonowa konstrukcja unosiła się więc w górę.

K2013/2/17

Ghociaż balony zostały wyparte przez samoloty, to także dziś podróż nimi jest możliwa:

[...] podobnie jak samolotem porusza się nim drogą powietrzną. Balony możemy spotkać i dziś (niewiele różnią się od tych dawniejszych).

K2013/2/17

Podróże międzykontynentalne wymagały skonstruowania jednostek pływających zdolnych do żeglugi dalekomorskiej:

Pierwsze statki budowano z desek i bali. Nie było jeszcze silników, więc do ich poruszania wykorzystywano wyłącznie siłę wiatru lub ludzi.

K2013/2/17

Do wprawiania w ruch pierwszych statków służyły: wiatr dmący w żagle i siła wiosłarzy, których praca została określona eufemistycznie jako *bardzo ciężka*:

Wielogodzinne wiosłowanie to była bardzo ciężka praca. Wykorzystywano do niej niewolników bądź więźniów.

K2013/2/17

Wynalezienie kolejnego pojazdu nie eliminowało środków lokomocji już istniejących. Niektóre przestawano eksploatować, inne – udoskonalano. W budowaniu językowego obrazu dyliżansu, pociągu, balonu czy prymitywnego statku dostrzec można powoływanie się na realia

współczesne jako podstawę porównania. Zdaniem Jolanty Maćkiewicz, porównywanie to jedna z głównych zdolności kognitywnych służących do porządkowania świata. W porównywaniu człowiek kieruje się takimi założeniami, jak:

- podobieństwo jest bardziej konstytutywne niż różnica,
- każda rzecz należy ze względu na swoją „istotę” do jakiegoś większego kompleksu,
- prawda o zjawisku *x* jest również prawdą o zjawisku *y*, jeżeli oba zjawiska są podobne²⁷.

Taki sposób narracji eksponuje bezsporność postępu technologicznego, ewolucję myśli technicznej. Wskazuje także na popularyzowanie wybranych terminów, a tym samym — na ich przechodzenie z warstwy terminologicznej do współnoodmianowej²⁸.

Podsumowanie

Znajomość rzeczywistości pozajęzykowej determinowana jest wiekiem odbiorcy (młodszy wiek szkolny), zainteresowaniami, typem wrażliwości poznawczej, kształtowaną pod wpływem mediów modą, decydującą o opisie zjawisk intrygujących, niewyjaśnionych (np. moda na propagowanie wiedzy o dinozaurach). Na upowszechniany kod kulturowy składają się m.in. informacje z zakresu: lokowania polskich i prehistorycznych grodów; kultury współtworzonej przez podróżników odkrywców; kultury sepulkralnej Egipcjan z czasów panowania faraonów; kultury sportowej Greków — inicjatorów igrzysk olimpijskich, kreatorów ich symboli (znicz olimpijski, wawrzyn zwycięstwa); masowej komunikacji, możliwej dzięki doskonałemu różnym typów środków lokomocji.

Pojęcia *czas*, *czasy*, *lata*, *wieki* i inne osadzające opisywane zjawiska w perspektywie historycznej, pojęcia związane z zawłaszczaniem przestrzeni pozaeuropejskiej (*podróżnik*, *rozbójnik*, *wiking*, a także antroponimy: *Magellan*, *Kolumb*, etnonimy: *Indianin* oraz wybrane nazwy geograficzne nadawane m.in. odkrywanym lądom), pojęcia związane z cywilizacjami europejskimi — grecką, egipską, słowiańską, wytyczając horyzont historyczny, geograficzny i kulturowy, służą wpajaniu elementarnych wiadomości historycznych, konstytuują podstawy wiedzy wspólnej dorosłego i dziecka. Ich osadzenie w kontekście współczesnym, najlepiej

²⁷ Zob. J. MAĆKIEWICZ: *Potoczne w naukowym...*, s. 108–109.

²⁸ Zob. P. ŻMIGRODZKI: *Słowo — słownik — rzeczywistość...*, s. 166.

znany odbiorcy, w sposób fortunny (satysfakcjonujący) zbliża odbiorcę do wiedzy wspólnej, do wspólnego kodu kulturowego.

Teksty prezentujące ogólne, nieposzerzone i niepogłębione informacje o wybranych zjawiskach z przeszłości pozwalają przyswajać polski czy europejski kod kulturowy, taki kod „wdrukowują” w pamięć odbiorcy. Wydaje się, że fragmentaryczność i wybiórczość przekazywanych informacji nie zakłócają percepcji. A poszczególne tematy lub ich sekwencje stopniowo się dopełniają i uzupełniają w danym tekście lub w tekstach innych, składając się w rezultacie na swoistą całość — załączek kodu kulturowego.

Wart rozważenia jest także status mężczyzn w kulturze europejskiej. To oni są: władcami (faraonowie, królowie), podróżnikami (wikingowie, Magellan, Kolumb, Vespucci), legendarnymi założycielami miast i grodów, a także manipulują niewykształconymi Egipcjanami (kapłani). Redakcja „Kumpła” w rekonstrukcji kodu kulturowego przyjmuje perspektywę europejską oraz perspektywę współczesną, lokując w centrum zainteresowania człowieka, Europejczyka oraz Polaka. Czas i przestrzeń oraz myśl technologiczna są oceniane przy użyciu współczesnych parametrów (jak aktualnie wartościujemy czas, jak oceniamy postęp techniczny, jak dziś postrzegamy kategorię przestrzeni). Czytelnik jest zapoznawany z kodem kulturowym z perspektywy współczesnej. A to rodzi pytanie: czy zamiarem redakcji jest pochlebiać młodemu człowiekowi XXI wieku?. Odpowiedź na tak sformułowane pytanie nie została jeszcze sprecyzowana.

Małgorzata Bortliczek

Narrations about the past in popular-scientific texts for children printed in „Kumpel” magazine

Summary

In the paper entitled “Narrations about the past in popular-scientific texts for children printed in „Kumpel” magazine” I subject to analysis the information included in the corpus of popular-scientific texts excerpted from ten volumes of the „Kumpel” magazine. The analytical material is constituted by mini-texts that are difficult to define in terms of genre, which in general terms discuss selected facts from the Polish and European history. In the past assimilated on the pages of the magazine, I have distinguished three categories, such as time, man, and technical (technological) thought. These categories rendered the division of the article into the following three parts: 1. perception of time, 2. man and culture, 3. technical thought. In the summary, I have come to the conclusion that the topics and their sequences that are offered to the primary school learner gradu-

ally complement and supplement one another in a given text or in other texts, which (like puzzles) piece together as a specific whole — the early germ of cultural code.

Key words: popular science texts, the past, a magazine for children and teenagers

Малгожата Бортличек

Повествование о прошлом в популярно-научных текстах
для детей на страницах журнала „Кумпель”

Резюме

В статье анализируется информация, содержащаяся в корпусе научно-популярных текстов, которые были почерпнуты из десяти ежегодников журнала «Кумпель» („Kumpel”). Аналитический материал представляет собой трудные для жанрового определения мини-тексты, приближающие в общем плане избранные факты из польского и европейского прошлого. В прошлом, ассимилированном на страницах журнала, были выделены три категории: время, человек и техническая (технологическая) мысль. Эти категории предопределили подразделение статьи на три части: 1. Восприятие времени, 2. Человек и культура, 3. Техническая мысль. Автор приходит к выводу о том, что предлагаемые младшим школьникам темы или их подборки последовательно дополняются и расширяются в данном тексте или в других текстах, создавая (как паззлы) определенную целостность — зародыш культурного кода.

Ключевые слова: научно-популярные тексты, прошлое, журнал для детей и юношества

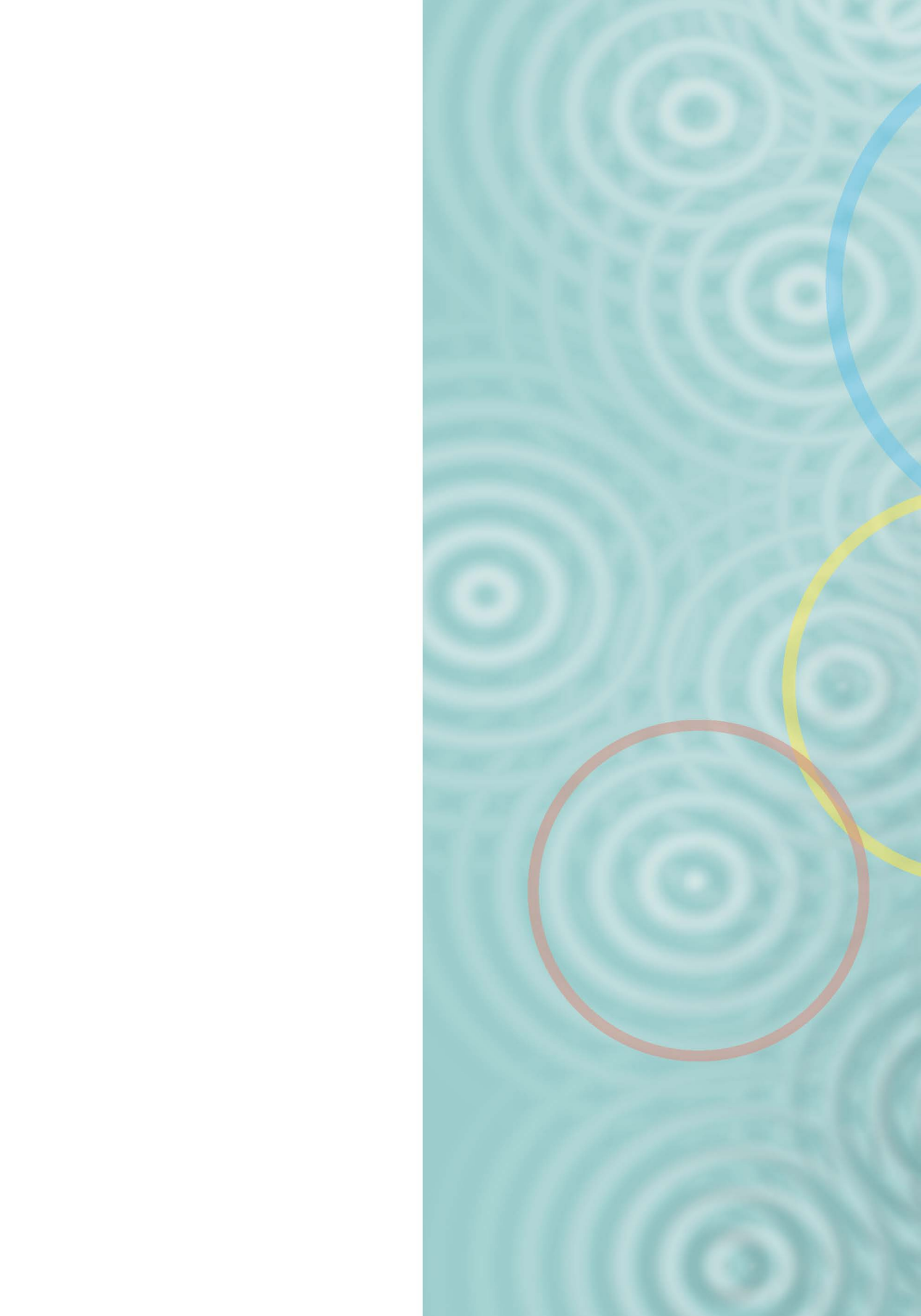
Redaktor Małgorzata Pogłódek
Autor fotografii na okładce wusiap
Projektant okładki i stron działowych Magdalena Starzyk
Redaktor techniczny Małgorzata Pleśniar
Korektorzy Agnieszka Markowska, Lidia Szumigala
Łamanie Alicja Załęcka

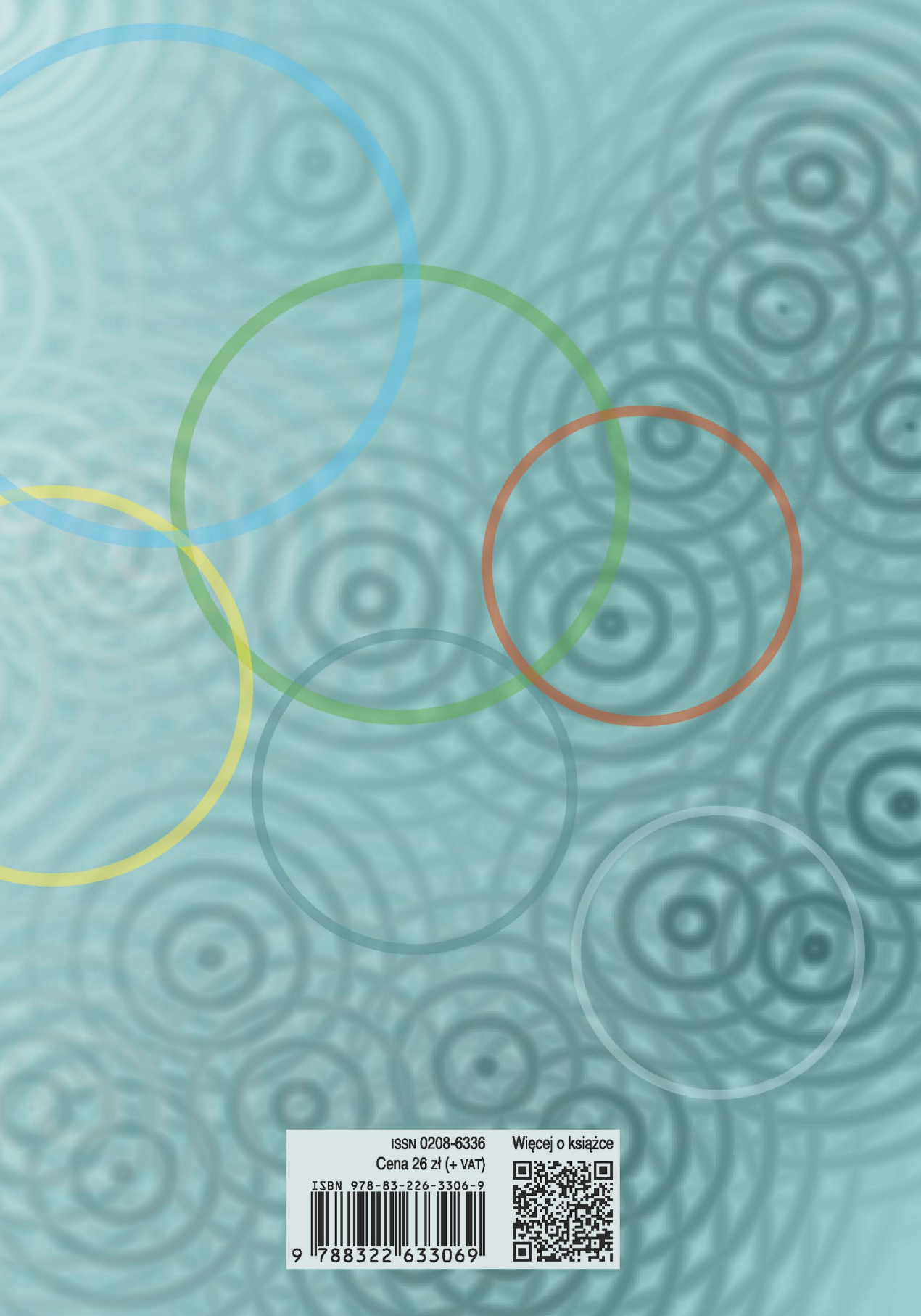
Copyright © 2018 by
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
Wszelkie prawa zastrzeżone

ISSN 0208-6336
ISBN 978-83-226-3306-9
(wersja drukowana)
ISBN 978-83-226-3307-6
(wersja elektroniczna)

Wydawca
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice
www.wydawnictwo.us.edu.pl
e-mail: wydawus@us.edu.pl

Wydanie I. Ark. druk. 21,75. Ark. wyd. 24,5. Papier
offset. kl. III, 90 g Cena 26 zł (+ VAT)
Druk i oprawa: „TOTEM.COM.PL Sp. z o.o.” Sp.K.
ul. Jacewska 89, 88-100 Inowrocław





ISSN 0208-6336
Cena 26 zł (+ VAT)

ISBN 978-83-226-3306-9



9 788322 633069

Więcej o książce

