

# Historia i przemoc

AGNIESZKA SZCZEPANEK I MICHAŁ LAREK  
[redagują]

BEATA KOPER, KATARZYNA LISOWSKA,  
AGNIESZKA SZCZEPANEK, KLAUDIA ZIEWIEC  
[piszą]

S. Aleksijewicz,  
**Wojna nie ma w sobie nic z kobiety,**  
Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2010.

S. Aleksijewicz,  
**Ostatni świadkowie. Utwory solowe na głos dziecięcy,**  
Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2013.

J.M. Rymkiewicz,  
**Rejtan. Upadek Polski,**  
Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2013.

J. Sowa,  
**Fantomowe ciało króla. Peryferyjne zmagania z nowoczesną formą,**  
Universitas, Kraków 2011.

M. Tulli,  
**Włoskie szpilki,**  
Wydawnictwo Nisza, Warszawa 2011.

## Derrida czyta Lévinasa i notuje

„Ostatecznie mowa bez przemocy [...] stanowiłaby jakąś mowę pozbawiającą się czasownika «być», czyli wszelkiego orzekania”. W kolejnym zdaniu pada prosta, ale ważna i może nawet paraliżująca teza: „Bo to orzekanie stanowi pierwszą przemoc”.

To fragment słynnego eseju *Przemoc i metafizyka*. Ważnego, bo każe dokładnie przemyśleć związki przemocy i pisania. Warto przypomnieć go dzisiaj, kiedy obserwujemy żywiołowy ruch na polu alternatywnej, krytycznej historiografii, uprawianej chętnie przez coraz szersze grono humanistek i humanistów. Jeśli założymy, że orzekanie jest „przemocą”, będziemy musieli czujnie i ostrożnie przyjrzeć się mechanizmom, które wytwarzają książki „o historii” oraz książki poświęcone „książkom historycznym”. One też wszakże mogą być dyskursem przemocowym, tym groźniejszym, bo odnoszącym się w gruncie rzeczy do naszych emocji, zarówno jednostkowych, jak i zbiorowych.

„[...] mowa bez przemocy – dodaje Derrida, zafrapowany ideą Lévinasa – byłaby w ostateczności jakąś mową czystej inwokacji, czystej adoracji, [...] oczyszczona z wszelkiej «retoryki» [...]”. Ale „Czy możliwa jest mowa oczyszczona z wszelkiej retoryki?”.

Właśnie. Czy możliwa jest historia oczyszczona z przemocy? Czy można rewidować zastane (czyli uznane za prawdziwe) obrazy przeszłości, samemu nie wprowadzając obrazów, które przysparzają innym bólu i cierpienia?

## Zmagania z nowoczesną historią

Najłatwiej by było, gdyby historią zajmował się historyk, literaturą literaturoznawca, a socjologią socjolog. Gdy kręgi naukowe pozostają zamknięte, można porozumiewać się niemal bez słów, używać skrótów i uproszczeń. Łatwo i nudno. Spory toczą się ciągle wokół tych samych kwestii. Patrzymy w tę samą stronę i widzimy to samo, a zobaczyć można znacznie więcej. Według krążącej opowieści, Indianie nie widzieli pierwszych statków kolonizatorów. Wpatrywali się w morze, lecz nie mogli dostrzec czegoś, o czym nawet nigdy nie pomyśleli. Z tej przyczyny inne plemię miało uważać jeźdźca i konia za jedną istotę. Czasami jednak zjawia się człowiek, ktoś, kto uparcie się wpatruje w linię horyzontu i w końcu dostrzega niewidzialne do tej pory elementy. Zдаje się, że kimś takim jest Jan Sowa. Przyglądając się dziejom Polski, opowiada nam historię, której wcześniej nie potrafiliśmy dostrzec. I choć wszyscy wiemy, że historia jest dyskursem, tak samo jak jest nim tekst literacki, to nie każdy jest przygotowany na reinterpretację dziejów Polski. Jeśli za Haydenem White'em przyjmujemy, że praca historyków nie różni się od pracy filozofów (czy literaturoznawców), +

to nie powinno nas dziwić użycie narzędzi z różnych dziedzin nauki do analizy dziejów.

Parafrazując tytuł tekstu Kingi Dunin, można by zapytać: Historia Polski czy historia w Polsce? Dunin zabrała głos w dyskusji nad kanonem literackim. Sowa dyskutuje z formą historii, pokazując, że w końcu możemy mówić o liczbie mnogiej, o wielości narracji i punktów widzenia. Dla autora *Fantomowego ciała króla* ważna jest metodologia długiego trwania, która nie skupia się na wielkich wydarzeniach, ale na powolnych procesach społecznych. Podział dziejów na okresy ulega diametralnym przesunięciom. Wydarzenia wcześniej niezauważalne stają się istotne.

Analiza dziejów w szerszym kontekście pozwala ujrzeć nowe zależności między wydarzeniami. W ten sposób, w narracji Jana Sowy, niezwykle ważnym elementem staje się gospodarka. Zależność między rozwojem kapitalizmu a silną państwowością pokazuje, że to nie pojedyncze fakty z historii przyczyniły się do upadku I Rzeczypospolitej. Idea to nienowa, jednak autor idzie o krok dalej, stawiając tezę, że już 200 lat przed pierwszym rozbiorem możemy mówić o braku państwowości, o nieistnieniu Polski. Przesunięcie, jakiego dokonuje Sowa, pozwala nam inaczej spojrzeć na historię, dostrzec statki na horyzoncie, które wcześniej były dla nas niewidoczne. Konsekwencją takiej perspektywy musi być oczywiście redefinicja zjawisk, które kształtowały tożsamość narodową. Sarmatyzm jako ideologia miał, według autora, jeden główny cel: zakryć brak pozytywnej tożsamości społecznej, kulturowej i politycznej. Im słabsze było państwo polskie, tym silniejsze przywiązanie do wartości sarmackich, wyraźnie gloryfikowanych. Kolejna strata wzmacnia nostalgię za złotymi czasami, tworząc mit narodowy.

Sowa zabiera głos nie tylko w dyskusji nad dziejami kraju, ale również w dyskusji nad formą współczesnej narracji historycznej. Nawet jeśli uznamy, że *Fantomowe ciało króla* nie jest książką historyczną, to nie można zaprzeczyć, że wiele o patrzeniu na narrację historyczną mówi.

Socjolog otwarcie wyznaje, że w swoim „koszyku narzędzi” umieścił metody badawcze z różnych dyscyplin. I – należałoby dodać – umiejętnie ich użył. Pokazał tym samym, że nie tylko się nie zgadza na ograniczenie metod, ale również jak z tego ograniczenia wyjść. Czerpanie z osiągnięć innych nauk, zespalanie różnych koncepcji czy spojrzenie na problem z różnych perspektyw Sowa woli nazywać unidyscyplinarnością lub postdyscyplinarnością. Termin „interdyscyplinarność”, według socjologa, podkreśla granice różnych dziedzin, zamiast je burzyć. Wachlarz narzędzi teoretycznych może w pierwszym momencie onieśmielić czytelnika. Sowa sięga do teorii postkolonialnej, psychoanalizy, teologii politycznej, koncepcji systemów-światów czy metodologii długiego trwania.

Zestawienie tak różnych koncepcji dało zaskakujący efekt. Dowiadujemy się nowych rzeczy nie tylko o przeszłości Polski, ale również (lub przede wszystkim) o jej dzisiejszej kondycji. Autor, filozof i polonista, używając pojęć takich, jak państwo, klasa czy Europa (Środkowo-Wschodnia), nie zapomina spytać o ich znaczenie. Drobiazgowo analizuje teorie swoich poprzedników, by w razie konieczności dokonać stosownych modyfikacji. Najczęściej podkreśla znaczenie kapitalizmu, który bywa pomijany w analizach przemian politycznych i społecznych.

Zmiana podziału zachód-wschód na centrum-peryferie pozwala dostrzec nowe zależności. Kiedy w pierwszym przypadku widzimy wzajemne oddziaływanie dwóch kultur, w drugim wyraźnie dominuje jeden z członów. Kraje peryferyjne pozostają w silnym związku z krajami centralnymi, próbując odnaleźć w sobie to, co uniwersalne, i to, co różnicuje. Dlatego Sowa, za bułgarskim historykiem Alexandrem Kiossevem, zadaje pytanie o samokolonizację. Polska nowoczesna tożsamość narodowa i kulturowa została skonstruowana w sytuacji niższości wobec rozwijających się zachodnich krajów europejskich. Zmaganie z formą (to poręczne sformułowanie autor zawdzięcza oczywiście Gombrowiczowi), które trwa do dnia dzisiejszego, objawia się przede wszystkim w niemożności pogodzenia dążeń modernizacyjnych z zachowaniem własnej autonomiczności. Szczególnie gdy nowoczesność postrzegana jest równocześnie jako wartość i zagrożenie. Dążenie do „dogonienia” zachodnich sąsiadów, przejścia uniwersalnych wartości ściera się z silną potrzebą podkreślenia własnej tożsamości. Zgodnie z perspektywą długiego trwania, zaobserwowane zależności mają swoje wyraźne skutki we współczesności. Sowa określa je mianem „postkolonialnego syndromu peryferyjnego”. Coraz więcej badaczy w kręgu swoich zainteresowań umieszcza „polski postkolonializm”, podkreślając przy tym niejednoznaczność pozycję państwa, którą można odczytywać zarówno w kontekście kolonizującego, jak i skolonizowanego. Autor *Fantomowego ciała króla* zajmuje w tej dyskusji wyraźne stanowisko, określając Rzeczpospolitą mianem Polskiej Kompanii Kresowej. Natomiast pojęcie samokolonizacji w ujęciu Sowy wprowadza do tej dyskusji nowy pierwiastek.

Poszukiwanie formy obejmuje całą polską kulturę. Uciekając się do poręcznej metafory recydingu tradycji narodowej Przemysław Czaplińskiego, należy się zastanowić, czy wciąż nie sięgamy po te same śmieci, przez co nie możemy stworzyć nowych produktów. Forma tożsamości polskiej zdaje się zastygła, ciągle poruszamy się w obszarze tych samych idei. Uwierzyliśmy, że tylko tworzywo sarmatyzmu ma metkę *made in Poland*, i boimy się sięgnąć po coś innego, by nie zatracić resztek „swojskości”. Jednak nasza egzotyka staje się niezrozumiała, nieprzetłumaczalna dla tych, wśród których chcielibyśmy zaistnieć. Odwoływanie się do tradycji szlacheckiej jest często odwoływaniem do jedynej znanej historii. Jan Sowa pokazuje nam drogę wyjścia z tego zamkniętego obiegu idei. +

Być może, jeśli sięgniemy za Sową po narzędzia współczesnej humanistyki, uda nam się odnaleźć (wynaleźć?) nowe tworzywa. Tezy Jana Sowy zachęcają do własnych odczytań nie tylko tekstów historycznych, ale tekstów kultury w ogóle. Autor pokazuje nam narzędzia, dzięki którym możemy przyjrzeć się kondycji współczesnej Polski i zadać sobie pytanie o jej tożsamość. Zamiast wyśmiewać narodowe fantazmaty, można zapytać, co one zakrywają. Czy krytyczne spojrzenie na własną historię nie jest lepsze niż ciągłe wydobywanie na wierzch lekko odświeżonych narracji? *Fantomowe ciało króla* jest przykładem przepisania, reinterpretacji znanej narracji. Dzięki temu otrzymujemy zupełnie nowy dyskurs, obok którego nie można przejść obojętnie.

[B.K.]

## Urwane opowieści

„O czym będzie moja książka? No, o wojnie, jeszcze jedna... Po co?” – tak napisała Swietłana Aleksijewicz we wstępie do książki *Wojna nie ma w sobie nic z kobiety*. Odpowiedź na pytanie „Po co?” otrzymujemy na każdej stronie tej książki – kobiecy głos relacji kobiet-żołnierek uzupełnił „męskie słowa” na temat wojny. Ukazał jej codzienność, ale i dał opis przeżyć frontowych z zupełnie innej perspektywy, mniej bohaterskiej, a raczej skupionej na dramatach jednostek; jednostek-kobiet, które same zaciągnęły się do wojska, głównie pod wpływem atmosfery narodowego, ideowego zrywu. Ich opowieści nie dotyczą wydarzeń historycznych, przebiegów bitew, które zdają się schodzić na drugi plan w obliczu przeżyć osobistych, kiedy to nawet kwiatek znaleziony na zniszczonej wojną ziemi wydaje się ważniejszy od wszystkiego, co dzieje się wokół. „«Kobięca» wojna ma swoje własne barwy, własne oświetlenie i przestrzeń uczuć. Własne słowa. Nie ma tam bohaterów i niesamowitych czynów, są po prostu ludzie, zajęci swoimi ludzkimi-nieludzkimi sprawami. I cierpią tam nie tylko ludzie, ale także ziemia, ptaki, drzewa. Wszyscy, którzy żyją razem z nami na tym świecie. Cierpią bez słów, a to jest jeszcze straszniejsze...”.

Ogrom niewypowiadalnego cierpienia wyziera z tej książki, chowa się w urwanych zdaniach, w wielokropkach, w nieuporządkowaniu tekstu; historie opowiadane przez kobiety, podpisane imieniem, nazwiskiem i stopniem wojskowym tworzą ciąg, w którym opowieści nachodzą na siebie nawzajem; w pewnym momencie nie wiadomo już, czy dana historia należy do kobiety, której nazwisko widać nad tekstem, czy do tej podpisanej na końcu... Urywany tekst oddaje wszystko to, czego napisać nie mogła autorka, będąc wierną poetyce reportażu. W gęstej od wielokropków interpunkcji kryją się łzy, słowa, które nie padły – można się ich tylko domyślać. Koszmar wojny musi pozostać nieudźwignięty. Język traumy być może właśnie tak musi wyglądać.

Tę książkę można czytać jako projekt uzupełniania historii o opowieści zepchnięte przez dominujące narracje na bok; herstoryczny wydzźwięk opowieści „kobiecych” na temat wojny jest wyraźny. Mimo tego nie budują one fałszywej, optymistycznej nadziei na budowę wspólnego kobiecego doświadczenia, uniwersalnego, zacierającego de facto wszelkie różnice, podobnie jak narracje dominujące, przeciwko którym te mniejszościowe zostały wymierzone. Różnorodność opowieści, losów, także powojennych, nie pozwala na jakikolwiek uogólniający wniosek oprócz tego zawartego w tytule książki: „wojna nie ma w sobie nic z kobiety”.

Najnowsza książka Aleksijewicz *Ostatni świadkowie. Utwory solowe na głos dziecięcy* wpisuje się w jej projekt uzupełniania luk w historii wojennej powszechnie znanej. Tym razem bohaterami są dzieci, a raczej dorośli, na których lata dziecięce przypadła wojna. Autorka w dalszym ciągu skupia się na mikrohistorycznych opowieściach. Mikro-, bo należących do małych, kilku-, kilkunastoletnich dzieci. Dzieci, które w kulturze zorientowanej na obiektywizację, uogólnienie, pomijanie, mają jeszcze mniej do powiedzenia niż kobiety. Pierwsza z książek była otwarciem, które musiało pociągnąć za sobą drażnienie głębiej, po jeszcze mniej słyszalne, mniejsze historie.

W książce *Wojna nie ma w sobie nic z kobiety* opowieści bohaterek są wymierzone przeciwko wojnie męskiej, znanej z męskich opowiadań, w której najważniejszy jest geniusz dowódców, sprzęt oraz ofiary liczone w milionach. Kobiety w swych opowieściach przeciwstawiają temu swoje dramaty, dramaty kobiet, które na moment mobilizacji do wojska zostały wyjęte z reguł obowiązujących je w dominującej, patriarchalnej kulturze, jednak tak naprawdę nigdy nie opuściły ram swych „kobiecych” powinności. To dlatego koszmar powrotu był jeszcze bardziej przykry niż ten doświadczony przez mężczyzn. Na nie nikt nie czekał jak na bohaterki, jak na obrończynie ojczyzny, a odznaczenia, które otrzymały, musiały pójść w zapomnienie, gdyż tylko mężczyźni przystoi chwalić się wojennymi osiągnięciami. Na kobiety czekało odrzucenie, także ze strony mężczyzn, którzy byli jak bracia w czasie walki – w ich mniemaniu dziewczęta, które przeszły taki koszmar, a także dzieliły życie frontowe z mężczyznami, nie nadają się na żony, na matki. Dlatego najbardziej dojmujące poczucie krzywdy wynika z tych opowieści, w których to samotność powojenna jest największym koszmarem kobiet. To dotyczy nawet żołnerek z pierwszej linii frontu, w których mniemaniu to, co przeżyły w czasie wojny, wydaje się o wiele mniejszą tragedią niż rozczarowanie i odrzucenie czekające po powrocie do domu.

W nowej książce jest inaczej: wykluczenie dziecka z opowieści o wojnie jest jeszcze bardziej pogłębione niż to, które dotykało kobiet. Tutaj opowieści dzieci wymierzone są nie tylko w męskie historie, ale ogólnie w opowieści dorosłych. Wojna dla dziecka jest czymś niezrozumiałym. O ile kobiety zaciągające się +

na własne życzenie do wojska zdawały sobie sprawę z sytuacji historycznej, politycznej, o tyle dzieci (zwłaszcza te najmłodsze) nie mogły pojąć mechanizmu działań wojennych, tego, czym w ogóle jest wojna i z jakich powodów się ją prowadzi. To dlatego na pierwszy plan wysuwają się historie z tyłów frontu, dotyczące całego zaplecza wojny. Masowe przesiedlanie ludności, rozdzielenie z rodziną, osamotnienie, umieszczenie w domu dziecka i odbierający siły głód pojawiają się najczęściej w tych małych historiach. Jednak pojawiają się także opowieści typowo wojenne, dotyczące walki w partyzantce, która przyjmowała w swoje szeregi nawet najmłodszych. Opisy tortur dziesięcioletniego dziecka z partyzantki, cudem uratowanego z szubienicy, są nie do zniesienia dla bohaterki, autorki, a także czytelniczki/czytelnika. Stąd znana już z poprzedniej książki forma zapisu. Zdania krótkie, „mówione”, zakończone często wielokropkiem, który urywa opowieść w najbardziej bolesnych momentach. Daje wytchnienie. Ogrom cierpienia zawarty w dwóch książkach Aleksijewicz obnaża bezsens wojny, jej absurd, ale przede wszystkim oddaje głos tym, którzy przemówić nie mogli.

Pierwsza z książek autorki zawiera wiele metahistorycznych opisów, obnażających sposoby traktowania opowieści wykluczonych (kobiet). Najczęstszą sytuacją ukazującą ten mechanizm jest pouczanie którejs z bohaterek przez męża o tym, jak powinna opowiadać, o czym musi powiedzieć. Pouczanie odbywa się przy mapie, nad książkami historycznymi. Bohaterka ma powielić tę sterylną, wyselekcjonowaną opowieść w nich zawartą. Nie zwracać nikomu głowy „kobiecy” sprawami, opowieściami o małych dramatach obcięcia włosów, o noszeniu męskich ubrań, męskiej bielizny. Nie mówić o problemach z cielesnością będącą kolejnym polem walki o zachowanie minimum intymności czy obawie o bycie zgwałconą przez wroga, czy nawet „swoich”.

*W Ostatnich świadkach...* nikt nie ingeruje w opowieści bohaterów i bohaterek. Jednak czas, który minął od momentu doświadczenia wojny, pozostawił swoje ślady. Dlatego opowieści są często tak krótkie, epizodyczne. Czasem dotyczą tylko jednego wydarzenia. Dlatego zebrane w jednej książce budują przerażający opis tego, co dzieje się poza polami walki. Niewyobrażalny obraz tego, co działo się z tymi, którzy pozostali po odejściu ojców, braci, a także matek na wojnę. Jak toczyło się ich życie po zamknięciu drzwi i wyruszeniu na front członków ich rodzin.

Tytuł *Ostatni świadkowie...* nie odnosi się tylko do faktu, że pokolenie, które pamięta z dzieciństwa wojnę, powoli odchodzi. Słowo „świadkowie” można odczytać także na innym poziomie: dzieci to najczęściej ostatni, cudem ocaleni, członkowie wymordowanych rodzin, świadkowie masowych egzekucji własnych rodziców, dziadków, sióstr i braci, którzy dzięki temu, że byli mali, mogli łatwiej się ukryć, łatwiej uciec, nawet z miejsca masowego mordu. Okład-

ka książki doskonale oddaje obraz „dziecka wojny”. Osamotnieni, płaczący na zgliszczach własnych domów mali ludzie zamieszkiwali wyniszczoną wojną ziemię, będąc często jedynymi żywymi istotami w promieniu wielu kilometrów. Autorka dokonuje kolejnego kroku w odzyskiwaniu prawdziwego oblicza wojny, które wcale nie jest bohaterkie i niezwykle. Dzieci i ich mikrohistorie uzupełniają obraz wojny o aspekty pomijane w innych opowieściach wojennych. Zwracają szczególną uwagę na rzeczy dla innych nieistotne: na cierpienie zwierząt w czasie palenia wsi, na zniszczenia przyrody, na wyjąłowanie ziemi. A dramat dzieci nie kończy się wraz z zaprzestaniem działań wojennych. Podobnie jak w przypadku kobiet-żołnerek, które spotkały się z pogardą i odrzuceniem po wojnie, tak samo dzieciom dane było poczuć trwogę czasów powojennych. Osierocenie, przesiedlenia, głód wycisnęły na nich trwałe piętno: dlatego nawet opowieści dzieci przytaczane przez dorosłych zachowują dramat przeżyty w latach najwcześniejszych. Są to osoby, które do końca życia przeżywają swoje osierocenie, pamiętają śmierć całej rodziny, a nawet jeśli któreś z rodziców powróciło z frontu, to była to zupełnie obca osoba, także zmieniona wojną. Nie raz pojawiają się historie, w których dziecko nie potrafi odnaleźć porozumienia z własną matką-żołnierką, ojcem-żołnierzem. Powrót do domu nie okazuje się szczęściem, na które niejedno dziecko czekało całą wojnę.

*Ostatni świadkowie...* to kolejna książka o wojnie, jeszcze jedna. Po co? Patrzenie na cudze cierpienie, spisywanie go i czytanie o nim rodzi wiele etycznych wątpliwości, o których pisała choćby Susan Sontag w *Widoku cudzego cierpienia*, książce dotyczącej dziejów fotografii wojennej. Jednak nic nie można poradzić na pozycję voyeura, w której stawia nas i literatura, i fotografia. Słuchanie/czytanie kobiecych i dziecięcych opowieści o wojnie uzupełnia jej oblicze, nie tylko ukazuje jej okrucieństwa, ale i obnaża sposoby konstruowania powszechnie obecnych w kulturze wizerunków działań wojennych. Historie mniejszości, mikrohistorie, opowieści wykluczonych są silnym głosem sprzeciwu, protestu przeciwko narracjom gloryfikującym działania wojenne. To właśnie takich książek o wojnie, takich podręczników historii potrzeba.

[K.Z.]

## Postpamięć wobec dyskursu ojczyźnianego

Polską literaturę najnowszą po 1989 roku można określić mianem poszukującej rozmaitych projektów tożsamościowych. Jednym z nich jest z pewnością głos emancypantek, czyli tych pisarek, które w obliczu upadku komunizmu w Polsce mogły rozpocząć poszukiwania odmiennej przestrzeni wyrazu dla siebie. Rysujący się na horyzoncie nowy ustrój państwowy stanowił wyzwanie dla wielu grup dotychczas marginalizowanych, których głos mógł i musiał zostać w końcu usłyszany. A zatem zmiana, którą przynosił 1989 rok, była szansą na to, +



by – używając słów z wiersza Ewy Lipskiej – „nie leczony, chroniczny pogłos” rozbrzmiewał na kartach literatury, był przedmiotem dyskusji i sporów.

O tym, jakie HlStorie i HERStorie egzystują w obrębie swoistej „polityki pamięci”, decydują bardzo różne czynniki. Kwestią zasadniczą wydaje się jednak to, czego dotyczy wspomnienie, czy też opowieść, jaką dysponujemy i pragniemy się podzielić. W polskiej literaturze najnowszej zaobserwować można wciąż powracające, rozmaite narracje o doświadczeniu Shoah. Mogą być one traktowane jako reakcja na ustanie okresu zależności, są w końcu szansą na stworzenie nowych projektów tożsamościowych czy też emancypację głosów podporządkowanych zranionej pamięci. Postpamięciowe opowieści, bo o nich myślę, od czasu wydania *Mausa* Arta Spiegelmana można traktować jako nowe sposoby radzenia sobie z obciążeniem historią, nie tylko tą doświadczoną personalnie, ale też „ogólną”, w której się uczestniczy, którą się obserwuje. *Włoskie szpilki* Magdaleny Tulli można przedstawić jako przykład takiej narracji, która opowiada o prywatnych wspomnieniach, umieszczając je w konkretnych społeczno-historycznych realiach. W opowieści tej stawką jest historia, a może herstoria pamięci matki. Ten zabieg umożliwia Tulli opowiedzenie o własnym doświadczeniu, czyni opowieść możliwą.

Lucyna Marzec, pisząc o herstorii (a więc jej opowieści), zwraca uwagę na bardzo ważny punkt: herstoria jest inicjatywą, która pragnie uzupełnić historię powszechną o perspektywę tych, które były z niej wykluczane. Jest to także gest niosący w sobie znamiona polityczne oraz ideowe, które „wyrastają z modernistycznego przekonania o możliwości emancypacji jednostki czy grupy, to gest otwarcia na przeszłość i osadzenia w teraźniejszości wszystkich tych, których miejsce było dotychczas na marginesie”. A zatem ujęcie proponowane przez literaturoznawczynię ujawnia drzemiący w projekcie herstorycznym aspekt genderowego pisania i opowiadania historii, której główną strategią narracyjną jest wszechobecna polifonia, wydobywająca głosy mieszczące się na obrzeżach czy peryferiach kultur i społeczności. Najnowsze zaś ujęcie tej kategorii w przypadku polskiej literatury wnosi jeszcze jeden ważny kontekst. Marzec mianowicie uważa, że przy wykorzystaniu najnowszych metodologii humanistycznych „możliwe staje się spojrzenie na herstorię jako opowieść o milczących i nieobecnych dotychczas głosach kobiet”. Jest to szczególnie ważne w kontekście powracających opowieści o doświadczeniu Shoah, a także pojawiających się perspektyw, które owo doświadczenie przetwarzają. Istotne zatem wydaje się pytanie postawione przez Dipesha Chakrabarty’ego o to, w jaki sposób opowiadać historie mniejszości, włączając je do głównego nurtu. Równie jątrzącym zagadnieniem jest, kto pisze historie i czyja perspektywa dominuje. Wskazanie na większość jest niewystarczające bez uzmysłowienia sobie, kim owa większość jest i kogo spycha na margines.

*Włoskie szpilki* Magdaleny Tullii, w kontekście dotychczasowego dorobku tej autorki, są gestem zupełnie niespodziewanym i bardzo przejmującym. Pisarka, znana czytelnikom i czytelniczkom ze swej powściągliwości, tym razem dokonuje swoistego przekroczenia. Należy podkreślić, że zdystansowana i przepełniona chłodem relacja matki i córki jest wynikiem traumatycznego przeżycia, które matka zaszczepta córce. Matka jako Żydówka i była więźniarka obozu koncentracyjnego nie potrafi scalić swojego doświadczenia, opowiedzieć o nim. Tak więc o charakterze relacji matczyno-córczanych zdecydowała przeszłość, która nie może opuścić matki. Jej życie wypełnia wspomnienie, z którym nie może sobie poradzić, o którym nie może opowiedzieć, więc milczy. Z perspektywy córki matka wydaje się tylko cieniem, który nie może się wyzwolić spod władzy pamięci o doświadczonej traumie. Córka jest ucieleśnieniem próby powrotu do wymaganej i postulowanej „normalności”, rzeczywistości, w której nie ma miejsca na opowieść Innego/Innej: „moja matka rozumiała, że trzeba zachowywać się, jakby nigdy nie było żadnej przeszłości. Tym lepiej, myślała może” (WSz, 25). Trauma związana z Shoah doprowadziła matkę do tego, że skamieniała, zamilkła, próbując się odciąć od przeżytego doświadczenia, nie dopuszczając do niego również córki. Dopiero proces zapominania pozwolił przemówić matce. Córka walczy z wkraczającą do jej tożsamości pamięcią matki. Pragnie pozbyć się tego obciążenia, próbując wyobrazić sobie życie bez niego, bez nazwiska, które wskazuje na jej etniczne pochodzenie i w związku z tym przesądza o jej losie: „Lecz jak się rzec tego, czego nikt nie kwapi się przyjąć? W jakie dobre ręce oddać chmurę ciemnego dymu wiszącą nad placem? I jak się z niej wydobyć? Chciałabym zapomnieć, że zginęłam w Auschwitz. Chciałabym wrócić do własnego nazwiska. Do dobrego włoskiego nazwiska po ojcu, które z tą historią nie ma nic wspólnego. Ale czy nazwisko mnie wskrzesi?” (WSz, 75).

Bohaterka *Włoskich szpilek* zmaga się nie tylko z postpamięciową infekcją. Na jej tożsamość składa się również doświadczenie dojmującej samotności oraz poczucia inności, niedopasowania nie tylko do schematów, ale także do rzeczywistości, w której żyje i „powinna” się odnaleźć. Owa odmienność związana jest z pochodzeniem etnicznym matki. Narracja dorastającej bohaterki dowodzi, że okres powojenny w Polsce i tworzenie się nowego ustroju nie wyeliminowały z życia publicznego, a tym bardziej ze świadomości społecznej, antysemickich postaw i poglądów. Piętno żydowskiej tożsamości towarzyszy bohaterce już od lat przedszkolnych. To właśnie w tym miejscu pozornej dziecinnej beztroski bohaterka się dowiaduje, że ludzi można palić i że sama się do tego kwalifikuje. Tulli pokazuje w ten sposób działanie okrutnego mechanizmu stygmatyzacji, co w kontekście żydowskim wydaje się szczególnie przejmujące.

Podwójność bohaterki zasada się także na eksperymencie narracyjnym Tullii. Nieustannie mieszają się ze sobą wypowiedzi bohaterki oraz narratorki. +

Dariusz Nowacki w tekście *Wyzwolenie, ukojenie* zwraca uwagę: „relacje pomiędzy sobą-małą dziewczynką a sobą-doroślią kobietą są tu dość skomplikowane, pojawiają się figury sobowtórów, a najbardziej zagęszczona metaforycznie częśćka (*Ucieczka lisów*) stanowi nie lada wyzwanie lekturowe”. Poza tym Tulli stawia czytelników i czytelniczki wobec portretu dziecka – tego z przeszłości i tego z teraźniejszości – dorosłego, którym wspomniane dziecko się stało. Ta podwójność ujawnia doniosłość dokonanego przez pisarkę zabiegu. Pokazuje ona w ten sposób niemożność uwolnienia się spod władzy wspomnień oraz bolesnej przeszłości, czy też doświadczenie traumatycznego, które powraca w niezwykle ważnym głosie zabranym przez córkę. Jest to także bardzo ciekawe rozwiązanie formalne, pokrewne *Utworowi o Matce i Ojczyźnie* – w nim również głosy bohaterki i narratorki bardzo często biegną ze sobą, nie obok siebie.

Metafory inności umieszcza Tulli w konkretnych momentach historycznych. Małgorzata Węgiel-Wnuk nazywa to uwikłanie w kontekst wielkiej Historii „mikronarracją wplecioną w wielką opowieść o przemianach – przemianach, którym Europa podlegała kilka, kilkanaście i kilkadziesiąt lat po drugiej wojnie światowej. Dynamikę *Włoskich szpilek* wyznacza rytm pamięci” – tej jednostkowej, jak również zbiorowej. Zakotwiczenie w konkretnych wydarzeniach historycznych, a także fakt, że herstoria ta została opowiedziana teraz, mają ogromne znaczenie dla spojrzenia przez pryzmat badań postzależnościowych, w obręb których *Włoskie szpilki* się z pewnością wpisują, jako ta narracja, która stanowi „odповідź na kluczowe opresywne doświadczenia polskiej historii, życia społecznego i kultury”. Dzięki tej perspektywie, jak zauważa Ryszard Nycz, możliwe staje się spojrzenie na tę opowieść przez jej potencjał krytyczny, lecz również analizę skierowaną na określenie pozycji ofiary, jednostki pokrzywdzonej, podporządkowanej, czy wreszcie zdominowanej przez dyskursywną rzeczywistość sankcjonowaną przez porządek fallogocentryczny. Ważne wydaje się docenienie tkwiącego w postzależnych narracjach potencjału emancypacyjnego, który spełnia się właśnie w możliwości powstawania takich opowieści oraz ich obecności po długim okresie przemilczenia.

W przypadku Tulli widać to w ogromnej precyzji, z jaką autorka stara się pokazać umowność i iluzoryczność powojennego życia. Brak u niej wielkiego finału, który byłby swoistym oczyszczeniem, rozwiązania mogącego przynieść ukojenie w tej bolesnej herstorii. Pojawia się jednak czarna chmura, którą traktować można jako figurę lęku, uosobienie „skazy”, którą bohaterka nosi w sobie. Co ciekawe, zjawia się ona w momencie, w którym bohaterka decyduje się na akt autorefleksji, blokując tym samym możliwość oczyszczenia: „Chmura czarnego dymu unieważnia całe moje życie, odbiera prawo do własnego losu, czyni ze mnie kropkę na końcu zdania, w którym o mnie mowa. Urodziłam się, kiedy było dawno po wszystkim, i dlatego moje pragnienia i starania, jeden czy drugi akt desperackiej odwagi, romanse, porody i rozwody obracają się w fakty bez

znaczenia. Nie chcę na to pozwolić. Mam prawo do własnego, jak inni. Im dalej w lata, tym trudniej się bez niego obyć. Tylko połowa mojej rodziny płynie w tej chmurze, myślę z gniewem. Tylko połowa. Druga połowa żyje przecież z lekkim sercem w pięknym świecie leksykonu Pallaziego” (WSz, 140).

Fragment ten pokazuje drzemającą w bohaterce chęć zerwania z historycznym oraz traumatycznym brzemieniem, które na niej ciąży. Radzenie sobie z doświadczeniem traumy okazuje się więc zadaniem niemalże niemożliwym. Stawka tej opowieści jest jednak o wiele wyższa, chodzi bowiem o ukazanie perspektywy córki – odmienności jej doświadczenia, problemów. To odmienny głos od tego, którym Tulli dotychczas opowiadała w swoich książkach, dlatego więc jeszcze ważniejszy. Wpisuje się w nurt córczanych narracji, które domagają się, by ich herstoria została opowiedziana tak, jak one tego pragną, ich językiem i, co najważniejsze, by została wysłuchana przez matki i uznana przez nie za znaczącą i ważną. Projekt córectwa, w którym córki kwestionują jednostronną narrację matki, zakłada wypracowanie przestrzeni własnej niezależności i możliwości stworzenia własnego, niezapśredniczonego przez nikogo innego niż one same projektu tożsamościowego.

Córki buntują się na kartach polskiej literatury, stawiają matki w stan oskarżenia. To bardzo ważny gest z perspektywy feministycznej, jeden z najbardziej wyrazistych przykładów na niezgodę, by przedstawiać relacje między kobietami wyłącznie w pozytywnym świetle, gdyż w ich obrębie znajdują się także te skonfliktowane, których pretensje wypowiedane są gorzko, rozpaczliwie. Stawkę podbija uwikłanie historyczne, które czyni opowieści o nieprzeżytych doświadczeniach jeszcze bardziej przejmujące. Stają się one jakby transferem herstorii, które mogą w końcu zaistnieć jako pamięć odzyskana w postpamięci. [A.Sz.]

## Ucieczka od Rejtana

Najnowsza książka Jarosława Marka Rymkiewicza *Rejtan. Upadek Polski* wywołuje we mnie niepokój. Niestety podejrzewam, że jest to niepokój zupełnie inny od tego, który autor planował wywołać w czytelnickich i czytelnikach. Na wyzwanie rzucone przez utwór trzeba jednak odpowiedzieć – osobiście, z głębi serca i szczerze. Nie zamierzam uciekać od tego obowiązku.

Zacznę od skonfrontowania tego, co – parafrazując Umberta Eco – można nazwać zamiarem tekstu i autora, z tym, co zdominowało mój własny odbiór. W książce dominuje mroczna, zbudowana na gwałtownych napięciach tonacja. Rymkiewicz konsekwentnie konstruuje opowieść o szaleństwie jako o cesze narodowej Polaków. W wielu miejscach narracja przekształca się w erudycyjny, pełen emocji monolog, stanowiący kolaż wątków zaczerpniętych z refleksji +

historiozoficznej, filozoficznej, teologicznej i politycznej (por.: „Trzeba by bowiem, żeby ją [tajemnicę trzech rozbiorów Polski – dopisek K.L.] wyjaśnić, odpowiedzieć wprzód na pytanie, na które nie ma i nie będzie odpowiedzi – jak to, co ludzkie i boskie, połączyło się kiedyś – przedwiecznie – z tym, co zwierzęce [...]”, s. 21). Wszystkie te problemy mają wyraźnie romantyczny rodowód, na co wskazuje noszący wymowny tytuł, przywołujący wypowiedź Adama Mickiewicza fragment „Kim są ludzie rozsądni – czego chcą?” (s. 245–249).

Punktem skupiającym w sobie wymienione kwestie jest oczywiście Tadeusz Rejtan, który staje się symbolem narodowego obłędu i jako „szalony król Polaków” (s. 43) uosabia tęsknotę, a zarazem siłę drzemiącą we wszystkich mieszkańcach naszego kraju („Polakom, po zlikwidowaniu ich Pierwszej Rzeczypospolitej, był potrzebny (i nadal jest potrzebny) taki bohater, który byłby szaleńcem sprawy polskiej, wariatem polskiej wolności”, s. 39). Nie dziwi zatem, że wspomnianym monologom towarzyszą opisy wydarzeń, miejsc i postaci mające wywoływać dreszcz znany z utworów osadzonych w konwencji romantycznej frenezji („Zapadając się w śniegu, dotyka ich ślepych oczu, ich milczących ust. [...] Szarozółte chochoły figowców, rozdarta zakrwawiona koszula”, s. 270).

Gdyby zamysł tekstu i autora w pełni realizował się w scharakteryzowanych wyżej zabiegach, mój niepokój byłby łagodny i, można powiedzieć, całkowicie estetyczny. Ale w książce Rymkiewicza do głosu dochodzi jeszcze jedna, doskonale uzupełniająca się z poprzednią tendencja, która wywołuje we mnie znacznie więcej obaw i wątpliwości. Otóż osi narracji jest opowieść o naukowych poszukiwaniach pisarza mających na celu zbadanie życiorysu Rejtana. Czytelnik przygląda się zatem godnym podziwu i – co więcej – intrygująco przedstawionym wynikom pieczołowicie przeprowadzonego śledztwa, czerpiącego materiały z archiwów, bibliotek, czasopism i albumów. Odbiorca staje się wręcz współuczestnikiem pracy sumiennego, a zarazem kunsztownego i z wyczuciem piszącego historyka. Gdzie w takim razie znajdują powód do niepokoju?

Dostrzegam go w punkcie niebezpiecznego przecięcia emocji i rozsądku. Oczywiście, w książce postępowanie kierujące się uczuciami zostało jasno przeciwstawione postawom odwołującym się do nakazów rozumu, czego doskonały przykład stanowi wspomniany fragment (rozdział) cytujący Mickiewicza. Nad tym nienaruszalnym podziałem nadbudowuje się jednak sojusz pozwalający wykorzystać racjonalną argumentację do wskazania słuszności preferowanej wizji dziejów. A skoro jest to, jak wielokrotnie wskazuje autor, wizja uprzywilejowująca szaleństwo, porywczosć i gwałtowność, okazuje się, że rozsądek, pod postacią naukowych dowodów, sankcjonuje emocjonalny, oparty na subiektywnych odczuciach, światopogląd.

Światopogląd ten ma w sobie coś egoistycznego. Przedkłada się w nim raczej wybitnych i szlachetnych indywidualiów („Rejtanów”) nad losy zwykłych ludzi (ze szczególnym naciskiem używam szerokiego, a zarazem bardzo utartego pojęcia). Niezliczone jednostkowe historie (przede wszystkim życiorysy członków kilku polskich szlacheckich rodzin) włączane są w konkretną, przerażająco wyraźnie zaprojektowaną koncepcję dziejów. Rzeczywistość dzieli się na dwa wrogie sobie obozy, a pomiędzy nimi nie istnieje żadna pośrednia, będąca przestrzenią wątpliwości, strefa.

W świecie tym nie ma miejsca także dla mnie. Nie zmieści się tu mój niepokój, ufundowany na etycznym sprzeciwie wobec ujednoczonego, opartego na jasnych opozycjach porządku działania i myślenia. Nie wybieram „drugiej strony”. Wybieram pytania bez gotowych odpowiedzi i omijam to, co może zranić (przywołanego kolejny raz) zwykłego człowieka – w historii, filozofii i religii. I w polityce.

**[K.L.]**