



Robert Kusek

Uniwersytet Jagielloński w Krakowie

 <https://orcid.org/0000-0001-9969-0221>

Aleksandra Szczepan

Uniwersytet Jagielloński w Krakowie

 <https://orcid.org/0000-0001-9317-4058>

Er(r)go. Teoria–Literatura–Kultura

Er(r)go. Theory–Literature–Culture

Nr / No. 43 (2/2021)

auto/biografia

auto/biography

ISSN 2544-3186

<https://doi.org/10.31261/errgo.10167>



“Nie zdołam wejść w jej buty ani los” O biografii jako auto/biografii w twórczości drugiego pokolenia

“I can’t fit in her shoes or fate.” Auto/biography in second-generation Holocaust literature

Abstract: This paper offers a new perspective on the life narratives produced by second-generation Holocaust survivors – specifically, it proposes to consider the genre of biography to be a distinctive mode of second-generation autobiography. In its detailed analysis of *Vera Gran. The Accused* (2010; English translation 2013), a story of the Jewish-Polish star chanteuse and Holocaust survivor Vera Gran, the essay argues that the survivor’s biography becomes Tuszynska’s laboratory of the self: an opportunity for the member of the post-memory generation to understand her very own experience. The paper also demonstrates how auto/biography – this essentially heterogenic life narrative – may successfully address some of the key issues for both Holocaust and life-writing studies: self-/other-identification, appropriateness, victimisation, authenticity, truthfulness, and gender-related constructs.

Keywords: auto/biography, life-writing, second-generation literature, Agata Tuszynska, Vera Gran

Idealizowanie bohaterki bądź bohatera [biografii] czyni opisującego czyjeś życie ślepym na znaczenie materiałów i źródeł. Nienawiść czy niechęć wywołują podobny efekt. Ale większość biografii bywa pisana z miłości. Jeśli w przypadku biografki lub biografy mamy do czynienia z emocjonalnym zaangażowaniem w przedmiot ich badań, należy im czym prędzej przypomnieć, że miłość jest ślepa. Psychologia nazywa to zjawisko “przeniesieniem”.

Leon Edel, *Writing Lives*¹

Auto/biografia

W opublikowanym w 1927 roku eseju “The New Biography” – będącym z jednej strony krytyką wiktoriańskiej hagiografii, z drugiej zaś próbą problematyzowania

1. Leon Edel, *Writing Lives. Principia Biographica* (New York: W. W. Norton & Company, Inc., 1987), 13. O ile nie zaznaczono inaczej, wszystkie tłumaczenia z języka angielskiego są autorów tekstu.

alternatywnego wobec niej modelu pisarstwa biograficznego, który pojawił się w literaturze angielskiej w drugiej dekadzie XIX wieku – Virginia Woolf zwraca uwagę na jeden z wyznaczników tytułowej “nowej biografii”, który, w świetle interesującej nas w niniejszym artykule problematyki, zdaje się szczególnie istotny. Analizując wydaną w tym samym, tj. 1927 roku książkę Harolda Nicolsona *Some People* – to bowiem ją a nie, jak można by przypuszczać, *Eminent Victorians* Lyttona Stracheya pisarka uważała za najważniejsze osiągnięcie “nowej biografii” – Woolf podkreśla zasadniczą autobiograficzność pisarskiego projektu Nicolsona, która, obok usytuowania pomiędzy prawdą a zmyśleniem, ma stanowić o jego tożsamości gatunkowej. Identyfikacja zróżnicowanych form obecności autora/narratora w diegezie tekstu, czy też próba odnalezienia w każdej z dziewięciu opisanych w książce postaci historycznych innego “odbicia” Nicolsona, umożliwiają Woolf nazwanie *Some People* “dziwacznym (ang. *queer*) amalgamatem” i “mieszanką biografii i autobiografii”².

Do kwestii tej, blisko sześćdziesiąt lat później, powrócił James Olney, rozprawiając się tym samym ostatecznie z dominującą w angielskojęzycznej biografistyce doktryną Leona Edela, zgodnie z którą największym zagrożeniem dla biografki bądź biografą jest “*stanie się tą inną osobą*”³. W swoim eseju zatytułowanym “(Auto) biography”⁴, Olney celowo umieszcza w nawiasie prefiks “auto”, co świadczyć ma nie tyle o autobiograficznym impulsie stojącym za wyborem biografą (pozostającego w stosunku do przedmiotu swojego zainteresowania albo przyjacielem

2. Virginia Woolf, “The New Biography”, w: *The Essays of Virginia Woolf*, vol. 4, 1925–1928, red. Andrew McNeillie (Orlando, London: Harcourt, 1994), 478.

3. Edel, *Writing Lives...*, 64. Podkr. R.K. A.S. Zdaniem Edela, pokonanie tego “fundamentalnego lęku” (ang. *overriding anxiety*) stanowić ma o sukcesie danej biografii.

4. W roku, kiedy Olney ogłosił swój tekst na łamach *Southern Review*, brytyjska historyczka Carolyn Steedman opublikowała *Landscape of a Good Woman*, jedną ze swoich najważniejszych prac i jednocześnie pionierskie dzieło w obszarze biografii interseksyjnej – zob. na przykład Caitriona Ní Dhúill, “Intersectional Biography: Class, Gender, and Genre in Carolyn Steedman’s *Landscape for a Good Woman*”, w: *Biography in Theory. Key Texts with Commentaries*, red. Wilhelm Hemecker, Edward Saunders (Berlin, Boston: DeGruyter), 206–209. Co szczególnie interesujące w kontekście podjętej w niniejszym tekście problematyki, studium życia matki Steedman (a także całego pokolenia kobiet urodzonych w latach dwudziestych XX wieku i przynależących do brytyjskiej klasy robotniczej), zostało uzupełnione o autobiograficzną narrację samej autorki, czyniąc tym samym z jej książki (której podtytuł brzmi “historia dwóch żywotów” [ang. *a story of two lives*]) rodzaj “kolektywnej auto/biografii”. Na temat “kolektywnej autobiografii” (fr. *autobiographie collective*) zob. Annie Ernaux, *Les Années* (Paris: Gallimard, 2008); Elise Hugueny-Léger, “Annie Ernaux”, *French Studies: A Quarterly Review* t. 72, nr 2 (2018), 256–269. O “pogranicznym” charakterze *Landscape of a Good Woman*, w tym autobiograficzności biografii jako gatunku literackiego, zob. Carolyn Steedman, *Landscape of a Good Woman. A Story of Two Lives* (London: Virago, 1986), 5–20.

[ang. *biografriend*] albo wrogiem⁵ [ang. *biografiend*⁶]) lecz o autobiograficznym charakterze gatunku, jakim jest biografia. Jak twierdzi Olney, “najwybitniejsze biografie – jako warunek bycia najwybitniejszymi biografiami – zawsze i niezmiennie ujawniają czytelne i przekonujące ślady (a często znacznie więcej niż tylko ślady) autobiografii”⁷. O autobiograficzności biografii zaświadczać mają zdaniem badacza różne kwestie, w tym ta najważniejsza: w opisywanej historii czyjegoś życia, odbija się zdaniem Olneya własne życie biografy. Tym samym biograf, rozumiany jako czytelnik życia swojego bohatera, umożliwia w opisywanej przez siebie historii odczytanie własnego życia przez kolejnych czytelników. Według Olneya, biografia, którą można określić mianem dzieła literackiego, to tylko i wyłącznie ta, w której następuje “spotkanie” (ang. *encounter*) pomiędzy dwoma żywotami. Spotkanie to Susanna Egan nazwała trafnie *mirror talk*⁸, odwołując się do angielskiego czasownika oznaczającego rozmowę pomiędzy dwiema osobami, z których ta stojąca przed lustrem konwersuje nie tyle ze swoją interlokutorką, ile z jej widocznym w lustrze odbiciem. To tam, po drugiej stronie lustra, będącego metaforą biografii właśnie, odbija się wizerunek nie tylko jej bohaterki, ale także samej biografki.

Choć w dyskursie krytycznym Olneyowska “(auto)biografia” została wkrótce zastąpiona przez “auto/biografię”, zwłaszcza za sprawą wpływowego studium Laury Marcus⁹, to rozpoznania badacza o niestabilności przedmiotu dociekań biograficznych (a w konsekwencji niestabilności i hybrydyczności samego gatunku¹⁰) pozostają ze wszech miar aktualne. W swoim studium dotyczącym modernistycznej autobiografiki Max Saunders zwracał uwagę na fakt, że rozpo-

5. Choć “biografistyka afektywna” zdaje się wzbudzać największe zainteresowanie krytyków, należy też wspomnieć o innych modelach, jak choćby pragmatycznym (biografistyka jako profesjonalizowana działalność zawodowa, szczególnie w odniesieniu do tzw. biografii celebryckich), bądź estetycznym (biografia jako twórczość literacka i forma sztuki). Zob. Edel, *Writing Lives...*, 13; Hermione Lee, “Virginia Woolf’s Nose”, w: *Body Parts. Essays on Life-writing* (London: Chatto & Windus, 2005), 28–44; Edward, Saunders, “Biography and Celebrity Studies”, w: *Biography in Theory...*, 269–275. Na temat “biografii afektywnej” zob. Robert Kusek, “Biografiend Friends? Biographers and Their Subjects in *The Last Word* by Hanif Kureishi”, w: *The Politics and Poetics of Friendship*, red. Ewa Kowal, Robert Kusek (Kraków: Jagiellonian University Press), 71–84.

6. Podkr. własne. Na temat Joyce’owskich neologizmów zob. Michael Benton, *Literary Biography. An Introduction* (Oxford: Wiley Blackwell, 2015), xiii.

7. James Olney, “(Auto)biography”, *Southern Review* t. 22, 1986, 429. Podkr. w oryginale.

8. Susanna Egan, *Mirror Talk. Genres of Crisis in Contemporary Autobiography* (Chapel Hill, London: The University of North Carolina Press, 1999), 3.

9. Laura Marcus, *Auto/biographical Discourses. Theory, Criticism, Practice* (Manchester, New York: Manchester University Press, 1994).

10. Na ten fakt zwracał już uwagę William Taylor w recenzji *Miscellanies* Isaaca d’Israeliego z 1797 roku, w której po raz pierwszy został użyty termin “autobiografia” na określenie “biografii siebie samego”. Zob. Marcus, *Auto/biographical Discourses...*, 12.

wszeczniona wśród badaczek i badaczy literatury dokumentu osobistego kategoria “auto/biografii” nie ma wyłącznie służyć do opisu korpusu tekstów o charakterze “autobiograficznym i/lub biograficznym”¹¹, umożliwiając jednocześnie zignorowanie różnic genologicznych występujących pomiędzy nimi (choć można twierdzić, że tę rolę znacznie lepiej zdaje się pełnić kategoria “życiopisania” [ang. *life-writing*]¹²). Saunders podkreśla, że termin “auto/biografia” ma przede wszystkim odnosić się do tych tekstów, w których dochodzi do “fuzji” autobiografii i biografii¹³. To one, a nie inne formy dokumentu osobistego w rodzaju listów czy dzienników, są właściwymi desygnatami “auto/biografii”. Natomiast na gruncie polskim bodaj najlepszą wykładnię terminu, a tym samym zasadniczej autobiograficzności biografii, zaproponowała Mirosława Buchholtz w monografii *Henry James i sztuka auto/biografii*. Zdaniem badaczki

scalenie w jedno słowo terminów oznaczających przez kilka wieków odrębne gatunki pisarstwa świadczy o zacieraniu się granicy pomiędzy autorem i bohaterem auto/biografii, podmiotowością opisującego i podmiotowością opisywanego. Przy takim podejściu punktem ciężkości nie jest już kwestia autorstwa (Kto pisze? Kto jest opisywany?), lecz akt auto/kreacji dokonywany przez czynność pisania i ewentualne jego konsekwencje. Na tej płaszczyźnie ożywa również debata dotycząca granic między literaturą i historią, pozornego subiektywizmu autobiografii i pozornego obiektywizmu biografii¹⁴.

11. Max Saunders, *Self Impression. Life-Writing, Autobiografiction, and the Forms of Modern Literature* (Oxford: Oxford University Press, 2010), 6. Podkr. R.K, A.S.

12. “Życiopisanie”, termin pierwotnie ukuty przez Henryka Berezę i zastosowany do opisu ścisłego związku między życiem a twórczością Edwarda Stachury, stanowi propozycję terminologiczną odpowiadającą kategorii *life-writing*, swoistej ponadgatunkowej jakości obejmującej wszelkie praktyki w obszarze auto/biografistyki, w tym autobiografię, biografię, dziennik, wspomnienia, powieść autobiograficzną, autofikcję, a także wszelkie gatunki graniczne. Ów termin, powszechnie dziś stosowany przez krytykę angielskojęzyczną, nie tylko celowo zaciera różnice gatunkowe pomiędzy określonymi formami literackimi, lecz przede wszystkim anuluje tradycyjny podział na fikcję – niefikcję, widząc w każdej auto/biograficznej formie amalgamat prawdy i zmyślenia. Zob. Hermione Lee, “Father and Son: Philip and Edmund Goose”, w: *Body Parts...*, 100; Sidonie Smith, Julia Watson, *Reading Autobiography. A Guide for Interpreting Life Narratives* (Minneapolis, London: University of Minnesota Press, 2010), 4–5; Mirosława Buchholtz, *Henry James i sztuka auto/biografii* (Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2011), 20–21; Robert Kusek, “*La vie d’un coeur*. Autobiograficzny tetraptyk Alice Munro”, w: *Alice Munro. Wprowadzenie do twórczości*, red. Mirosława Buchholtz (Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek, 2015), 358.

13. Saunders, *Self Impression...*, 6. Należy wspomnieć, że takie rozumienie auto/biografii pozwala na objęcie tą kategorią takich gatunków, jak choćby pamiętnik czy biofikcja, w których pisanie o sobie bywa zintegrowane z pisaniem o innym. Zob. G. Thomas Couser, *Memoir. An Introduction* (Oxford: Oxford University Press, 2012), 17–18; Michael Lackey, “The Agency Aesthetics of Biofiction in the Age of Postmodern Confusion”, w: *Conversations with Biographical Novelists. Truthful Fictions across the Globe*, red. Michael Lackey (New York, London: Bloomsbury Academic, 2019), 17–18.

14. Buchholtz, *Henry James...*, 19.

Auto/biografia i drugie pokolenie: tabu identyfikacji

Biografia rozumiana jako autobiografia – czy też po prostu auto/biografia właśnie – zdaje się szczególnie mocno reprezentowana we współczesnej literaturze dokumentu osobistego, w tym w życiopisanu uprawianym przez drugie pokolenie¹⁵, to jest dzieci ocalałych z Zagłady, które problematyzują swoje doświadczenie dorastania w cieniu opowieści (lub milczenia) rodziców. Jak pisała w jednym z pierwszych tekstów dotyczących tej szczególnej tożsamościowej i artystycznej formacji Nadine Fresco, ci, “którzy przyszli za późno”, dręczeni są “nostalgia za światem, z którego zostali wykluczeni”, ale i poczuciem substytucji – bycia wyłącznie w zastępstwie¹⁶: za świat, który zginął, za poprzednie dzieci rodziców, które pochłonęła Zagłada, a “czas przed” jest dla nich “utraconym obiektem bezimiennego pragnienia”¹⁷. Impuls autobiograficzny jest w ich przypadku więc zawsze nierozdzielnie związany zatem z potrzebą opracowania “przeklętej kasetki”¹⁸ odziedziczonej po rodzicach: doświadczenia traumy historycznej katastrofy, do której nie ma się dostępu¹⁹.

Jednakże podejmowane przez drugie pokolenie próby zmierzenia się z traumą, która nazaczyła życie rodziców i ich własne, rozliczane są nierzadko przez krytyków z umiejętności rozdzielenia doświadczenia swojego i ocalałych – prawdziwych świadków katastrofy. Przedstawiciele drugiego pokolenia nazywa się w badaniach nad Zagładą świadkami zastępczymi (ang. *vicarious*), surogatami (ang. *surrogate*), adoptowanymi (ang. *by adoption*), drugiego stopnia (ang. *secondary*), a w określeniach tych pobrzmiewa zarówno radykalna odmienność ich statusu, jak i nierozdzielna, intymna łączność z doświadczeniem ocalałych – którego są

15. Nt. drugiego pokolenia zob. przede wszystkim Alan L. Berger *Children of Job. American Second-Generation Witnesses to the Holocaust* (Albany: State University of New York Press, 1997); *Breaking Crystal. Writing and Memory after Auschwitz*, red. Efraim Sicher (Urbana: University of Illinois Press, 1998); Erin McGlothlin *Second-Generation Holocaust Literature. Legacies of Survival and Perpetration* (Rochester: Camden House, 2006).

16. Izraelska psychoanalityczka Dina Wardi nazywa potomków ocalałych metaforycznie świecami jorajtowymi (w judaizmie świece palone dla uczczenia rocznicy śmierci danej osoby), zwracając uwagę, że nierzadko są oni postrzegani przez swoich rodziców jako żyjących w zamian za poprzednie dzieci, które zginęły w Zagładzie. Por. Dina Wardi, *Memorial Candles: Children of the Holocaust*, trans. Naomi Goldblum (London: Tavistock! Routledge, 1992); Berger *Children of Job...*, 44.

17. Nadine Fresco, “Remembering the Unknown”, *International Review of Psycho-Analysis* nr 11 (1984), 417–427, <http://www.anti-rev.org/textes/Fresco84a/> (30.10.20).

18. Okeslenie Magdaleny Tulli. Magdalena Tulli, *Włoskie szpilki* (Warszawa: Nisza, 2011), 76.

19. Przykładów na tę podwójną formę życiopisania jest oczywiście wiele, z których najbardziej kanonicznym pozostaje *Maus. Opowieść ocalałego Arta Spiegelmana* (1986, wyd. polskie 2001).

najbliższymi *świadkami* właśnie²⁰. Można wręcz postawić hipotezę, że kwestia zbyt bliskich stosunków między drugopokoleniowym podmiotem i jej lub jego pierwszopokoleniowym punktem auto/biograficznego odniesienia stanowi założycielskie tabu refleksji nad doświadczeniem potomków ocalałych z Zagłady. Wybrzmiewa ono na przykład w krytyce, z jaką spotkały się pierwsze sformułowania teorii postpamięci autorstwa Marianne Hirsch²¹, którą określić można najszerszej jako heterogeniczny zespół form odnoszenia się do przeszłości przez potomków ofiar historycznych katastrof (zarówno na poziomie psychologicznym, jak i artystycznym czy społecznym). I tak Gary Weissman pisał o obecnych w koncepcji Hirsch fantazjach świadkowania i zacieraniu różnicy między ocalałymi a ich potomkami²², a Ernst van Alphen dowodził niemożliwości bezpośredniej transmisji wspomnień, którą badaczka miałaby postulować, krytykując równocześnie „określenie drugie pokolenie” jako przypisujące dzieciom ocalałym status ofiary²³. Również inni teoretycy pamięciowego boomu przestrzegają przed incestem identyfikacji, sugerując w zamian bezpieczną empatię: tak czyni choćby Dominick LaCapra, dla którego uosobieniem transgresji jest Claude Lanzmann w *Shoah*, próbujący według badacza utożsamić się z ofiarami²⁴, czy Alison Landsberg, która w swoich rozważaniach o pamięci prostytucyjnej postuluje empatyczny stosunek do nieswojej przeszłości²⁵. Charakterystyczne dla tych konceptualizacji jest postawienie znaku równości między kategoriami pamięci i tożsamości: zakładanie możliwości międzypokoleniowego przekazu wspomnień wydaje się teoretykom mieć znamiona tożsamościowej uzurpacji. A że stawka tej uzurpacji jest wysoka,

20. Terminy pochodzące od autorów: Froma Zeitlin, “The Vicarious Witness. Belated Memory and Authorial Presence in Recent Holocaust Literature”, *History and Memory* nr 2 (1998), 5–42; Anne Karpf, “Chain of Testimony: The Holocaust Researcher as Surrogate Witness”, w: *Representing Auschwitz at the Margins of Testimony*, red. Nicholas Chare, Dominic Williams (New York: Palgrave Macmillan, 2013), 85–103; Geoffrey Hartman, *The Longest Shadow* (Bloomington: Indiana University Press, 1996), 9; Dominick LaCapra, *Historia w okresie przejściowym. Doświadczenie, tożsamość, teoria krytyczna*, przeł. Katarzyna Bojarska (Kraków: Universitas, 2009), 155.

21. Marianne Hirsch, “Family Pictures. Maus, Mourning, and Post-Memory”, *Discourse* t. 15, nr 2 (1992), 3–29; Marianne Hirsch, *Family Frames. Photography, Narrative, and Postmemory* (Cambridge, London: Harvard University Press, 1997).

22. Gary Weissman, *Fantasies of Witnessing. Postwar Efforts to Experience the Holocaust* (Ithaca, London: Cornell University Press, 2004), 19–20.

23. Ernst van Alphen, “Second-Generation Testimony, Transmission of Trauma, and Post-memory”, *Poetics Today* vol. 27, nr 2 (2006), 473–488.

24. Dominick LaCapra, “Lanzmann’s *Shoah*: ‘Here There Is No Why’”, w: Dominick LaCapra, *History and Memory After Auschwitz* (Ithaca, London: Cornell University Press, 1998), 95–138. Zob. też Dominick LaCapra, *Writing History, Writing Trauma* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2001); LaCapra, *Historia w okresie przejściowym...*

25. Alison Landsberg, *Prosthetic Memory. The Transformation of American Remembrance in the Age of Mass Culture* (New York: Columbia University Press, 2004).

wynika choćby z faktu, że ocalały jako świadek ma szczególny status: cechuje go epistemiczny i moralny autorytet²⁶.

Świadoma niebezpieczeństw tej pamięciowo-tożsamościowej kontaminacji Marianne Hirsch w swoich późniejszych tekstach skwapliwie zastrzega więc, że “choć rodzinne dziedziczenie wydaje się tu oczywistym modelem, postpamięć nie musi być stricte pozycją tożsamościową”, a raczej “międzypokoleniową przestrzenią pamiętania, połączoną ściśle z kulturową i zbiorową traumą”²⁷; zadaniem teoretyczek i teoretyków jest według niej natomiast zbadanie, “jak identyfikacja może powstrzymać się przed przywłaszczeniem i inkorporacją, przed zniesieniem dystansu między sobą i innym, innością innego”²⁸. Gdzie indziej natomiast, badając twórczość drugopokoleniowych artystek wizualnych, napisze o postpamięci jako o intersubiektywnej relacji, nazywając ją za Kają Silverman²⁹ pamięcią “heteropatyczną”, a za Eve Kosofsky Sedgwick³⁰ “allo-identyfikacją”, czyli identyfikacją “z”, a nie “jako”. Postpamiętanie – czyli pamiętanie o, zamiast, razem z – ma mieć według Hirsch cechy podtrzymywania – niczym cennego przedmiotu przed upadkiem – pełnego troski, cielesnego, usytuowanego³¹. Jako taka postpamięć projektowana jest przez Hirsch jako feministyczna forma wiedzy o innym, która umożliwić może polityczne akty solidarności “w imieniu traumy innego”.

Auto/biografia i drugie pokolenie: przypadek polski

Również w przypadku literatury polskiej wśród autorek (dominują tu bowiem kobiety pisarki) drugiego pokolenia po Zagładzie dominuje idiom auto/biograficzny: we wspomnieniowych książkach Ewy Kuryluk, Bożeny Keff, Magdaleny Tulli, Andy Rottenberg, Moniki Sznajderman czy Agaty Tuszyńskiej³² motorem

26. Por. Annette Wieviorka, *L'ère du témoin* (Paris: Plon, 1998); Avishai Margalit, *The Ethics of Memory* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 2002); Aleida Assmann, “History, Memory, and the Genre of Testimony”, *Poetics Today* vol. 27, nr 2 (2006), 261–273; Carolyn J. Dean, “The Politics of Suffering. From the Survivor-Witness to Humanitarian Witnessing”, *Continuum* vol. 31, nr 5, 628–636.

27. Marianne Hirsch, “Surviving Images: Holocaust Photographs and the Work of Postmemory”, *The Yale Journal of Criticism* t. 14, nr 1 (2001), 10.

28. Hirsch, “Surviving Images...”, 11.

29. Kaja Silverman, *The Threshold of the Visible World* (New York: Routledge, 1996).

30. Eve Kosofsky Sedgwick, *Epistemology of the Closet* (Berkeley, Los Angeles: University of California Press, 1990).

31. Marianne Hirsch, “Marked by Memory”, w: Marianne Hirsch, *Generation of Postmemory. Writing and Visual Culture after the Holocaust* (New York: Columbia University Press, 2012), 98–99.

32. Ewa Kuryluk, *Goldi. Apoteoza zwierzczkowatości* (Warszawa: Twój Styl, 2004); Ewa Kuryluk *Frascati. Apoteoza topografii* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2009); Bożena Keff,

opowieści o własnym doświadczeniu jest zawsze historia rodzinna, a ich auto/biograficzne książki przyjmują formy matrio- i patrograficznych narracji³³. Próba opisanie historii rodziców pozostaje stałym kontrapunktem dla życiopisania polskiego drugiego pokolenia, które od zachodnich narracji różni przede wszystkim formatywne dla tych autorek doświadczenie Marca 68, szczególna struktura afektywna opowieści o sobie, dla której centralne jest uczucie wstydu; wreszcie częsta niewiedza o własnym pochodzeniu i przełomowe doświadczenia odkrycia, a następnie – często poprzez opublikowanie książki autobiograficznej – performatywny akt coming outu³⁴.

Jednak w przypadku ostatniej z wymienionych tu autorek, Agaty Tuszyńskiej, życiopisanie przyjmuje bardziej zróżnicowane formy, a doświadczenie “późnej wiedzy” o własnym pochodzeniu pisarka dokumentuje kilkakrotnie. W zawołany sposób proces docierania do żydowskiej tożsamości sygnalizuje w zbiorze reportaży z Izraela *Kilka portretów z Polską w tle* (1992): choć pisze o Izraelu jako “kraju przemienienia”, w którym “rozbici i nieszczęśliwi przybysze odzyskują swoją tożsamość”³⁵, nigdy nie dookreśla przyczyny swoich poszukiwań (czy miałyby to być badania do planowanej książki o Isaaku Bashevisa Singere, czy tożsamościowy wojaż) i opisuje sytuacje, w których brana jest za gojkę. O tym, jak “nie [ma] wspomnień” i ucz[y] się na kirkutach / alfabetu kamieni”³⁶, napomyka w zbiorze wierszy *Zamieszkałam w ucieczce* (1993). Wreszcie przed samą publikacją comingoutowej *Rodzinnej historii lęku* (2005) opisuje proces po-

Utwór o Matce i Ojczyźnie (Kraków: Wydawnictwo Ha!Art, 2008); Tulli, *Włoskie szpilki...*; Anda Rottenberg, *Proszę bardzo* (Warszawa: W.A.B., 2009); Monika Sznajderman, *Falszerze pieprzu. Historia rodzinna* (Wołowiec: Czarne, 2016); Agata Tuszyńska, *Rodzinna historia lęku* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2005).

33. Na temat matriografii oraz patriografii jako odrębnych i posiadających własną poetykę podgatunków w obrębie tzw. narracji filiacyjnych (ang. *filiation narratives*) lub synowskich/córczych (ang. *filial narratives*) zob. G. Thomas Couser, *Memoir...*, 154. Por. G. Thomas Couser, “Presenting Absent Fathers in Contemporary Memoir”, *Southwest Review* t. 90, nr 4 (2005), 635; G. Thomas Couser, “Auto/biography, Knowledge, and Representation. The Theory and Practice of Filial Narrative”, w: *Life Writing. Autobiography, Biography, and Travel Writing in Contemporary Literature*, red. Koray Melikoğlu (Stuttgart: Ibidem-Verlag, 2007), 159–160. Użycie terminu matriografia w odniesieniu do drugopokoleniowych narracji autobiograficznych wydaje się o tyle zasadne, że, jak słusznie zauważa twórca pojęcia G. Thomas Couser, u źródeł ich powstania zawsze leży “określona potrzeba lub *brak*”. Zob. G. Thomas Couser, “Presenting Absent Fathers...”, 635. Podkr. własne.

34. Por. nt. polskiej specyfiki drugiego pokolenia Aleksandra Szczepan, “Rozrachunki z post-pamięcią”, w: *Od pamięci biodziedzicznej do postpamięci*, red. Teresa Szostek, Roma Sendyka, Ryszard Nycz (Warszawa: Wydawnictwo IBL PAN, 2013), 317–328.

35. Agata Tuszyńska, *Kilka portretów z Polską w tle. Reportaże izraelskie* (Warszawa: Wydawnictwo Marabut, 1992), 12.

36. Agata Tuszyńska, “List do Grigorija Kanowicza”, w: *Zamieszkałam w ucieczce* (Lublin: Stowarzyszenie Literackie “Kresy”, 1993), 60.

szukiwań swojej żydowskiej genealogii w tomie wierszy Łęczyca (2001)³⁷. Jednak Tuszyńska w swojej literackiej karierze jest przede wszystkim biografką: Isaaca B. Singera (1994), Ireny Krzywickiej (1999), Marii Wisnowskiej (2003), Wiery Gran (2010), Józefiny Szelińskiej (2015).

I to właśnie *biografii*, historii cudzego życia, ale z perspektywy drugopokoleniowych *autobiografii* chcielibyśmy się przyjrzeć w niniejszym tekście, w centrum naszego namysłu stawiając jedną ze wspomnianych książek: *Oskarżoną: Wierę Gran*, poświęconą dziejom żydowsko-polskiej śpiewaczki, ocalałej z Zagłady. Chociaż bowiem nasycenie narracji autobiograficznych drugiego pokolenia idiomem allobiograficznym analizowano niejednokrotnie³⁸, nie mniej zasadne wydaje się przyjrzenie się w tym kontekście formom z drugiego bieguna auto/biograficznego spektrum: biografii jako modusu autobiografii. Jak będziemy argumentować, w tej właśnie formie w przypadku książki Agaty Tuszyńskiej jak w soczewce skupiają się podstawowe problemy zarówno refleksji o Zagładzie i doświadczeniu traumatycznym, jak i badań nad zyciopisaniem, takie jak kwestia identyfikacji, stosowności, wiktylizacji, autentyczności, prawdziwości czy konstruktywów kulturowych dotyczących płci.

Ćwiczenia z identyfikacji

Stwierdzenie, że Tuszyńska postrzega biografię, gatunek szczególnie przez pisarkę wyróżniony spośród różnorodnych form uprawianego przez nią konsekwentnie zyciopisania, na sposób autobiograficzny, wydaje się – w świetle lektury jej dotychczasowego dorobku – bardziej niż zasadne. W stosunku do książki *Oskarżona: Wiera Gran*, na łamach *New York Timesa* tezę taką postawił pisarz i krytyk James Lasdun, który w recenzji angielskiego tłumaczenia *Oskarżonej* odmawiał jej statusu biografii, a Tuszyńskiej funkcji biografki, pisząc w zamian o książce jako o “wykonywanym do utraty tchu ćwiczeniu w samoidentyfikacji

37. Agata Tuszyńska, *Łęczyca* (Warszawa: Diana 2001).

38. Na polskim gruncie na przykład Tomasz Łysak, “Meandry ujawniania – późne odkrycie tożsamości w *Rodzinnej historii lęku* Agaty Tuszyńskiej”, w: *Zagłada. Współczesne problemy rozumienia i przedstawiania*, red. Przemysław Czaplinski, Ewa Domańska (Poznań: Wydawnictwo “Poznańskie Studia Polonistyczne”, 2009), 195–208; Szczepan, “Rozrachunki z postpamięcią...”; Anna Mach, *Świadkowie świadectw. Postpamięć zagłady w polskiej literaturze najnowszej* (Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2016); Anja Tippner, “Sensing the meaning, working towards the facts: drugie pokolenie a pamięć o Zagładzie w tekstach Bożeny Keff, Magdaleny Tulli i Agaty Tuszyńskiej”, *Teksty Drugie* nr 1 (2016), 68–87; Aleksandra Grzemska, *Matki i córki. Relacje rodzinne i artystyczne w autobiografiach kobiet po 1989 roku* (Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2020).

autorki/bohaterki”³⁹. Znamienna w tym względzie była też polityka wydawcy, który, wbrew tradycji anglosaskiej, nie umieścił na okładce książki informacji o jej proveniencji gatunkowej, skutkiem czego *Oskarżona...*, a raczej *The Accused*⁴⁰, jest dziś klasyfikowana jako książka historyczna lub pamiętnik.

Ślady tych auto/biograficznych ćwiczeń Tuszyńskiej są jednak silnie obecne w większości jej utworów: nie tylko, co rozumiałe, w *Rodzinnej historii lęku*, w której matrio- i patriograficzne narracje spletają się z tą o charakterze autodiegetycznym (choćby w otwierającej książkę scenie wędrowni Tuszyńskiej przez getto wraz z babką), ale także w *Ćwiczeniach z utraty* (2007), w których historia życia, choroby i śmierci Henryka Daski, męża Tuszyńskiej, staje się zapisem ostentacyjnie wręcz autopatograficznym i autotanatograficznym⁴¹. To w *Ćwiczeniach...* właśnie, książce bezpośrednio poprzedzającej pracę nad *Oskarżoną* i jej publikację, odnaleźć można wzorzec dla “życiopisania relacyjnego” charakteryzującego poetykę tej ostatniej. “Życiopisanie relacyjne” Susan Stanford Friedman rozumie jako odnoszące się do tych auto/biograficznych narracji kobiecych, w których zaobserwować można swoistą “wspólnotę tożsamościową z innymi kobietami” i w których “identyfikacja z inną” jest uwarunkowana zakwestionowaniem wyjątkowości czy też wręcz jednostkowości własnego losu⁴².

W *Ćwiczeniach...* tak rozumiana auto/biografia, manifestuje się przede wszystkim w utożsamieniu się Tuszyńskiej z postacią swojej babki Salomei, której imię pisarka przyjmuje podczas ceremonii zaślubin z Henrykiem Daską. Pytanie, które wówczas sobie zadaje (“Ona we mnie, ja nią?”⁴³), staje się kluczowe w kontekście zrozumienia własnej autobiografii jako biografii babki, a co za tym idzie

39. “‘Biography’ isn’t quite the word for this breathless exercise in author-subject identification”. James Lasdun, “Under Suspicion”, *New York Times*, 3.05.2013, <https://www.nytimes.com/2013/05/05/books/review/vera-gran-the-accused-by-agata-tuszyńska.html> (16.10.20).

40. Agata Tuszyńska, *Vera Gran. The Accused*, przeł. Charles Ruas z tłumaczenia francuskiego Isabelle Jannès-Kalinowski (New York: Alfred A. Knopf, 2013).

41. Zdaniem zainspirowanej lekturą *Circonfession* Jacques’a Derridy Nancy K. Miller, jednym z modeli, w których realizuje się postulat (i zasada) autobiografii rozumianej jako “tożsamość poprzez inność” jest właśnie autotanatografia: “pisanie na przekór śmierci: innego oraz własnej”. Tym samym według badaczki “każda autobiografia [...] jest także autotanatografią”. Zob. Nancy K. Miller, “Representing Others. Gender and Subjects of Autobiography,” *Differences: A Journal of Feminist Cultural Studies* t. 6 nr 1 (1994), 12.

42. Susan Stanford Friedman, “Women’s Autobiographical Selves. Theory and Practice,” w: *The Private Self. Theory and Practice of Women’s Autobiographical Writings*, red. Shari Benstock (Chapel Hills: University of North Carolina Press, 1988), 44. Na temat relacyjności auto/biografii rozumianej jako specyficznie kobieca tradycja w obszarze życiopisania, w tym krytycznej recepcji zjawiska w ujęciu diachronicznym, pisze także Nancy K. Miller. Zob. Nancy K. Miller, “Representing Others...”, 1–25. Por. Paul John Eakin, *How Our Lives Become Stories. Making Selves* (Ithaca, London: Cornell University Press, 1999), 86.

43. Agata Tuszyńska, *Ćwiczenia z utraty* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2007), 133.

określenia doświadczenia utraty i wdowieństwa jako “zagłady”⁴⁴, zaś bezsilności wobec nieuleczalnej choroby męża jako doświadczenia bycia uwięzionym w getcie (“Jak można trwać, wiedząc, że wyrok jest jedynie kwestią czasu?”⁴⁵). Autobiograficzna historia opowiedziana w *Ćwiczeniach* jest w tym modelu li tylko “lustrem lub echem [...] wojny i getta”, a Tuszyńska staje się Salomeą/Sarą: “Sara zapytana o podróż mówi, ja mówię nią, na ile ona, na ile i ja mówimy sobą, jesteśmy w sobie, ona, matka mojej mamy, babka z Łęczycy, z getta i aryjskiej strony, z ukrycia i walki, moja babka mówi [...]”⁴⁶. To w końcu w *Ćwiczeniach* Tuszyńska formułuje swoje przekonanie o autobiograficzności biografii i tym samym o własnej praktyce auto/biograficznej:

Towarzyszy mi śmierć. Towarzyszy mojemu życiu i przecuciom. [...] Mój Singer, moja Krzywicka.

Dlaczego? O co tutaj chodzi? Czemu mam sprościć? Wyzwaniu moich przodków? Tragedii Holocaustu, której nie doświadczyłam bezpośrednio, ale z którą muszę się rozliczyć, stale oplakując najbliższych zmarłych? Skąd tyłu ich na mojej drodze? [...] Muszę się poczuć jak oni, wejść w ich buty i skórę, jak sama napisałam w wierszu – zmierzyć ich oświecimskie okulary⁴⁷.

Nie wychodzić z getta: biografia, jako autobiografia

Postulat “wejścia w ich buty i skórę” Tuszyńska zrealizuje w bodaj najpełniejszym zakresie w książce *Oskarżona: Wiera Gran* (2010). Pisarka wybiera na swoją bohaterkę żydowsko-polską diwę, która karierę zaczęła przed wojną, ale zapamiętana została przede wszystkim jako występująca – wraz z Władysławem Szpilmanem, Stefanią Grodzieńską i Jerzym Jurandotem – w teatrze Sztuka w warszawskim getcie. Po wojnie oskarżona między innymi przez Szpilmana o kolaborację, mimo że wielokrotnie oczyszczona z zarzutów, popadła w nieślawę i po wielu próbach wskrzeszenia kariery w Polsce i Izraelu, ostatecznie kontynuowała ją w Paryżu.

Książka o żydowsko-polskiej pieśniarce stanowi szczególnie hybrydyczną formę życiopisania, w której autobiografia przedstawicielki pokolenia postpamięci przegląda się w lustrze biografii ocalałej – czy raczej przechodzi na drugą jego stronę. Intencję auto/biograficzną, towarzyszącą próbie opisanego życia Wiery Gran, Tuszyńska deklaruje wprost w podziękowaniach znajdujących się na końcu książki:

44. Tuszyńska, *Ćwiczenia z utraty*, 25.

45. Tuszyńska, *Ćwiczenia z utraty*, 61.

46. Tuszyńska, *Ćwiczenia z utraty*, 205

47. Tuszyńska, *Ćwiczenia z utraty*, 141.

Nie pisałam biografii. Chciałam opowiedzieć jej historię w sposób, w jaki może jej doświadczyć ktoś, kto – jak ja – nie przeżył wojny, a jednocześnie z racji rodzinnych uwikłań przez lata “nie wychodzi z getta”. To nie jest monografia artystycznych dokonań Wieri Gran, to moje z nią spotkanie, osobiste rachunki z czasów zagłady, której nie dane mi było doznać, a która jest niezmiennie obecna w każdym z moich życiowych wyborów⁴⁸.

Dlatego już na początku tej historii nie znajdziemy jasnych wyznaczników gatunkowych biografii: zamiast trzecioosobowej narracji książkę otwiera pierwszoosobowa opowieść samej Gran: na granicy zrozumiałości, zaznaczona jedynie kursywą i wprowadzająca czytelniczkę w dezorientację: “... Oni. ONI. Rozmnażają się moi wrogowie, rozrastają obelgami, oskarżeniami, siecią pajęczą”⁴⁹. Gdy zaś po chwili wkracza perspektywa biografki, natychmiast miesza się z mową pozornie zależną oddającą perspektywę protagonistki: “Podnosi słuchawkę, ale nie odzywa się pierwsza. Oddycha. W miarę upływu lat coraz trudniej i głośniej. Czeką na obelgi, wymyślania, czeka, kiedy ją wytropią, osiągną, wykończą”⁵⁰. Zanim więc Tuszyńska jako pełnoprawna narratorka pojawi się kilka akapitów później: “Pierwsze piętro. Pukam”⁵¹, obecna jest w tekście wyłącznie za pośrednictwem monologu wewnętrznego bohaterki biografii. Tę konfuzję widać szczególnie, jeśli porówna się otwarcie *Oskarżonej*... z bliźniaczo podobnym wstępem wcześniejszej biografii autorstwa Tuszyńskiej, poświęconej Irenie Krzywickiej (1999). I tutaj uwerturę stanowi zapis wizyty w paryskim mieszkaniu zapomnianej i mierzącej się z własną starością ikony polskiej kultury. Jednak zarówno pierwsze zdanie: “Kiedy zobaczyłam Irenę Krzywicką po raz pierwszy”⁵², jak i narracja wstępnego rozdziału, rozbita na rzeczową opowieść biografki i osobny, podpisany imieniem i nazwiskiem fragment autorstwa samej Krzywickiej, jasno określają “role” w tej narracji. Wstępna konfuzja obecna na kartach *Oskarżonej*... będzie miała zasadnicze znaczenie dla auto/biograficzności portretu Gran stworzonego przez Tuszyńską.

Biograficzny idiom Tuszyńskiej jest z założenia amalgamatyczny. Nie tylko idiomy auto- i allobiograficzne ulegną tu całkowitemu zmieszaniu; odpowiednikiem tego będzie hybrydyczna struktura: na tekst składają się transkrypcje rozmów autorki z Wierą Gran, przeprowadzonych w jej paryskim mieszkaniu na kilka lat przed śmiercią, utrzymana w mowie pozornie zależnej opowieść o jej życiu oraz obszerne cytaty z rozmaitych dokumentów, tj. stenogramów sądowych, zapisków i dzienników Gran, jej opublikowanych wspomnień *Sztafeta oszczerców*

48. Agata Tuszyńska, *Oskarżona: Wiera Gran* (Kraków, Wydawnictwo Literackie, 2010), 450.

49. Tuszyńska, *Oskarżona*..., 9.

50. Tuszyńska, *Oskarżona*..., 9–10.

51. Tuszyńska, *Oskarżona*..., 10.

52. Agata Tuszyńska, *Krzywicka. Długie życie gorszycielki*, wyd. 2 zmienione (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2009), 9.

(1980) i świadectwa złożonego przez Gran do archiwum Shoah Foundation. Ten materiał uzupełnia bogaty wybór fotografii z archiwum śpiewaczki, które mają służyć zarówno jako dokument historyczny, dowód w sprawie, jak i wywoływać materialną obecność opisywanych przedmiotów i zdarzeń. Również forma narracji wzmacnia efekt heterogeniczności: pełna pęknięć, zamilknięć, krótkich, urywanych zdań, pisanych jakby w pośpiechu.

Tekstowa maniera nieustannego zamazywania granic między narratorką i bohaterką oraz nakładania się na siebie ich wypowiedzi stanowi stały element konstrukcyjny tekstu. Mowa pozornie zależna Wiery Gran wtapia się w narrację biografki i odwrotnie: pisane w pierwszej osobie zdania autobiograficznego podmiotu pojawiają się zaraz obok monologów bohaterki, graficznie tożsame. Tak dzieje się na przykład w opisie scenicznego występu Gran: “Pokazać twarz. Wydobyć głos. Zagrać. Uwiesić, porwać, postawić na swoim. Wygrać. Czego szukała na scenie? [...] Bycie na estradzie uzależnia od luster. [...] Zaczyna się podwójne istnienie, to w świetle odbitym zdaje się ważniejsze”⁵³. Bezokoliczniki użyte na początku tego fragmentu nie zaznaczają w zdecydowany sposób, kto jest podmiotem tej wypowiedzi, jedynie sugerując, że głos należy do Gran, by za chwilę gładko przejść w komentarz narratorki. Z podobną sytuacją mamy do czynienia, gdy biografka rozważa wizualną przemianę pieśniarki po jej wyjściu z getta: “Bo przecież pracuję twarzą, głosem, sylwetką. Cenię, przeceniam może własny wizerunek” – zdaje się opowiadać Gran w fingowanej narracji. Jednak głos nagle zmienia mówiącego: “I tak nic? Żadnej pamięci? O rękach majstrujących przy głowie, kłębach waty nasączzonej cuchnącym płynem – sprawdziłam, perhydrol, trzydziestoprocentowy roztwór wody utlenionej – nic o panice, pieczeniu, szoku przeistoczenia?”⁵⁴. Tym razem dwie pierwszoosobowe narracje splatają się w jedną – a uważna biografka pozornie podważa historię swej bohaterki, by jeszcze mocniej wybrzmiało cierpienie, które stało się jej udziałem, i tragizm żydowskich losów podczas Zagłady. Zmieszane “ja” tworzą dialogiczną, często dwuznaczną i zasadniczo niespójną całość.

Ta tekstowa i narracyjna konfuzja ma znaczenie również dla sposobu, w jaki związek biografki i bohaterki zostaje skonstruowany na poziomie diegezy tekstu. Tuszyńska cały czas weryfikuje słowa Gran oraz ponawia wysiłek zrozumienia czy wyobrażenia sobie decyzji i sytuacji, którym jej bohaterka musiała sprostać: “Szufłady. Ile ich trzeba otworzyć, żeby się dostać do Wiery prawdziwej? [...] Jak głęboko się schowała pod warstwami kolejnego zmyślenia, zamyślenia?”⁵⁵. Pozostaje również stale podejrzliwa wobec jej historii: “Wiera twierdzi, że niewiele

53. Tuszyńska, *Oskarżona...*, 53.

54. Tuszyńska, *Oskarżona...*, 127–128.

55. Tuszyńska, *Oskarżona...*, 191.

pamięta. Wątpię. Inaczej: nie wiem, jak to możliwe”⁵⁶. Wreszcie ustanawia ze swoją bohaterką intymną relację, w której niemoc wobec biegu historii kontrastuje z niemal czułym stosunkiem wobec pojedynczego losu Gran: “Wolałabym, żeby dostawała inne listy”⁵⁷.

Od początku te dwa podmioty wydają się nawzajem warunkować – niekoniernie w pozytywny sposób – i ich życia wydają od siebie zależne. “Pani jest narzędziem – deklaruje bohaterka biografii. – Uchem i piórem, przedłużeniem mojej ręki i oczu, księgową mojej przeszłości. [...] Albo pani mnie ma na moich warunkach, albo ma pani milczenie”⁵⁸. Biografka staje się protetyczną agentką pamięci, na której spocznie obowiązek uchronienia “archiwum mózgu”, jak wyraża się Gran, od “płomieni strachu”⁵⁹. Z drugiej strony opowiadanie historii ma swoją cenę i protagonistka tej historii czuje się też wykorzystana: “Pani mi chce przez kiszkę stolcową wejść do duszy. Tak po prostu”⁶⁰ – oskarża swoją rozmówczynię. “Doicie, bierzecie moje mleko, a ja nie mogę nawet kopnąć tego kubła”⁶¹, zarzuca jej gdzie indziej, podkreślając łączącą ją ze swoją biografką skomplikowaną relację wzajemnej zależności i wyzysku. Narratorka natomiast tak opisuje swoją perspektywę tego wzajemnie pasożytniczego układu: “Obiecała mi swoją sukienkę po śmierci. [...] Nie dam rady jej zmierzyć, choćbym chciała. Jak nie zdołam wejść w jej buty ani los. Staram się”⁶².

Wejść w buty albo los: performatywna identyfikacja

Żywoć Wiery Gran okazuje się tak cennym źródłem dla drugopokoleniowej biografki z kilku powodów. Po pierwsze, splątane i niejednoznaczne wojenne losy pieśniarki można odczytać jako emblematyczne dla statusu ocalałej, charakteryzującej się nieuleczalnym poczuciem winy i wstydem tej, która przeżyła. “Nie uratowała ani matki, ani siostr. / Nie uwolniła się od tego nigdy” / Jak inni, jak wielu”⁶³ – wylicza narratorka w stylizowanej na *Ocalonego* Różewicza enumeracji. “Wszyscy jesteśmy kolaborantami – twierdzi dalej. – [...] Mam wrażenie, że uwikłani byli wszyscy, którym udało się przeżyć”⁶⁴.

56. Tuszyńska, *Oskarżona...*, 127.

57. Tuszyńska, *Oskarżona...*, 79.

58. Tuszyńska, *Oskarżona...*, 15.

59. Tuszyńska, *Oskarżona...*, 187.

60. Tuszyńska, *Oskarżona...*, 11.

61. Tuszyńska, *Oskarżona...*, 13.

62. Tuszyńska, *Oskarżona...*, 31.

63. Tuszyńska, *Oskarżona...*, 180.

64. Tuszyńska, *Oskarżona...*, 200–201.

Po drugie, Tuszyńską fascynuje równoczesna podwójność i dwuznaczność losów Gran: z jednej strony stanowi ona ikoniczną – czy hiperboliczną – figurę ocalałej, której nikt nie daje wiary⁶⁵. Z drugiej – ma – motywowany genderowo – status kobiety skompromitowanej, niegodnej roli “wiarygodnego świadka”⁶⁶. Biografka bezwarunkowo wierzy swojej bohaterce, legitymizuje prawo Gran do bycia świadkinią – pokazuje, że kobiecie zawsze łatwiej zarzucić kłamstwo, podważyć jej opowieść, nawet w kontekście historycznej katastrofy. Równocześnie jednak na własną rękę śledzi fałsze i niespójności w narracji Gran, by pokazać, jak fikcja i zmyślenie stanowią podstawową materię pamięci.

Jednakże główną przyczyną, dla której Tuszyńska stara się tak bardzo “przymierzyć” biografie Gran, jest fiksacja jej bohaterki na traumatycznym doświadczeniu, wyrażająca się w paranoicznym wiecznym teraz, i nigdy nie zagojona pamięć o stracie. Poprzez historię śpiewaczki jej auto/biografka próbuje przybliżyć się do tych niemożliwych sytuacji, które stały się częścią losów jej własnej rodziny podczas Zagłady. “Ciągnęło mnie do niej i do tego przeniesionego w czasie świata. Dotykałam go”⁶⁷ – deklaruje narratorka. Ten świat to niemożliwy i okrutny świat getta i obozów, świat jedynie złych decyzji i niezamkniętej przeszłości. Dla Tuszyńskiej, która, jak sama pisze o sobie, nie wychodzi z getta, postać Gran stanowi przedmiot oczywistej tożsamościowej fascynacji. Los ocalałej staje się laboratorium, które służyć ma jej w zrozumieniu własnej postraumatycznej tożsamości.

Tuszyńska dokonuje radykalnego aktu utożsamienia ze swoją bohaterką, idąc jakby na przekór wszelkim zaleceniom dotyczącym decorum drugopokoleniowych form ekspresji. Temu służy też cielesno-materialny sztafaż jej opowieści: sceneria zagraconego mieszkania Gran, metafora zatrutego strachem mleka, którym jest opowieść bohaterki, wreszcie kluczowa dla nas tytułowa syllepsis: “Nie zdołam wejść w jej buty ani los”⁶⁸. Wejście w czyjeś buty, frazeologizm analogiczny do wej-

65. “Prawie wszyscy ocaleni – pisał Primo Levi – kiedy opowiadają o swoich przeżyciach lub je opisują, wspominają sen, który powtarzał się często jeszcze w czasach, gdy byli w obozie, i różnił się w szczegółach, ale treść miał zawsze taką samą: wracali do domu, z przejściem i uczuciem ulgi opowiadali o swoich przecierpianych udrękach najbliższej osobie, a ta nie chciała im uwierzyć i nawet nie chciała ich słuchać”. Primo Levi, *Pogrążeni i ocaleni*, przeł. Stanisław Kasprzysiak (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2007), 8.

66. Dorota Głowacka, “Płeć i Zagłada. Wyobraźnia relacyjna i zapomniane zaułki pamięci”, w: Dorota Głowacka, *Po tamtej stronie. Świadectwo, afekt, wyobraźnia* (Warszawa: Wydawnictwo IBL PAN, 2016), 165.

67. Tuszyńska, *Oskarżona...*, 175.

68. W angielskim tłumaczeniu książki Tuszyńskiej (który opiera się nie na polskim oryginale, lecz francuskim tłumaczeniu biografii Gran autorstwa Isabelle Jannés-Kalinowski) nie pojawiają się ani buty, ani los. Stąd angielskojęzyczny tytuł niniejszego artykułu nie zawiera bezpośredniego cytatu z *Vera Gran. The Accused*, a stanowi jedynie jego autorską adaptację, wiernie oddającą treść polskiego oryginału. Por. Tuszyńska, *Vera Gran*, 15.

ścia w czyjąś skórę, ma jednak inny wyobraźniowy ładunek: wywołuje wrażenie niechcianej, abjektalnej bliskości z czymś ciałem, taktylno-zapachowej jakości, na dodatek zapośredniczonej przez martwy przedmiot. I choć narratorka twierdzi, że identyfikacja z bohaterką swojej auto/biografii nie jest możliwa, dokonuje bezustannych aktów utożsamienia: kompulsywnie powtarza gest Gran przeliczania i katalogowania rzeczy, tekstowi towarzyszą zdjęcia butów, rękawiczek, guzików, zapalek czy ręcznie spisanych przez pieśniarkę rejestrów, a narratorka sama wyznaje: “Słucham Wiery, ciągle Wiery. Stale Wiery”⁶⁹. Świadomie performowane przez Tuszyńską, subwersywne w swej ostateczności “ćwiczenie w identyfikacji” stanowi równocześnie interesujące studium, rzadko analizowanej przez przedstawicielki i przedstawicieli drugiego pokolenia, przygodności przetrwania rodziców i tym samym własnej egzystencji.

Margaret Olin w swojej interpretacji *Światła obrazu* Rolanda Barthes’a śledzi rozmaite przemieszczenia i błędy w dokonanej przez filozofa analizie fotografii, wskazując, że zdjęcie i jego odbiorcę łączy szczególna relacja performatywnego indeksu, indeksu identyfikacji, a rzeczywistość pragnień i potrzeb oglądającego fotografię jest istotniejsza od faktograficznego ustalenia, kto lub co znajduje się na zdjęciu⁷⁰. Analogicznie można by pomyśleć w kontekście książki Tuszyńskiej o *performatywnej identyfikacji*. Myślenie w jej kategoriach pozwala nam – zamiast osądzać etyczność czy psychologiczne pobudki takiej strategii autorskiej – uchwycić kluczowe problemy, jakie generuje i z jakimi się mierzy twórczość drugiego pokolenia, a zwłaszcza jego kobiecych przedstawicielek: kwestie stosowności języków o Zagładzie, powagi i ironii; widoczności i legitymizacji kobiecego doświadczenia traumy; prawdy i zmyślenia; wreszcie – pracy pamięci i jej związków z tożsamością.

A o radykalizmie auto/biograficznej identyfikacji, której Tuszyńska dokonuje w *Oskarżonej*, o tym, że w opowiedzianej przez siebie historii Wiery Gran pisarka dociera do granic uprawianego modelu biografii (tej kobiecej auto/biografii relacyjnej), najlepiej niech świadczy fakt, że pisząc historię życia swojej kolejnej bohaterki, Tuszyńska sięgnęła już nie po jeden z gatunków literatury dokumentu osobistego, ale po gatunek stricte fikcjonalny, po powieść biograficzną. W *Narzędzowej Schulza* biografka oficjalnie stała się biografikjonalistką; ćwiczenie z identyfikacji zostaje, między innymi poprzez narrację homodiegetyczną, zastąpione przez identyfikację *par excellence*. Za pomocą tego gestu Tuszyńska potwierdziła swoje auto/biograficzne credo, konieczność “stawiania się tą inną

69. Tuszyńska, *Oskarżona...*, 421.

70. Margaret Olin, *Touching Photographs* (Chicago: Chicago University Press, 2012), za: Hirsch, *Generation of Postmemory...*, 47–48.

osobą⁷¹, a także miejsce w gronie tych współczesnych życiopisarek i życiopisarzy, którzy, jak choćby Ruth Scurr, widzą w biografii idealną wręcz formę dla tożsamościowego i narracyjnego eksperymentu⁷².

71. Edel, *Writing Lives...*, 64.

72. Ruth Scurr, *John Aubrey. My Own Life* (London: Chatto & Windus, 2015), 12. Pisząc biografię Johna Aubreya, Scurr zdecydowała się na porzucenie typowej dla gatunku narracji trzecioosobowej i zastąpienie ją pierwszoosobową narracją. Tym samym książka Scurr przybrała formę dziennika pisanego przez pierwszego angielskiego biografę.

Bibliografia

- Assmann, Aleida. "History, Memory, and the Genre of Testimony". *Poetics Today* t. 27, nr 2 (2006), 261–273.
- Benton, Michael. *Literary Biography. An Introduction*. Oxford: Wiley Blackwell, 2015.
- Berger, Alan L. *Children of Job: American Second-Generation Witnesses to the Holocaust*. Albany: State University of New York Press, 1997.
- Breaking Crystal: Writing and Memory after Auschwitz*. Red. Efraim Sicher. Urbana: University of Illinois Press, 1998.
- Buchholtz, Mirosława. *Henry James i sztuka auto/biografii*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2011.
- Couser, G. Thomas. "Presenting Absent Fathers in Contemporary Memoir". *Southwest Review* t. 90, nr. 4 (2005), 634–648.
- Couser, G. Thomas. "Auto/biography, Knowledge, and Representation. The Theory and Practice of Filial Narrative". W: *Life Writing. Autobiography, Biography, and Travel Writing in Contemporary Literature*, red. Koray Melikoğlu, 159–169. Stuttgart: Ibidem-Verlag, 2007.
- Couser, G. Thomas. *Memoir. An Introduction*. Oxford: Oxford University Press, 2012.
- Dean, Carolyn J. "The Politics of Suffering: From the Survivor-Witness to Humanitarian Witnessing". *Continuum* t. 31, nr 5 (2017), 628–636.
- Eakin, Paul John. *How Our Lives Become Stories. Making Selves*. Ithaca, NY, and London: Cornell University Press, 1999.
- Edel, Leon. *Writing Lives. Principia Biographica*. New York: W. W. Norton & Company, Inc., 1987.
- Egan, Susanna. *Mirror Talk. Genres of Crisis in Contemporary Autobiography*. Chapel Hill, London: The University of North Carolina Press, 1999.
- Ernaux, Annie. *Les Années*. Paris: Gallimard, 2008.
- Fresco, Nadine. "Remembering the Unknown". *International Review of Psycho-Analysis* nr 11 (1984), 417–427.
- Friedman, Susan Stanford, "Women's Autobiographical Selves. Theory and Practice". W: *The Private Self. Theory and Practice of Women's Autobiographical Writings*, red. Shari Benstock, 34–62. Chapel Hills: University of North Carolina Press, 1988.
- Głowacka, Dorota. "Płeć i Zagłada. Wyobraźnia relacyjna i zapomniane zaułki pamięci". W: Dorota Głowacka. *Po tamtej stronie. Świadectwo, afekt, wyobraźnia*, 160–193. Warszawa: Wydawnictwo IBL PAN, 2016.
- Grzemska, Aleksandra. *Matki i córki. Relacje rodzinne i artystyczne w autobiografiach kobiet po 1989 roku*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2020.
- Hartman, Geoffrey. *The Longest Shadow*. Bloomington: Indiana University Press, 1996.
- Hirsch, Marianne. "Family Pictures: Maus, Mourning, and Post-Memory". *Discourse* t. 15, nr 2 (1992), 3–29.

- Hirsch, Marianne. *Family Frames. Photography, Narrative, and Postmemory*. Cambridge, London: Harvard University Press, 1997.
- Hirsch, Marianne. "Surviving Images: Holocaust Photographs and the Work of Postmemory". *The Yale Journal of Criticism* t. 14, nr 1 (2001), 5–37.
- Hirsch, Marianne. *Generation of Postmemory. Writing and Visual Culture after the Holocaust*. New York: Columbia University Press, 2012.
- Hugueny-Léger, Elise. "Annie Ernaux". *French Studies: A Quarterly Review* t. 72, nr 2 (2018), 256–269.
- Karpf, Anne. "Chain of Testimony: The Holocaust Researcher as Surrogate Witness". W: *Representing Auschwitz at the Margins of Testimony*, red. Nicholas Chare, Dominic Williams, 85–103. New York: Palgrave Macmillan, 2013.
- Keff, Bożena. *Utwór o Matce i Ojczyźnie*. Kraków: Wydawnictwo Ha!Art, 2008.
- Kuryluk, Ewa. *Goldi. Apoteoza zwierczakowości*. Warszawa: Twój Styl, 2004.
- Kuryluk, Ewa. *Frascati. Apoteoza topografii*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2009.
- Kusek, Robert. "La vie d'un coeur. Autobiograficzny tetraptyk Alice Munro". W: *Alice Munro. Wprowadzenie do twórczości*, red. Mirosława Buchholtz, 355–372. Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek, 2015.
- Kusek, Robert. "Biografiend Friends? Biographers and Their Subjects in *The Last Word* by Hanif Kureishi". W: *The Politics and Poetics of Friendship*, red. Ewa Kowal, Robert Kusek, 71–84. Kraków: Jagiellonian University Press, 2017.
- LaCapra, Dominick. *History and Memory After Auschwitz*. Ithaca, London: Cornell University Press, 1998.
- LaCapra, Dominick. *Writing History, Writing Trauma*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2001.
- LaCapra, Dominick. *Historia w okresie przejściowym. Doświadczenie, tożsamość, teoria krytyczna*, przeł. Katarzyna Bojarska. Kraków: Universitas, 2009.
- Lackey, Michael. "The Agency Aesthetics of Biofiction in the Age of Postmodern Confusion". W: *Conversations with Biographical Novelists. Truthful Fictions across the Globe*, red. Michael Lackey, 1–21. New York, London: Bloomsbury Academic, 2019.
- Landsberg, Alison. *Prosthetic Memory. The Transformation of American Remembrance in the Age of Mass Culture*. New York: Columbia University Press, 2004.
- Lasdun, James. "Under Suspicion". *New York Times*, 3.05, 2013. <https://www.nytimes.com/2013/05/05/books/review/vera-gran-the-accused-by-agata-tuszynska.html>.
- Lee, Hermione. "Virginia Woolf's Nose". W: *Body Parts. Essays on Life-writing*, 28–44. London: Chatto & Windus, 2005.
- Lee, Hermione. "Father and Son: Philip and Edmund Goose". W: *Body Parts. Essays on Life-writing*, 100–111. London: Chatto & Windus, 2005.
- Levi, Primo. *Pogrążeni i ocaleni*, przeł. Stanisław Kasprzysiak. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2007.
- Łysak, Tomasz. "Meandry ujawniania – późne odkrycie tożsamości w *Rodzinnej historii* lęku Agaty Tuszyńskiej". W: *Zagłada. Współczesne problemy rozumienia i przedstawiania*

- nia, red. Przemysław Czapliński, Ewa Domańska, 195–208. Poznań: Wydawnictwo “Poznańskie Studia Polonistyczne”, 2009.
- Mach, Anna. *Świadkowie świadectw. Postpamięć zagłady w polskiej literaturze najnowszej*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2016.
- Marcus, Laura. *Auto/biographical Discourses. Theory, Criticism, Practice*. Manchester, New York: Manchester University Press, 1994.
- Margalit, Avishai. *The Ethics of Memory*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2002.
- McGlothlin, Erin. *Second-Generation Holocaust Literature. Legacies of Survival and Perpetration*. Rochester: Camden House, 2006.
- Miller, Nancy K. “Representing Others. Gender and Subjects of Autobiography”. *Differences: A Journal of Feminist Cultural Studies* t. 6, nr 1 (1994), 1–25.
- Ní Dhúill, Caitríona, “Intersectional Biography: Class, Gender, and Genre in Carolyn Steedman’s *Landscape for a Good Woman*”. W: *Biography in Theory. Key Texts with Commentaries*, red. Wilhelm Hemecker, Edward Saunders, 206–209. Berlin, Boston: DeGruyter.
- Olin, Margaret. *Touching Photographs*. Chicago: Chicago University Press, 2012.
- Olney, James. “(Auto)biography”. *Southern Review* t. 22 (1986), 428–441.
- Rottenberg, Anda. *Proszę bardzo*. Warszawa: W.A.B., 2009.
- Saunders, Edward. “Biography and Celebrity Studies”. W: *Biography in Theory. Key Texts with Commentaries*, red. Wilhelm Hemecker, Edward Saunders, 269–275. Berlin, Boston: DeGruyter.
- Saunders, Max. *Self Impression. Life-Writing, Autobiografiction, and the Forms of Modern Literature*. Oxford: Oxford University Press, 2010.
- Scurr, Ruth. *John Aubrey. My Own Life*. London: Chatto & Windus, 2015.
- Sedgwick, Eve Kosofsky. *Epistemology of the Closet*. Berkeley, Los Angeles: University of California Press, 1990.
- Silverman, Kaja. *The Threshold of the Visible World*. New York: Routledge, 1996.
- Smith, Sidonie, Julia Watson. *Reading Autobiography. A Guide for Interpreting Life Narratives*. Minneapolis, London: University of Minnesota Press, 2010.
- Steedman, Carolyn. *Landscape of a Good Woman. A Story of Two Lives*. London: Virago, 1986.
- Szczepan, Aleksandra. “Rozrachunki z postpamięcią”. W: *Od pamięci biodziedzicznej do postpamięci*, red. Teresa Szostek, Roma Sendyka, Ryszard Nycz, 317–328. Warszawa: Wydawnictwo IBL PAN, 2013.
- Sznajderman, Monika. *Falszerze pieprzu. Historia rodzinna*. Wołowiec: Czarne, 2016.
- Tippner, Anja. “Sensing the meaning, working towards the facts: drugie pokolenie a pamięć o Zagładzie w tekstach Bożeny Keff, Magdaleny Tulli i Agaty Tuszyńskiej”. *Teksty Drugie* nr 1 (2016), 68–87.
- Tulli, Magdalena. *Włoskie szpilki*. Warszawa: Nisza, 2011.
- Tuszyńska, Agata. *Kilka portretów z Polską w tle. Reportaże izraelskie*. Warszawa: Wydawnictwo Marabut, 1992.

- Tuszyńska, Agata. *Zamieszkałam w ucieczce*. Lublin: Stowarzyszenie Literackie "Kresy", 1993.
- Tuszyńska, Agata. *Łęczyca*. Warszawa: Diana 2001.
- Tuszyńska, Agata. *Ćwiczenia z utraty*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2007.
- Tuszyńska, Agata. *Krzywicka. Długie życie gorszycielki*, wyd. 2 zmienione. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2009.
- Tuszyńska, Agata. *Oskarżona: Wiera Gran*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2010.
- Tuszyńska, Agata. *Vera Gran. The Accused*, przeł. Charles Ruas. New York: Alfred A. Knopf, 2013.
- van Alphen, Ernst. "Second-Generation Testimony, Transmission of Trauma, and Post-memory", *Poetics Today* t. 27, nr 2 (2006), 473–488.
- Wardi, Dina. *Memorial Candles: Children of the Holocaust*, przeł. Naomi Goldblum. London: Tavistock/Routledge, 1992.
- Weissman, Gary. *Fantasies of Witnessing. Postwar Efforts to Experience the Holocaust*. Ithaca, London: Cornell University Press, 2004.
- Wieviorka, Annette. *L'ère du témoin*. Paris: Plon, 1998.
- Woolf, Virginia. "The New Biography". W: *The Essays of Virginia Woolf, vol. 4, 1925–1928*, red. Andrew McNeillie, 473–480. Orlando, London: Harcourt, 1994.
- Zeitlin, Froma. "The Vicarious Witness: Belated Memory and Authorial Presence in Recent Holocaust Literature". *History and Memory* nr 2 (1998), 5–42.

