



JAN BOROWICZ

 <https://orcid.org/0000-0003-2847-2686>

*Instytut Kultury Polskiej, Uniwersytet Warszawski*

## Współczujący świadek – ocalający Trzeci Przekaz traumy w polsko-żydowskiej rodzinie w trylogii postpamięciowej Ewy Kuryluk

A Compassionate Witness – The Third Who Brings Deliverance  
The Transmission of Trauma in a Polish-Jewish Family  
in Ewa Kuryluk’s Post-Memory Trilogy

**ABSTRACT:** This article delivers an analysis of the functions performed by native Poles in the intergenerational transmission of the trauma of the Holocaust in Polish-Jewish families. For its source material, the author has chosen Ewa Kuryluk’s post-memory literature, textual testimonies by representatives of the second generation of mixed-background families: parents, one of whom survived the Holocaust, and the other, who, after the War, became a custodian of the secret and helped to put the traumatic experiences into written form. In the description of the complex processing of the trauma of the Holocaust, the psychoanalytic understanding of intergenerational transmission proves to be helpful. Similarly helpful is the idea of the “third”: a compassionate witness and mediator/transmitter of experience who makes deliverance possible. A close reading of Kuryluk’s post-memory trilogy allows for an inspection of a heretofore unexamined aspect of the intergenerational transmission of trauma.

**KEY WORDS:** postmemory, trauma, transgenerational transmission of trauma, Ewa Kuryluk

Zacznę od snu:

Jest tu moja siostra i któryś nie określony bliżej przyjaciel, i wielu innych ludzi. Wszyscy słuchają, a ja opowiadam im właśnie o tym: o gwizdzie w trzech tonacjach, o twardym łóżku, o sąsiedzie, którego chciałbym odsunąć, ale boję się go zbudzić, gdyż jest silniejszy ode mnie. Opowiadam również nieskładnie o naszym głodzie, o kontroli wszy i o kapo, który mnie uderzył w nos, a potem

kazał mi iść się obmyć, bo krwawiłem. Być we własnym domu, wśród przyjaznych osób, jest nadzwyczajną, niewyraźną, wprost fizyczną radością; lecz nie mogę nie zauważyć, że moje otoczenie nie słucha mnie. Przeciwnie, wszyscy zachowują się obojętnie: mówią między sobą bezładnie o swych sprawach, jakby mnie tam nie było. Siostra patrzy na mnie, wstaje i wychodzi bez słowa<sup>1</sup>.

To słynny sen zapisany we wspomnieniowym zbiorze esejów *Czy to jest człowiek* przez Prima Leviego, który od innych więźniów dowiedział się, że wszyscy osadzeni w obozie śnią podobnie. Można przypuszczać, że we śnie dokonuje się zapis traumatycznego doświadczenia i jednocześnie nieudana próba wyjścia z niego. Odnalezienie się w domu, z rodziną, której w obozie nie ma, ostatecznie skutkuje obojętnością innych na to, co mówiący usiłuje im przekazać. Wydaje się, że nikt mu nie wierzy i na końcu zostaje sam. Nie wierzy jednak przede wszystkim ten, który przeżył – bo w końcu to jego sen<sup>2</sup>. Jeśli tak jest, to obozowe doświadczenia ocalałego osadzają się wewnątrz psychiki jak ciało obce, o niejasnym statusie ontologicznym, jak ziemia niczyja w samym centrum tożsamości. Gdy do tego dołączy się brak dokoła współczujących świadków – zewnętrznych, spoza obozu, przestrzeni traumy – zdolnych potwierdzić opowiadaną historię i chcących słuchać, ocalały zostaje, tak jak Levi, sam w pustym domu. W ten sposób trauma skazuje na całkowite i bezwzględne osamotnienie, narusza i niszczy relację zarówno ze świadkiem zewnętrznym (odwracającym wzrok od tego, co się dzieje), jak i wewnętrznym (czyli możliwością doświadczenia tego, co się przydarza, oraz opowiedzenia tego samemu lub samej sobie)<sup>3</sup>. Współczujący świadek pozwala strauumatyzowanemu podmiotowi nie rozpaść się całkowicie: „Dopiero gdy ocaleni pamiętają z kimś, gdy tworzy się narrację w obecności zaangażowanego słuchacza, zostaje przywrócona więź między »ja« a »ty«”<sup>4</sup>.

We współczesnej psychoanalizie instancją współczującego, obecnego świadka jest Trzeci – może być nim inny człowiek, związek z ideą, a nawet instytucja, pod warunkiem że daje poczucie istnienia i ciągłości, nadaje tożsamość<sup>5</sup>. Może być on również całkiem konkretny – gdy jest to ojciec wkraczający w przestrzeń

<sup>1</sup> P. Levi: *Czy to jest człowiek*. Przeł. H. Wiśniowska. Kraków 2008, s. 81.

<sup>2</sup> Por. J. Chasseguet-Smirgel: *Trauma et croyance*. «Revue française de psychanalyse» 2000, n° 64, s. 42.

<sup>3</sup> Zob. D. Laub: *Traumatic Shutdown of Narrative and Symbolization. A Death Instinct Derivative?* “Contemporary Psychoanalysis” 2005, Vol. 41, no 2, s. 307–326. Tezy zawarte w tym artykule stanowią rozwinięcie tego, co Dori Laub twierdził o świadczaniu, kryzysie świadectwa i ustanawianiu (wewnętrznego) świadka w książce napisanej wspólnie z Shoshaną Felman; zob. D. Laub: *Zdarzenie bez świadka: prawda, świadectwo oraz ocalenie*. Przeł. T. Łysak. „Teksty Drugie” 2007, nr 5, s. 118–129.

<sup>4</sup> N.C. Auerhahn, D. Laub, H. Peskin: *Psychotherapy with Holocaust Survivors*. “Psychotherapy: Theory, Research, Practice, Training” 1993, no 30, s. 436. Tłumaczenie moje – J.B.

<sup>5</sup> Por. S. Gerson: *When the Third is Dead: Memory, Mourning and Witnessing in the Aftermath of the Holocaust*. “International Journal of Psychoanalysis” 2009, Vol. 90, no 6, s. 1343.

między matką a dzieckiem<sup>6</sup>. W tym wypadku to ktoś spoza pary: podmiotu i doświadczenia, podmiotu i wspomnienia, podmiotu i traumy. Instancja Trzeciego stanowi instancję moralną, wprowadza zasadę, że każde ludzkie cierpienie jest ważne i domaga się uznania. Gdy nie przyjmuje się bólu ofiar traumy, wówczas czują one, że na świecie nie ma miejsca, w którym mogą na cokolwiek liczyć, które działa według określonych i przewidywalnych zasad<sup>7</sup>. Nerozpoznane cierpienie odczłowiecza i prowadzi do poczucia większej kruchości, a wreszcie do uznania życia za nieważne – Judith Butler wskazuje w *Precarious Life...*, że niektóre ofiary traumy nie liczą się w ten sposób ani jako żywi, ani jako umarli<sup>8</sup>. Żyją jak widma w pustym świecie, niezrozumiałym i niechcącym ich zrozumieć, wobec czego ze swoimi doświadczeniami muszą radzić sobie same, zagrzebując je w sobie. Nerozpoznane, odepchnięte od siebie wspomnienia i przeżycia będą jednak stale powracać, szukając adresata zdolnego słuchać oraz wytrzymać to, co po przeżyciu traumy wydaje się sadomasochistyczną fantazją czy psychotycznym urojeniem. Tymi adresatami mogą być i dzieci, często przygniecione treściami, z którymi nie poradzili sobie rodzice, co w psychoanalizie określa się jako międzypokoleniowy przekaz traumy<sup>9</sup>.

---

<sup>6</sup> Zob. J. Benjamin: *Beyond Doer and Done To. Recognition Theory, Intersubjectivity and the Third*. London–New York 2018, s. 26–27; R. Britton: *Brakujące połączenie: seksualność rodzicielska w kompleksie Edypa*. W: *Kompleks Edypa dzisiaj – implikacje kliniczne*. Red. J. Steiner. Przeł. D. Golec. Warszawa 2010, s. 77–93.

<sup>7</sup> Por. J. Benjamin: *Acknowledgment of Collective Trauma in Light of Dissociation and Dehumanization*. “Psychoanalytic Perspectives” 2011, no 8, s. 211. Zob. S. Frosh: *Those Who Come After. Postmemory, Acknowledgement and Forgiveness*. Cham 2019, szczególnie rozdział trzeci *Beyond Recognition: The Politics of Encounter*.

<sup>8</sup> Por. J. Butler: *Violence, Mourning, Politics*. In: Taż: *Precarious Life: the Powers of Mourning and Violence*. London–New York 2004, s. 33–34. To konsekwentny projekt filozoficzny Butler – do tych rozpoznań wraca w książce *Ramy wojny...* dotyczącej medialnych sposobów uznawania życia pewnych ludzi za godne lub niegodne żałoby, a wcześniej pojawiły się one w *Żądaniu Antygony*, analizie Hegłowskiej i Lacanowskiej interpretacji podstawowej figury podmiotu żądającego uznania swojego cierpienia.

<sup>9</sup> Korzystam z następujących artykułów dotyczących psychoanalitycznego rozumienia tego zjawiska (lista jest niepełna, uwzględniam tylko najciekawsze według mnie pozycje): N. Abraham: *The Notes on the Phantom*. In: Tenże, M. Torok: *The Shell and the Kernel*. Transl., ed. N.T. Rand. Chicago–London 1994, s. 171–176; D. Laub: *The Empty Circle: Children of Survivors and the Limits of Reconstruction*. “Journal of the American Psychoanalytic Association” 1998, Vol. 46, Issue 2, s. 507–529; Y. Gampel, A. Mazor: *Intimacy and Family Links of Adults Who Were Children During the Shoah: Multi-Faceted Mutations of the Traumatic Encapsulations*. “Free Associations” 2004, no 60, s. 546–568; H. Faimberg: *The Telescoping of Generations: A Genealogy of Alienated Identifications*. In: Taż: *The Telescoping of Generations. Listening to the Narcissistic Links between Generations*. London–New York 2005; N.C. Auerhahn: *Evolution of Traumatic Narratives. Impact of the Holocaust on Children of Survivors*. “The Psychoanalytic Study of the Child” 2013, no 67, s. 215–246; J. Salberg: *The Texture of Traumatic Attachment: Presence and Ghostly Absence in Transgenerational Transmission*. “The Psychoanalytic Quarterly” 2015, Vol. 84, no 1, s. 21–46.

To rozpoznany już temat<sup>10</sup> – choć wciąż stanowiący wyzwanie kliniczne dla psychoanalizy – nie chcę zatem przytaczać teoretycznych propozycji w całej rozciągłości, wydaje mi się bowiem, że ważniejszego uzupełnienia dotychczasowych koncepcji dostarcza sam materiał. Opisywanymi w amerykańskiej i zachodnioeuropejskiej literaturze naukowej przypadkami są najczęściej rodziny żydowskie, które wyjechały z Europy Środkowo-Wschodniej, ostatnio jednak w Polsce publikuje się dużo literatury postpamięciowej autorek i autorów, których rodzice zdecydowali się zostać. Dalej mieszkają w miejscu, gdzie wydarzyła się trauma, nierzadko jednak w rodzinach, dających się określić jako polsko-żydowskie czy żydowsko-polskie, których nie każdy członek w czasie wojny był bezpośrednio zagrożony Zagładą (myślę o niedawnej prozie Ewy Kuryluk, Agaty Tuszyńskiej, Moniki Sznajderman, Macieja Zaremby Bielawskiego<sup>11</sup>). Chcę zastanowić się, jaką pozycję w tych rodzinach zajmują postaci etnicznych Polaków<sup>12</sup>, którym najbliższym, ukochanym osobom podczas wojny ciągle groziła śmierć, denuncjacja, osamotnienie. Choć tamten czas mogli przeżyć dotkliwie, nie byli jednak skazani na Zagładę, a zwykle po wojnie nie musieli zmagać się z utratą całych swoich rodzin i wszystkich przyjaciół. Chciałbym przyjrzeć się temu zagadnieniu, analizując prozę Ewy Kuryluk, jej układające się w trylogię powieści poświęcone własnej rodzinie (kolejno: ojcu, matce i bratu) – *Goldi...* (2004), *Frascati...* (2009) i *Feluni...* (2019)<sup>13</sup>.

## Światy matki, światy dzieci

Powieści Kuryluk łączy język narracji rejestrujący wspólny idiolekt rodzinny, pełen wewnętrznych żartów i indywidualnych idiomów – rozpoznawalny dla

<sup>10</sup> Jill Salberg uważa np., że teoretycy psychoanalizy w przyszłości mogą nazwać obecne zmiany w myśleniu „zwrotem międzypokoleniowym”. Por. J. Salberg: *The Texture of Traumatic Attachment...*, s. 25.

<sup>11</sup> Ewa Kuryluk: *Goldi...* (2004), *Frascati...* (2009), *Feluni...* (2019); Agata Tuszyńska: *Rodzina na historia lęku* (2005); Monika Sznajderman: *Falszerze pieprzu* (2016), *Pusty las* (2019); Maciej Zaremba Bielawski: *Dom z dwiema wieżami* (2018).

<sup>12</sup> Pisząc o „etnicznych Polakach”, mam na myśli „nieżydowskich Polaków” – odwołuję się do obywatelskiej koncepcji państwa, w której polscy Żydzi są również Polakami. Joanna Tokarska-Bakir w swoich pracach używa określenia „żydowscy i nieżydowscy Polacy”. Por. Taż: *Nieprzepracowana Zagłada jest w każdym z nas*. Rozmawia K. Czarnecka. „Polityka”, 4.07.2018. Dostępne w Internecie: <https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/historia/1755152,1,nieprzepracowana-zaglada-jest-w-kazdym-z-nas.read> [data dostępu: 24.01.2021].

<sup>13</sup> E. Kuryluk: *Goldi. Apoteoza zwierzczkowości*. Kraków 2011 (wyd. I – 2004, dalej: G); Taż: *Frascati. Apoteoza topografii*. Kraków 2009 (dalej: Fr); Taż: *Feluni. Apoteoza enigmy*. Kraków 2019 (dalej: Fe).

rozmówców, rozmiłowanych w czasem dowcipnych, a czasem snobistycznych bon motach, natomiast często nieprzejrzystych i niezrozumiałych dla zewnętrznych, pozarodzinnych odbiorców (czytelników). Najważniejsi bohaterowie to najbliższa rodzina, składająca się z czterech osób (nie licząc psa i chomika): rodzice (ojciec-Łapka i mama), brat (Krab) i narratorka (Kangór – ortografia oryginalna, z dzieciństwa). Chyba najbardziej rozpoznawalną cechą stylu autorki jest używanie myślników, co tworzy wrażenie ciągłych rozmów między członkami rodziny, przyjaciółmi i najbliższymi – myślniki zagęszczone na stronach książek stają się wtedy liniami łączącymi rozmówców, osoby, myśli i uczucia. Nadaje to narracji osobisty i familiarny ton, do którego czytelnicy są włączani, choć, jak sądzę, nigdy do końca – z powodu myślników często można zgubić się w tym, kto do kogo mówi, trudno oddzielić poszczególnych bohaterów. Jak w innych narracjach postpamięciowych u Kuryluk również mieszają się rozdzielone, nachodzące na siebie, osuwające się czasowości. Opowieść z planu współczesnego nagle, niezauważalnie może przejść w przeszłość, a potem przenieść się w zupełnie inny moment w pamięci narratorki lub bliskiej jej osoby. Plan terażniejszy wydaje się zresztą w ogóle mniej ważny niż przeszłość, którą zamieszkują ukochani najbliżsi – główni adresaci książek umarli, zanim mogli poznać powieści.

*Goldi...*, *Frascati...* i *Feluni...* zawierają w sumie około 130 zdjęć z rodzinnego archiwum, które mają nikłą wartość dokumentalną w rodzaju ustanawiania zrozumiałego połączenia między terażniejszością a przeszłością, ponieważ dla zewnętrznych odbiorców nawet mimo podpisów mogą być zupełnie nieczytelne<sup>14</sup>, co charakteryzuje w ogóle sytuację przeglądania cudzego albumu rodzinnego. Zdjęcia są natomiast nośnikami czułości<sup>15</sup> – zwłaszcza gdy oglądamy dziecięce fotografie czy dziecięce rysunki bohaterów ilustrujące wydarzenia ważne dla rodziny. Ernst van Alphen pisze o rodzinnych obrazach jako o zawierających szczególny rodzaj spojrzenia, w którym obiekt fotografowany jest zarazem w oku aparatu, jak i w oku patrzącego. Bliski robi zdjęcie, ponieważ chce utrwalić wizerunek ukochanej osoby<sup>16</sup>. Zarazem zwykle, i tak jest też w przypadku archiwum fotograficznego powieści Kuryluk, zdjęcia te charakteryzuje szczególnie brak. Żadne z nich nie przedstawia rodziny w komplecie. Wytlumaczenie jest proste: ktoś musi trzymać aparat. Równocześnie jednak w symbolicznym sensie pokazuje to, że zawsze czegoś i kogoś brakuje. Świadczy to również o liniach podziału

---

<sup>14</sup> Zob. E. van Alphen: *Caught by History. Holocaust Effects in Contemporary Art, Literature, and Theory*. Stanford 1997, s. 23.

<sup>15</sup> „Fotografia przenosi wizualną intymność ponad czasem i przestrzenią tak naturalnie, jak żadne inne medium. Zdjęcie to esencja intymności” (*Ewa Kuryluk. Kangór z kamerą 1959–2009. Autofotografia / Ewa Kuryluk. Kangaroo with the Camera 1959–2009. Autophotography*. Kraków 2009, s. 39).

<sup>16</sup> Por. E. van Alphen: *Archiwa wizualne jako historia preposteryjna*. Przeł. Ł. Zaremba. W: E. van Alphen: *Krytyka jako interwencja*. Red. K. Bojarska. Kraków 2019, s. 145–146.

wewnątrz rodziny, czemu chciałbym się przyjrzeć, komentując powracającą scenę tych autobiograficznych powieści (na którą już zresztą zwrócili uwagę badacze<sup>17</sup>):

Po zajęciu Lwowa przez hitlerowców [ojciec-Łapka – J.B.] szedł pewnego razu przez park Stryjski, gdzie zobaczył na ławce młodą dziewczynę o kamiennej twarzy, takiej, jaką mają tylko ludzie idący na śmierć, ludzie, dla których nie ma już wyjścia. Była to dziewczyna, której udało się wymknąć z getta lwowskiego. Kuryluk, niewiele rozmyślając, wziął tego obcego człowieka do siebie do domu. Przechował przez całą okupację.

Fr, 215

Na ławce siedziała zrezygnowana matka narratorki, która nie wiedziała, dokąd dalej ma się udać – po jakimś czasie zakochała się i wyszła za męża za tego, któremu zawdzięczała życie. Późniejsza historia wydaje się ciągle krążyć między tymi dwoma biegunami: katastrofą „ludzi, dla których nie ma już wyjścia”, i ocaleniem przez innego. W kategoriach psychoanalitycznych można mówić o traumie, obezwładniającej i wykraczającej poza siły ocalałej, przenoszonej dalej na dzieci, oraz o znalezieniu słuchającego i współczującego świadka, który uratował życie nie tylko konkretnie w czasie wojny, ale zajmował się i umożliwiał dalsze funkcjonowanie już po jej zakończeniu.

Matka Kangóra zdecydowała się zostać w kraju, którego mieszkańcy żydowskiego pochodzenia narratorki domyślali się znacznie prędzej niż ona sama. Pierwszy raz dowiedziała się o „słowie na ży” od przedszkolanki, która „wysyczała” do niej, że gdy nie będzie grzeczna, pójdzie do pieca (Fr, 32)<sup>18</sup>. W świadectwach ocalałych i ich dzieci wielokrotnie powtarza się myśl, że w rozpoznawaniu obcości działają wciąż wojenne reguły oceniającego spojrzenia – jak we wspomnieniu przywołującym na myśl słynną scenę pod kościołem w Chełmnie nad Nerem z *Shoah* Claude’a Lanzmanna. Matka z kilkuletnią wówczas narratorką chcą zwiedzić kościół, z którego wygania je ksiądz, a także zgromadzeni gapię: „Do kościoła nie chodzi? [...] Ze stolicy przyjechała, wiedźma tleniona – rzuciła piskliwym kobiecym dyszkantem. – Gały to ma jak smoła – [...] cyganicha jedna! – Po gałach siem ich pozna, po gałach...” (Fe, 18). W takiej atmosferze wzrasta dziewczynka – z matką, którą wojna nazaczyła w szczególnie dotkliwy sposób.

<sup>17</sup> Zob. M. Cuber: *Metonimie Zagłady. O polskiej prozie lat 1987–2012*. Katowice 2013, s. 216–217.

<sup>18</sup> Na temat polskiej wiedzy o Żydach, którą nabywa się już w przedszkolu, pisze również Magdalena Tulli. W przedszkolu dzieciom niepotrafiącym panować nad pęcherzem zabierano majtki: „Penitenci, wypuszczeni bez majtek na podwórko, samotnie stawiali czoło swojej hańbie. Pierwszego dnia natrafiłam na zbiegowisko wrzeszczące: »Do spalenia, do spalenia, do spalenia!« Dłaczego do spalenia? [...] – Czy ludzi można palić? – spytałam [moją matkę – J.B.] przy pierwszej okazji” (M. Tulli: *Włoskie szpilki*. Warszawa 2012, s. 16). O obiegowej i niekoniecznie świadomej wiedzy na temat żydowskiej tożsamości i powiązaniu jej z Zagładą zob. A. Chałupnik: *Komin* i J. Kowalska-Leder: *Szafa w: Ślady Holokaustu w imaginariu kultury polskiej*. Red. P. Dobrosielski, J. Kowalska-Leder, I. Kurz, M. Szpakowska. Warszawa 2017, s. 383–412.



Matka, będąc w ciąży, dowiedziała się, że Teddy Gleich, ukrywający się razem z nią mąż sprzed wojny, którego zostawiła dla Łapki, zginął w trakcie pogromu kieleckiego (Fr, 326–327; Fe, 240). W wyniku tego wydarzenia kobieta zapadła na psychozę, z którą borykała się całe późniejsze życie („psy-osa ciężowa”, chorooba mamy, którą zaraziła się od psów i os – tak wydawało się narratorce, gdy jako mała dziewczynka podsłuchiwała rozmawiających o tym ściszym głosem dorosłych – Fe, 24). Straumatyzowani rodzice mogą być dla dzieci przerażający nie dlatego, że chcą świadomie zrobić im krzywdę, lecz dlatego, że narażają je na bycie świadkami tego, co dzieje się, gdy nagle znajdują się w innej czasowości, poza kontaktem, bezradni w swoich wspomnieniach<sup>19</sup>. W tym wypadku jest to jednak jeszcze głębszy proces – niż w rodzinach ocalałych, którzy nie zapadli na psychozę – ponieważ halucynacje wciągają i nie pozwalają na szybki powrót do rzeczywistości: do teraźniejszego czasu, miejsca i realnych ludzi.

Narratorka jako dziewczynka, a potem dorosła kobieta, często pocieszała, uspokajała matkę, choć wiedziała, że nie może pomóc: „Mama paplała jak najęta nie pierwszy i nie ostatni raz, peti sza [czułe określenie matki dla córki – J.B.] słuchał byle jak. I teraz powtarza piąte przez dziesiąte? Otóż to. Kto ma za nic Eve Barbare w wieku trzech i pół lat, niech szuka lepszego świadka” (Fe, 35). Halucynacje matki budzą zarówno współczucie, jak i zrozumiałą złość córki konfrontowanej z komunikatami, których nijak nie można zrozumieć ani z nich skorzystać. Gdy narratorka jest starsza, może czasem pochwycić skrawki informacji z wcześniejszego życia matki, kiedy ta osuwa się w przeszłość, ale wypowiedane przez nią słowa potrafią też dać wgląd w naprawdę przerażający i zniszczony świat wewnętrzny: „Żółte płatki, żółte płatki róż, żółte płatki śniegu. Od żółtego koloru zawirowało mi w głowie. – Nic, nic, nic – szeptała mama – nic nie zostało. Spopiełały, spopiełały” (G, 97). Kolor żółty, ulubiony i obsesyjnie przywoływany przez matkę, stanie się później dominantą w malarstwie i instalacjach Ewy Kuryluk, która przechwytuje i przetwarza tę część jej wyznań we własny świat (na przykład na niedawnej wystawie „Moje żółte lata 2000–2019” w krakowskiej galerii Artemis)<sup>20</sup>. Jednak w tych paru zdaniach ciepły, słoneczny, życiodajny kolor rozbłyska jedynie na chwilę, aby zaraz zaniknąć, poddany śmiertocnośnej sile, zamienić się w szary popiół.

Poruszająca – a miejscami przerażająca – historia matki (jako jedynej w rodzinie pozbawionej czułego pseudonimu) miała swoje dalsze konsekwencje –

<sup>19</sup> Zob. J. Salberg: *The Texture of Traumatic Attachment...*, s. 35–36.

<sup>20</sup> O często podejmowanym przez krytyków temacie żółtej barwy zob. D. Głowacka: *Świadkowie wbrew sobie: strategie pamięci Holocaustu w twórczości plastycznej kobiet „drugiego pokolenia”*. Dostępne w Internecie: <http://www.obieg.pl/artmix/14392> [data dostępu: 2.01.2020]. Żółta barwa w tym wypadku ma głęboko ambiwalentne znaczenia: to kolor słońca, ale przecież i tradycyjnie antysemickie piętno, od czasów średniowiecza wyznaczające Żydom miejsce w hierarchii społecznej (w ikonografii żółty to kolor szat Judasza, a także Żydów w ogóle jako zabójców Chrystusa).

również w psychozie brata narratorki, Kraba. Kangór zastanawiał się wobec tego, czy prawdziwe jest wspomnienie jej brata, który pierwszy atak choroby przeżył po śmierci ojca, w okolicach Marca 1968 roku: relacjonował, że matka chciała go zamordować, gdy sama doświadczała urojeń (Fe, 241)<sup>21</sup>. Psychoza Kraba stanowi jedną z odsłon międzypokoleniowego przekazu traumy: kiedy w dziecku zawiera się jak obce ciało skondensowana historia rodzica<sup>22</sup> – a są to doświadczenia i wspomnienia, których chciałoby się jak najprędzej pozbyć. Wydaje się, że właśnie brat narratorki nieświadomie wziął na siebie szczególnie dużo, gdy pod wpływem poranienia matki sam zapadł na psychozę, a jego historie szpitalne powtórzyły jej doświadczenia.

Trauma Zagłady miesza się w przekazie z traumą choroby – z psychozą matki oraz z psychozą Kraba, a do tego dołączają jeszcze uwłaczające i degradujące doświadczenia z polskich szpitali psychiatrycznych. Stan pacjentów pozbawionych opieki, traktowanych wręcz nieludzko, nie polepsza się szczególnie; można zresztą próbować wyobrazić sobie, co czuje córka, która od lekarki dowiaduje się, że z matki „nic nie będzie” i że lepiej osadzić ją do końca życia w szpitalu (Fe, 242). Kod zagładowy i kod psychiatryczny zachodzą na siebie<sup>23</sup>, a traumy przejmują swoje obrazy – choćby gdy, na najbardziej powierzchniowym poziomie, ze względu na czerwone cegły budynków Tworki przypominają Auschwitz, a obóz szpital (G, 172). Matka, przebywając w szpitalu, boi się polskich pielęgniarek, przed którymi „udaje Aryjkę” (Fr, 196), a Krabowi praca terapeutyczna kojarzy się z wysiłkiem w obozach koncentracyjnych; pociesza się jedynie tym, że nie wyczuwa nigdzie dymu krematoryjnego (Fe, 197–199). Halucynacje i urojenia obydwójga czerpią z historycznych przeżyć oraz społecznych zakazów. Piotruś, bojący się gestapo podczas wydarzeń Marca 1968 (co naprawdę łatwo zrozumieć), prawdopodobnie krzyczy na ulicy, zanim zaaresztuje go milicja: „Jestem Żydem!” (Fe, 244).

Krab i Kangór słyszą w domu to, co często słyszą dzieci strauumatyzowanych rodziców – tak jak Mikołaj Grynberg, autor *Oskarżam Auschwitz*, tomu rozmów z dziećmi ocalałych, mówi o swoich doświadczeniach: „[...] chłonałem opowieści i myślałem, że niedługo mi się to wszystko przydarzy. Że każdy człowiek, prędzej czy później, pójdzie do obozu. Że przyjdzie pora i na mnie. Teraz mam fajne dzieciństwo, ale potem będę musiał pojechać do Auschwitz albo siedzieć

<sup>21</sup> Ocaleni czasem nie chcieli mieć dzieci. Na przykład Daniel, bohater jednego z opowiadań z tomu *Osmaleni* Irit Amiel, nie chce założyć rodziny, ponieważ pamięta z czasów ukrywania się podczas wojny, co to znaczy być całkowicie bezbronnym – czyli być małym dzieckiem. Zob. I. Amiel: *Osmaleni*. Izabelin 1999, s. 32.

<sup>22</sup> Por. H. Faimberg: *The Telescoping of Generations...*, s. 8.

<sup>23</sup> Zob. B. Hannavy Cousen: *Seep and Creep: The Concentrationary Imaginary in Martin Scorsese's "Shutter Island"* (2010). In: *Concentrationary Imaginaries. Tracing Totalitarian Violence in Popular Culture*. Eds. G. Pollock, M. Silverman. London–New York 2015, s. 163–185.



w jakiejś piwnicy jak mój tata”<sup>24</sup>. Podobnie jest w trylogii Kuryluk. Gdy dzieci nie chcą jeść, matka – która sama siebie określa strasznym, nazistowskim wyzwiskiem: „wszawy niedobitek” (Fr, 36–37) – w złości wykrzykuje: „[...] jakby jadła z nami we Lwowie korę brzożową, toby nie odstawiła księżniczki na grochu!” (Fe, 81), albo: „Nie wiecie, co to głód – zbierała okruszki z podłogi. – Dowiecie się, jak będzie za późno – wylizala do czysta talerze. – Jeszcze wam zaśpiewają – nuciła złowrogo – za koldrę pół bochna, za złoty ząb bochen” (Fr, 18). I tak jak inne dzieci przenoszą te groźby dalej, codzienne uczucia zabarwiają wojenną i zagładową grozą – narratorka do brata w zdenerwowaniu syczy: „Durny maluch! Zrobią z ciebie abażur” (Fr, 18).

Psychoza matki sprawiła, że jej trauma stała się szczególnie dotkliwa dla otoczenia, najbliższych, a zwłaszcza dzieci. Gdy rozmowy są utrudnione, znacznie większego ciężaru nabiera to, co jest prawie niemożliwe do wyrażenia. Powieści Kuryluk zawierają przekaz, którego w przestrzeni publicznej długo nie potrafiono słuchać – jeszcze dłużej niż w przypadku „zwykłych” świadectw Zagłady<sup>25</sup>. W latach 90. XX wieku izraelski raport ministerialny ujawnił, że wśród długolub bezterminowo hospitalizowanych pacjentów w szpitalach psychiatrycznych jest nadzwyczajnie dużo ocalałych z Zagłady<sup>26</sup>. Gdy dekadę później zaczęto zbierać ich świadectwa, odkryto, z jak wielką trudnością przychodzi im przywołanie wydarzeń w pamięci, a następnie nadanie wspomnieniom osobistego, uczuciowego znaczenia, uszeregowanie i połączenie w spójniejszą narrację – było to w dużo większym stopniu utrudnione niż u innych ocalałych, których relacje archiwizowano już od lat 70.<sup>27</sup> W przypadku ocalałych cierpiących na psychozę, przygniecionych przez historię, a potem przez wspomnienia, o których nikt nie chciał słuchać, jeszcze trudniejsze staje się pytanie – szczególnie dla dzieci i innych bliskich – o przeszłość, bardzo odległą, a jednocześnie ciągle teraźniejszą.

<sup>24</sup> M. Grynberg: *Zupa z Auschwitz. Życie z cudzym smutkiem*. Rozmawia M. Kicińska. „Gazeta Wyborcza” z 31 października 2014 r. [dodatek: „Magazyn Świąteczny”]. Dostępne w Internecie: [http://wyborcza.pl/magazyn/1,141923,16888902,Zupa\\_z\\_Auschwitz\\_\\_Zycie\\_z\\_cudzym\\_smutkiem.html](http://wyborcza.pl/magazyn/1,141923,16888902,Zupa_z_Auschwitz__Zycie_z_cudzym_smutkiem.html) [data dostępu: 27.01.2020].

<sup>25</sup> Zob. Sh. Felman: *Theaters of Justice: Arendt in Jerusalem, the Eichmann Trial, and the Redefinition of Legal Meaning in the Wake of the Holocaust*. „Critical Inquiry” 2001, Vol. 27, no 2, s. 201–238.

<sup>26</sup> Zob. R. Zalashik: *The Psychiatrically Hospitalized Survivors in Israel. A Historical Overview*. In: *Psychoanalysis and Holocaust Testimony. Unwanted Memories of Social Trauma*. Eds. D. Laub, A. Hamburger. London–New York 2017, s. 185–194. Dori Laub, zajmujący się całe życie rejestracją i archiwizacją świadectw Zagłady, postanowił we współpracy z zespołem zebrać wspomnienia również od tych ocalałych, którzy nijak nie potrafili mówić o tym, co się stało. To ekstremalny zbiór „kryzysu świadectwa”, na co wskazuje choćby fakt, że w przypadku części z nich pytający mówią więcej niż sami świadczący. O znaczeniu tego projektu i złożonych losach wejścia użytkowanych narracji do archiwum zob.: D. Laub: *The Israel Project Story* (s. 195–201); A. Pinchevski: *Counter-testimony, Counter-archive* (s. 242–254), z tego samego tomu.

<sup>27</sup> Zob. D. Laub, I. Felsen: *Traumatic Psychosis: Narrative Forms of the Muted Witness*. In: *Psychoanalysis and Holocaust Testimony...*, s. 236.

Tym dobitniej, choć też zrozumiale, brzmią słowa matki, która prosi narratorkę: „Obiecay, córeczko, że póki żyję, a Piotruś jest w Tworkach, nie będziesz rozgłaszać naszej historii ani szukać śladów” (Fr, 237). Szukanie i opowiadanie to zbyt wielkie obciążenie dla matki, ponieważ oznacza przebywanie w świecie, który chciało się opuścić i z którego powrót do terażniejszości może być znacznie utrudniony<sup>28</sup>. Choć Laub i wielu innych teoretyków psychoanalizy ma nadzieję, że dawanie świadectwa uważnemu słuchaczowi może przynieść ukojenie, powrót do traumatycznych doświadczeń potrafi być również bardzo destrukcyjny dla opowiadającego<sup>29</sup>. Świadectwo jest nierozzerwalnie związane ze swoim kryzysem – przykładem może być to, co przydarzyło się Shoshanie Felman, która, prowadząc seminarium o traumie, zorientowała się, że sama grupa znalazła się w koszmarze, o którym dotąd jedynie dyskutowała. Cytuje słowa studenta: „Mówiliśmy o przypadkowości, a tu nagle, zupełnie niespodziewanie, wypadek zdarzył się grupie, wydarzył się dosłownie wśród nas. Przez wszystkich studentów ten wypadek się przetoczył”<sup>30</sup>.

W tym też sensie szczególnie trudno o całkowite poznanie matki, dotarcie do pełnej biografii – jej i jej części rodziny<sup>31</sup>. Psychoanalityczka Nanette C. Auerhahn określa tę sytuację jako niemożliwą i paradoksalną:

Wiele dzieci ocalałych pielęgnuje przez całe życie fantazję, że gdzieś znajduje się jakiś przekaz umożliwiający poznanie ich rodziców, nawet gdy jednocześnie bardzo się go boją. Tak samo boją się myśli, że żaden taki przekaz może nie istnieć. Rodzic jest dla nich właściwie niepoznawalny, a jednocześnie poszukuje się go w nieskończoność<sup>32</sup>.

Narratorka, usiłując odkryć historię matki, szukała listów i zdjęć. Z bólem zauważała, że im dłużej próbuje się to robić, tym bliższy związek osiąga się ze zmarłym (Fe, 314; w tym wypadku chodzi o Kraba). Gdy narracja się kończy, zmarli, z którymi jest się w intymnym kontakcie, wychodzą w świat. Kangórowi udaje się ostatecznie dzięki drobiazgowej pracy – archiwalnej i wewnętrznej – patrzeć wstecz na historię matki z mieszanymi uczuciami, w których jednak miłość dominuje nad nienawiścią<sup>33</sup>. To kolejne powtórzenie jej ocalenia – narratorka podąża śladami ojca.

<sup>28</sup> Por. R. Rosenblum: *Postponing Trauma: The Dangers of Telling*. “The International Journal of Psychoanalysis” 2009, Vol. 90, no 6, s. 1335.

<sup>29</sup> Por. tamże, s. 1319.

<sup>30</sup> Sh. Felman: *Nauczanie i kryzys albo meandry edukacji*. Przeł. M. Lachman. W: *Reprezentacje Holokaustu*. Wybór i oprac. J. Jarniewicz, M. Szuster. Kraków–Warszawa 2014, s. 460. „Wypadek” to tutaj oczywiście „wypadek”, a może nawet „katastrofa”.

<sup>31</sup> Por. K. Koprowska: *Kolaż jako akt profanacji? O twórczości Ewy Kuryluk*. „Wielogłos” 2015, nr 1, s. 47.

<sup>32</sup> N.C. Auerhahn: *Evolution of Traumatic Narratives...*, s. 234. Tłumaczenie moje – J.B.

<sup>33</sup> Por. M. Cuber: *Metonimie Zagłady...*, s. 217.

## Polak w żydowskiej rodzinie

Łapka staje się świadkiem w różnych sensach. Najdosłowniej – był polskim działaczem komunistycznym, który w trakcie wojny zajmował się nie tylko konspiracją, ale i ratowaniem Żydów. Za Giorgiem Agambenem można powiedzieć, że jest kimś, „kto w postępowaniu sądowym bądź w sporze między dwiema stronami występuje w charakterze osoby trzeciej”<sup>34</sup> – „tym trzecim”, niewykłanym świadkiem, który jest w stanie zeznawać w sądzie i oskarżać. Choć w sytuacji wojennej nie jest skazany na Zagładę, może więc pozostać stosunkowo bezstronny (nie trzymać strony ani oprawców, ani ofiar), angażuje się w ratowanie, ponieważ wyznaje zasadę, którą ujmująco i po dziecięcemu wyklada narratorka: „Ludzie są braćmi i oceniamy ich po postępach, nie po pochodzeniu. Ziemia [...] nie ma imienia i należy w równej mierze do każdego, w tym do roślin i zwierząt: naszego młodszego rodzeństwa. To planeta braterstwa” (G, 53). W powojennym świecie PRL-u Łapka udowadnia to wielokrotnie, sprzeciwiając się antysemityzmowi, zarówno prywatnie, gdy pociesza małą dziewczynkę, którą przedszkolanka straszy śmiercią w piecu, jak i publicznie, gdy zostaje wyrzucony z pracy w wydawnictwie w związku z zapowiadającą Marzec 1968 „afery encyklopedystów”.

Agamben wyróżnia jeszcze jedno, właściwsze znaczenie pozycji „świadka” – jako „super-stes”, tego, który „prze-żył” i może świadczyć za niemogących już tego zrobić. Twierdzi, że Zagłada niszczy język zdolny ją opisać i zawrzeć w sobie, zostawiając jedynie to, co mu się przeciwstawia, jako „pomruk dobywający się z głębi”, rżenie konającego czy jedno niezrozumiałe słowo powtarzane przez mużłmana ze wspomnień Prima Leviego<sup>35</sup>. W ten sposób powstaje prawdziwe świadectwo: gdy „ten pozbawiony sensu dźwięk sta[je] się z kolei głosem czegoś bądź kogoś, kto z całkiem innych powodów nie może o niczym zaświadczyć”<sup>36</sup>. Podobnie można rozumieć postulat Michela Foucaulta, aby dać przestrzeń temu, co określa się jako szaleństwo:

Trzeba nieustannie mówić, równie długo i równie głośno, jak ów nieokreślony i ogłuszający zgiełk – na tyle dłużej i głośniej, by mieszać się z tym głosem, można było liczyć, jeśli nie na zapanowanie nad nim lub zmuszenie go do milczenia, to przynajmniej na przekształcenie jego bezużyteczności w ów bezkresny, niewyraźny szept, który zwiemy literaturą<sup>37</sup>.

<sup>34</sup> G. Agamben: *Co zostaje z Auschwitz*. Przeł. S. Królak. Warszawa 2008, s. 15.

<sup>35</sup> Por. tamże, s. 38.

<sup>36</sup> Tamże, s. 39.

<sup>37</sup> M. Foucault: *Język bez końca*. Przeł. M.P. Markowski. W: M. Foucault: *Powiedziane, napisane. Szaleństwo i literatura*. Przeł. T. Komendant i in. Warszawa 1999, s. 73. Zob. G.L. Bruns: *Foucault's Modernism*. In: *The Cambridge Companion to Foucault*. Ed. G. Gutting. New York 2005, s. 357.

Łapka zajmował się żoną w chwilach, gdy ona sama w tragiczny sposób osuwała się w przeszłość, a także dziećmi, które w grozie i niezrozumieniu musiały się temu przyglądać. Dzięki niemu doświadczenie Zagłady i psychozy kobiety nie zdruzgotało córki-narratorki. Postać ojca łagodziła przekaz traumy i pozwalała narratorce żyć dalej oraz odnajdywać słowa zdolne opisać to, co się później wydarzało. W psychoanalitycznym rozumieniu stał się świadkiem, „tym trzecim”, który może pomóc żonie, ofierze Zagłady i psychozy, zmagając się ze wspomnieniami i z cierpieniem, a dzieciom dawać poczucie, że istnieje świat, gdzie można rozpoznać ból innych ludzi i opiekować się nimi<sup>38</sup>. Jak wynika z badań drugiego pokolenia, dzieci ocalałych potrzebują choć przez chwilę żyć w rzeczywistości, w której nie ma Holocaustu – odmiennym, nieskażonym światem, wypełnionym czymś innym niż tylko terror, ucieczki i walka z przestawcami<sup>39</sup>. A gdy już rzeczywistość Zagłady wraca, ponieważ ma się z nią kontakt nie tylko we wspomnieniach rodzica, ale i choćby w przedszkolu czy na ulicy w czasie szykan antysemitycznych Marca 1968, to ma się przynajmniej w którymś z rodziców sojusznika w walce. Dzięki temu, że istnieje ktoś, do kogo można mówić, da się znieść najgorsze doświadczenia. Łapka uczy córkę swojej roli odpowiedzialnego świadka, dla którego dbanie o innych obejmuje konfrontację z przeszłością:

Bo cóż jest życie? To nie jest tylko ja i ty, my i wy, i tamci, ale my wszyscy razem, nasze wszystkie sprawy, uwikłane w jedną nierozzerwalną społeczność. To nie jest chwila dzisiejsza, ona rozciąga się daleko wstecz i sięga tak samo naprzód. [...] To branie słusznej odpowiedzialności nie tylko za to, co jest i co będzie, ale też za to, co było, co już nie powróci.

G, 75

Przemyślenia na temat łączących rodzinę więzów i namysł nad jej historią wypełniają całą trylogię. Narratorka w tym sensie znów idzie w ślady ojca – może najlepiej widać to w *Goldim...*, który w wielu miejscach jest po prostu pisanym do niego listem („Pamiętasz Łapko?” (G, 5) – to pierwsze zdanie tej powieści).

Kangór o Łapce pisze niemalże tylko czule: na przykład o tym, jak troskliwie w trakcie wakacji chroni przerażoną rodzinę przed karaluchami w ich pokoju. Chroni, ale nie zabija, ponieważ jest jak Kafka, „przyjaciół zwierzaków” (G, 109) – wynosi je poza dom, aby tam mogły żyć (echem tej łagodności ojca jest empatyczność jego syna Kraba, współczucie dla wszystkich cierpiących zwierząt na świecie – jak mówi matka: „Znów nie chce jeść mięsa, słyszy w sobie głosy zamordowanych zwierząt, zadręcza się. Na świecie jest pełno zbrodniarzy odpowiedzialnych za niezliczone ludzkie istnienia, a moje biedne dziecko oskarża się o śmierć motyli złapanych w dzieciństwie” –

<sup>38</sup> Por. J. Benjamin: *Acknowledgment of Collective Trauma...*, s. 211.

<sup>39</sup> Zob. N.C. Auerhahn: *Evolution of Traumatic Narratives...*, s. 235.

Fe, 138). Działają tu reguły wojennej i okupacyjnej rzeczywistości, kiedy Żydzi byli przyrównywani do insektów. Działają jednak również wojenny imperatyw etyczny, by świadkowie chronili ofiary katastrofy. Narratorka inscenizuje to we wzruszający sposób, gdy pod koniec *Frascati...* usiłuje odtwarzać wojenną topografię miasta rodziców, Lwowa, ze świadomością, że jest w tym więcej fantazji niż historycznej dokładności. Utożsamia się z matką, czekającą, odnalezioną i prowadzoną przez ojca, a poszukiwania kończą się zdjęciem z 2008 roku, ukazującym narratorkę-autorkę siedzącą na ławce w parku Stryjskim, indeksalnie odtwarzającą scenę tuż przed ratunkiem (a zarazem scenę samego ratunku). Fotografia przedstawia tylko „starego Kangóra” (Fr, 313), jest więc portretem, ale dzięki wpisanym w nią wspomnieniom i opowieściom staje się pełnym, widmowo łączącym terazniejszość z przeszłością, zdjęciem rodzinnym.

Te fotografie zostają przetworzone w słynnej instalacji Kuryluk pt. *Tryptyk na żółtym tle* (2010) – Dorota Głowacka określiła je jako „niespodziewane wtargnięcie archiwum”<sup>40</sup>. Autorka często, szczególnie w ostatnich latach, wykorzystuje archiwa rodzinne jako materię, jako węzły łączące ze sobą różne jej dzieła. Być może jednak ta scena – na ławce w parku Stryjskim – okazuje się szczególnie istotna, niczym powtarzane wspomnienie lub sen przychodzący w różnych momentach życia. We fragmencie instalacji, Kuryluk w kołażu zdjęciowym pozuje jako matka siedząca na ławce (wmontowując fotografię twarzy kobiety zamiast własnej), a także jako widziany od tyłu ojciec podchodzący do matki, której za chwilę ma podać rękę<sup>41</sup>. W tym poruszającym odegraniu podwójnej roli – ratującego i ratowanej, Polaka i Żydówki, a pewnie najprościej: taty i mamy – zachowuje się pamięć spletająca rodzinne historie, wstrzymywane oraz wymieniane między bliskimi, skupiająca w sobie uczucia i wspomnienia. Zdjęcia z albumów rodzinnych, którymi Kuryluk hojnie się dzieli, przynależą do archiwum ożywianego w przetwarzaniu, powtarzaniu i łączeniu uczuć, przeżyć oraz wspomnień przez samą artystkę ucieleśniającą historię swojej rodziny<sup>42</sup> – zarówno zerwania ciągłości, jak i kruche pogodzenie przeszłości oraz terazniejszości. Ostatecznie bowiem to w narratorkę skupia się historia drogich jej ludzi, którzy zginęli w wyniku Zagłady i tuż-po-wojnie: stawiając dziewczynkę przed lustrem, matka w czuły sposób zwracała jej uwagę na niebieskie oczy, które być może ma po Teddym<sup>43</sup>, i na plamkę

<sup>40</sup> D. Głowacka: *Świadkowie wbrew sobie...*

<sup>41</sup> Zob. E. Kuryluk: *Tryptyk na żółtym tle*. Rozmawia A. Drotkiewicz. „Midrasz” 2011, nr 2, s. 5–6.

<sup>42</sup> Zob. R. Schneider: *Performans pozostaje*. Przeł. D. Sosnowska. W: *RE//MIX. Performans i dokumentacja*. Red. D. Sajewska, T. Plata. Warszawa 2014, s. 20–35.

<sup>43</sup> Niepewności w sprawie ojca dotyczy instalacja *Karol ze mną, Teddy ze mną* (2019) – w szklanym wazonie znajduje się wycięte zdjęcie Ewy Kuryluk jako niemowlęcia trzymanego na rękach przez ojca. W lustrze umieszczonym za wazonem odbija się natomiast fotomontaż, w któ-

na powiece po babci<sup>44</sup>. Georges Perec w powieści, w której próbuje schwycić kruche wspomnienia swoich polsko-żydowskich rodziców (obydwoje zginęli w trakcie wojny: ojciec w czasie walk jako francuski partyzant, matka w obozie zagłady, być może Auschwitz), czyli *W albo wspomnienie z dzieciństwa* (1975), zapisuje z podobnym poruszeniem:

Piszę, bo żyliśmy razem, bo byłem wraz z nimi – mój cień pośród ich cieni, ciało blisko ich ciała. Piszę, bo pozostawili we mnie niedające się zatrzeć piętno, którego śladem jest moje pisanie – ich wspomnienie umiera w pisaniu, a pisanie jest wspomnieniem ich śmierci i potwierdza, że ja żyję<sup>45</sup>.

Zakończę te rozważania streszczeniem snu narratorki, którego opis wieńczy *Feluniego...* i całą tę postpamięciową trylogię, może zbyt obszernego, aby zacytować go w całości. Sumuje się w nim to, co pamięć ratuje, i to, czego nie może ocalić, czułość i ból zawarte w więziach rodzinnych. Na statku ratującym uchodźców tonących w Morzu Śródziemnym znajdują się wszyscy znani czytelnikom bohaterowie, wszyscy jak na jednej fotografii: Kangór, Krab, rodzice z rodzinnymi zwierzakami, dziadkowie, ciotki, zaginionieni i zamordowani w Zagładzie krewni, nawet i przedwojenny ukochany matki. Wszyscy w komplecie, dzięki czemu we śnie, ale zarazem w literacko przetworzonym śnie, czyli w pisaniu, wszyscy na chwilę ożywają – jak w wizyjnym, fantazyjnym zakończeniu *Pensjonatu* (2009) Piotra Pazińskiego<sup>46</sup>. Statku jednak nie chcą przyjąć opanowane przez nazistów porty europejskie, w których straszą swastyki. Narratorka budzi się z tego snu, jak można się spodziewać, przerażona. Uspokaja się, oglądając stworzoną przez siebie rzeźbę stateczku, gdzie jest razem z bratem. Zasypia ponownie, śniąc inne zakończenie: statek płynie dalej, próbując ratować potrzebujących pomocy. Te sny powtarzają archiwalną pracę oraz funkcję zdjęć, którymi autorka dzieli się w swoich powieściach i instalacjach. Służą one temu, co André Bazin, jeden z wczesnych teoretyków fotografii, podsumował jako „ocalenie istnienia przez ocalenie jego zewnętrznego wyglądu”<sup>47</sup>, a co w narracji Kuryluk zawiera się w greckiej opowieści o początku sztuki, którą przytacza Pliniusz Starszy: dziewczyna obrysowuje na ścianie cień twarzy ukochanego

---

rym zamiast twarzy Karola Kuryluka widoczna jest twarz Teddy’ego Gleicha. O wątpliwościach dotyczących swojego ojca najpełniej autorka traktuje w końcowych rozdziałach *Feluniego...*

<sup>44</sup> To wspomnienie jest z kolei przetworzone w kolażu *Jak sfotografować przeszłość?* (2010), w którym za przebraną za ojca – jak w instalacji *Tryptyk na żółtym tle* – artystką unoszą się szeroko otwarte oczy, część z nich z charakterystyczną plamką.

<sup>45</sup> G. Perec: *W albo wspomnienie z dzieciństwa*. Przeł. W. Brzozowski. Kraków 2014, s. 53. Zob. H. Mathews: „*Ta rzecz efemeryczna*”. Przeł. A. Sosnowski. „Literatura na Świecie” 1995, nr 11–12, s. 136–147.

<sup>46</sup> P. Paziński: *Pensjonat*. Warszawa 2010, s. 132–133.

<sup>47</sup> A. Bazin: *Ontologia obrazu fotograficznego*. W: Tenże: *Film i rzeczywistość*. Przeł. B. Miśkałek. Warszawa 1963, s. 9.



odchodzącego od niej na wielką wyprawę<sup>48</sup>. W ten sposób tworzona sztuka przyjmuje kształt utraty tych, których kochano.

Sen kończy się dobrze, ale w ostatnim już ruchu pojawia się przygnębiające postscriptum, w rzeczywistości na nowo ucieleśniające koszmar – w wyniku kryzysu uchodźczego w 2018 roku zawieszono finansowanie działalności statku ocalającego życie uciekającym przed wojną. Narratorka cytuje, jak sądzę, doniesienie prasowe: „Będzie więcej ofiar. Nie będzie świadków. W pogarszającym się klimacie kryminalizacji uchodźców i tych, którzy im pomagają, przestajemy przestrzegać podstawowych zasad człowieczeństwa” (Fe, 326). Zagłada zatacza koło: gdy nie ma współczujących świadków zdolnych do ratowania, ofiar będzie tylko więcej, a katastrofa będzie wracać, powtarzać się i ciągnąć w kolejnych nawiedzających snach.

Postpamięciowe narracje Kuryluk dostarczają innej opowieści o przekazie międzypokoleniowym. Ofiary zdruzgotane przez doświadczenia oraz wspomnienia Zagłady i psychozy spotykają się ze współczującym świadkiem, którego troska, przejęcie i obecność pozwalają ocalić: może nie wszystko, ale przynajmniej tyle, aby dało się dalej żyć. Tworzy to opowieść zarówno o traumie, jak i ocaleniu; o przekazie traumy oraz o tym, co ten przekaz łagodzi; o prześladowającym, strasznym, jak i ratującym Innym – ciągle, niepewne krążenie między tymi doświadczeniami określa życie polsko-żydowskiej rodziny po Zagładzie.

## Bibliografia

- Abraham N.: *The Notes on the Phantom*. In: N. Abraham, M. Torok: *The Shell and the Kernel*. Transl., ed. N.T. Rand. Chicago–London 1994, s. 171–176.
- Agamben G.: *Co zostaje z Auschwitz*. Przeł. S. Królak. Warszawa 2008.
- Alphen E. van: *Archiwa wizualne jako historia preposteryjna*. Przeł. Ł. Zaremba. W: E. van Alphen: *Krytyka jako interwencja*. Red. K. Bojarska. Kraków 2019, s. 127–148.
- Alphen E. van: *Caught by History. Holocaust Effects in Contemporary Art, Literature, and Theory*. Stanford 1997.
- Amiel I.: *Osmaleni*. Izabelin 1999.
- Auerhahn N.C.: *Evolution of Traumatic Narratives. Impact of the Holocaust on Children of Survivors*. „The Psychoanalytic Study of the Child” 2013, no 67, s. 215–246.

---

<sup>48</sup> Por. E. Kuryluk: *Inna awangarda*. Rozmawiają A. Nasiłowska i R. Nycz. „Teksty Drugie” 1994, nr 5/6, s. 241–242. Jacques Derrida zauważa, że utrata występuje już na samym początku tej opowieści, ponieważ dziewczyna rysuje kontur na podstawie samego cienia ukochanego, co wprawdzie jest prawie tym samym, jednak z tą różnicą, że obraz tworzy nie „z widzenia”, lecz właśnie „z pamięci”. Por. J. Derrida: *Memoirs of the Blind: The Self-Portrait and Other Ruins*. Transl. P.-A. Brault, M. Naas. Chicago 1993, s. 49–51.

- Auerhahn N.C., Laub D., Peskin H.: *Psychotherapy with Holocaust Survivors*. "Psychotherapy: Theory, Research, Practice, Training" 1993, no 30, s. 434–442.
- Bazin A.: *Film i rzeczywistość*. Przeł. B. Michalek. Warszawa 1963.
- Benjamin J.: *Acknowledgment of Collective Trauma in Light of Dissociation and Dehumanization*. "Psychoanalytic Perspectives" 2011, no 8, s. 207–214.
- Benjamin J.: *Beyond Doer and Done To. Recognition Theory, Intersubjectivity and the Third*. London–New York 2018.
- Britton R.: *Brakujące połączenie: seksualność rodzicielska w kompleksie Edypa*. W: *Kompleks Edypa dzisiaj – implikacje kliniczne*. Red. J. Steiner. Przeł. D. Golec. Warszawa 2010, s. 77–93.
- Bruns G.L.: *Foucault's Modernism*. In: *The Cambridge Companion to Foucault*. Ed. G. Gutting. New York 2005, s. 348–378.
- Butler J.: *Precarious Life: the Powers of Mourning and Violence*. London–New York 2004.
- Chasseguet-Smirgel J.: *Trauma et croyance*. «Revue française de psychanalyse» 2000, n° 64, s. 39–46.
- Cuber M.: *Metonimie Zagłady. O polskiej prozie lat 1987–2012*. Katowice 2013.
- Derrida J.: *Memoirs of the Blind: The Self-Portrait and Other Ruins*. Transl. P.-A. Brault, M. Naas. Chicago 1993.
- Ewa Kuryluk. *Kangór z kamerą 1959–2009. Autofotografia / Ewa Kuryluk. Kangaroo with the Camera 1959–2009. Autophotography*. Kraków 2009.
- Faimberg H.: *The Telescoping of Generations. Listening to the Narcissistic Links between Generations*. London–New York 2005.
- Felman Sh.: *Nauczanie i kryzys albo meandry edukacji*. Przeł. M. Lachman. W: *Reprezentacje Holokaustu*. Wybór i oprac. J. Jarniewicz, M. Szuster. Kraków–Warszawa 2014, s. 415–467.
- Felman Sh.: *Theaters of Justice: Arendt in Jerusalem, the Eichmann Trial, and the Redefinition of Legal Meaning in the Wake of the Holocaust*. "Critical Inquiry" 2001, Vol. 27, no 2, s. 201–238.
- Foucault M.: *Powiedziane, napisane. Szaleństwo i literatura*. Przeł. T. Komendant i in. Warszawa 1999.
- Frosh S.: *Those Who Come After. Postmemory, Acknowledgement and Forgiveness*. Cham 2019.
- Gampel Y., Mazor A.: *Intimacy and Family Links of Adults Who Were Children During the Shoah: Multi-Faceted Mutations of the Traumatic Encapsulations*. "Free Associations" 2004, no 60, s. 546–568.
- Gerson S.: *When the Third is Dead: Memory, Mourning and Witnessing in the Aftermath of the Holocaust*. "International Journal of Psychoanalysis" 2009, Vol. 90, no 6, s. 1341–1357.
- Głowacka D.: *Świadkowie wbrew sobie: strategie pamięci Holokaustu w twórczości plastycznej kobiet „drugiego pokolenia”*. Dostępne w Internecie: <http://www.obieg.pl/artmix/14392> [data dostępu: 2.01.2020].
- Grynberg M.: *Zupa z Auschwitz. Życie z cudzym smutkiem*. Rozmawia M. Kicińska. „Gazeta Wyborcza” z 31 października 2014 r. [dodatek: „Magazyn Świąteczny”]. Dostępne w Internecie: [http://wyborcza.pl/magazyn/1,141923,16888902,Zupa\\_z\\_Auschwitz\\_\\_Zycie\\_z\\_cudzym\\_smutkiem.html](http://wyborcza.pl/magazyn/1,141923,16888902,Zupa_z_Auschwitz__Zycie_z_cudzym_smutkiem.html) [data dostępu: 27.01.2020].

- Hannavy Cousen B.: *Seep and Creep: The Concentrationary Imaginary in Martin Scorsese's "Shutter Island" (2010)*. In: *Concentrationary Imaginaries. Tracing Totalitarian Violence in Popular Culture*. Eds. G. Pollock, M. Silverman. London–New York 2015, s. 163–185.
- Koprowska K.: *Kolaż jako akt profanacji? O twórczości Ewy Kuryluk*. „Wielogłos” 2015, nr 1, s. 43–55.
- Kuryluk E.: *Feluni. Apoteoza enigmy*. Kraków 2019.
- Kuryluk E.: *Frascati. Apoteoza topografii*. Kraków 2009.
- Kuryluk E.: *Goldi. Apoteoza zwierzęczości*. Kraków 2011.
- Kuryluk E.: *Inna awangarda*. Rozmawiają A. Nasiłowska i R. Nycz. „Teksty Drugie” 1994, nr 5/6, s. 239–248.
- Kuryluk E.: *Tryptyk na żółtym tle*. Rozmawia A. Drotkiewicz. „Midrasz” 2011, nr 2, s. 5–6.
- Laub D.: *The Empty Circle: Children of Survivors and the Limits of Reconstruction*. „Journal of the American Psychoanalytic Association” 1998, Vol. 46, Issue 2, s. 507–529.
- Laub D.: *Traumatic Shutdown of Narrative and Symbolization. A Death Instinct Derivative?* „Contemporary Psychoanalysis” 2005, Vol. 41, no 2, s. 307–326.
- Laub D.: *Zdarzenie bez świadka: prawda, świadectwo oraz ocalenie*. Przeł. T. Łysak. „Teksty Drugie” 2007, nr 5, s. 118–129.
- Levi P.: *Czy to jest człowiek*. Przeł. H. Wiśniowska. Kraków 2008.
- Mathews H.: *„Ta rzecz efemeryczna”*. Przeł. A. Sosnowski. „Literatura na Świecie” 1995, nr 11–12, s. 136–147.
- Paziński P.: *Pensjonat*. Warszawa 2010.
- Perec G.: *W albo wspomnienie z dzieciństwa*. Przeł. W. Brzozowski. Kraków 2014.
- Psychoanalysis and Holocaust Testimony. Unwanted Memories of Social Trauma*. Eds. D. Laub, A. Hamburger. London–New York 2017.
- Rosenblum R.: *Postponing Trauma: The Dangers of Telling*. „The International Journal of Psychoanalysis” 2009, Vol. 90, no 6, s. 1319–1340.
- Salberg J.: *The Texture of Traumatic Attachment: Presence and Ghostly Absence in Transgenerational Transmission*. „The Psychoanalytic Quarterly” 2015, Vol. 84, no 1, s. 21–46.
- Schneider R.: *Performans pozostaje*. Przeł. D. Sosnowska. W: *RE//MIX. Performans i dokumentacja*. Red. D. Sajewska, T. Plata. Warszawa 2014, s. 20–35.
- Ślady Holokaustu w imaginariu kultury polskiej*. Red. P. Dobrosielski, J. Kowalska-Leder, I. Kurz, M. Szpakowska. Warszawa 2017.
- Tokarska-Bakir J.: *Nieprzepracowana Zagłada jest w każdym z nas*. Rozmawia K. Czarnecka. „Polityka”, 4.07.2018. Dostępne w Internecie: <https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/historia/1755152,1,nieprzepracowana-zagloda-jest-w-kazdym-z-nas.read> [data dostępu: 24.01.2021].
- Tulli M.: *Włoskie szpilki*. Warszawa 2012.

JAN BOROWICZ – dr, kulturoznawca i psycholog, pracuje w Instytucie Kultury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego. Interesuje się teorią psychoanalityczną, badaniami Zagłady i polskiej pamięci. Opublikował książki: *Nagość i mundur. Ciało w filmie Trzeciej Rzeszy* (2015) oraz *Pamięć perwersyjna. Pozycje polskiego świadka Zagłady* (2020).