



Bartosz Dąbrowski

Marian Kisiel

Katarzyna Prot-Klinger

Beata Przymuszała

Joanna Tokarska-Bakir

2 (40) | 2025

Hanna Krall – języki traumy

Kwestia wyboru techniki
pisanie w sposób nierozłączny
splata się z pytaniem
o możliwość utrwalania
doświadczeń dotkliwie
mocnych, których doznanie
zmienia horyzont patrzenia,
pojmowania, artykułowania.

Redaktor naczelny

Tomasz Mizerkiewicz

Redaktorka prowadząca

Beata Przymuszała

Redaguje zespół:

prof. dr hab. Tomasz Mizerkiewicz, prof. dr hab. Ewa Kraskowska, prof. dr hab. Joanna Grądziel-Wójcik,
prof. UAM dr hab. Agnieszka Kwiatkowska, prof. UAM dr hab. Ewa Rajewska, prof. UAM dr hab. Paweł
Graf, dr hab. Lucyna Marzec, dr Joanna Krajewska, dr Cezary Rosiński, mgr Agata Rosochacka

Redaktorzy wydawniczy: Agata Rosochacka

Redaktorzy językowi

Cezary Rosiński – polska wersja językowa

Thomas Anessi – angielska wersja językowa

Rada naukowa

prof. dr hab. Edward Balcerzan (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Poznań)

prof. Andrea Ceccherelli (Uniwersytet Boloński, Włochy)

prof. dr hab. Adam Dziadek (Uniwersytet Śląski, Katowice)

prof. Mary Gallagher (University College Dublin, Irlandia)

prof. Hans Ulrich Gumbrecht (Stanford University, Stany Zjednoczone)

prof. dr hab. Inga Iwasiów (Uniwersytet Szczeciński)

prof. dr hab. Anna Łebkowska (Uniwersytet Jagielloński, Kraków)

prof. Jahan Ramazani (University of Virginia, Stany Zjednoczone)

prof. Tvrtko Vukovic (Uniwersytet w Zagrzebiu, Chorwacja)

Korekta

Monika Stanek – polska wersja językowa | Jack Hutchens – angielska wersja językowa

Sekretarz redakcji: dr Gerard Ronge

Projekt okładki i znaków graficznych: Patrycja Łukomska

Na okładce: Man adjusting minimalistic dadaist brick art piece prop in display set,
photo by Brands&People on Unsplash

Adres redakcji: 61-701 Poznań, ul. Fredry 10

Wydawca: Wydział Filologii Polskiej i Klasycznej UAM w Poznaniu

„Forum Poetyki | Forum of Poetics” 2 (40) 2025 rok X | ISSN 2451-1404

© Copyright by „Forum Poetyki”, Poznań 2025

Redakcja nie zwraca materiałów niewykorzystanych, zastrzega sobie również prawo do ich ewentualnego skracania oraz zmiany proponowanych tytułów.

fp@amu.edu.pl | fp.amu.edu.pl

wstęp	Beata Przymuszała, <i>Hanna Krall – języki traumy</i>	4
teorie	Joanna Tokarska-Bakir, <i>Hanna Krall: dzieciństwo jako niedokończone zdanie</i>	6
	Marian Kisiel, <i>Doświadczenie historii w małych narracjach Hanny Krall</i>	16
	Katarzyna Prot-Klinger, <i>Trauma w słowach, trauma w ciele. Opowieść o traumie w tekstach Hanny Krall</i>	28
praktyki	Bartosz Dąbrowski, <i>Krypta, mimikra, genealogia. Języki traumy w Sublokatorce Hanny Krall</i>	42
	Beata Przymuszała, <i>Trauma i rzeczywistość. O książce Synapsy Marii H. Hanny Krall</i>	58
	Ewa Bartos, <i>Opowieści dla dorosłych dzieci? O Co się stało z naszą bajką Hanny Krall</i>	72
	Anna Pastuszka, <i>Przekłady i recepcja reportaży literackich Hanny Krall w krajach niemieckojęzycznych</i>	86

Hanna Krall – języki traumy

Beata Przymuszała

ORCID: 0000-0002-8915-748X

Zebrane w tym numerze „Forum Poetyki” teksty odsłaniają zarówno mocną obecność Krall w literaturze Zagłady, jak i wskazują na wciąż dotkliwe, symptomatyczne dla polskiej kultury problemy z jej odbiorem.

W wystąpieniu otwierającym warszawskie spotkanie poświęcone Hannie Krall Jerzy Borowczyk mówiąc o reporterce, podkreślał, iż jest ona „niestrudzoną analityczką trudnego wieku XX, nigdy nie przestającą słuchać drugiego człowieka i zawsze gotową oddać mu głos i nadać jego losom niepowtarzalny, ale też niezaborczy kształt”. Zwracał tym samym uwagę na fenomen Hanny Krall – na jej zdolność w towarzystwie innym w tworzeniu ich świadectw, zachowujących jednak również jej głos.

*Joanna Roszak w ważnej monografii poświęconej Krall zwracała uwagę na szczególną konstrukcję jej książek: „Pozwala czytelnikowi przysiąść się do jej bohaterów i bohaterów, oni sami zaś siedzą zwykle w jakimś pustym miejscu. Po kimś. Po czymś. Uczestnicząc w pustce, zaprasza czytelnika i czytelniczkę do jej dotknięcia – oksymoronicznego, bo nienamacalnego, bezpiecznego, bo przez kartkę. (...) Można odnieść wrażenie, jakby Krall chciała opowiedzieć wszystkie historie (...) zamiast własnej.” (J. Roszak, *Hanna Krall, Tkanie*. Łódź 2024, s. 34).*

Teksty, do których lektury zapraszamy, odsłaniają różne aspekty „świadczących książek” Hanny Krall, są też próbą zrozumienia fenomenu warsztatu pisarskiego reporterki.

W niezwykle istotnym artykule Joanna Tokarska-Bakir pokazuje, w jakim stopniu klisze, stereotypy i próby „uładzania/estetyzowania” odbioru książek Krall odsuwały ze świadomości, jak też i nie dopuszczały do świadomości, polskich reakcji na Zagładę. Marian Kisiel natomiast, zwracając uwagę na warsztat reporterki, zajmuje się kształtującą jej teksty ideą skupienia na pojedynczych losach: biografie pokazywane jako „żywe rany” tworzą „literaturę świadczącą”. Kwestia wyboru techniki pisania w sposób nierozłączny splata się z pytaniem o możliwość utrwalania doświadczeń dotkliwie mocnych, których doznanie zmienia horyzont patrzenia, pojmowania, artykułowania. Trzy kolejne teksty koncentrują się na pojęciu traumy w książkach Hanny Krall – eksponując odmienne aspekty jej obecności.

Bartosz Dąbrowski analizując Sublokatorkę Krall czyta ją przy pomocy kategorii mimikry, która pozwala odsłonić pęknięcie i ból „rozszczipienia ja”: jest ono w taki sposób „pozycjonowane” przez dominującą polską wspólnotę. Traumatyczność tego doznania, odsłaniania i przysłaniania przez afektywny język staje się wyzwaniem interpretacyjnym dla tej społeczności (tu ważnym kontekstem jest tekst Joanny Tokarskiej-Bakir). Zarazem próba ujęcia tych doznań w tekst może być postrzegana jako rodzaj przepracowywania doświadczeń, co pozwala zastanowić się nad kontekstem terapii w odniesieniu do pisarstwa Krall. Zajmującą pokazuje tę kwestię Katarzyna Prot-Klinger, która odwołując się i do teorii traumy, i do własnej praktyki terapeutycznej dostrzega w książkach Krall pracę terapeutyczną, opartą przede wszystkim na sytuacji słuchania (i zarazem wskazuje na sceptycyzm reporterki wobec tego typu praktyk). Pisząc te słowa sięga do kategorii traumy analizując Synapsy Marii H., by pokazać, jak może wyglądać świat osób dotkniętych traumą, czym jest dla nich „traumatyczna rzeczywistość” i z jaką reakcją otoczenia mogą się oni spotykać.

Kolejne dwa artykuły poruszają jeszcze inne aspekty twórczości reporterki. Ewa Bartos interpretując tekst „Co się stało z naszą bajką”, pokazuje, jak gry z bajkową konwencją prowokują do przyjrzenia się kulturowym schematom opowieści, które ciążyą nad odbiorem historii z Zagłady. Anna Pastuszka natomiast, odsłaniając zainteresowanie twórczością reporterki za zachodnią granicą (analizie poddała niemieckie przekłady i recepcję książek Krall) zwraca zarazem uwagę na małą świadomość Niemców na temat tego, co działo się w czasie II wojny.

Ważne rozpoznania, które padają w zebranych artykułach, nie tylko potwierdzają rangę pisarstwa Hanny Krall, ale i skłaniają do podjęcia wskazywanych tropów, kontynuowania dyskusji o sile tekstów i sposobach ich oddziaływania.

W książce-rozmowie z Wojciechem Tochmanem Krall mówi tak: „Czytałam gdzieś, że opowiadanie i słuchanie opowieści jest naturalną potrzebą ludzkiego mózgu. Opowiadanie, czyli reportaż. Może należy go dopisać do skali potrzeb Masłowa. Jest ich pięć – potrzeby fizjologiczne, przynależenia, uznania... Szóstą naturalną potrzebą człowieka byłby reportaż...” (Hanna Krall, Pożegnanie z Narwią. Rozmawia Wojciech Tochman. Kraków 2025, s. 155). I to jest najbardziej istotna perspektywa, którą trzeba mieć na uwadze, czytając Hannę Krall.

Hanna Krall: dzieciństwo jako niedokończzone zdanie

Joanna Tokarska-Bakir

ORCID: 0000-0003-4778-0465

Najpierw wytłumaczę tytuł. W *Giving Up the Ghost* irlandzko-brytyjska pisarka Hilary Mantel notuje:

Opowieść o moim dzieciństwie jest jak skomplikowane zdanie, które wciąż próbuję dokończyć i zostawić za sobą [The story of my own childhood is a complicated sentence that I am always trying to finish, to finish and put behind me]¹.

To zdanie mogłaby też wypowiedzieć narratorka książek Hanny Krall. Gdyby udało się je przełożyć na język wizualny, ich mapy przypominałyby rysunki dziecka. I wcale nie gryzmoły. Dziecko jest przedwcześnie dorosłe, cierpi na zespół „udanego dziecka”, o którym Alice Miller opowiada tak:

Dzieckiem można dysponować. Dziecko [...] nie ma dokąd uciec. Dziecko można wychować tak, że stanie się w końcu dokładnie takim, jakie chcemy. Można żądać od niego szacunku, oczekiwać, że będzie myślało i czuło to samo co my, pławić się w jego miłości i podziwie, można poczuć się silnym w jego obecności².

Dziecko ukształtowała kultura, która je przysposobiła. Kultura jako macocha, która domaga się uznania.

W tej kulturze pojawili się ludzie przypominający ludożercze olbrzymy z baśni braci Grimm, które wyczuwały zapach człowieka. Mówili wtedy, jak Niemcy z okolic Radziłowa cytowani przez Annę Bikont w *My z Jedwabnego*: „tu mocno śmierdzi Żydami. Jak przyjedziemy za kilka dni, ma tak nie śmierdzieć”³. Wszystko odbywało się na oczach dziecka.

¹ Hilary Mantel, „Giving Up the Ghost”, *London Review of Books* 1 (2003).

² Alice Miller, *Dramat udanego dziecka*. W poszukiwaniu siebie, tłum. Natasza Szymańska, za: George Orwell, *Anglicy i inne eseje*, tłum. Bartłomiej Zborski (Warszawa: Muza, 2002), 115.

³ Anna Bikont, *My z Jedwabnego* (Warszawa: Prószyński i S-ka, 2004), 281: „Andrzej R. – Przyjechało trzech Niemców w otwartym samochodzie. Stałem blisko. Powiedzieli: «Tu mocno śmierdzi Żydami. Jak przyjedziemy za kilka dni, ma tak nie śmierdzieć». Wskazali na stojącego blisko Feliksa Mordasiewicza, że ma być za to odpowiedzialny. On się spytał: «Ale czym mam to zrobić?» To mu z samochodu wynieśli pięć karabinów, takich długich, jednostrzałowych”.

W eseju z roku 2010 *Modlitwa w komisariacie* Tadeusz Sobolewski orzeka, że tylko w jednym miejscu Hanna Krall mówi wprost o swoim dzieciństwie. To zapis w książce Władysława Bartoszewskiego i Zofii Lewinówny *Ten jest z ojczyzny mojej*, zatytułowany *Gra o moje życie*:

[...] jedyny tekst, w którym Hanna Krall opowiedziała o sobie wprost, bez kamuflażu narracyjnego, zastosowanego później w powieści *Sublokatorka*, czy w okupacyjnej relacji o ukrywanej żydowskiej dziewczynce, której odmówiono chrztu, [a] która weszła potem do *Dekalogu* 8 Krzysztofa Kieślowskiego⁴.

Dlaczego to, co wypowiedziane w pierwszej osobie, Sobolewski uważa za wypowiedź „wprost”, chociaż ten tekst powstał w roku 1968 i trudno przeoczyć konwencję, w której jest utrzymany⁵? Lektura *Sublokatorki* dowodzi, że podmiot autorski u Krall nie jest linearny, że powstaje w trybie dysocjacji i dyslokacji. Skąd więc u krytyka ta potrzeba uproszczenia, sprowadzenia ambiwalencji do jednoznaczności? W końcu każde zdanie można wypowiedzieć w pierwszej osobie, co nie oznacza, że będzie to wypowiedź o s o b i e . Kogo na przykład dotyczy poniższa?

Wiesz, moja matka mówiła, że przejmująca była twoja świadomość. Miałaś pięć lat i rozumiałaś wszystko. To prawda?

Tamta nie pamięta dokładnie⁶.

Tamta jest w ogóle jakaś nierozgarnięta, a im bardziej taka jest, tym większą swobodę ma wstrzemięźliwa, rozsądna narratorka. Na tym właśnie polega ta spółka.

Także inni miłośnicy książek Krall domagają się od autorki konsekwencji. W internecie wytykają jej, że „ma co najmniej dwie daty urodzenia”⁷. Mimo że rozdarcie stanowi podstawowy temat twórczości Hanny Krall, pojęcie przybranej tożsamości czy też tożsamości osłaniającej jest dla tych czytelników nie do zaakceptowania. Trudno się dziwić, skoro to zagadnienie przerosło nawet profesora Leszka Kołakowskiego, który twierdził, i to właśnie w odniesieniu do podwójnej tożsamości ukrywających się Żydów, że rozpatrywane z punktu widzenia etyki kantowskiej, każde bez wyjątku kłamstwo należy ocenić jako złe, bez względu na okoliczności⁸.

W internecie znajdujemy wiele opinii o Hannie Krall wypowiedzianych ze zbliżoną pewnością siebie. Na przykład współpracownik „Rzeczpospolitej” Bartosz Marzec orzeka, że pisarka „nie zajęła się Zagładą z przyczyn osobistych”⁹. Nie wiadomo, skąd autor to wie, bo raczej nie usłyszał tego od niej samej. Może jako sympatyk Krall boi się, że pisząc „z przyczyn osobistych”, jego ulubiona autorka nie byłaby w pełni obiektywna? Jako świadków we własnej sprawie w Polsce akceptuje się bohaterów podziemia oraz poetów – takich jak Beata Obertyńska,

⁴ Tadeusz Sobolewski, *Modlitwa w komisariacie*, <https://kwartalnikwyspa.pl/tadeusz-sobolewski-modlitwa-w-komisariacie-o-pisarstwie-hanny-krall/>.

⁵ Zob. Hanna Krall, „Gra o moje życie”, pierwodruk w: *Polityka* 16 (1968), przedruk w: *Ten jest z ojczyzny mojej*. Polacy z pomocą Żydom 1939–1945, oprac. Władysław Bartoszewski, Zofia Lewinówna (Kraków: Znak, 1969), 297–299.

⁶ Hanna Krall, „Sublokatorka”, w tejże: *Fantom bólu* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2024), 111.

⁷ Bartosz Marzec, „Hanna Krall”, *Culture.pl*, październik 2009, aktualizacja: NMR, grudzień 2020, <https://culture.pl/pl/tworca/hanna-krall>.

⁸ Zob. Joanna Tokarska-Bakir, „Tak tak, nie nie”, *dwutygodnik.com*, <https://www.dwutygodnik.com/arttykul/1816-pol-strony-nowoczesnosc-i-zaglada-tak-tak-nie-nie.html?print=1>.

⁹ Marzec, „Hanna Krall”.

której nagradzana książka *W domu niewoli*¹⁰, będąca nierozcieńczoną *hate speech*, trafiła na listę szkolnych lektur – ale na pewno nie Żydów, nawet jeśli byli partyzantami lub poetami.

Przekonanie, że pisarka „nie zajęła się Zagładą z przyczyn osobistych”, pozwala Marcowi bez reszty skupić się na pięknie:

Wszystkie opowieści Hanny Krall, napisane oszczędnym językiem i pięknie zrytmizowane, przepełnia tajemnica. Reporterka odnosi się do niej z szacunkiem, nie narzuca wniosków. Podczas lektury jej książek nie mogę oprzeć się myśli, że na świecie nic istotnego nie zdarza się przypadkiem. Historie, które znajdujemy u Krall, są zbyt misterne, aby mógł je ułożyć ślepy los¹¹.

Aż strach zapytać, jak w tak nieprzypadkowym świecie mogło dojść do Zagłady. Czy Bóg to zaplanował? Czy Żydzi musieli zginąć? Byłaby to za coś kara albo broń Boże jakaś ofiara? Te pytania nie niepokoją Marca, którego podejście do przedmiotu pisarstwa Krall ma jednakowoż wiele zalet. W odróżnieniu od weredycznej historii, która wdaje się w gorszące kłótnie o szczegóły, pamięć, tym bardziej ta z domieszką metafizyki, nie polaryzuje społeczeństwa. Uspokaja i pozwala uwierzyć w lepszą przyszłość. „Po stronie pamięci” nie widać arcyłudzkich wykonawców Zagłady, jej społecznych mechanizmów: głupoty, strachu, chciwości, posłuszeństwa. Ani współczesnych paraleli. I co najważniejsze, wszystko się dobrze kończy! Tajemnica obiecuje „wtajemniczenie”, przy którym historia wygląda, przynajmniej, dość wulgarnie.

Pozostaje wyjaśnić, co w pisarstwie Hanny Krall robią Żydzi. Tu Bartosz Marzec odpala wątek chasydzki:

W połowie lat 80. *Opowieści chasydów* [Martina Bubera] pozwoliły jej [tzn. Hannie Krall] odbyć wędrowkę po starych żydowskich miasteczkach: Izbicy, Kocku, Warce. Nie знаła tamtej rzeczywistości i nie czyniła z tego tajemnicy przed czytelnikami. I oni, i autorka poznawali przeszłość, tradycję i kulturę Żydów polskich dzięki bohaterom jej reportaży¹².

Nie rozgryzłam zastrzeżenia o „nieczynieniu z tego tajemnicy przed czytelnikami”, ale odnoszę wrażenie, że wprowadzony przez Marca wątek chasydzki ma na celu wpisanie Krall w konwencję „Żyda z pieniążkiem”¹³: w swojską fantazję niwelującą trudne pytania. Umieszczone w tym kontekście opowiadania takie jak *Biała Maria* przestają być niepokojące – jak wampir przebity osikowym kołkiem.

Co dokładnie łączy Krall z chasydami – nie wiadomo. Rzekomo ona i jej czytelnicy poznają tę historię od zera, rzekomo na równych prawach, choć założę się, że tylko jedno z nich płaci cenę. Bartosz Marzec nie pojmuję, że wstrzemięźliwość Hanny Krall nie usprawiedliwia jego własnej, że może być literackim podstępem, testem, który ujawnia różnicę i skalę nieporozumienia.

Takie same strategie – nazwijmy je po imieniu: fałszywej uniwersalizacji i odwracania kota ogonem – stosuje też Mariusz Szczygieł, który we wstępie do *Szczegółów znaczących* pisze:

¹⁰Zob. Beata Obertyńska, *W domu niewoli* (Wrocław: Siedmioróg 2021).

¹¹Bartosz Marzec, „Hanna Krall opowiada o Kiesłowskim”, *Rzeczpospolita*, 12.05.2011, <https://www.rp.pl/literatura/art14531151-hanna-krall-opowiada-o-kieslowskim>.

¹²Marzec, „Hanna Krall”.

¹³Joanna Tokarska-Bakir, „Żyd z pieniążkiem podbija Polskę”, *Gazeta Wyborcza*, 18.02.2012, <https://wyborcza.pl/7,75410,11172689,zyd-z-pieniazkiem-podbija-polske.html>.

Dla mnie dominującym stanem przy poznawaniu tych minimalistycznych historii jest spokój. Świat ma swój porządek (mówi w mojej głowie autorka) i zawsze będzie opiekunka do dzieci, która zrozumie swoją rolę pod prysznicami. Zawsze będą studentki, które nie usiądą po lewej stronie. Zawsze...¹⁴.

A właściwie skąd Mariusz Szczygieł to wie? Czy jego wiara, zagadkowo przypisana autorce, nie bagatelizuje wyczynu podziwianej studentki, która usiadła po prawej stronie sali, albo samorządnej opiekunki dzieci w komorze gazowej? Czy nie jest to trochę pospieszne wpisanie wyjątku w regułę? I jak wstrzymywany oddech można pomylić ze „spokojem”?

Albo taka opinia Szczygła:

U Krall nikt nie jest lepszy ani gorszy. Ci, którzy przyjmują na siebie dobre bądź złe role, są traktowani tak samo. Powściągliwie, rzeczowo, ewentualnie ze współczuciem. Bo wie, że dobro i zło to pełnoprawne części ludzkiego losu¹⁵.

Czy rzeczywiście taka nauka płynie z opowiadań Krall? Mariusz Szczygieł tak właśnie opowiedziałby o zabiciu własnej rodziny? Zamiast historii – los. Zamiast reguły – przypadek. Całkowity spokój. Spowiedź zamiast śledztwa. Dyplom honorowy zamiast odszkodowania. Nie ma sądu i sędziego, choć wciąż występują księża i zakonnice. Plus nazwisko Haydena White’a – dla pewności zapisane z błędem – mające tę relatywizację przypieczętować¹⁶.

Melancholijna opowieść o wygnanym z majątku księdzu Adamie Bonieckim, którego enkawudzista wyposaża na odchodnym w kopiowy ołówek, przeplata się z makabrą Holokaustu. Zagłada jednych, koniec drugich: prawie to samo, zupełnie co innego. Dla Krzysztofa Kieślowskiego, bohatera *Sublokator*ki, esencją tragiczności jest wyraz twarzy spóźniającego się na pociąg bernardyna w brązowym habicie. Wszyscy cierpimy, życie płynie, a my zmieniamy temat. Co z tego rozumiemy? „Ciekawe jest...”¹⁷.

Pytanie, czemu Krall wciąż koncentruje się na szczegółach¹⁸. Nic nie wskazuje na to, by Szczygieł słyszał o zasadzie metonimii po Auschwitz¹⁹, ale zna odpowiedź także i na to pytanie. Prostą i zdroworozsądkową: „Gdybyśmy nieustannie musieli się konfrontować z obrazem całości mogłoby to być degradujące dla psychiki”²⁰. Tego nie chcemy. Dlatego zwracamy się do szczegółu:

¹⁴Mariusz Szczygieł, „Ciekawe jest”, w: Hanna Krall, *Szczegóły znaczące* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2022), 19.

¹⁵Szczygieł, 17.

¹⁶„Hauden” zamiast „Hayden”, w: Szczygieł.

¹⁷Szczygieł, 18.

¹⁸Choć, jak twierdzi Mariusz Szczygieł, żal nie jest już odczuciem dominującym przy lekturze tego, co teraz pisze – Szczygieł, 19.

¹⁹To stanowisko filozoficzne (zob. np. przekłady Berela Langa i Lawrence Langer zebrałe w „Literaturze na Świecie” nr 1-2/2004) najtrafniej podsumował Philip Roth: „Błagam, bez metafor tam, gdzie istnieje dokumentacja historyczna!”; Philip Roth, *Operacja Shylock*, tłum. Lech Czyżewski (Warszawa: Czytelnik, 2010), 183. Jak zauważył Grzegorz Niziołek (Polski teatr Zagłady [Warszawa: Krytyka Polityczna, 2013], 181), na podobny efekt zwracał uwagę Henryk Grynberg, który pisał, że każdy prawdziwy obraz Zagłady z definicji jest „nieartystyczny”, bo rzeczywistość tworzy znacznie silniejsze efekty niż artystyczne zmyślenie; Henryk Grynberg, „Życie jako dezintegracja”, w tegoż: *Prawda nieartystyczna* (Wołowiec: Czarne, 2002).

²⁰Szczygieł, 11.

Świat zapada się w naszej pamięci nieustannie i na zawsze. Świat jest jak zbombardowany dom, z którego udało się uratować klamkę. Został nam tylko ten mosiężny szczegół. Klamka zaświadcza, że dom był piękny i wielki. [...] Szczegół jak może ratuje nam świat²¹.

Czyli Hanna Krall to właściwie taki Konstanty Ildefons Gałczyński: ocala od zapomnienia. Szczegół ratuje świat, bo kto ratuje jedno życie, ratuje cały świat.

My tu sobie żartujemy, a tymczasem przyzwoici ludzie czują się nieswojo. Przyzwoity człowiek nie może przejść koło tych opowiadań obojętnie. Ponieważ jednak niepoczuwająca się do winy kultura-macocha nie oferuje przyzwoitemu człowiekowi żadnego wsparcia, musi on sobie radzić jak umie. Na przykład wyrażając żal.

- Żal jest ważny? [pyta Mariusz Szczygieł swojego rozmówcę, polonistę Tomasza]
- Ważny! Zabito wspaniałą cywilizację. Nikt nie zasługuje na śmierć bezimienną, bez grobu i pamięci. Trzeba tych wymordowanych chociaż opłakać. Tyle im jesteśmy winni jako ludzie, nic więcej dla nich nie zrobimy. Żal to podstawa²².

Wprawdzie ta podstawa została zdefiniowana fałszywie, bo wymordowanie co dziesiątego obywatela kraju domaga się czegoś więcej niż tylko żalu, ale na tym właśnie polega dialog głuchych.

Pisarka użera się z nim od pobytu w sierocińcu w Otwocku, odwiedzanym przez wiele przyzwoitych osób odczuwających żal. Dom był wprawdzie dla dzieci ocalałych z Holokaustu, ale życie kręciło się wokół wstrząśniętych gości, takich jak Julian Tuwim, który po przyjeździe do Otwocka podobno z nikim nie rozmawiał, tylko od razu pruł do niemowlaków i godzinami czytał im swoje wiersze. *Ptasie radio* nad kołyską i zachwycony sobą poeta odlatuje.

Tym razem Krall zapisuje to w drugiej osobie liczby mnogiej:

Wszyscy oni byli ludźmi delikatnymi, reagowali więc na wasze impertynencje z prawdziwą zgrozą i trzeba ich było potem długo uspokajać i przeproszać przy wszystkich, głośno, pośrodku sali²³.

Czy nie takie jest może źródło wstrzemięźliwości narratorki? Czy nie dlatego pisze „prosto, a nawet sucho”? Czy nie temu służy małomówność i brak ocen? Prosi słowami Sándora Máraia: „Czytaj rozumnie [...] wypatrując śladów, które prowadzą w gąszcz, uważając na tajemnicze sygnały”²⁴. Kto wypatruje i uważa?

Nie wiedzieć czemu przypomniła mi się konferencja w pięćdziesięciolecie Marca 1968 w starym BUW-ie. Obrady prowadził wtedy nieodżałowany prof. Jerzy Jedlicki. Ówczesny marszałek Sejmu, Bronisław Komorowski przyszedł spóźniony, usiadł pierwszym rzędzie

²¹Szczygieł, 12.

²²Szczygieł, 18.

²³Krall, Sublokatorka, 143.

²⁴Szczygieł, 5.

i zasnął (dobrze widziałam, siedziałam w prezydium). Jeszcze później przyszedł były premier Tadeusz Mazowiecki. Z miejsca wszedł na mównicę i upomniał się o swojego kolegę Jerzego Zawieyskiego, który w toku dyskusji sejmowej 10 i 11 kwietnia 1968 „upomniał się o dialog ze studentami i szacunek dla odmiennych racji”²⁵.

Podsumowując ten wątek, posłuchajmy, co o autorce pisze Janusz Mazur, twórca bloga *Oblicza ludzi. Aktorzy, duchowni, działacze, dziennikarze, filozofowie, kompozytorzy, malarze*:

Pochodzi z żydowskiej rodziny urzędników, będąc córką Salomona i Felicji Krall. Dorastała w Lublinie. Czas II wojny światowej był dla niej wyjątkowo dramatyczny, ponieważ rodzina Krallów została zdziesiątkowana przez niemieckie władze okupacyjne, na przykład to wówczas straciła ojca. Samej natomiast Hannie Krall udało się przeżyć za sprawą pomocy Polaków, którzy ją ukrywali, a którym udało się wydobyć młodą Hannę z transportu, jakim podążała wprost do getta, czyli miejsca, gdzie czekał ją za pewne los naznaczony śmiercią tragiczną. Przeżycia okupacyjne odcisnęły się zatem w psychice Hanny Krall niezwykle mocno, co znalazło się w późniejszych jej utworach. Po wojnie Hanna Krall trafiła do domu dziecka w Otwocku²⁶.

W tym momencie na ekranie mojego komputera pojawia się reklama, zapewne związana z wiekiem jego właścicielki: „Ile powinien kosztować aparat słuchowy?”.

Uznałam ją za metafizyczny komentarz do tego, co czytam w internecie o Hannie Krall.

Do czego służy sztuka

Pozostało mi jeszcze tylko pięć minut, więc podsumuję najkrócej jak potrafię.

W książce Grzegorza Niziołka *Polski teatr Zagłady*, którą uważam za bezkonkurencyjną w zakresie diagnoz powojnia, znajduje się odpowiedź na pytanie o moce sztuki w radzeniu sobie z tym, co nas, jako społeczeństwo, przerasta. Wychodząc od tezy Zygmunta Baumana, że socjologia oślepla na Zagładę²⁷, Niziołek twierdzi, że analogiczne procesy zachodzą też w teatrze „gorliwie zaprzęgniętym do udziału w ideologicznych projektach wyparcia pamięci o zbyt dotkliwej przeszłości”²⁸.

Co jest zbyt dotkliwe, czego nie chce się pamiętać? Wcale nie tego, że wielu Polaków uczestniczyło na własną rękę i z własnej woli w Zagładzie; te osoby zawsze można zaliczyć do wyrzutków. Tym, co pamiętać najtrudniej, jest

²⁵Jerzy Zawieyski, [https://pl.wikipedia.org/wiki/Znak_\(ruch\)](https://pl.wikipedia.org/wiki/Znak_(ruch)).

²⁶Janusz Mazur, *Oblicza ludzi: Aktorzy, duchowni, działacze, dziennikarze, filozofowie, kompozytorzy, malarze*, <https://obliczaluzy.com/hanna-krall/>.

²⁷Niziołek, 31: „Socjologia nie uczy nas o Zagładzie, lecz uczy się od Zagłady”. Zygmunt Bauman w przekładzie polskim Nowoczesności i Zagłady: „Zagłada więcej wie o socjologii niż socjologia o Zagładzie”; w oryginale: „The Holocaust has more to say about the state of sociology than sociology is able to add to our knowledge of the Holocaust”; Zygmunt Bauman, *Modernity and the Holocaust* (Cambridge: Polity Press, 1989), 3.

²⁸Niziołek, 32.

kluczowy dla ustanowienia kondycji *bystanders* [...] moment, w którym pewna grupa ludzi staje się dla innych *unpersons*, co oznacza, że ich życie przestaje być warte ochrony, a normy obowiązujące w obrębie własnej wspólnoty już ich nie dotyczą²⁹.

To właśnie ten fakt, dotyczący co dziesiątego obywatela Polski, stanowi usilnie skrywany, najbardziej obsceniczny sekret wspólnoty.

Niziołek pisze:

Gdy zawodzą mechanizmy reprezentacji, a więc tworzenia czytelnych i zrozumiałych obrazów przeszłości (a te z różnych względów były niepożądane lub trudne do wyartykułowania), teatr ma do dyspozycji mechanizm powtórzenia, dzięki któremu może bezkarnie posługiwać się zasobami społecznego doświadczenia – [a przy tym] nie musi mówić, o czym mówi. Może operować w przestrzeni tabu. Może powtarzać zatajone doświadczenie w wymiarze symptomatycznym i afektywnym, powielać we wciąż nowych wariantach sytuację wyparcia i naruszania mechanizmów obronnych oraz stawiać widza w niewygodnej pozycji obojętnego lub szyderczego obserwatora cudzego cierpienia, wywoływać w nim szok, agresję, współczucie, porażenie, niepokój, lęk³⁰.

Identycznymi mocami obdarzone jest pisarstwo Hanny Krall, które, jak wynika z przytoczonych wyżej cytatów, wciąż wywołuje u nas reakcje raczej gapiów niż świadków cudzego cierpienia, i to nawet u najbardziej uprzywilejowanych odbiorców. Niziołek nazywa to efektem powtórzenia pozwalającego studiować – jak to ujmuje – wyparcie „pozycji naocznego świadka i płynących z niego zobowiązań”. Wciąż „nie wiemy, co widzimy”³¹, i nie ma żadnej pewności, że kiedykolwiek zobaczymy.

²⁹Niziołek, 69.

³⁰Niziołek, 34.

³¹Niziołek, 61. Na s. 109 Niziołek pisze: „Teatr jest miejscem najlepiej ujawniającym zasadę krążenia energii społecznej w przestrzeni kulturowej, modelem wszelkich typów negocjacji i zarazem konkretnym, każdorazowo niepowtarzalnym urzeczywistnieniem tych procesów i zjawisk. Jest modelem zdarzenia i samym zdarzeniem, powtórzeniem i zdarzeniem. Tak twierdzi Stephen Greenblatt [Stephen Greenblatt, *Shakespearean Negotiations: The Circulation of Social Energy in Renaissance England* (Berkeley: University of California Press, 1988)]. Teatr silniej niż jakiegokolwiek inne medium kultury odsłania swoje społeczne zaplecze: formułuje intencje zbiorowe, powstaje w wyniku zbiorowego wysiłku i adresuje swoje wypowiedzi do widowni traktowanej jako zbiorowość. Teatr nigdy nie może być odczytywany jako dzieło jednego autora, nawet tekst dramatyczny ujawnia na scenie swoje wielorakie zapośredniczenia w innych tekstach. Teatr w swojej codziennej praktyce (a nie w świadomie formułowanym przekazie ideologicznym) ma zdolność odkrywania półkrytych transakcji kulturowych, jakim podlega krążenie i przekazywanie społecznej energii. Tutaj też najłatwiej odsłonić mechanizmy zacierania śladów tych transakcji. Greenblatt wskazuje na źródła tych maskujących procedur. Są nimi koncepcja autora jako całkowitego twórcy dzieła oraz koncepcja władzy jako jednolitego i spójnego systemu – teatr pozwala tego rodzaju konstrukcje ideologiczne ujawnić, ponieważ jego zasadą i zarazem podstawową realnością jest krążenie energii. Definiując zjawisko społecznej energii jako siły zdolnej łączyć ludzi między sobą, ale także łączyć ich z umarłymi, Greenblatt nie odwołuje się do zjawisk z zakresu fizyki i metafizyki, lecz retoryki. Szuka w tekstach kultury śladów, które zachowują zdolność oddziaływania, wyzwalania afektów. «Rozpoznajemy energię nie bezpośrednio, lecz po jej efektach: manifestuje się ona w mocy wytwarzania, kształtowania i organizowania zbiorowych cielesnych i umysłowych doświadczeń przez pewne słowne, nastrojowe i wizualne ślady. Stąd jest kojarzona z powtarzalnymi formami przyjemności i zainteresowania, ze zdolnością do wywoływania niepokoju, bólu, strachu, bicia serca, żalu, śmiechu, napięcia, ulgi, zachwytu. W estetycznych przejawach energia społeczna musi mieć minimum przewidywalności – aby umożliwić proste powtórzenia – i minimalny zasięg: wystarczający, aby wykroczyć poza samego twórcę i pojedynczego odbiorcę i osiągnąć jakiejś zbiorowości, nawet niewielkiej». Musi zatem istnieć jakaś grupa osób, która wybuchnie w tym samym momencie śmiechem albo nagle, porażona, zamilknie. Co więcej, reakcje te muszą być w jakimś stopniu przewidywalne i powtarzalne. Szukamy więc w przestrzeni kultury śladów, które tego rodzaju afekty są w stanie wyzwolić. Zasada powtórzenia, moc wyzwalania powtarzalności, należy do porządku rozmowy z umarłymi».

Bibliografia

- Bauman, Zygmunt. *Modernity and the Holocaust*. Cambridge: Polity Press, 1989.
- Bikont, Anna. *My z Jedwabnego*. Warszawa: Prószyński i S-ka, 2004.
- Greenblatt, Stephen. *Shakespearean Negotiations: The Circulation of Social Energy in Renaissance England*. Berkeley: University of California Press, 1988.
- Grynberg, Henryk. „Życie jako dezintegracja”, s. 7-41. W tegoż: *Prawda nieartystyczna*. Wołowiec: Czarne, 2002.
- Krall, Hanna. „Gra o moje życie”. Pierwodruk w: *Polityka* (1968). Przedruk w: *Ten jest z ojczyzny mojej. Polacy z pomocą Żydom 1939–1945*, oprac. Władysław Bartoszewski, Zofia Lewinówna, 297–299. Kraków: Znak, 1969.
- – –. „Sublokatorka”. W tegoż: *Fantom bólu, ??–??*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2024.
- Mantel, Hilary. „Giving Up the Ghost”, *London Review of Books* 1 (2003): <https://www.lrb.co.uk/the-paper/v25/n01/hilary-mantel/giving-up-the-ghost>.
- Marzec, Bartosz. „Hanna Krall”. *Culture.pl*, październik 2009, aktualizacja: NMR, grudzień 2020. <https://culture.pl/pl/tworca/hanna-krall>.
- – –. „Hanna Krall opowiada o Kiesłowskim”. *Rzeczpospolita*, 12.05.2011. <https://www.rp.pl/literatura/art14531151-hanna-krall-opowiada-o-kieslowskim>.
- Mazur, Janusz. *Oblicza ludzi: Aktorzy, duchowni, działacze, dziennikarze, filozofowie, kompozytorzy, malarze*. <https://obliczaluzy.com/hanna-krall/>.
- Miller, Alice. *Dramat udanego dziecka. W poszukiwaniu siebie*. Tłum. Natasza Szymańska. Za: George Orwell, *Anglicy i inne eseje*, tłum. Bartłomiej Zborski. Warszawa: Muza, 2002.
- Niziołek, Grzegorz. *Polski teatr Zagłady*. Warszawa: Krytyka Polityczna, 2013.
- Obertyńska, Beata. *W domu niewoli*. Wrocław: Siedmioróg, 2021.
- Roth, Philip. *Operacja Shylock*. Tłum. Lech Czyżewski. Warszawa: Czytelnik, 2010.
- Sobolewski, Tadeusz. *Modlitwa w komisariacie*. <https://kwartalnikwyspa.pl/tadeusz-sobolewski-modlitwa-w-komisariacie-o-pisarstwie-hanny-krall/>.
- Szczygieł, Mariusz. „Ciekawe jest”, s. 5-19. W: Hanna Krall, *Szczegóły znaczące* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2022).
- Tokarska-Bakir, Joanna. „Tak tak, nie nie”. *dwutygodnik.com*. <https://www.dwutygodnik.com/arttykul/1816-pol-strony-nowoczesnosc-i-zaglada-tak-tak-nie-nie.html?print=1>.
- – –. „Żyd z pieniążkiem podbija Polskę”. *Gazeta Wyborcza*, 18.02.2012. <https://wyborcza.pl/7,75410,11172689,zyd-z-pieniazkiem-podbija-polske.html>.
- Zawieyski, Jerzy. [https://pl.wikipedia.org/wiki/Znak_\(ruch\)](https://pl.wikipedia.org/wiki/Znak_(ruch)).

SŁOWA KLUCZOWE:

Hanna Krall

HOLOKAUST

ABSTRAKT:

Tekst dotyczy nieporozumień w odbiorze autobiograficznych wątków pisarstwa Hanny Krall, występujących w głównym, wręcz elitarnym nurcie polskiej krytyki literackiej. Posługując się kategoriami opowiadania Hanny Krall pt. Sublokatorka, autorka sugeruje, że nieporozumienia te ujawniają ukryte zhierarchizowanie społeczeństwa polskiego, nadal podzielonego na obywateli pierwszej i drugiej kategorii (lokatorzy i sublokatorzy).

antysemityzm

Żydzi

WYKLUCZENIE

NOTA O AUTORCE:

Joanna Tokarska-Bakir – ur. 1958, antropolożka kultury i religioznawczyni, profesor zwyczajny w Instytucie Slawistyki PAN, członkini-korespondent PAN. Specjalizuje się w antropologii Zagłady i etnografii przemocy antyżydowskiej. Autorka takich książek jak *Rzeczy mgliste. Eseje i studia* (Pogranicze, Sejny 2004), *Legendy o krwi. Antropologia przesądu* (WAB, Warszawa 2008; wydanie francuskie: *Légendes du sang. Une anthropologie du préjugé antisémite en Europe*, 2015), *Okrzyki pogromowe. Szkice z antropologii historycznej Polski 1939-1946* (Czarne, Wołowice 2012; wydania angielskie: *Pogrom Cries. Essays on Polish-Jewish History, 1939-1946*, Peter Lang 2017, 2019), dwutomowej monografii *Pod klątwą. Społeczny portret pogromu kieleckiego* (Czarna Owca, Warszawa 2018; wydanie ang. *Cursed. The Social Portrait of the Kielce Pogrom*, Cornell 2023), *Bracia miesiące. Eseje i studia* (IBL, 2020; wydanie angielskie: *Jewish Fugitives in the Polish Countryside*, Peter Lang 2022) oraz *Kociej muzyki. Chóralnej historii pogromu krakowskiego* (Czarna Owca, Warszawa 2024, 2 tomy).

Doświadczenie historii

w małych narracjach

Hanny Krall

Marian Kisiel

ORCID: 0000-0002-6752-2407

Do księgowania nieszczęścia jest tylko
jeden rejestr: Czas.

Emil Cioran¹

1

W eseju *O pamięci zbiorowej* Jerzy Jedlicki napisał: „Pamięć lustruje własny życiorys, zanim zaczną go lustrować inni”. Zdanie dalej: „Pamięć zbiorowa? Nie ma zbiorowej pamięci. Pamięć jest zawsze i tylko indywidualna, czego nie zmienia fakt, że niektóre jej treści mogą być wspólne wielu jednostkom i że istnieją – jak pisał francuski socjolog, Maurice Halbwachs – «społeczne ramy pamięci»”². Cztery akapity dalej: „Pamięci ludzkie nie dodają się do siebie, nie tworzą jakiejś zbiorowej sumy, lecz nader często wiodą z sobą zacięty spór”³.

Przywołuję może i oczywiste uwagi Jedlickiego po to, iżby zapytać o równie oczywistą relację, jaka tworzy się między pytającym i pytanym, a przenosząc ją na inny poziom – między tym, kto pragnie dotrzeć do jakiejś prawdy, a tym, który jest tej prawdy depozytariuszem, przekazicielem lub strażnikiem. Odpowiedzi na moje pytanie szukam w pracy Sigmunda Freuda *Człowiek imieniem Mojżesz a religia monoteistyczna*, którą psychoanalitik włączał się w dyskusję

¹ Emil Cioran, *Okno na Nic*, tłum. Ireneusz Kania (Warszawa: Aletheia, 2020), 186.

² Jerzy Jedlicki, „O pamięci zbiorowej”, w tegoż: *Historia a świat wartości. Wybór esejów*, wstęp Maciej Janowski (Warszawa: Towarzystwo „Więź”, 2022), 281.

³ Jedlicki, „O pamięci zbiorowej”, 282.

na temat pamięci i wiedzy⁴. Zwolennik filogenezy przekonywał, że między tym, co zapisano, a tym, co utajono, nie ma zasadniczej różnicy, ponieważ „fakty i treści rozmyślnie zatajane [...] w rzeczywistości nigdy nie zaginęły. Pamięć o nich nadal żyła w tradycjach, które utrzymywały się wśród ludu”⁵. A w innym miejscu: „To, co w zapisie zostało opuszczone lub zmienione, mogło z powodzeniem zostać zachowane w nienaruszonej postaci w tradycji ustnej”⁶.

Sigrid Weigel uwagi Freuda przeniosła na grunt refleksji nad pokoleniami. Zainteresowała ją zwłaszcza – jak to nazwała – „spuścizna nieprzepracowania”, czyli to, co nie zostało przez przodków utrwalone jako zapis, ale przekazane innym pokoleniom w formie „nieświadomych śladów pamięci, treści zapomnianych i wypartych”⁷. Przypominając, że Freud w swojej rozprawie pisze o „dziedziczeniu dyspozycji myślenia” i „archaicznym dziedziczeniu”, Weigel radykalizuje jego obserwacje i twierdzi, że to dziedzictwo dokonuje się poza przekazem i wbrew niemu, „o ile transfer między pokoleniami następuje za pośrednictwem języka nieświadomości”⁸.

Wobec faktu – pisze Sigrid Weigel – że u Freuda na pierwszym planie znajduje się nieświadomiony międzypokoleniowy transfer wiedzy i treści wypartych, staje się jasne, dlaczego jego interpretacja stosunków międzypokoleniowych otrzymała szczególne znaczenie w posthistorii drugiej wojny światowej i Zagłady. Zaczęło ono rosnąć szczególnie od czasu, gdy psychoanaliza zajmująca się przypadkiem dzieci Ocalonych oraz potomkami sprawców coraz częściej [ma] do czynienia ze zjawiskami, które można wytłumaczyć jedynie jako skutki wydarzeń, w których sami nie brali udziału. Chodzi raczej o przeżycia ich rodziców bądź przodków, wobec czego nazywa się je objawami „transpokoleniowej traumatyzacji”⁹.

Może nieco okrężnie zdążam do tego, co w istocie rzeczy będzie mnie tutaj interesowało, mianowicie do pytania o to, w jakim stopniu „doświadczone” i „zaświadczone” dzieje, by odwołać się znów do Jerzego Jedlickiego, w małych narracjach Hanny Krall stają się świadectwem, a w jakim literaturą. „Gdy [...] literatura chce pełnić funkcję świadectwa, nie chce się nawet nazywać literaturą” – pisał Jedlicki¹⁰; dodawał jednak, że

[...] nie ze skonwencjonalizowanej, wyuczonej świadomości „społecznej”, lecz z [...] indywidualnej nadświadomości autora – bierze początek literatura świadcząca. Nie piękne „kłamstwo literatury”, ale – przeciwnie – jej wysiłek ku prawdzie, która nie jest w całości dana nam w nagim doświadczeniu, pomimo jego nieludzkiego nadmiaru, a może raczej wskutek tego nadmiaru. A jeżeli tak, to funkcja literatury świadczącej zaczyna się dokładnie tam, gdzie kończy się źródłowa, sprawozdawcza funkcja świadectwa¹¹.

⁴ Korzystam z przekładu A. Ochockiego i R. Reszke, w: Sigmund Freud, *Pisma społeczne*, tłum. Robert Reszke, Aleksander Ochocki, Marcin Poręba, oprac. Robert Reszke (Warszawa: Wydawnictwo KR, 2009).

⁵ Freud, 443.

⁶ Freud, 442.

⁷ Sigrid Weigel, „Pokolenie, genealogia, płeć. Historia koncepcji pokolenia i jej naukowej konceptualizacji od końca XVIII wieku”, tłum. Jerzy Kałużny, w: *Pokolenia albo porządkowanie historii*, wybór, wstęp, oprac. Hubert Orłowski, tłum. Izabela Drozdowska-Broering, Jerzy Kałużny, Rafał Żytyniec (Poznań: Wydawnictwo Nauka i Innowacje, 2015), 223.

⁸ Weigel, 224.

⁹ Weigel, 224.

¹⁰ Jerzy Jedlicki, „Dzieje doświadczone i dzieje zaświadczone”, w tegoż: *Historia a świat wartości. Wybór esejów*, wstęp Maciej Janowski (Warszawa: Towarzystwo „Więź”, 2022), 92.

¹¹ Jedlicki, „Dzieje doświadczone i dzieje zaświadczone”, 97.

Wciąż, choć w różnych odsłonach, mówię o relacji pisma i mowy / mowy i pisma, które wspomagają się wzajemnie i przeciwko sobie występują. W obu wariantach mierzą się też z tym, co należy do obszaru wiedzy, i tym, co jest sferą nieświadomości. „Treść nieświadomości jest [...] zbiorową, powszechną własnością ludzi” – pisał Freud¹². To, co „wyparte”, nawraca w różnych postaciach, ostatecznie zderzając się z możliwościami mowy. To, co pewne – jest mową płynną, co wyparte – jąkającą. Zamykając swoje małe narracje w słowie zapisanym, Krall zмага się ze słowem mówionym, które jest zarówno znakiem wiedzy (czyli pewności), jak też ciągiem przemilczeń, zniekształceń czy zmyśleń (czyli lęku przed pewnością). Każdorazowo jednak pozostajemy w kręgu narracji, to znaczy: opowieści kogoś dla kogoś.

2

Niektóre reportaże Hanny Krall nazywam małymi narracjami z uwagi na ich gatunkową formę. Czy różnią się one od wielkich, a nawet średnich narracji autorki *Okien*? Niekoniecznie. Ich istotą jest bowiem trwanie w mowie, słowie żywym, które musi wybrzmieć ustami bohaterów. Rola autorki wydaje się podrzędna. Mariusz Szczygieł napisał: „W przegadany świat [Krall] proponuje małowówność”¹³. Herta Müller: „Dokumentowane rzeczywistości autorki opowiadają się pozornie same. Ale na tym polega jej wirtuozeria: zaniechać komentarzy, a mimo to przez niewidoczną ingerencję stać za każdym zdaniem”¹⁴. To, co pozornie oczywiste, okazuje się więc wcale nie proste.

Piszący o Krall zwracają uwagę na reportażową formułę jej utworów. Egon Erwin Kisch twierdził, że tematem reportażu jest „prawdziwe wydarzenie”¹⁵, reporter ma oddać fakty i wydarzenia takie, jakie są. W tym rozumieniu bierze na siebie podobny obowiązek, jak realista krytyczny. O ile jednak realista się łudził, że sprostą maksymalnemu wymogowi prawdy, o tyle XX-wieczny, a zwłaszcza późno XX-wieczny autor już wie, że jest to niemożliwe. Język utracił swoją dawną siłę, prawda literatury okazała się pięknym kłamstwem. Nie można oddać rzeczywistości takiej, jaka jest, ponieważ – wiemy to choćby od Franka Ankersmita – zawsze będzie obrazem prywatyzacji, czyli ulegnie autorskim ocenom i emocjom.

Rzeczywistość reportażu, jeśli jego tkanką jest autentyzm, a nie prawdopodobieństwo zdarzenia jak w prozie artystycznej, musi odnaleźć się w nowym typie mowy. Różewicz pisał, że po drugiej wojnie światowej opadły maski, zrzucone zostały kostiumy, zdarta dawna szata słów. Hanna Krall, mówiąc o pierwszym Zagładowym tekście w polskiej literaturze *Ponary – „Baza”* Józefa Mackiewicza, zatrzymała się na języku: „Mackiewicz chciał, żeby było ładnie. On jeszcze nie wiedział, że gdy się pisze o Zagładzie, to nie wypada, żeby było ładnie. [...] Mackiewicz jeszcze sięgał po urodę słów. Po taką niewinną [...] urodę słów, taką niezbrukaną, taką niezbrukaną urodę słów”¹⁶. To przecież mimowolne przypomnienie Różewiczowskiego:

¹²Freud, 492.

¹³Mariusz Szczygieł, „Zdażyć. Nawet przed deszczem”, w: Hanna Krall, *Fantom bólu*, wstęp Mariusz Szczygieł (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2024), 6.

¹⁴Szczygieł, 6.

¹⁵Egon Erwin Kisch, *Jarmark sensacji*, tłum. Stanisław Wygodzki (Warszawa: Wydawnictwo MON, 1957), 169.

¹⁶Cyt. za: Szczygieł, 7.

„Taniec poezji zakończył swój żywot w okresie drugiej wojny światowej w obozach koncentracyjnych, stworzonych przez systemy totalitarne”¹⁷.

Reporter pragnący wyrwać gatunek publicystycznej doraźności, odnowić go albo przenieść w wymiar literatury, sięga zatem do tego, co leży u podstaw literatury – do poetyki wraz z jej podpowiedziami tropów, stylów, tematów i chwytów¹⁸. W geście rezygnacji z wyłącznego oddawania „prawdziwych wydarzeń”, a stało się to – powiedziałbym za Janem Mukařovským – „gestem semantycznym”¹⁹ utworów i Ryszarda Kapuścińskiego, i Hanny Krall, zrodziła się taka forma reportażowa, która odnajduje nie w publicystycznej, ale literackiej mowie kontakt z XX-wiecznym odbiorcą. Jest to kontakt przez głos cudzy, cytaty, aluzję, montaż. Tym samym nie fakt, wydarzenie oddane w ich prawdziwości, lecz sposób opowiadania decyduje o sile oddziaływania gatunku.

3

Naturalnie, trzeba umieć opowiadać. Kiedyś tę umiejętność nazywano talentem, ale dzisiaj pewnie należałoby mówić o zdolności kreacyjnej. Hanna Krall słucha, a potem z opowieści pierwszej czyni opowieść drugiego stopnia, w której między bohaterem i narratorem – pytanym i pytającym, mówiącym i słuchanym – językowa osmoza staje się wspólnotą słów. Pojedynczy los zawsze leży u źródeł każdej opowieści. I nawet jeśli nie łączy się z losem innym, nawet jeśli – jak w *Zdążyć przed Panem Bogiem* – włączamy go w ramy pamięci zbiorowej, to zawsze indywidualizuje się on w swojej pojedynczości, że użyję tautologii.

A przecież wydaje mi się, i tak kiedyś o tym pisałem²⁰, że w małych narracjach Krall jednostkowe losy, połamane historie życia, zmęczone biografie są ukazywane w wymiarze jakiejś skalającej idei i przekształcają się w ogóle w parabolę egzystencji. Więc nawet jeśli pojedyncze historie nie poddają się uogólnieniom, to jako zbiór opowieści zaciera się w czasie, przestrzeni i istnieniu poszczególnym. Są przypowieściami bądź przytoczeniami, cytata z życia.

W *Zbawieniu* przeczytamy: „Praca reporterki nauczyła mnie, że historie logiczne, bez zagadek i luk, w których wszystko jest zrozumiałe, bywają nieprawdziwe. A rzeczy, których nijak nie da się wytłumaczyć, zdarzają się naprawdę. W końcu życie na ziemi też jest prawdziwe, a nie daje się logicznie wytłumaczyć”²¹.

Doświadczenie pojedynczego istnienia jest doświadczeniem historii. Przywołam znany aposterioryzm Stanisława Brzozowskiego: „Co nie jest biografią – nie jest w ogóle. Co sobie

¹⁷Tadeusz Różewicz, *Utwory zebrane*, t. 3: Proza, cz. 3 (Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, 2004), 41.

¹⁸Zagadnienie to wiarygodnie opisała Edyta Żyrek-Horodyska w studium „Reportaż literacki wobec literatury. Korzenie i teorie”, *Pamiętnik Literacki* 4 (2014): 119–131. Zob. także Joanna Jeziorska-Haładaj, „Zawartość zmyślonej, żółtej walizki. O prozie Hanny Krall”, *Pamiętnik Literacki* 4 (2010): 37–60.

¹⁹Gest semantyczny „organizuje dzieło jako jednostkę dynamiczną od najprostszych składników do najogólniejszego planu”. Zob. Jan Mukařovský, „O języku poetyckim”, w: *Praska szkoła strukturalna w latach 1926–1948. Wybór materiałów*, red. Maria Renata Mayenowa, tłum., koment. Wojciech Górny (Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1966), 195.

²⁰Marian Kisiel, „Los jako pamięć”, *Wiomości Kulturalne* 20 (1994): 13.

²¹Hanna Krall, „Zbawienie”, w tejże: *Fantom bólu*, 583.

przypisuje ponadbiograficzne, ponadkonkretne indywidualne znaczenie, jest właściwie mniej rzeczywiste”²². Historia życia jest historią społeczną, poszczególny los jest pamięcią losu i jeśli nawet – jak twierdził Jedlicki – pamięci się nie sumują, to przecież ukazując doświadczenia duże i małe, tworzą wielkie bądź małe narracje.

Są to narracje o dobru i złu, cnocie i występku, życiu i śmierci. Kiedy pisarz podejmuje takie tematy, dla których nazwania mamy tylko nasze niezdarne słowa, zawsze rodzi się podejrzenie, że w sposób bezapelacyjnie świadomy włącza się w nurt moralistyczny. Czy w wypadku Krall trafne byłoby takie przypuszczenie? Chyba nie do końca, a przynajmniej nie w tradycyjnym rozumieniu tego terminu (będę o tym pisał dalej). Autorka *Fantomu bólu* nie ujawnia swoich przekonań, choć mamy prawo sądzić, że są niepodważalne. W prowadzonych rozmowach jest cieniem mówiącego, medium, któremu słuchany powierza swoje doświadczenie, historię pojedynczości wyjętą z historii wspólnoty. Powierza nie bez obaw, ponieważ to, co wypowiedziane, zostanie zapisane, a to, co utajone, wydobyte przez słuchającą ze sfery nieświadomości.

Opowieści, które dzieją się w mowie, są autentyczne, nie potrzebują potwierdzenia ich prawdziwości. Mówiący nie oddzielają jednak złudzeń od zdarzeń, słuchająca musi zachować dystans do usłyszanych słów. To nie jest kwestia nieufności, ale czujności. Zapisać doświadczenie to utrwalić istnienie. Kiedy trzeba, należy podać przypis bibliograficzny, który odeśle do źródła, chociaż i tak najważniejszym źródłem jest i pozostanie człowiek z jego pamięcią. „Wielkim tematem Hanny Krall – pisał Ryszard Kapuściński – jest los człowieka uwikłanego w okrucieństwa historii, schwytanego w jej miażdżące mechanizmy, upodłonego i unicestwianego przez nią. Przy tym ta historia nie jest jakimś straszliwym abstraktem, ale ma postać konkretnej relacji człowieka do człowieka”²³.

4

Przejdźmy do małych narracji. Nie będę ich jednak spektralizował, detalizował i analizował na potrzebę z góry postawionej tezy. Chcę je natomiast zamknąć w formule, która może stać się punktem wyjścia właśnie do spektralizacji, detalizacji i analizy. Dlaczego właśnie tak? Ponieważ każda z małych narracji Hanny Krall jest osobną historią i dotyczy tkanki żywej: biografii, która nie chce się domknąć albo nie daje się opowiedzieć do końca, albo wciąż jest żywą raną. Żeby nie lekceważyć biografii, opowieści i rany, decyduję się więc na konstrukcję formuły, która może i uogólnia (a uogólnienie zawsze jest pominięciem, separacją), ale też domykając – wstydzi się tego domknięcia, ucieka przed zranieniem i, w istocie rzeczy, mówi o biografii, jakby jednak empatycznie ich nie dotykając.

Krall w sposób szczególny zajmują trzy kwestie generalne. Są nimi: temat żydowski – *primo*, problematyka niemiecka w kontekście żydowskim – *secundo*, uwikłanie Polaków i Żydów (choć

²²Stanisław Brzozowski, *Pamiętnik*, wstęp Marta Wyka, oprac. tekstu, komentarze Maciej Urbanowski (Wrocław, Warszawa, Kraków: Ossolineum, 2007), 164.

²³Ryszard Kapuściński, [fragment odczytu z okazji przyznania Hannie Krall Nagrody im. Samuela Lindego, Getynga, 18.03.2001], cyt. za: <https://culture.pl/pl/tworca/hanna-krall>.

nie tylko, także „mieszkańców”²⁴) w politykę i historię własnego narodu – *tertio*. Ten zaplot spraw w sposób oczywisty prowadzi nas ku temu, co organizowało świadomość historyczną wieku XX. Ponieważ pisarstwo autorki *Zdążyć przed Panem Bogiem* ogniskuje się wokół pamięci jednostkowej (życia) na tle pamięci zbiorowości (historii), nie dziwi, że bohaterami jej opowieści są ludzie urodzeni w pierwszej połowie przeszłego stulecia. Dlaczego właśnie oni? Za odpowiedź niech posłużą słowa Michaela Wildta, autora licznych publikacji na temat terroru i nazizmu: „przede wszystkim polityczne pokolenia pierwszej połowy XX wieku udowadniają raz jeszcze, jak dramatycznie zainscenizowały one czas światowy i czas życia w celu ustanowienia absolutnego początku oraz zapoczątkowania nowej ery”²⁵

W *Zdążyć przed Panem Bogiem* „czas światowy” i „czas życia”, by przywołać Wildta, to nie heroizm powstańców warszawskiego getta, lecz ich codzienność, ludzkie wybory w obliczu zagłady. Kiedy pisarka pyta o rytm powszedni, czyli o warunki życia i okoliczności umierania, to przecież – ustami zamordowanych i ocalonych – pyta o to, nad czym głowili się wcześniej i głowić będą jeszcze przez stulecia następne pisarze całego świata: gdzie zaczyna się zło, czy jest ono tylko wobec mnie zewnętrzne, czy będąc ofiarą, nie przestaje być katem?

W istocie rzeczy jest to powtórzenie tego samego pytania, jakie zadał André Malraux w roku 1946 na konferencji UNESCO: „[...] czy na tej starej europejskiej ziemi człowiek umarł, czy nie”²⁶. Mówił pisarz:

Ponad tym wszystkim, co widzimy, ponad widmami i ponad ruinami miast rozciąga się nad Europą jeszcze straszliwsza obecność: spustoszona i brocząca krwią Europa nie jest bardziej spustoszona i nie bardziej broczy krwią niż człowiek, którego spodziewała się stworzyć. [...] Było na świecie cierpienie takiej miary, że dźwiga się przed nami nie tylko dramatycznie, ale i metafizycznie, i człowiek dzisiaj musi odpowiadać nie tylko za to, co chciał zrobić, nie tylko za to, co chciałby zrobić, ale jeszcze za to, czym sądzi, że jest²⁷.

Wypowiedź Malraux stała się niebywale ważnym odniesieniem dla twórczości Tadeusza Różewicza, który, jak mi się wydaje, w kontekście małych narracji Hanny Krall może uchodzić za ikoniczną postać „trzech kwestii generalnych”, o których wzmiankowałem wyżej. Pisał autor *Niepokoju*: „Poezja Ruchu Oporu i poezja lat powojennych dała na to pytanie odpowiedź nie w języku Muz, lecz w języku ludzkim”²⁸. Ów „ludzki język” prowadzi Krall ku podobnej postawie twórczej, o jakiej w odniesieniu do poezji Różewicza pisał Janusz Sławiński. Chodzi zasadniczo i bezwarunkowo o oddanie „[s]ytuacji człowieka, który nie jest w stanie ująć swoich doświadczeń (psychologicznych, społecznych, światopoglądowych) jako skoordynowanej i znaczącej

²⁴Odwoluję się tutaj do kategorii, którą wprowadził do rozważań nad losem pokoleń Teodor Parnicki, a znakomicie podniósł na wyżyny metafory Jacek Łukasiewicz w *Republice mieszkańców* (Wrocław: Ossolineum, 1974).

²⁵Michael Wildt, „Pokolenie jako początek i przyspieszenie”, tłum. Rafał Żytyniec, w: *Pokolenia albo porządkowanie historii*, wybór, wstęp, oprac. Hubert Orłowski, tłum. Izabela Drozdowska-Broering, Jerzy Kałczyński, Rafał Żytyniec (Poznań: Wydawnictwo Nauka i Innowacje, 2015), 400–401.

²⁶André Malraux, „Czy człowiek umarł?”, w: *Panorama myśli współczesnej*, red. Gaëtan Picon, wybór, oprac. Roland Caillois (Paris: Libella, 1967), 620.

²⁷Malraux, 621.

²⁸Tadeusz Różewicz, *Proza*, t. 3 (Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, 2004), 41.

całości”²⁹. Różewicz – przekonywał Sławiński – występując przeciw odnawiającemu się w sposób niekontrolowany po drugiej wojnie światowej stylowi awangardowemu, budował własną mowę liryczną z perspektywy kogoś, kto nie chce powtarzać uprzednich doświadczeń. To była w jego wypadku, by tak rzec, budowa na śmietniku: szukanie tam, gdzie inni szukać nie chcieli. „Te wszelkie rozważania estetyczne, tomiki, liryki, metafory, «szkoły» – do śmietnika, do worka!” – pisał Różewicz³⁰. Pytał jednak: „Czy mam prawo przedstawiać się w takim świetle? Przecież to jest kosz na śmieci. A co będzie, jak wyrzucę z siebie ten śmietnik? Będzie pusto. Co wstawią na miejsce śmietnika? Co tam wyrosnie w tym wnętrzu? We mnie. Może drzewo poezji?”³¹. „Poetycka moralistyka” Różewicza, czyli ów „język ludzki”, a nie „język Muz” – dowodził Sławiński – „neguje potrzebę określenia własnych granic – wśród innych gatunków mówienia”³².

A u Hanny Krall? Inaczej, to niewątpliwe. Tutaj granice mówienia rozszerzają jego gatunki. Reportaż jako „prawdziwe wydarzenie” staje się każdorazowo opowieścią wspomnieniową, przypowieścią (parabolicznym napomknieniem), przestrogą, a zarazem zapisem doświadczenia (jego śladem czy tropem). „Reporterska moralistyka”, gdzie wyraźny nacisk położony zostaje nie na „wydarzenie”, ale na język w stanie bezradności wyśłowienia, staje się w ten sposób zmaganiem pisma i mowy, o czym wspominałem na początku tego szkicu.

5

Józef Wróbel zauważył, że w powieści *Sublokator* niezwykle ważny jest tytuł. Napisał:

Organizująca tekst [...] metafora wykorzystuje zmodyfikowany motyw sobowtóra i określa podwójność osobowości bohaterki, osadzenie w dwóch światach wartości, w dwóch tradycjach i kulturach – polskiej i żydowskiej. Postawie jasnej patronuje biblijna Maria, ciemnej – Marta, jedna jest zdeterminowana przez historię i mitologię Polski, druga przez żydowskie fatum... Postawie jasnej przypisany został stereotyp śmierci bohaterskiej, za sprawą o wartości wyższej niż życie człowieka, ciemnej – śmierć bezsensowna, która spycha poniżej ludzkiej godności... Biografia bohaterki osadzona jest w dwóch porządkach historycznych i biograficznych, jest chwytem literackim, wyrzekającym się iluzji rzeczywistości, a co za tym idzie – autentyczności. Całość jest ilustracją tezy, iż za jasną Marią jak cień postępuje ciemna Marta, Żydówce towarzyszy Polka³³.

Nie chodzi tu o prostą moralistykę, ale o to, co w jidysz określa słowo „beszert”. Beszert jest tym, co nieuniknione, przeznaczeniem. „Żyd zawsze pozostanie Żydem. Nawet żeby go wychrzcić” – mówi Stary Tag w *Austerii* Juliana Strykowskiego³⁴, a nadzy chasydzy skaczący o brzasku do rzeki wołają: „Rozkosz! Rozkosz być Żydem!”; „Naród narodów wieczny jest”³⁵.

²⁹ Janusz Sławiński, „Próba porządkowania doświadczeń”, w tegoż: *Prace wybrane*, t. 5: *Przypadki poezji* (Kraków: Universitas, 2001), 292.

³⁰ Różewicz, *Proza*, 285.

³¹ Różewicz, *Proza*, 285–286.

³² Sławiński, 294.

³³ Józef Wróbel, *Tematy żydowskie w prozie polskiej 1939–1987* (Kraków: Universitas, 1991), 160–161.

³⁴ Julian Strykowski, *Austeria* (Warszawa: Czytelnik, 1973), 173.

³⁵ Strykowski, 169,

Tak kończył się jeden świat, pierwsza wojna zapowiadała nadejście drugiej. Po niej określenie tożsamości Żyda stało się trudniejsze. Beszert. Kim jest Izolda R. z *Powieści dla Hollywoodu* – Polką czy Żydówką? A „ta z Hamburga” – Żydówką, Polką czy (z wyboru) Niemką? Wpisy w paszportach są mylące, poszukiwania własnego miejsca zawodne. A wyjazdy konieczne? „Pojechałem do Izraela, bo tam nie ma Polaków. Ale wiecie, co się okazało? Że tam są Żydzi” – mówi główny bohater reportażu *Rozenfeld* z tomu *Hipnoza*. I pyta dramatycznie: „No to gdzie ja mam wrócić?”³⁶.

To, co jasne, jest nierozłączne z tym, co ciemne. Jak w każdym losie, każdej historii, doświadczamy podwójności osobowości. W *Oknach* reporterka wyznaje: „Zamierzam napisać książkę, w której nie będzie o wojnie, najlepiej, gdyby to słowo w ogóle w niej nie padło. Oraz parę innych słów, na przykład «Żyd». Napisać książkę bez słów «Polak», «Niemiec», «Żyd» i wojna, to byłoby nie najgorsze”³⁷.

O swojej bohaterce Celinie powie: „Myślała niekiedy, że dobrze byłoby fotografować przeszłość [...]. Źródło smutku powinno być na fotografiach widoczne, jak źródło światła na obrazie. Postanowiła popatrzeć na miejsca, w których mogłaby zachować się przeszłość”³⁸. Doda jednak w innym miejscu (słowami Celiny): „Powinnam sfotografować brzuch. W którym cię nie było. W którym nigdy – czy rozumiesz to słowo dokładnie? – n i g d y – ciebie nie będzie. Powinnam sfotografować – n i g d y”³⁹. Depozytariuszka przeszłości, prawdziwego wydarzenia, pragnąca sfotografować „nigdy”, a jednocześnie reporterka świata minionego, w którym nie pojawią się słowa nacechowane tożsamościowo. A przecież wie, że jest sobowtórem, Celiną i że „dopała ją ta postać polskości, z którą czuła się najgorzej. Celina składa się z samych wątpliwości, a polskość ta – ze zdań twierdzących. (Z wyjątkiem, rzecz prosta, jednego zdania: nie rzucim ziemi...) Dlatego Celina lepiej czuła się wśród ludzi, których czas minął – nie było dokoła nich uniesienia ani tłoku”⁴⁰.

6

Czym jest doświadczanie historii u Hanny Krall? Być może jest fotografowaniem „nigdy”, a być może szukaniem odpowiedzi na to, czym jest to, co nieuniknione? Małe narracje zawsze są wymagające, mają tę zaletę, że nie proponują złudzeń, nie są całością, ale częścią. Wiemy od Waltera Hilsbechera, że fragment umyka racjonalności i otwiera przed podmiotem poznającym „możliwość przedstawienia nieskończoności świata, a także nieskończoności drogi poznania – to zaś oznacza innymi słowy: nierozwiązywalności zagadki świata”⁴¹. Mała narracja jest tym właśnie: nierozpoznaniem, nierozwiązywalną zagadką, literackim beszertem.

W przestrzeni pamięci „ludzi, których czas minął”, ich doświadczone i zaświadczone dzieje pod piórem Hanny Krall literaryzują się, stają się nie tyle świadectwem, ile – przywołam termin Jerzego

³⁶Hanna Krall, „Rozenfeld”, w tejże: *Fantom bólu*, 377, 378.

³⁷Hanna Krall, „Okna”, w tejże: *Fantom bólu*, 196–197.

³⁸Krall, „Okna”, 250.

³⁹Krall, „Okna”, 282.

⁴⁰Krall, „Okna”, 231.

⁴¹Walter Hilsbecher, *Tragizm, absurd i paradoks. Eseje, wybór i wstęp Stefan Lichański*, tłum. Sławomir Błaut (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1972), 32.

Jedlickiego – „literaturą świadczącą”. Doświadczanie historii jest przenoszeniem w świat tego, co prawdziwe i co prawdopodobne. Mimetyczna podwójność zmienia się wraz ze zmianą grupy czytelników. Dla jednych (świadków, obserwatorów) jest to doświadczanie egzystencjalne, dla innych (z grupy post-) doświadczanie archiwalne. Poznać historię jako archiwum egzystencji, zetknąć się z „nigdy”, a jednocześnie zaprzeczyć „nigdy” i wydobyć z czasu „ludzi, których czas minął”, to, co istotne – oto zadanie reporterki, autorki narracji „świadczących”. Przypomnijmy raz jeszcze Stanisława Brzozowskiego: „Co nie jest biografią – nie jest w ogóle”.

Bibliografia

- Brzozowski, Stanisław. *Pamiętnik*. Wstęp Marta Wyka. Oprac. tekstu, komentarze Maciej Urbanowski. Wrocław, Warszawa, Kraków: Ossolineum, 2007.
- Cioran, Emil. *Okno na Nic*. Tłum. Ireneusz Kania. Warszawa: Aletheia, 2020.
- Freud, Sigmund. *Pisma społeczne*. Tłum. Robert Reszke, Aleksander Ochocki, Marcin Poręba. Oprac. Robert Reszke. Warszawa: Wydawnictwo KR, 2009.
- Hilsbecher, Walter. *Tragizm, absurd i paradoks. Eseje*. Wybór, wstęp Stefan Lichański. Tłum. Sławomir Błaut. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1972.
- Jedlicki, Jerzy. „Dzieje doświadczone i dzieje zaświadczone”. W tegoż: *Historia a świat wartości. Wybór esejów*, wstęp Maciej Janowski, 86-113. Warszawa: Towarzystwo „Więź”, 2022.
- – –. „O pamięci zbiorowej”. W tegoż: *Historia a świat wartości. Wybór esejów*, wstęp Maciej Janowski, 281-292. Warszawa: Towarzystwo „Więź”, 2022.
- Jeziorska-Haładaj, Joanna. „Zawartość zmyślonej, żółtej walizki. O prozie Hanny Krall”. *Pamiętnik Literacki* 4 (2010): 37-60.
- Kapuściński, Ryszard, [fragment odczytu z okazji przyznania Hannie Krall Nagrody im. Samuela Lindego, Getynga, 18.03.2001]. Cyt. za: <https://culture.pl/pl/tworca/hanna-krall>.
- Kisch, Egon Erwin. *Jarmark sensacji*. Tłum. Stanisław Wygodzki. Warszawa: Wydawnictwo MON, 1957.
- Kisiel, Marian. „Los jako pamięć”. *Wiadomości Kulturalne* 20 (1994): 13.
- Krall, Hanna. „Okna”. W tejże: *Fantom bólu*, wstęp Mariusz Szczygieł, 189-285. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2021.
- – –. „Rozenfeld”. W tejże: *Fantom bólu*, wstęp Mariusz Szczygieł, 373-378. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2024.
- – –. „Zbawienie”. W tejże: *Fantom bólu*, wstęp Mariusz Szczygieł, 580-584. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2024.
- Łukasiewicz, Jacek. *Republika mieszańców*. Wrocław: Ossolineum, 1974.
- Malraux, André. „Czy człowiek umarł?”. W: *Panorama myśli współczesnej*, red. Gaëtan Picon, wybór, oprac. Roland Caillois, 620-621. Paris: Libella, 1967.
- Mukařovský, Jan. „O języku poetyckim”. W: *Praska szkoła strukturalna w latach 1926-1948. Wybór materiałów*, red. Maria Renata Mayenowa, tłum., koment. Wojciech Górny, 130-206. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1966.
- Różewicz, Tadeusz. *Proza*. T. 3. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, 2004.
- – –. *Utwory zebrane*. T. 3: *Proza*, cz. 3. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, 2004.
- Sławiński, Janusz. „Próba porządkowania doświadczeń”. W tegoż: *Prace wybrane*, t. 5: *Przypadki poezji*, 289-305. Kraków: Universitas, 2001.
- Strykowski, Julian. *Austeria*. Warszawa: Czytelnik, 1973.
- Szczygieł, Mariusz. „Zdążyć. Także przed deszczem”. W: Hanna Krall, *Fantom bólu*, wstęp Mariusz Szczygieł, 5-15. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2024.

Weigel, Sigrid. „Pokolenie, genealogia, płęć. Historia koncepcji pokolenia i jej naukowej konceptualizacji od końca XVIII wieku”. Tłum. Jerzy Kałużny. W: *Pokolenia albo porządkowanie historii*, wybór, wstęp, oprac. Hubert Orłowski, tłum. Izabela Drozdowska-Broering, Jerzy Kałużny, Rafał Żytyniec, 193–225. Poznań: Wydawnictwo Nauka i Innowacje, 2015.

Wildt, Michael. „Pokolenie jako początek i przyspieszenie”. Tłum. Rafał Żytyniec. W: *Pokolenia albo porządkowanie historii*, wybór, wstęp, oprac. Hubert Orłowski, tłum. Izabela Drozdowska-Broering, Jerzy Kałużny, Rafał Żytyniec, 390–411. Poznań: Wydawnictwo Nauka i Innowacje, 2015.

Wróbel, Józef. *Tematy żydowskie w prozie polskiej 1939–1987*. Kraków: Universitas, 1991.

Żyrek-Horodyska, Edyta. „Reportaż literacki wobec literatury. Korzenie i teorie”. *Pamiętnik Literacki* 4 (2014): 119–131.

SŁOWA KLUCZOWE:

Krall

HISTORIA

małe narracje

ABSTRAKT:

Czym jest doświadczenie historii u Hanny Krall? Być może jest fotografowaniem „nigdy”, a być może szukaniem odpowiedzi na to, czym jest to, co nieuniknione? Małe narracje zawsze są wymagające, mają tę zaletę, że nie proponują złudzeń, nie są całością ale częścią. Są nierozpoznaniami, nierozwiązywalną zagadką, literackim beszertem. W przestrzeni pamięci „ludzi, których czas minął”, ich doświadczone i zaświadczone dzieje, pod piórem Hanny Krall literaryzują się, stają się nie tyle świadectwem, ile „literaturą świadczącą” (termin Jerzego Jedlickiego). Doświadczenie historii jest przenoszeniem w świat tego, co prawdziwe i co prawdopodobne. Mimetyczna podwójność zmienia się wraz ze zmianą grupy czytelników. Dla jednych (świadków, obserwatorów) jest to doświadczenie egzystencjalne, dla innych (z grupy post-) doświadczenie archiwalne. Poznawać historię jako archiwum egzystencji, zetknąć się z „nigdy”, a jednocześnie zaprzeczyć „nigdy” i wydobyć z czasu „ludzi, których czas minął” to, co istotne – oto zadanie reporterki, autorki narracji „świadczących”.

DOŚWIADCZENIE

świadectwo

NOTA O AUTORZE:

Marian Kisiel – (ur. 1961) profesor w Instytucie Polonistyki Uniwersytetu Śląskiego. Poeta, tłumacz, krytyk literacki, edytor. Członek Stowarzyszenia Pisarzy Polskich i Polskiego PEN Clubu, prezes Górnośląskiego Towarzystwa Literackiego, redaktor naczelny miesięcznika społeczno-kulturalnego „Śląsk”. Inicjator serii Światy poetyckie (2014-2025) oraz Śląska Biblioteka Poetycka (2025); opracował m.in. Poezje zebrane Arnolda Słuckiego, Poezje zebrane Andrzeja K. Waśkiewicza (2025), Dziennik 1936 Wilhelma Szewczyka (2025). Ostatnio wydał dzienniki czasu pandemii Mały cmentarz (2024) i Czwarta nad ranem (2025), a także zbiór esejów wspomnieniowych Radość spotkania (2025).

Trauma w słowach, trauma w ciele. Opowieść o traumie w tekstach Hanny Krall

Katarzyna Prot-Klinger

ORCID: 0000-0002-5202-1511

W artykule podejmuję temat psychologicznego i psychoterapeutycznego rozumienia traumy i o tego, jak opowiadania Hanny Krall stanowią doskonałą ilustrację narracji traumatycznej.

Traumatyczne narracje

Od 1995 roku prowadzę indywidualną i grupową terapię Ocalałych¹. Przeprowadziłam też szereg wywiadów z Ocalałymi z Polski i Rumunii do książki *Życie po Zagładzie*². Słuchając Ocalałych, miałam poczucie, że mówią jak postaci z książek Hanny Krall – krótkimi, rzeczowymi zdaniami; opisują dużo szczegółów zewnętrznych, czasami opowieść staje się niespójna, urwana, uczuć muszę się domyślać, nie są wyrażone wprost. Niektórzy szukają znanej z literatury formy do opowiedzenia swojej historii.

Skupienie na szczegółach, na bardzo precyzyjnym opisie można rozumieć, w kontekście Shoah, jako potrzebę zachowania świata, który przetrwał tylko w pamięci opowiadającego, ale także jako uszkodzenie narracji przez doświadczenie traumatyczne. Do tworzenia spójnej opowieści, opowieści „porządnej”, gdzie jest początek, koniec, opis uczuć własnych i próba rozumienia innych, potrzebne jest myślenie symboliczne. Zanik tej formy myślenia w sytuacji traumy opisuje Jean Améry, wspominając Auschwitz:

Przypominam sobie pewien zimowy wieczór, kiedy wracając po do pracy z terenu IG-Farben, nierównym krokiem wlekleśmy się z powrotem do obozu przy wtórze irytującego „raz, dwa, lewa”

¹ Opis programu m.in. w rozdziale: Katarzyna Prot-Klinger, Krzysztof Szwejca, „Późne skutki wczesnej traumy. Psychoterapia Ocalałych z Holokaustu”, w: *Psychoanaliza w cieniu wojny i Zagłady*, red. Ewa Kobylińska-Dehe (Kraków: Universitas, 2020), 301–324.

² Katarzyna Prot-Klinger, *Życie po Zagładzie* (Warszawa: Instytut Psychiatrii i Neurologii, 2009).

kapo, a mnie rzuciła się w oczy flaga powiewająca z Bóg wie jakiego powodu na niegotowych jeszcze budynkach. „Mury stoją oniemiale z zimna, na wietrze szczękają chorągwie”³ – wymamrotałem machinalnie pod nosem w pierwszym skojarzeniu. Potem powtórzyłem tę strofę nieco głośniej, wsłuchałem się w brzmienie słów, próbowałem wczuć się w rytm i spodziewałem, że pojawi się we mnie związany dla mnie od lat z tym wierszem Hölderlina emocjonalny i intelektualny model odczuć. Nic. Wiersz nie transcendował już rzeczywistości. Po prostu był i stanowił jedynie rzeczową wypowiedź: jest tak a tak, kapo ryczy: „lewa”, zupa była cienka, a na wietrze szczękają chorągwie⁴.

W dalszej części wspomnień w książce *Poza winą i karą* Améry odnosi się do słów żydowskiego pisarza z Austrii Karla Krausa dotyczących III Rzeszy: „słowa umarły, gdy obudził się ten świat”. Doświadczenie obozu koncentracyjnego przekonało go, że słowo umiera tam, gdzie „rzeczywistość zawłaszcza wszystko”. Dla więźniów obozów słowo „dawno umarło” i jak pisze Améry: „Nie zostało nawet poczucie, że powinniśmy żałować jego odejścia”⁵.

W takim rozumieniu sformułowanie „śmierć poezji” Theodora Adorno⁶ przestaje być postulatem, a staje się trudnym do przewyżczenia faktem. Friedrich Hölderlin umarł dla Améry’ego (wtedy jeszcze Hansa Mayera) w Auschwitz.

Ekstremalnym przykładem utraty zdolności symbolizacji, a więc języka, na skutek doświadczenia traumatycznego jest historia opisana przez ocalałego z Holocaustu psychoanalityka Doriego Lauba.

Dori Laub, znany jest badaczom Holocaustu, z tego, że na przełomie lat 70. i 80. stworzył Fortunoff Video Archive for Holocaust Testimonies w Yale – pierwsze na świecie wideoarchiwum świadectw ocalałych i świadków Shoah.

W 1999 roku okazało się, że wśród długotrwale hospitalizowanych pacjentów szpitali psychiatrycznych w Izraelu, w większości z rozpoznaniem schizofrenii, znajduje się 725 osób ocalałych z Holocaustu. Z inicjatywy Lauba powstał projekt nagrywania również ich relacji; w 2002 i 2003 roku przeprowadzono 26 wywiadów. Świadectwa te, zdaniem Lauba, pokazują klęskę narracji i dawanie głosu traumie. Opowieści tych osób są niespójne, dużo w nich milczenia, urywanych zdań, mowy ciała. Można oczywiście interpretować chaos wypowiedzi jako rezultat choroby psychicznej, ale także jako efekt niewysłuchanego doświadczenia traumatycznego. Pacjenci zostali uznani za „szalonych” i przed Laubem ich opowieści nie były traktowane jako warte wysłuchania. Za interpretacją wpisującą opowieści tych Ocalałych w obszar narracji traumatycznej przemawiałyby obserwacje personelu szpitalnego, który mówił o terapeutycznym oddziaływaniu projektu, uspokojeniu pacjenta po udzieleniu wywiadu^{7, 8, 9}.

³ Cytat z wiersza „Połowa życia”, w: Friedrich Hölderlin, *Wiersze*, tłum. Bernard Antochewicz (Wrocław: Ossolineum, 1982), 67.

⁴ Jean Améry, *Poza winą i karą*, tłum. Ryszard Turczyn (Kraków: Homini, 2007), 34.

⁵ Améry, 61.

⁶ Theodor W. Adorno, *Dialektyka negatywna*, tłum. Krystyna Krzemieniowa (Warszawa: PWN, 1986).

⁷ Dori Laub, Irit Felsen, „Traumatic Psychosis”, w: *Psychoanalysis and Holocaust Testimony. Unwanted Memories of Social Trauma*, red. Dori Laub, Andreas Hamburger (London, New York: Routledge, 2017), 228–241.

⁸ Dori Laub, „The Israel Project Story”, w: *Psychoanalysis and Holocaust Testimony*, 193–201.

⁹ Baruch Greenwald i in., „Psychiatry, Testimony, and Shoah: Reconstructing the Narratives of the Muted”, *Social Work in Health Care* 43 (2006): 199–214;

Powstaje pytanie, czym jest trauma w rozumieniu psychologicznym i dlaczego rozbija strukturę narracji. Wspomniany Laub uważał, że Holocaust był „wydarzeniem bez świadka”, zerwaniem empatycznej diady¹⁰. Co więcej, sam uczestnik wydarzenia nie jest jego świadkiem ze względu na samą naturę traumy, niemożność poznawczego uchwycenia wydarzenia.

Doświadczenie traumy to napływ ogromnej ilości informacji, niedostosowanych do istniejących systemów poznawczych jednostki. Wydarzenia traumatyczne, trudne do poznawczego i emocjonalnego opracowania, tkwią nieprzetworzone poza świadomością, utrzymywane tam dzięki wytężonej pracy mechanizmów obronnych. Pamięć traumy pozostaje w ten sposób niezintegrowana i nieprzyjęta jako część osobistej przeszłości. Traumatyczne nie pamiętamy, nie wspominamy, trauma intruzywnie napada. O traumie nie da się opowiedzieć przy pomocy zwykłych konwencji narracyjnych.

Opowieść o traumie jest więc świadectwem o niemożliwości opowiedzenia. Przykładem opisu takiego świadectwa jest praca Krall z Izolda, bohaterką *Król kier znów na wylocie*. Bohaterka chce, żeby powstała książka na temat jej życia, i pragnie wpisać się w znany jej kanon powieściowy, powieści „dla Hollywoodu”. Opowiada jednak tak, jak inni Ocalali:

precyzyjnie, rzeczowo [...]. Czasami próbowała zrozumieć siebie ówczesną. Czasami rezygnowała ze zrozumienia, zakładając, i słusznie, że dziś już zrozumieć się nie da, pozostaje więc maksymalna rzeczowość. To spokojne oddalenie od *tamtego* sprawiało wrażenie, jakby między przeszłością a nią zawisła teatralna, przezroczysta, niewidzialna kurtyna¹¹.

Terapeuci i badacze zajmujący się traumą i jej wpływem na umysł człowieka rozróżniają trzy rodzaje traumy skutkującej trwałymi zmianami psychologicznymi: „niedostosowanie” matki i dziecka skutkujące zaburzeniami w obszarze przywiązania, aktywne dręczenie i przemoc w młodym wieku oraz masywna traumatyzacja z rąk innych.

Jest to zgodne z myśleniem o traumie jako nieobecności relacji, więzi czy to na wczesnych etapach rozwojowych, czy zerwanie tej więzi w wieku późniejszym. Wczesna relacja z „wystarczająco dobrą” matką buduje wewnętrzny „dobry obiekt”, który pozwala na dalszy rozwój i przetrwanie trudnych, czy nawet traumatycznych doświadczeń. Niestety nawet utworzenie w dzieciństwie „dobrego obiektu” nie daje możliwości przetrwania wobec masywnej traumatyzacji. W takiej sytuacji potrzebny jest nie tylko „dobry obiekt wewnętrzny”, ale także empatyczny świadek czy „moralny trzeci”. „Moralny trzeci” to pojęcie wprowadzone przez psychoanalityka Samuela Gersona¹². Gerson próbuje opisać, co dzieje się w wymiarze osobistym i społecznym, kiedy katastrofa, która się wydarzyła, nie zostaje zauważona, zarejestrowana. Interesuje go pozycja świadka i sytuacja, w której świadectwo staje się niemożliwe, jest poza indywidualnymi i zbiorowymi możliwościami. Ten brak zauważenia doprowadza do „obecnych nieobecności” – nieobecności są emocjonalnie, cieleśnie i nieświadomie odczuwane, stwarzają poczucie straty. Narracje stają się „dziurawe”, wybrakowane. Gerson wiąże to z brakiem społecznej troski i zaangażowania w czasie, gdy miało miejsce wydarzenie traumatyczne.

¹⁰Dori Laub, „Zdarzenie bez świadka: prawda, świadectwo oraz ocalenie”, tłum. Tomasz Łysak, *Teksty Drugie* 5 (2007): 122.

¹¹Hanna Krall, „Powieść dla Hollywoodu”, w: *Fantom bólu* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2021), 294.

¹²Samuel Gerson, „When the third is dead: memory, mourning and witnessing in the aftermath of Holocaust”, *The International Journal of Psychoanalysis* 90 (2009): 1341–1357.

Podczas wydarzenia traumatycznego pomocna natomiast okazuje się relacja z innym. Może być to relacja konkretna – otrzymywanie pomocy, ale także ratowanie innego. Dla wspomnianej bohaterki Krall, Izoldy, siłą umożliwiającą przetrwanie jest stały imperatyw ratowania męża. Tym innym może być także poczucie więzi z rodziną, grupą społeczną poprzez kontynuowanie rytuałów rodzinnych, religijnych.

Przykładem takiego „moralnego trzeciego”, którym nie jest konkretna osoba ani relacja, ale poczucie więzi z religią i tradycją, jest opowieść Ryfki, jednej z moich rozmówczyń z Transylwanii. Poniższe fragmenty jej wypowiedzi pokazują także, że traumatyczna narracja nie dotyczy całości wypowiedzi. Ryfka znalazła formę na opis doświadczeń przedwojennych i wojennych, ale forma ta okazała się niemożliwa do pomieszczenia najbardziej traumatycznego doświadczenia obozowego.

Ryfka opisuje tradycje domu przedwojennego poprzez postać ojca:

Rozumiał nas, chociaż nie pozwalał na chodzenie z chłopakami na basen, nie pozwalał na inne... Stawał przy oknie i mówił: „Z wielu rzeczy musicie zrezygnować dla mnie. Wszystkiego wam zabraniam, ale tak jest lepiej”. „Jeżeli jesteś sam, twoja dusza pozostaje czysta”. I być może tak było lepiej... Ale ciągle staliśmy w oknach i patrzyliśmy, jak inni idą w szereg, bo wszyscy tu byli w organizacjach syjonistycznych, a nam nie było wolno! Siedzieliśmy w domu, ale żadnemu z nas nie przyszło do głowy, żeby się sprzeciwić, albo żeby powiedzieć zuchwale: chcę to czy tamto. Kiedy nadeszła kolej, każda z nas miała swoje wiano, kuferek z wyprawą i mogła wychodzić za mąż. Najstarsza siostra zdążyła wyjść za mąż, miała trzydzieści dwa lata i troje dzieci, a jej mąż trzydzieści pięć, kiedy ich zawieźli do Auschwitz, całą rodzinę¹³.

Opisując wydarzenia wojenne, Ryfka używa znanej jej formy opowieści religijnej, midrasza:

Doszliśmy do bramy i mój ojciec powiedział do nich: „Ten dom zbudowałem bardzo wielkim wysiłkiem i tu żyłem w sposób zrównoważony, z solidną bazą moralną i wiarą w Boga, a dzisiaj jeszcze nie odmówiłem porannej modlitwy. Na odchodnym, dajcie mi powiedzieć tę modlitwę”. Było to trzynaście wersetów wiary, które wypowiada się codziennie rano przynajmniej raz. „Chcę odmówić ją chociaż jeden raz z całą rodziną i przetłumaczę ją na węgierski, żebyście nie myśleli, że nie wiadomo, co mówię”. I zwrócił się do nas, żebyśmy z nim odmawiały: „Wierzę z niezachwianą wiarą, że jest jeden Bóg i niech będzie błogosławiony i wychwalany na wieki wieków”. To jest refren i odmawia się jeszcze trzynaście wersetów, trzynaście wersetów wiary Izraela. I pozwolili nam, pozwolili nam się pomodlić. Wyszliśmy, założyli kłódkę na bramę¹⁴.

Widać, jak forma ta załamuje się przy opisie najbardziej traumatycznego momentu w jej historii, rozstania z matką na rampie w Oświęcimiu:

No i Mengele powiedział do mnie tak: „Fräulein, bitte, sind Sie Geschwangene?” Czyli: „Panienko, czy panienska jest w ciąży?” Nie mówił na ty... [...] I wtedy powiedziałam sobie... jaki głupi jest ten człowiek... I odpowiedziałam mu: „Nein, Ich bin nich verheiraten”. „Nie, nie jestem zamężna”. Odsunął moje ramię od ramienia mamy i... Świat by nic nie stracił, gdyby mnie na nim nie było, bo to co miałam wycierpieć w życiu, wycierpiałam z powodu tego momentu. Wziął mnie pod ramię i powiedział: „Gehen

¹³Prot-Klinger, 121.

¹⁴Prot-Klinger, 121–122.

Sie am links, Mutti geht nach rechts". Niech Pani idzie na lewo, mama na prawo i wieczorem się zobaczycie. „Sie geht mit dem Auto”. „Jest starsza i nie może iść piechotą, pojedzie samochodem”. W tym momencie bardzo niewielu ludzi zatrzymało się. Mama stała sama i była ubrana w różne rzeczy. Rozpiął jej się zamek, no i zaczęła go sobie poprawiać. Boże, czytałam w jej oczach: „No i moje dzieci, ja już jestem sama...” To wyczytałam w jej oczach, kiedy patrzyłam na nią i śledziłam ją wzrokiem. Jeśli jest się skazanym na życie, to oprócz losu, musi być coś, co dyryguje człowiekiem tam z góry¹⁵.

Ryfka, cytując Mengele, mówi po niemiecku, tak jakby to wydarzenie odbywało się tu i teraz.

Trauma w ciele

Doświadczenia, które nie zostają opowiedziane czy na które nie ma słów, pozostają umieszczone w ciele. Mogą one pozostawać w ciele Ocalałego jako objawy psychosomatyczne, poczucie bólu czy braku integralności. Ciało może stawać się miejscem przechowywania „znanych niepomyślanych” przeżyć własnych oraz poprzednich pokoleń. „Znane niepomyślane” to termin brytyjskiego psychoanalityka Christophera Bollasa z książki *Cień obiektu*¹⁶. „Znane niepomyślane” (czy też „niepomyślana wiedza”) jest formacją nieświadomego, która powstaje z doświadczeń przeżytych, ale niepoznanych w pełni. Bollaś ma na myśli doświadczenia dziecięce z okresu przed wykształceniem języka, ale odnosi się to także do doświadczenia traumatycznego, które jest zarejestrowane, ale niezapamiętane w sposób świadomy. Trauma zawsze jest przedwerbalna, potwierdzają to badania mózgu pokazujące zahamowanie ośrodka mowy przy uruchomieniu traumatycznych wspomnień. Oznacza to konieczność uznania części psychiki, która żyje w świecie bez słów. „Znane niepomyślane” odnosi się do przedwerbalnego, wczesnego doświadczenia czy traumy, które mogą nieświadomie determinować nasze zachowania, ulegać „ucieleśnionej rekonstrukcji” w różnych późniejszych sytuacjach życiowych.

Traumy te mogą też być przekazywane kolejnym pokoleniom.

Opowiadanie Hanny Krall *Dybuk*¹⁷ jest „opisem przypadku”, w którym nieprzetworzone emocje rodziców, niedopowiedziane wspomnienia i zdysocjowane części osobowości przekazywane są międzypokoleniowo. Opowiadanie jest opowieścią mężczyzny, syna ocalałego z Holocaustu, o nawiedzeniu przez zjawę – synka ojca z pierwszego małżeństwa, który „jakoś się zagubił w getcie”. Bohater opowiadania, Adam: „dość wcześnie zorientował się, że nie jest sam. Nachodziły go wybuchy niewytłumaczalnej złości, cudzej złości, kiedy indziej porywał go nagły, cudzy śmiech”. Adam opisuje wizytę u mnicha, u którego wybucha płaczem zrozpaczonego dziecka. Mnich próbuje pożegnać zjawę, ale Adam zwraca się do niej w „szeleszczącym języku”: „Zostań. Jesteś moim bratem, nie odchódź”.

¹⁵Prot-Klinger, 123.

¹⁶Christopher Bollas, *The shadow of the object. Psychoanalysis of the Unthought Known* (New York: Columbia University Press, 1987).

¹⁷Hanna Krall, „Dybuk”, w: *Dowody na istnienie* (Poznań: Wydawnictwo a5, 1996), 5–17.

W dużym stopniu konceptualizację przekazu traumatycznego jako „rzeczy” umieszczanej w kolejnym pokoleniu, „dybuka” zawdzięczamy pracy Sigmunda Freuda *Żałoba a melancholia*¹⁸. We wspomnianej pracy Freud pokazywał, jak w melancholii stracony obiekt może ulegać inkorporacji celem utożsamienia się z nim.

Myśl Freuda dotyczącą procesów zachodzących w melancholii rozwijają psychoanalitycy żydowscy z Węgier, tworzący we Francji – Nicolas Abraham i Maria Torok¹⁹. Rozumieją oni charakterystyczną dla melancholii inkorporację utraconego obiektu jako dosłowne pochłonięcie i umieszczenie wewnątrz w „psychicznej krypcie”. Utracony obiekt w krypcie staje się „żywym trupem”. Ten ruch związany z niezdolnością do odbycia żałoby dotyczy pierwszego pokolenia. Można by powiedzieć, że ocalali z Holocaustu rodzice Adama, bohatera powieści, pochowali w krypcie jego „zagubionego w getcie” brata. Opowieść dotycząca jego zaginięcia jest niepełna, dochodzi do podobnej, jak opisywane przez Jeana Améry’ego, demetaforyzacji słowa, trauma destrukuje możliwość myślenia.

Syndrom Ocalałego

Ocalali nie mieli warunków ani w czasie wojny, ani po wojnie na przeżycie żałoby po bliskich. U Hanny Krall o „syndromie ocalałego” mówi Henry Fenigstein w opowiadaniu *Syndrom ocalonych*. Mówi o ich poczuciu winy:

[...] czuli się winni wobec swoich zamordowanych rodziców, dzieci, braci i siostr, ponieważ nie podzieli ich losu. Nie popełnili innych przestępstw – nie zabrali nikomu chleba, nie zepchnęli nikogo z pryczy... Żyli – to był grzech, którego się dopuścili i którego nie potrafili sobie wybaczyć²⁰.

O tym, jak bardzo nie było miejsca na żałobę Ocalałych, mówi opowiadanie Krall *Tylko króciutko*²¹. Jest o osobach, których obecnie prowadzą terapię – członkach Stowarzyszenia „Dzieci Holocaustu”, którzy wcześniej, czasem w wieku niemowlęcym, zostali oddani i uratowani w polskich domach. Często wiedzą bardzo mało albo nie wiedzą nic o swoich żydowskich rodzinach. Krall pokazuje, jak ich sytuacja spotyka się z kompletnym niezrozumieniem w amerykańskich środowiskach żydowskich. Z rozmów i terapii wiem, że to niezrozumienie i niedopasowanie Dzieci Holocaustu odczuwają w każdej grupie społecznej – w Polsce długo nie mówili o tym, że są Żydami; za granicą, w środowisku żydowskim, bez znajomości religii i tradycji czuli się i byli postrzegani jak obcy. Zarówno w Polsce, jak i poza nią nikt nie chciał słuchać ich wojennych historii, oni sami też nie umieli ich opowiadać. To zjawisko społeczne, określane jako „zmowa milczenia” wokół Holocaustu, nie sprzyjało wykształceniu opowieści Ocalałych²². Tych opowieści nie było także w rodzinach. Dan Bar-On stworzył określenie „podwójnej ściany” dla opisu sytuacji rodzinnej

¹⁸Sigmund Freud, „Żałoba i melancholia”, tłum. Robert Reszke, w: tegoż: *Psychologia nieświadomości* (Warszawa: KR, 2009), 147–160.

¹⁹Nicolas Abraham, Maria Torok, „New Perspectives in Metapsychology; Cryptic Mourning and Secret Love”, w: Nicolas Abraham, Maria Torok, *The Shell and the Kernel*, red. Nicholas Rand (Chicago, London: University of Chicago Press, 1994), 99–176.

²⁰Hanna Krall, „Syndrom ocalonych”, w: *Fantom bólu* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2021), 334.

²¹Hanna Krall, „Tylko króciutko”, w: *Fantom bólu* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2021), 472–479.

²²Yael Danieli, *Families of survivors of the Nazi Holocaust: Some short- and long-term effects*, w: C. D. Spielberger, I. G. Sarason, & N. Milgram (Eds.), *Stress and anxiety*. Vol. 8, (New York: McGraw-Hill/Hemisphere, 1982).

Ocalałych²³. Nawet jak pojawiała się chęć opowiedzenia o swoich doświadczeniach po stronie Ocalałych lub chęć wysłuchania po stronie ich dzieci, istniało duże prawdopodobieństwo, że druga strona nie była w tym momencie gotowa. Te niewypowiedziane historie były przekazywane nie przy pomocy słów, ale gestów, stanów emocjonalnych, opowieści nieodnoszących się bezpośrednio do wojny – „ucieleśnionej rekonstrukcji”. Ta niemożność znalezienia odpowiedniej narracji dla doświadczeń Ocalałych prowadzi do zjawiska określanego jako „konkretyzacja” – doświadczenie to staje się konkretną „rzeczą” wewnątrz drugiego pokolenia²⁴.

Tak jak wspomniana „krypta” jest efektem nieprzeżytej żałoby Ocalałych, tak „fantom” jest zjawiskiem transgeneracyjnym. Takie „fantomy” przekazywane dzieciom bywają określane w języku potocznym jako „szkielety w szafie”²⁵.

Marianna Hirsch, twórczyni koncepcji „postpamięci”, uważa wręcz, że trauma może być przepracowana tylko przez kolejne pokolenia, które jej nie przeżyły, ale mierzą się z jej wpływem poprzez opowieści, działania i objawy poprzednich pokoleń²⁶. Także Vamick Volkan, psychoanalityk pracujący z różnymi strauumatyzowanymi grupami, zaobserwował, że zadanie wspólnego przepracowania traumy przez potomków ofiar i prześladowców rzadko dokonuje się w drugim pokoleniu, częściej przekazywane jest kolejnym pokoleniom²⁷.

Adam, bohater opowiadania Krall, nie zgadza się na to. Towarzysząc swojej żonie podczas porodu, zabrania bratu zamieszkać w synu:

Szykował się do wyjścia. Szykował się do zamieszkania w moim dziecku. Zerwałem się z łóżka. – O, nie – powiedziałem na głos. – Nie waz się. Żadnego getta. Żadnego Holocaustu. Ty w moim dziecku nie będziesz mieszkał²⁸.

Opowiadanie sugeruje, że brat posłuchał, ale nie jest to zgodne z doświadczeniami i badaniami dotyczącymi traum zbiorowych, w których zostają one przekazane kolejnym pokoleniom.

Słuchanie Ocalałych

Biorąc pod uwagę długo trwającą „zmowę milczenia”, możemy się zastanowić, jak dalece Hanna Krall wyprzedziła epokę słuchania Ocalałych. Rozmowa z Markiem Edelmanem *Zdążyć przed Panem Bogiem* została wydana w 1976 roku w czasopiśmie „Odra”. Pierwsze wydanie książkowe ukazało się w 1977 roku. Na świecie pierwsze badania psychologiczne Ocalałych związane

²³Dan Bar-On, *Fear and Hope Three Generations of the Holocaust* (Cambridge MA: Harvard University Press, 1995).

²⁴Maria V. Bergmann, „Thoughts on Superego Pathology of Survivors and their Children”, w: *Generations of the Holocaust*, red. Martin S. Bergmann, Milton E. Jucovy (New York: Basic Books, 1982), 287–309.

²⁵Nicolas Abraham, „Notes of the Phantom: A Complement to Freud’s Metapsychology”, w: Nicolas Abraham, Maria Torok, *The Shell and the Kernel*, red. Nicholas Rand (Chicago, London: The University of Chicago 1994), 171–176.

²⁶Marianna Hirsch, „Surviving images: Holocaust photographs and the work of postmemory”, *The Yale Journal of Criticism* 14 (2001): 5–37.

²⁷Vamick D. Volkan, „Traumatized societies and psychological care: Expanding the concept of preventive medicine”, *Mind and Human Interaction* 11 (2000): 177–194.

²⁸Krall, „Dybuk”, 546.

były z kompensacjami ze strony rządu niemieckiego i doprowadziły w końcu lat 60. do opisanego wspomnianego „zespołu poobozowego” czy „zespołu/syndromu ocalałego”^{29, 30}. Natomiast pierwsze badania na większych grupach Ocalałych dla celów naukowych miały miejsce dopiero na przełomie lat 70. i 80. W psychologicznych badaniach polskich interesujące jest, że problemy osób po doświadczeniu obozu koncentracyjnego zostały zauważone bardzo wcześnie. Już na przełomie lat 50. i 60. zespół krakowski kierowany przez Antoniego Kępińskiego przeprowadził pierwsze w Europie Środkowej i jedno z pierwszych na świecie badań przewlekłych następstw traumy wojennej, prowadząc ustrukturuowane wywiady z setką byłych więźniów obozu koncentracyjnego Auschwitz³¹. Ciekawe, że pomimo obecności w grupie badaczy ocalałej z Holocaustu Marii Orwid nie opisano odrębnie doświadczeń żydowskich więźniów obozu. Pokazuje to na obecną także wśród specjalistów – psychologów i psychiatrów – „zmowę milczenia” wokół Zagłady³². Pierwsze w Polsce badania psychologiczne dotyczące rodzin Ocalałych to badania Orwid opublikowane w 1994 roku³³.

Tym, co łączy postawy w słuchaniu Ocalałych dla opisu badawczego, dla napisania reportażu oraz w terapii, jest niemożność pozostania neutralnym, konieczność opowiedzenia się po stronie Ocalałego³⁴. Rekonstrukcja historii wymaga bowiem aktywnej i uczuciowej obecności słuchacza. To są historie, które rzadko Ocalały może ułożyć sam, potrzebny jest „empatyczny trzeci”. Część moich rozmówców prosiła o przekazanie im nagrania rozmowy, często kasety nagrywane dla fundacji Shoah przekazywane są rodzinie jako pierwsze spójne opowiedzenie swojej historii.

Wysłuchiwanie świadectwa terapeuci traumy określają jako „wcielone świadectwo”, włączające zarówno umysł, jak i ciało rozmówcy/terapeuty. W sytuacji pacjenta z doświadczeniem traumy własnej lub przekazywanej transgeneracyjnie psychoanalitik zmienia swoją pozycję z pozycji obserwatora na świadka, obecnego, znaczącego „innego”. Jest to zgodne z koncepcją intersubiektywności psychoanalityczki relacyjnej Jessiki Benjamin. Jej zdaniem relacja psychoanalityczna jest relacją dwóch podmiotów, wymaga uznania subiektywności analityka, który nie reprezentuje jedynie „obiekta” potrzeb czy popędów, ale jest również, podobnie jak pacjent, istotą doświadczającą³⁵.

Krall sceptycznie się odnosi do psychoterapii, ale wiele jej wypowiedzi mogłoby być wskazówką dla terapeutów i terapeutek, jak słuchać Ocalałych. Píše: „moim zawodem jest nie wiedzieć”³⁶, co, jak mówi, jest cytatem z Krzysztofa Kieślowskiego. Podobną myśl wyraża często powtarzany cytat brytyjskiego psychoanalityka Wilfreda Biona, który zalecał uprawianie psychoanalizy „bez pamięci

²⁹William G. Niederland, „Clinical observation on the «survivor syndrome»”, *The International Journal of Psychoanalysis* 49 (1968): 313–315.

³⁰Henry Krystal, *Massive psychic trauma* (New York: International University Press, 1968).

³¹Krzysztof Rutkowski, Edyta Dembińska, „Powojenne badania stresu pourazowego w Krakowie. Część I. Badania do 1989 roku”, *Psychiatria Polska* 21 (2015): 1–10.

³²Yael Danieli, „Psychotherapists participation in the conspiracy of silence about the holocaust”, *Psychoanalytic Psychology* 1 (1984): 23–42.

³³Maria Orwid i in., „Psychospołeczne następstwa Holocaustu u osób ocalałych i żyjących w Polsce”, *Psychiatria Polska* 1 (1994): 91–111.

³⁴Dori Laub, „Bearing Witness or the Vicissitudes of Listening”, w: Shoshana Felman, Dori Laub, *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History* (New York, London: Routledge, 1992), 57–76.

³⁵Jessica Benjamin, „An outline of intersubjectivity: The development of recognition”, *Psychoanalytic Psychology* 7 (Supplement) (1990): 33–46.

³⁶Jacek Antczak, *Reporterka, rozmowy z Hanną Krall* (Warszawa: Rosner i Wspólnicy, 2007), 34.

i pragnienia³⁷. Oznacza to postulat maksymalnego otworzenia się na relację z pacjentem, postawę „niewiedzenia” i „nieosądzania”. Krall mówi o sobie, że „lepiej słyszy”³⁸. Podoba mi się to określenie jako zasada pracy terapeutycznej. Terapeutka nie wie lepiej, ale powinna „lepiej słyszeć”, wychwytywać istotne zdania, zauważać, co kryje się poza słowami. Krall uważa, że reporterka powinna mieć nie tylko słuch, ale także ciekawość świata. W psychoterapii to ciekawość wewnętrznych światów naszych pacjentów. Podobieństwo sytuacji reporterki/pisarki i terapeutki polega też na tym, że opisując rzeczywistość tych, z którymi rozmawiamy, próbujemy pozostać „poza kadrem”, wiedząc równocześnie, że to niemożliwe. Marek Edelman nie opowiada swojej historii reporterce, ale osobie, podobnie jak on, ocalałej z Holocaustu. To samo dotyczy innych rozmówców Krall. Czym jest dla Nich i dla Niej budowanie tej wspólnej opowieści? W relacji psychoterapeutycznej analizujemy uczucia pacjenta i psychoterapeuty, badając przeniesienie i przeciwprzeniesienie jako zjawiska uniwersalne, ale ważne jest rozumienie, jak na proces terapeutyczny wpływa realna wspólnota doświadczeń, na przykład w mojej sytuacji równoczesne pozostawanie w pozycji „matki”, jako częstej roli przypisywanej mi przez pacjentów, oraz „córkę”, jako reprezentantki „drugiego pokolenia”.

Moje doświadczenia psychoterapii Ocalałych nie dzielą pesymizmu Krall wobec terapii. Pisz ona w *Hamlecie* o terapii grupowej: „[...] jedna kobieta opowiadała o braciszku, którego «niedopilnowała» w Auschwitz, a inna o szafie, do której próbowała wejść przy obcych ludziach. Opowiadały tak od trzydziestu lat, nadal ze strachem i płaczem”³⁹. Osoby biorące udział w terapii grupowej Ocalałych zmieniają się. Podstawową zmianą jest możliwość opowiedzenia swojej historii. Jak zaczęliśmy terapię w 1996 roku, historie te często zaczynały się od stwierdzenia „mówię to po raz pierwszy”. Wiele z tych osób po raz pierwszy po powstaniu Stowarzyszenia „Dzieci Holocaustu” dowiedziało się, że istnieją poza nimi inni, którzy mają podobne historie. Psychoterapia dała im możliwość ich opowiedzenia. Po pierwszych spotkaniach wiele osób zdecydowało się rozmawiać o swojej historii z bliskimi sobie osobami. Rozumiemy, że zbudowanie z pomocą grupy spójnej narracji umożliwiło przekazywanie historii dalej – najpierw bliskim, a potem także dalszym, udzielanie wywiadów, spisywanie wspomnień. W związku z psychoterapią Ocalali zyskują większą swobodę w mówieniu o sobie, zdolność określania i rozumienia swoich stanów psychicznych i tym samym lepsze radzenie sobie z nimi. Jak pisze Dori Laub: „świadek jest apelem narracji, aby jej wysłuchać: bo tylko kiedy Ocalały wie, że jest słuchany, zatrzyma się, aby usłyszeć – i posłuchać – siebie”⁴⁰.

Żałoba

Mam wrażenie, że Hanna Krall, wyrażając swój sceptycyzm co do możliwości zrozumienia czy też pomieszczenia doświadczenia Ocalałych i ich „wyleczenia”, być może ma na myśli niemożność żałoby. W opowiadaniu o znanej mi Ocalałej *Życie* pojawiający się co jakiś czas lekarz pyta w kontekście getta i głodu: „Czy chce pani mi o tym opowiedzieć?”⁴¹. Z kontekstu rozumiemy, że Ocalała nie chce czy nie może opowiedzieć. Rozmawiałam wielokrotnie z bohaterką opowiadania

³⁷Wilfred Bion, *Po namyśle*, tłum. Danuta Golec (Warszawa: Oficyna Ingenium, 2014).

³⁸Antczak, 34.

³⁹Hanna Krall, „Hamlet”, w: *Fantom bólu* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2021), 635.

⁴⁰Laub, „Bearing Witness or the Vicissitudes of Listening”, 71.

⁴¹Hanna Krall, „Życie”, w: *Fantom bólu* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2021), 735.

na temat getta, głodu i wielu innych jej doświadczeń. Uczestniczyła też ona terapii grupowej, gdzie opowiadała swoją historię, rozmawiała też o sprawach bieżących. Czy było to dla niej pomocne? Myślę, że tak. Czy doprowadziło do zakończenia procesu żałoby? Myślę, że nie.

Wracając do koncepcji Nicolasa Abrahama i Marii Torok, praca żałoby według tych autorów polega na przemieszczeniu libido ze straconego obiektu poprzez tworzenie metafory. Wtedy inkorporacja zmienia się w introjekcję – możliwość przyswojenia, nadania znaczenia, która prowadzi do rozwoju jednostki, poszerzenia ego⁴².

Jacques Derrida, odnosząc się do teorii Freuda i koncepcji Abrahama i Torok, z którymi był zaprzyjaźniony, pisze o potrzebie stałego procesu żałoby, który określa jako „*demi-deuil*” (półżałoba). Zakłada niemożność odbycia całkowitej żałoby nad utraconym obiektem, ale pozostawanie w pozycji „ *pomiędzy*” – oscylowanie pomiędzy inkorporacją a introjekcją⁴³.

Bliskie jest mi pozostawanie w tym stanie „ *pomiędzy*” ze świadomością niemożności zakończenia żałoby.

Historyczna trauma

Psychoanalicyści Dori Laub oraz Johanna Bodenstab odnaleźli po 25 latach część Ocalałych, z którymi Laub przeprowadził wywiady pod koniec lat 70. i w latach 80. XX wieku. Na początku XXI wieku Laub rozmawiał z Ocalałymi powtórnie i wspólnie z Bodenstab przeprowadzili analizę porównawczą tamtych wczesnych świadectw z nowszymi nagraniami⁴⁴. Autorzy uważają, że wzrost świadomości społecznej na temat Holocaustu wpłynął na zdolność dawania świadectwa przez Ocalałych poprzez potwierdzenie ich tożsamości jako Ocalałych i jako świadków Shoah.

Alessandra Cavalli pisze: „Wydarzenia stają się doświadczeniami, kiedy stają się znaczące, mają nazwę, zostają poznane”⁴⁵. Jeżeli nie ma środowiska, które jest w stanie je kontenerować, stają się nie-reprezentacją, co oznacza, że mają charakter traumatyczny.

Stykając się z pacjentami doświadczającymi traumy, psychoanalicyści rozwinęli teorie świadectwa. Świadectwo jest stworzeniem przestrzeni, w której może zaistnieć „ *żyjący*” lub „ *moralny trzeci*” (w opozycji do „ *martwego trzeciego*”) ^{46, 47}. Przenosząc to na grunt społeczny, istotne jest opowiadanie historii w obecności „ *empatycznego słuchacza*”.

⁴²Nicolas Abraham, Maria Torok, „*Mourning and Melancholia: Introjection versus Incorporation*”, w: *The Shell and the Kernel*, 125–138.

⁴³Jacques Derrida, Élisabeth Roudinesco, *Z czego jutro... Dialog* (Warszawa, Wydawnictwo Naukowe Scholar, 2016).

⁴⁴Dori Laub, Johanna Bodenstab, „*Dwadzieścia pięć lat później. Powrót do świadectw ocalałych z Holocaustu*”, *Wrocławski Rocznik Historii Mówionej* 8 (2018): 239–255.

⁴⁵Alessandra Cavalli, „*Transgenerational transmission of indigestible facts: From trauma, deadly ghosts and mental voids to meaning-making interpretations*”, *The Journal of Analytical Psychology* 57 (2012): 597–614.

⁴⁶Shoshana Feldman, Dori Laub, *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History* (New York, London: Routledge, 1992).

⁴⁷Jessica Benjamin, „*A relational psychoanalysis perspective on the necessity of acknowledging failure in order to restore the facilitating and containing features of the intersubjective relationship (the shared third)*”, *The International Journal of Psychoanalysis* 90 (2009): 441–450.

Wracając w tym kontekście do bohaterki Hanny Krall, Izoldy, w pierwszym odruchu jej prośbę o scenariusz dla Hollywood traktujemy jako naiwną, dziecinną, może nadmiarową. Zmienia się to, gdy pomyślimy o potrzebie dawania świadectwa. Być może rozumie, że jej historii trzeba nadać jakiś znany odbiorcy kształt, że surowy materiał traumy jest historią nie do opowiedzenia. I kiedy się patrzy na współczesną recepcję Holocaustu, być może ma rację.

Bibliografia

- Abraham, Nicolas. „Notes of the Phantom: A Complement to Freud's Metapsychology”. W: Nicolas Abraham, Maria Torok, *The Shell and the Kernel*, red. Nicholas Rand, 171–176. Chicago, London: The University of Chicago Press, 1994.
- Abraham, Nicolas, Maria Torok. „Mourning and Melancholia: Introjection versus Incorporation”. W: Nicolas Abraham, Maria Torok, *The Shell and the Kernel*, red. Nicholas Rand, 125–138. Chicago, London: University of Chicago Press, 1994.
- – –. „New Perspectives in Metapsychology; Cryptic Mourning and Secret Love”. W: Nicolas Abraham, Maria Torok, *The Shell and the Kernel*, red. Nicholas Rand, 99–176. Chicago, London: University of Chicago Press, 1994.
- Adorno, Theodor W. *Dialektyka negatywna*. Tłum. Krystyna Krzemieniowa. Warszawa: PWN, 1986.
- Améry, Jean. *Poza winą i karą*. Tłum. Ryszard Turczyn. Kraków: Homini, 2007.
- Antczak, Jacek. *Reporterka, rozmowy z Hanną Krall*. Warszawa: Rosner i Wspólnicy, 2007.
- Bar-On, Dan. *Fear and Hope Three Generations of the Holocaust*. Cambridge MA: Harvard University Press, 1995.
- Benjamin, Jessica. „A relational psychoanalysis perspective on the necessity of acknowledging failure in order to restore the facilitating and containing features of the intersubjective relationship (the shared third)”. *The International Journal of Psychoanalysis* 90 (2009): 441–450.
- – –. „An outline of intersubjectivity: The development of recognition”. *Psychoanalytic Psychology* 7 (Supplement) (1990): 33–46.
- Bergmann, Maria V. „Thoughts on Superego Pathology of Survivors and their Children”. W: *Generations of the Holocaust*, red. Martin S. Bergmann, Milton E. Jucovy, 287–309. New York: Basic Books, 1982.
- Bion, Wilfred. *Po namyśle*. Tłum. Danuta Golec, Warszawa: Oficyna Ingenium, 2014.
- Bollas, Christopher. *The shadow of the object. Psychoanalysis of the Unthought Known*. New York: Columbia University Press, 1987.
- Cavalli, Alessandra. „Transgenerational transmission of indigestible facts: From trauma, deadly ghosts and mental voids to meaning-making interpretations”. *The Journal of Analytical Psychology* 57 (2012): 597–614.
- Danieli, Yael (1982). Families of survivors of the Nazi Holocaust: Some short- and long-term effects. In C. D. Spielberger, I. G. Sarason, & N. Milgram (Eds.), *Stress and anxiety* (Vol. 8, pp. 405–421). New York: McGraw-Hill/Hemisphere.
- Danieli, Yael. „Psychotherapists participation in the conspiracy of silence about the Holocaust”. *Psychoanalytic Psychology* 1 (1984): 23–42.
- Derrida, Jacques, Élisabeth Roudinesco. *Z czego jutro... Dialog*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar, 2016.
- Felman, Shoshana, Dori Laub. *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*. New York, London: Routledge, 1992.
- Freud, Sigmund. „Żałoba i melancholia”. Tłum. Robert Reszke. W tegoż: *Psychologia nieświadomości*, 147–160. Warszawa: KR, 2009.
- Gerson, Samuel. „When the third is dead: memory, mourning and witnessing in the aftermath of Holocaust”. *The International Journal of Psychoanalysis* 90 (2009): 1341–1357.

- Greenwald, Baruch, Oshrit Ben-Ari, Rael D. Strous, Dori Laub. „Psychiatry, Testimony, and Shoah: Reconstructing the Narratives of the Muted”. *Social Work in Health Care* 43 (2006): 199–214.
- Hirsch, Marianna. „Surviving images: Holocaust photographs and the work of postmemory”. *The Yale Journal of Criticism* 14 (2001): 5–37.
- Hölderlin, Friedrich. *Wiersze*. Tłum. Bernard Antochewicz. Wrocław: Ossolineum, 1982.
- Krall, Hanna. „Dybuk”. W: *Dowody na istnienie*, 5–17. Poznań: Wydawnictwo a5, 1996.
- – –. „Hamlet”. W: *Fantom bólu*, 5–17. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2021.
- – –. „Powieść dla Hollywoodu”. W: *Fantom bólu*, 289–302. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2021.
- – –. „Syndrom ocalonych”. W: *Fantom bólu*, 326–335. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2021.
- – –. „Tylko króciutko”. W: *Fantom bólu*, 472–479. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2021.
- – –. „Życie”. W: *Fantom bólu*, 729–735. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2021.
- Krystal, Henry. *Massive psychic trauma*. New York: International University Press, 1968.
- Laub, Dori. „Bearing Witness or the Vicissitudes of Listening”. W: Shoshana Felman, Dori Laub, *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*, 57–76. New York, London: Routledge, 1992.
- – –. „The Israel Project Story”. W: *Psychoanalysis and Holocaust Testimony. Unwanted Memories of Social Trauma*, red. Dori Laub, Andreas Hamburger, 193–201. London, New York: Routledge, 2017.
- – –. „Zdarzenie bez świadka: prawda, świadectwo oraz ocalenie”. Tłum. Tomasz Łysak. *Teksty Drugie* 5 (2007): 122.
- Laub, Dori, Irit Felsen. „Traumatic Psychosis”. W: *Psychoanalysis and Holocaust Testimony. Unwanted Memories of Social Trauma*, red. Dori Laub, Andreas Hamburger, 228–241. London, New York: Routledge, 2017.
- Laub, Dori, Johanna Bodenshtab. „Dwadzieścia pięć lat później. Powrót do świadectw ocalałych z Holocaustu”. *Wrocławski Rocznik Historii Mówionej* 8 (2018): 239–255.
- Niederland, William G. „Clinical observation on the «survivor syndrome»”. *The International Journal of Psychoanalysis* 49 (1968): 313–315.
- Orwid, Maria, Ewa Domagalska-Kurdiel, Kazimierz Pietruszewski, Ewa Czaplak, Ryszard Izdebski, Maria Kamińska. „Psychospołeczne następstwa Holocaustu u osób ocalonych i żyjących w Polsce”. *Psychiatria Polska* 1 (1994): 91–111.
- Prot-Klinger, Katarzyna. *Życie po Zagładzie*. Warszawa: Instytut Psychiatrii i Neurologii, 2009.
- Prot-Klinger, Katarzyna, Krzysztof Sz wajca. „Późne skutki wczesnej traumy. Psychoterapia Ocalałych z Holocaustu”. W: *Psychoanaliza w cieniu wojny i Zagłady*, red. Ewa Kobylńska-Dehe, 301–324. Kraków: Universitas, 2020.
- Rutkowski, Krzysztof, Edyta Dembińska. „Powojenne badania stresu pourazowego w Krakowie. Część I. Badania do 1989 roku”. *Psychiatria Polska* 21 (2015): 1–10.
- Volkan, Vamik D. „Traumatized societies and psychological care: Expanding the concept of preventive medicine”. *Mind and Human Interaction* 11 (2000): 177–194.

SŁOWA KLUCZOWE:

Hanna Krall

H O L O K A U S T

ABSTRAKT:

Artykuł podejmuje temat traumy i jej konsekwencji psychologicznych przejawiających się zarówno w postaci traumatycznych narracji, jak i doświadczeń cielesnych. Pokazuje, jak proza Hanny Krall precyzyjnie opisuje doświadczenie psychologiczne Ocalałych z Holocaustu nie tylko w treści opowiadań, ale także używając specyficznej formy narracji traumatycznej. Dyskutuje także z wyrażanymi w opowiadaniach wątpliwościami dotyczącymi możliwości psychoterapeutycznych wobec Ocalałych.

PSYCHOTERAPIA

trauma

NOTA O AUTORCE:

Katarzyna Prot-Klinger – dr hab. n. med.; psychiatrka i psychoterapeutka, analityczka grupowa. Od wielu lat zajmuje się badaniami nad psychologicznymi konsekwencjami traumy. Specjalny obszar jej zainteresowań stanowią osoby, które przeżyły traumę w dzieciństwie. Od lat prowadzi terapię indywidualną i grupową Ocalałych z Holocaustu. Opublikowała szereg artykułów związanych z tą tematyką oraz książkę „Życie po Zagładzie. Skutki traumy u ocalałych z Holocaustu - świadectwa z Polski i Rumunii.” Jest profesorką w Instytucie Psychologii Akademii Pedagogiki Specjalnej w Warszawie.

Krypta, mimikra, genealogia.

Języki traumy
w *Sublokatorce*

Hanny Krall

Bartosz Dąbrowski

ORCID: 0000-0001-7999-5458

Sublokatorka jako autobiograficzna i autofikcyjna opowieść ocalonej posiada formę dramatycznego monodramu, w którym monolog narratorki próbującej przedstawić skomplikowany proces wypowiadania traumy odtwarza zarówno dynamikę żywej mowy typową dla ustnego świadectwa, jak i konstruuje na naszych oczach eksperymentalną strukturę powieściową, mającą odzwierciedlać sposób oddziaływania przeszłości na jej późniejsze życie. Hanna Krall stara się opowiedzieć historię, której czas zatrzymał się w chaosie doświadczeń oraz rozbitych, fragmentarycznych wspomnień, powołując do istnienia podzielone i skłócone ze sobą „ja”. Poza brzuchomówczym rozdwojeniem własnej mowy jako skutkiem ukrywania się po aryjskiej stronie i przymusowym przyjęciem kamuflażu oddaje ono jednak także miejsce innym skonfliktowanym głosom podobnych żydowskich sublokatorów, przywołując ich biografie, z innej zaś strony zdaje się przez cały czas zachowywać uwewnętrznione

spojrzenie polskiego gospodarza i inscenizować niejako na jego użytek właściwe warianty jego biografii¹.

Z tego powodu dynamika tego rozgrywanego spektaklu, pełnego ironii, apostrof i parabaz – i przede wszystkim dotkliwego bólu – wykracza poza zapis jednostkowego doświadczenia. Poetyka *Sublokator* pozostaje narracyjną poetyką podziału, który odzwierciedla cały szereg psychologicznych, socjologicznych i kulturowych aspektów wykluczenia żydowskich obcych z polskiej wspólnoty – zarówno podczas Zagłady, jak i po niej – także w historycznych momentach zbiorowej konsolidacji, takich jak wybuch powstania warszawskiego, wypadki poznańskiego czerwca czy wreszcie okres solidarnościowego karnawału i wprowadzenia stanu wojennego. Dla narratorki Krall wiedzą zdobytą niejako przedświadomie już przez małą dziewczynkę staje się bowiem świadomość, że kolejne odsłony polskiej historii odkrywają tę samą regułę kodu kulturowego, opartego na wykluczeniu obcego jako cały czas powoływanego do istnienia sobowtóra – naznaczonego egzystencjalną „czernią” ledwie tolerowanego gościa i negatywu zbiorowej tożsamości. Dlatego Zagłada jako kulminacja tego procesu posiada swoje pogłosy i ciągi dalsze – trwając na swój sposób dalej na innych planach i pod innymi postaciami, będąc dla narratorki nawiedzającą i ciągle żywą pamięcią własnych doświadczeń – klaustrofobicznych pomieszczeń i ciemnych pokoi – swoistego mikrogetta jej dzieciństwa, niezborych obrazów i niedających się pogodzić ze sobą dysocjacyjnych person. Zagłady nie można zapomnieć albo się jej wyprzec również z tego powodu, że łączy się z nią pamięć o zamordowanej rodzinie, ale przede wszystkim dlatego, że kulturę gospodarzy przenika siła jej aktywnego zapominania i nieustannego wymazywania – pragnienie wybielenia przeszłości przypominające eksterminacyjny gest wyniszczenia mniejszości, któremu trzeba się przeciwstawić serią ironicznych przeciwnarracji.

Nie bez powodu silnie wyeksponowana performatywność polilogu *Sublokator*, opartego na konfrontowaniu głosów i ich kontrapunkcie, podkreśla konflikt dwóch wspólnot pamięci, z której jedna mierzy się z niedostatkami indywidualnej wiedzy, zbiorowym zakłamaniem, wyparciem faktów oraz brakiem empatii, podczas gdy druga nieustannie angażuje się w fantazmatyczny proces podtrzymywania własnego autowizerunku. Dlatego między innymi przedmiotem dekonstrukcji staje się tu dyskurs polskiej historii i kulturowej wyobraźni genealogicznej, której Krall przeciwstawia kontrnarrację innych historii, rodowodów i biografii

¹ Kategoria sublokatorstwa jako kodu kultury polskiej została wprowadzona do badań przez Joannę Tokarską-Bakir i Elżbietę Janicką. Powieść Krall stanowi tu istotny punkt odniesienia dla badań autorek. W ujęciu badaczek, wykorzystujących spostrzeżenia Sander Gilmana na temat podwójnego wiązania gościnności, oznacza ona umowę pomiędzy polską większością i żydowską mniejszością, dzięki której ta ostatnia uzyskuje prawo warunkowego zamieszkania i częściowej ochrony przed przemocą. Specyfika tej umowy zawiera się w zgodzie sublokatora na fakt, że gościna i ochrona mogą być w każdym momencie odwołane. Żydowski sublokator powinien ponadto zaakceptować stereotypowy obraz samego siebie, narzucony mu przez gospodarza. Sublokator idealny musi poza tym zaprzeczać własnemu statusowi sublokatora i dostarczać alibi gospodarzowi, kiedy ten ostatni będzie stosował przemoc w stosunku do niego lub innych sublokatorów. Istotą kondycji dobrego sublokatora jest zatem podwojenie typowe dla mimikry. Należy być odbiciem gospodarza, takim samym, jednak nie do końca wiernym, by zachować internalizację piętna i własnej niereformowalnej inności. Zob. Elżbieta Janicka, Joanna Tokarska-Bakir, „Sublokatorstwo jako kategoria kultury polskiej”, *Studia Litteraria et Historica* 2 (2013): 1–2; Joanna Tokarska-Bakir, „Hassliebe. Żydowska samonienawiść w ujęciu Sander L. Gilmana (część pierwsza: od Hermana z Moguncji do Johanna Pfefferkorna)”, *Studia Litteraria et Historica* 2 (2013): 27–59; Konrad Matyjaszek, *Produkcja przestrzeni żydowskiej w dawnej i współczesnej Polsce* (Kraków: Universitas, 2019) – zob. tu zwłaszcza podrozdziały Gościnność: podwójne wiązanie, Kategoria gościa jako kod kultury i Sublokatorstwo.

– zwykle obcych i wymazywanych – w formie narracyjnej, posługującej się ironią, gorzkim sarkazmem, a nawet zamierzoną subwersywną parodią².

Moim zdaniem to właśnie uchwycenie i inscenizacja performatywności, która ma źródło w doświadczeniu kamuflażu i mimikry, stanowi o wyjątkowości *Sublokator*ki – także w kontekście zagładowego doświadczenia odgrywania polskiej tożsamości przez ocalonych oraz późniejszego odgrywania (*acting out*) przez nich traumy już po wojnie, aktu nierzadko ściśle powiązanego z pamięcią tego pierwszego przymusu. Tego rodzaju podwójne działanie jako rezultat kulturowego zjawiska mimikry bywa próbą reartykulacji procesu stygmatyzacji i jednocześnie wysiłkiem opracowania traumatycznego zdarzenia, to jest dwóch powiązanych ze sobą przyczynowo zjawisk, stwarzających problem w relacjach psychicznych i społecznych podmiotów dotkniętych przemocą – zwłaszcza takich, które jak żydowscy ocaleni lub żydowskie ocalone dzieci musiały wzrastać w kulturze przenikniętej antysemityzmem oraz naznaczonej procesami aktywnego wypierania, zapominania i marginalizowania Zagłady. Pozycję kulturowego sublokatora naznaczają obok traumy i zakłócenia obrazu cielesnego imago także niedogodności procesu adaptacji do spojrzenia gospodarza, dlatego chciałbym w dalszej części artykułu zinterpretować wybrane aspekty *Sublokator*ki w perspektywie kategorii zaczerpniętych z teorii mimikry Homiego Bhabhy, z badań nad żydowskim kompleksem „czerni” Sandera Gilmana, z rozpoznań Joanny Tokarskiej-Bakir i Elżbiety Janickiej oraz ze studiów nad traumą, mając przy tym świadomość historycznego kontekstu powieści Krall³.

Przywołane kategorie posiadają bowiem, moim zdaniem, także zdolność do przekształcenia ram jej historycznoliterackiego umiejscowienia, pozwalają bowiem rozumieć *Sublokator*kę w sąsiedztwie innych żydowskich narracji tego okresu, równie niedopasowanych do reguł zbiorowej pamięci, gdyż wypowiadających niewygodne doświadczenia „sublokatorskiej” diaspory, która zachowała pamięć o Zagładzie i o polskim antysemityzmie oraz dała wyraz nienormatywnym z punktu widzenia kultury polskiej genealogiom i „nieczystym” historiom rodzinnym. Jednym z najbardziej nieoczekiwanych skutków Marca 1968 roku było bowiem pojawienie się wielu literackich tekstów, które zaczęły podkreślać tego rodzaju odmiennność żydowskiego doświadczenia – często także w postaci autofikcjonalnych eksperymentów narracyjnych. Pod wieloma względami *Sublokator*kę Krall łączy zatem dużo z wcześniejszymi „parabiografiami” Artura Sandauera (i jego słynnym esejem *O sytuacji pisarza polskiego pochodzenia żydowskiego w XX wieku*, 1982), autobiograficzną prozą Henryka Grynberga (i jego lirycznym odpowiednikiem, tj. zbiorem *Antynostalgia*), powieściami Juliana Kornhausera (*Kilka chwil*, 1975), opowiadaniem Kai Holzman z tomu *Krajobraz rodzinny* (1981), pomarcowymi dziełami Kazimierza Brandysa, czyli *Małą księgą* (1970), *Wariacjami*

² Istotnym, socjologicznym kontekstem formy narracyjnej może być tutaj żydowskie, zagładowe doświadczenie ukrywania swojej tożsamości i odgrywania tożsamości gospodarza, opisane przez Małgorzatę Melchior. Zob. Małgorzata Melchior, *Zagłada a tożsamość. Polscy Żydzi ocaleni na „aryjskich papierach”*. Analiza doświadczenia biograficznego (Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Filozofii i Socjologii PAN, 2004).

³ Zob. Hanna Krall, *Sublokator*ka (Warszawa: Iskry, 1989).

pocztowymi (1972) i *Rondem* (1982)⁴. Teksty te łączyła refleksja nad logiką polskiej wyobraźni genealogicznej w kontekście własnej historii rodzinnej, odwołania (nie zawsze bezpośrednie) do Zagłady, pytanie o status własnej tożsamości i śmiałe wykorzystanie eksperymentalnych form narracyjnych. Na ich tle *Sublokatorę* wyróżnia spójność przedstawienia i wielojęzyczność doświadczenia, która zdaje się przemawiać w rejestrze psychologicznej traumy jednostkowej, skupionej na próbie komunikacji z własną pamięcią głęboką (termin Lawrence'a Langer), traumy kulturowej (związanej z kategoriami mimikry i genealogii) oraz traumy strukturalnej, to jest projekcji tych doświadczeń na płaszczyznę egzystencjalną przez substancjalizację żydowskiego poczucia czerni i uczynienia go zasadą metafizyczną samego świata.

Mimikra, forma narracyjna i wyobraźnia genealogiczna

Mimikra stanowi istotę kondycji sublokatora. W ujęciu Homiego Bhabhy zjawisko to wynika ze złożonych własności dyskursu kolonialnego (lub dominującego) i wiąże się z powikłanymi i długotrwałymi następstwami jego kulturowego funkcjonowania – zarówno w odniesieniu do kolonizatora (przedstawiciela kultury dominującej), jak i kolonizowanego (tj. przedstawiciela mniejszości)⁵. Najogólniej mimikrę można z jednej strony opisać w kategoriach procesu, w którym niestabilność dyskursu dominującego, posiadająca źródło w immanentnej strukturze języka, wyłania przeciwstawne do intencji nadawcy efekty znaczeniowe, podważające jego autorytet i zakłócające mechanizm powielania kulturowej władzy⁶. Mimikra stanowi tym samym szczególne następstwo dyskursywnej słabości mowy i wewnętrznych sprzeczności stereotypów, których zasadniczym zamiarem jest podtrzymywanie i reprodukcja kulturowej różnicy, oddzielającej podmiot kultury dominującej od mniejszości. Władza tego podmiotu legitymizuje się bowiem poprzez nieustanne konstruowanie tego fundamentalnego podziału, jednocześnie powołującego do istnienia w akcie dyskursywnego rozróżnienia fantazmatyczną podmiotowość kulturowego gospodarza i równie fantazmatycznych, stereotypowych innych, skupiając się na wytwarzaniu podszytych fobiczną logiką rasistowskich obrazów przedstawicieli mniejszości, odstępców lub sublokatorów.

⁴ Mniejsze podobieństwo łączy utwór Krall z realistyczną prozą Stanisława Bieńskiego (zbiorami *Tyle ognia* wokoło, 1979, *Jeden dzień*, 1980 i *Ta najważniejsza cząsteczka*, 1982) oraz Kalmana Segala *Jeszcze żyjemy* (data powstania 1972–1974). Ślad tej pomarcowej zmiany daje o sobie znać także w prozie Bogdana Wojdowskiego i Juliana Strykowski (pisarz np. uznał w zapisie dziennika z 13 kwietnia 1983 r., że Chleb rzucony umarłym oraz zbiór Maniusz Bany były odpowiedzią na Marzec '68 przy pomocy metafory. Zob. Bogdan Wojdowski, „Dzienniki (fragmenty)”, wyb. Małgorzata Bojanowska, *Podkowiński Magazyn Kulturalny* 1-2 (2008): 19–21.

⁵ Homi K. Bhabha, *Mimikra i ludzie. O dwuznaczności dyskursu kolonialnego*, w tegoż: *Miejsca kultury, tłum. Tomasz Dobrogoszcz, Kraków 2010* – tu także rozdziały: *Przebiegła układność* i *Znaki poczytane za cuda: Kwestie dwuznaczności i autorytetu – pod drzewem nieopodal Delhi w maju 1817 roku*.

⁶ Zob. m.in. Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, Helen Tiffin, *Post-colonial Studies. The Key Concepts* (London, New York: Routledge, 2007), 124–127 (hasło *Mimicry*); David Huddart, Homi Bhabha (London, New York: Routledge, 2006), 38–51 (rozdz. *Mimicry*); Leela Ghandi, „Globalizacja, hybryda, diaspora. Wzajemne transformacje”, w tejże: *Teoria postkolonialna. Wprowadzenie krytyczne*, tłum. Jacek Serwański (Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2008); Ania Loomba, „Hybrydowość”, w tejże: *Kolonializm/Postkolonializm*, tłum. Natalia Bloch (Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2011), 183–194.

Z drugiej strony mimikra, zdaniem Bhabhy pokrewna obronnym mechanizmom adaptacyjnym, wiąże się po stronie mniejszości ze szczególnego rodzaju procesem naśladowania i przyswajania wzorów kultury dominującej. Jednak z powodów zawartej w nich wrogości i kodów dążących do wykluczenia przyjmuje ona postać ambiwalentnego powtórzenia z różnicą, a zatem częściowo nieskutecznego performatywu, który wprowadza do porządku narracji element ironii, parodystycznej destabilizacji znaczenia, niezamierzonej kpiny, stając się tym samym formą oporu i przejawem sprawczości stygmatyzowanych. W przeciwieństwie do opisanej między innymi przez Sandera Gilmana logiki autostereotypizacji, internalizującej przemoc i krzywdzące fantazje, a co za tym idzie, przyswajającej dyskryminującą pozycję i towarzyszącą jej strukturę afektywną, wiąże się z wprowadzeniem do przedstawienia elementów komediowej farsy. Ten komiczny moment mimikry Bhabha odnosi zarówno do Żydów, jak i Parsów (tj. grupy etnicznej, do której należy), sugerując, że obie grupy powtarzają stereotypowe dowcipy na swój temat, ale ów akt powtarzania zawsze je przekształca, stając się przejawem subwersji i zarazem okazją do ich wykołajenia. Podkreślenie komicznego aspektu mimikry jest przy tym o tyle istotne, że dyskurs dominujący bywa zwykle poważny, uroczysty, z pretensjami do edukowania, dydaktycznego moralizowania i wychowawczego doskonalenia. Dąży bowiem do przymusowego upodobnienia wszystkich podmiotów z wyjątkiem przedstawicieli mniejszości, którzy co prawda również mają się upodobnić do gospodarzy, ale nie do końca, gdyż zakończyłoby to proces wytwarzania różnicy. Mają zatem stać się oni prawie takimi samymi, pozostając jednak zarazem innymi. Sprzeczność tak działającego dyskursu Bhabha opisuje w kategoriach ironicznej kolizji pomiędzy performatywnością i pedagogicznością, zderzenia zachodzącego podczas aktu każdej wypowiedzi⁷.

Strategia mimikry pociąga zatem za sobą zarówno logikę podmiotowego rozszczepienia, wewnętrznego podziału, która skutkuje poczuciem notorycznego niedopasowania do wymuszanej normy, jak i ironicznego pęknięcia samego dyskursu, mowy lub narracji, która nie tyle mimetycznie oddaje stabilne tożsamości, ile raczej je parodystycznie imituje, teatralnie wytwarza i jednocześnie podważa ich autorytet. W mimikrze, jak zauważa badacz, tożsamość nigdy nie jest identyczna ze sobą, pozostając tylko częściową obecnością, funkcjonując niczym kwestia wypowiedziana przez aktora świadomego swojego rozdwojenia⁸.

*Sublokator*ka pozostaje szczególnie wyczulona na wspomniane aspekty z kilku oczywistych powodów – stanowi, po pierwsze, zapis doświadczenia Zagłady, przeżytej z perspektywy ukrywającego się dziecka, które ze szczególną siłą doświadczyło sprzeczności zawartych w przymusie identyfikacji z odgrywaną rolą, mając jednocześnie poczucie jej sztuczności; dziecka, które następnie – po upływie lat – uzmysłowiło sobie świadomość długotrwałych skutków przyjmowania tego rodzaju kamuflażu.

Po drugie, powieść podejmuje problematykę dojrzewania wśród antysemitkich narracji, które, jako nieprzychylnie i wrogie jego tożsamości, mogły pogłębić proces traumatyzacji,

⁷ Zob. Bhabha, 79–88.

⁸ Zob. Bhabha, 81.

blokując dostęp do przeszłości i tym samym uniemożliwiając przeżycie żałoby z powodu oddziałującego powszechnie wyparcia pamięci Zagłady. Aktywność kulturowej niepamięci, zbiorowego spektaklu podporządkowanego zapomnieniu, nie pozwala ani na rekonstrukcję okoliczności przeżycia, ani na odtworzenie własnej genealogii lub losów żydowskiej zbiorowości.

Po trzecie, utwór Hanny Krall bodaj jako jeden z pierwszych ze szczególną siłą stawia pod znakiem zapytania niewinność wspólnoty, do której narratorka pragnie przynależeć. Podaje jednocześnie w wątpliwość zasadność tego pragnienia, gdyż owo dążenie do afiliacji naznaczone jest pamięcią wykluczenia skutkującą symptomami psychosomatycznie odczuwanej „czerni”, rozumianej jako cielesna inskrypcja inności i zarazem afektywne znamię zagładowej traumy. W dominujących „pomarcowych” kodach kultury polskiej, podobnie jak w początkach epoki Solidarności, nie było miejsca na ekspresję tego rodzaju doświadczeń, zdawało się bowiem brakować zarówno miejsca dla Żydów, jak i dla samej pamięci Zagłady. W tej sytuacji strategia mimikry, przywołująca autobiograficznie naznaczone obrazy ludobójstwa i żydowskiego cierpienia, zakłócała jej imitacyjne praktyki, polegające na podtrzymaniu pozytywnego autowizerunku⁹.

Nie przypadkiem *Sublokator* rozpoczyna się od gestu dekonstrukcji podobnych wysiłków podczas słynnej, krakowskiej inscenizacji *Snu o bezgrzesznej* w reżyserii Jerzego Jarockiego (premiera 21 stycznia 1979 r. w Starym Teatrze). Ten teatralny montaż literackich fragmentów Stefana Żeromskiego, dla którego punktem odniesienia było przedstawienie *Dziadów* Konrada Swinarskiego, zacierające granice pomiędzy teatrem i widownią oraz przedstawianą w ten sposób (i zarazem odgrywaną) zbiorowością, odbywał się – co zabrzmi ironicznie – na planie dekoracji i prezentował szczególny rodzaj przedstawienia historii nie jako faktów, ale jako afektów, epizodów z dziejów, zbiorowych wyobrażeń i modelowych historii rodzinnych. Spektakl Jarockiego przenikała gryząca ironia w stosunku do tych wyobrażeń, ujawniająca także ich performatywność w nadrzędnej figurze szalbierczego konferansjera, oszusta, reżysera i manipulatora tych projekcji.

*Sublokator*ę otwiera podobnie parodystycznie potraktowana jedna ze scen przedstawienia, oparta na mechanizmie odgrywania i performatywnego budowania wyobrazeniowej wspólnoty, wywołana wejściem aktorów pomiędzy widzów i podjętą przez nich narracją na temat własnej genealogii, historii rodzinnej i wojennych doświadczeń, którym towarzyszyło pokazywanie fotografii i prywatnych pamiątek. Budowanie zbiorowości za pośrednictwem genealogii odbywa się tu z pomocą stereotypowych syntagm i morfemów, gotowych biograficznych *cliches*, wypowiedzianych serio i zasadniczo pozbawionych dystansu charakterystycznego na przykład dla *Wariacji pocztowych* Kazimierza Brandysa (pomarcowego prześmiewczego pastiszu i naznaczonego mimikrą laboratorium groteski). Opór narratorki wobec skuteczności tego rodzaju zabiegu wynika z dysonansu wywołanego rozbieżnością reakcji własnej oraz publiczności na ironię Jarockiego, nieczytelną dla wielu widzów. Poza tym – co ważniejsze – okazuje się, że tak konstruowana narracyjna rama genealogiczna

⁹ Na temat obrony autowizerunku zob. m.in. Tomasz Żukowski, *Wielki retusz. Jak zapomnieliśmy, że Polacy zabijali Żydów* (Warszawa: Wielka Litera, 2018), 28–66; Elżbieta Janicka, „Świadkowie własnej sprawy. Polska narracja dominująca wobec Zagłady w trakcie Zagłady”, *Studia Litteraria et Historica* 7 (2018).

w swojej stereotypowości wyklucza jej historię i uzmysławia zerwanie ciągłości z wyobrażoną wspólnotą (nie ma w niej miejsca dla opowieści o śmierci żydowskiego ojca na Majdanku). Ten rozróż fantazmatycznej infrastruktury, na której wspiera się zbiorowość, i własnego doświadczenia zapoczątkowuje późniejszy protokół gorzkich rozbieżności, dających o sobie znać ze szczególną siłą w momentach historycznej jedności, na przykład podczas reakcji na wybuch powstania warszawskiego, demonstracji poznańskiego Czerwca, kiedy bohaterkę do utożsamienia się ze zbiorowością zmusi wzrok jednego z młodych robotników, rozpoznający w niej Żydówkę (inaczej stanie się w grudniu 1981, gdy narratorka nie odnajdzie w sobie tonów odpowiadających martyrologicznej empatii, lecz mobilizująco przywoła strategię przetrwania ocalonej). Za każdym razem żydowska obcość da tu o sobie znać w świadomym rozmiękaniu się ze zbiorowymi postawami i emocjami w naznaczonym niesamowitością (*uheimlich*) procesie odklejania się od narodowych skryptów kogoś, kto w oczach pozostałych nigdy nie był pełnoprawnym mieszkańcem domu i *Heimu* – pozostając tylko gościnnie takim samym, lecz zarazem będąc innym¹⁰.

Dlatego proces wypowiedzania wspólnoty w ekspozycji *Sublokator* zakłócają permanentne symptomy mimikry – od mikrostruktury inicjalnej wypowiedzi „proszę pana”, która podkreśla rolę akcentu w identyfikacji potencjalnego sublokatora (gdy obecne we frazie pochylone „a” może przywoływać zniekształcenie normy dokonane przez obcego), po rozproszone znaki prześmiewczej hybrydyzacji, obecne na przykład w „pięknej historii” niemieckiego dziadka Staemlera, który wybrał polskość w Buchenwaldzie i spolonizował nazwisko po wojnie (Sztemler), co przysporzyło pewnych kłopotów rodzinie dwadzieścia lat później (w Marcu ’68). Narratorka konfrontuje pedagogiczność tego rodzaju historii z performatywnością wypowiedzania. Z jednej strony, jak pisze „artyści zeszli ze sceny i opowiadali o swych przodkach – chodziło pewnie o ciągłość historii, czy o przedłużenie historii”, z drugiej opowieść naznacza „ironijką”, gdy przywołuje dysonansowy kontrapunkt w sekwencji dotyczącej dziadka reżysera, który oznajmił, że jego przodek „budował sracze”, choć ostatecznie okazał się premierem Sławojem Składkowskim (a zatem pomimo subwersji potwierdził ziemiańską, genealogiczną normę)¹¹. Ironia reżysera okazuje się zatem nieskuteczna, ostatecznie nie rewidując wyobrażeń i nie dokonując sublokacji, to jest przemieszczenia, zmiany punktu widzenia i krytycznej deziluzji.

To właśnie pedagogiczny nacisk normy i jej dyskursywnej gramatyki, jak by to ujął Bhabha, zapoczątkowuje ironiczną grę narratorki z rekonstruowaniem własnego rodowodu i inicjuje „zapisywanie” apokryficznej, alternatywnej historii własnego ojca – przedwojennego majora Kralla. Autotematyczny komizm towarzyszący wytwarzaniu apokryfu rodzinnego ma jednak gorzkie podłoże – stanowi odpowiednio modulowany zapis okupacyjnego ukrywania własnej tożsamości w tożsamości cudzej. Jest w istocie powtórzeniem

¹⁰Zob. Bhabha, 84.

¹¹Zob. Krall, *Sublokator*, 7. Ta ironia jest jednak również autozrotna i odnosi się do opisanego przez Stanisława Benskiego historii jednego z żydowskich pensjonariuszy domu spokojnej starości, który okres Zagłady i niemieckiej okupacji przeżył w Nowym Jorku, a po powrocie do Polski zaczął sobie dorabiać wojenną biografię pod naciskiem opowiadań żydowskich ocalałych. W tej zmyślonej historii, jak opowiada narratorka, imitując gramatykę świadectw: „Wszystko idzie tam jak najlepiej: do żadnej Ameryki nie wyjeżdża, siedzi w Warszawie pod bombami i właśnie wybiera się na aryjską stronę do braci Wieczorków, gdy nagle, i to już koło roku czterdziestego pierwszego [...]”. Zob. Krall, *Sublokator*, 10–11.

fantazmatycznego prokurowania innego, właściwego „ja” z przeszłości, czyli z okresu przebywania po aryjskiej stronie.

Dlatego nie bez powodu w proces odtwarzania akceptowalnych społecznie wariantów „polskich” (a nawet arcypolskich) biografii nieustannie wdzierają się traumatyczne obrazy i powidoki Zagłady – ironiczna opowieść o ojcu-majorze, którego największą tragedią było spoliczkowanie przez niemieckiego żołnierza, okazuje się opracowaniem zasłyszanych od dozorca okoliczności aresztowania własnego, prawdziwego ojca, pobitego kolbami przez żandarmów. Mimikra, posługując się cudzysłowem i powtórzeniem, w istocie ewokuje traumę, genealogiczną wyrwę, asymetrię polskiej i żydowskiej śmierci w sekwencjach poświęconych Krystynie Krahelskiej i żydowskiej matce z getta, która miała się dopuścić kanibalizmu¹².

W podobny sposób – jako lustrzane wsparcie mniejszościowego poczucia bycia gorszym, „czarnym” i wpatrzonym w bruk niczym borgesowski Katoblepas (ten literacki i erudycyjny wątek również zostaje zironizowany) – żywioł mimikry odzywa się w równoległej biografii żydowskiego komunisty Bernarda Rajnicza, życiorysie niemieszczącym się w galerii hagiograficznych wzorów „żywołów polskich”¹³. Biografia Rajnicza, pełna ironicznych zwrotów („niedowierzanie i śmiech budzą w nim wszystkie te historie, które mi opowiada”), powodowana podobnym jak pragnienie narratorki pragnieniem przynależności i wolą przekształcenia żydowskiej „czerni” w polską „jasność”, odkrywa jednak ów żywioł w samym porządku historii, rozumianej *per se* jako przewrotność i ironia samych zdarzeń. Poziom intencji komunistycznej wiary (przynależącej do porządku wypowiedzenia) i jej realizacji (przypisany do podmiotu wypowiedzi) działa tu niczym mechanizm mimikry, a co za tym idzie, permanentnego wykołajenia. Dyskurs stalinowskiej nowomowy przejmuje tu bardzo często podmiotowość w sposób arbitralny, jak podczas stalinowskiej konferencji z udziałem generała, na której młody Rajnicz beładnie wypowiada rytualną frazę potępienia, która nasunęła mu się zupełnie przypadkowo, prowokując tym samym upadek przeciwnika i swój własny awans. Stalinowskie slogany „kto nie z nami, ten przeciw nam” i „wroga należy zniszczyć” przywołują tu logikę znanego już wykluczenia. Podobny rodzaj poślizgu dostrzec można w ironicznych (i bardzo brandysowskich) listach ze stalinowskiego więzienia majora Kralla, składających się na ciąg dalszy jego wyimaginowanej biografii, które są przeniknięte inercją ziemiańskich frazesów i martyrologicznych *cliches*.

W biografiach Rajnicza i Wenera – tych genealogicznych przeciwnarracjach – Krall odśladania fatalistyczną dynamikę żydowskiego zaangażowania w komunizm, wynikającą z próby przekroczenia różnicy pomiędzy naznaczoną czernią mniejszością i uprzywilejowaną większością, próby motywowanej pragnieniem wyjścia poza fatum pochodzenia. Logika komunistycznej ideologii, obiecująca początkowo możliwość zniesienia klasowych (i rasowych) podziałów, okazuje się bowiem zwodniczym podstępem, popychającym do dwuznacznego zaangażowania; podstępem nieubłagane utrwalającym hierarchizację i proces wykluczenia,

¹²Zob. Krall, *Sublokator*, 14–16.

¹³Podobnym ciekawym kontekstem dla marginalizacji biografii komunistycznych mogą być fragmenty „Intermedium czyli Życiorysy alla polacca” z Miazgi Jerzego Andrzejewskiego, a także te autotematyczne partie powieści, które opisują żmudny proces tworzeniu życiorysów.

czego bohater ostatecznie doświadcza podczas wypadków marcowych i internowania w pierwszych dniach stanu wojennego. W pokoju przesłuchań na Rakowieckiej, nad głowami milicjantów dostrzega wówczas portret Janka Krasickiego, którego osobiście rekomendował do komsomołu¹⁴.

W *Sublokatorce* Krall czyni z tego rodzaju sarkastycznej ironii jeden z głównych tropów wypowiadania zarówno historii, jak i doświadczenia Zagłady, akcentujących niewspółmierność opisu i samego zdarzenia. Ironia kształtuje zatem modalność narracyjną tekstu na planie kompozycji jako metonimiczny kolaż kilku punktów widzenia, fabularnych kontrapunktów i anegdotycznie powiązanych epizodów. Również na tej płaszczyźnie dochodzi do spotkania mimikry i pamięci traumatycznej – narracja oddaje bowiem z jednej strony charakterystyczną dla niej dynamikę wypowiadania poprzez apostrofy, gestykulacje, zdania wtrącone, nawiasy, chwile milczenia, wielokropki i interwały, zdając się zachowywać dystans wobec chronologii, reguł opisu, sposobów konstruowania postaci, dialogów i wreszcie koniecznej dla powieści logiki zakończenia (utwór zamyka urwane, niedopowiedziane zdanie). Astygmatyczność głosu narracyjnego wynika z niemożności wypowiedzenia zdarzenia traumatycznego, która ponownie, jak zaraz zobaczymy, skutkuje szczególną formą podziału, dającego się opisać zarówno w kategoriach Bhabhy, jak i w kategoriach psychoanalitycznej teorii traumy.

Mimikra, trauma i rozszczepione „ja”

Mimikrę i traumę łączy struktura podmiotowego rozszczepienia. O ile w pierwszym przypadku dotyczy ono, jak chce Homi Bhabha, niestabilnej pozycji wypowiadania i wynika z performatywności samego aktu mowy, w którym podmiot wypowiedzi (*énoncé*) nie jest tożsamy z podmiotem wypowiedzenia (*enunciation*), o tyle w drugim wiąże się z opóźnionym charakterem samego doświadczenia, do którego podmiot nie ma bezpośredniego dostępu, gdyż zgodnie z freudowską dynamiką *Nachträglichkeit* jest ono wytwarzane w akcie powtórzenia, przyjmując formę przekładu. Doświadczenia traumatycznego nie można bowiem ani właściwie zapomnieć, ani odpowiednio zapamiętać – zapisuje się ono bowiem gdzieś indziej (poza pamięcią), w nieświadomości i somatycznym porządku ciała. Składa się na rodzaj „niehistorii”, która pomimo tego, że pozostaje realna i przenika podmiot swoim oddziaływaniem, wymyka się artykulacji, sytuując się poza kroniką wydarzeń. Przeciwstawia się tym samym pragnieniu przedstawienia jej w postaci narracyjnej ciągłości.

W *Sublokatorce* tak rozumiana trauma zdaje się wpisywać w logikę narracyjnego podziału wywołanego działaniem mimikry, który pociąga za sobą na planie narracji obecność dwóch narratorskich głosów. Oba głosy należą do autorskiego, autofikcjonalnego podmiotu, pozostają jednak częściowo odseparowane i oddzielone od siebie, rozdzielone pomiędzy instancję wypowiedzeniową obserwatorki przyjmującej uwewnętrznioną optykę „jasnych” oraz fragmentaryczną opowieść uczestniczki zdarzeń – podmiotowej sublokatorki – żydowskiej dziewczynki na zawsze zakleszczonych w pokiereszowanym dzieciństwie i opanowanej przez

¹⁴Krall, *Sublokatorka*, 125.

przyływy lękowych afektów oraz wybuchy silnych emocji, takich między innymi jak gniew, resentyment, wstydy i dotkliwe poczucie braku przynależności.

O ile pierwsza przyjmuje wobec drugiej rolę dyscyplinującego sobowtóra, zajmując, jak by to określił Bhabha, pozycję *mimic man*, który dokonał internalizacji właściwego, uspołecznionego *alter ego*, poddawszy się wymuszonej socjalizacji, o tyle druga pozostaje źródłem potoku afektów, odprysków diachronicznych zdarzeń i traumatogennych obrazów, składających się na doświadczenie permanentnego niedopasowania zakłóconego cielesnego imago. To ona – brzydka, anamorfotyczna i ciągle pogrążona w żałobie z obrazu namalowanego przez narratorkę w jej wyimaginowanym życiorysie malarki – staje się osieroconym żydowskim dzieckiem, nosicielką metaforycznej czerni i egzystencjalnej rozpacz, świadkiem Zagłady oraz kustoszką wewnątrzpsychicznej krypty¹⁵.

Przedstawione przez Hannę Krall rozdwojenie zdaje się odpowiadać mechanizmom „pamięci udręczonej”, opisaną przez Lawrence’a L. Langer w analizach mówionych świadectw Zagłady¹⁶. W *Sublokatorce* ta głęboka, trzewna pamięć posiada swoje residuum w nieświadomości i pozawerbalnym doświadczeniu dzieciństwa, które, jak chce Jean-François Lyotard, pozostaje zawsze otwarte na wymiar przedjęzykowy, ale które z tego samego powodu jest zawsze opowiadane przez innych, prowokując – jak w utworze Krall – konflikt pomiędzy dwiema narratorkami: podporządkowaną performatywności sublokatorką i dialogującą z nią z pedagogicznym zacięciem autorką monologu. O ile pierwsza nie wyraża zgody na opowieść, druga pomimo wszystko stara się ją snuć, oddając się – jak trafnie określiła strategię Joanna Roszak – jej cierpliwemu tkaniu¹⁷. Krall – poza jednym wyjątkiem – nigdy nie opowiedziała historii własnego przetrwania w sprawozdawczym trybie przedstawienia faktów¹⁸.

Zdaniem Langer zasadniczym źródłem podobnego rozszczepienia jest niemożność pogodzenia w trakcie wypowiadania świadectwa „jaźni”, która „coś robi”, i jaźni, której „coś jest robione”¹⁹. Dotyczy to również sytuacji, kiedy świadek prosi samego siebie o udział w procesie przywoływania przeszłości, prowadząc z samym sobą rodzaj rozmowy, podczas której zdaje się słuchać własnej opowieści. Langer zauważa, że równoległego istnienia tych dwóch tożsamościowych pozycji nie można zintegrować, ponieważ pierwsza z nich, wydana traumie, pozostaje pogrążona w przytłaczającej aktualności obrazów, co odpowiada pozycji „pamięci głębokiej”, naznaczonej logiką bezradności, upokorzonej brakiem sprawczości i pogrążonej we „wtedy”, podczas gdy druga usiłuje wypowiedzieć przeszłość, skomunikować się z nią, niekiedy zaś obronić się przed jej naporem.

¹⁵Krall przywołuje w tym miejscu wiersz Barbary Sadowskiej opisujący obraz dziewczynki. Przywołany obraz widnieje także na okładce wydania *Sublokator* z 1989 r. W wierszu Sadowskiej czytamy: „dzieciństwo – ta lalka / z wepchniętym do środka czaszki / okiem Lalka ze stosu lalek / w sukience z organdy / z kokardą strachu na tłących się / włosach // to czucie się boso / w kamiennej mgle / to jawny krok mroków / zbliżającej się bieli”. Zob. Krall, *Sublokator*, 92. Pierwodruk utworu Sadowskiej w: „Zapis” 16 (październik 1980): 50–51.

¹⁶Zob. Lawrence L. Langer, *Świadectwa Zagłady w rumowisku pamięci*, tłum. Marcin Szuster (Warszawa: Żydowski Instytut Historyczny, 2015), 55–84.

¹⁷Joanna Roszak, Krall. *Tkanie* (Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2024).

¹⁸Krall napisała o tym w krótkim artykule „Gra o moje życie”, *Polityka* 16 (1968). Tekst został przedrukowany w antologii: Hanna Krall, „Gra o moje życie”, w: *Ten jest z ojczyzny mojej. Polacy z pomocą Żydom 1939–1945*, oprac. Władysław Bartoszewski, Zofia Lewinówna (Kraków: Znak, 1969).

¹⁹Langer, 61–62.

W *Sublokatorce* wielokrotnie jesteśmy świadkami podobnych dialogów, które, co znamienne, przenika szczególna ironia, będąca próbą figuracji traumy – jej zdarzeniowego nieładu, temporalnych zakłóceń, dysjunktywnych afektów i niesamowitych objawów. Szczególne nasilenie tych tropów pojawia się w opisie corocznych wyjazdów na Majdanek, mających upamiętnić domniemaną śmierć ojca²⁰. Oba głosy odbywają tę podróż wspólnie. W jej trakcie sublokatorka dosłownie zalewa swoje uspołecznione *alter ego* strumieniem traumatycznych obrazów (tj. odegraną historią porzuconego nieopodal Ryków wuja matki, konfrontacją z wnętrzem komory gazowej, opowieścią o absurdalności skarpet z ludzkich włosów czy też groteskowym na pierwszy rzut oka obrazem dziadka niosącego podczas akcji likwidacyjnej getta beużyteczny samowar). Zmusza drugą do udziału w tragicznym rytuale ukradkowego upamiętnienia ojca, dokonywanym bez społecznej zgody, w formie złamania zakazu, czyli muzealnego regulaminu. Sublokatorka wchodzi do poszczególnych komór gazowych i z nich wychodzi, trzykrotnie składając w nich wiązanek kwiatów (nie ma bowiem pewności, która z nich pochłonęła ojca). Dodatkowy element ironii w tych scenach wprowadza posiłek spożywany na słupkach za barakiem („Jestem u siebie – chce mi się jeść, to jem”²¹) i co roku powtarzana konkluzja: „No, popatrz – mówi – wychodzę. Znow mi się udało”²².

Sarkazm sublokatorki jest protestem przeciwko zafałszowaniu pamięci o Zagładzie, jej przemilczeniu i zawłaszczeniu przez „jasnych”. Stanowi formę upomnienia się o żydowskie ofiary i o właściwy obraz śmierci własnego ojca, którego koniec, w przeciwieństwie do wyobrażeń o polskiej śmierci majora Kralla, przypomina żydowską śmierć ze słynnego wiersza Władysława Szlengla. Jej ostentacyjna i prowokująca niegrzeczność wymierzona zostaje w akceptowalny obraz obcego/Żyda jako kogoś, kto uznaje własną samodegradację i postrzega swoją tożsamość jako fragmentaryczną i niecałościową, aspirującą dopiero do pełnej tożsamości kultury dominującej, czyli polskiej. Taka postawa – jak zauważał Sander Gilman – wiąże się najpierw z uznaniem stereotypowego obrazu siebie samego jako Innego, a następnie, niczym w lacanowskiej *méconnaissance*, wiedzie do iluzorycznych aktów identyfikacji z kulturowym wzorcem oraz zaprzeczeniem samego siebie²³.

Żydowska pariaska posiada jednak zdolność do praktykowania oporu i przemieszania tego przymusu. Dokonywana przez nią sublokacja tego procesu kształtowania tożsamości samego siebie na podstawie fałszywych przekonań wiąże się z parodystycznym powtórzeniem wzorca, jego wykołajaniem i brzuchomówczym zniekształceniem frazy, tak jak wielokrotnie czyni to narratorka, zmiękczając interpelacyjny zwrot „proszę pana” (w istocie refrenu jej monologu) przez pochylenie „a”, zmianę akcentu i rodzaj rytmicznego zakłócenia, anakruzy²⁴. Nie bez powodu sublokacja jako forma poddzierżawy oznacza inną formę użytkowania i zarazem, w terminologii medycznej, rodzaj przemieszczenia kości, włókna, stawu lub soczewki.

²⁰ Zdaniem Roberta Kuwałka ojciec pisarki Salomon Krall zginął prawdopodobnie w obozie zagłady w Bełżcu. Zob. Andrzej Juchniewicz, „Autobiografizm w twórczości Hanny Krall”, *Zagadnienia Rodzajów Literackich* 1 (2024).

²¹ Krall, *Sublokatorka*, 39.

²² Krall, *Sublokatorka*, 39.

²³ Zob. Sander L. Gilman, *Jewish Self-hatred: Anti-Semitism and the Hidden Language of The Jews* (Baltimore, London: The Johns Hopkins University Press, 1990), 2–6.

²⁴ „Sublokacja” to termin z zakresu prawa własności i medycyny, oznaczający w pierwszym znaczeniu poddzierżawę lub podnajem. Zob. np. hasło „sublokacja” w: Michał Arct, *Słownik ilustrowany języka polskiego* (Warszawa: Wydawnictwo M. Arcta, 1925), 405.

Z perspektywy dojrzałego *alter ego* trauma sublokatorki jest gadatliwa, rytualnie powtarzalna i uwięziona w obrazach czasu przeszłego, który pochłania czas teraźniejszy. Niekiedy jednak bywa także przechodnia, o czym świadczy z kolei „niegrzeczne” konfrontowanie z zagładową traumą i drobiazgowymi okolicznościami śmierci bliskich członków londyńskiej rodziny, która nie doświadczyła pogromu i która nie chce słuchać niestosownych historii o samowarze z lubelskiego getta, porzuconym wuju oraz śladach po paznokciach ojca na suficie komory gazowej. Jedynym pożytkiem z tego reparacyjnego w zamyśle spotkania pozostaje gorzka identyfikacja nieznanego mężczyzny na fotografii („to jest mój ojciec”)²⁵, obłożona znakiem zapytania (to podejrzanie pospieszne rozpoznanie umożliwia bowiem stereotypowe *punctum* „czarnych oczu”, nie jest zatem oczywiste, czy narratorka nie przeprowadza po raz kolejny wyuczonej procedury afiliacji – tym razem z żydowską rodziną), a także odkrycie po powrocie, że na dnie przypadkowego samowaru dziadek ukrył mezuzę ze zwitkiem błogosławieństwa, które miało pomóc w pomnożeniu rodziny.

Nie mamy pewności, które „ja” bierze udział w tych scenach i które jest rzeczywistym aktorem, nawiedzonym przez powroty traumy, poddanym logice krążenia, jak po wstędze Moebiusa, pomiędzy podmiotowymi pozycjami oraz przeszłością i teraźniejszością. Brzuchomówcze wywody sublokatorki dobiegają z samego serca podmiotowej ekonomii przeciętej geometrią wewnątrzpsychicznej krypty, dotkniętej skłonnością do wyłaniania z siebie lustrzanych sobowtórów. Pułapkę przeszłości obrazują opisy mieszkań, w których ukrywała się bohaterka, z ich labiryntową strukturą przejść pomiędzy szafą i piecem, niewyraźnymi sylwetkami kolejnych gospodyń oraz ocalonymi strzępami opowiedzianych po latach fraz, które narratorka będzie opowiadała samej sobie. Starają się one uchwycić doświadczenie, które chociaż się wydarzyło, to jednak ostatecznie z racji swojej nadmiarowości i graniczności nie zostało zapisane. Nie bez powodu powieść zamyka wyrwa, zdanie urwane niczym lyotardiańskie zdanie-afekt (*le phrase-affect*)²⁶, niezbędna dla języka, ale zrywająca jego symboliczne łańcuchy powiązań, będąca znakiem stanu afektywnego, który będąc niemy, wybrzmiewa w miejscu zerwania, zaburza i niepokoi: „Książka się kończy, kto wie nawet, czy się już nie skończyła, a ja nie napisałam jeszcze o”²⁷.

Koda

Recepcja *Sublokatorki* skupiała się zwykle na problemach eksperymentalnej formy, zagadnieniu konfliktu pamięci oraz psychospołecznych następstwach Zagłady i antysemityzmu. Pomimo wielojęzyczności traumy pozostaje ona jednak ostatecznie aktem rezyliencji, przemianą

²⁵Krall, *Sublokatorka*, 43.

²⁶Zob. Jean-François Lyotard, „Zdanie-afekt”, tłum. Monika Murawska, [w:] Lyotard, Derrida, Hillis Miller i inni. Kalifornijska teoria krytyczna. Antologia tekstów, red. Ewa Bobrowska, Monika Murawska, Magdalena Rudkowska (Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, 2019), 145–155. Według Lyotarda zdanie-afekt jest nieartykułowanym uczuciem, które nie pozwala się powiązać zgodnie z regułami jakiegos dyskursu, lecz raczej zrywa je i zawiesza, powodując szkodę i krzywdę, które filozof określa mianem krzywdy radykalnej. Zdanie-afekt sygnalizuje sens bez desygnatu – odnosi się bowiem do bólu (lub ewentualnie przyjemności) i jest tautegetoryczne tak jak *aisthesie* i *Empfindung*. Lyotard przywołuje tu rozróżnienie Freuda, który oddzielił afekty od przedstawień rzeczy lub słów: afekty są świadkami, ale nie reprezentują niczego wobec nikogo. Zdanie-afekt jest niewłaściwe i niestosowne, a nawet niepokojące dla samego porządku dyskursu; przypominać może atak histerii, fobię, komunikację uczuciową odnoszącą się do czasu przed logosem, który Lyotard określa mianem *infantia* (dzieciństwo).

²⁷Krall, *Sublokatorka*, 136.

strachu w artystyczne dzieło, a tym samym próbą wyjścia poza fatum kulturowej determinacji i traumatycznego naznaczenia, które możliwe jest także dzięki ambiwalencjom mimikry i jej sile do dystansowania się wobec wspólnoty. Jak stwierdza bowiem narratorka: „z czerni możesz się wyleczyć, jasność jest nieuleczalna”²⁸.

Krall odzwierciedla stopniowe etapy procesu przepracowania, który nigdy nie pozostaje ostateczny i który służy zobrazowaniu własnego sublokatorskiego położenia, tak aby, jak podkreśla narratorka, „przeżyć wszystko jeszcze raz, nie uchylając się od smutku”²⁹. W jej przypadku powtórzenie traumy w trybie estetycznej anamnezy pociąga za sobą rodzaj fantazmatycznego zadośćuczynienia i autoterapeutycznego wyzwolenia z sublokatorstwa w akcie wybaczenia samej sobie oraz przyznania tytułu własności, a co za tym idzie, możliwości użytkowania własnej intymnej przestrzeni w końcowej scenie rozgrywającej się nad Narwią. Odnosi się ona do reparacyjnego aktu pojednania z sublokatorską częścią własnej podmiotowości i odtworzenia genealogicznej ciągłości – przyjmuje bowiem postać zaleceń narratorki adresowanych do własnej córki i wyraża się w nakłanianiu do wewnętrznego odwrócenia kierunku wektora kulturowej degradacji jako podstawowego warunku przetrwania, przekroczenia paraliżującego wstydu i odzyskania miłości do samej siebie.

²⁸Krall, Sublokatorka, 122.

²⁹Krall, Sublokatorka, 112.

Bibliografia

- Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths, Helen Tiffin. *Post-colonial Studies. The Key Concepts*. London, New York: Routledge, 2007.
- Arct, Michał. *Słownik ilustrowany języka polskiego*. Warszawa: Wydawnictwo M. Arcta, 1925.
- Bhabha, Homi K. „Mimikra i ludzie. O dwuznaczności dyskursu kolonialnego”. W tegoż: *Miejsca kultury*, tłum. Tomasz Dobrogoszcz, 79–88. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2010.
- Ghandi, Leela. „Globalizacja, hybryda, diaspora. Wzajemne transformacje”. W tegoż: *Teoria postkolonialna. Wprowadzenie krytyczne*, tłum. Jacek Serwański 111–127. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2008.
- Gilman, Sander L. *Jewish Self-hatred: Anti-Semitism and the Hidden Language of The Jews*. Baltimore, London: The Johns Hopkins University Press, 1990.
- Huddart, David. *Homi Bhabha*. London, New York: Routledge, 2006.
- Janicka, Elżbieta. „Świadkowie własnej sprawy. Polska narracja dominująca wobec Zagłady w trakcie Zagłady”. *Studia Litteraria et Historica* 7 (2018): 1–82.
- Janicka, Elżbieta, Joanna Tokarska-Bakir. „Sublokatorstwo jako kategoria kultury polskiej”. *Studia Litteraria et Historica* 2 (2013): 1–2.
- Juchniewicz, Andrzej. „Autobiografizm w twórczości Hanny Krall”. *Zagadnienia Rodzajów Literackich* 1 (2024): 175–191.

- Keff, Bożena. *Strażnicy Fatum. Literatura dekad powojennych o Zagładzie, Polakach i Żydach. Dyskurs publiczny wobec antysemityzmu*. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2020.
- Krall, Hanna. „Gra o moje życie”. W: *Ten jest z ojczyzny mojej. Polacy z pomocą Żydom 1939–1945*, oprac. Władysław Bartoszewski, Zofia Lewinówna, 411. Kraków: Znak, 1969.
- – –. *Sublokatorka*. Warszawa: Iskry, 1989.
- Langer, Lawrence L. *Świadectwa Zagłady w rumowisku pamięci*. Tłum. Marcin Szuster. Warszawa: Żydowski Instytut Historyczny, 2015.
- Loomba, Ania. „Hybrydowość”. W teże: *Kolonializm/Postkolonializm*, tłum. Natalia Bloch, 183–194. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2011.
- Lytard, Jean-François. „Zdanie-afekt”. Tłum. Monika Murawska. W: *Lytard, Derrida, Hillis Miller i inni. Kalifornijska teoria krytyczna. Antologia tekstów*, red. Ewa Bobrowska, Monika Murawska, Magdalena Rudkowska, 145–155. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, 2019.
- Mandziej, Iwona. „Między reportażem a mikropowieścią: o «Sublokatorce» Hanny Krall”. *Pamiętnik Literacki* 3 (1998): 85–97.
- Matyjaszek, Konrad. *Produkcja przestrzeni żydowskiej w dawnej i współczesnej Polsce*. Kraków: Universitas, 2019.
- Melchior, Małgorzata. *Zagłada a tożsamość. Polscy Żydzi ocaleni na „aryjskich papierach”. Analiza doświadczenia biograficznego*. Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Filozofii i Socjologii PAN, 2004.
- Michlic, Joanna Beata. *Piętno Zagłady. Wojenna i powojenna historia oraz pamięć żydowskich dzieci ocalałych w Polsce*. Tłum. z jęz. ang. Adam Musiał. Warszawa: Żydowski Instytut Historyczny, 2020.
- Roszak, Joanna. *Krall. Tkanie*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2024.
- Tokarska-Bakir, Joanna. „Hassliebe. Żydowska samonienawiść w ujęciu Sander L. Gilmana (część pierwsza: od Hermana z Moguncji do Johanna Pfefferkorna)”. *Studia Litteraria et Historica* 2 (2013): 27–59.
- Wojdowski, Bogdan. „Dzienniki (fragmenty)”. Wyb. Małgorzata Bojanowska. *Podkowiński Magazyn Kulturalny* 1-2 (2008): 19–21.
- Wołk, Marcin. „Ja — ona, ona — ja. Gramatyka podmiotu w autobiograficznej prozie Idy Fink i Hanny Krall”. W: *Stosowność i forma. Jak opowiadać o Zagładzie?*, red. Michał Głowiński, Katarzyna Chmielewska, Katarzyna Makaruk, Alina Molisak, Tomasz Żukowski, 285–301. Kraków: TAIWPN Universitas, 2005.
- Żukowski, Tomasz. *Wielki retusz. Jak zapomnieliśmy, że Polacy zabijali Żydów*. Warszawa: Wielka Litera, 2018.

SŁOWA KLUCZOWE:

t r a u m a

ZAGŁADA ŻYDÓW

ABSTRAKT:

W artykule *Krypta, mimikra, genealogia. Języki traumy w Sublokatorce Hanny Krall* podejmuję próbę interpretacji powieści w perspektywie teorii mimikry Homiego Bhabhy, studiów nad traumą i wyobraźnią genealogiczną. Punkt wyjścia stanowi tu również kategoria sublokatorstwa opracowana przez Elżbietę Janicką i Joannę Tokarską-Bakir. Przywołane kategorie posiadają zdolność do przekształcenia ram historycznoliterackiego umiejscowienia powieści, pozwalają bowiem rozumieć *Sublokatorkę* w sąsiedztwie innych żydowskich narracji tego okresu, równie niedopasowanych do reguł zbiorowej pamięci. Kategoria mimikry pozwala zrozumieć performatywny aspekt doświadczenia sublokatorstwa – także w odniesieniu do formy narracyjnej. Powieść Krall wypowiada niewygodne doświadczenia „sublokatorskiej” diaspory, która zachowała pamięć o Zagładzie i o polskim antysemityzmie, oraz daje wyraz nienormatywnym z punktu widzenia kultury polskiej genealogiom i „nieczystym” historiom rodzinnym.

ANTYSEMITYZM W LITERATURZE POLSKIEJ

mimikra

NOTA O AUTORZE:

Bartosz Dąbrowski – dr, adiunkt w Katedrze Historii Literatury Polskiej Instytutu Filologii Polskiej UG. Autor książek *Mit dionizyjski Karola Szymanowskiego* (2001), *Szymanowski. Muzyka jako autobiografia* (2010). Zajmuje się zagadnieniami postpamięci i międzypokoleniowego dziedziczenia traumy w prozie najnowszej.

Trauma i rzeczywistość. O książce *Synapsy Marii H.* Hanny Krall

Beata Przymuszała

ORCID: 0000-0002-8915-748X

„Jest to opowieść o pamiętaniu i niepamiętaniu Marii Twardokęs-Hrabowskiej (na podstawie setek, a może tysięcy jej listów do mnie) i Marii Hrabowskiej (na podstawie jej wspomnień)” – tak brzmi informacja poprzedzająca tekst, informacja stanowiąca zarazem motto *Synapsy Marii H.*

W rozmowie z Hanną Krall Katarzyna Janowska, eksponując te słowa, pyta:

Pamięć jest bohaterką pani książki w równym stopniu jak niepamięć. Często nie bardzo wiadomo, czy to, co bohaterowie pamiętają, wydarzyło się naprawdę, czy tylko wyobrażają sobie, że tak właśnie było. Kiedyś pani bardzo skrupulatnie próbowała dociec, co jest prawdą a co wyobrażeniem pamięci. Jak jest dzisiaj?

Odpowiedź udzielona przez reporterkę jest ważnym tropem interpretacyjnym:

Marysia bardzo często nie wie, czy coś zrobiła, czy powinna była zrobić. Ale nie o to chodzi, co zdarzyło się naprawdę w jej życiu, tylko jak to zapamiętała, albo na odwrót. Jakiej pamięci sobie nie życzymy¹.

Stwierdzenie „nie o to chodzi, co zdarzyło się naprawdę” nie wiąże się z rezygnacją z faktograficzności, lecz przesuwą akcent, zmienia optykę patrzenia.

¹ Hanna Krall: dlaczego jedni ratują, a inni chcą zabić? Myślę o tym coraz częściej (wywiad). Z Hanną Krall rozmawia Katarzyna Janowska, <https://kultura.onet.pl/wywiady-i-artykuly/hanna-krall-wywiad-synapsy-marii-h-o-czym-jest-ksiazka/v671ybv>, dostęp 26.10. 2023.

Synapsy Marii H. kontynuują poetykę pisarstwa autorki *Zdążyć przed Panem Bogiem*, którego istotą pozostaje – co celnie i dogłębnie odsłoniła w monografii poświęconej Hannie Krall Joanna Roszak – tkanie motywów, przeplatanie wątków, nakładanie się historii. Postać Marii pojawiła się już w *Katarze siennym* i książce *To ty jesteś Daniel*², potwierdzając koncepcje pisarskiego tkania jako czynności zsomatyzowanej:

Reportaże Krall [...] są tworzone tyleż techniką ścisłego tkania, co kolażu i montażu, niczym hipertekst, co odnieść można także do arachnologii i zaproponowanej przez Nancy K. Miller przenośni kobiecego pisania jako tkania sieci pajęczej oraz silnej symbiozy z tworzywem, jako przeżywania i przeprowadzania pisania także przez ciało, przy zawieszeniu dystansu do własnej pracy. [...]

Pasma tematyczne w reportażach Krall przeplatają się, wyświetlając nienachalnie te same motywy i postaci. Krall mówi o każdej z nich, że stała się jej częstką. Marek Edelman, Apolonia Machczyńska [...], Adam Boniecki, Maria Hrabowska [...], Barbara Sadowska, Axel von dem Bussche [...]³.

Każda osoba „stała się jej częstką”, a zarazem jej doświadczenia, doznania pisarki stanowią „filtr, przez który czytamy”⁴ jej teksty. Zwracając uwagę na ten biograficzny trop, Roszak odsłania niemal somatyczny, a już z pewnością mocno doznaniowy, charakter pisania o konkretnych, wybranych losach:

Pisanie jest dla Hena i Krall formą istnienia przez ocalenie pamięci o istnieniu [...]. Jej teksty, minimalistyczne i przepastne jednocześnie, rozgrywają się za zasłoną trzeciej osoby i są rewersem niepamięci⁵.

Bardzo ważne jest wskazanie tej formy „zasłony”, która pozwala, by doświadczenia pisarki utrwały się/odbijały się w trajektoriach innych losów. Przy czym podobnie istotne jest zniekształcenie, niepełne/niedokładne odbicie; jak zauważa Andrzej Juchniewicz, Krall w pewnym stopniu chowa się za opowieściami, nie chce, by czytelnicy stosowali biograficzny tryb lektury:

Przywołanych powiązań nie można sklasyfikować według z góry powziętej typologii ze względu na brak jawnych odwołań do życiorysu Krall w książkach poświęconych innym bohaterkom (Izoldzie R. i Marii Twardokęs). Ujawnienie wiedzy o tym, co mogli czuć/widzieć bohaterowie reportażu nieuchronnie doprowadziłoby do rozbicia jego finezyjnej struktury i odsłonięcia się poprzez wypowiedzenie własnych doświadczeń w pierwszej osobie. Krall naprowadza czytelników na pewne tropy w wywiadach i dzięki nim można uzasadnić jej wybory oraz rekonstruować poszczególne elementy biografii⁶.

Jednocześnie, eksponując gest ukrywania się za historiami – co pozwala budować sferę intymną, do której nie powinno się zagłądać – Juchniewicz zwraca uwagę na możliwą też etyczną interpretację

² Andrzej Juchniewicz, „Autobiografizm w twórczości Hanny Krall”, *Zagadnienia Rodzajów Literackich* 67 (2024): 186.

³ Joanna Roszak, *Krall: tkanie* (Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2024), 174–175, 176–177.

⁴ Roszak, 200.

⁵ Roszak, 101, 110.

⁶ Juchniewicz, 187.

tego gestu pisarki. Wiązałby się on wtedy z aspektem uniwersalizującym, podkreślającym nieodzowność dostrzegania cierpień innych osób, nie tylko dotkniętych Zagładą⁷.

W bardzo konkretnym zestawieniu losów dwóch Marii – pierwszej, która przeżyła doświadczenie Zagłady, i drugiej, synowej pierwszej, która wychowuje autystycznego syna, do którego świata nie ma dostępu – zarysowane zostało bardzo delikatnie zderzenie dwóch traum: historycznej (która kulturowo stała się cezurą w badaniach nad PTSD) oraz egzystencjalnej, będącej konsekwencją choroby dziecka.

Pierwszy fragment otwierający *Synapsy Marii H.* przytacza historię kobiet, które zdecydowały się zabić swoje chore dziecko i siebie. Drugi przywołuje reakcję matki męża Marysia na wiadomość o autyzmie wnuka (będącą zdystansowaną naganą pod adresem synowej), trzeci wreszcie przedstawia zachowanie teściowej, która nawet w bliskich kontaktach podkreśla potrzebę izolacji⁸. Przewlekły stres, jakiego doznaje zajmująca się synem Marysia, obawy o jego codzienne funkcjonowanie, lęk przed reakcjami innych na jego zachowanie i strach przed przyszłością chłopca, gdy zostanie bez rodziców, mogą wywoływać emocjonalną labilność, mogą powodować nadmierne wyczulenie na potrzeby innych (s. 48, 70), mogą prowadzić do zachowań charakterystycznych dla osób, które doświadczyły traumy. Marysia:

...zastanawiała się, co powinna czuć (s. 13).

Nie odróżnia

tęgo, co chciała zrobić, co jej się zdawało, że powinna zrobić, i co zrobiła naprawdę.

Słowem – nie całkiem rozumie siebie ówczesną (s. 33).

Niemówność emocjonalnego dookreślenia może wiązać się z osobowością, typem wychowania, kulturowym warunkowaniem, może być mechanizmem obronnym. Marysia w zapiskach (listach) próbuje rekonstruować swoje życie, przytaczanie samych wydarzeń niekoniecznie jednak wiąże się z rozumieniem własnych reakcji, działań, decyzji. Ta, która wspiera (syna, teściową), sama nie czuje się mocna, pewna. Choć bywa mocna i pewna, gdy im pomaga. Szuka, czyta, stara się zrozumieć:

Przeczytała artykuł jakiegoś fizyka. Pisał, że na dobrą sprawę nikt nie rozumie teorii kwantów.

Są równania i zależności, ale niczego do końca nie wyjaśniają.

Więc nie tylko ona nie rozumie.

Można coś wiedzieć i nie wiedzieć jednocześnie. Bardzo ciekawe (s. 95).

To, że się wie i nie wie jednocześnie, wiąże się nie tylko z niemożnością zrozumienia, ale i z trudnością z przypomnieniem, wynikać też może z niemożności nawiązania kontaktu. Brak możliwości rozmowy, uzyskania wyjaśnień, poznania innego sposobu patrzenia jest szczególnie dotkliwy w odniesieniu do syna, wiąże się z codziennym lękiem o jego stan, z jednoczesną koniecznością i niemożnością domyslenia się, co się z nim dzieje:

⁷ Juchniewicz. „Zastosowanie narracji trzecioosobowej nosi znamiona gestu etycznego. Relacjonowana historia staje się emblematyczna dla wojen i ludobójstw” – Juchniewicz, 187.

⁸ Hanna Krall, *Synapsy Marii H.* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2020), 9, 10, 11. Strony pozostałych cytatów są lokowane w tekście.

Jej syn

krzyczał i bił się rękami po policzkach.

Przycichł.

Wszedł do jej pokoju, jakby chciał powiedzieć coś, jakby czegoś szukał. Nie wiedziała, dlaczego krzyczy, czego szuka i co chce powiedzieć.

Wyszedł.

Położył się

Ni to śpiewał, ni to kwilił. Bała się zasnąć. Bała się, że ją obudzi krzyk syna.

Zasnęła w końcu i śniło jej się, że syn się zgubił i nie może go znaleźć.

Obudziła się z ulgą, że to sen, ale syn znowu zaczął krzyczeć, i to już było na jawie (s. 61).

Stonowany opis koncentruje się na rejestracji zachowań syna, przerażenie matki wydaje się widoczne w jej śnie – poczucie, że dziecko się zagubiło, że nie można z nim nawiązać kontaktu, nie jest przecież jedynie sennym koszmarem, choć w pierwszym momencie może tak się wydawać. Sen kumuluje emocje – krzyk syna na jawie oznacza powrót do stanu niepokoju. To, co było snem, nie było tylko snem, ponieważ nadal szuka ona kontaktu z synem, nie może go odnaleźć.

Niemożliwość porozumienia silnie naznacza także kontakty z matką męża. Wspomniany już emocjonalny dystans teściowej manifestuje się w pragnieniu osobności, w chęci niesprawiania kłopotu („...jak następnym razem przyjedzie do nich, to wolałby mieszkać w hotelu. Żeby im kłopotu nie sprawiać” – s. 11). Ostentacyjnie podkreślana potrzeba niezależności, sprawiająca początkowo wrażenie lekceważenia, a w najlepszym przypadku pewnej nieczułości, wydaje się jednak – gdy czytelnicy otrzymają więcej informacji – pewnym mechanizmem obronnym. Marysia cały czas podtrzymuje kontakt z teściową („**Dzwoni codziennie** / do matki męża. Jak kiedyś dzwoniła do swojej matki” (s. 12), rozmawia z nią, słucha opowieści o kryminałach, które teściowa czyta, i fragmentów wspomnień, które nagle decyduje się ujawnić. To urywki, niejasne obrazy dotyczące na przykład mężczyzny z dzieckiem, którym matka teściowej dawała wodę po kluskach (s. 19), historii śmierci tej matki w getcie (s. 75), lapidarnie zarysowanej historii o pobycie na Umschlagplatzu, który – przez zbieg okoliczności – jej najbliższa rodzina przetrwała, by – w nieznanych okolicznościach – zginąć później (s. 81–83).

Matka męża bohaterki książki przez czysty przypadek nie zginęła od kul pilnującego Żydów na Umschlagplatzu Ukraińca. Wszystko, czego doświadczyła, nadal w niej rezonuje – dodając siły, jak stało się to 11 września, gdy schodziła z wieżowca, w który wbił się tamten samolot („...no jest dym, sporo dymu i jest gorąco od ognia, ale strzela ktoś? Nikt nie strzela. Psami nie szczują. Jest jeden pies, ale prowadzi niewidomego” – s. 79), i wzbudzając lęk, że drugi raz może już się jej nie powieść („...skoro wtedy dałam radę, za drugim razem może mi się nie udać” – s. 80). Ale nie sposób także nie pomyśleć o doświadczeniu z Umschlagu, gdy bohaterka książki opowiada, jak matka męża wzięła za dużo środków nasennych i nie można jej budzić obudzić. W sposobach tego opisu widać, że troszczy się o nią, dostrzegając w niej tamtą dziewczynkę:

Matka jej męża mówiła przez sen, tak jakby gniewnie. Miała zaciśnięte pięstki – delikatne, małe, więc pięstki, nie pięści – i nogi zsunięte z łóżka. Jakby chciała sobie już pójść.

Poprawiła jej nogi i wyprostowała palce rąk, matka się nie obudziła.

Po paru godzinach znowu miała zaciśnięte pięstki i chciała sobie pójść (s. 107).

A może to wcale nie jest obraz dziewczynki? Sugestywność „zaciśniętych piąstek” przywołuje wizerunek dziecka, ale przecież nie wiemy, co śni się tej drobnej kobiecie, dlaczego jej ciało jest napięte, dlaczego sprawia ono wrażenie zatrzymanego w połowie ruchu.

Historia jednej kobiety opowiedziana przez drugą – obie mocno dotknięte obciążającymi je doświadczeniami. Jako czytelniczki/czytelnicy otrzymujemy wyrwane z kontekstu opisy historii, urywki rozmów, ślady lektur, fragmenty z codzienności. Niewiele rzeczy się tu łączy, choć są niejasne, niepokojące koincydencje (widoczne w losie matki męża). Ta książka przypomina raczej zepsuty dziecięcy kalejdoskop, którego części mamy w ręce, ale nie potrafimy ich w nic ułożyć, niczego nie umiemy dostrzec.

Jedna Maria – Marysia – żyje każdym intencjonalnym gestem syna, obawia się reakcji innych (myśląc, że traktują go jak potwora, kogoś, kogo należy się bać), docenia – nieadekwatnie do sytuacji – najprostsze przejawy życzliwości czy grzeczności. Może to jednak wcale nie jest nieadekwatne, może widzi po prostu, jak społeczność zachowuje się wobec innych, i dlatego docenia, że sąsiedzi pozwolili bawić się jej synowi z ich kotem, docenia tak bardzo, że po wyprowadzce wysłał do miejscowej gazety list z podziękowaniami za ten gest:

Posłała list do lokalnej gazety list. Dziękowała w nim państwu Ramseyom i kotu Louisowi za wspólnie spędzony czas. I za to, że państwo Ramseyowie pozwolili bawić się kotu z jej autystycznym synem.

„Nie potrafię doprawdy powiedzieć, ile znaczyła dla nas ta przyjaźń”, kończył się list (s. 48).

Druga Maria – matka męża – nie chce się narzucać, odrzucając gościnność (nie do końca zdając sobie chyba sprawę, że rani w ten sposób innych), woli własną samotność i dlatego nawet w czasie odwiedzin zamyka się w pokoju (być może ucieka w ten sposób przed potencjalnym zranieniem).

Obie wydają się nadmiernie wyczulone na bodźce, rzeczywistość je przytłacza, choć przecież radzą sobie w codzienności, tak jak potrafią, w takim stopniu, w jakim potrafią. Obie funkcjonują poprzez obronne mechanizmy, dzięki którym nauczyły się żyć, gdy rzeczywistość była nie do zniesienia. Czy jednak ta rzeczywistość się zmieniła?

Pierwszy problem, na który należy w tym miejscu zwrócić uwagę, wiąże się z fragmentarycznością opisów, relacjonowaniem obrazów i wrażeń, które pojawiają się często przez przypadkowe skojarzenia. Maria, która przeżyła Zagładę, pamięta pojedyncze wydarzenia, ich zmysłowy kontekst – wspomina o tym niejako „mimoходом”, sprawia wrażenie osoby żyjącej w nieustannym napięciu, z którego niekoniecznie zdaje sobie świadomie sprawę. Maria, która próbuje zapewnić dobre życie swemu choremu synowi, nie potrafi zrozumieć „sama dla siebie” własnej historii, nie rozumie własnych reakcji („...zastanawiała się, co powinna czuć” – s. 13). Metafora dziecięcego zepsutego kalejdoskopu może też naprowadzać na obraz doświadczeń osób, których trauma naznaczyła tak mocno, iż nie są w stanie relacjonować swoich doznań. Co więcej, jak pokazują badania:

[...] wspomnienia traumy mogą w ogóle nie zawierać składnika werbalnego (jawnego). Mogą być zorganizowane na poziomie niejawnym czy percepcyjnym i nie towarzyszy im żadna narracja o ty, co się wydarzyło. [...]

Po długoletnim wysłuchiwaniu opowieści o traumatycznych doświadczeniach z ust setek dzieci i osób dorosłych [...] wciąż przekonujemy się, że u jednych i u drugich wspomnienia tych przeżyć są wstępnie zorganizowane na poziomie niewerbalnym. [...] Pamięć o traumie z samej swej natury ulega dysocjacji i jest początkowo przechowywana w postaci wrażeń sensorycznych pozbawionych składnika językowego⁹.

Silne odczuwanie łączy się więc z powracającymi obrazami, które cały czas są mocno afektywne: pobudzają, wytrącają z równowagi, burzą poczucie stabilności. Stąd, być może, pojawiające się w opowieściach obu Marii poczucie kalejdoskopowo rozsypanych okruczeń, które nawet nie próbują tworzyć obrazów. Co więcej, jak wynika to z badań osób strauumatyzowanych:

Nawet po znaczącym upływie czasu i nawet po wytworzeniu własnej narracji o traumatycznym doświadczeniu większość badanych twierdziła, że trauma nadal powraca do nich w postaci wrażeń zmysłowych i stanów emocjonalnych. Uporczywość intruzji związanych z traumą nawet po skonstruowaniu narracji przeczy wyobrażeniu, że nauka ujmowania traumatycznych przeżyć w słowach to skuteczny sposób pozbycia się flashbacków – a jest to podstawowe założenie wielu metod terapii¹⁰.

Warto zwrócić uwagę na tę refleksję wynikającą z praktyki psychologicznej – samo ułożenie własnych przeżyć w jakąkolwiek formę narracji nie musi osłabiać doznań; werbalizacja, choć nosi w sobie wymiar terapeutyczny, niekoniecznie wiąże się z „opanowaniem” doświadczeń.

Obraz świata osoby, która przeżyła traumatyczne wydarzenia, ulega zmianie – zmienia się ogłód, postrzeganie otoczenia: pojawia się wrażenie „o d m i e n i o n e g o ś w i a t a – rzeczywistość po traumie, która wydaje się radykalnie inna niż przedtem”¹¹. W książce popularyzującej wiedzę o następstwach traumy Paul Conti zauważa: „Trauma zaparowała nam lustro i szyby w oknach. Nie widzimy sami siebie a innych postrzegamy wyłącznie jako zagrożenie”¹². Metaforyczne ujęcie dotyka ważnego problemu – trauma nie tylko jest zderzeniem z rzeczywistością, której rozpoznanie jest niemożliwe w danym momencie¹³, ale wywołuje także reakcje chroniące przed rzeczywistością, osłabiające jej potencjalne niebezpieczeństwo, osłabiając poczucie realności. I tak jak trauma wywołuje wrażenie nierealności tego, co się dzieje (reakcje dysocjacyjne), tak późniejszy kontakt z rzeczywistością zakłada, iż nie odsłoniła ona jeszcze całej grozy, jej potencjalna obecność wydaje się pulsować w utajeniu.

Trauma przypomina nakręcaną dziecięcą zabawkę, która chaotycznie skacze z miejsca na miejsce, wymykając się spod kontroli. [...] W rzeczywistości trauma działa bardziej potajemnie [...]. Trauma bez naszej wiedzy przejmując kontrolę nad naszym układem limbicznym, wypacza nasze wspomnienia i zmienia mózg. Czujemy, myślimy, decydujemy i działamy inaczej niż dotychczas. Stajemy się innymi ludźmi, często nie mając świadomości tych zmian¹⁴.

⁹ Bessel A. van der Kolk, „Trauma a pamięć”, w: *Traumatyczny stres*, red. Bessel A. van der Kolk, Alexander C. McFarlane, Lars Weisaeth, tłum. Paweł Luboński (Warszawa: Czarna Owca, 2025), 386, 387, 388.

¹⁰ van der Kolk, 390.

¹¹ Paul Conti, *Trauma: niewidzialna epidemia. Jak ją oswoić*, tłum. Bartłomiej Kotarski (Białystok: Wydawnictwo Kobiectwo, 2023), 44.

¹² Conti, 153.

¹³ Agata Bielik-Robson, „Słowo i trauma: czas, narracja, tożsamość”, *Teksty Drugie* 5 (2004): 25.

¹⁴ Conti, 188–189.

Utrata dostępu do rzeczywistości niekoniecznie jest świadoma, a bardziej dokładnie: jest świadoma dla zewnętrznych obserwatorów, natomiast doświadczający jej żyją w przekonaniu, iż są rzeczywistości świadomi – nawet bardziej niż inni. Conti pisze o skaczącej zabawce, której kolejny ruch trudno przewidzieć: problemem jest działanie mechanizmów obronnych, które wywołują stan nieustannego napięcia, słabnąc momentami (i dopuszczając wspomnienia jak żywe doznania) i nasilając się – powodując emocjonalne wycofanie¹⁵. W efekcie tej huśtawki uczuciowej:

[...] zarówno otoczenie społeczne raczej dystansuje się od osoby cierpiącej po traumie, jak i ona sama zwraca się ku sobie i odwraca od ludzi. Trauma pociąga za sobą spadek zaangażowania społecznego, zainteresowania rodziną, wzmacnia poczucie alienacji i nieufności¹⁶.

Trauma zamyka nie tylko na świat (gdy patrzymy z zewnątrz na cierpiącą osobę), ale i zamyka świat w granicach percepcji tej osoby. Rzeczywistość jest filtrowana przez traumę, a inaczej mówiąc: trauma jest rzeczywistością, gdy się wydarza (jest zdarzeniem z rzeczywistością) i staje się jedyną pewną rzeczywistością (gdy rzeczywistość nie jest traumatyczna, to tylko j e s z c z e nie jest traumatyczna, trauma jest jedynie utajona, ale jest wciąż obecna).

I być może dlatego Marysia się bała, że opiekunka jej syna z jego powodu zachorowała na serce („O nie, powiedziała mrs Scott. Jej syn nie sprawia najmniejszych kłopotów. Przeciwnie. Dzięki niemu uśmiechała się częściej niż zwykle” – s. 70). A matka męża w trakcie wspólnego oglądania filmu nagle przywoływała mężczyznę z dzieckiem, którzy od jej matki dostawali wodę po kluskach i sypiali na klatce schodowej w getcie (s. 19)¹⁷. Można domyślać się stanów, w jakich znajdują się obie kobiety – starsza jedynie jakby mimochodem odsłania strzępki wspomnień, młodsza opowiada o sobie więcej, ale nie są to opowieści, w których wprost nazywałyby własne przeżycia, określała, co się z nią dzieje.

Ewa Kobylińska-Dehe wskazywała na różne sposoby manifestowania się traumy, eksponując ich pozawerbalny charakter:

Również milczenie ma wartość komunikatywną i może być miejscem przepracowania, jeśli tylko nauczymy się go słuchać. Mówienie o traumie nie tylko odciąża, ale również obciąża. Milczenie może mieć funkcję kontenerującą. Przepracowywanie odbywa się nie tylko poprzez mówienie, ale również poprzez sceny, sny, milczenie i symboliczne działania. [...] Nie ulega bowiem wątpliwości, że ciężką traumę cechuje oporność wobec psychicznej i symbolicznej reprezentacji. Obie koncepcje [...] – pamięć sceniczna i pamięć ciała – przyjmują, że nie chodzi o brak reprezentacji

¹⁵Krzysztof Szwejca, „Psychiatria a trauma”, w: Konteksty psychiatrii, red. Bogdan de Barbaro (Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2014), 258.

¹⁶Szwejca, 270.

¹⁷Na te powracające pod wpływem przypadkowych bodźców stany badacze zwracają uwagę też w kontekście wikłania w nie innych osób: „Dysocjacja prowadzi na dłuższą metę do labilnego stanu i życia w ciągłej lękliwej gotowości przed grożącą katastrofą. W każdym momencie zakapslowane wspomnienia mogą się otworzyć i «zalać» psychikę. Straumatyzowani ludzie, próbując pozbyć się tego balastu, wikłają w swoją sytuację innych. W ten sposób powstają sceny, w których odszczepione fragmenty traumatycznego doświadczenia dają o sobie znać w postaci mimiki, spojrzenia, intonacji. Pamięć sceniczna jest wszechobecna w codziennym życiu strauumatyzowanych, przybierając uzewnętrznione formy, będące komunikatem dla otoczenia [...]”. Ewa Kobylińska-Dehe, „Scena i pamięć ciała – o przekazach międzypokoleniowych”, w: Psychoanaliza w cieniu wojny i Zagłady, red. Ewa Kobylińska-Dehe (Kraków: Universitas, 2020), 465–466.

w ogóle, lecz o specyficzną reprezentację – poprzez scenę i poprzez ciało. Nawet to, co werbalnie niereprezentowane, jest w jakiś sposób komunikowane jako napięcie czy wycofanie¹⁸.

Próby rekonstrukcji emocjonalnych stanów są zawsze obciążone ryzykiem błędnego odczytania czy nadużycia – ale są też jedynym tropem pozwalającym nie tyle zbliżyć się do bohaterki, ile przybliżyć sobie ich motywacje, zarysować ich obrazy. Badaczka, przywołując koncepcje pamięci scenicznej i pamięci ciała, czyni to w odniesieniu do możliwości przepracowania, nie jest ono jednak ważne dla samego dostrzeżenia zewnętrznych objawów (istotna natomiast jest uwaga o będącym pokłosiem kartezyjańskiego dualizmu słabszym eksponowaniu cielesnych oznak i symptomów). Trudno bowiem w odniesieniu do obu Marii mówić o jakimkolwiek przepracowywaniu – mamy tu jednak do czynienia z lapidarnie odnotowywanymi sygnałami mniej lub bardziej intencjonalnego (raczej mniej niż bardziej) wymykania się spod kontroli oznak silnego napięcia, będącego następstwem traumy.

Matka męża niewiele potrafi sobie przypomnieć; to znaczy wie, że coś się stało, ale nie może / nie jest w stanie / nie chce odtworzyć szczegółów:

Matka jej męża nie pamięta

jak zginęła jej matka.

Nie to, że nie wie, bo kiedyś wiedziała, tylko nie pamięta.

Raz mówi, że umarła na serce przy bramie getta. [...]

To znów mówi, że na serce umarła, ale poprzedniego dnia, i nie miało to nic wspólnego z bramą i policjantem. [...]

Ostatnio powiedziała, że właściwie nie wie, jak było.

Wszystko, co zdarzyło się po Umschlagplatzu, jest jakby pod wodą, rozmyte i nieostre (s. 75–76).

Problem z pamięcią może wskazywać na wyjątkowość wydarzenia, na jego szczególne emocjonalne obciążenie. I właśnie ta niedokładność, „nieostrość” pamięci wydaje się szczególnie symptomatyczna. Ta swego rodzaju „niepamięć” paradoksalnie potwierdza istnienie – i siłę utraty – matki przez matkę męża¹⁹.

Inaczej natomiast artykułuje się lęk młodszej Marii o syna – w nieustanym analizowaniu jego zachowań, w snuciu przypuszczeń, szukaniu przyczyn, bo nie ma innego sposobu komunikacji. To nadmierne obciążenie jest widoczne chociażby w bezradnym, jak się okazuje, oczekiwaniu, że nie tylko ona musi wiedzieć, co zrobić, gdy jej syn jest niespokojny („Co chcesz, żebym zrobił? spytał mąż. Nie wiedziała, czego chce. Chciała, żeby to mąż wiedział, co robić” – s. 108). Problemem nie tyle jest w tym przypadku niewiedza męża, co robić, ile poczucie Marii, że wszystkie decyzje należą do niej (co widać w skierowanym do niej pytaniu męża). To ona pozostaje osamotniona w zmaganiu się z chorobą syna, wyczulona na każdy gest, grymas,

¹⁸Kobylińska-Dehe, 474.

¹⁹Jak zauważa Krzysztof Szwejca: „Traumy nie udaje się utrzymać poza świadomością. Na skutek skojarzenia, przypomnienia czy we śnie traumatyczna informacja wdzierza się do świadomości (intruzja) i atakuje jako żywe, plastyczne doświadczenie zmysłowe (flashback), które ewokuje takie same doświadczenia emocjonalne, jak w trakcie doświadczania urazu – strach, lęk, bezradność, upokorzenie, wstyd, poczucie winy i krzywdy. Tak więc strumiatyzowana osoba oscyluje pomiędzy intruzywnym przeżywaniem [...] a zgeneralizowanym wycofaniem [...]” – Szwejca, 258.

zmianę jego postępowania („Syn nie ułożył na swoim miejscu koszulek [...]. Zawsze układa. Zawsze. Czy to oznaka nadchodzącej depresji?” – s. 109). Szuka tropów, które pozwoliłyby jej zrozumieć jego zachowanie, przeżycia, myśli. Syn potrafi czytać, ale ona nie wie, czy rozumie, co czyta („To dziwne: jej syn potrafi na głos czytać, chociaż nie mówi” – s. 113). Maria nie wie, w jakiej rzeczywistości przebywa jej syn. Jak komentuje to Krall:

Marysia ma autystycznego syna. Jest w książce cały rozdział o nim. Tak naprawdę nikt nie wie, w jakim świecie przebywa ten chłopiec. Nikt nie wie, dlaczego on płacze, krzyczy, śmieje się albo drapie do krwi policzki. Poprawia numer na tablicy rejestracyjnej, poprawia podpis nauczyciela, rzeczy w szafie. Poprawia świat²⁰.

Świat, w którym przebywa jej syn, pozostaje dla niej niedostępny. Świat, w którym przebywa jej teściowa, należy cały czas do rzeczywistości wyznaczonej granicami getta. Świat Marysi to historia życia, które zogniskowało się w pewnym momencie na życiu chorego dziecka.

Anna Tatar, analizując warsztat Krall, pisała:

Dla Krall jednak najważniejsza pozostaje sama opowieść. Bierze ją bowiem w obronę: przed tymi czytelnikami, dla których historie muszą być w pierwszej kolejności – atrakcyjne; przed samą sobą i nadmiernym reporterskim zafascynowaniem zdarzeniami; oraz, choć nie bez dylematów moralnych, przed bohaterami reportażu [...] ²¹.

Trudno powiedzieć, czy książka *Synapsy Marii H.* jest taką właśnie opowieścią. Istotne pozostaje w niej nieustanne próbowanie, by oddać świat, w którym żyją jej bohaterowie. Problem polega na tym, że jest to świat silnie strauumatyzowany. Krall przybliża w tej książce ujęcie tak zogniskowanej rzeczywistości. I dlatego mówi, że „nie o to chodzi, co zdarzyło się naprawdę w jej życiu, tylko jak to zapamiętała, albo na odwrót. Jakiej pamięci sobie nie życzymy” ²².

Marysia próbuje zrozumieć własne doświadczenia, sięgając po książki popularyzujące naukę:

Carlo Rovelli tłumaczy jej, że to mózg stworzył mosty między przeszłością i dniem dzisiejszym. Przeszłość zostawiła ślady w synapsach, połączeniach między komórkami nerwowymi. Synapsy... Bardzo ciekawe (s. 118).

Problem wpływu doświadczeń (szczególnie tych mocno emocjonalnie obciążających) pozostaje jednym z ważniejszych zagadnień naukowych – trwają badania nad biologicznymi konsekwencjami traumy ²³, natomiast szczególne wyróżnienie przez reporterkę – gest tytułowego wskazania – pamięci zapisanej w synapsach wynikać może z nadania jej dodatkowo jeszcze kulturowego znaczenia. Wracając do koncepcji Roszak o przeplocie

²⁰Hanna Krall: dlaczego jedni ratują, a inni chcą zabić?

²¹Anna Tatar, „Wobec ocalałych i ich opowieści. Elementy warsztatu reporterskiego Hanny Krall”, *Pamiętnik Literacki* 3 (2016): 116.

²²Hanna Krall: dlaczego jedni ratują, a inni chcą zabić?

²³Szwajca, 269.

tematów w twórczości Krall, nie sposób nie przywołać w tym miejscu fragmentu z książki zatytułowanej *Jedenaście*: „Pamięć erudycyjna – uwięziona w listach, archiwach, w bibliotekach i dokumentach. I pamięć w synapsach, w ludziach – ta najcenniejsza²⁴”. Pamięć zapisana, utrwalona cieleśnie, dostępna (pojawiająca się) w odznakach, przeblyskach, fragmentach obrazów. Nieweryfikowalna, mocno utrwalona, realna – choć nierzadko będąca na pograniczu artykulacji.

Dostęp do rzeczywistości osób, które doświadczyły szczególnie trudnych przeżyć, wymaga nie tylko postawy empatycznej; wiązać może się również z trudną zgodą na uznanie, iż to, co się im wydarzyło, jest realnie nadal obecne w ich życiu, pozostaje ich rzeczywistością. Ważne jest to, jak oni to pamiętają, i choć pytanie o to, dlaczego tak pamiętają, nasuwa się nieodparcie, odpowiedź na nie najczęściej pozostaje poza naszymi możliwościami poznawczymi. I to także określa (też reporterskie) granice dostępu do ich rzeczywistości.

Synapsy Marii H. są książką o pamięci, o jej rzeczywistości. Maria, matka męża, boi się, kto będzie pamiętał o mężczyźnie i dziecku jedzących wodę po kluskach. Carlo Rovelli w książce *Rzeczywistość nie jest tym, czym się wydaje* pisze:

Istotą człowieka nie jest jego budowa wewnętrzna, ale sieć osobistych, rodzinnych i społecznych relacji. To one nas „tworzą” i nas strzegą. Będąc ludźmi, jesteśmy tymi, jakich nas znają inni, i tymi, jakich znamy my sami²⁵.

Pamięć i niepamięć pozostają pewną formą dostępu do rzeczywistości. Rzeczywistość postrzegana przez filtr traumy jest dla wielu osób jedyną znaną im rzeczywistością. Trudno jednak jest przyjąć jej istnienie, zwłaszcza gdy nie było się takimi wydarzeniami dotkniętym/dotkniętą. „Jakiej pamięci sobie nie życzymy” – przywołując raz jeszcze te słowa komentarza Krall do *Synaps Marii H.*, chcę zwrócić uwagę na obecny na kartach książki problem reakcji na czyjeś cierpienie. Kwestie te dopiero od pewnego czasu są przedmiotem zainteresowania badaczy, którzy zwracają uwagę na rolę otoczenia jako istotnego wsparcia dla ludzi dotkniętych traumą:

Z jednej strony społeczność niechętnie godzi się na to, by jej iluzje bezpieczeństwa i przewidywalności były rozwiewane przez ludzi stanowiących żywy dowód, że bezpieczeństwo może być kruche. Z drugiej strony wiele ofiar cierpi z powodu swej niezdolności do przełożenia emocji i wrażeń związanych z traumą na język zrozumiały dla otoczenia. Nie będąc w stanie spójnie opisać swoich przeżyć innym ludziom ani nawet na własny użytek bez przywoływania traumatyzujących wspomnień, mają trudności z wyartykułowaniem swoich potrzeb [...]. Niechęć osób postronnych do zajmowania się emocjami skrzywdzonych ludzi w połączeniu z niezdolnością tych drugich do wyrażania tego, co czują i czego potrzebują, sprawia, że ofiarom trudno jest skupić się na pracy nad przełamaniem wpływu traumy²⁶.

²⁴Hanna Krall, *Jedenaście* (Kraków: 2024), 57.

²⁵Carlo Rovelli, *Rzeczywistość nie jest tym, czym się wydaje. Droga do grawitacji kwantowej/elementarna struktura rzeczy*, tłum. Michał Czerny (Łódź: Feeria Science, 2017), 274.

²⁶Alexander C. McFarlane, Bessel A. van der Kolk, „Trauma jako wyzwanie dla społeczeństwa”, W: *Traumatyczny stres*, 39–40.

Z pewnością sytuacja ta pozostaje społecznym wyzwaniem, odsłania trudny splót pozostającej na progu wyrażalności traumatycznej rzeczywistości i lęku przed zetknięciem z doświadczeniem odsłaniającym kruchość obrazów tej rzeczywistości. Jakiej pamięci nie chcemy, jakiej rzeczywistości się boimy, których tematów cały czas nie dopuszczamy do świadomych wizji rzeczywistości – to także są kwestie i pytania, które stawiają *Synapsy Marii H.*

I znów można wrócić do metaforycznego gestu tkania opowieści. W książce zatytułowanej *Jedenaście* Krall relacjonuje historię „ludzi w drodze” na polskiej wschodniej granicy. I pisze tak:

Co autystyczny chłopiec ma do ludzi w drodze?
Nic nie ma. Tyle, że człowiek zaczyna się zastanawiać – pisać o nim?
Jakby ludzie w drodze czynili autystycznego chłopca trochę mniej ważnym.

Głupie gadanie, prawda?²⁷

Pyta więc: czy są lepsze i gorsze traumy? Trauma babci, która wciąż jest/i nie jest na Umschlagplatzu, i trauma autystycznego wnuka... Trauma synowej i matki dotkniętego chorobą dziecka.

Zakończenie *Synapsy Marii H.*:

Pośliznęła się i upadła. Nie mogła wstać, przeczołgała się w miejsce bez lodu i oparła na dłuższej nodze. Niczego nie złamała, ale coś ją boli, ścięgną albo mięśnie.

Chce jej się spać (s. 119).

Sen wiąże się z odcięciem od rzeczywistości, jest próbą oderwania, zapomnienia. Ale Krall pisała wcześniej, co śni się jej bohaterce i jej teściowej: rzeczywistość snu nie pozwala oderwać się od traumy – sen bywa jej manifestacją²⁸.

W książce Krall trauma jest rzeczywistością. Jest wyzwaniem psychologicznym, ale i egzystencjalnym i poznawczym. Rzadko się do tego sami przed sobą przyznajemy.

²⁷Krall, *Jedenaście*, 90.

²⁸„Koszmary nocne i problemy z zasypianiem oznaczają, że zamknięta jest nawet droga ucieczki w nieświadomość” – Alexander C. McFarlane, Rachel Yehuda, „Odporność, podatność i przebieg reakcji potraumatycznych”, w: *Traumatyczny stres*, 241.

Bibliografia

- Bielik-Robson, Agata. „Słowo i trauma: czas, narracja, tożsamość”. *Teksty Drugie* 5 (2004): 23–34.
- Conti, Paul. *Trauma: niewidzialna epidemia. Jak ją ośwoić*. Tłum. Bartłomiej Kotarski. Białystok: Wydawnictwo Kobiece, 2023.
- Hanna Krall: dlaczego jedni ratują, a inni chcą zabić? Myślę o tym coraz częściej (wywiad). Z Hanną Krall rozmawia Katarzyna Janowska. <https://kultura.onet.pl/wywiady-i-artykuly/hanna-krall-wywiad-synapsy-marii-h-o-czym-jest-ksiazka/v671ybv>. Dostęp 26.10.2023.
- Juchniewicz, Andrzej. „Autobiografizm w twórczości Hanny Krall”. *Zagadnienia Rodzajów Literackich* 67 (2024): 175–191.
- Kobylińska-Dehe, Ewa. „Scena i pamięć ciała – o przekazach międzypokoleniowych”. W: *Psychoanaliza w cieniu wojny i Zagłady*, red. Ewa Kobylińska-Dehe, 439–479. Kraków: Universitas, 2020.
- Kolk, Bessel A. van der. „Trauma a pamięć”. W: *Traumatyczny stres*, red. Bessel A. van der Kolk, Alexander C. McFarlane, Lars Weisaeth, tłum. Paweł Luboński, 375–406. Warszawa: Czarna Owca, 2025.
- Krall, Hanna. *Jedenaście*. Kraków: Wydawnictwo a5, 2024.
- – –. *Synapsy Marii H.* Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2020.
- McFarlane, Alexander C., Bessel A. van der Kolk, „Trauma jako wyzwanie dla społeczeństwa”. W: *Traumatyczny stres*, red. Bessel A. van der Kolk, Alexander C. McFarlane, Lars Weisaeth, tłum. Paweł Luboński, 35–67. Warszawa: Czarna Owca, 2025.
- McFarlane, Alexander C., Rachel Yehuda. „Odporność, podatność i przebieg reakcji potraumatycznych”. W: *Traumatyczny stres*, red. Bessel A. van der Kolk, Alexander C. McFarlane, Lars Weisaeth, tłum. Paweł Luboński, 210–245. Warszawa: Czarna Owca, 2025.
- Roszak, Joanna. *Krall: tkanie*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2024.
- Rovelli, Carlo. *Rzeczywistość nie jest tym, czym się wydaje. Droga do grawitacji kwantowej/elementarna struktura rzeczy*. Tłum. Michał Czerny. Łódź: Feeria Science, 2017.
- Szwajca, Krzysztof. „Psychiatria a trauma”. W: *Konteksty psychiatrii*, red. Bogdan de Barbaro, 255–274. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2014.
- Tatar, Anna. „Wobec ocalałych i ich opowieści. Elementy warsztatu reporterskiego Hanny Krall”. *Pamiętnik Literacki* 3 (2016): 93–117.

SŁOWA KLUCZOWE:

Zagłada

trauma

ABSTRAKT:

Artykuł odnosząc się do konstrukcji tekstów Hanny Krall pokazuje, jak w przypadku książki *Synapsy Marii H.* sposób tworzenia narracji oddaje problemy związane z funkcjonowaniem osób dotkniętych traumą. Oddziaływanie traumatycznych wydarzeń jest długofalowe, dotyka różnych obszarów życia. Bohaterki książki Krall doświadczyły różnych traum – jedna przeżyła Zagładę, druga (będącą synową pierwszej) radzi sobie z przewlekłą chorobą syna. Obie mają problemy z funkcjonowaniem w społecznościach, wynikające z ich prób radzenia sobie z potraumatycznym stresem i zarazem społeczności rzadko są w stanie zrozumieć ich punkt widzenia. Oddany w narracji sposób, w jaki postrzegają rzeczywistość pozwala zwrócić uwagę na potrzebę uwzględniania tej perspektywy, społecznego uświadamiania przebiegu i konsekwencji traumy.

PAMIĘĆ

Hanna Krall

NOTA O AUTORCE:

Beata Przymuszała – dr hab., prof. UAM w Poznaniu. Zajmuje się teorią literatury, studiami nad Zagładą oraz traumą i emocjonalnością we współczesnej kulturze. Autorka książek *Szukanie dotyku. Problematyka ciała w polskiej poezji współczesnej* (2006), *Smugi Zagłady. Emocjonalne i konwencjonalne aspekty tekstów ofiar i ich dzieci* (2016), *Smugi Zagłady – książki przeoczone. Borwicz i inni* (2019). Współautorka m.in. *Ekspresji buntu. O wyznaniach poetek* (2025 – razem z Agnieszką Czyżak i Agnieszką Rydz).

Opowieści dla dorosłych dzieci?

O Co się stało z naszą bajką Hanny Krall

Ewa Bartos

ORCID: 0000-0003-4156-0162

Mariusz Szczygieł, zastanawiając się nad rolą, jaką odgrywa bohater reportażu, napisał że „jest wielu redaktorów, którzy nie zatwierdzają reporterom tematu, jeśli nie mają oni wyrazistych, ciekawych, emblematycznych dla danej sprawy bohaterów¹. Szczygieł zauważa, że w przypadku reportażu zasada ta nie obowiązuje. Życie może przypominać fikcję, a fikcja przebierać się za życie. W „non-fiction bohater wcale nie musi kontrolować losu. [...] reportaże nie są gatunkową literaturą, która ma nienaruszalne prawa²”. Hanna Krall wielokrotnie podkreśla w wywiadach, że zależy jej na przekazaniu czytelnikom opowieści prawdziwych³. „Reportaż jest relacją o tym, co się naprawdę zdarzyło, i wszystko, o czym piszę, zdarzyło się naprawdę⁴”, wyznaje Krall, jednocześnie przyznając, że wie, iż język nigdy nie jest obiektywny⁵. Pomimo tego, że opowiada o losach ludzi, w które „trudno

¹ Mariusz Szczygieł, *Fakty muszą zatańczyć* (Warszawa: Dowody, 2022), 235–236.

² Szczygieł, 238.

³ *Reporterka. Rozmowy z Hanną Krall. Wybór, kompozycja, uzupełnienie, dokumentacja Jacek Antczak* (Warszawa: Marginesy, 2007), 49.

⁴ *Reporterka. Rozmowy z Hanną Krall*, 44.

⁵ „Opisując ludzi, opisując zdarzenia, opisuje się zawsze coś więcej niż to dosłowne zdarzenie”. *Reporterka. Rozmowy z Hanną Krall*, 47.

uwierzyć”⁶, konsekwentnie od lat śledzi „szczegóły znaczące”⁷ ich życia, zapisuje i utrwała historie, które dla odbiorców często brzmią jak wymyślone opowieści. Tym bardziej ciekawy jest tekst, w którym autorka *Okien* sięga po gatunek *stricte* przypisywany fikcji. Krall tylko raz podjęła się napisania utworu przeznaczonego bezpośrednio dla małoletniego odbiorcy. *Po bajce* to krótka sztuka teatralna, opublikowana w 4. numerze „Sceny” z 1987 roku. Utwór otrzymał trzecią nagrodę w konkursie teatralnym dla młodzieży, został kilkakrotnie wystawiony na deskach teatrów i szybko uległ zapomnieniu⁸. Krall, tworząc swoją opowieść, sięga do klasycznych baśni braci Grimm, opierając swój koncept na pomysłach o wyczerpaniu narracyjnego modelu; ukazuje postaci z bajek, które mają dość odgrywania przypisanych im, tradycyjnie ról. Wilk, Baba-Jaga, Dwie Siostry są zmęczeni i przepracowani; opuszczają swoje bajki, pozostawiając postaci „dobre” bez przypisanych im antagonistów. I choć, jak zbadała Magdalena Bednarek, temat transformacji bajkowych i baśniowych fabuł nie jest niczym nowym⁹, to jednak sposób, w jaki robi to Hanna Krall, sprawia czytelnikom problem. Autorka rozbija strukturę klasycznej opowieści dla dzieci, prowokuje i zmusza do namysłu nad miejscem zła w świecie. Opublikowana w czasopiśmie krótka sztuka była łatwa do przeoczenia przez odbiorców. Siedem lat od pierwszej publikacji Krall dokonała w utworze zmian i ponownie go opublikowała. Najbardziej znaczącą różnicą była zmiana tytułu. Wcześniej przyimek „po” sugerował zakończenie czynności już dokonanej, tryb orzekający. *Po bajce* można było rozumieć jako zwrócenie uwagi na to, co się stało poza bajką po zakończeniu lektury, lub jako stwierdzenie, że nastąpił definitywny koniec i zagłada bajki. Pisarka w wydaniu z 1994 usunęła didaskalia; formę, w której przeważały dialogi, zastąpiła narracją ciągłą, oraz zmieniła tytuł całości. *Co się stało z naszą bajką*, jak zauważyła Zofia Beszczyńska, pięknie i bibliofilsko wydał „Twój Styl” i książka zdobyła honorowe wyróżnienie IBBY za tekst i ilustracje. „Istotnie, są oryginalne. Tak bardzo, że krytyk może poczuć się wobec nich – i tekstu, i ilustracji – bezradnie”¹⁰. Maria Ekier narysowała dwanaście pastelowych plansz¹¹. „Bohaterowie mają twarze smutnych pierrotów, a wilk przypomina bezdomnego psa. Wzruszające ilustracje dobrze oddają charakter baśni – mrocznej i zagadkowej”, stwierdziła Joanna Olech¹². Zagadkowość i niejednoznaczność podkreśla także zmieniony tytuł. Pytanie o stan bajki, co się z nią stało, może sugerować, że to, co się wydarzyło z bajką, nie oznacza

⁶ Reporterka. Rozmowy z Hanną Krall, 25.

⁷ „Tamta wojna zniweczyła światy, jakie były kiedyś w Polsce. Gdy światy przestały istnieć, zniknęły po wojnie. Zniknął świat oficersko-rycerski, świat dworów [...] żydowski świat, świat inteligencko-mieszczkański. I po tych światach pozostały szczegóły znaczące. One są dowodem, że świat istniał”. Wydawnictwo Literackie, „Szczegóły znaczące” – Hanna Krall w Nowym Teatrze, <https://www.youtube.com/watch?v=HG2DBDfxJg4>, dostęp 30.02.2024.

⁸ Zob. noty i recenzje w Encyklopedii Teatru, <https://encyklopediateatru.pl/sztuki/9277/po-bajce>, dostęp 30.02.2024.

⁹ Magdalena Bednarek, *Baśni przeobrażone. Transformacja bajek i baśni w polskiej prozie po 1989 roku* (Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2020).

¹⁰ Zofia Beszczyńska, „Ucieczka od bajki”, *Nowe Książki* 2 (1995): 60.

¹¹ Zofia Ożóg-Winiarska podaje, że najwybitniejszą nagrodą za książkę dziecięcą jest „International Board on Books for Young People (Międzynarodowe Kuratorium Książki Dziecięcej – IBBY) [...]”. W poszczególnych krajach sekcje narodowe przyznają nagrodę książki roku oraz nagrodę dla ilustratora. Co się stało z naszą bajką zostało nagrodzone w 1994 r. wyróżnieniem literackim, a Marię Ekier nagrodzono za ilustracje do tej książki dwukrotnie: w roku 1994 otrzymała wyróżnienie Polskiej Sekcji IBBY, a w 1999 nagrodzono ją na Biennale Ilustracji w Bratysławie. Zob. Zofia Ożóg-Winiarska: „IBBY. Nagrody za twórczość dla dzieci i młodzieży”, w: *Literatura dla dzieci i młodzieży* (po roku 1980), t. 2, red. Krystyna Heska-Kwaśniewicz (Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2009).

¹² Joanna Olech, „Co się stało z naszą bajką?”, Polska sekcja IBBY, http://www.ibby.pl/?page_id=258, dostęp 1.04.2024.

całkowitego jej zniszczenia, tylko zmianę, która nastąpiła po jakimś wydarzeniu. Zmiana tytułu utworu nie została zauważona przez czytelników; o tym, że baśń Krall powstała jako sztuka nosząca tytuł *Po bajce*, zapomniano. Nowy tytuł uruchamiał inne skojarzenia, Marta Rusek zauważyła:

Zaimek „nasza”, który w tytule określa bajkę, sprawia, że w centrum staje problem wspólnotowej opowieści. Skoro uznajemy, że baśniowe fabuły mają wymiar archetypiczny, to zadane pytanie dotyczy naszej, czyli snutej przez ludzi, opowieści o ludzkim losie: jaka jest, czy się zmieniła, czy może uległa wyczerpaniu, czy nadal ma walor/moc modelowania świata?¹³

Andrzej Ponowa, recenzując wystawioną przez Wojciecha Kobrzyńskiego w 1992 roku już nie sztukę, lecz baśń¹⁴, napisał:

Czarne charaktery nie chcą już pożerać dzieci, mówić do rymu i dawać złego przykładu. Bunt wstrząsa, posadami tradycyjnej bajki, konstrukcja burzy się, bo nie ma się już na czym oprzeć, skoro bohaterowie odmawiają odgrywania swych ról i ruszają na poszukiwanie spokojniejszej dla siebie bajki¹⁵.

Bunt negatywnych postaci doprowadza do załamania się konstrukcji, której upadek jest głównym tematem spektaklu:

[...] Teatr NAM zadał to pytanie: „co się, właściwie, stało z naszą bajką?”... Czy to, przypadkiem, nie oznacza pytania o nasz świat; cały świat? O świat naszych uczuć? Świat ideałów? Bohaterów? Aktor, a propos, zgłasza, że są w przedstawieniu cztery postaci dobre, a cztery złe. Ale... Które są... które?¹⁶

Dziwny utwór, ni to bajka (informuje o tym czytelników jeden z bohaterów opowieści, stwierdzając, że przecież w bajkach mówi się do rymu), ni to nie bajka (przecież każdy choć raz czytał bajkę narracyjną), ni to baśń (a przecież z baśni braci Grimm czerpiąca inspiracje i często tak określana), ni to sztuka – okazał się trudny do zakwalifikowania jako dzieło przeznaczone dla konkretnego odbiorcy, sam temat i kształt utworu niepokoiły mniej. Joanna Papuzińska radziła rodzicom tę „powiastkę filozoficzną”¹⁷ ze względu na trudność tematyczną oraz bibliofilski charakter publikacji¹⁸ „starannie schować w szafie, a wyjmować i czytać dzieciom tylko przy odpowiedniej okazji i nastroju. Wtedy książka przetrwa długo, a dziecko odczytując

¹³Marta Rusek, „(Roz)poznawanie? Baśnie w odbiorze uczniów”, *Filoteknos* 10 (2020): 257.

¹⁴Co się stało z naszą bajką (Hanna Krall), Białostocki Teatr Lalek, premiera 24.10.1992, reżyseria Wojciech Kobrzyński, scenografia Ireneusz Salwa, muzyka Krzysztof Dzierma, <https://encyklopediateatru.pl/przedstawienie/5678/co-sie-stalo-z-nasza-bajka>, dostęp 26.03.2024.

¹⁵Roman Pawłowski, „Mistrzowie i uczniowie”, *Kurier Poranny* 229 (1992), <https://encyklopediateatru.pl/artykuly/208860/mistrzowie-i-uczniowie>, dostęp 26.03.2024.

¹⁶Andrzej Ponowa, „Co się stało?”, *Gazeta Współczesna* 209 (1992), <https://encyklopediateatru.pl/artykuly/208858/co-sie-stalo>, dostęp 26.03.2024.

¹⁷Joanna Papuzińska, „Demontaż bajki i kuma śmierć”, *Guliwer* 1 (1995): 11.

¹⁸Książka ukazała się w nakładzie 1000 egz. w formie broszury umieszczonej w kartonowej teczce, do której dołączono 12 ilustracji Marii Ekier.

ją na nowo co jakiś czas, w miarę dorastania będzie odkrywać coraz to nowe jej sensy¹⁹. Zofia Beszczyńska żaliła się w recenzji, iż ta „przynajmniej teoretycznie, adresowana do dzieci” książka „jest trudna i stawiająca tak wiele problemów, że nie powinna być aż tak poważna, a tym bardziej smutna”²⁰. Baśń bez pozytywnego zakończenia wzbudza zaskoczenie:

Premierowa publiczność to nie jest dobra publiczność. To głównie dorośli: koneserzy, specjaliści, trochę znajomych, rodziny. A dzieci? Też, zresztą były. Kilkorga z nich zadałem to pytanie: CO SIĘ STAŁO Z NASZĄ BAJKĄ? Dzieci nie chciały mówić; może nie wiedziały. Bo teatr nie podał gotowego morału; teatr zaniepokoił; kazał myśleć, szukać odpowiedzi. Zabrakło m.in. happy endu. To niezwykłe²¹.

Dzieci, zdaniem dorosłych, nie są dobrymi odbiorcami tej opowieści. Można im ją udostępnić tylko po wcześniejszym dokładnym przygotowaniu²². Warto się zastanowić, czy rzeczywiście to młodzi odbiorcy mają z problem z opowieścią, czy jest to tylko projekcja lęków dorosłych, których brak jednoznacznie pozytywnego zakończenia odstrasza. Niepokoi do tego stopnia, że z ulgą stwierdzają, iż „[...] posttraumatyczne widzenie świata doprowadziło fabułę do takiego momentu, w którym świat bajek z ich wartościowaniem uległ unicestwieniu. **Na szczęście** jednak część dzieci, wyczuwając tę skrytą intencję dzieła, **wymyśliła własne pozytywne zakończenie**”²³. Pozytywna interpretacja zakończenia wystawianego w teatrze przedstawienia wzbudzała ulgę dorosłych. Zakończenie utworu, które jest wieloznaczne i którego nie daje się jednoznacznie pozytywnie interpretować, zdecydował się zmienić Piotr Adler, wystawiając spektakl zrealizowany przez Akademię Umiejętności Pana Hilarego, w którym dzieci obserwujące aktorów ze sceny otrzymują „niespodziankę na zakończenie”. Aktorzy zwracają się bezpośrednio do widowni, wołając: „Zaczynamy grać z innym zakończeniem, dzieci, co wy na to?”²⁴. Reżyser zdecydował, że sztuka skończy się happy endem. Można się zastanawiać, co nim kierowało, że zdecydował się na ten krok – baśń była zbyt realistyczna? Paradoksalnie, dla czytelników reportaże Krall okazują się często zbyt „bajeczne” i nieprawdopodobne²⁵,

¹⁹Papuzińska, 12.

²⁰Beszczyńska, 60.

²¹Ponowa.

²²Marta Rusek wraz z dwoma nauczycielkami w szkole podstawowej przeprowadziła badania na grupie dzieci w wieku 9–11 lat. Lektura baśni możliwa była dopiero po dokładnym wprowadzeniu nauczycielki: „Obie nauczycielki uznały, że utwór Krall ze względu na swoją długość oraz intertekstualne odniesienia może być trudny w całościowym odbiorze, toteż podzieliły go na części, czytanie przerywały, gdy uczniowie rozpoznali jakąś baśniową postać lub fabułę”. Rusek, 261.

²³Rusek, 264. Wyłuszczenie E.B.

²⁴Co się stało z naszą bajką? Teatr Niezbędny V2, reżyseria Piotr Adler, dostępny online: <https://www.youtube.com/watch?v=KemfUOQ9jG0>, dostęp 30.03.2024.

²⁵Marta Cuber (Tomczok), pisząc o Krall, przypomina rozpoznania Stefana Chwina, który „przypisał do «połączanej» prozy o Zagładzie, opartej na topice cudownego ocalenia i rodzinnej uczuciowości, przede wszystkim książki Hanny Krall [...]” (s. 39). W innym fragmencie książki badaczka zauważa, że Krall „w Różowych strusich piórach oddaj[e] Zagładzie marginesy i łącz[yl] ją albo z wydarzeniami absolutnie codziennymi, albo absurdalnie niestosownymi. Jedną z bohaterek, Katarzyna G., pisząc do autorki w 2002 roku o wyczerpującym smutku książki *To ty jesteś Daniel*, pytała: «Czy w ogóle po Holokauście można pisać o pachnącej bazylii w kanadyjskich supermarketach?». W 2009 r. Hanna Krall zarządziła odwrót od retoryki dystansu i dramatu. Udało się jej przemilczeć Gorgonę, światu przywrócić zapachy i smaki oraz zachować dyskrecję” (s. 52). Marta Cuber, „Od stosowności do dosadności. Wokół przemian polskojęzycznej prozy o Zagładzie w latach 1989–2009”, w teście: *Metonimie Zagłady. O polskiej prozie lat 1987–2012* (Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2013), 39, 52.

a baśń jest zbyt realistyczna i za mało bajeczna. W rozmowie z Jackiem Antczakiem autorka tak wyraziła swoją wątpliwość:

Wszystko, co widzimy w serialach telewizyjnych, wideoklipach, filmach grozy – jest na niby. Strach na niby, śmierć na niby. A w historiach, które opowiadam, jest prawdziwa śmierć, prawdziwy strach, prawdziwa odwaga. Może i czytelnicy mają dość wymyślonych historii, prostych prawd, może chcą usłyszeć pytania, na które nie ma odpowiedzi²⁶.

Przyglądając się recepcji *Co się stało z naszą bajką*, można mieć wątpliwości, czy odbiorcy mają dość wymyślonych opowieści. Ujęta w baśniowej formie historia uruchamia „prawdziwy strach”, bo cóż by się stało, gdyby „naprawdę” postacie z bajek umarły? Można zapytać dobitniej, lecz to mogą zrobić tylko dorośli czytelnicy, świadomi kontekstu, z jakiego Krall jest najbardziej znana:

Nieprzypadkowo przywołam w tym miejscu opowiadanie autorki *Zdążyć przed panem Bogiem* skierowane bynajmniej nie do adresata dziecięcego. [...] Trudno jednak opowiadaniu Krall, znanej przecież z holokaustowych narracji, odmówić znaczenia sytuującego ów tekst w kręgu historii o Zagładzie. Czytam go nie tyle jako diagnozę „płynnej nowoczesności”, ile jako ocenę współczesnego świata, który przed ostatecznym rozpadem chroni jedynie lęk przed śmiercią, pozwalający na chwilę wstrzymać oddech przed zdmuchnięciem swej świeczki. Zakończenie opowiadania nawiązuje do klasycznej już dziś metafory buntu użytej przez Krall w *Zdążyć przed Panem Bogiem*. O ile jednak tam życie było najwyższą wartością, o tyle tu już taką nie jest²⁷.

Małgorzata Wójcik-Dudek opisując narracje mówiące o śmierci i zagładzie przeznaczone dla dzieci, podkreśliła, że książeczka Hanny Krall nie powinna być kierowana do „adresata dziecięcego”, cień Zagłady unoszący się nad tą twórczością jest zbyt silny. Skojarzenia z narracjami opisującymi Holocaust nie da się uniknąć za sprawą samej autorki, która ponownie wydała *Co się stało z naszą bajką* w 2011 roku. Wydanie bibliofilskie zastąpiło włączenie baśni w serię utworów zebranych pisarki wydawanych przez Świat Książki. Tom zawiera trzy teksty: *Co się stało z naszą bajką*, *Król kier znów na wylocie* i *Różowe strusie pióra*. Choć zamyka go króciutka baśń, to na okładce wyeksponowano właśnie jej tytuł, zapisując go większymi niż pozostałe utwory literami. Na czwartej stronie okładki umieszczono fragment baśni:

– Ta suknia była kiedyś piękniejsza – zauważył Kopciuszek w zadumie. – Nie mam pojęcia, co się z nią stało. A z Siostrami? A z popiołem? Co w ogóle z naszą bajką?

I wtedy w różnych miejscach lasu rozległo się wołanie:

– Co się stało z naszą bajką?!!

To wołali Małgosia, Jaś, Kopciuszek i stara koza, a wiatr, znany gaduła, który wszystko słyszy i wie, zaszumiał głośno:

– Nie ma waszych bajek... Możecie z nich wyjść... Tu chodźcie... Bajek nie ma...²⁸

²⁶Reporterka. Rozmowy z Hanną Krall, 51.

²⁷Małgorzata Wójcik-Dudek, W(y)czytać Zagładę. Praktyki postpamięci w polskiej literaturze XXI wieku dla dzieci i młodzieży (Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2016), 166–167.

²⁸Hanna Krall, *Co się stało z naszą bajką. Król kier znów na wylocie. Różowe strusie pióra* (Warszawa: Świat Książki, 2011).

Po Holocauście niemożliwe jest dalsze tkwienie w przekonaniu o istnieniu „dobrego zakończenia” każdej opowieści. Autorka, używając formy baśniowej, tworzy metatekstową refleksję skierowaną do odbiorców jej reportaży, którzy często nie rozumieją, iż *Zdążyć przed Panem Bogiem* „jest dobrą lekcją wychowawczą”²⁹ dla młodzieży szkolnej, a dzieciństwo nie zawsze jest szczęśliwe:

Osiemnastego stycznia 1945 roku tak się zaczęła dla mnie, że tak się wyrażę, wolność. I tak śpiewali: „Ach, to nic, / że tak bolały rany, / bo jakże słodko teraz iść / na te niebiańskie polany...”. Słodko było wyjść na śnieg. Na słońce. Słodko było wiedzieć, że skończyła się wojna, że ja przeżyłam wojnę. Miałam już ile? Dziewięć i pół roku. Byłam dorosłym człowiekiem³⁰.

„Dzieci wojny muszą być mądre i dorosłe”³¹, ale nie tylko one, Krall ufa młodym odbiorcom. „Spotkania z młodzieżą są świetne i jeśli już na serio mówić o sukcesie – to jest mój sukces najprawdziwszy”³², stwierdziła w wywiadzie. Wątpliwości względem lektury mogą mieć tylko dorośli, przyzwyczajeni do tradycyjnych norm, które współcześnie uległy degradacji. *Co się stało z naszą bajką* czytane jako alegoryczna opowieść o charakterze metaliterackim ukazuje w krzywym zwierciadle czytelników prozy Krall. Wilk o „żołądku zrujnowanym od koźłat i od babci”³³ i Baba-Jaga „znudzona” powtarzającym się wciąż scenariuszem wyruszają w drogę, aby odwiedzić inne bajki. Ich nieobecność, tak jak Dwóch Sióstr, ma wpływ na postaci tradycyjnie uznawane za dobre. Dopóki postaci „złe” nie powrócą do bajek, postaci „dobre” nie mają możliwość działania. Pod pewnym względem opowieść ta ukazuje relatywizm wszelkich wartości. Marta Rusek zauważyła, że „wilk [...] ma świadomość determinacji, a zarazem schematyczności baśniowych konwencji – ironicznie przecież stwierdza: «To nas gubi: poczucie obowiązku. Jesteśmy czarnymi charakterami bajek, ale do końca chcemy się z obowiązku wywiązać»”³⁴. Wypowiedź Wilka ma głębsze znaczenie. Postaci wierzą, że ich zachowanie – niezależnie od tego, czy pierwotnie uznawane za dobre, czy za złe – jest właściwe, bo determinowane czymś ważniejszym. Jediną postacią, która się wyłamuje, jest Baba-Jaga. Co więcej, tylko jej bajka zostaje opowiedziana do końca. Magdalena Bednarek słusznie zauważyła:

Jak wskazywał Propp, Baba Jaga jest rudymmentem misterii inicjacji, w których sprawowała funkcję mistrzyni wtajemniczenia (na ten aspekt wskazuje też etymologia „wiedźmy”). Krall przypomina jedną z najdziwniejszych bajek. Tę, w której protagonista (choć nietypowy) ponosi klęskę, w której spryt nie zostaje wynagrodzony, w której na nic się zda bycie biednym i najmłodszym. W której nie ma taryfy ulgowej. [...] Kuma, będąc początkowo ofiarodawczynią, ujawnia się jako antagonistka (być może dlatego wiedźma nazywa tę historię „prawdziwie piękną bajką” – w niej bowiem antagonistą zwycięża). A dzieje się tak dlatego, że zamiast konwencjonalnego dla bajki prawa do szczęścia opowieścią tą rządzi zwykła sprawiedliwość: zło (oszustwo, kradzież) zostaje ukarane. Kuma Śmierć byłaby z tej perspektywy antybajnią³⁵.

²⁹Mariusz Szczygieł, Wojciech Tochman, Krall (Warszawa: Dowody, 2015). W książce brak numeracji stron.

³⁰Szczygieł, Tochman.

³¹Reporterka. Rozmowy z Hanną Krall, 11.

³²Reporterka. Rozmowy z Hanną Krall, 130.

³³Krall, *Co się stało z naszą bajką*, 311.

³⁴Rusek, 258.

³⁵Bednarek, 113.

Do rozważań badaczki należy dodać tylko jedną uwagę: reinterpretacja *Kumy Śmierci* proponowana przez Krall nie zakłada zwycięstwa sprawiedliwości. Baba-Jaga będąca w innej bajce Babą-Śmiercią streszcza pierwszą część baśni Grimmów, mówiąc, „że opowie przy okazji”, co było dalej. To, że decyduje się opowiedzieć baśń do końca, zdeterminowane jest przez zachowanie postaci. Baba-Jaga jest siłą napędową całej narracji, to ona wymyśla, iż warto sprawdzić, co się dzieje w innych opowieściach, to ona szepcze na ucho kolejno napotkanym postaciom swój plan: „– Czyżby nigdy nie przyszło wam do głowy, żeby nie wkładać pantofelka? – uśmiechnęła się Baba-Jaga. Wywołało to zdziwienie obu Sióstr. [...] Dość – zdecydowała stanowczo Baba-Jaga. – Nie przyszliśmy się użalać, mamy plan...”³⁶. Kolejne znudzone postaci dołączają do Baby, która chce zniszczyć bajki w klasycznej ich formie, i choć się zdaje, że to się może udać, nagły i uzasadniony bunt postaci słabnie:

W tym miejscu Wilk nie wytrzymał i zachichotał na głos, niedelikatnie.

– I kogo teraz uratujesz? – zawołał w stronę Kozy.

– Bierz się lepiej za obiad, trawa wędnie – zawtórowały Siostry.

Koza zwróciła ku nim głowę, ale nie zobaczyła nikogo: jałowce zasłoniły ich szczelnie.

Niestety, moja droga – przyłączyła się do towarzystwa Baba-Jaga. – Nie jesteś już bohaterską matką. Jesteś zwykłą starą kozą...

– W dodatku z nudnej bajki! – dodały Siostry. – Z bajki o Kozie, która idzie po trawę i wraca. Czy znasz choćby jedno dziecko, które chce takiej bajki słuchać?

Pierwsza przerwała te docinki Baba-Jaga³⁷.

Brak „złych” postaci sprawia, że cechy „dobrych” nie zostają uwypuklone. Koza, która nie broni swoich młodych przed niebezpieczeństwem, nie będąc ani dobra, ani zła, staje się postacią nudną. Krall w ironiczny sposób ukazuje czytelnika w krzywym zwierciadle, prawdziwe życie bez nagłych zawirowań nie nadaje się na opowieść. W podobny sposób, co bohaterowie baśni, o roli opowieści myślą często rozmówcy narracji o Zagładzie i Wojnie Hanny Krall:

– Strasznie mała ta powieść, pani Haniu – powiedziała nagle. – Miał być gruby buch, a wyszła książeczka.

– Taka powinna być – wyjaśniłam. – Książka o Marku Edelmanie była jeszcze krótsza.

O sześćdziesiąt stron, o jedną trzecią. A była to książka o powstańcach getta...

– To było wszystko takie okropne – podjęła, jakby nie słysząc, co mówię – ta moja rozpacz, moje serce, moje łzy, a u pani? Parę zdań – i to już wszystko?

– Im większa rozpacz, tym mniej trzeba zdań, pani Izolda³⁸.

Izolda R. z *Hipnozy* domaga się większego dramatyzmu, podobnie redaktorka przygotowująca tom do druku: „Mam tylko jedną uwagę – dodała. – Kompozycyjną. Czy ten mąż nie powinien jej wcześniej porzucić? Dla powieści tak byłoby znacznie lepiej”³⁹. Tak samo dla powieści, tak samo dla bajki „byłoby lepiej”, gdyby postaci „złe” nadal w nich tkwiły. Fakt ten sprawia,

³⁶Krall, *Co się stało z naszą bajką*, 315.

³⁷Krall, *Co się stało z naszą bajką*, 316.

³⁸Hanna Krall, „Hipnoza”, w teście: *Fantom bólu. Reportaże wszystkie, wstęp Mariusz Szczygieł* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2024), 299.

³⁹Krall, „Hipnoza”, 302.

że Baba ponownie zaczyna opowiadać swoją bajkę: „Znudzeni bajkami, w których nic się nie działo, słuchali dziwnej opowieści Baby o biedaku, który zaprosił na matkę chrzestną przechodzącą śmierć”⁴⁰. Dla Wilka, Kopciuszka, Sióstr i innych postaci morał *Kumy Śmierci* nie jest jednak czytelny:

- I co było dalej? – spytał zasłuchany Kopciuszek.
- Jak zwykle. Człowiek próbował oszukać Śmierć. Dał ziele młodej, pięknej królewnie, chociaż chrzestna stała przy jej nogach. Trzeba go było ukarać.
- Czy nie powinniśmy natychmiast udać się do tamtej bajki? – Przerwał Wilk.
- Po co? – zdziwiła się Baba-Jaga. – Co chciałbyś w niej zmienić?
- Zbiore Śmierć.
- Dlaczego? Przecież dała chrześniakowi wspaniały prezent: leczące ziele.
- Więc chrześniaka.
- Przecież chciał uleczyć ukochaną królewnę.
- Ale oszukał Śmierć.
- Z miłości...
- Czy to możliwe – spytał Wilk – żeby w bajce nie było ani dobra, ani zła?⁴¹

Chęć wyruszenia do tej baśni powodowana jest przeświadczeniem, że i w niej coś nie działa prawidłowo. Ich wątpliwości i dyskusja przypominają inny dialog, z *Tam już nie ma żadnej rzeki*:

- I co? – zakończył reżyser.
- I nic. Film trzeba by zrobić, tylko tyle.
- O czym?
- O babci Walerii, o wujkach, ciotkach, przystojnym brunecie, ogrodniku Onufrym, zmarzniętych drzewach, jaskółkach i wnuku.
- To znaczy: o czym film?
- O babci Walerii, wujkach, drzewach...
- Ale o czym?! O karze? O przypadku? O Bogu?
- Nie wiem. To pański kolega szkolny mawiał: moim zawodem jest nie wiedzieć⁴².

Czarno-biały świat możliwy jest tylko do ukazania w bajkach, nawet nie we wszystkich – udowadnia za pośrednictwem *Co się stało z naszą bajką* Hanna Krall. Baba-Jaga nie pozwala współtowarzyszom tkwić w przeświadczeniu o prostym postrzeganiu rzeczywistości:

[...] Zawsze lubi się dobrych. – Czasami i ja nie wiem, czym jest dobro – powtórzyła Baba-Jaga zdanie, które słyszeli przed chwilą, i „dobrzy” zarumienili się. Jaś i Małgosia przypomnieli sobie swoje obżarstwo, Kopciuszek – próżność...⁴³.

⁴⁰Krall, *Co się stało z naszą bajką*, 319.

⁴¹Krall, *Co się stało z naszą bajką*, 319.

⁴²Hanna Krall, „Tam już nie ma żadnej rzeki”, w tejże: *Fantom bólu. Reportaże wszystkie*, 747.

⁴³Krall, *Co się stało z naszą bajką*, 320.

Zabierając bohaterów w podróż po innych bajkach, próbuje za pośrednictwem opowieści nauczyć ich czegoś. Jednak jak szybko postaci odkrywają swoje wady i zapoznają się z nimi, tak też szybko o nich zapominają. Destrukcja bajek, z której bohaterowie mają wyciągnąć wnioski, do niczego nie prowadzi:

- Zrozumcie – przerwała milczenie Koza. – Jeśli potrzebne jest w bajkach zło, to ktoś musi je wziąć na siebie. Ktoś musi być zły w każdej bajce. Będziemy myśleli z wdzięcznością, że się zgodziliście być źli.
- Kozo – odparł Wilk. – Przeżyłaś życie w strachu przed Wilkiem. Straszylimy was. Zjadaliśmy. Teraz dajemy wam szansę, możecie żyć spokojnie.
- Żyć spokojnie? – powtórzyła Koza. – Bez smutku? Skąd wiesz, że chcemy żyć spokojnie?
- Dziwnie mówisz, Kozo – zdumiał się Wilk. – Jakoś nie po koziemu.
- Ale pięknie – szepnęły Siostry. – Mów, Kozo, mów.
- Trzeba przeżyć wszystko, co jest nam dane. Całą radość, ale i cały smutek. Nie wolno od niego się uchylać. Zresztą uchylanie się nic nam nie pomoże. Nieprzeżyty smutek, przed którym uciekamy i tak nas kiedyś dopadnie.
- Pierwsze słyszę, aby ktoś prosił o takie rzeczy; o smutek..., strach...⁴⁴

Koza i inne postaci pragną powrócić do swoich bajek; nie orientują się, że ich pragnienia są tylko pustymi formułami, które są „dziwne” i zaskakujące. Piękno słów jest dla nich ważniejsze niż ich sens. „Piękne” słowa Kozy służą także jako usprawiedliwienie; postaci uznają, że „nie mają prawa zmieniać bajek. Muszą pozostać takie, jak są, na zawsze”. Wymianę zdań przerywa Baba-Jaga, ponownie powracając do opowiadania *Kumy Śmierci* – słowa „Rozgniewała się Śmierć i rzekła do chrześniaka [...]”⁴⁵ odnoszą się jednocześnie do bohaterki opowiadanej baśni, jak i do samej Baby-Jagi, której trudno jest słuchać tego, co mówią jej towarzysze. Przyprowadzając ich do pieczary, poucza:

- To są wasze życia – wyjaśniła Baba-Śmierć. – Zwierząt, ludzi...
- I kóz? – szepnęła Koza.
- [...] – Słuchaj – powiedziała Koza cichutko. – Czy nie mogłabyś zapalić mi wyższej świeczki? Chętnie bym jeszcze trochę pożyła.
- Niestety – odparła Baba-Śmierć. – Każdy otrzymuje świeczkę jedną, jedyną. Ale dziwię się, że to ty, Kozo, mnie prosisz. Ty, której życie upłynęło w smutku i strachu...
- Bo ja bardzo lubię się smucić, i lubię żyć – wyznała Koza. – Popatrz, zgadzam się na wszystkie strachy, wszystkie wilki. Daj większą świecę, co?⁴⁶

Niebezpieczeństwo, które jest tylko potencjalne, krzywda, która jest tylko narracją, są łatwe do zaakceptowania. Kozie łatwo jest wygłaszać „piękne” przemowy na temat potrzeby cierpienia i zła do momentu, w którym jej to bezpośrednio nie dotyczy. W rzeczywistości, poza fabułą, poza narracją istnieje jedna prawda – śmierć jest nieubłagana i nikogo nie pomija. Baba-Śmierć do samego końca stara się uświadomić bohaterom wartość życia, która powinna być

⁴⁴Krall, Co się stało z naszą bajką, 321.

⁴⁵Krall, Co się stało z naszą bajką, 322.

⁴⁶Krall, Co się stało z naszą bajką, 232.

ważniejsza niż piękno samej opowieści. „Nie godzi się pisać efektownie o rzeczach strasznych, ale bez formy znalazłabym się w tym dole pełnym trupów”⁴⁷. Agata Tuszyńska zauważyła, iż Hanna Krall „nie boi się, że niknie potrzeba powiadania i potrzeba słuchania. To taka potrzeba jak słuchanie bajki. Tylko, że pożeranie Czerwonego Kapturka musi się zdarzyć naprawdę”⁴⁸. W *Co się stało z naszą bajką* doprowadzona do ostateczności Baba, aby postaci zrozumiały jej opowieść, posuwa się do grożenia im śmiercią. Wilk, Jaś i Małgosia, Księżniczka i pozostałe postaci baśni zachowują się podobnie do czytelników reportaży, w których, jak pisał Wiesław Kot: „Utrwalenie losów komplikuje fakt, iż wojenne biografie Żydów raz po raz ocierają się o nieprawdopodobieństwo. [...] Niekiedy to pogmatwanie ociera się o absurd, który jednak okazuje się być fragmentem prawdy historycznej”⁴⁹. Reportaże Hanny Krall wprowadzają odbiorców w konfuzję, dlatego Michał Cichy nazywa je „baśniami dokumentalnymi”⁵⁰. Marta Rusek zauważyła, że postaci nie wierzą Babie-Śmierci: „Zamiast *danse macabre* chcą tańczyć weselny taniec i w zgodzie z urodzinową tradycją zdmuchiwać płonące świece, by w ten sposób pożegnać to, co minęło, i rozpocząć nowy etap”⁵¹. Podobnie postępują czytelnicy, jednocześnie chcący usłyszeć prawdziwą opowieść, jednak pragną, aby była ona ujęta w formie zakończonej *happy endem*. Tym dobitniej i straszniej brzmi wołanie Baby:

– To nie jest tort! – krzyknęła Baba.

– Jeśli nawet nie tort – zauważyła Koza – jeśli nasze życia, to przecież znów się zapalą, kiedy bajka rozpocznie się od nowa.

– O nie! Jeśli sami zdmuchniecie świece, nie zapalą się nigdy. I nigdy nie będzie bajek!

Roześmiali się, jakby rozbawił ich strach Baby-Śmierci, i znów zaczęli tańczyć. Potem przystanęli i nabrali powietrza...

– Ludzie! – krzyknęła z całych sił Baba. – Co robicie! Już nigdy nie będzie bajek!

I tak pozostali. Z powietrzem w płucach, gotowi do Wielkiego Dmuchięcia, nad palącymi się jeszcze świecami⁵².

Reportażystka zapytana, czy opisywanie ulicy i jej mieszkańców nie bywa nudne, odpowiedziała:

Może był[o] kiedyś nudn[e], ale teraz nie jest, bo wiem, czym się kończy. Świadomość końca zmienia perspektywę. Wszystko staje się elegią o zaginionym świecie. [...] Ponieważ wiem już, co było dalej, one będą zawsze. Dzikuska nie przestanie tańczyć na trzepaku, żona hurtownika win nigdy nie utyje w talii, a sekretarz gminy nigdy nie przestanie jej kochać... Te postacie znieruchomiały i tak już będzie zawsze. Przynajmniej w moich książkach⁵³.

⁴⁷Reporterka. Rozmowy z Hanną Krall, 110.

⁴⁸Agata Tuszyńska, „Żeby zapisywać. Spotkanie z Hanną Krall”, *Więź* 3 (1988): 56.

⁴⁹Wiesław Kot, Hanna Krall (Poznań: Rebis, 2000), 102.

⁵⁰„Baśnie dokumentalne Hanny Krall, jeśli im się bliżej przypatrzeć pod tym kątem, bardzo rzadko jednak kończą się dobrze. Choć pisane są słodkim językiem baśni, bliższe są tragicznej formule mitu (który, jak zauważył Bruno Bettelheim, tym się od baśni różni, że zawsze kończy się źle). Czy baśniowa konwencja obrana przez Hannę Krall nie grozi osłodzeniem Zagłady na tyle, że z Holocaustu zrobi się Hollycaust?”. Michał Cichy, „Baśnie dokumentalne Hanny Krall”, *Gazeta Wyborcza*, 23.01.1999, dostęp online: <https://classic.wyborcza.pl/archiwumGW/646475/Basnie-dokumentalne-Hanny-Krall>.

⁵¹Rusek, 259.

⁵²Krall, *Co się stało z naszą bajką*, 323.

⁵³Reporterka. Rozmowy z Hanną Krall, 76.

Postacie *Co się stało z naszą bajką* w kończącej utwór scenie nieruchomieją; zawieszone pomiędzy życiem i śmiercią przypominają ludzi, o których opowiada w reportażach Hanna Krall. Dramatyczna w opowieści nie jest perspektywa rychłej śmierci, lecz postawa tańczących wobec możliwości jej nadejścia. Zamykający opowieść krzyk „Ludzie! [...] Co robicie!” skierowany jest zarówno do postaci z baśni, jak i do czytelników, którzy jednocześnie oczekują od reportażu, aby był zapisem prawdziwych wydarzeń i jednocześnie miał filmową narrację.

Bibliografia

- Bednarek, Magdalena. *Baśni przeobrażone. Transformacja bajek i baśni w polskiej prozie po 1989 roku*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2020.
- Beszczyńska, Zofia. „Ucieczka od bajki”. *Nowe Książki* 2 (1995): 60.
- Cichy, Michał. „Baśnie dokumentalne Hanny Krall”. *Gazeta Wyborcza*, 23.01.1999. <https://classic.wyborcza.pl/archiwumGW/646475/Basnie-dokumentalne-Hanny-Krall>. Dostęp: 29.03.2024.
- Co się stało z naszą bajką* (Hanna Krall). Białostocki Teatr Lalek, premiera 24.10.1992. Reżyseria Wojciech Kobrzyński, scenografia Ireneusz Salwa, muzyka Krzysztof Dzierma. <https://encyklopediateatru.pl/przedstawienie/5678/co-sie-stalo-z-nasza-bajka>. Dostęp: 26.03.2024.
- Co się stało z naszą bajką?* Teatr Niezbędny V2. Reżyseria Piotr Adler. Dostępny online: <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=KemfUOQ9jG0>. Dostęp: 30.03.2024.
- Cuber, Marta. „Od stosowności do dosadności. Wokół przemian polskojęzycznej prozy o Zagładzie w latach 1989–2009”, 33–56. W teście: *Metonimie Zagłady. O polskiej prozie lat 1987–2012*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2013.
- Encyklopedia Teatru*. Hasło: „Po bajce”. <https://encyklopediateatru.pl/sztuki/9277/po-bajce>. Dostęp: 30.02.2024.
- Kot, Wiesław. *Hanna Krall*. Poznań: Rebis, 2000.
- Krall, Hanna. *Co się stało z naszą bajką. Król kier znów na wylocie. Różowe strusie pióra*. Warszawa 2011.
- – –. *Fantom bólu. Reportaże wszystkie*. Wstęp Mariusz Szczygieł. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2024.
- – –. „Hipnoza”. W: *Fantom bólu. Reportaże wszystkie*. Wstęp Mariusz Szczygieł. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2024.
- – –. „Tam już nie ma żadnej rzeki”. W: *Fantom bólu. Reportaże wszystkie*. Wstęp Mariusz Szczygieł. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2024.
- Olech, Joanna. „Co się stało z naszą bajką?”. *Polska Sekcja IBBY*. http://www.ibby.pl/?page_id=258. Dostęp 1.04.2024.
- Ożóg-Winiarska, Zofia. „IBBY. Nagrody za twórczość dla dzieci i młodzieży”. W: *Literatura dla dzieci i młodzieży (po roku 1980)*, t. 2, red. Krystyna Heska-Kwaśniewicz, 72–98. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2009.
- Papuzińska, Joanna. „Demontaż bajki i kuma śmierć”. *Guliwer* 1 (1995): 10–12.
- Pawłowski, Roman. „Mistrzowie i uczniowie”. *Kurier Poranny* 229 (1992). <https://encyklopediateatru.pl/artykuly/208860/mistrzowie-i-uczniowie>. Dostęp 26.03.2024.
- Ponowa, Andrzej. „Co się stało?”. *Gazeta Współczesna* 209 (1992). <https://encyklopediateatru.pl/artykuly/208858/co-sie-stalo>. Dostęp 26.03.2024.

Reporterka. Rozmowy z Hanną Krall. Wybór, kompozycja, uzupełnienie, dokumentacja Jacek Antczak. Warszawa: Marginesy, 2007.

Rusek, Marta. „(Roz)poznawanie? Baśnie w odbiorze uczniów”. *Filoteknos* 10 (2020): 255–266.

Szczygieł, Mariusz. *Fakty muszą zatańczyć.* Warszawa: Dowody, 2022.

Szczygieł, Mariusz, Wojciech Tochman. *Krall.* Warszawa: Dowody, 2015.

Tuszyńska, Agata. „Żeby zapisywać. Spotkanie z Hanną Krall”. *Więź* 3 (1988): 53–58.

Wójcik-Dudek, Małgorzata. *W(y)czytać Zagładę. Praktyki postpamięci w polskiej literaturze XXI wieku dla dzieci i młodzieży.* Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2016.

Wydawnictwo Literackie, „Szczegóły znaczące” – *Hanna Krall w Nowym Teatrze*. <https://www.youtube.com/watch?v=HG2DBDfxJg4>. Dostęp: 30.02.2024.

SŁOWA KLUCZOWE:

bajka

Hanna Krall

ABSTRAKT:

Co się stało z naszą bajką to jedyny utwór Hanny Krall przeznaczony do lektury dla dzieci i młodzieży. Artykuł jest próbą interpretacji tego tekstu, ze szczególnym uwzględnieniem zmian w jego kolejnych wydaniach oraz wpływu, jaki mają one na jego recepcję. Po Holocauście niemożliwe staje się dalsze trwanie w przekonaniu o istnieniu „dobrego zakończenia” każdej opowieści. Baśń o buncie bajkowych postaci, które opuszczają własne światy, stanowi metatekstową refleksję skierowaną do odbiorców reportaży Krall — tych, którzy często nie rozumieją, że *Zdążyć przed Panem Bogiem* „jest dobrą lekcją wychowawczą” dla młodzieży szkolnej, a dzieciństwo nie zawsze jest szczęśliwe.

Z a g ł a d a

RECEPCJA

NOTA O AUTORCE:

Ewa Bartos – doktor habilitowana, profesor Uniwersytetu Śląskiego, zatrudniona w Instytucie Polonistyki. W kręgu jej zainteresowań badawczych znajdują się między innymi związki literatury i psychologii, problematyka kolekcjonerstwa i uwodzenia w literaturze, literatura i kultura popularna, a także twórczość pisarzy emigracyjnych i poetów śląskich XX wieku. Autorka książek: *Skiroławki. O powieści erotycznej Zbigniewa Nienackiego* (2013), *Motory. Szkice o/przy Zegadłowiczu* (2013), *E/P. Szkice o literaturze „elitarnej” i „popularnej”* (2014), *Figury braku. O prozie Stanisława Dygata* (2016), *Miejsca (w) wyobraźni. Studia i szkice o poetach z Górnego Śląska* (2019).

Przekłady i recepcja reportaży literackich Hanny Krall w krajach niemieckojęzycznych

Anna Pastuszka

ORCID: 0000-0002-9492-1104

Pytanie o przekłady i recepcję reportaży literackich Hanny Krall w krajach niemieckojęzycznych dotyczy szczególnej przestrzeni kulturowej, szczególnego języka, doświadczenia historycznego i roli w historii. Tematem większości reportaży literackich autorki są historie ocalonych z Holocaustu i zagłada Żydów europejskich dokonana na ziemiach polskich przez niemieckich okupantów, a pojawiający się w nich Niemcy – naziści na różnych szczeblach administracji, esesmani, żołnierze Wehrmachtu, rezerwiści ze 101 Batalionu Policji w Hamburgu – są sprawcami zbrodni. Polityka prześladowania i eksterminacji Żydów jest dziełem Adolfa Hitlera i narodowosocjalistycznych strategów, Niemców i Austriaków. Język niemiecki jest zatem „die Sprache der Täter”, językiem sprawców¹. Z jakim odbiorem spotkały się w Niemczech i Austrii,

¹ Por. Stephan Braese, „Einführung”, w: *In der Sprache der Täter. Neue Lektüren deutschsprachiger Nachkriegs- und Gegenwartsliteratur*, red. Stephan Braese (Wiesbaden: Westdeutscher Verlag, 1998), 7–11. Język niemiecki nazwany tu zostaje „idiomem Zagłady par excellence” dla milionów ludzi z całej Europy „koncentrowanych” na Wschodzie w celu przymusowej pracy i eksterminacji; językiem, który żyje dalej we wspomnieniach ocalonych.

reportaże literackie Hanny Krall, jak czytana jest „literatura faktu”² przedstawiająca w dużej mierze żydowskie losy?

O doświadczeniu żydowskim jako szczególnie trudnym obszarze przekładu we współczesnej literaturze polskiej i niemieckiej traktuje numer tematyczny krakowskiego *Przekładanka* pod tytułem *Przekład żydowski. Żydowskość w przekładzie* (29/2014). O renesansie kultury żydowskiej, o fascynacji żydowskością w Polsce i Niemczech następująco pisze z perspektywy porównawczej Magdalena Waligórska:

Postać Niemca gra przecież główną rolę w polskiej wizji polsko-żydowskich relacji w czasie drugiej wojny światowej, Polska zaś jest ważnym punktem odniesienia w niemieckiej pamięci o Żydach – jako kolebka wschodnioeuropejskiego żydostwa, którego portret przedstawiony przez Martina Bubera, Josepha Rotha czy Alfreda Döblina na długo odcisnął piętno na niemieckojęzycznej tradycji literackiej, a także jako przestrzeń Zagłady. Ale czy pamięć i literackie struktury narracji w tej polsko-niemiecko-żydowskiej triadzie są wzajemnie przetłumaczalne? W jaki sposób pamięć o Innym pełni funkcję autopoznawczą?³

Waligórska odnotowuje sukces wydawniczy autorów takich jak Hanna Krall i Henryk Grynberg na niemieckim rynku książki, ale także literatury popularnej, takiej jak *Listy miłości* (1991) Marii Nurowskiej. Badaczkę interesuje przy tym przetłumaczalność żydowskiego doświadczenia w Polsce dla niemieckiego czytelnika, jak też wyzwania, jakie stawia niemiecka lub austriacka narracja polskiemu odbiorcy⁴.

W moim referacie skupię się na wybranych pozycjach naukowych dotyczących twórczości Hanny Krall i recenzjach literackich jej utworów. Należy tu zaznaczyć, że największą popularnością cieszyły się reportaże Krall publikowane w Niemczech w latach 90., niektóre wydawane były już w roku polskiej premiery⁵. Budziły podziw krytyki i rozchodziły się szerokim echem. Od wydania *Sublokatorki / Die Untermieterin* w roku 1986 wydawnictwem, w którym najpierw

² Hanna Krall, *Literatura faktu* (tom Tam już nie ma żadnej rzeki), w teście: *Fantom bólu*. Reportaże wszystkie (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2017), 667–674. Już w tytule obecna jest charakterystyczna ironia narratorki: pisząc o osiedleniu się kilku Żydów w „północnym miasteczku”, tak ukazuje otwartość burmistrza: „Burmistrz przygotował komunalne mieszkania. W czasach nazizmu północne miasteczko wślawiło się entuzjastycznym paleniem książek, burmistrzowi zależało więc na reputacji jego mieszkańców: tolerancyjnych i gościnnych” (672). Nachum Klajner z Rygi, osiadły tam chirurg onkolog, tłumaczy autorce skład spotkania z czytelnikami: jest tu lokalny faszysta, lokalna antyfaszystka, dwoje staruszków („nasi Żydzi”): „A reszta publiczności, która tak uprzejmie słuchała pani reportażu, to nasi zwyczajni Niemcy. Kulturalni miłośnicy literatury faktu” (674).

³ Magdalena Waligórska, „Granice przekładu: polsko-niemiecko-żydowskie pogranicze literackie”, *Przekładaniec* 29 (2014), 259–264, tu 259–260.

⁴ Analizy i rozmowy M. Waligórskiej dotyczą Piaskowej Góry Joanny Bator (tłum. Esther Kinsky), Rodowodów Roberta Schindla (tłum. Jacek St. Buras), Utworu o matce i Ojczyźnie Bożeny Keff (tłum. Michael Zgodzay) i Aimée & Jaguar Eryki Fischer (tłum. Katarzyna Weintraub). Łączy je tematyka żydowska. W rozmowach interesują ją kwestie przekładu kulturowego, rola debat publicznych o polsko-żydowskich czy niemiecko-żydowskich relacjach, to, co zagubione w tłumaczeniu lub budzące szczególnie kontrowersje.

⁵ Jednym z przejawów rosnącego zainteresowania jest zbiór materiałów dotyczących pisarki i wydanych w Niemczech tomów (Dem Herrgott zuvorkommen, Legoland, Tanz auf fremder Hochzeit, Existenzbeweise): Hanna Krall, red. Eugeniusz Piliszek (Leipzig: Polnisches Institut Leipzig, 1996).

ukazywały się wszystkie nowe książki Krall⁶, było prowadzone przez Dorotheę Rhein Neue Kritik z Frankfurtu nad Menem – nieduża oficyna wyrosła w latach 60. z kontestatorskich ruchów studenckich i specjalizująca się w literaturze wschodnioeuropejskiej, kobiecej, tematyce dyktatury narodowo-socjalistycznej, prześladowania Żydów czy literaturze świadectwa. Jednak już wydane w 2012 *Rosa Straußenfedern / Różowe strusie pióra* i w 2014 *Weißer Maria / Biała Maria* – obie w przekładzie Bernharda Hartmanna – nie wywołały dużego echa wśród krytyków. Nie udało mi się znaleźć żadnego przekładu na język niemiecki kolejnych książek Krall: po *Białej Marii* ukazały się jeszcze w Polsce *Pola i inne rzeczy teatralne* (2018), *Synapsy Marii H.* (2020), *Smutek ryb* (2020) i *Szczegóły znaczące* (2022). Ten stan rzeczy zdumiewa, gdy uwzględnimy wcześniejszą popularność autorki, ale też sytuację na francuskim rynku książki: tu wciąż ukazują się kolejne książki Krall bądź tłumaczone są dawniejsze pozycje⁷.

Zapytany przeze mnie o swe doświadczenia z tłumaczeniem książek autorki Bernhard Hartmann tak opisał wyzwanie związane z tłumaczeniem jej charakterystycznego stylu:

Tłumaczyłem *Różowe strusie pióra* i *Białą Marię*, a więc dwie ostatnie książki Hanny Krall, z których każda na swój sposób stanowi swoiste résumé jej twórczości, a być może i życia. Formalną cechą tych książek jest zwięzłość i kondensacja narracji, która ostatecznie zakłada, że czytelnik zna również wcześniejsze dzieła autorki. Ponieważ nie wiedziałem wszystkiego, jednym z wyzwań podczas tłumaczenia było rozpoznanie odniesień do wcześniejszych tekstów i znalezienie odpowiednich fragmentów w istniejących tłumaczeniach (autorstwa Huberta Schumanna, Esther Kinsky i Renate Schmidgall), tak aby niemieckojęzyczni czytelnicy mogli również podążać tymi śladami. Dorothea Rein, wieloletnia niemiecka wydawczyni Hanny Krall, była bardzo pomocna w tym przedsięwzięciu. Innym wyzwaniem było osiągnięcie wspomnianej zwięzłości i lakoniczności w tekście niemieckim. Tutaj przydało się moje doświadczenie w tłumaczeniu poezji.

Hartmann potwierdził faktyczny spadek zainteresowania reportażami Krall wśród czytelników niemieckojęzycznych:

Mówiąc ogólnie, książki, które przetłumaczyłem, nie cieszyły się popularnością wśród czytelników. Z jednej strony ma to związek z tekstami, które wiele wymagają od czytelnika. Po drugie, wielki okres recepcji Krall w Niemczech skończył się w latach 2010. Książka o Marku Edelmanie była sensacją w latach osiemdziesiątych, kolejne tomy również cieszyły się dużym zainteresowaniem krytyków literackich aż do lat dziewięćdziesiątych. Potem zainteresowanie spadło. Temat Zagłady nie był już tak ważny dla wielu czytelników, a teksty na inne tematy były być może mniej interesujące dla niemieckojęzycznej publiczności. Możliwe też, że styl pisania Hanny Krall, który w pierwszych tomach był nowością dla niemieckiej publiczności, z czasem się zużył⁸.

⁶ Późniejsze wydania kieszonkowe (Taschenbuchausgabe) opierały się na licencji wydawnictwa Neue Kritik, jak np. *Tanz auf fremder Hochzeit* (btb w Goldmann Verlag 1997) czy *Hypnose* (btb 1998).

⁷ W roku 2021 wydano tu *Les fenêtres*, a w roku 2022 *Les Synapses de Maria H.* (obie książki w wydawnictwie Noir sur Blanc). Duża tu zasługa przypada zapewne tłumaczce dzieł Krall, Margot Carlier.

⁸ Korespondencja prywatna autorki artykułu, przekład własny.

Zobaczmy zatem, jak odbierana była proza Hanny Krall w Niemczech w czasie najwyższej recepcji. Krall jest tu autorką znaną i rozpoznawalną, laureatką kilku ważnych nagród, takich jak prestiżowa Leipziger Buchpreis zur Europäischen Verständigung w roku 2000 (laudacja Dana Dinera), Nagroda im. Samuela Bogumiła Lindego w 2001 (laudacja Ryszarda Kapuścińskiego), Nagroda im. Gottfrieda Herdera w 2005, Würth-Preis für Europäische Literatur w 2012 i Nagroda im. Ricardy Huch w 2008 przyznana za całokształt twórczości. Ta ostatnia przyznawana jest za niezależność w myśleniu i odwagę w działaniu, za humanitaryzm i porozumienie między narodami. Uzasadnienie brzmiało: Krall „przywróciła historię polskim Żydom”. Autorka odpowiedziała wówczas, że od zakończenia wojny wielu pisarzy – Tadeusz Borowski, Zofia Nałkowska, Julian Strykowski, Henryk Grynberg, Adolf Rudnicki – pisało na ten temat. „Myślę, że los żydowski istnieje w pamięci. A ja jestem kolejną pałeczką w tej sztafecie pamiętania”⁹. W laudacji Marcel Reich-Ranicki podkreślił, że czytając książki Hanny Krall, czyta właściwie opis swojego życia i swoich przeżyć w getcie w okupowanej Warszawie. „To, co jest napisane, w większości nie jest wiarygodne, nie można sobie tego nawet wyobrazić. Niestety, to wszystko prawda”¹⁰. Ranicki znał Krall z okresu jej współpracy z Teofilą Reich-Ranicki, jego żoną, poślubioną przez niego w warszawskim getcie. W roku 2000 w wydawnictwie Deutsche Verlags-Anstalt w Stuttgarcie ukazało się albumowe wydanie książki z akwarelami Teofili Reich-Ranicki i tekstami Hanny Krall (tłum. Roswitha Matwin-Buschmann) *Es war der letzte Augenblick. Leben im Warschauer Getto* [To był ostatni moment. Życie w getcie warszawskim]¹¹. Książka ta nie posiada swojego polskiego wydania, choć ostatnio postać Teofili Langnas, jak brzmiało jej panieńskie nazwisko, i jej rysunki zostały przybliżone przez Piotra Rypsona w artykule *Album rysunków Teofili Langnas-Reich w Archiwum Ringelbluma*¹².

Zredagowana przez Krall książka *Es war der letzte Augenblick* składa się z pięciu części: *Die Gazeta Żydowska. Die Jüdische Zeitung im Warschauer Getto*, zbioru akwareli z getta *Aquarelle aus dem Warschauer Getto* Teofili Reich-Ranicki z podpisami Hanny Krall, reportażu literackiego Krall *Die Aquarelle der Teofila L.*, cyklu bohatererek operowych w strojach scenicznych *Heroinnen der Opernbühne* (Heroiny sceny operowej) Teofili Reich-Ranicki i notki o obu autorkach *Biographische Notiz. Die Aquarelle von Teofila L.* ukazała się równolegle do niemieckiego

⁹ Niemiecka nagroda dla Hanny Krall – DW – 03.10.2008 (dostęp 26.04.2024).

¹⁰ Marcel Reich-Ranicki: „Das, was geschrieben ist, ist zum großen Teil nicht glaubwürdig, man kann es sich gar nicht vorstellen. Es stimmt leider alles”. „Ricarda-Huch-Preis für Hanna Krall”, Taz, 4.10.2008, unterm strich - taz.de, dostęp 26.04.2024. „Le vrai n'est pas toujours vraisemblable”, „Prawda nie zawsze jest prawdopodobna”, tak brzmi motto opowiadania Annette von Droste-Hülshoff z 1842 *Die Judenbuche* (Żydowski buk).

¹¹ Teofila Reich-Ranicki / Hanna Krall, *Es war der letzte Augenblick. Leben im Warschauer Getto*, tłum. Roswitha Matwin-Buschmann (Stuttgart, München: Deutsche Verlags-Anstalt, 2000). Na temat powstania tej książki Hanna Krall mówiła w „Tygodniku Powszechnym”: „Piszę też, że ilustrowała moją książkę. Nieprawda. Podpisałam jej obrazki, to wszystko. Rozmawialiśmy codziennie przez dwa tygodnie. Długo, bo prędko się męczyła”, <https://www.tygodnikpowszechny.pl/teofila-168559>, dostęp 26.04.2024.

¹² Piotr Rypson, „Album rysunków Teofili Langnas-Reich w Archiwum Ringelbluma”. *Zagłada Żydów. Studia i Materiały* 18 (2022): 366–402. doi.org/10.32927/zsim.963, dostęp 26.04.2024.

przekładu w „Tygodniku Powszechnym” pod tytułem *Akwarele*¹³. O malarce i jej mężu, znanym krytyku literackim, traktuje też krótka proza *Teofila* w najnowszej książce autorki *Szczegół znaczące* (2022)¹⁴.

Pierwszą wydaną w Niemczech książką Hanny Krall jest *Zdążyć przed Panem Bogiem*, która istnieje w dwóch przekładach. W 1979 ukazał się w Berlinie Wschodnim przekład Huberta Schumanna *Dem Herrgott zuvorkommen*, rok później książka pod innym tytułem *Schneller als der liebe Gott* ukazała się w przekładzie Klausa Staemmlera w Niemczech Zachodnich (wydawnictwo Suhrkamp). Książka odniosła wielki sukces, tak zresztą jak i inne zbiory reportaży Krall, które trafiały w latach 90. na listy bestsellerów w Niemczech. Jednym z przejawów nobilitacji dzieła autorki w Niemczech był wstęp do pierwszego wydania *Zdążyć przed Panem Bogiem* napisany przez Willego Brandta, przewodniczącego SPD i byłego kanclerza Niemiec.

Relacja o walce skrajnej rozpaczycy toczonej w getcie warszawskim może – nawet jeśli ma formę literacką – być właściwie tylko dokumentacją koszmaru, obrazem krańcowej podłości, niewypowiedzianego cierpienia, niezliczonych śmierci. [...] A jednak: nie odebrałem relacji Hanny Krall, w której centrum znajduje się Marek Edelman, jedynie jako książki o umieraniu. Odczytałem w niej raczej książkę o życiu, dla życia¹⁵.

Zdążyć przed Panem Bogiem, przetłumaczone na 17 języków, pozostaje najbardziej znanym dziełem literackim Krall za granicą. Nie istnieje jednak w niemieckim kanonie edukacyjnym (*Bildungskanon*) jako lektura obowiązkowa dla uczniów szkół ponadpodstawowych. O braku matury centralnej i ustalonego kanonu lektur w Niemczech pisze Marita Meyer porównując polskie i niemieckie lektury o drugiej wojnie światowej i Holocaustie¹⁶. Skupia się przy tym na trzech polskich autorach i ich dziełach: Tadeuszu Borowskim, Czesławie Miłoszu i Hannie Krall, zaznaczając, że w niemieckiej edukacji istnieje jedynie „kanon tajemny” (*der heimliche Kanon*)¹⁷.

¹³Hanna Krall, „Akwarele”. Tygodnik Powszechny 26 (2000). W tomie To ty jesteś Dawid jest krótka opowieść o Teofili Reich-Ranicki Marzec 2000. Frankfurt nad Menem (Krall, Fantom bólu. Reportaże wszystkie, 759–760). „Przychodzę do niej codziennie. Siadam w tym samym fotelu, ona naprzeciw mnie. Niemcy wydadzą książkę z jej obrazkami, a ja napiszę o niej krótkie opowiadanie”. Bohaterka nie ma w tekście imienia i nazwiska, jest tylko mąż Marcel: „Przez całe życie był przy niej Marcel, jej mąż, i opowiadał książki albo czytał na głos poezje. Marcel wspaniale opowiada”. Zostaje nazwana dopiero w przypisach na końcu książki (Krall, Fantom bólu. Reportaże wszystkie, 805).

¹⁴Hanna Krall, *Teofila*, w tejże, *Szczegół znaczące* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2022): 71–76.

¹⁵Willy Brandt, „Vorwort”, w tejże: *Schneller als der liebe Gott*, tłum. Klaus Staemmler (Frankfurt am Main: Suhrkamp 1980), 7–8, tu 7.

¹⁶Marita Mayer, „Deutsche und polnische Lektüren über den Zweiten Weltkrieg und den Holocaust. Eine vergleichende Untersuchung zur schulischen Kanonbildung und zum kulturellen Gedächtnis”, *Convivium. Germanistisches Jahrbuch Polen* (2009): 213–243. https://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.ojs-doi-10_18778_2196-8403_2009_17, dostęp 24.04.2024.

¹⁷Mayer, 216. Według jej ustaleń młodzież niemiecka czyta niewiele książek o tej tematyce, a najpopularniejsze to *Dziennik Anne Frank*, *Damals war es Friedrich Hansa Petera Richtera*, *Als Hitler das rosa Kaninchen stahl* Judith Kerr i *Der Vorleser / Lektor* Bernharda Schlinka. Meyer dostrzega w tym wyborze tendencje do lektur przystępnych, do dobrych intencji połączonych z pragnieniem wyparcia i do przekazywania trzeciemu pokoleniu upiększonego obrazu przeszłości. W programach szkolnych chętnie widziałyby dramat dokumentalny Petera Weissa *Die Ermittlung* (1965) i autobiograficzną prozę Ruth Klüger *weiter leben* (1992).

Opisując recepcję *Zdążyć przed Panem Bogiem* Meyer podkreśla nowatorski sposób narracji, będący wyzwaniem dla oficjalnej polityki pamięci: „Za Aleidą Assmann można stwierdzić, że Krall wraz z Edelmanem próbuje przekształcić zamrożoną pamięć w pamięć płynną. W tej płynącej lub żywej pamięci mogą pojawić się wątpliwości co do przebiegu zdarzeń”¹⁸. Kontrowersje wokół dekonstrukcji historii o bohaterskim powstaniu (w tym zarzut kwestionowania autorytetu bycia świadkiem¹⁹) Meyer ucisza argumentem postmodernistycznej nieufności wobec „wielkich i nieprzerwanych narracji” i przedstawieniem indywidualnych historii ludzi, których odważne lub humanitarne zachowania nie pojawiają się w takiej wielkiej narracji²⁰. Rolę autorki przeprowadzającej wywiad i relacjonującej w formie rozmowy cudzą historię w reportażu postrzega Mayer za Geoffreyem Hartmanem jako „świadekstwo intelektualne”²¹.

Jako ważny przykład przybliżenia uczniom niemieckim relacji polsko-niemieckich i autorów z polskim tłem biograficznym i literackim podać można ogólnodostępne moduły lekcyjne do zastosowania na lekcjach niemieckiego, oferowane na stronie internetowej przez Deutsches Polen-Institut w Darmstadt²². Jeden z modułów tematycznych dotyczy strategii przeżycia i mechanizmów uporania się z traumą (*Bewältigungsmechanismen*) w *Zdążyć przed Panem Bogiem*²³.

Najobszerniejszą bodaj i najdokładniejszą analizą reportaży literackich Hanny Krall jest dysertacja Danieli Bode-Jarsumbeck *Die literarischen Reportagen Hanna Kralls. Gedächtnis an die ostjüdische Lebenswelt und die Shoah*²⁴. Takie ujęcie tematu sprawia, że sławistka skupia się na wybranych utworach Krall: *Zdążyć przed Panem Bogiem* i „reportażach o sztetlu” („Schtetel-Reportagen”), jak je określa. Interesują ją kwestie „tekstury pamięci” – reportaż o Edelmanie i powstaniu w getcie jako „medium pamięci kolektywnych” oraz rekonstrukcja unicestwionego świata Żydów na Wschodzie Europy (architektura sztetli, życie codzienne, religijność, mistycyzm), a następnie opis elementów stylistycznych (wywiad i rozmowa, leksyka, narratywność i świadekstwo intelektualne, płaszczyzny czasowe, powtórzenia). Badaczka używa do analizy reportaży Hanny Krall kategorii wiedzy o pamięci Jana i Aleidy Assmann – by pamięć świadków przetrwała, trzeba przenieść ją z pamięci komunikatywnej do pamięci kulturowej²⁵. Krall eksternalizuje przeżycia ocalałych: „Reportaże literackie należy w duchu Assmannowskim przyporządkować zarówno do pamięci magazynującej

¹⁸Mayer, 232–233.

¹⁹Barbara Breysach, *Schauplatz und Gedächtnisraum Polen. Die Vernichtung der Juden in der deutschen und polnischen Literatur* (Göttingen: Wallstein Verlag, 2005), 375.

²⁰Tu Mayer cytuje posłowie Tzvetana Todorova o „cnotach codziennych”, przeciwstawionych „cnotom heroicznym” – nie dać się upokarzać i troszczyć się o innych. Hanna Krall, *Dem Herrgott zuvorkommen*, tłum. Hubert Schumann (Frankfurt am Main: Neue Kritik, 1992), 163.

²¹Geoffrey Hartman, „Die Ethik des Zeugnisses. Ein Interview mit Geoffrey Hartman”, w: *Zeugenschaft des Holocaust. Zwischen Trauma, Tradierung und Ermittlung*, red. Michael Elm, Gottfried Kössler (Frankfurt am Main, New York: Campus Verlag, 2007), 52–76, tu 73.

²²Deutsch/Literatur – Polen in der Schule, dostęp 26.04.2024.

²³Deutsch/Literatur – Polen in der Schule, dostęp 24.04.2024.

²⁴Daniela Bode-Jarsumbeck, *Die literarischen Reportagen Hanna Kralls. Gedächtnis an die ostjüdische Lebenswelt und die Shoah* (Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 2009).

²⁵Bode-Jarsumbeck, 43.

jak i funkcyjnej”²⁶, a zatem zarówno gromadzą one wiedzę, jak i włączają się przez fakt opublikowania do kanonu edukacyjnego i dyskursu społecznego.

Bode-Jarsumbeck stawia sobie za zadanie zbadanie, czy Krall unika stylizacji cierpienia, jak prezentuje materiał autentyczny, czy rezygnuje z komentarza i jakich używa możliwości języka, by znaleźć „odpowiednią formę dla literatury pamięci”²⁷. Reportaże Krall zalicza wraz z krótkimi opowiadaniem („Kurzgeschichten”) Henryka Grynberga (*Drohobycz, Drohobycz*, 2000) do „świadczeń sekundarnych”, postrzegając jako cechę charakterystyczną późniejszej literatury Holocaustu formę narracji hybrydycznej²⁸. Należy tu zaznaczyć, że Hanna Krall należy do pokolenia ocalałych, jednak zastosowanie oszczędnej formy wyrazu w opisie cudzych dramatycznych losów oraz korzystanie z wywiadów i dokumentów nadaje jej prozie cechy charakterystyczne dla literatury kolejnych pokoleń (nurt postmemorialny).

Profesor historii nowożytnej w Jerozolimie Dan Diner, w latach 1999–2014 dyrektor Instytutu Historii i Kultury Żydów im. Simona Dubnowa w Lipsku, wygłosił w 2000 roku laudację na cześć Hanny Krall z okazji przyznania jej Lipskiej Nagrody na rzecz Porozumienia Europejskiego (Leipziger Buchpreis der Europäischen Verständigung). W laudacji akcentował „radikalną poetykę niedopowiedzenia” i „nieobecność potworności” w tekstach Krall. Nie jest to wyłącznie zabieg stylistyczny, uważa Diner, lecz także rezultat niewyobrażalności, bezzasadności i abstrakcyjności masowej zagłady: „Wymordowanie Żydów europejskich posiada raczej statystykę niż narrację”²⁹. Nieobecność faktycznego procesu w tekstach autorki wynika zatem z charakteru masowej Zagłady, z niewyobrażalności tego zdarzenia już w trakcie jego dokonywania: przemysłowa śmierć nie jest w stanie stworzyć odpowiadającej zdarzeniu narracji³⁰. Diner sytuuje prozę Krall w kontekście problematycznej relacji między Polakami a Żydami, spotęgowanej poprzez dokonane przez Niemców zbrodnie. Opisani w *Dowodach na istnienie Żydzi – uratowane przez Polaków żydowskie dzieci* – są współczesnymi marranami, stali się bowiem bez swej wiedzy Polakami. Historie opisane przez Krall są biograficznym śladem polsko-żydowskiego dramatu: jak pisze Diner, „wychodząc od

²⁶Bode-Jarsumbeck, 43.

²⁷Bode-Jarsumbeck, 5. Bode-Jarsumbeck powołuje się na Henryka Grynberga (*Prawda nieartystyczna*, Czeladź 1990) i Jamesa E. Younga (*Beschreiben des Holocaust. Darstellung und Formen der Interpretation*, Frankfurt am Main 1992). Grynberg podkreśla rolę polskich pisarzy jako świadków, którzy znajdowali się w epicentrum zbrodni, teraz zaś mają poprzez oszczędne użycie środków literackich, powstrzymanie się od komentarza i przedstawienie indywidualnego cierpienia ofiar dać świadectwo. Young traktuje jak największy obiektywizm w podejściu do Holocaustu jako zadanie historyków, by jednak zainteresować szerokie spektrum odbiorców drażliwym tematem Shoah ważne jest stworzenie odpowiedniej artystycznej formy dla literatury pamięci. Bode-Jarsumbeck, 4–5.

²⁸Bode-Jarsumbeck, 3. Dzięki dystansowi czasowemu i przestrzennemu „prawda obiektywna poza horyzontem osobistym” może być przekazywana w literaturze Holocaustu w inny sposób, a styl artysty odgrywa tu o wiele większą rolę niż w przypadku świadectw z czasów przesładowania.

²⁹Dan Diner, Laudatio auf Hanna Krall. Leipziger Buchpreis zur Europäischen Verständigung. Dan Diner: Laudatio auf Hanna Krall (leipzig.de), dostęp 24.04.2024.

³⁰Por. wypowiedzi Hanny Krall o „masowej śmierci”, np. w tomie Reporterka: „Kiedyś Ryszard Kapuściński bardzo mądrze napisał, że nie ma czegoś takiego jak «zbiorowa śmierć». O Holocaustie mówi się, że to była śmierć narodu, ale to oznaczało, że bardzo wielu ludzi ginęło w tym samym momencie, a nawet w tym samym miejscu, jak w Oświęcimiu, w getcie czy w Babim Jarze koło Kijowa. Ale każdy z tych ludzi umierał pojedynczą, własną śmiercią, nie ma śmierci zbiorowej. Umierały całe grupy ludzi, całe rodziny, całe społeczności, ale nawet w rodzinie każdy umierał swoją własną śmiercią. I tak trzeba opowiadać i pamiętać o każdym indywidualnym człowieku.” Jacek Antczak, Reporterka (Warszawa: Agora, 2015), 141.

swej właściwie antropologicznie ukierunkowanej introspekcji losu jednostki, [Krall] wkracza w obszar złożonych i skomplikowanych historii zbiorowych, które zawładnęły jednostką bez jej udziału”³¹. Krall nie snuje jednak kolektywnych eposów, ukazuje jednostki wrzucone w niezwykle sytuacje i okoliczności, „spojrzeniem nieprzekupnej obserwatorki” bada uniwersalne człowieczeństwo:

Swoją niepowtarzalną mistrzowską narrację odnalazła w retrospektywnej relacji z krainy umarłych zainscenizowanej przez ludzi dla ludzi, z oszczędną stenograficzną powściągliwością i kamuflażem w formie prostego reportażu. Sposób mówienia Edelmana przenika jako narracja pierwotna także kolejne historie z czasów grozy, prześledzone przez Hannę Krall z niemal archeologiczną obsesją na punkcie szczegółów. Wykorzystując fragmenty i pozornie marginalne miniatury codziennego życia udaje się jest stworzyć tym bardziej prawdziwe odzwierciedlenie koszmaru. Spojrzenie, które omija to, co naprawdę przerażające, pozwala na głębię ostrości, za którą Hanna Krall jest chwalona³².

Irmela von der Lühe podkreśla dwa aspekty, które fascynują niemieckich recenzentów utworów Hanny Krall: pierwszy to umiejętność krytyki społeczno-politycznej w warunkach cenzury, ukazywanie rozdźwięku między socjalistycznym ideałem a codzienną bylejakością, drugi to forma literacka: stosowanie hipotez, historie opowiadane w trybie przypuszczającym (co interpretowane jest jako postmodernistyczne), powściągliwy, lakoniczny i dyskretny styl. Posługując się formą wywiadu Krall potrafi ukazać wątpliwy, dwuznaczny charakter tego, co rzekomo autentyczne, bezspornie własne, przeżyte przez bohaterów³³. Trzecim ważnym powodem uznania, jakim się cieszy Krall w Niemczech, jest jej rola „archiwistki”, „archeolożki” (określenia samej autorki w jej reportażach) szukającej śladów zniszczonego żydowskiego świata w Polsce. Literacką pracę pamięci polskiej autorki postrzega Lühe jako wyzwanie dla prób literackich i badań naukowych w Niemczech i poza granicami Niemiec: postępująca radykalizacja naukowego stanowiska w kwestii możliwości literackich reprezentacji Holocaustu sprawia, że utwory Krall pisane ze świadomością niemożliwości oddania Zagłady słowami są skromnym, lecz zdecydowanym protestem przeciw teoretyzacji tego toposu i drobiazgowemu dyskutowaniu o niewysłowionym³⁴. Literacki styl reportaży cechuje protest przeciwko gadatliwości i kiczowi, namysł nad starannie dobranym słowem i wyrażony lakonicznie ukryty sens epizodów³⁵.

Lühe wskazuje również na paralele literackie w literaturze obcojęzycznej – utwory Maxima Billera, holenderskiej autorki Carl Friedman i austriackiej literaturoznawczyni Ruth Klüger. Klüger (1931–2020), która jako nastoletnia dziewczyna przeżyła getto Theresienstadt, obozy Auschwitz i Gross-Rosen (Rogoźnica), widziała w „historiach o duchach” („Gespenstergeschichten”) rozwiązanie aporii literackiej reprezentacji masowych

³¹Diner.

³²Diner.

³³Irmela von der Lühe, „Interviews gegen das Verschweigen. Hanna Kralls Reportagen“, w: „... wortlos der Sprache mächtig“. Schweigen und Sprechen in Literatur und sprachlicher Kommunikation, red. Hartmut Eggert, Janusz Golec (Stuttgart: Metzler, 1999), 95–110, tu 97–101.

³⁴Lühe, 101–102.

³⁵Lühe, 104.

mordów. Taką historią o duchu jest *Dybuk* z tomu *Dowody na istnienie*, w tradycji żydowskiej niezławiony duch umarłego, a rezygnacja autorki z próby „interpretacyjnej neutralizacji tego, co nieprawdopodobne”, z „teoretyczno-psychologicznych” czy „filozoficzno-refleksyjnych” wyjaśnień są uzasadnione doświadczeniem reporterki z nieprawdziwością logicznych historii³⁶. Wyjątkowość tekstów Krall niemiecka badaczka upatruje w połączeniu fragmentaryczności biografii postaci, których możliwe lub pożądane historie życia szkicuje w reportażach, z zachowaniem poprzez środki językowe i literackie ich indywidualizmu. Krall nie stosuje przy tym szczególnej „Verfremdungstechnik”, techniki alienacji, która poprzez tworzenie efektu obcości niszczy złudzenia widza i pozwala mu zachować krytyczny dystans; obywa się bez językowego wyrażenia i elementów zwiększających napięcie, wplatając komizm i absurd³⁷.

Recenzje ukazujące się na łamach poważnych opiniotwórczych gazet niemieckich podkreślają jako cechy charakterystyczne reportaży literackich Krall „sztukę słowa” (*Sprachkunst*)³⁸ i podejmowany w nich temat zagłady Żydów. Na marginesie należy zaznaczyć, że absolutna większość recenzji podaje mylnie rok 1937 jako rok urodzenia Hanny Krall. Wielokrotnie doceniane jest uczynienie z reportażu, traktowanego w Niemczech głównie jako gatunek dziennikarski, literatury, minimalistycznej prozy z własną poetyką i rytmem. Heinz Ludwig Arnold zauważa, że w przeciwieństwie do niemieckiej literatury dokumentalnej, bohaterowie pozostają podmiotami relacji, a nawet są ich „współautorami”: wprowadzie tom *Hipnoza* został opatrzone – w wydaniu niemieckim – podtytułem *Opowiadania*, jednak są to opowiadania ocalonych i świadków, które Krall relacjonuje. Ale nie są to „łzawe historie” (*Betroffenheitsgeschichten*), autorka nie psychologizuje, by coś wyjaśnić lub ułatwić zrozumienie. „Jej pozornie zdystansowana narracja ewokuje jednak bliskość, która przeszywa na wskroś”³⁹. Jak podkreśla Arnold, jej książki są więcej warte niż pomniki z kamienia bądź spiżu. Dla Corneli Geissler książki Krall są „niespotykaną biblioteką literatury pamięci”⁴⁰. Pisarka nie wymyśla historii, nie porywa czytelników w obce światy, prowadzi ich za to w przeszłość. Nie rozróżnia stereotypowo Polaków, Żydów i Niemców, nie dzieli ludzi na ofiary i sprawców, zawsze interesują ją pojedyncze przypadki. Geissler określa Krall mianem „dokumentalistki pamięci”, a w strukturach narracji – mieszanu płaszczyzn czasowych i achronologii dostrzega za samą autorką sposób funkcjonowania ludzkiego mózgu⁴¹.

³⁶Lühe, 105. Przywołuje ona autorski komentarz Krall z reportażu *Zbawienie z tomu Dowody na istnienie*: „Praca reporterki nauczyła mnie, że historie logiczne, bez zagadek i luk, w których wszystko jest zrozumiałe, bywają nieprawdziwe. A rzeczy, których nijak nie da się wytłumaczyć, zdarzają się naprawdę”. Krall, *Fantom bólu*. Reportaże wszystkie, 583.

³⁷Lühe, 107–108. Co do reportażu, Lühe przywołuje czasy Republiki Weimarskiej (Egon Erwin Kisch, Maria Leitner, Lili Körber, Alfred Polgar, Joseph Roth) i czasy powojenne (Alexander Kluge, Erika Runge, Max von der Grün, Günter Wallraff) z przyświecającymi mu ideałami rzeczowości, prawdy, autentyczności i krytyki społecznej.

³⁸Jakob Hessing, „Eine Poetik der Erinnerung. Die Geschichten der Zeugen: Hanna Kralls erzählte Berichte über Opfer und Täter”, *Frankfurter Allgemeine Zeitung* 10.07.1999, Rezension: Belletristik: Eine Poetik der Erinnerung (faz.net), dostęp 26.04.2024.

³⁹Heinz Ludwig Arnold, „Im Schnee, da saß ein Mädchen. Mehr als ein Mahnmal: Hanna Krall berichtet von polnischen Juden”, *Frankfurter Allgemeine Zeitung* 4.11.1997, Rezension: Belletristik: Im Schnee, da saß ein Mädchen (faz.net) (dostęp 27.04.2024).

⁴⁰Cornelia Geissler, „Dokumentaristin der Erinnerung”, *Berliner Zeitung* 25.03.2000, Dokumentaristin der Erinnerung (berliner-zeitung.de), dostęp 27.04.2024.

⁴¹Geissler.

Tematem prozy Hanny Krall jest przeżycie w strasznych czasach, zauważa Kerstin Hensel, akcentując przy tym budzącą ciekawość niebanalność tekstów: „Bez względu na to, jak makabryczne są okoliczności, pokazują też swą komiczno-groteskową stronę, a tym samym prawdziwe otchłanie”⁴². Krall nie prezentuje „spojrzenia kosmicznego”, sugerującego, że świat ma jakiś absurdalny porządek, lecz za pomocą zdystansowanego języka filtruje z życiorysów swych postaci „te momenty, w których stają się losem”. Trudna równowaga, jaką proza Krall zachowuje pomiędzy dokumentalizmem a literackością, tworzy „prawdziwe obrazy historii” o wymiarze egzystencjalnym⁴³.

Według Kathariny Doeblner pojęcie reportażu literackiego nie jest właściwe dla historii o umarłych, ocalonych i o pustych miejscach, które zostawili zmarli⁴⁴. Traktowanie Hanny Krall jako „narratorki Shoah” dokumentującej wspomnienia i życiorysy ocalonych nie jest w stanie oddać esencji jej prozy: „Za pomocą minimalistycznego języka, narracyjnej zwięzłości, która przesuwą środek opowieści w puste przestrzenie niezapisanego, [Krall] opisuje stan utraty, zawsze niepojętą nieobecność zmarłych – nie tylko zmarłych w Zagładzie”. W sporze między dwoma stanowiskami wobec przedstawienia Zagłady: apologetów czystej dokumentacji, wzbraniających się przed wszelką dramaturgią jako trywializacją Zagłady oraz poszukujących narracji, która oddałaby losy zamordowanych, Krall podąża drogą drobiazgowej pracy nad szczegółami, nadając konkretną postać biografii, epizodom z życia postaci. Píše o rodzinnych świętach, farbowanych włosach, zakochanych pokojówkach, maszynach do pisania (tytuł recenzji to *Duchy konkretności*). Doeblner zastanawia się, czy jest w ogóle możliwe stopniowanie takiego pisania. „Język i spojrzenie są coraz bardziej skupione na krystalicznych krawędziach, które powstały wokół pustych przestrzeni, na pozostałościach, takich jak bezpańskie porzucone przedmioty, jak duchy na ulicy Nalewki czy jak rzeka w tytułowej historii”⁴⁵.

Szczególne zainteresowanie budzą w Niemczech reportaże traktujące o Niemcach jako podmiotach opowieści. Są to dalej sprawcy (są okupantami albo terrorystami), ale jest w nich ludzki rys: niezgoda na masową eksterminację, przynależność do grupy spiskowej, społeczny ostracyzm z powodu polskiego ojca. Wśród reportaży Hanny Krall są dwie historie, których głównymi bohaterami są Niemcy: pierwsza to *Dno oka*⁴⁶, opowieść o Stefanie Wisniewski, terrorysta Rote Armee Fraktion i współsprawcy zamachu na Hannsa-Martina Schleyera, druga to *Fantom bólu*, wojenna historia Axela von dem Bussche, oficera Wehrmacht, który należał do grupy spiskowców planujących zamach na Hitlera⁴⁷. Na pytanie niemieckiej dziennikarki Julii Kospach, czy nie chce pokazywać Niemców sprawców, jako potwory, Hanna Krall odpowiedziała: „To były potwory. Boję się ich. Dlatego unikam zbliżania się do nich.

⁴²Kerstin Hensel, „Vom Überleben in mörderischen Zeiten. Die Kunst des Weglassens und der Distanz: «Hypnose» von Hanna Krall”, *Tageszeitung* 31.05.1997, *Vom Überleben in mörderischen Zeiten* - taz.de, dostęp 27.04.2024.

⁴³Hensel.

⁴⁴Katharina Doeblner, „Die Geister des Konkreten. Wie Hanna Krall aus Tatsachen Literatur macht”, *Die ZEIT* 23.09.1999, *Die Geister des Konkreten* | ZEIT ONLINE, dostęp 27.04.2024.

⁴⁵Doeblner.

⁴⁶Hanna Krall, *Dno oka* (tom *Taniec na cudzym weselu*), w teście: *Fantom bólu. Reportaże wszystkie*, 418–433.

⁴⁷Hanna Krall, *Fantom bólu* (tom *Taniec na cudzym weselu*), w teście: *Fantom bólu. Reportaże wszystkie*, 434–455.

W mojej historii o batalionie policji z Hamburga jest epizod o grupie artystów z Berlina, która chce wziąć udział w rozstrzeliwaniu Żydów. Bałabym się tych ludzi⁴⁸. Przyznaje w rozmowie z Kospach, że gdy w trakcie jej wizyty Axel von dem Bussche opowiedział jej, jak w pierwszym dniu wojny zginął przy nim jego przyjaciel, poczuła po raz pierwszy współczucie dla niemieckiego żołnierza. „Sama byłam zaniepokojona tym uczuciem”, wyznaje pisarka⁴⁹. Axel von dem Bussche był pierwszym Niemcem z pokolenia wojennego, z którym rozmawiała⁵⁰. Powodem do napisania tych historii była, jak deklaruje autorka, chęć zrozumienia:

W *Dno oka* (z tomu *Hipnoza*) próbuję zrozumieć Stefana W. Jego ojciec Stanisław był polskim robotnikiem przymusowym w Niemczech, był w Dachau, później został w Niemczech. Stefan trafił do RAF, został skazany na dożywocie za uprowadzenie Schleyera. Przeczytał moją książkę *Zdążyć przed Panem Bogiem* i napisał do mnie z więzienia. Chciałam wiedzieć, co skłoniło go do terroru. Sądzę, że to była zemsta. Zemsta za upokorzenia przez własne otoczenie, ponieważ jego ojciec był polskim więźniem, podczas gdy ojcowie jego szkolnych kolegów byli bohaterami wojennymi⁵¹.

Obcość wobec niemieckiego losu, nieprzekraczalny dystans wobec niemieckiego uczestnika wojny jednak zostaje, jak wobec „nordyckiego barona”, który w *To ty jesteś Daniel* siłą imaginacji autorki pozostanie powidokiem dla rozstrzeliwanych przez SS Żydów w Dubnie: „Że świat ukaże im na pożegnanie piękny jesienny pejzaż z młodzieńcem na koniu”⁵².

Niewiedza Niemców na temat systemu funkcjonowania III Rzeszy, terroru narodowo-socjalistycznego i tzw. frontu wschodniego na okupowanych terenach Europy Środkowo-Wschodniej manifestuje się choćby w reakcjach matek w reportażu Krall *Dno oka*⁵³. Ta niewiedza, dotycząca również kolejnych pokoleń, utrudnia na pewno recepcję reportażu Hanny Krall czy ogólnie książek dotyczących drugiej wojny światowej i Holocaustu. Wskazuje na to również tłumacz Bernhard Hartmann: niemiecki czytelnik nie zna i nie rozumie szczegółów polskiej historii i niemieckiej okupacji, brakuje mu wiedzy historycznej. Inna pamięć kulturowa i kultura pamięci sąsiadów stoi zatem na przeszkodzie szerokiej recepcji literatury polskiej⁵⁴. Lista przekładów reportażu Hanny Krall na język niemiecki pozostaje

⁴⁸Julia Kospach, „Ich habe Angst. Der Holocaust, das Mitleid und die Literatur: Ein Gespräch mit der polnischen Autorin Hanna Krall über ihre schriftstellerische Arbeit”, TAZ, 24.04.1999, <https://taz.de/!1291696/>, dostęp 27.04.2024. Por. Hanna Krall, *Pola* (tom Tam już nie ma żadnej rzeki), w tejże: *Fantom bólu. Reportaże wszystkie*, 654–663.

⁴⁹Kospach.

⁵⁰Gerhard Gnauck, „Ich will verstehen. Gespräch mit Hanna Krall, die in Leipzig den Preis für Europäische Verständigung erhält”, *Die Welt* 25.03.2000, *Ich will verstehen - WELT*, dostęp 28.04.2024.

⁵¹Gnauck.

⁵²Hanna Krall, *Styczeń 1991. Lehensteinsfeld* (tom *To ty jesteś Daniel*), *Fantom bólu. Reportaże wszystkie*, 790–792, 792.

⁵³„– Poza tym – mówiły inne matki innym dzieciom – skoro jego ojciec był w obozie, to był za coś. Hitler Hitlerem, ale bez powodu nikogo by nie sadzano”. Krall, *Dno oka*, 423.

⁵⁴Por. Mirosława Zielińska, „Auf dem Weg zum Monolog im Schatten des Zweiten Weltkriegs zum Polylog der global citizen. Kulturtransfer der polnischen Literatur im deutschsprachigen Raum (1989/1990–2010)”, *Erwachsene Nachbarschaft. Die deutsch-polnischen Beziehungen 1991 bis 2011*, red. Dieter Bingen i in. (Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 2011), 377–372, <https://depot.ceon.pl/handle/123456789/2971?locale-attribute=pl>, dostęp 30.04.2024.

mimo to najdłuższa⁵⁵, przełożono tu łącznie czternaście jej książek, licząc w tym oddzielnie tłumaczenie tomu *Hipnoza* przez Wanję W. Ronge (*Legoland*, 1990) i Roswithę Matwin-Buschmann (*Hypnose*, 1997)⁵⁶.

Pytanie o recepcję „holokaustowych reportaży” Hanny Krall, jak nazwała je Anna Dobiegała⁵⁷, obejmuje poza kwestią przetłumaczalności tekstu literackiego i realiów historycznych i kulturowych także kontekst genologiczny – czym jest oraz jaką ma pozycję reportaż bądź reportaż literacki w obu obszarach językowych oraz obszernie zagadnienia badania i literackiego opisu Holocaustu: dyskurs memorialny i postmemorialny (pamięć i postpamięć), kwestie reprezentacji i jej granic, literaturę świadectwa naocznego i sekundarnego, a zatem studia o charakterze przekrojowym. Zagadnienia te wymagają jednak osobnych lektur i studiów komparatystycznych.

⁵⁵Por. lista przekładów książek Hanny Krall na stronie Instytutu Polskiego The Polish Book Institute (instytutksiazki.pl), dostęp 30.04.2024.

⁵⁶Oba tomy różnią się doбором tekstów, wykraczają poza reportaże z tomu *Hipnoza* (Warszawa: Alfa, 1989). Tytułowe *Legoland* to *Spotkanie w Dolinie Białego*.

⁵⁷Anna Dobiegała, „Rzeczy jako język dyskursu memorialnego w holokaustowych reportażach Hanny Krall”, *Teksty Drugie* 1-2 (2013), 224–238.

Tłumacze reportaży Hanny Krall (w porządku alfabetycznym):

Bernhard Hartmann: *Różowe strusie pióra* / *Rosa Straußenfedern* (Frankfurt am Main: Neue Kritik, 2012), *Biała Maria* / *Weiße Maria* (Frankfurt am Main: Neue Kritik, 2014).

Esther Kinsky: *Dowody na istnienie* / *Existenzbeweise. Sieben Erzählungen* (Frankfurt am Main: Neue Kritik, 1995).

Anna Leszczyńska: *Sublokator* / *Die Untermieterin* (Frankfurt am Main: Neue Kritik, 1986), *Unschuld für den Rest des Lebens. Frühe Reportagen* (Frankfurt am Main: Neue Kritik, 2001) razem z Roswithą Matwin-Buschmann, Johanną Österreich i Hubertem Schumannem.

Roswitha Matwin-Buschmann: *Hipnoza* / *Hypnose. Erzählungen* (Frankfurt am Main: Neue Kritik, 1997), *Tam już nie ma żadnej rzeki* / *Da ist kein Fluß mehr* (Frankfurt am Main: Neue Kritik, 1999), *To ty jesteś Daniel* / *Ach du bist Daniel* (Frankfurt am Main: Neue Kritik, 2002), *Wyjątkowo długa linia* / *Eine ausnehmend lange Linie* (Frankfurt am Main: Neue Kritik, 2005).

Hubert Schumann: *Zdążyć przed Panem Bogiem* / *Dem Herrgott zuvorkommen. Ein Tatsachenbericht* (Berlin: Volk und Wissen, 1979, reedycja Frankfurt am Main: Neue Kritik, 1992), *Unschuldig für den Rest des Lebens: literarische Reportagen aus Polen* (Frankfurt am Main: Neue Kritik, 1983), *Tanz auf fremder Hochzeit* (Frankfurt am Main: Neue Kritik, 1993).

Renate Schmidgall: *Król kier na wylocie* / *Herzkönig* (Frankfurt am Main: Neue Kritik, 2007).

Klaus Staemmler: *Zdążyć przed Panem Bogiem* / *Schneller als der liebe Gott* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1980)

Wanja W. Ronge: *Hipnoza* / *Legoland* (Frankfurt am Main: Neue Kritik, 1990).

Bibliografia

- Antczak, Jacek. *Reporterka*. Warszawa: Agora, 2015.
- Arnold, Heinz Ludwig. „Im Schnee, da saß ein Mädchen. Mehr als ein Mahnmal: Hanna Krall berichtet von polnischen Juden”, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 4.11.1997, Rezension: Belletristik: Im Schnee, da saß ein Mädchen (faz.net).
- Bode-Jarsumbeck, Daniela. *Die literarischen Reportagen Hanna Kralls. Gedächtnis an die ostjüdische Lebenswelt und die Shoah* (Opera Slavica. Neue Folge, Bd. 51). Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 2009.
- Braese, Stephan. „Einführung”. W: *In der Sprache der Täter. Neue Lektüren deutschsprachiger Nachkriegs- und Gegenwartsliteratur*, red. Stephan Braese, 7–11. Wiesbaden: Westdeutscher Verlag, 1998.
- Brandt, Willy. „Vorwort”. W: Hanna Krall. *Schneller als der liebe Gott*, tłum. Klaus Staemmler, 7–8. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1980.
- Breysach, Barbara. *Schauplatz und Gedächtnisraum Polen. Die Vernichtung der Juden in der deutschen und polnischen Literatur*. Göttingen: Wallstein Verlag, 2005.
- Deutsch/Literatur – Polen in der Schule.
- Diner, Dan. *Laudatio auf Hanna Krall. Leipziger Buchpreis zur Europäischen Verständigung*. Dan Diner: Laudatio auf Hanna Krall (leipzig.de).
- Dobiegała, Anna. „Rzeczy jako język dyskursu memorialnego w holokaustowych reportażach Hanny Krall”. *Teksty Drugie* 1-2 (2013): 224–238.
- Doebler, Katharina. „Die Geister des Konkreten. Wie Hanna Krall aus Tatsachen Literatur macht”. *Die ZEIT*, 23.09.1999. Die Geister des Konkreten | ZEIT ONLINE.
- Geissler, Cornelia. „Dokumentaristin der Erinnerung”. *Berliner Zeitung*, 25.03.2000. Dokumentaristin der Erinnerung (berliner-zeitung.de).
- Gnauck, Gerhard. „Ich will verstehen. Gespräch mit Hanna Krall, die in Leipzig den Preis für Europäische Verständigung erhält”. *Die Welt*, 25.03.2000. Ich will verstehen - WELT.
- Hanna Krall. The Polish Book Institute (instytutksiązki.pl).
- Hartman, Geoffrey. „Die Ethik des Zeugnisses. Ein Interview mit Geoffrey Hartman”. W: *Zeugenschaft des Holocaust. Zwischen Trauma, Tradierung und Ermittlung*, red. Michael Elm, Gottfried Kössler, 52–76. Frankfurt am Main, New York: Campus Verlag, 2007.
- Hensel, Kerstin. „Vom Überleben in mörderischen Zeiten. Die Kunst des Weglassens und der Distanz: Hypnose von Hanna Krall”. *Tageszeitung*, 31.05.1997. Vom Überleben in mörderischen Zeiten - taz.de.
- Hessing, Jakob. „Eine Poetik der Erinnerung. Die Geschichten der Zeugen: Hanna Kralls erzählte Berichte über Opfer und Täter”. *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 10.07.1999. Rezension: Belletristik: Eine Poetik der Erinnerung (faz.net).
- Kospach, Julia. „Ich habe Angst. Der Holocaust, das Mitleid und die Literatur: Ein Gespräch mit der polnischen Autorin Hanna Krall über ihre schriftstellerische Arbeit”. *TAZ*, 24.04.1999. <https://taz.de/!1291696/>.
- Krall, Hanna. „Akwarele”. *Tygodnik Powszechny* 26 (2000): 5..
- – –. *Dem Herrgott zuvorkommen*. Poślowie Tzetan Todorov. Tłum. Hubert Schumann. Frankfurt am Main: Neue Kritik, 1992.
- – –. *Fantom bólu. Reportaże wszystkie*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2017.
- – –. *Hipnoza*. Warszawa: Alfa, 1989.
- – –. *Szczegóły znaczące*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2022.
- Lühe, Irmela von der. „Interviews gegen das Verschweigen. Hanna Kralls Reportagen”. W: „... wortlos der Sprache mächtig”. *Schweigen und Sprechen in Literatur und sprachlicher Kommunikation*, red. Hartmut Eggert, Janusz Golec, 95–110. Stuttgart: Metzler, 1999.
- Mayer, Marita. „Deutsche und polnische Lektüren über den Zweiten Weltkrieg und den Holocaust. Eine vergleichende Untersuchung zur schulischen Kanonbildung und zum kulturellen Gedächtnis”. *Convivium. Germanistisches Jahrbuch Polen* (2009): 213–243. https://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.ojs-doi-10_18778_2196-8403_2009_17.

Niemiecka nagroda dla Hanny Krall – DW –
03.10.2008.

Piliszek, Eugeniusz (red.). *Hanna Krall*. Leipzig:
Polnisches Institut Leipzig, 1996.

Reich-Ranicki, Teofila, Hanna Krall. *Es war
der letzte Augenblick. Leben im Warschauer
Getto*. Tłum. Roswitha Matwin-Buschmann.
Stuttgart, München: Deutsche Verlags-
Anstalt, 2000.

„Ricarda-Huch-Preis für Hanna Krall”. *Taz*,
4.10.2008. unterm strich - taz.de.

Rypson, Piotr. „Album rysunków Teofili
Langnas-Reich w Archiwum Ringelbluma”.
Zagłada Żydów. Studia i Materiały 18 (2022),
366–402. doi.org/10.32927/zsim.963.

Waligórska, Magdalena. „Granice przekładu:
polsko-niemiecko-żydowskie pogranicze
literackie”. *Przekładaniec* 29 (2014): 259–264.

Zielińska, Mirosława. „Auf dem Weg zum
Monolog im Schatten des Zweiten
Weltkriegs zum *Polylog* der *global citizen*.
Kulturtransfer der polnischen Literatur
im deutschsprachigen Raum (1989/1990-
2010)”. W: *Erwachsene Nachbarschaft. Die
deutsch-polnischen Beziehungen 1991 bis
2011*, red. Dieter Bingen, Peter Oliver Loew,
Krzysztof Ruchniewicz, Marek Zybura,
377–392. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag,
2011 (Veröffentlichungen des Deutschen
Polen-Instituts Darmstadt 29), [https://deposit.
ceon.pl/handle/123456789/2971?locale-
attribute=pl](https://deposit.ceon.pl/handle/123456789/2971?locale-attribute=pl).

SŁOWA KLUCZOWE:

Hanna Krall

reportaż literacki

ABSTRAKT:

Reportaże Hanny Krall cieszyły się od wydania *Zdążyć przed Panem Bogiem* w NRD (1979) i RFN (1980) zainteresowaniem czytelników i uznaniem krytyków. Jednak obecnie od dziesięciu lat nie ukazują się tu nowe przekłady. Artykuł prezentuje recepcję reportaży literackich Krall o Holocauście w książkach i artykułach naukowych oraz w prasie niemieckiej, ukazując poprzez ich analizę charakterystyczne cechy narracji autorki (poetyka niedopowiedzenia, minimalistyczny język, szczegóły) i konteksty lektury: pracę pamięci, literaturę świadectwa, literackie reprezentacje Zagłady, relacje i losy polsko-żydowskie, gatunek reportażu. Na końcu zamieszczony jest wykaz tłumaczy reportaży Hanny Krall na język niemiecki.

*przekład niemiecki*KRAJE
NIEMIECKOJĘZyczne

Zagłada

NOTA O AUTORCE:

Anna Pastuszka – dr hab., ur. 1971, literaturoznawczyni, kierownik Katedry Germanistyki w Instytucie Językoznawstwa i Literaturoznawstwa Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie. Zainteresowania badawcze: literatura wspomnieniowa, przestrzeń i miejsca w literaturze, literatura podróżnicza, krajobrazy kulturowe w literaturze. Autorka publikacji m. in. o Esther Kinsky, Ruth Klüger, Ilse Rakusie, Monice Maron, Hannie Krall, Andrzeju Stasiuku, Monice Sznajderman, Monografia habilitacyjna *Die Reise nach Ost- und Ostmitteleuropa in der Reiseprosa von Wolfgang Büscher und Karl-Markus Gauß* (Berlin: Peter Lang 2019) DOI: 10.3726/b15395. Wybrane ostatnie publikacje: *Die Kunst des Sehens und das Naturschreiben. Die Landschafts- und Naturdarstellung im Roman Am Fluss von Esther Kinsky. Porównania* Vol. 31, nr 1 (2022) DOI: 10.14746/por.2022.1.9; współredakcja monografii zbiorowej (z Jolantą Pacyniak) *Narrative der Grenze. Die Etablierung und Überschreitung von Grenzen*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2023 i artykuł *Über Grenzen und ihr Überschreiten* in „Lapidaria I-VI“ von Ryszard Kapuściński doi.org/10.14220/9783737015554.97; redakcja tomu *Kulturlandschaften Ostmitteleuropas in der Reiseprosa*. *Lublin Studies*, Vol. 48, nr 1 (2024) i artykuł *Kulturlandschaften Europas in Reiseliteratur*. DOI: <http://dx.doi.org/10.17951/lsmll.2024.48.1.1-18>; *Die Angst vor dem Fremden und ihre Überwindung. Die kosmopolitische Haltung von Ilija Trojanow*, w: *Transfer. Reception Studies*. Vol. 8 (2023). DOI: <https://doi.org/10.1696/trs.2023.08.04>. |