

Rama

Literatura – Doświadczenie – Tożsamość

2022, nr 1(5)

Dzieciństwo, cz. 2

ISSN 2719-5767



UNIWERSYTET ŚLĄSKI
WYDAWNICTWO

Rama

Literatura – Doświadczenie – Tożsamość

2022, nr 1(5)

Dzieciństwo, cz. 2

Rada Naukowa

Przewodniczący – Tadeusz Sławek (Uniwersytet Śląski w Katowicach)
Agata Bielik-Robson (University of Nottingham)
Stefan Chwin (Uniwersytet Gdański)
Paweł Dybel (Instytut Filozofii i Socjologii PAN w Warszawie)
Adam Dziadek (Uniwersytet Śląski w Katowicach)
Marie Thérèse Jacquet (Università degli Studi di Bari Aldo Moro)
Wojciech Kalaga (Uniwersytet Śląski w Katowicach)
Ryszard Koziółek (Uniwersytet Śląski w Katowicach)
Zbigniew Mikolejko (Instytut Filozofii i Socjologii PAN w Warszawie)
Laura Quercioli Mincer (Università degli Studi di Genova)
Leonard Neuger (Stockholm University)
Jolanta Pasterska (Uniwersytet Rzeszowski)
Anna Węgrzyniak (Akademia Techniczno-Humanistyczna w Bielsku-Białej)

Redakcja

Joanna Kisiel – Redaktor naczelna
Monika Ładoń – Zastępca redaktor naczelnej
Katarzyna Niesporek – Sekretarz redakcji

Członkowie Redakcji

Piotr Bogalecki
Anna Kisiel
Magdalena Kokoszka
Wojciech Śmieja

Adres czasopisma: www.rana.us.edu.pl

Spis treści

Przekroje i rewizje

Krystian Węgrzynek: Dzieci króla olch. Analiza przypadków z gościńca śląskiego oraz innych |

Rozpoznania i autopsje

Joanna Warońska-Gęsiarz: Z perspektywy dziecka. Motyw ogrodu w opowieściach pisanych przez ocalałych z Shoah |

Anna Karonta: Małe i kruche: *Ostatni świadkowie. Utwory solowe na głos dziecięcy* Swietłany Aleksijewicz jako historia II wojny światowej z perspektywy dziecka |

Magdalena Krzyżanowska: Zapis „żałosnego, irlandzkiego dzieciństwa” w dylogii autobiograficznej Franka McCourta |

Anna Kisiel: Bezdomność i wiedza. O ranach dzieciństwa w *Płynąc do domu* Deborah Levy |

Mateusz Kaliński: „Piszę w powietrzu, bo chcę szybko wrócić, zrobić, żeby nie było”. *Zdrój* Barbary Klickiej jako powieść o traumie |

Laura Janoszek: Nierówności społeczne a kształtowanie tożsamości. Lektura powieści *Ma być czysto* Anny Cieplak |

Lektury i diagnozy

Weronika Madryas: Arteterapia narracyjna jako efekt współdziałania medycyny narracyjnej oraz arteterapii ze szczególnym uwzględnieniem biblioterapii |

Contents

Outlines and Revisions

Krystian Węgrzynek: Children of the Erlking. An Analysis of Upper Silesian and Other Cases |

Explorations and Autopsies

Joanna Warońska-Gęsiarz: From the Perspective of a Child. The Theme of a Garden in Stories Written by Shoah Survivors |

Anna Karonta: Small and Fragile: Svetlana Alexievich's *Last Witnesses: An Oral History of the Children of World War II* as a History of War from a Child's Perspective |

Magdalena Krzyżanowska: A Record of "Miserable Irish Childhood" in Frank McCourt's Autobiographical Dilogy |

Anna Kisiel: Homelessness and Knowledge On Childhood Wounds in *Swimming Home* by Deborah Levy |

Mateusz Kaliński: "I am writing up in the air because I want to come back quickly, I want to undo it". Barbara Klicka's *Zdrój* as a Novel on Trauma |

Laura Janoszek: Social Inequalities and Identity Shaping A Reading of *Ma być czysto* by Anna Cieplak |

Readings and Diagnoses


Weronika Madryas: Narrative Art Therapy as a Result of the Collaboration of Narrative Medicine and Art Therapy, with Particular Emphasis on Bibliotherapy |

Przekroje i rewizje



Krystian Węgrzynek

Biblioteka Śląska w Katowicach

 <http://orcid.org/0000-0003-4453-6731>

Dzieci króla olch Analiza przypadków z gościńca śląskiego oraz innych

Children of the Erlking

An Analysis of Upper Silesian and Other Cases

Abstract: The article offers an analysis of the fate of an Upper Silesian child in the totalitarian period (Nazi occupation, Stalinist period). Physically kidnapped by the occupier and taken over by his family or indoctrinated at school or other educational institutions, it was most often subjected to excluding models of teaching in the Polish or German spirit. Often the methods of formation were sophisticated – children were bribed, tempted, and seduced. The analysis of this situation is based on the interpretation of Johann Wolfgang von Goethe's poem *Erlkönig*, in which the dominant feature is the struggle for the soul of a child between a natural ally (parent) and an adversary who comes from the outside (king); the vision of the elven kingdom is juxtaposed with the totalitarian utopia of a society – racially strong and perfect, or with the vision of Poland – a society devoid of differences, and at the same time perfectly anti-German. Various kinds of texts were taken into consideration documentary (R. Hrabar, A. Malinowska, G. Gruschka), quasi-documentary (J. Durski, F. Netz, A. Lysko) and literary (A. Dziewit-Meller, L. Libera, I. Villqist).

Key words: child, kidnapping, indoctrination, seduction, Silesia

Streszczenie: Treścią artykułu jest analiza losu górnośląskiego dziecka w okresie totalitarnym (okupacja hitlerowska, okres stalinowski). Fizycznie porwane przez okupanta i przejęte przez jego rodzinę albo narażone na indoktrynację w szkole lub innej instytucji wychowawczej poddawane było ono najczęściej

wykluczającym modelom nauczania w duchu polskim lub niemieckim. Niejednokrotnie metody formowania były wyrafinowane – dzieci przekupywano, kuszone, uwodzone. Do analizy tej sytuacji wykorzystana zostaje interpretacja wiersza Johanna W. Goethego *Król olch*, w której dominantą jest walka o duszę dziecka pomiędzy naturalnym sprzymierzeńcem (rodzic) i przychodzącym z zewnątrz przeciwnikiem (król); wizja królestwa elfów zestawiona jest tu z totalitarną utopią społeczeństwa – silnego i doskonałego, rasowo lub z wizją Polski – społeczeństwa pozbawionego różnic, a jednocześnie doskonałe antyniemieckiego. Pod uwagę zostały wzięte zarówno teksty dokumentalne (R. Hrabar, A. Malinowska, G. Gruschka), jak i *quasi*-dokumentalne (J. Durski, F. Netz, A. Lysko) oraz artystyczne (A. Dziewit-Meller, L. Libera, I. Villqist).

Słowa kluczowe: dziecko, porwanie, indoktrynacja, uwodzenie, Śląsk

Pokusa i obietnica

Mein Vater, mein Vater, und hörest du nicht,
Was Erlkönig mir leise verspricht? –

J.W. Goethe: *Erlkönig*¹

Mój ojcie, mój ojcie, czyś tego nie słucał,
Co elf mi obiecał, naszeptał do ucha?

J.W. Goethe: *Król elfów*²

Kim jest ojciec? Gorliwym rodzicem chroniącym własne gniazdo? Brutalnie wysadzonym z siodła mentorem? Kulturą, która przestała rozumieć naturę? Kim jest król olch? Odwiecznym kusicielem niewinności? Uosobieniem zbawczej siły dziejów? Emanacją przyrody nieokiełznanej? A wreszcie – kim jest dziecko? Wyrwanym z kołyski infantem? Uwiedzionym przez Historię adeptem? Jedynym możliwym medium między naturą i kulturą?

W opowieściach, które chcę przywołać, trauma rozpoczyna się od brutalnego wkroczenia w dzieciństwo wysłannika Natury lub Historii. Przedwczesne wyrwanie z rodzinnego domu pozostawia niegojącą się ranę. Nie zawsze jest to jednak rezultat czystej przemocy. Nierzadko dochodzi do aktu uwiedzenia, będącego wstępem do indoktrynacji. Te dwie rzeczywistości – przy wstępnym założeniu,

¹ Zob. J.W. Goethe: *Erlkönig*. <https://www.deutschelyrik.de/erlkoenig.html> [dostęp: 03.03.2021].

² W tekście przywołuję wydanie: J.W. Goethe: *Król elfów*. Tłum. J. Gamska-Łempicka. W: *Niemiecka ballada romantyczna*. Red. Z. Ciechanowska. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław [et al.] 1963, s. 92–93. Wszystkie cytaty z ballady w tym przekładzie.

że uwiedzenie to w większym stopniu sfera ciała, a indoktrynacja ducha – szczególnie w dobie totalitaryzmu wzajemnie się przenikają.

Maria Janion, przyglądając się – w kontekście *Bram raję* – postaci Jerzego Andrzejewskiego, dochodzi do wniosku, że to właśnie połączenie ideowości (ideologiczności) i cielesności stanowi istotę indoktrynacji:

[...] w szczytowym momencie, jak to nazywa, swego „partyjnego fideizmu” [Andrzejewski – K.W.] omdlał, podejrzewając, że popełnił świętokradztwo, stracił przytomność „owładnięty sakralną grozą i strachem świętokradcy” [...]. Utrata przytomności zapowiadała, paradoksalnie, powrót do przytomności. Ideologia, zdaniem Andrzejewskiego, wszczepia się w ciało i krew, nic dziwnego zatem, że fizjologia najwcześniej sygnalizuje gotujący się przełom [...]. Oto przyczynek do fizjologii idei³.

Słynne omdlenie Andrzejewskiego podczas przemówienia w siedzibie Związku Literatów Polskich w listopadzie 1952 roku nasuwa skojarzenia z równie często przywoływanym opisem zachowania Gustawa Morcinka w marcu 1953 roku, podczas zgłaszania wniosku o zmianę nazwy miasta – z „Katowice” na „Stalinogród”:

[...] blady jak ściana (sic!) Morcinek drętym głosem odczytał zresztą tekst tego hurrażyzmu, ... głosowaliśmy wszyscy ze spuszczonej głowami [...]. To był człowiek schorowany, zmęczony... cóż miał robić? Co my mogliśmy zrobić?...⁴

Wychylenie się ku „fizjologii idei” wymagałoby wyjaśnienia, co oznacza kuszenie:

Pokusa jest formą obietnicy – jest obietnicą przewrotną, w której obiecuje się dobro, a ofiaruje zło. [...] Kuszony ulega jakiejś wizji. Wierzy, lub co najmniej przypuszcza, że to, ku czemu się skłania, jest jego dobrem. Na tym właśnie polega jeden z paradoksów zła: zło, aby pociągać ku sobie, przybiera cudze oblicze – oblicze dobra. Kusi nie jako zło, lecz jako jego przeciwieństwo⁵.

³ M. Janion: *Krucjata niewiniątek?* W: *Dzieci*. Wybór, oprac. i red. M. Janion, S. Chwin. T. 1. Gdańsk, Wydawnictwo Morskie, 1988, s. 204–205.

⁴ A. Gutmajerówna: *Gustaw Morcinek – jakim go pamiętam*. W: *„Szelest mijanego czasu”*. Wspomnienia o Gustawie Morcinku. Red. K. Heska-Kwaśniewicz. Macierz Ziemi Cieszyńskiej, Cieszyn 1989, s. 90. Autorka przywołuje z pamięci słowa Kazimierza Wyki. Zob. ibidem, s. 88–90.

⁵ J. Tischner: *Filozofia dramatu*. Editions Du Dialogue, Paris 1990, s. 179.

Ten dialog dobra – przyjmijmy na razie ideę niewinności głównego bohatera (w balladzie określanego jako „dziecko” – *das Kind*, „syn” – *der Sohn*, „chłopiec” – *der Knabe*) – i zła przy założeniu, że symbolizowane jest ono przez iluzję (*der Erbkönig*) ukażę najpierw w trzech fazach: wczesne dzieciństwo (kołyska, dom), wiek szkolny (uniform, mundurek), dojrzewanie (szkoła, łoże). Balladę z 1782 roku odczytywać będę w kontekście losów bohaterów rzeczywistych i wykreowanych w XX wieku, zmagających się z totalitarną przemocą *par excellence* lub z indoktrynacją o charakterze uwodzicielskim.

A zatem ojcowie, kapłani, nauczyciele: wysłuchajcie mnie!

Zimna kołyska

Meine Töchter führen den nächtlichen Reihn, Und
wiegen und tanzen und singen dich ein.

J.W. Goethe: *Erbkönig*

Me córy tam tańcza, nim zejdzie świt
Wspiewają... whuśtają i ciebie w swój rytm.

J.W. Goethe: *Król elfów*

Niños robados to hiszpańskie określenie skradzionych dzieci. Katarzyna Mirgos – autorka interesująca się szczególnie Krajem Basków – przypomina jeszcze określenie w języku euskara: *lapurtutako umeak*⁶. Do procederu porywania dzieci tuż po urodzeniu dochodziło w Hiszpanii od lat 40. do lat 90. XX wieku. Dramat szczególnie dotyczył baskijskie matki. Jedna z nich opowiadała polskiej badaczce, „jaką barierą był dla niej i jej męża dostęp do informacji wynikający z tego, że byli prostymi ludźmi i posługiwali się językiem baskijskim”⁷. Wyobraźmy sobie dramat niemożności odnalezienia wspólnego języka – jakże istotny w balladzie – w formie całkiem dosłownej: rodzice mówią po baskijsku lub śląsku i nie są w stanie wyartykułować swoich żalów lub żądań wobec uzurpatora.

Ów proceder kwitł za czasów frankistowskich. Hiszpania była nie tylko miejscem porywania rodzicom dzieci, ale i państwem, do którego trafiały – oprócz Niemiec i Austrii – polskie dzieci porwane przez hitlerowców⁸.

⁶ K. Mirgos: *Gure. Historie z Kraju Basków*. Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2020, s. 93. Zob. także: K. Miroszewski, M. Sobeczko: *Jo był ukradziony – Tragedia Górnośląska. Ziemia rybnicka*. Studio Noa, Katowice–Rydułtowy 2018.

⁷ K. Mirgos: *Gure...*, s. 95.

⁸ R.Z. Hrabar: *Hitlerowski rabunek dzieci polskich. Uprowadzenie i germanizowanie dzieci polskich w latach 1939–1945*. Wydawnictwo Śląsk, Katowice 1960, s. 36.

Decyzje o odbieraniu dzieci rodzicom i przekazywaniu rodzinom zastępczym podjęto już w 1939 roku. Roman Hrabar, pełnomocnik rządu do spraw rewindykacji dzieci polskich, szacował, iż dokonano wówczas rabunku i germanizacji 200 000 polskich obywateli, z czego do kraju powróciło ok. 15%–20%⁹. Metody działania nazistów były uwarunkowane regionalnie: „Na Śląsku germanizacja dzieci następowała automatycznie, bez uprzedzeń rasowych, gdyż ludność Śląska uważana była za etnicznie niemiecką”¹⁰. Rodzicom odbierano zatem te dzieci, które sprawiały – z punktu widzenia władz – kłopoty wychowawcze. Los tych „nienadających się do zniemczenia” był jeszcze gorszy. W niemieckim żłobku w Cieszynie dzieci traktowano niezwykle oziębło, wręcz katowano: „Przy karmieniu brano je na kolana, z głową zwieszoną ku ziemi, zaciskano nos, krępowano ręce i nogi i wlewano całą porcję jedzenia do gardła od razu, zalewając oczy, twarz i uszy, i bijąc kośćmi zwiniętej pięści po głowie”¹¹.

Z beznamiętnych raportów wyziera ludzki dramat. Wyartykułowany zostaje w tekstach późniejszych, m.in. w *Brunatnych dzieciach* Anny Malinowskiej oraz *Górze Tajget* Anny Dziewit-Meller. Malinowska przedstawia losy Bärbel Rossmann/Barbary Gajzler. To przypadek dziecka porwanego i wywiezionego w głąb Rzeszy, którego związki z domem zostały zerwane. Kiedy wywieziona do Niemiec dziewczyna trafia po 1945 roku do Gdańska, do wujka, ten próbuje ją odmienić, odczarować, odniemczyć: „Czuje się Niemką. Wujek wyjaśnia, że trzeba to zmienić, bo jest Polką, a Niemcy dużo złego robili Polakom. I zabiera Basię na Westerplatte. – Zobacz, tu zaczęła się wojna – wyjaśnia”¹². Po porwaniu Bärbel (wcześniej, w domu Basia) przypomina córkę króla olch, której transformacja była tak głęboka, iż trudno jej wrócić do świata rzeczywistego, do Polski – tym bardziej, że po 1945 roku jest to już rzeczywistość inna. Tam, w świecie dla niej wymyślonym, ma zastąpić zmarłą córkę Ursel, dostaje jej zabawki i słyszy głos nowych opiekunów: „Gar schöne Spiele spiel ich mit dir” („Znam ślicznych gier mnóstwo, chodź pobaw się, pobaw”). Tam, będąc „drugą Ursel”, spełnia się zawodowo jako projektantka tkanin. Tu, od początku nie może się odnaleźć – trafia ostatecznie do domu dziecka, a potem, kiedy już układa sobie dorosłe życie, niespodziewanie zostaje wdową.

⁹ Ibidem, s. 23.

¹⁰ Ibidem, s. 32.

¹¹ Ibidem, s. 88–89.

¹² A. Malinowska: *Brunatna kołysanka. Historie uprowadzonych dzieci*. Agora, Warszawa 2017, s. 45.

Wiele dzieci wychowywanych w systemie totalitarnym, tak jak Basia/Bärbel, znalazło się w stanie głębokiego rozdarcia czy wręcz utraty tożsamości:

Poznali przerażającą prawdę o nazizmie i przyswoili ją sobie intelektualnie dopiero jako dorośli. A jednak w tych ludziach żyją – nieprzesłonięte przez później nabytą wiedzę – przeżyte w dzieciństwie z całą intensywnością młodych uczuć dźwięki pieśni, głosy przemówień, krzyki wiwatujących tłumów. [...] Jak ma człowiek powiązać ze sobą te dwa światy – swoją emocjonalną wiedzę z dzieciństwa i całkiem z nią sprzeczną, później poznaną prawdę – bez stłumienia w sobie jakiejś ważnej części własnego ja? Często jedyną ucieczką od tego konfliktu i tragicznej ambiwalencji jest paraliż uczuć [...] lub zaparcie się własnych korzeni¹³.

Czasami podejmowana jest próba powrotu. Ale czy możemy wyobrazić sobie powrót dziecka – po pełnym fantastycznych wrażeń pobycie w królestwie elfów – do starego, rozpadającego się już domu? Taką sytuację wykreowała Anna Dziewit-Meller w jednym z wątków *Góry Tajget*. Najbardziej uwodzicielska, a może po prostu najbardziej empatyczna, relacja powstała pomiędzy Zefą a jej przybraną matką Emmą. Jest to jednocześnie – obok wstrząsającej historii Rysia, wywiezionego do zakładu w Lublińcu przez nowego męża jego matki ze względu na „dużą nadpobudliwość” chłopca – historia najbardziej śląska. 14-letnia Zefa zostaje wysłana przez niemiecki urząd (*Arbeitsamt*) do pracy u rodziny mieszkającej w Górach Harcu. Kiedy dziewczyna przyjeżdża do miasteczka, na stacji wypatruje jej już Emma: „nie bacząc na nic, chwyciła ją za ramiona, spojrzała jej w oczy i pocałowała w policzek: *Czekałam na ciebie!*”¹⁴.

Olśniewa przybyszkę obiecywane szeptem królestwo pełne „kwiatów na brzegach wód”, a nawet plaż („*Manch’ bunte Blumen sind an dem Strand*”); chłonie świat, który „był taki inny i nowy”¹⁵. To tam czuła się oczekiwana i potrzebna. Emma w jakimś stopniu tę miłość zaaranżowała. Najpierw „delikatnie gładziła ją po dłoni [...] potem objęła ją ramieniem”¹⁶ i „pocałowała ją w końcu

¹³ A. Miller: *Zniewolone dzieciństwo. Ukryte źródła tyranii*. Tłum. B. Przybyłowska. Media Rodzina, Poznań 1999, s. 158.

¹⁴ A. Dziewit-Meller: *Góra Tajget*. Wielka Litera, Warszawa 2016, s. 130.

¹⁵ Ibidem, s. 131.

¹⁶ Ibidem, s. 132.

we włosy”¹⁷. W domu przygotowany jest dla niej przytulny pokój. Nieufny wobec macierzyńskich tęsknot narrator demaskuje jednak tę baśniową atmosferę właśnie poprzez spotęgowanie efektu odrealnienia: „[...] Emma wskazała Zefce łóżko zrobione z łupinki od orzecha. Za kołdrę miał służyć płatek białej róży, poduszka zaś zrobiona została z miękkich jak kocie futerko bazi”¹⁸.

A jak wygląda powrót córki – pławiącej się wcześniej w oceanie afektów – do solidnie wystudzonego już domu?

– I na co żeś wracała? Żodyn cie sam niy wołół nazad – mówi w końcu, a jej twarz jest całkiem bez wyrazu. Zefka czuje, jak wszystko w niej opada. Jakby mięśnie nagle przestały trzymać jej szkielet, a ciało przybrało postać rozciągniętego kawałka plasteliny. Oczy zaczynają się jej szklić, ale jest harda, nie chce dać po sobie poznać, że jest jej przykro, więc odwraca się bez słowa i kieruje się do izby, gdzie siada ciężko na łóżku¹⁹.

A wydawałoby się, iż śląski „zimny chów” miał proveniencję niemiecką...

Szaty przemocy

Meine Mutter hat manch gülden Gewand.

J.W. Goethe: *Erlkönig*

A matka ma chowa złocistych szat w bród.

J.W. Goethe: *Król elfów*

Rytuałowi przejścia, acz wymuszonemu, towarzyszy ceremonia obłóczyn, która usankcjonuje status bycia członkiem organizacji, dającej nieludzką moc – zwalniającą z poczucia osobistej odpowiedzialności: „[Uniformy – K.W.] mają na celu unifikację wyglądu zewnętrznego, poprzez narzucenie określonych standardów odnoszących się do formy, koloru oraz innych jeszcze szczegółów (np. rodzaju tkaniny)”²⁰. Dziecko odziane w uniform od najmłodszych lat podporządkowane jest drylowi wojskowo-partyjnemu, a nie ro-

¹⁷ Ibidem, s. 135.

¹⁸ Ibidem, s. 133.

¹⁹ Ibidem, s. 126.

²⁰ G. Bokszańska: *Ubiór w teatrze życia społecznego*. Politechnika Łódzka, Łódź 2004, s. 27–28.

dzinno-opiekuńczemu. W zasadzie młodzi obywatele terenów wcielonych do III Rzeszy – dużego wyboru nie mają. Przypomnijmy, iż zgodnie z ustawą o służbie młodzieży (*Jugenddienstgesetz*) z 25 marca 1939 roku służba w formacji hitlerowskiej była dla każdego dziecka płci żeńskiej i męskiej – od 10. do 18. roku życia – obowiązkowa na obszarze całej III Rzeszy (a więc i Górnego Śląska, od września 1939 roku)²¹.

Taki rytuał zostaje przedstawiony w jednym z wątków *Blaszany bębenek*. Oskar Matzerath, nie będąc przecież zwolennikiem hitlerowców, decyduje się na przystąpienie do frontowego teatrzyku propagandy prowadzonego przez karła, kapitana Bębrę, ulegając urokowi karlicy Raguny:

– Ciągłe jest pan wierny swojemu bębenkowi, drogi przyjacielu? – szepnęła swoim śródziemnomorskim głosem, którego tak dawno nie słyszałem. – A jak poza tym u pana z wiernością? – Oskar nie odpowiedział, oszczędził jej swoich przewlekłych historii z kobietami, ale uśmiechając się pozwolił, by wielka somnambuliczka głaskała, coraz bardziej południowo, najpierw jego bębenek, potem jego dłonie, które dość kurczowo obejmowały blachę²².

To właśnie Raguna szyje mu mundur z szarozielonego sukna – słynnego *feldgrau*. Oficjalnie, według sfalszowanych dokumentów, jest jej bratem, co nie przeszkadza konsumowaniu owoców romansu. Tak uwiedziony Oskar staje się gwiazdą propagandowych spektakli, choć jego popisowy numer – rozśpiewywanie szkła – jest z gruntu apolityczny; recytuje jednak w partiach chóralnych wraz z innymi aktorami: „Teatr frontowy Bębry śpiewa dla was, gra dla was, pomaga wam w odniesieniu ostatecznego zwycięstwa”²³.

Inną sceną teatru propagandy staje się zamek Kaltenborn²⁴ (Prusy Wschodnie/Mazury), gdzie młodzi chłopcy zostają przekształceni w zbrojne ramię nazistowskiej władzy. Głównym aktorem w tym spektaklu jest francuski jeńiec Abel Tiffauges, który – wraz z rozwojem działań wojennych – przeobraża się w funkcjonariusza brunatnej

²¹ B. Davis, M. Mc Gregor: *Flags of the Third Reich*. Osprey Publishing, London 1994, s. 14.

²² G. Grass: *Blaszany bębenek*. Tłum. S. Błaut. Polnord – Oskar, Gdańsk 1994, s. 307.

²³ Ibidem, s. 321.

²⁴ Nazwa wydaje się nawiązywać z jednej strony do instytucji Lebensbornu, z drugiej do surowych metod wychowawczych, owego „zimnego chowu”.

siły. Staje się werbownikiem kandydatów szkoły dla hitlerowskiej młodzieży. Ta metamorfoza jest niezwykle wyrazista: zakłada obszerny płaszcz, dosiada rumaka zwanego Sinobrodym i prowadząc sforę jedenastu brytanów, przeczesuje kolejne mazurskie wsie, wyrywając rodzicom chłopców z rąk. Szybko zyskuje złowieszczą sławę. Tak ostrzegają się przed nim mieszkańcy:

Uwaga matki
Z okolic Białej Piskiej, Mrągowa,
Giżycka i Ełku
STRZEŻCIE SIĘ WILKOŁAKA Z KALTENBORNU!
On pożąda waszych dzieci. Jeśli macie dzieci,
Myślcie wciąż o Wilkołaku, bo on wciąż
myśli o nich! Nie pozwólcie im samotnie
oddalać się [...] ²⁵.

Abel staje się także wychowawcą i opiekunem hitlerowskiej dziatwy. Jego fascynacja przybiera fizyczny wymiar – oczarowany jest m.in. bliźniakami Hajo i Haro oraz Lotharem. Ale uwielbia w zasadzie wszystkich czterystu chłopców – część z nich osobiście odebrał rodzicom. Towarzyszy im w czasie pobudki, oblućci, ćwiczeń, posiłku, wypoczynku. Uwielbia zapach ich skóry i włosów. Bezpośrednio oddają się w jego ręce, które on sam nazywa „forycznymi”²⁶ – dosłownie i metaforycznie niesie ich przez trudy ćwiczeń do ostatecznej konfrontacji z wrogiem.

Obraz protagonisty i jego relacji z dzieckiem dopełniają końcowe sceny z Efraimem, ocalałym z Holocaustu. Świat konstruowany przez króla olch zaczyna chwiać się w posadach:

Przepełniony grozą Tiffauges widział, jak poprzez długie wyznania Efraima wznosi się bezlitośnie Państwo Piekielne odpowiadające w każdym calu Państwu Forycznemu, o czym śnił w Kaltenbornie. Kanada, wykorzystanie włosów, apele, doberman, badania bliźniąt i gęstości atmosfery, a zwłaszcza, zwłaszcza fałszywe łaźnie z prysznicami, wszystko, co on sam wynalazł i odkrył, odbijało się w straszliwym zwierciadle odwrócone, dowiedzieć się, że dwa narody, na które zawzięto się SS, by je wygubić, to Żydzi i Cyganie²⁷.

²⁵ M. Tournier: *Król olch*. Tłum. L. Bielas. Wydawnictwo Naukowe „Śląsk”, Katowice 1990, s. 221.

²⁶ Ibidem, s. 240.

²⁷ Ibidem, s. 267.

Abel, odnajdując i przywracając do życia żydowskie dziecko, odprawia rytuał odwrotny, niejako odczynia urok: wyciąga sierotę-znajdę ze szmacianego tobołka opartego o milowy kamień, pielęgnuje i odżywia. Kiedy zaczyna nosić go na ramionach, staje się już jego sługą: „Koniu Izraela! – wołał – Ponieś mnie! Pokaż mi drzewa! Nie wolno mi przegapić odwilży, która zapowie piętnastą noc miesiąca nisan”²⁸.

Kiedy zbliża się Armia Czerwona Tiffagues – nieomal mistycznie – rzuca strój łowcy z Kaltenbornu, by przyoblec się w „stare odzienie jeńca francuskiego”²⁹. Wszak „gdy ktoś zmienia swoje ubranie, zmienia swoją duszę”³⁰. A może to jednak tylko koniunkturalizm?

W mazurskich błotach – gdzie niemieccy antropolodzy mieli odnaleźć człowieka torfu, starożytnego Germanina, świetnie w tej florze zakonserwowanego – kończy swój żywot Abel, ocalając Efraima. Historia opowiadana przez Goethego (szczątki człowieka torfu natychmiast zostają skojarzone z bohaterem ballady, ponieważ to teren występowania czarnej odmiany olch, którą można spotkać na bagnach³¹) znajduje u Tourniera swój zaskakujący finał. To nie król olch unicestwia dziecko, ale to ono zostaje ocalone dzięki jego śmierci.

Króla olch Tourniera przełożył na język polski Leon Bielas. Ta translatorska praca była zwieńczeniem jego pisarskich dokonań³². Innym z nich była powieść *Ślawna jak Sarajewo*. I w niej pojawia się temat formowania dzieci oraz młodzieży w państwie hitlerowskim. Proces indoktrynowania, a także uwodzenia pokazuje autor na przykładzie losów dwóch chłopców: Manka i Józika.

Pierwszy wątek ma charakter sowizdrzalsko-erotyczny (niezwykle to połączenie w śląskich narracjach). Manek, wraz z całą klasą, idzie – pod kierunkiem przybyłej na Śląsk z głębi Niemiec nauczycielki, Fräulein Perl – do pobliskiego lasu nad Ślepiotką³³. Tam w ramach preludium do twardej indoktrynacji – *docere et delectare* – nauczycielka próbuje zyskać przychylność uczniów, śpiewając z nimi niemieckie piosenki. Psuje te dydaktyczne zamiary właśnie Manek, najbardziej zmysłowo rozbudzony, zawodząc „Na swym

²⁸ Ibidem, s. 269.

²⁹ Ibidem, s. 269.

³⁰ R. Barthes: *System mody*. Przeł. M. Falski. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2005, s. 222.

³¹ Por. M. Tournier: *Król olch...*, s. 143.

³² Jego najbardziej znanym dokonaniem był przekład *Cholonka* Janoscha. Nota bene losy Adolfa Cholonka można by wpisać w „historię uwiedzionych”.

³³ Wieś Konewka nad Ślepiotką to Panewniki, obecnie dzielnica Katowic.

przedzie Piłsudski jedzie”, co rozwściecza do żywego akolitkę nowej wiary:

[...] nauczycielka, wściekła z powodu nikłych rezultatów germanizacji, wyrwała pręt z krzaka i rzuciła się na Manka, nie zważając na swoją rozpiętą bluzkę. Chłopiec zaczął przed nią uciekać po całej polanie. Chichotał przy tym z zadowolenia. Fräulein Perle, doprowadzona do ostateczności, zdyszana, zbliżała się kocimi ruchami do niego. Manek cofał się tyłem, bezczelnie uśmiechnięty i zapatrzony w falującą kibic³⁴.

Znacznie bardziej dramatyczna jest historia Józika Kozuba, syna powstańca, a w czasie wojny ukrywającego się partyzanta. Ten od początku zdradza ofiarnicze symptomy³⁵. Już w jednej z pierwszych scen widzimy go wracającego do domu w ubraniu pociętym przez kolegę (rezultat przegranej gry w karty), którego ojciec jest aktywnym członkiem NSDAP. Kiedy Józik trafia na obóz Hitlerjugend w Mysłowicach-Brzezince (Birkental), zaproszony przez tegoż, chcącego go zwerbować Erasa – popełnia, zupełnie tego nieświadomy, życiowy błąd. Jednemu ze starszych kolegów, który przyjechał na brunatny obóz aż z Austrii, a interesuje się „narzeczami języka niemieckiego”, w tym śląskim, wpisuje do zeszytu słowa polskiego hymnu narodowego, bo akurat je znał najlepiej. Niedoszły *Hitlerjunge*, zapatrzony w brunatny mundurek, trafia do aresztu, a potem do gabinetu esesmana Ericha Klempnera. Ten, szukając oddziału partyzantów, chce wydobyć od chłopca wszystkie konieczne zeznania. By skutecznie przeprowadzić operację, najpierw głodzi Józika, a potem proponuje mu grę („Znam ślicznych gier mnóstwo...”), w czasie której za każdą adekwatną odpowiedź (nazwisko) będzie mógł zjeść kolejne ciastko: „Jeśli mi wszystko powiesz, co mówili o tej kryjówce i niczego nie zapomnisz, dostaniesz to największe”³⁶. Po uzyskaniu tej informacji podsuwa mu, zgodnie z obietnicą, największe ciastko:

Prześladowca, oparty wyprostowanymi rękami o biurko, patrzył spokojnie, jak dziecko otwiera szeroko usta, by pochłonąć olbrzymi kawał grubej szarlotki. Trwał tak, dopóki chłopiec nie dostał konwulsji. Wtedy Hauptsturmführer Erich Klempner wstał

³⁴ L. Bielas: *Sławna jak Sarajewo*. Wydawnictwo Naukowe „Śląsk”, Katowice 1973, s. 151.

³⁵ Por. R. Girard: *Kozioł ofiarny*. Tłum. M. Goszczyńska. Spacja, Łódź 1991, s. 37.

³⁶ L. Bielas: *Sławna jak Sarajewo...*, s. 315.

zza biurka i podszedł do wieszaka, by się ubrać. Zapinał powoli płaszcz, wyrównywał dokładnie fałdy pod pasem, a gdy chłopak zeszywniał, gestapowiec nałożył czapkę i wyszedł na obiad³⁷.

W obu powieściach (Tourniera–Bielasa i samego Bielasa) absolutne totalitarne zło nie dominuje jednak całkowicie nad niewinnością dziecka. Ujmując rzecz skrótowo: Klempner ginie z ręki ojca Józika, a jego kryjówki nie udaje się Niemcom odkryć, z kolei Abel ginie niejako pod ciężarem wątlęgo żydowskiego chłopca i być może nigdy odnaleziony nie zostanie.

Jakże odmiennie – choć i podobnie ze względu na sowizdrzalski sznyt – wygląda przygoda Buksa Molendy, bohatera trylogii Leszka Libery. W jego wizji powojennego Raciborza wyraźnie zarysowany jest inny aspekt kuszenia – poprzez wizję świata lepszego, ułudę rajy lub po prostu skrzywioną utopię. PRL-owska brzydota jawnie kontrastuje z pięknem Kotliny Raciborskiej – w zasadzie jego nachalną konstrukcją – opiewanym przez niemieckiego poetę. Landszaft tego świata załamuje się w *sowim zdrzadle*. „Szli i milczeli, podczas gdy skowronki wznosiły się już nieopiewane przez Eichendorffa, co miało przynieść fatalne skutki”³⁸.

Symbolizuje to też scena wydobycia z Odry pomnika łubowickiego romantyka faktycznie zniszczonego zaraz po wojnie przez komunistów. Helmut Frietschke wpada na pomysł, by wyłowić z rzeki postument, bo: „Jeśli kiedyś będą znowu tutaj Niemcy, A to się przecież kiedyś stanie, po referendum albo i później, czy ja wiem, w każdym razie byłoby dobrze, gdybyśmy znowu mieli tu, u nas, Eichendorffa”³⁹. Kiedy udaje się wydobyć pomnik, „który straszliwie śmierział gównem i niemiecko-polskimi truciznami przemysłowymi”⁴⁰, śmierć w tychże odmętach ponosi pomysłodawca całej akcji. Umieszczenie pomnika poety w warsztacie Erwina Pijafki powoduje uszkodzenie podobizny Stalina, co sprawia, że triumf jest krótkotrwały – do pracowni wkraczają milicjanci i niszczą pomnik: „Potem uprzątnięto resztki miłego poety, wywieziono je rozklekotaną ciężarówką i nie było już Eichendorffa w naszej okolicy”⁴¹.

Libera tworzy świat, który nie ma dawnego powabu, świat niby rzeczywisty, ale przede wszystkim pikarejsko zdeformowany. W tej

³⁷ Ibidem.

³⁸ L. Libera: *Utopek*. Przeł. S. Lisiecka. Łódź, Wydawnictwo Od Do, 2018, s. 51.

³⁹ Ibidem, s. 192.

⁴⁰ Ibidem, s. 202.

⁴¹ Ibidem, s. 227.

strategii rzeczywistość poniemieckiego i peerelowskiego Raciborza jawi się przede wszystkim groteskowo:

Ksiądz Kula, chcąc wykazać się przed biskupem odpowiednią ilością bierzmowanych, prowadzi łowy na ulicach miasta. – Niech byndzie pochwolony Jezus Chrystus – pozdrowiłem go, jak nakazywał dobry zwyczaj, gdy na ulicy spotykało się księdza albo zakonnicę, co Ślązacy na Zastępczym Śląsku chętnie potwierdzą, zwłaszcza że bardzo cierpią, iż nad Renem nie mogą robić użytku z tej staropolskiej formuły pozdrowienia⁴².

Kiedy ksiądz-łowca znajduje w swoim archiwum jedynie akt urodzenia i śmierci Buksa-Utopka, to nie dziwi go to tak bardzo jak fakt, że w ogóle nie jest ochrzczony. Dlatego – w ramach błyskawicznej akcji chrystianizacyjnej – każe swojej kucharce Frani zejść z nim do piwnicy i poszukać ubranka do pierwszej komunii:

Frania zapaliła światło, zobaczyłem wielką stertę ubrań. Podała mi spodnie i bluzę, był to, jak mogłem dostrzec w słabym świetle, mundur Hitlerjugend.

– Ale... – zaoponowałem.

– Włóż to – powiedziała. – Grunt, żeby spodnie pasowały. Zdjąłem swój garnitur neckermannowski i włożyłem mundur HJ [...]. Wreszcie Frania się podniosła.

– Ale szykownie wyglądasz! – zawołała, cała czerwona na twarzy. – Jak prawdziwy karlus! Podziękowałem jej, z neckermannowskiego garnituru zrobiłem węzełek i wypadłem na zewnątrz.

Spadł pierwszy śnieg, zacząłem się trząść w krótkich spodniach HJ. Pobiegłem prosto do kaplicy piastowskiej, wśliznąłem się do krypty. [...] Położyłem się w trumnie i spałem trzy dni i trzy noce⁴³.

W czasie uroczystości komunijnej Buks – dosłownie wydobywając się z tradycji piastowskiej – występuje w brudnym mundurku, co komentuje tak: „[...] nie rzucałem się więc szczególnie w oczy w moim mundurku Hitlerjugend, zwłaszcza że parafianie dobrze pamiętali tę organizację, jak również Jungvolk”⁴⁴. Opis reakcji gosposi i wiernych

⁴² L. Libera: *Buks Molenda*. Przeł. S. Lisiecka. Wydawnictwo Od Do, Łódź 2019, s. 209.

⁴³ Ibidem, s. 213–214.

⁴⁴ Ibidem, s. 260.

zdaje się – pod warstwą sarkazmu i kpiny – pokazywać widoczne ślady dawnego fatalnego zauroczenia i niepowstrzymanego oportunisty. Oto pojawia się młodzieniec w szatach namiestnika *ancien régime*, a mieszkańcy nowej utopii zmiany zauważyć nie chcą.

Smutną kodą opowieści o hitlerowskim mundurku jest wspomnienie niespełna 14-letniego Gerharta Gruschki, który trafia do obozu Świętochłowice-Zgoda po zakończeniu II wojny światowej. Jego przygoda z nazizmem była bardzo krótka – w ogóle nie trafił do Hitlerjugend, a w Jungvolku był tylko przez chwilę – wyrzucono go ze względu na jego gorliwą ministranturę. Kiedy trafia w ręce komendanta Salomona Morela i jego pomocników, musi zagrać („chodź pobaw się, pobaw!”) gorliwego adepta nazizmu:

W końcu w gliwickiej komendzie byłem zawsze szczególnie mocno bity, gdy na przesłuchaniach chciałem wskazywać na to, że byłem wyrzucony z Jungvolku i do Hitlerjugend nie należałem. Na pytanie: „Kim byłeś?” odpowiedziałem więc: HJ⁴⁵.

Jednym z rytuałów, który musieli więźniowie odgrywać przed Morelem, było głośne odśpiewywanie Horst-Wessel-Lied. Ponieważ Gruschka nie znał pieśni zbyt dobrze, został dotkliwie przez komendanta pobity. Swoją relację z pierwszego etapu pobytu w obozie kończy autor paradoksalną puentą: „Rankiem po pierwszej nocy w obozie koncentracyjnym Zgoda, zaraz po porannym apelu, uczyłem się drugiej i trzeciej zwrotki Horst-Wessel-Liedes, z końcem kwietnia 1945 roku, około dziesięć dni przed końcem Trzeciej Rzeszy”⁴⁶.

Oprócz włączenia w rytuał gry, autor zostaje też wodzony na pokuszenie. Gruschka stawia się na przesłuchanie, prowadzone przez młodego sędziego, który przyjeżdża do obozu: „– Nie chcesz być Polakiem? Nie rozumiałem także zasięgu tego pytania i odpowiedziałem: – Pragnę pozostać Niemcem”⁴⁷. Ostateczny efekt tej rozmowy jest dla Gruschki miłym zaskoczeniem – wraca do rodziców, do Gliwic. Potem jednak rodzina Gruschków zostaje z Polski wydalona. Większość naszych bohaterów jednak tu pozostaje...

⁴⁵ G. Gruschka: *Zgoda miejsce zgrozy*. Wydawnictwo „Wokół nas”, Zabrze 2008, s. 65.

⁴⁶ Ibidem, s. 70.

⁴⁷ Ibidem, s. 91. Gruschka nie wiedział, że Gliwice/Gleiwitz stały się już miastem polskim.

Szkolne (U)wodzenie

Ich liebe dich, mich reizt deine schöne Gestalt;
Und bist du nicht willig, so brauch' ich Gewalt.

J.W. Goethe: *Erkönig*

Ja kocham się w tobie... Twój wdzięk mnie zniewolił
A będziesz oporny, to porwę wbrew woli.

J.W. Goethe: *Król elfów*

Pozostaje i trafia do mocno osadzonego w tradycji systemu indoktrynacji.

Bo może szkoła jest przede wszystkim instytucją manipulacyjną? Tak uważa Ivan Illich, akcentując nienaturalny charakter samej idei tego typu edukacji: „Szkoly [...] wypaczając naturalną chęć rozwoju i nauki, zamieniając ją w popyt na kształcenie”⁴⁸. Harvey Siegel idzie jeszcze dalej: „Propaganda odgrywa pewną rolę w każdej edukacji. Pedagog zadaje sobie pytanie nie o to, czy propaganda istnieje, lecz ile jej jest, jak jest zorganizowana i jakiego jest rodzaju”⁴⁹.

Losy bohaterów, które chcę przywołać, potwierdzają te opinie. Dzieje się tak jednak przede wszystkim dlatego, ponieważ edukacja staje się fundamentem budowy nowego, socjalistycznego społeczeństwa.

Na pierwszej lekcji potępiamy kolegę Olbricha. Nie chce się uczyć polskiego. A po niemiecku potrafi. Codziennie bije go linijkami Bergelowa, jedna z największych aktywistek Katowic. [...] – Jesteś naszym wrogiem Olbrichu – zaczęła – Wrogiem całej szkoły. Jesteś moim wrogiem. Ale jeśli potępisz swoich rodziców faszystów, powiesz, że nie pozwalają ci się uczyć polskiego, to nie będziesz naszym wrogiem, lecz nieukiem [...].

– Jaki ze mnie wróg – rozplakał się chłopak. – Jestem tylko Niemcem⁵⁰.

W metodach Bergelowej trudno dostrzec uwodzicielskie wyrachowanie, chyba że zaliczyć do niego zwyczaj „rozkładania na piersiach »Trybuny Ludu«”⁵¹.

⁴⁸ I. Illich: *Odszkolnić społeczeństwo*. Tłum. Ł. Mojsak. Bęc Zmiana, Warszawa 2010, s. 113.

⁴⁹ H. Siegel: *Myślenie krytyczne i indoktrynacja*. Tłum. P. Kostyło, K. Nowak. Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, Bydgoszcz 2019, s. 154.

⁵⁰ J. Durski: *Okno. Pierwsza część tryptyku*. Norbertinum, Lublin 2019, s. 79.

⁵¹ Ibidem, s. 80.

Walka z wszelkimi pozostałościami niemczyzny – o rozprawie z samymi Niemcami nie wspominając – odbywa się metodami zdecydowanie inwazyjnymi. Doświadcza ich główny bohater *Urodzonego w Święto Zmarłych*:

„Nazwisko masz niemieckie” – powiedziała już pierwszego dnia. Milczałem. – Ty jesteś Polak, czy Niemiec? – napierała z sadystyczną rozkoszą. – No, powiedz nam, KRANZ – piszesz się przez – zerknęła do dziennika (niepotrzebnie, przecież wyłowiła moje nazwisko za pierwszym spojrzeniem, bezbłędnie, jak pies wywęszyłby kość ukrytą pod tapczanem) – zet! Niemiec? – powtórzyła z jadowitym uśmiechem – Polak – odparłem bez wahania. Nikt nigdy nie zadał mi wprost takiego pytania⁵².

Nauczanie było i zatem „sadystyczną rozkoszą”. Germanistka – zwana przez uczniów Rumunką – traktowała przy tym naukę niemieckiego (w duchu przyjaźni z NRD – taka idea przyświecała katowickiemu Liceum im. Wilhelma Piecka) jako swoisty sabotaż. To, że uczniowie nie umieją niemieckiego, wyjdzie na jaw dopiero w czasie *bratniej wizyty* uczniów z liceum w Görlitz: „Drobna, śniadolica i kruczowłosa Rumunka robiła wrażenie osoby, która po długich walkach osiągnęła wreszcie to, o co jej chodziło”⁵³.

Uwodzenie erotyczno-komunistyczną czerwienią jest zdecydowanie wyraźniejsze w kreacjach aktorskich. Teresa Marczevska (Druhna Przewodniczka ze *Zmór* Wojciecha Marczewskiego), Agnieszka Warchulska (dyrektorka szkoły z *Cwału* Krzysztofa Zanussiego) czy Anna Guzik (Marzena Daniszewska-Schneider w spektaklu Teatru Polskiego w Bielsku-Białej) indoktrynują, wykorzystując wdzięk osobisty, wręcz seksapil. Swoisty charakter ma rytuał uwodzenia zapisany w scenariuszu Ingmara Villqista *Miłość w Königshütte*. Marzena Daniszewska, nauczycielka języka polskiego, trafia na Śląsk z nakazem pracy. Nie lubi swoich podopiecznych i ich rodziców. By poczuć się w tym miejscu bardziej swojo, uwodzi chorzowianina, lekarza szpitala miejskiego Janka (Hansa) Schneidera, a później także lekarza obozowego w Świętochłowicach-Zgodzie, i zostaje jego żoną. O nauczycielskim uwodzeniu – przynajmniej na początku – nie ma mowy: „Te dzieci nie rozumieją, co się do nich

⁵² F. Netz: *Urodzony w Święto Zmarłych*. Wydawnictwo Naukowe „Śląsk”, Katowice 1995, s. 23–24.

⁵³ *Ibidem*, s. 25.

mówi po polsku... Posługują się tą okropną gwara, bełkotliwą, ordynarną... A ich rodzice..."⁵⁴.

To nastawienie nie zmienia się także po ślubie. Już zaraz po weselu Marzena Daniszewska-Schneider powtarza tę samą anatęmę: „Ta ich gwara, ten bełkot... Jak małpy...” (naśladuje śląską gwara) „Frań Sznajder... Frań Sznajder... Jo póda... jo przyda... jo wezna...”, „Fuj!... Ohyda!”⁵⁵. Apogeum tej niechęci następuje w czasie lekcji poświęconej inwokacji do *Pana Tadeusza*. Po początkowych utarczkach z mówiącymi po śląsku dziećmi następuje chwila, która mogłaby stać się uwerturą uwodzenia:

MARZENA

Weźcie zeszyty... Najpierw ja wam przeczytam... Tego trzeba słuchać na stojąco, jak narodowego hymnu... Słuchajcie, proszę... Chciałabym, żeby to była ważna chwila w waszym życiu, żebyście tę chwilę na zawsze zapamiętali...

MARZENA kończy czytać, patrzy już uśmiechnięta, spokojna na wpatrzone w nią dzieci.

Piękne, prawda?... Tak właśnie musimy kochać naszą Ojczyznę Polskę Ludową... Bo zawsze, pamiętajmy, odwieczny wróg – Niemiec może wyciągnąć brudne łapy po naszą Ojczyznę... Polskę trzeba kochać i być z niej dumnym, bo można ją stracić jak zdrowie... Adam Mickiewicz chce nam powiedzieć w tej cudownej Inwokacji, że...⁵⁶

Potem jednak wybucha kolejna kłótnia między uczniami próbującymi ustalić, gdzie znajduje się Litwa („Proszę pani, dawna Litwa leży obecnie na terenie Związku Radzieckiego, prawda?”) i odzeganymi się od bycia „Ruskimi”.

⁵⁴ I. Villqist [J. Świerszcz]: *Miłość w Königshütte. Scenariusz filmu fabularnego*. Królewska Huta 2007–2008, s. 24. Cytaty pochodzą z tekstu udostępnionego mi przez Autora, a pochodzącego z jego prywatnego archiwum. W nieco zmienionej formie utwór został zaprezentowany w spektaklu Teatru Polskiego w Białymostku. Reż. I. Villqist. Premiera: 31.03.2012 roku.

⁵⁵ Ibidem, s. 66.

⁵⁶ Ibidem, s. 75.

MARZENA (rzuca książką w biegających UCZNIÓW)

Dosyć!!!... O, nie... O, nie... Wy... Wy... Chamy!!! Wicie kim wy jesteście?... Wicie?!... Hitlerowskimi gówniarzami!... Wyhodował sobie Hitler następców... (podnosi rękę w hitlerowskim pozdrowieniu) Heil, Hitler!... Hei, Hitler!... Hei, Hitler!!⁵⁷

Ten wybuch złości wobec wszystkich zamienia się w tortury indywidualne:

UCZEŃ II (powstrzymuje płacz, czyta z silnym śląskim akcentem)
„Litwo... Ojczyzno moja...”

MARZENA (uderza go piórnikiem w dłoń)

Po polsku!!!

UCZEŃ II (płacze)

Powiem fatikowi...

(Powiem tatusiowi...)

MARZENA (teraz uderza bez przerwy w dłoń chłopca)

Komu powiesz!?... Komu?!... Hitlerowi!?... Mów po polsku krety-
nie!... Tu jest Polska!

UCZEŃ II błędnie, już nie płacze, oddycha coraz szybciej, jest przerażony.

UCZENNICE zaczynają płakać. Piórnik, którym MARZENA uderza w dłoń UCZNIA II, rozcina tętniczkę przy poduszce jego dużego palca, na dłoni UCZNIA II pojawia się krew⁵⁸.

Interwencja dyrektora szkoły i członka Komitetu Miejskiego Partii, powiadomionego przez ojca („Fatika”) skałeczonego ucznia, są próbami załagodzenia sytuacji, niepozbawionymi wyrozumiałości wobec nauczycielki⁵⁹. Marzena ostatecznie spełnia swoje pedagogiczne powołanie w czasie lekcji śpiewu (*Uciekła mi przepióreczka*) udzielanych – grupce wybranych dzieci w towarzystwie młodego mężczyzny – w mieszkaniu Schneiderów. Już rzadziej pojawiającemu się w domu mężowi, który próbuje łączyć obowiązki zastępcy ordynatora oraz lekarza obozowego – coraz bardziej przerażonego metodami traktowania Ślązaków w Świętochłowicach-Zgodzie – mówi:

⁵⁷ Ibidem, s. 76.

⁵⁸ Ibidem.

⁵⁹ Zgłoszenia zapewne dokonał, posługując się *godkom ślonskom*. Nie doszło tu zatem do tak dramatycznego nieporozumienia jak pomiędzy hiszpańską władzą a oszukanybaskijskimi rodzicami. Ten brak wspólnego języka wyraźny jest jednak w relacjach pomiędzy Daniszewską a jej uczniami.

Zaczęłam dziś lekcje... Przyszło aż tyle dzieci, nie spodziewałam się, wiesz?... Są cudowne, cudowne... A ten mężczyzna... (śmieje się) No co, chyba nie jesteś zazdrosny?... To jest pan KAROL BRONIATOWSKI... Tata Maćka, tego blondasa... Wiesz, żona pana KAROLA nie wróciła z obozu w Niemczech... Oni są bardzo dzielni obaj... Pojedziemy do Częstochowy i pan Karol też z nami pojedzie, może już w te niedziele...⁶⁰

Opowieść o walce Marzeny na pedagogicznym froncie przeplata się z wątkiem Schneidera, który opiekuje się zmaltretowaną przez UB dziewczyną. Zaangażowanie lekarza, niosącego pomoc ofiarom stalinowskiego terroru, stanie się przyczyną jego aresztowania. Finałowa scena, gdy trzyma skatowaną Elwirę na rękach, wnosi do kościoła i składa przy ołtarzu, mogłaby być jednym z wariantów zakończenia ponadczasowej ballady o utracie dziecka – jej epitafium.

Bardziej optymistyczną wersję opowieści o polonizatorskim zapale nauczycielki, która trafiła na Śląsk, znajdziemy w cyklu Alojzego Lyski *Duchy wojny*. Siódmy tom poświęcony jest dzieciom, których ojcowie wcieleni do Wehrmachtu zginęli na frontach II wojny światowej. Autor tej ośmiotomowej autobiograficznej opowieści jest niez mordowanym orędownikiem śląskiej pamięci związanej ze skomplikowaną polsko-niemiecką historią regionu (szczególnie w czasie dwóch wojen światowych). Dla dzieci wychowywanych przez „wdowy po Wehrmachcie”, wykreślonych z kart ówczesnej historii, nauczycielka bywała i rzeczywistą wychowawczynią. Początki relacji pomiędzy klasą, do której uczęszczał Alojzy Lysko, a Euzebią Płotnicką („rechtorka spod Lwowa”⁶¹) nie zapowiadały się najlepiej: „Drogie dzieci śląskie! Muszę prędko zrobić z was małych Polaków. Bo jesteście Polakami, tylko pokryto was germańską rdzą. Nie będzie to boleć, nie martwcie się”⁶².

Z zadawanego bólu nauczycielka nie zdawała sobie początkowo sprawy – dzieci inaczej były wychowywane przez członków rodziny, a inaczej przez szkolną kadre:

Nic niy wiedziała o historii naszymi wsi, a o historii Górnego Śląska, to już ani niy ma co godać [...]. To była dło nos istno rewolucjo! Straśnie my byli zgupiyni [...]. Naszo rechtorka o ziemia, z kierej my wyrostali nic niy dbała. Mało tego – zatrzuwała jom, bo

⁶⁰ I. Villqist [J. Świerszcz]: *Miłość w Königshütte...*, s. 120.

⁶¹ A. Lysko: *Duchy wojny*. T. 7: *W sieroctwie bez skargi: cierpienia sierot wojennych nie mogą być zapomniane*. Offsetdruk i Media, Cieszyn 2017, s. 31.

⁶² *Ibidem*.

my nitroz słyszeli, jak szydziła z naszej historii, wyśmiewała się z naszej godku, oblyczo, jodła. Wszystko, co było nasze – było złe, a co polski, dobre i wychwolane pod niebiosą⁶³.

Ale z czasem obie strony, gdy poznały się bliżej, zaczęły się lepiej rozumieć:

Ojców ji wywieźli za Ural, ona uciekła na wieś do krewnych. Ale tam tyż niy miała spokoju, bo Ukrainioki jich mordowali. Cudym wyniosła stamtąd życi. Jak się ino wojna skończyła, rozkazali Polokom, żeby sie brali do nowej Polski. Toż z radościom zabrała się z repatriantami.

– Wiem, kochane dzieci, co to ból, gdy traci się rodziców. Przeżywam mocno wasze cierpienia. Jak swoje, przeżywam... – tak powtarzała⁶⁴.

Kiedy po latach z kolegami z klasy Lysko wybiera się na cmentarz, staje przy jej grobie i czyta epitafium:

„Tu spoczywa nauczycielka śląskich dzieci, lwowianka Euzebia Płotnicka (1903–1974). Cześć jej pamięci”. Ktoś ze stojących nad grobem dodaje: „Nauczycielka ślonskich dzieci – tam pisze. Tam trzeja dopisać: dobro nauczycielka”⁶⁵.

W tej wersji ballady o rodzicu, dziecku i tej trzeciej sile, królowa olch staje się osobą, która próbuje sierocie, po próbie ślepego uwodzenia, przywrócić wiarę w świat realny.

Powrót do natury

Mein Vater, mein Vater, und siehst du nicht dort
Erlkönigs Töchter am düstern Ort?

J.W. Goethe: *Erlkönig*

– Mój ojczce, nie widzisz, tam, w cieniu, przy drzewie
Król elfów mnie wabi do swoich królewien⁶⁶

J.W. Goethe: *Król elfów*

⁶³ Ibidem, s. 31–32.

⁶⁴ Ibidem, s. 41

⁶⁵ Ibidem, s. 51.

⁶⁶ W tym przypadku przekład jest bardziej odległy od oryginału. „am düstern Ort” oznacza mroczne miejsce. Jeszcze bardziej oddala się w tym

Czy nie czas wrócić do natury? Byłabyż to zatem opowieść o bezskutecznej walce rodzica z żywiołem, upominającego się o swoje? O naturze, od której nie ma ucieczki? O naturze, będącej „antykulturą”, ale i „koncentrującej jednostkę na niej samej”⁶⁷?

Oczywiście, nie jest to taka sytuacja, jak przedstawiona we *Wrześniowym świetle* Horsta Bienka – akcja toczy się we wrześniu 1939 – gdzie Hottek „Polaczek” zostaje złapany przez ferajnę Andreasa „Zezoka” Ossadnika. Pretekstem do wymierzenia kary jest przyłapanie go na śpiewaniu polskiego hymnu, a przede wszystkim ucieczka przed chłopcami z ferajny. Karą – obciążenie go kamieniami i utopienie w rzece. Sztubacka zabawa zamienia się powoli w egzekucję:

Jeszcze więcej kamieni wepchnęli mu za koszulę. Nad spodniami powstało już znaczne zgrubienie. Wonzak wyciągnął z kieszeni czarną chustę na szyję od munduru pimpfa i zawiązał nią Hottkowi oczy. Chłopiec nie bronił się. Powoli i ociężale człapał w koło. Ręce trzymał wyciągnięte do przodu, żeby utrzymać równowagę i nie upaść⁶⁸.

Wpisanie tej sytuacji w balladowy kontekst pozwoliłoby ją odczytać następująco: nie ma już troskliwych ojców, nie ma już zwodniczych królów, pozostali tylko chłopcy i żywioł natury. I płacz... Andreasowi ciekną łzy po policzkach, tak samo jak bohaterowi powieści Williama Goldinga: „[...] brudny, ze skołtunioną głową i zasmarkanym nosem Ralf płakał nad kresem niewinności, ciemnotą ludzkich serc i upadkiem w przepaść szczerego, mądrego przyjaciela, zwanego Prosiaczkim”⁶⁹.

Zatem dzieci króla olch byłyby dziećmi w środowisku zła natury? Stanie *bellum omnia contra omnes*?

miejsu od niego Wisława Szymborska („– Czy widzisz mój ojciec, tam tańczą wśród drzew / Srebrne królowy, czy słyszysz ich śpiew?”). Zob. J.W. Goethe: *Król olch*. Tłum. W. Szymborska. <https://wielkibuk.com/2013/11/01/krol-olch-johann-wolfgang-goethe/> [dostęp: 01.03.2021].

⁶⁷ B. Baczek: *Rousseau: Samotność i wspólnota*. Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1965, s. 144–145. W idei Jeana Jacques’a Rousseau świat autentyczny to świat natury, świat pozorów to świat społeczny. Wydaje się – wizja domu jest ledwie zarysowana – że u Goethego jest odwrotnie.

⁶⁸ H. Bienek: *Wrześniowe światło*. Tłum. M. Podlasek-Ziegler. Wydawnictwo „Wokół Nas”, Gliwice 1994, s. 189.

⁶⁹ W. Golding: *Władca much*. Tłum. W. Niepokólczycki. Czytelnik, Warszawa 1967, s. 223.

Opowiadając swoją historię, Golding zdaje się pokazywać, że demokracja jest wytworem kultury, trzeba się jej nauczyć, natomiast skłonność do totalitaryzmu okazuje się jakby organicznie właściwa ludzkiej naturze⁷⁰.

Odpowiedź twierdząca na to pytanie wynikałaby z przyjęcia określonej koncepcji dziecka. Tournier wyodrębnia trzy takowe: klasyczną, romantyczną i freudowską⁷¹. W pierwszej: dziecko, tak jak natura, jest z gruntu złe, cywilizuje je dopiero społeczeństwo. W drugiej odwrotnie: „No cóż, teraz to bardzo proste, dziecko to natura, natura to dobro i czystość, a społeczeństwo to zło”⁷². Dla Freuda „dziecko jest delikatne, prostackie, lecz delikatne. Jest zwierzątkiem, ale zwierzątkiem, które łatwo zranić, a więc trzeba uważać”⁷³. Dla Tourniera pisarz współczesny jest pisarzem postfreudowskim, mierzącym się z publicznością, która preferuje model romantyczny⁷⁴.

Spójrzmy zatem na triadę naszych bohaterów – syn, ojciec i król – z perspektywy idei Zygmunta Freuda. Ojca postawmy po stronie obietnicy i kultury, króla olch po stronie kuszenia i natury, dziecko umieścimy między nimi; o nie przecież toczy się walka w tej historii.

Już w tych najwcześniejszych wyrzeczeniach się popędów tkwi pewien czynnik psychologiczny, który posiada duże znaczenie dla dalszego toku naszych wywodów. [...] W zgodzie z przebiegiem naszego rozwoju pozostaje fakt, iż zewnętrzny przymus ulega stopniowej internalizacji, tzn. że szczególna funkcja umysłowa superego, bierze przymus ten pod swą jurysdykcję, Każde dziecko stanowi dla nas wzór tej transformacji. Tylko dzięki niej staje się ono istotą moralną i społeczną. To wzmacnianie superego jest nader cenną psychologiczną właściwością kultury⁷⁵.

⁷⁰ M. Czermińska: *Nie łudźmy się, że to grzechy dzieciństwa*. W: *Dzieci...* T. 1..., s. 230.

⁷¹ M. Tournier: *Piszę zawsze książki dla dzieci*. Tłum. B. Grzegorzewska. W: *Dzieci*. Wybór, oprac. i red. M. Janion, S. Chwin. T. 2. Wydawnictwo Morskie, Gdańsk 1988, s. 311–312.

⁷² *Ibidem*, s. 312.

⁷³ *Ibidem*.

⁷⁴ *Ibidem*, s. 313.

⁷⁵ Z. Freud: *Przyszłość pewnego złudzenia*. Tłum. J. Prokopiuk. W: *Z Freud: Kultura jako źródło cierpień*. Wydawnictwo KR, Warszawa 1992, s. 14.

Czym zatem jest sytuacja przedstawiona w wierszu? Zmaganiem pomiędzy „reizen” króla uosabiającego popęd a „reiten”, będącym od tych pożądań ucieczką? A zatem postać dziecka byłaby po prostu metaforą ludzkiej świadomości? Bohater ballady, przy tym założeniu, byłby tylko jeden: dojrzewający chłopiec, jego popędy oraz próba ich sublimacji. Cieleśne namiętności budzące się w dojrzewającym chłopcu symbolizuje król olch. Galop ojca jest po prostu reakcją na wzrastającą siłę przyciągania kusiciela⁷⁶.

Może jednak w większym stopniu napięcie zbudowane przez Goethego odpowiada konfrontacji popędu życia (ojciec) i śmierci (król). Dychotomia Eros i Tanatos⁷⁷ mogłaby służyć ilustracji naszej tezy – nawet zważywszy fakt, iż Eros służył także drugiej stronie:

Bardziej płodną byłaby myśl, że część tego popędu kieruje się przeciwko światu zewnętrznemu, by potem pojawić się jako popęd do agresji i destrukcji. Popęd śmierci byłby w ten sposób zmuszony do służenia Erosowi: niszczyłby życie innych istot, ożywionych i nieożywionych, zamiast niszczyć tę istotę, w której działa⁷⁸.

Popęd śmierci, znajdując ideowego sprzymierzeńca, zwielokrotnia – co widzieliśmy – swoją moc. Są zatem zbrodnie *sensu stricto*: ludobójstwo w zakładzie „medycznym” w Lublińcu, zbrodnia z premedytacją Ericha Klempnera, który podał zatrute ciastko Józikowi Kozubowi czy lincz gliwickiej ferajny na „Polaczkę”. Dolegliwość traum może też mieć charakter mniej definitywny: torturowanie (Gruschka), kaleczenie (uczeń Daniszewskiej), dręczenie (Olbrich), uwodzenie (Molenda). Temu ostatniemu mechanizmowi towarzyszy iluzja raj, wizja lepszej rzeczywistości; geograficznie i historycznie rzecz ujmując, to obraz niemieckiego *Wunderlandu* w różnych dziejowych mutacjach: sterylnie zdrowej III Rzeszy, cukierkowej niemal rzeczywistości, takiej jak pokój przygotowany przez Emmę dla Zefy czy zamożnej i kolorowej Republiki Federalnej (tak ją widzi Basia/Bärbel).

⁷⁶ W tym kierunku zmierza interpretacja Janin Aadam, która widzi w finałowej scenie koniec procesu dojrzewania. Por. J. Aadam: *Goethes „Erlkönig” als kalter Verführer in transmedialen Umsetzungen*. http://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.ojs-doi-10_14746_spg_2015_36_10 [dostęp: 01.03.2021].

⁷⁷ Splot erotyczno-tanatyecznych relacji szczególnie wyrazisty jest w powieści *Bramy raj* przywołanego tu już Jerzego Andrzejewskiego.

⁷⁸ Z. Freud: *Kultura jako źródło cierpienia*. Tłum. J. Prokopiuk. W: Z. Freud: *Kultura jako źródło cierpienia*. Wydawnictwo KR, Warszawa 1992, s. 100.

Ukazana zostaje też nieco mniej efektowna kraina sprawiedliwości społecznej, jaką jest – czy ma się stać – PRL. W tekstach śląskich jest to jednak wizja sprawiedliwości dziejowej, w której te ziemie (i ich mieszkańcy) staną się ostatecznie polskie: przesłuchujący Gerharta Gruschkę tak wyobrażają sobie Gliwice (a przecież ten wolałaby Gleiwitz), Marzena Daniszewska tak chciałaby zobaczyć Chorzów (choć autor nazywa go Königshütte), katowickie nauczycielki Olbricha chcą go „nawrócić” na polskość, mimo że ten zawsze czuł się Niemcem. Mali Ślązacy, uwiedzeni i indoktrynowani (zakochani i przekonani?) mają zatem żyć w regionie całkowicie odniemczonym, odchwaszczonym z germańskich narośli, całkowicie polskim w duchu piastowskim, czemu sprzyja – w zachodniej części Górnego Śląska – opowieść o Ziemiach Odzyskanych. Jej fałszywe tony demaskuje – najefektowniej w prozie Leszka Libery – narracja sowizdrzalska.

Ale czy tylko o tym opowiada Goethe w swojej balladzie-pokusie, odmalowując obraz „o rozstrzygającym dla nas znaczeniu”⁷⁹? A może po prostu o nadejściu nieuniknionego – o powrocie (przejściu) do mrocznej krainy (*düstern Ort*)?

Można by też pójść tropem koncepcji klasycznej przefiltrowanej przez doświadczenie totalitaryzmu... Maria Janion, przyglądając się bohaterom powieści Andrzejewskiego, pisze o „dzieciach uniesionych podmuchem idei”, o swoistym „immoralizmie” dzieci, połączonym z ich charakterystyczną „bezkompromisowością”⁸⁰. Król olch stawałby się zatem uosobieniem natury rezonującej z instynktem totalitarnym.

I wreszcie... Czy w śląskim kontekście opowieść o dzieciach króla olch wyróżniałaby się czymś szczególnym? Być może przede wszystkim brakiem – do niedawna – narracji wyrażających historyczną specyfikę tego egzystencjalnego doświadczenia? Kazimierz Kutz, komentując prozę Alojzego Lyski, tak pisze o nim i jego generacji: „Sam jest sierotą *Wehrmachtu* (było ich 50 tys.!), nigdy nie poznał swojego ojca, co stało się przyczyną jego literackich *śląskich boleści*, do cna prawdziwych opowieści z Bojszów i najbliższego sąsiedztwa”⁸¹.

Z pewnością cierpienia dzieci spowodowane kataklizmami historycznymi są doświadczeniem ludzkości od wieków. Tragedie pol-

⁷⁹ Zob. B. Schulz: *Księga listów*. Oprac. J. Ficowski. Wydawnictwo Literackie, Kraków 1975, s. 63.

⁸⁰ M. Janion: *Krucjata niewiniątek?*..., s. 190.

⁸¹ K. Kutz: *Fizymamenta. Felietony z lat 2004–2016*. Agora, Warszawa 2017, s. 360.

skiej historii XX wieku kładą się głębokim cieniem na dzieciństwie setek tysięcy małych obywateli Polski. Te śląskie jednak wciąż nie brzmią – zdaniem pisarza – wystarczająco donośnie:

Czy znalazł się choć jeden historyk, który zainteresował się dzieśiątkami tysięcy okaleczonych przez wojnę dzieci górnośląskich? Czy publicznie odprawiono choć jedno nabożeństwo w ich intencji? Czy gdzieś mają swój pomnik? Owszem, pamięta się o Dzieciach Wrześni, Orłętach Lwowskich, Dzieciach Powstania Warszawskiego, Harcerzach Śląskich. Nad tragicznym losem sierot górnośląskich, niestety, nikt się nigdy nie pochylił. Pamięć o nich trwa jedynie w rodzinach. Pamięć domowa, ta niezwykła siła Górnoślązaków, która czyni z nich ludzi, a z rodzin śląskich – niezdojby szaniec⁸².

Dzieci króla olch to nie literacka alegoria pokryta kurzem historii. W dalszym ciągu dzieci są przedmiotem handlu, silnej indoktrynacji, przemocy fizycznej i psychicznej, seksualnego molestowania. Ciągłe toczy się o nie walka pomiędzy galopującym ojcem a podstępnyim królem. Niech porusza nas ich niewinność, ich czystość, słabość, kruchość i prostota.

A może jednak czasem ta niewinność, czystość, kruchość i prostota dzieci nas zwodzi?

Bibliografia

- Aadam J.: *Goethes „Erlkönig“ als kalter Verführer in transmedialen Umsetzungen*. http://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element/ojs-doi-10_14746_spg_2015_36_10 [dostęp: 01.03.2021].
- Baczko B.: *Rousseau: Samotność i wspólnota*. Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1965.
- Barthes R.: *System mody*. Przeł. M. Falski. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2005.
- Bielas L.: *Sławna jak Sarajewo*. Wydawnictwo Naukowe „Śląsk”, Katowice 1973.
- Bienek H.: *Wrześniowe światło*. Tłum. M. Podlasek-Ziegler. Wydawnictwo „Wokół Nas”, Gliwice 1994.
- Bokszańska G.: *Ubiór w teatrze życia społecznego*. Politechnika Łódzka, Łódź 2004.
- Czermińska M.: *Nie łudźmy się, że to grzechy dzieciństwa*. W: *Dzieci*. Wybór, oprac. i red. M. Janion, S. Chwin. T. 1. Wydawnictwo Morskie, Gdańsk 1988, s. 229–237.

⁸² A. Lysko: *Duchy wojny...*, s. 6.

- Davis B., Mc Gregor M.: *Flags of the Third Reich*. Osprey Publishing, London 1994.
- Durski J.: *Okno. Pierwsza część tryptyku*. Norbertinum, Lublin 2019.
- Dziewit-Meller A.: *Góra Tajget*. Wielka Litera, Warszawa 2016.
- Freud Z.: *Kultura jako źródło cierpień*. Tłum. J. Prokopiuk. W: Z. Freud: *Kultura jako źródło cierpień*. Wydawnictwo KR, Warszawa 1992, s. 55–125.
- Freud Z.: *Przyszłość pewnego złudzenia*. Tłum. J. Prokopiuk. W: Z. Freud: *Kultura jako źródło cierpień*. Wydawnictwo KR, Warszawa 1992, s. 7–54.
- Girard R.: *Koziół ofiarny*. Tłum. M. Goszczyńska. Spacja, Łódź 1991.
- Goethe J.W.: *Erkönig*. <https://www.deutschelyrik.de/erlkoenig.html> [dostęp: 03.03.2021].
- Goethe J.W.: *Król elfów*. Tłum. J. Gamska-Łempicka. W: *Niemiecka ballada romantyczna*. Red. Z. Ciechanowska. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław [et al.] 1963, s. 92–93.
- Goethe J.W.: *Król olch*. Tłum. W. Szyborska. <https://wielkibuk.com/2013/11/01/krol-olch-johann-wolfgang-goethe/> [dostęp: 01.03.2021].
- Golding W.: *Władca much*. Tłum. W. Niepokólczycki. Czytelnik, Warszawa 1967.
- Grass G.: *Błaszany bębenek*. Tłum. S. Błaut. Polnord – Oskar, Gdańsk 1994.
- Gruschka G.: *Zgoda miejsce zgrozy*. Wydawnictwo „Wokół Nas”, Zabrze 2008.
- Gutmajerówna A.: *Gustaw Morcinek – jakim go pamiętam*. W: „Szelest mijanego czasu”. *Wspomnienia o Gustawie Morcinku*. Red. K. Heska-Kwaśniewicz. Macierz Ziemi Cieszyńskiej, Cieszyn 1989, s. 88–90.
- Hrabar R.Z.: *Hitlerowski rabunek dzieci polskich. Urowadzenie i germanizowanie dzieci polskich w latach 1939–1945*. Wydawnictwo Śląsk, Katowice 1960.
- Illich I.: *Odszkolnić społeczeństwo*. Tłum. Ł. Mojsak. Bęc Zmiana, Warszawa 2010.
- Janion M.: *Krucjata niewiniątek?*. W: *Dzieci*. Wybór, oprac. i red. M. Janion, S. Chwin. T. 1. Wydawnictwo Morskie, Gdańsk 1988, s. 189–205.
- Kutz K.: *Fizymatenta. Felietony z lat 2004–2016*. Agora, Warszawa 2017.
- Libera L.: *Buks Molenda*. Przeł. S. Lisiecka. Wydawnictwo Od Do, Łódź 2019.
- Libera L.: *Utopek*. Przeł. S. Lisiecka. Wydawnictwo Od Do, Łódź 2018.
- Lysko A.: *Duchy wojny. T. 7: W sieroctwie bez skargi: cierpienia sierot wojennych nie mogą być zapomniane*. Offsetdruk i Media, Cieszyn 2017.
- Malinowska A.: *Brunatna kołysanka. Historie uprowadzonych dzieci*. Agora, Warszawa 2017.
- Miller A.: *Zniewolone dzieciństwo. Ukryte źródła tyranii*. Tłum. B. Przybyłowska. Media Rodzina, Poznań 1999.
- Mirgos K.: *Gure. Historie z Kraju Basków*. Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2020.
- Miroszewski K., Sobeczko M.: *Jo był ukradziony – Tragedia Górnos Śląska. Ziemia rybnicka*. Studio Noa, Katowice–Rydułtowy 2018.
- Netz F.: *Urodzony w Święto Zmarłych*. Wydawnictwo Naukowe „Śląsk”, Katowice 1995.
- Schulz B.: *Księga listów*. Oprac. J. Ficowski. Wydawnictwo Literackie, Kraków 1975.
- Siegel H.: *Myslenie krytyczne i indoktrynacja*. Tłum. P. Kostiło, K. Nowak. Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, Bydgoszcz 2019.

- Tischner J.: *Filozofia dramatu*. Editions Du Dialogue, Paris 1990.
- Tournier M.: *Król olch*. Tłum. L. Bielas. Wydawnictwo Naukowe „Śląsk”, Katowice 1990.
- Tournier M.: *Piszę zawsze książki dla dzieci*. Tłum. B. Grzegorzewska. W: *Dzieci*. Wybór, oprac. i red. M. Janion, S. Chwin. T. 2. Wydawnictwo Morskie, Gdańsk 1988, s. 309–313.
- Villqist I. [J. Świerszcz]: *Miłość w Königshütte. Scenariusz filmu fabularnego*. [Tekst niepublikowany, udostępniony przez Autora]. Królewska Huta 2007–2008.

Krystian Węgrzynek – doktor nauk humanistycznych, regionalista, publicysta, polonista. Pracuje w Instytucie Badań Regionalnych Biblioteki Śląskiej. Od 2011 roku działa w Komitecie Głównym Olimpiady Wiedzy o Górnym Śląsku. Od 2017 sekretarz Podyplomowych Studiów z Wiedzy o Regionie UŚ. Autor książki: *Języki mitu, historii i religii w literaturze na Górnym Śląsku. Analiza wybranych dzieł XX wieku regionu pogranicza* (Katowice 2018).

e-mail: krystian.wegrzynek@gmail.com


Rozpoznania i autopsje



Joanna Warońska-Gęsiarz

Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy

im. Jana Długosza w Częstochowie

 <http://orcid.org/0000-0002-5757-4078>

Z perspektywy dziecka Motyw ogrodu w opowieściach pisanych przez ocalałych z Shoah

From the Perspective of a Child. The Theme of a Garden in Stories
Written by Shoah Survivors

Abstract: In the article, the author reflects on the theme of a garden present in books written from the perspective of a child by Shoah survivors, representatives of wealthy, Polish Jewish families. The materials for analysis were texts written at the end of the 20th century: a novel by Roma Ligocka *The Girl in a Red Coat*, and memoirs by Janina Bauman (*Winter in the Morning*) and Yehuda Nir (*The Lost Childhood*).

The garden present in selected books is a place that has a strong influence on the characters, a place that is real or present in stories, and a place the reader gets to know in the process of reading (e.g. *The Secret Garden* by Frances Hodgson Burnett). The shape of this space is determined by people: founders and heirs, professional gardeners, but also casual users or even barbarians and vandals. The analysed books present the following gardens: a city park, a botanical garden, family gardens, allotment gardens, and finally a vegetable garden. Some of them exist only as names, others are described in more detail, and even seem to participate in the fate of protagonists. These spaces are important to the city's topography, family history, or the history of an individual. They provide settings and determine – but also project – the behaviour of the characters; finally, they become a testimony to what is gone. Invoked in memoirs and stories about the times of the Holocaust, they confirm their importance in the wartime lives of children and adolescents.

Key words: the theme of a garden in the literature, literature on the extermination of Jews during World War II, *The Secret Garden* by Frances Hodgson Burnett, Roma Ligocka, Janina Bauman, Yehuda Nir

Streszczenie: W artykule autorka zastanawia się nad motywem ogrodu obecnym w książkach napisanych z perspektywy dziecka przez ocalałych z Shoah przedstawicieli zamożnych spolonizowanych rodzin żydowskich. Jako materiał do analizy posłużyły powstałe pod koniec XX wieku: powieść Romy Ligockiej *Dziewczynka w czerwonym płaszczyku* oraz wspomnienia – Janiny Bauman *Zima o poranku* i *Utracone dzieciństwo* Yehudy Nira.

Występujący w wybranych książkach ogród to miejsce silnie oddziałujące na bohaterów, miejsce rzeczywiste lub obecne w opowieściach i poznawane w procesie lektury (np. *Tajemniczy ogród* Frances Hodges Burnett). Kształt tej przestrzeni określają ludzie, założyciele i spadkobiercy, zawodowi ogrodnicy, ale także przypadkowi użytkownicy czy nawet barbarzyńcy i wandalie. W analizowanych książkach występują: miejski park, ogród botaniczny, ogrody rodzinne, ogródki działkowe, wreszcie ogródek warzywny. Niektóre z nich istnieją wyłącznie jako nazwy, inne są opisane bardziej szczegółowo, a nawet zdają się współuczestniczyć w losach bohaterów. To przestrzenie ważne dla topografii miasta, historii rodziny albo jednostki. Wyznaczają miejsca akcji, determinują, ale i projektują zachowania bohaterów, wreszcie stają się świadectwem tego, co minione. Przywoływane we wspomnieniach i opowieściach o czasach zagłady potwierdzają swoje znaczenie w wojennym życiu dzieci i młodocianych.

Słowa kluczowe: motyw ogrodu w literaturze, literatura na temat zagłady Żydów w czasie II wojny światowej, *Tajemniczy ogród* Frances Hodges Burnett, Roma Ligocka, Janina Bauman, Yehuda Nir

Motyw ogrodu występuje w literaturze różnych epok, ale w zależności od grupy odbiorców i tematu podejmowanego w utworze może pełnić różne funkcje¹. Ogród to przydomowa enklawa natury, jedna z ważniejszych przestrzeni dzieciństwa. To miejsce zabaw, pierwszych kontaktów z przyrodą, ale i budzenia się zainteresowania tym, co znajduje się za ogrodzeniem. Stąd wychodzi się bowiem w świat, a powrót, jeśli nastąpi, odbywać się będzie tą samą drogą². Dorastanie oznacza przecież podejmowanie coraz dalszych i niebezpieczniejszych wypraw oraz przekraczanie kolejnych granic.

Z dzieciństwa wyrasta się zazwyczaj niepostrzeżenie. Pozostają po nim pamiątki i porzucone zabawki, naznaczone wprawdzie

¹ Zob. np. M. Gołąb: *Ukryte ogrody, nieobecne przestrzenie. Literackie i kulturowe metafory współczesności*. Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków 2012.

² Zob. G. Skotnicka: *Ogrody dzieciństwa w utworach dla dzieci i młodzieży (od XIX-wiecznego dydaktyzmu w stronę nowych wartości)*. W: *Miś dzieciństwa w sztuce młodopolskiej*. Red. J. Papuzińska. Instytut Wydawniczy Nasza Księgarnia, Warszawa 1992, s. 95–109.

sentymentem, a jednak obce. To czasoprzestrzeń kształtowania się „ja”. W niej znajduje się przecież osobnicze *axis mundi*, powstające z zasłyszanych opowieści i przeżytych sytuacji. Nic dziwnego, że ten właśnie okres jest powszechnie uznawany za czas szczęśliwości, co potwierdzają typowe określenia dzieciństwa: sielskie, anielskie, beztroskie czy niewinne.

Motyw ogrodu często pojawia się we wspomnieniach dzieciństwa oraz literaturze dla odbiorcy niedorośłego. Z tego powodu warto zastanowić się nad jego rolą w opowieściach o sytuacjach zagrożenia lub zniszczenia dzieciństwa wskutek: głodu, choroby, strachu, wreszcie wojny. Przedwczesna utrata tej czasoprzestrzeni spowodowana katastrofą, rozgrywającą się w mikro- lub makroskali, np. z powodu śmierci najbliższych lub zniszczenia domostwa (mniej lub bardziej metaforycznego), prowadzi do zaburzenia poczucia bezpieczeństwa jednostki. Kształt dzieciństwa określają bowiem dorośli. To oni ochraniają nieletnich, ale i zapobiegają konsekwencjom ich zachowania. Gdy z jakiegoś powodu przestaną sprawować tę opiekę, świat obserwowany (lub pokazywany) z perspektywy dziecka staje się niezrozumiały i niebezpieczny.

Przedwczesna utrata dzieciństwa zdaje się rodzajem wygnania, po którym mimo upływu lat pozostaje rana lub bolesna blizna³. Taka sytuacja może stać się początkiem opowieści na temat przeżytej katastrofy, która próbuje wypełnić osobnicze, pokoleniowe, społeczne lub narodowe braki. Narracje tego rodzaju, zachowując ambiwalencję Platońskiego farmakon, wywołują czasami żarliwe dyskusje, a wspominającym przynoszą możliwość utrwalenia tego, co przeżyte i zapamiętane, a także zrozumienia swojego życia.

W artykule zastanowię się nad motywem ogrodu obecnym w książkach napisanych z perspektywy dziecka przez ocalonych przedstawicieli zamożnych spolonizowanych rodzin żydowskich. Stając się „bezgłośnym śladem rany”⁴, opowieści te wpisują się w rozległy w polskiej literaturze nurt żydowskich dziejów⁵. W tym celu wykorzystam analizy utworów powstałych pod koniec XX wieku: powieści Romy Ligockiej *Dziewczynka w czerwonym płaszczyku* oraz wspomnień – *Zimy o poranku* Janiny Bauman i *Utraconego*

³ Zob. B. Skarga: *Ślad i obecność*. Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2004, s. 89.

⁴ W. Panas: *Pismo i rana. Szkice o problematyce żydowskiej w literaturze polskiej*. Dabar, Lublin 1996, s. 58.

⁵ Zob. *ibidem*, s. 200.

dzieciństwa Yehudy Nira. Książka Bauman jest polską wersją opowieści napisanej pierwotnie w języku angielskim, w pozostałych przypadkach obecność osoby tłumacza uznaję za przejaw kolejnej straty, tym razem – języka. Autorzy porządkują swoje życie, wyznaczają cezury, sięgając po schematy narracyjne oraz rozpowszechnione rozwiązania fabularne, ale także wykorzystują biografię jako materiał literacki. Wybór konwencji opowiadania o przeszłości, a nawet wprowadzania elementów fikcji, pozwala im zdystansować się nieco od przedstawianych wydarzeń. We wszystkich utworach pojawia się ogród jako element rzeczywistości albo jakiejś ważnej dla bohaterów przestrzeni, wzbudzając silne emocje.

Dzieciństwo przeżywane w czasie II wojny światowej

Wraz z wybuchem wojny dla przedstawicieli społeczeństw podbitych i narodów eksterminowanych dawne formy dzieciństwa przestały istnieć. Pozbawieni domu, rodziny oraz tożsamości (możliwość ocalenia oznaczała często zmianę imienia, nazwiska, wyznania, a nawet korektę wyglądu) zostali wystawieni na przypadkowość losu. Dzieci były jedną z grup najsilniej doświadczających ubezwłasnowolnienia i uprzedmiotowienia⁶. Uznano je za bezużyteczne, a nawet niebezpieczne. Często wystarczył przecież jeden niefrasobliwy ruch czy przypadkowy odgłos, by życie innych zostało narażone na niebezpieczeństwo. Warto podkreślić, że dzieci uczestniczyły we wszystkich wariantach losu żydowskiego – żyły w gettach, obozach, ukrywały się po aryjskiej stronie, uczestniczyły w zacieraniu śladów swojej tożsamości i rodzinnej historii, doświadczały rozpadu rodzin, widziały śmierć bliskich, znajomych oraz przypadkowych osób. To wszystko prowadziło do poczucia narastającego strachu oraz depresji⁷.

W książkach ukazujących II wojnę światową z perspektywy żydowskiego dziecka lub niedorośłego otrzymujemy opowieść o czasach niezrozumiałych, jakąś straszną baśń stworzoną przez dorosłych. W ten sposób autorzy próbują odtworzyć swoje emocje i dawny sposób postrzegania rzeczywistości. Opisuując wojenne

⁶ Zob. J. Kowalska-Leder: *Doświadczenie Zagłady z perspektywy dziecka w polskiej literaturze dokumentu osobistego*. Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2009, s. 226, 235.

⁷ Y. Nir: *Utracone dzieciństwo*. Tłum. J. Mazur. Wydawnictwo Nowy Świat, Warszawa 2005, s. 52.

dzieciństwo, autorzy analizowanych książek zestawiają je ze wspomnieniami życia sprzed wojny, opowieściami osób starszych, np. rodziców, zachowaniami obserwowanych dzieci, w tym dzieci najeźdźców czy nawet dzieci wychowanych już po II wojnie światowej. W ten sposób chcą podkreślić ogrom doświadczanej straty. Czytając te opowieści, rozumiemy przekonanie autorów, że jakaś część biografii została im bezpowrotnie skradziona.

W takich książkach trudno oczekiwać opisów pięknych ogrodów, parków (zazwyczaj będących kiedyś prywatnymi ogrodami, a następnie udostępnionymi społeczeństwu) czy nawet dobrze zorganizowanych warzywników. Przestrzenie te konotują przecież wartości zupełnie odmienne niż wojna. Zamiast nich można spodziewać się ogrodów utraconych, zakazanych, zniszczonych lub wyobrażonych, istniejących wyłącznie we wspomnieniu lub wyobraźni bohaterów. Co ciekawe, we wszystkich wybranych książkach ogrody odwiedzane przez głównych bohaterów nie są przestrzenią przydomową, ale stanowią cel podróży i stają się tym samym jednym ze sposobów eksplorowania świata. Ogrody przedwojenne należą do rodziny mieszkającej na obrzeżu miasta lub na terenach podmiejskich albo tworzą publiczną sferę (to park lub ogród botaniczny). W jakimś sensie staje się to świadectwem zmian zachodzących w polskim społeczeństwie do 1939 roku.

Autorzy wybranych opowieści w chwili wybuchu II wojny światowej byli w różnym wieku. Najstarsza była Janina Lewinson (późniejsza żona Zygmunta Baumana). W sierpniu 1939 roku skończyła 13 lat, czyli rozpoczęła przemianę z dziewczynki w kobietę. Tym samym wojna w jej przypadku została wpisana w opowieść o dojrzewaniu. Nic dziwnego, że rozdział I autorka opatrzyła symptomatycznym tytułem *Niewinne lata*. W jego zakończeniu dwukrotnie pojawia się informacja o dorastaniu bohaterki:

Rodzice uznali, że jestem już wystarczająco dorosła, by część wakacji spędzić z nimi i w początku sierpnia zabrali mnie do Truskawca [...].

Zdecydowałam, że jestem zbyt dorosła, by nosić warkocze, i – biorąc za wzór Disneyowską Królową Śnieżkę – zaczęłam rozpuszczać i przepasywać je aksamitką, którą związywałam w kokardkę nad czołem⁸.

⁸ J. Bauman: *Zima o poranku. Opowieść dziewczynki z warszawskiego getta*. Zysk i S-ka. Wydawnictwo, Poznań 1999, s. 28; podkr. – J.W.-G.

Zmiana fryzury i wyjazd z rodzicami na wakacje (chęć decydowania o sobie i dopuszczenie do świata dorosłych) to sygnały wyznaczające początek dorosłości, tym wyraźniejsze, że zestawione z zachowaniami młodszej o niespełna cztery lata siostry – Zosi. Procesu przemiany bohaterki dopełnia pierwsza miesiączka i coraz silniejsze zainteresowanie chłopcami. Mimo to, z perspektywy dorosłej rozpoczynającej tę opowieść, Janina sprzed czterdziestu lat to wciąż dziewczynka, co potwierdza *Słowo wstępne* oraz podtytuł polskiej wersji książki *Opowieść dziewczynki z warszawskiego getta*. W ten sposób przedwojenne przeobrażenie okazuje się niepełne, a wymiar fizjologiczny jest dopiero początkiem skomplikowanego i długotrwałego procesu dojrzewania.

Juliusz Grünfeld, w czasie wojny zwany również Julianem Heyboviczem, w momencie wybuchu wojny miał 9 lat. Gdy w pierwszych miesiącach ojciec został aresztowany, chłopak stał się w jakimś sensie opiekunem matki i siostry. Wojna oznaczała dla niego narastające niebezpieczeństwo, konieczność ukrywania się, ale zarazem tworzyła okoliczności męskiej przygody, umożliwiającej walkę z wrogiem w szeregach Armii Krajowej w powstaniu warszawskim oraz inicjację seksualną.

Roma była najmłodsza. Urodziła się w 1938 roku, więc jej najwcześniejsze wspomnienia pochodzą z krakowskiego getta. W swojej opowieści kilkakrotnie wskazuje symboliczny kres dzieciństwa: opuszczenie getta wraz z matką (finał rozdziału pierwszego), koniec wojny (finał rozdziału trzeciego). W dorosłym życiu Roma nabiera przekonania, że w czasie wojny dorośli próbowali wprawdzie stworzyć jakąś namiastkę normalności, „coś na kształt domu”, „dzieciństwo... na paluszkach”, co jednak nie zmieniło faktu, że czuła się w tym świecie równie obco jak aktor wśród dekoracji. Podobnie o sytuacji odgrywania cudzego życia w czasie II wojny światowej pisał Michał Głowiński, odwołując się do swoich doświadczeń:

Główne zadanie, jakie stoi przed ukrywającym się dzieckiem po aryjskiej stronie, to zrozumienie, że musi się zachowywać jedynie w pewien tylko sposób, przynajmniej z początku daleki od spontaniczności, wyuczony, nabyty. Innymi słowy, że winien poddać się bezwzględnemu prawu mimikry, upodobnić się. Ale żeby tak się stało, musi zapanować nad tym, z czym dotychczas się nie stykał, choćby nauczyć się na pamięć podstawowych katolickich modlitw. I to jeszcze: nigdy nie wolno mu zapominać o tym, że się różni i że musi te różnice zacierać i ukrywać, że nie wolno mu

opowiadać o sobie, bo zawsze można wypowiedzieć zdanie, które stanie się autodemaskacją⁹.

Dwie z wybranych książek już w tytule (lub podtytule) eksponują perspektywę narracyjną niedorośłego, nieco inaczej postrzegającego i opisującego świat. Taki typ narracji przed kilkunastu laty scharakteryzowała Justyna Kowalska-Leder¹⁰, odnosząc się zarówno do dokumentów autorstwa niedorośłych, jak i utworów literackich wykorzystujących takiego narratora. Wśród cech tego rodzaju opowieści badaczka wymieniła m.in. brak komentarza, wyjaśnienia czy oceny opisywanych sytuacji, nienazywanie uczuć oraz „wstrzemięźliwość emocjonalną”¹¹. Perspektywa dziecka może prowadzić przecież do wyciągnięcia błędnych wniosków. Taki narrator nie jest wszechwiedzący. Pokazując tylko fragment świata, często ogranicza się do zarejestrowania sygnałów dochodzących z otoczenia lub nawet diagnozuje je w niewłaściwy sposób. Z tego powodu to czytelnik, często wbrew opinii niedorośłego narratora, musi samodzielnie odczytać sens sygnałów i znaków wypełniających świat przedstawiony. Jest to możliwe, jeśli dysponuje wiedzą o II wojnie światowej, zdobytą z podręczników lub innych źródeł, oraz orientuje się w podstawowych technikach narracyjnych.

Autorzy omawianych książek podejmują trud odtworzenia świadomości i wrażliwości niedorośłego, jego sposobu rozumienia świata, punktu widzenia i kadrowania. W tym celu czasami korzystają z zachowanych dokumentów (Bauman bazuje na młodzieńczych pamiętnikach i własnych utworach literackich). Nie powinno więc dziwić, że początkowo świat Romy Liebling (Ligockiej) wypełniają przede wszystkim żołnierskie oficerki oraz psie mordy. Synekdochy i hiperbole budują rzeczywistość przypominającą krainę złych olbrzymów, a może nadludzi, w której słabszy skazany jest na śmierć. Taki świat budzi w narratorkę chęć ucieczki, marzenie o byciu niewidzialną lub nieobecną w swoim ciele. Dziecięca naiwność nieco łagodzi okrucieństwo opisywanych wydarzeń, eksponując ich nieprawdopodobieństwo:

Wiem o tym dobrze, choć jestem jeszcze bardzo mała. Tak mała, że tym mężczyznom w błyszczących butach sięgam mniej więcej

⁹ M. Głowiński: *O konieczności nie-bycia sobą*. „Teksty Drugie” 2006, nr 1/2, s. 323–324.

¹⁰ Zob. J. Kowalska-Leder: *Doświadczenie Zagłady z perspektywy dziecka..., passim*.

¹¹ Ibidem, s. 295.

do kolan. Kiedy jeden z nich stoi koło mnie i słyszę z bliska trzeszczenie jego oficerek, a tuż obok mojej głowy dyszy psia mordą z ostrymi zębami, mam wrażenie, że jestem jeszcze mniejsza niż zwykle. W takich razach próbuję stać się niewidzialna. Czasem nawet mi się to udaje, a wtedy rozpuszczam się i zlewam w jedno z lodowatym wiatrem, z wrzaskiem i z zimną, drobną dłonią mojej babci. Trzyma mnie mocno, ale mnie z nią wcale nie ma. Dawno już opuściłam moje ciało¹².

Decyzje o napisaniu książek autorzy podejmowali w różnych okolicznościach, sięgając przy tym po różne modele opowiadania, od rekonstrukcji po fikcję literacką. Ulegali namowom innych (przypadek Bauman) albo musieli się zmierzyć z niechcianymi wspomnieniami (przypadek Ligockiej). Po tym, gdy dorosła Roma rozpoznała siebie w dziewczynce w czerwonym płaszczyku występującej w kadrze filmu Stevena Spielberga *Lista Schindlera*, wyparte zdarzenia i sytuacje osaczają kobietę, zdają się prześwitywać przez terazniejszość, próbując przedostać się do jej świadomości. Można powiedzieć, że ślady przeszłości natrętnie zwracają na siebie uwagę. Hotel w Nicei na Lazurowym Wybrzeżu podsuwa jej wspomnienie biedermeierowskiej karuzeli, a słoneczny poranek w połączeniu z zapachem truskawek i czekolady sprowadza na nią szczególne emocje: „Czuję się w tym miejscu dziwnie obco i jestem beztrosko szczęśliwa”¹³. Dopiero jednak widok ciemnowłosej dziewczynki o brązowych oczach (czyli jakby własnego sobowtóra sprzed wojennej metamorfozy) doprowadza ją do utraconego dzieciństwa, którego figurą staje się „piękny dom z ogrodem” obfitujący w to, o czym marzyć może każde dziecko:

Mam wrażenie, że siedzę w innym życiu i w innym czasie naprzeciwko siebie samej. Patrzę na tę małą dziewczynkę, którą kiedyś byłam. Na tę dziewczynkę, którą mogłam być. Wiem, że ona ma wszystko, czego ja nigdy nie miałam, a mieć powinienam. Ma szczęście, bezpieczne dzieciństwo, piękny dom z ogrodem, truskawki, czekoladę oraz zabawki, rodziców, którzy ją kochają i mają dość pieniędzy, by fundować swej córeczce podróże, lekcje gry na fortepianie i przyjęcia urodzinowe...

Życie tej małej dziewczynki przebiega przed moimi oczami jak kolorowy film. To mogło być moje życie, ale ja zostałam oszukana

¹² E. Ligocka: *Dziewczynka w czerwonym płaszczyku*. Współpraca I. von Fickenstein. Tłum. K. Zimmerer. Znak, Kraków 2001, s. 10.

¹³ Ibidem, s. 8.

przez los. Nie jestem zazdrosna. Czuję tylko ów kłujący ból, podobny do starej, otwartej rany. Ta mała dziewczynka ma prawo być tu, w tym bezpiecznym, cudownym świecie, w którym ja jestem tylko przejazdem jako gość. Boję się¹⁴.

Powrót do przeszłości sygnalizuje deformacja przestrzeni, gdy świat zaczyna wirować przed oczami bohaterki. Kobieta odczuwa bowiem zawroty głowy, ma omamy wzrokowe i słuchowe (żarówki zaczynają mrugać, a muzyka wymyślonej katarynki gra coraz szybciej). Nakazy dorosłych sprzed lat, by w imię życia zapomniiała o doświadczeniach wojny, przestają obowiązywać. Trudno rozstrzygnąć, czy pojawiające się w narracji określenia „otchłań” i „czarna dziura”¹⁵ dotyczą procesu wspomnienia, czy to raczej metafory określające krakowskie getto. A może dotyczą piwnicy sklepu, gdzie Ligocka przetrwała wraz z mamą likwidację getta, przejścia do innego świata, przypominającego nieco króliczą norę, przez którą Alicja dostała się do Krainy Czarów? A może to termin fizyczny, próbujący wyjaśnić za pomocą analogii sposób działania getta, podkreślając autodestrukcyjną siłę ogromnej masy ściśniętej w zbyt małej objętości. Świat pokazywany z perspektywy kilkuletniej dziewczynki skonstruowany został na zasadzie zaprzeczenia świata, który znamy – nie ma tu ani lata, ani słońca, ani kolorów, ani zmierzchu, ani świtu, co odbiera jakąkolwiek nadzieję na zmianę. Jest tylko światło lamp, niepozwalające się ukryć. Jak pisałam, pierwszoosobowa narracja prowadzona z perspektywy dziecka jest otwarta na przeinaczenia i hiperbolizacje, gdy opis ma przede wszystkim oddać prawdę zapamiętanego wrażenia:

I każdego dnia, każdej nocy przybywają do nas obcy ludzie, ciągle nowi, coraz ich więcej. Wszyscy mówią, cisną się, rozpychają i dotykają mnie. Nieustannie jestem otoczona ludzkim tłumem. Na zewnątrz, na wąskich uliczkach. W domu, w brudnej, ciasnej kuchni, gdzie kobiety gotują i kłócą się o miejsce przy piecu. [...] W każdym rogu pokoju mieszka inna rodzina. Nie ma łazienki. Wszyscy używają ciągle zatkaanej toalety na klatce schodowej. Za każdym razem od tego smrodu robi mi się niedobrze, a mimo to nigdy nie pozwałam babci chodzić tam samej. Boję się, że mogłaby już stamtąd nie wrócić¹⁶.

¹⁴ Ibidem, s. 9.

¹⁵ Ibidem.

¹⁶ Ibidem, s. 12.

Ogrody zakazane, ogrody wymarzone, ogrody cmentarze

Dzieciństwo przeżywane w czasie wojny kojarzyć się może z ogrodem utraconym lub zakazanym, co staje się jednocześnie oskarżeniem skierowanym przeciwko najeźdźcy. W taki sposób motyw ogrodu istnieje w opowieści Nira. Po wkroczeniu Niemców do Lwowa wstęp do miejskiego parku mają wyłącznie Aryjczycy; to przestrzeń zabawy i odpoczynku dla nich i dla ich dzieci. Z tego powodu w pięknym otoczeniu, nieprzystającym do okoliczności wojny, Julek czuje się jak intruz i złodziej. Mimo strachu stosuje więc „metody kameleona”, by dopasować się do otoczenia i zachowywać się beztroško. Próbuje podskakiwać, pogwizdywać, czyli realizować scenariusz dziecka bawiącego się w parku, by nie zwracać na siebie uwagi:

Wszedłem do parku pierwszy raz od chwili wkroczenia Niemców i byłem zaskoczony, gdy odkryłem, że był utrzymywany w całym swoim przedwojennym splendorze. Rzędy, rzędy tulipanów wszystkich kolorów rosły obok hiacyntów misternie ułożonych w geometryczne wzory. Bzy były w pełnym swym rozkwicie. Ich delikatny zapach przypominał mi urodziny Lali, które zawsze były celebrowane w ostatnim tygodniu maja. [...] Serce biło mi niemiłosiernie. Chciałem biec, ale wiedziałem, że to równałoby się samobójstwu, z łatwością zauważono by uciekającego Żyda. Zdecydowałem się więc na podskoki, szybko przemieszczając się wśród wielu innych, radośnie bawiących się dzieci w parku¹⁷.

Nieco inaczej motyw ogrodu wykorzystuje Bauman. Ogród dzieciństwa sióstr Lewinson znajdował się w Konstancinie, w podwarszawskiej miejscowości wypoczynkowej, obok willi babci Ewy Fryszman. Janina i Zosia spędzały tu okres między majem a wrześniem. Dziewczynkami opiekowała się wówczas ciocia Mania, niania i wychowawczyni ich mamy. Wyjazdy do Konstancina zakończyły się, gdy starsza z sióstr w wieku 11 lat rozpoczęła naukę w szkole. Opis tej przestrzeni jest wprawdzie zdawkowy, ale podkreśla jej najważniejsze atrybuty – przestronność i urodzajność:

Tak więc znaczna część mojego dzieciństwa upływała w wielkim ogrodzie pełnym owoców i kwiatów, wśród okolicznych pól, łąk i lasów obfitujących w grzyby i jagody. W późniejszym życiu uwięziona w murach warszawskiego getta lub kryjąc

¹⁷ Y. Nir: *Utracone dzieciństwo...*, s. 49.

się w ciemnych i dusznych norach, a także już po wojnie, dorosła i wolna, śniłam po nocach i marzyłam za dnia o zielonym krajobrazie mojego dzieciństwa¹⁸.

Ogród staje się swego rodzaju pośrednikiem między tym, co swoje, a tym, co obce¹⁹, między domem babci, a dalszą okolicą, równie urodzajną. We wspomnieniach przestrzenie dzieciństwa zdają się bowiem podobne rajskiej krainie. Po wybuchu wojny, gdy przestrzeń życiowa Janiny zostanie ograniczona, wspomnienie ogrodu ujawniać będzie tęsknotę za wolnością i wartościami dawnego życia. Zieleń kontrastuje przecież z ciemnością i szarością, przestronność z zamknięciem, świeże powietrze z duchotą kryjówek.

Warszawskie getto pozbawione było zieleni, co nie oznaczało całkowitego braku ogrodów. Na gruzach przedwojennego Szpitala Świętego Ducha na Lesznie latem 1941 roku żydowskie Towarzystwo Popierania Rolnictwa (Toporol) zorganizowało warzywnik. Młodzież oczyściła teren, wytyczyła grządki i zasadziła warzywa. Była to nie tylko nauka ogrodnictwa, ale niezwykle ważne doświadczenie formujące. Narratorka opisuje je dokładnie, niemal każdą roślinkę uznając za cud natury:

Pod doświadczonym okiem Tadka sialiśmy bądź sadziliśmy marchew, buraki, cebule, ogórki, pomidory, wszystko, co miało szansę przyjąć się i dojrzeć. Codziennie rano biegłam z radością w sercu do pracy, żeby zobaczyć, czy coś wyrosło, by doglądać młodziutkich kiełków i pielich chwasty. [...]

Teraz, gdy najcięższa praca była już za nami, mogłyśmy czasem przysiąść na chwilę i pogadać sobie. To długie, gorące lato spędzone na zielonej wysepce pośrodku piekła zapamiętałam – muszę szczerze wyznać – jako szczęśliwy czas mojej młodości²⁰.

Opis poletka zdaje się nieco egzaltowany, ale zamieszczony w książce fragment dziennika z czasów wojny przekonuje, że jego dorosła autorka i krytyczna czytelniczka i tak nieco złagodziła obecny tam ton. Wpis z 3 sierpnia 1941 ostatecznie dotyczy uczuć Janiny, ale pierwsze zdania ujawniają entuzjazm wywołany pracami ogrodniczymi:

¹⁸ J. Bauman: *Zima o poranku...*, s. 11; podkr. – J.W.-G.

¹⁹ Zob. K. Heska-Kwaśniewicz: *Słowo wstępne*. W: Eadem: *Tajemnicze ogrody. Rozprawy i szkice z literatury dla dzieci i młodzieży*. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 1996, s. 7.

²⁰ J. Bauman: *Zima o poranku...*, s. 64.

Po trzech dniach ulewnego deszczu znów ciepło i słonecznie. O, jak to wszystko rośnie! Delikatne, bladozielone pióropusze marchewki kołyszają się na wietrze, małeńkie ogóreczki zaczynają pełzać wzdłuż wąskich bruzd, które wykopaliśmy dla nich²¹.

Być może to jeden z przeżywanych w getcie momentów szczęścia, a może nabywania pewności, że przyroda pod troskliwą opieką człowieka to potężna siła, przeciwstawiająca się najbardziej niesprzyjającym okolicznościom. W ten sposób nieużytek przekształca się przecież w przestrzeń upraw, dostarczając żywności, ale i dając nadzieję.

Najciekawsze realizacje motywu ogrodu znajdziemy w powieści Ligockiej. I tu nie jest to wyłącznie dopełnienie domu rodzinnego, choć autorka uznaje ogród za jeden z atrybutów szczęśliwego dzieciństwa, co ujawnia już cytowany opis spotkania z nieznaną dziewczynką w hotelu w Nicei. W czasie wojny bohaterka obserwuje przyrodę, poznaje kilka ogrodów (ukrywa się z mamą w jakimś domku w ogródkach działkowych, spędza czas w ogrodzie botanicznym w Krakowie), a przede wszystkim słucha opowieści o młodości matki i o miłości do przyszłego męża, która rozpoczęła się w ogrodzie rodzinnym państwa Abrahamerów. Ogród jest więc przestrzenią zdarzeń realnych, ale również tych fikcyjnych (to także *Tajemniczy ogród* Frances Hodges Burnett, książka ofiarowana Romie jako prezent bożonarodzeniowy). I nawet jeśli w wojennej rzeczywistości ogrody należą do przestrzeni utraconych albo niedostępnych, to jednak potajemne wycieczki do ogrodu, opowieści matki, a może również lektura otrzymanej książki niemal dosłownie zmieniają życie dziewczynki i pobudzają jej wrażliwość.

Najpierw słów kilka o ogrodzie kształtującym młodość mamy Romy, Teofili Abrahamer, znajdującym się na obrzeżach Krakowa. Był ogromny, urodzajny, dobrze utrzymany (podobnie jak ogród opisywany przez Bauman), by zamożna rodzina mogła tam wypocząć i miło spędzić czas. Pierwsze spotkanie Teofili z przyszłym mężem, Dawidem, odbyło się w atmosferze idyllicznej, mimo że chłopak dostał się tam, by ukraść jabłka. Był letni słoneczny dzień, a powietrze przesycone było dźwiękiem uwijających się przy pracy pszczół:

Ogród pełen drzew owocowych, kwiatów i krzewów był tak wielki, że nikt jej [Teofili – J.W.-G.] tu [w pawilonie – J.W.-G.] nie mógł dojrzeć z domu i nawet wołanie nie mogło jej tu osiągnąć. [...]

²¹ Ibidem.

Tego jednak letniego dnia słuchała wyłącznie bzyczenia pszczoł i poddawała się ciepłym promieniom słońca. W końcu odłożyła na bok książkę i zaczęła drzeć z otwartymi oczami, aż wreszcie zapomniała całkiem o otaczającym ją świecie. A wtedy nagle poczuła na swych ustach cudze wargi. Wyrwana z półsnu, nie była pewna, czy ten łagodny dotyk, który wzbudził w niej równocześnie niepokój i zachwyt, był snem czy jawą²².

W tej opowieści pojawia się szereg motywów znanych czytelnikowi z tradycji antycznej i biblijnej (kradzież jabłek kojarzy się z zerwaniem jabłka z drzewa wiadomości dobrego i złego). Przestrzeń ogrodu zaczyna więc nabierać dodatkowych znaczeń kulturowych, zapisując się w tradycji rodzinnej jako miejsce spotkania i pierwszego pocałunku Teofili i Dawida.

Jak ważna jest opowieść mamy i jak ważna jest opisywana przez nią przestrzeń, dowiadujemy się dzięki powojennym odwiedzinom w rodzinnym domu Abrahamerów, gdy okazuje się, że w miejscu pięknego ogrodu Roma znajduje cmentarz. Narratorka najpierw projektuje tę wizytę. Co ciekawe, zamiast żywiołowej radości dziecka pojawia się jakaś poważna, prawie nabożna kontemplacja. Dziewczynka chce niemal wyłącznie zwiedzać i podziwiać. Czy wzorem takiego zachowania jest przestrzeń przypominająca muzeum (w tym wypadku rodzinnych pamiątek), czy raczej wojenne życie na paluszkach, bezgłośnie i niezwracające uwagi:

Jestem strasznie podniecona i ogromnie się cieszę. Nadal brzmi mi w uszach każde słowo, jakie mama opowiedziała mi na temat życia w tamtym domu. Będę zwiedzać piękny ogród z drzewami owocowymi i krzewami, będę siedzieć w pawilonie w słońcu, tak jak Tosia wtedy, gdy poznała moją tatę. Będę przechodzić na paluszkach przez salon z grubymi dywanami do wykafelkowanej na niebiesko kuchni, w której pachnie bułeczkami z rodzynkami i pieczonym indykiem. W sypialni upadnę na białe łożo z wyrzeźbionymi liliami, będę podziwiać najlepszą kolorową pościel z wyhaftowanymi monogramami. Pozytywkę z porcelanowymi tancerzami z pokoju mojej mamy zabiorę ze sobą, o ile jeszcze tam będzie...²³

Jeśli dla matki jest to trochę sentymentalna podróż do domu rodzinnego, dla Romy to okazja do weryfikacji słuchanych w czasie

²² E. Ligocka: *Dziewczynka w czerwonym płaszczyku...*, s. 58–59; podkr. – J.W.-G.

²³ Ibidem, s. 160.

wojny opowieści. Dziewczyna zna przecież wszystkie najważniejsze szczegóły, dźwięki i zapachy. Obecność sygnałów rejestrowanych przez rozmaite zmysły (wzrok, słuch, węch, dotyk), a przede wszystkim plastyczność opisu potwierdzają emocjonalne zaangażowanie narratorki. W związku z wizytą warto zwrócić uwagę na kilka spraw. Po pierwsze, zwiedzanie domu zaczyna się od ogrodu, którego opis mieści w sobie jeden przymiotnik „piękny”, zapowiadający to, co dalej nastąpi. Po drugie, wyobrażenie o ogrodzie składa się wyłącznie z pozytywnych elementów, podnoszących jego wartość (piękny, słoneczny, uczestniczący w rodzinnej historii – tu wychowała się mama i tu spotkała przyszłego męża). Po trzecie, dziewczynka dopuszcza wprawdzie myśl, że w czasie wojny przedmioty zostały zrabowane lub zniszczone, ale uważa, że ogród i dom będą trwały mimo upływu lat. Tym rozpaczliwiej brzmią dwa kolejne akapity, przedstawiające konfrontację opowieści matki z tym, co pozostało z domostwa Abrahamerów. Powtórzenie podkreślające ogrom zniszczenia kończy się stwierdzeniem całkowitej zatury miejsca, a nie tylko poszczególnych jego elementów:

Z tego wszystkiego jednak nic nie pozostało. Nie ma drzew owocowych, nie ma pawilonu, nie ma ogrodu. Zamiast tego jest tu zaniedbany cmentarz z nagrobkami. Pośrodku stoi rozwalający się drewniany dom. Rzeźbiona balustrada balkonu jest w połowie urwana. W otwartych oknach suszy się pranie.

To musi być jakaś pomyłka! Rozglądam się wokoło, spoglądam na mamę. Jej twarz jest jak z szarego kamienia. Powoli pojmuję, że to nie jest żadna pomyłka²⁴.

Jeśli na obrazach XVII-wiecznego malarza Nicolasa Poussina *Et in Arcadia ego* grób miał skłonić mieszkańców krainy szczęśliwości do refleksji nad przemijaniem, to groby w ogrodzie Abrahamerów zmieniają przeznaczenie tej przestrzeni. Metamorfoza ogrodu może być też alegorią wojennego losu rodziny, a nawet kultury żydowskiej. Tylko opowieść matki zdoła ocalić od zapomnienia tę przestrzeń i jej mieszkańców. Co więcej, to właśnie za pośrednictwem Romy historia ogrodu Abrahamerów zostanie przekazana kolejnemu pokoleniu.

Zupełnie inne aspekty prezentuje opowieść o krakowskim ogrodzie botanicznym. To na pewno jedna z bardziej znaczących przestrzeni w dzieciństwie Romy. Mama przywiozła ją tu wczesną wiosną 1944 roku, wkrótce po tym, jak dziewczynka próbowała

²⁴ Ibidem.

wyjsć na ulicę do bawiących się dzieci. Roma miała wówczas pięć lat i chciała poznawać świat, a przede wszystkim tęskniła za rówieśnikami. Piękno i egzotyka ogrodu botanicznego miały w jakimś sensie unieważnić wojenną rzeczywistość, pozwolić jej choćby na chwilę odpocząć od grozy wojny, zaspokoić rodzącą się w dziewczynce potrzebę eksploracji świata i przywrócić jej radość życia. Oto jedna z charakterystyk tego miejsca, eksponująca jego niezwykłość i odmiennność, a nawet nieprawdopodobieństwo:

W tajemniczym ogrodzie nie istnieje ani czas, ani strach, nie ma Niemców i ich zakazów. Jestem tylko ja i zakłete drzewa, które szepcą mi swoją opowieść, kolorowe kwiaty, które wyłaniają się z ziemi jak żywe, szlachetne kamienie i milczące czerwone i białe ryby w bajecznym stawie²⁵.

Według Natalii Żórawskiej wizyta pozwoliła bohaterce odzyskać dziecięcą wrażliwość, choć nie zatrzymało to jej procesu dojrzewania²⁶. Ogród Botaniczny Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie to kolejny ogród zamknięty, który nie należy do otoczenia domu rodzinnego. Niby publiczny, ale jednak odwiedzany potajemnie. W opisie narratorki to świat baśniowy, wypełniony zantropomorfizowaną przyrodą, kolorowy i urodzajny, zachowujący jednak pamięć o osobach zaangażowanych w jego powstanie i utrzymanie, więc w jakimś sensie stający się świadectwem ich życia. Kunszt oraz codzienna troska ogrodników zachwycają do dziś²⁷. W warunkach wojennych siła oddziaływania ogrodu musiała być znacznie większa.

W ogrodzie botanicznym Roma zachowuje się zupełnie inaczej niż Julek Heybowicz. Zamiast skakać i biegać jest onieśmielona, obserwuje, podziwia i dotyka, zachowuje się cicho i porusza się na paluszkach, zgodnie z wyuczonymi zasadami wojennej egzystencji. Tym razem nie kieruje nią strach przed dekonspiracją, ale raczej obawa, że to, co widzi, może zniknąć. Sytuacja nieco się zmienia w czasie kolejnych wizyt. Dziewczynka zaczyna bawić się w zagospodarowywanie przestrzeni, budowanie jakichś mostów, szop,

²⁵ Ibidem, s. 108.

²⁶ N. Żórawska: *Przekroczyć granicę getta: o „Dziewczynce w czerwonym płaszczyku”, „Tylko ja sama” i „Dobrym dziecku” Romy Ligockiej*. W: *Literatura i granice: szkice o literaturze XX i XXI wieku*. Red. B. Gutkowska, A. Necka, K. Gutkowska-Ociepa. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2017, s. 162.

²⁷ Zob. A. Piekiełko: *Historia Ogrodu Botanicznego Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie*. Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa–Kraków 1983.

wyznaczanie ogródków, tworząc przy tym rozmaite historie. Tym samym ogród staje się przestrzenią stymulującą jej twórczy potencjał. Być może nauczyła się tego od drzew, o których pisała: „zakłète drzewa, które szepczą mi swoją opowieść”²⁸. Ligocka nie zdradziła wprawdzie, co takiego szeptały, choć może były to historie sprzed wielu lat.

Dwie opowieści o ogrodach ujawniają biegunowo różne możliwości trwania w czasie tych przestrzeni, podkreślając jednocześnie ich związki z biografiami ludzi, którzy tu przeżywają ważne dla siebie chwile albo dbają o tę przestrzeń, myśląc z troską o przyszłych pokoleniach. Ogrodu Abrahamerów już nie ma, ale jego rola w historii rodziny jest na tyle ważna, że jeszcze długo będzie istniał we wspomnieniu. Natomiast zachwyty wciąż istniejącym ogrodem botanicznym pozwoli pamiętać o ludziach, którzy go założyli i pielęgowali.

Użyte przez Ligocką sformułowanie „tajemniczy ogród” podkreśla więc niezwykłość tego miejsca, zwraca uwagę na sposób jego odwiedzania – potajemne przejażdżki dorożką, ale może być też efektem lektury powieści Burnett. Dziewczynka utożsamia się przecież z wizerunkiem bohaterki z okładki książki *Tajemniczy ogród* – blondynka wśród kwiatów z kosem na ramieniu (ciekawe, czy Ligocka wiedziała, że na okładce pierwodruku zobaczyć można blondynkę w czerwonym płaszczyku²⁹ i dlatego napisała o kosie zamiast o rudziku, jak jest w oryginale, lub o gilu, jak w tłumaczeniu Jadwigi Włodarkiewicz; trudno zresztą dociec, które wydanie czytała Romie Manuela). Ideą powieści Burnett było nie tylko ukazanie zbawiennego wpływu ogrodu na zachowanie dziecka, jego oswojenie, ale, nieco upraszczając, również zwycięstwo życia nad śmiercią³⁰. W ogrodzie opisanym na początku XX wieku można było „odnaleźć klucz do samego siebie”³¹. Anna Gomóła zauważyła, że jest on „obszarem mediacji – między przestrzenią i miejscem, między wolnością i bezpieczeństwem”³².

²⁸ E. Ligocka: *Dziewczynka w czerwonym płaszczyku...*, s. 108.

²⁹ Zob. hasło: „tajemniczy ogród”, https://pl.wikipedia.org/wiki/Tajemniczy_ogród [dostęp: 28.07.2021].

³⁰ A. Chojecki: *Posłowie*. W: F.H. Burnett: *Tajemniczy ogród*. Tłum. J. Włodarkiewicz. Oprac. A. Chojecki. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław-Warszawa-Kraków 1991, s. 313.

³¹ K. Heska-Kwaśniewicz: *Słowo wstępne*. W: Eadem: *Tajemniczy ogród...*, s. 7.

³² A. Gomóła: *Przestrzeń ogrodu – przestrzeń mediacji*. W: *Przestrzeń ogrodu – przestrzeń kultury*. Red. G. Gazda, M. Gołąb. Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków 2008, s. 42.

Ligocka chętnie korzysta z analogii, wykorzystuje odbicia i nawiązania kulturowe. Narratorka zdaje się przy tym nie dostrzegać podstawowej różnicy między sobą a Mary Lennox, bohaterką *Tajemniczego ogrodu*. Różni je przede wszystkim życiowa aktywność. Podczas gdy w angielskiej powieści dziewczynka samodzielnie odnajduje wejście do ogrodu, Roma dostaje się tam dzięki dorosłym. Odmienne są również, co oczywiste, okoliczności tych wypraw oraz wiek bohaterek. Może to właśnie okoliczności, a nie charakter postaci wprowadzają wspomnianą różnicę.

W analizowanych książkach parki i ogrody pełnią różne funkcje, wciąż wywołując pozytywne emocje mimo koszmaru wojny. Przestrzenie te istnieją w rzeczywistości lub w opowieściach. Są ważne dla topografii miasta, historii rodziny i jednostki, wyznaczają miejsca akcji, determinują, ale także projektują zachowania bohaterów, wreszcie stają się świadectwem tego, co minione. Mają długą historię albo powstają niemal z niczego – jak ogródek warzywny na ruinach szpitala w getcie.

O kształcie i metamorfozach ogrodów decydują ludzie, zawodowi ogrodnicy, użytkownicy, a nawet barbarzyńcy niszczący te przestrzenie. To oni odpowiadają za zmiany ich przeznaczenia, dostępności czy statusu – prywatne ogrody mogą stać się parkiem, ogrodem botanicznym, cmentarzem. Podobnie dzieje się z ogrodami istniejącymi w opowieściach. Dziewczynka w czerwonym płaszczyku może więc albo pielęgnować w pamięci?/w języku? utracony ogród rodzinny, by za jakiś czas ktoś mógł posłuchać, o czym szepczą drzewa, albo ostatecznie skazać go na zagładę.

Bibliografia

- Bauman J.: *Zima o poranku. Opowieść dziewczynki z warszawskiego getta*. Zysk i S-ka. Wydawnictwo, Poznań 1999.
- Chojecki A.: *Postłowie*. W: F.H. Burnett: *Tajemniczy ogród*. Tłum. J. Włodarkiewicz. Oprac. A. Chojecki. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław-Warszawa-Kraków 1991, s. 307–322.
- Głowiński M.: *O konieczności nie-bycia sobą*. „Teksty Drugie” 2006, nr 1/2, s. 320–325.
- Gołąb M.: *Ukryte ogrody, nieobecne przestrzenie. Literackie i kulturowe metafory współczesności*. Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków 2012.
- Gomółka A.: *Przestrzeń ogrodu – przestrzeń mediacji*. W: *Przestrzeń ogrodu – przestrzeń kultury*. Red. G. Gazda, M. Gołąb. Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków 2008, s. 41–56.

- Heska-Kwaśniewicz K.: *Tajemnicze ogrody. Rozprawy i szkice z literatury dla dzieci i młodzieży*. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 1996.
- Kędzierski M.: *Od idei miast-ogrodów do ruchu partyzantki ogrodniczej. Społeczne i kulturowe aspekty postaw proekologicznych mieszkańców miasta*. [Rozprawa doktorska. Uniwersytet Adama Mickiewicza w Poznaniu]. <https://repozytorium.amu.edu.pl/bitstream/10593/26297/1/M.%20K%C4%99dzierski%2C%20rozprawa%20doktorska.pdf> [dostęp: 26.07.2021].
- Kowalska-Leder J.: *Doświadczenie Zagłady z perspektywy dziecka w polskiej literaturze dokumentu osobistego*. Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2009.
- Ligocka E.: *Dziewczynka w czerwonym płaszczyku*. Współpraca I. von Fickenstein. Tłum. K. Zimmerer. Znak, Kraków 2001.
- Nir Y.: *Utracone dzieciństwo*. Tłum. J. Mazur. Wydawnictwo Nowy Świat, Warszawa 2005.
- Panas W.: *Pismo i rana. Szkice o problematyce żydowskiej w literaturze polskiej*. Dabar, Lublin 1996.
- Piekiełko A.: *Historia Ogrodu Botanicznego Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie*. Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa–Kraków 1983.
- Skarga B.: *Ślad i obecność*. Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2004.
- Skotnicka G.: *Ogrody dzieciństwa w utworach dla dzieci i młodzieży (od XIX-wiecznego dydaktyzmu w stronę nowych wartości)*. W: *Mit dzieciństwa w sztuce młodopolskiej*. Red. J. Papuzińska. Instytut Wydawniczy Nasza Księgarnia, Warszawa 1992, s. 95–109.
- Żórawska N.: *Przekroczyć granicę getta: o „Dziewczynce w czerwonym płaszczyku”, „Tylko ja sama” i „Dobrym dziecku” Romy Ligockiej*. W: *Literatura i granice: szkice o literaturze XX i XXI wieku*. Red. B. Gutkowska, A. Nęcka, K. Gutkowska-Ociepa. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2017, s. 151–180.


Joanna Warońska-Gęsiarz – dr hab. nauk humanistycznych, profesor uczelni w Instytucie Literaturoznawstwa Uniwersytetu Humanistyczno-Przyrodniczego im. Jana Długosza w Częstochowie. Specjalizuje się w dramacie dwudziestolecia międzywojennego. Jest autorką wielu publikacji na ten temat, m.in. monografii pt. *Komedia na miarę. Skamandryci w teatrze* (Częstochowa 2019) oraz artykułów w czasopiśmie: „Wielogłos”, „Transfer. Reception Studies”, „Ruch Literacki” czy „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka”.

e-mail: j.waronska@ujd.edu.pl



Anna Karonta

Uniwersytet Jagielloński w Krakowie

 <http://orcid.org/0000-0002-8250-3407>

Małe i kruche: *Ostatni świadkowie. Utwory solowe na głos dziecięcy Swietłany Aleksijewicz jako historia II wojny światowej z perspektywy dziecka*

Small and Fragile: Svetlana Alexievich's *Last Witnesses: An Oral History of the Children of World War II* as a History of War from a Child's Perspective

Abstract: The article offers an analysis of Svetlana Alexievich's *Last Witnesses: An Oral History of the Children of World War II* as a history of war from a child's perspective. Giving the voice to those whose childhood fell on wartime and occupation is a step towards discovering children's wartime experience as well as a gesture against its ideologisation and politicisation. The protagonists' memories assembled in the reportage allow us to recreate the children's point of view about the aforementioned events, which usually remains omitted from the official historical discourse shaped in the USSR.

Key words: Svetlana Alexievich, *Last Witnesses: An Oral History of the Children of World War II*, child's perspective, World War II, private/public

Streszczenie: Artykuł stanowi propozycję analizy reportażu Swietłany Aleksijewicz *Ostatni świadkowie. Utwory solowe na głos dziecięcy* jako zapisu historii II wojny światowej z perspektywy dziecka. Udzielenie głosu osobom, których dzieciństwo przypadło na czas wojny i okupacji, jest krokiem do odkrywania wojennych doświadczeń dzieci oraz gestem przeciwko ideologizacji i upolitycznieniu ich przeżyć. Wspomnienia bohaterów reportażu pozwalają od-

tworzyć dziecięcy punkt widzenia opisywanych wydarzeń, zwykle pomijany w oficjalnym dyskursie historycznym kształtowanym w ZSRR.

Słowa kluczowe: Swietłana Aleksijewicz, *Ostatni świadkowie*. *Utworki solowe na głos dziecięcy*, perspektywa dziecka, II wojna światowa, prywatne/publiczne

Dzieciństwo upolityczone

Temat udziału dzieci w II wojnie światowej był stale obecny w dyskursie pamięciowym kształtowanym w ZSRR, natomiast granice jego interpretacji określała oficjalna polityka historyczna. W procesie transmisji wiedzy o przeszłości nawet najmłodszym ofiarom konfliktów zbrojnych nadawano cechy niezłomnych bojowników. Biografie realnie żyjących dzieci narażonych na udział w wojnie zostały wykorzystane w tekstach kultury, które w nienaturalny sposób eksponują bohaterstwo „małych patriotów”. Powieść Walentina Katajewa *Syn pułku*¹ (1945) oraz jej liczne filmowe i teatralne adaptacje stanowią wymowny przykład sprowadzenia historii chłopca sieroty do idei społeczno-politycznej. Od tej mianowicie publikacji zaczyna się aktywna popularyzacja heroicznych czynów dzieci w literaturze i sztuce².

Dzieciństwo³ funkcjonuje w Związku Radzieckim jako ideologiczny konstrukt – zawłaszczony przez system totalitarny, upolityczone, służy do celów propagandowych. Młode pokolenie, w czasie pokoju zaangażowane w budowanie przyszłości, a w okresie wojny walczące w obronie ojczyzny, staje się niezbędnym elementem pro-

¹ Zob. W. Katajew: *Syn pułku*. Tłum. J. Dmochowska. Wydawnictwo Prasa Wojskowa, Warszawa 1950.

² W krajach postradzieckich nawet współcześni twórcy literatury dla dzieci chętnie sięgają po motyw pioniera walczącego w imię idei. Autorzy, korzystając najczęściej z życiorysów realnych osób, tworzą groteskowy obraz małego bohatera. Zob. А.В. Никоноров: *Маленькие герои большой войны*. Т. 1–3. Благотворительный фонд Оксаны Федоровой, Москва 2015–2016. Wersja elektroniczna książki jest dostępna pod adresem <https://detigeroi.ru/index2018.php#book> [dostęp: 20.02.2021].

³ Francuski historyk Philippe Ariès jako pierwszy wysunął tezę, że dzieciństwo jest społecznym i historycznym konstruktem. Zob. Idem: *Historia dzieciństwa. Dziecko i rodzina w dawnych czasach*. Tłum. M. Ochab. Marabut, Gdańsk 1995. Zob. także D. Gittins: *Historia konstruktów dzieciństwa*. W: *Wprowadzenie do badań nad dzieciństwem*. Oprac. M.J. Kehily. Przekł. M. Kościelniak. Wydawnictwo WAM, Kraków 2008; M. Wróblewski: *Doświadczenie dzieciństwa. Studium z antropologii literatury*. Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2019.

jektu nowego człowieka. Koncept ten zakłada stworzenie wizerunku idealnego obywatela, wolnego od niedojrzałości i dziecinnych reakcji, co z kolei powieli przekonanie, że dziecko to mały dorosły. Realizm socjalistyczny zatem, traktując o losach dzieci na wojnie, opowiada przeważnie o wkładzie, który wniosły w zwycięstwo, o ich męstwie i waleczności⁴. Traumatyczny charakter doświadczenia wojennego zostaje schowany za grubą warstwą hasel i klisz.

W 1983 roku, kiedy powstaje pierwszy reportaż⁵ Swietłany Aleksijewicz, utwory o wydźwięku antywojennym są wciąż uważane za ideologicznie niepoprawne⁶. Z tego powodu *Wojna nie ma w sobie nic z kobiety* oczekuje na wydanie dwa lata, a nieocenzurowana wersja książki ukazuje się dopiero w 2004 roku. Nie mogę nie przywołać tej publikacji w kontekście moich rozważań, ponieważ od niej zaczyna reporterka obalanie największego mitu ZSRR – wielkiej wojny ojczyźnianej. Aleksijewicz postanawia napisać „wstrętą”, „szaloną” książkę, „żeby nawet generałom robiło się niedobrze”, a więc taką, która podważałaby dominującą wizję przeszłości. W tym celu białoruska dziennikarka zapisuje opowieści setek kobiet, kreśląc historię wojny z perspektywy zwykle ignorowanej. Swoistą kontynuację tego utworu stanowi drugi reportaż noblistki – *Ostatni świadkowie. Utwory solowe na głos dziecięcy*⁸ – wydany także w 1985 roku. Jest to zbiór monologów dorosłych osób, które wracają pamięcią do dzieciństwa naznaczonego doświadczeniem II wojny światowej. W niniejszym tekście poddaję analizie wymienioną publikację w kontekście (re)interpretacji historii i odzyskiwania wspomnień jej uczestników oraz próbuje, korzystając z kategorii gry i zabawy, zrekonstruować dziecięcy punkt widzenia opisywanych wydarzeń.

⁴ Zob. M. Brzóstowicz-Klajn: *Dziecko w kleszczach propagandy (casus realizmu socjalistycznego)*. W: *Zobaczyć dziecko. Literackie i filmowe portrety dziecka w Polsce w XX wieku*. Red. A. Ossowska-Zwierzchowska. Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, Bydgoszcz 2012, s. 61–62.

⁵ Zob. S. Aleksijewicz: *Wojna nie ma w sobie nic z kobiety*. Przeł. J. Czech. Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2016.

⁶ Nie oznacza to, że takie utwory nie powstają. Warto wymienić bardzo ważną dla Aleksijewicz książkę – *Ja ze spalonej wsi...: świadectwa ocalonych* (1975), która zainspirowała pisarkę do tworzenia reportaży wielogłosowych. Zob. A. Adamowicz, J. Bryl, W. Koleśnik: *Ja ze spalonej wsi...: świadectwa ocalonych*. Tłum. M.J. Kononowicz, J. Litwiniuk. Wstęp F. Sielicki. Pax, Warszawa 1978.

⁷ S. Aleksijewicz: *Wojna nie ma w sobie nic z kobiety...*, s. 16.

⁸ Zob. Eadem: *Ostatni świadkowie. Utwory solowe na głos dziecięcy*. Przeł. J. Czech. Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2013. Dalej cytując fragmenty książki, posługuję się skrótem Os, po nim podaję numer strony.

Dziecko jako inny

Pomijanie dziecięcej perspektywy w oficjalnej narracji historycznej ma wiele przyczyn. Mniej uprzywilejowane miejsce w hierarchii społecznej, niesamodzielność, podatność pamięci na sugestie⁹ sprawiają, że świadectwa dzieci uważa się jedynie za suplement do opowiedzianej przez dorosłych historii. Wanda Witek-Malicka, opisując los nieletnich ofiar wojen i kataklizmów, zaznacza:

Zamiast empatii spotykają się one z umniejszaniem, zawłaszczaniem i dowolnym dysponowaniem ich cierpieniem. Dorosli z łatwością dyktują dzieciom, jak powinny odnosić się do pamięci o swojej przeszłości. Tabuizują dziecięce traumy, sugerują najlepsze sposoby poradzenia sobie z nią: zapomnij, wymaż z pamięci, nie mów o tym, zacznij żyć od nowa¹⁰.

Dziecko w sytuacjach granicznych¹¹ – i tu nie zgodzę się z autorką cytatu – budzi współczucie i empatię. Domagając się ochrony, zostaje obdarzone opieką. Jednak mimo pozytywnych uczuć, które dziecko wzbudza, występowanie w roli świadka osadza je w pozycji innego. Dziecięce opowieści, uważane za mało wiarygodne¹² i niedostatecznie poważne, są traktowane ze szczególną ostrożnością. Proces demokratyzacji wiedzy o przeszłości, zapoczątkowany w la-

⁹ Istnieje przekonanie, że w procesie odtwarzania wspomnień dzieci są bardziej podatne na sugestie niż dorośli, dlatego ich zeznania uważa się za mało wiarygodne. Natomiast przeprowadzono wiele badań świadczących o zapamiętaniu przez dzieci zdarzeń traumatycznych oraz o występowaniu u nich zespołu stresu pourazowego (PTSD, *post-traumatic stress disorder*). Zob. M. Jagodzińska: *Rozwój pamięci w dzieciństwie*. Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Gdańsk 2003, s. 148–151, 161–177.

¹⁰ W. Witek-Malicka: *Z Auschwitz do życia. Historie obozowych dzieci*. W: *Zdeptane dzieciństwo. II wojna światowa i jej wpływ na sytuację dzieci*. Red. A. Bartuś, P. Trojański. Fundacja na rzecz MDSM, Państwowe Muzeum Auschwitz-Birkenau, Oświęcim 2017.

¹¹ Doświadczenie graniczne za Jackiem Leociakiem pojmuję jako „radycznie nas odmieniające, dające człowiekowi gorzką wiedzę o świecie i o sobie”. Idem: *Doświadczenie graniczne. Studia o dwudziestowiecznych formach reprezentacji*. Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk. Wydawnictwo, Fundacja Akademia Humanistyczna, Warszawa 2019, s. 23.

¹² Kwestię wiarygodności świadectw dzieci oraz dorosłych wspominających dzieciństwo porusza J. Kowalska-Leder. Zob. Eadem: *Czy dzieci kłamią?* W: Eadem: *Doświadczenie Zagłady z perspektywy dziecka w polskiej literaturze dokumentu osobistego*. Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2009.

tach 70. i 80., uwzględnia włączenie dzieci jako grupy marginalizowanej do oficjalnego dyskursu historycznego i nadanie im statusu podmiotów dziejowych¹³. Wydaje się natomiast, że dziecięcy głos nadal jest lekceważony, a już usłyszany, musi zostać zweryfikowany i skomentowany przez dorosłych¹⁴.

We wstępie do pierwszej wersji *Ostatnich świadków...* Aleksijewicz określa główny motyw reportażu – „rozstrzelane, spalone, zabite dzieciństwo”¹⁵. W następnych wydaniach autorka zwiększa liczbę monologów i modyfikuje podtytuł¹⁶, z książki znikają też przedmowa oraz zdjęcia jej rozmówców. Wprowadzone zmiany jeszcze bardziej akcentują zwrot ku jednostkowym przeżyciom, które, chociaż stanowią odpowiedź na faktyczne wydarzenie, wymykają się konkretyzacji. Reporterka oddaje głos ostatnim żyjącym ofiarom II wojny światowej, odejście których raz na zawsze zmieni przebieg przekazywania wspomnień z pokolenia na pokolenie. Tytuł publikacji podkreśla również problem wykluczenia „ostatnich” świadków jako uważanych za gorszych, pozostających w cieniu dominujących dyskursów. Uznanie ich wersji przeszłości jest krokiem do odkrywania wojennych doświadczeń dzieci.

Zbierając „późne świadectwa”¹⁷, Aleksijewicz łączy w reportażu dwie perspektywy – dorosłego i dziecka. Z jednej strony obecna rzeczywistość jej rozmówców jest postrzegana przez pryzmat

¹³ Zob. D. Chakrabarty: *Historie mniejszości, przeszłości podrzędne*. Tłum. E. Domańska. W: *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki*. Red. E. Domańska. Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2010, s. 391.

¹⁴ Małgorzata Wójcik-Dudek, odwołując się do Michela Foucaulta, określa sposób przedstawiania przeszłości w narracjach dzieci i o dzieciach mianem przeciw-historii. Zob. Eadem: *W(y)czytać Zagładę. Praktyki postpamięci w polskiej literaturze XXI wieku dla dzieci i młodzieży*. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2016.

¹⁵ Zob. С. Алексиевич: *Последние свидетели. Книга детских рассказов*. Молодая гвардия, Москва 1985, s. 7. [Tłum. – A.K.].

¹⁶ Podtytuł *Książka niedziecięcych opowieści (Книга детских рассказов)* w drugim wydaniu został zmieniony na *Utworki solowe na głos dziecięcy*. Wprowadzona zmiana podkreśla wartość każdego świadectwa przywołanego w reportażu i przekierowuje uwagę z wydarzenia historycznego na jednostkowe doświadczenie. We wstępie do utworu *Wojna nie ma w sobie nic z kobiety* Aleksijewicz zaznacza: „Piszę nie o wojnie, ale o człowieku na wojnie. Piszę historię nie wojny, ale uczuć. Jestem historykiem duszy”. S. Aleksijewicz: *Wojna nie ma w sobie nic z kobiety...*, s. 14.

¹⁷ B. Krupa: *Opowiedzieć Zagładę. Polska proza i historiografia wobec Holocaustu (1987–2003)*. Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków 2013, s. 276.

dzieciństwa, naznaczona traumą. Z drugiej zaś – na odtwarzanie w pamięci siebie jako dziecka nakładają się zgromadzona wiedza i doświadczenie dorosłego. Dlatego wyraźne oddzielenie tych perspektyw w książce nie jest możliwe. Tekst utworu obejmuje krótkie monologi, które najprawdopodobniej stanowią części dłuższych wywiadów. Każdej z wypowiedzi autorka nadaje tytuł – najbardziej wstrząsający, jej zdaniem, cytat z opowieści – po czym umieszcza krótką notkę biograficzną: podaje nazwisko rozmówcy lub rozmówczyni, ile miał/a lat, kiedy zaczęła się wojna, jaki aktualnie wykonuje zawód. *Ostatni świadkowie...* to jedyny reportaż noblistki, w którym całkowicie rezygnuje ona z komentarzy odautorskich, nie licząc dwóch mott, którym przyjrze się w dalszej części artykułu.

Cierpienie niewinnych

Zamiast wstępu Aleksijewicz przytacza cytat¹⁸ z czasopisma „Družba narodow” „i jeszcze pytanie rosyjskiego klasyka”:

Wielki Dostojewski pytał kiedyś: czy świat, nasze szczęście, a nawet wieczna harmonia warte są tego, by dla ich powstania zgodzić się na jedną bodaj łzę niewinnego dziecka? I sam na to odpowiedział – nie, żaden postęp, żadna rewolucja, żadna wojna nie są tego warte. Łza dziecka przechyli zawsze szalę. Jedna łza...

Os, s. 5

Reporterka odwołuje się tu do rozmowy braci Karamazow¹⁹ i do pytania o obecność zła w świecie, które tak niepokoiło Dostojewskiego. Na myśl przychodzi „kolekcja” przerażających historii Iwana, do której dodaje on kolejne przykłady przemocy wobec dzieci. Wspom-

¹⁸ „W czasie Wielkiej Wojny Narodowej (1941–1945) zginęły miliony radzieckich dzieci... Rosyjskich, białoruskich, ukraińskich, żydowskich, tatarskich, łotewskich, cygańskich, kozackich, uzbeckich, ormiańskich, tadżyckich... miesięcznik »Družba narodow« 1985, nr 5” (Os, s. 5).

¹⁹ „Iwan zamilkł na chwilę i twarz jego nagle bardzo posmutniała.
– Słuchaj. Aby tę rzecz bardziej uwydatnić, wspominałem tylko o cierpieniach dzieci. O innych łzach ludzkich, którymi ziemia nasza jest na wskroś przesiąknięta, nie powiem już ani słowa, rozmyślnie zawęziłem temat. [...] Słuchaj, jeżeli wszyscy powinni cierpieć, aby cierpieniem okupić wieczną harmonię, to co tu robią dzieci, powiedz mi, proszę? Zupełnie nie mogę zrozumieć, czemu one mają cierpieć i dlaczego mają cierpieniem okupić harmonię?” F. Dostojewski: *Bracia Karamazow*. Tłum. A. Wat. T. 1. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1994, s. 457–458.

mnienia bohaterów Aleksijewicz, zbudowane na zasadzie kontrastu pomiędzy cierpieniem niewinnych a okrucieństwem wojny, stają się swoistym dopełnieniem nieskończonej, jak pokazał XX wiek, listy Karamazowa. Nie mniej ważna jest tu kolejność mott: pytanie Dostojewskiego o niesprawiedliwość wyrządzonych dzieciom krzywd poprzedza cytaty z czasopisma, w założeniu przynoszący suchy opis faktów. Urywek tymczasem odsyła do „przyjaźni narodów” – jednego z podstawowych terminów ideologicznych w ZSRR, a więc informacja o śmierci milionów dzieci w czasie wojny w periodyku zostaje wykorzystana do celów propagandowych. Taki początek reportażu można odczytać również jako stanowczy sprzeciw autorki wobec upolitycznienia i ideologizacji dzieciństwa.

Wraz z początkiem II wojny światowej dzieci zostały zaangażowane w politykę obronną. Opresyjne okoliczności wyznaczyły kształt ich życia oraz przyspieszyły przejście ze sfery prepersonalistycznej (prywatnej, przedhistorycznej) do personalistycznej (publicznej, historycznej)²⁰. Dopuszczenie nieletnich do świata dorosłych w czasie kryzysu jeszcze bardziej eksponuje granicę między tym, co małe i osobiste, a tym, co wielkie i polityczne. Ich „podwójna obecność” w świecie („na skrzyżowaniu jednostkowej odrębności i dziejowości”²¹) naznaczona przedwczesnym dorastaniem i przymusowym wejściem w sferę publiczną stanowi wyraz bolesnego doznawania przemocy historii wobec jednostki. Rozmówcy Aleksijewicz utożsamiają początek wojny z kresem pewnego etapu życia. Jeden z bohaterów reportażu zaznacza: „Dzieciństwo skończyło się wraz z pierwszymi strzałami... We mnie żyło jeszcze dziecko, ale już współ z kimś innym...” (Os, s. 160).

Wojenna codzienność dzieci oscyluje zatem między wykonywaniem obowiązków dorosłych (zdobywaniem pożywienia, walką na froncie, opieką nad młodszym rodzeństwem) a próbą powrotu do straconego dzieciństwa, który staje się możliwy za sprawą zabawy zatrzymującej czas. I jeśli przedwczesna dojrzałość wiąże się z czynnym udziałem w wydarzeniach dziejowych, to wszelkie rodzaje gry znamionują ucieczkę w przestrzeń imaginacyjną, ahistoryczną. Nie oznacza to, że zabawa jest pozbawiona elementów naśladowczych obiektywną rzeczywistość, wydaje się natomiast, że nawet gra opierająca się na restrykcyjnych zasadach daje poczucie wolności, unieważniając – przynajmniej na chwilę – reguły rządzące światem

²⁰ Zob. R. Mielhorski: *Topos dzieciństwa w świetle historii (ogólny zarys problemu w poezji nowoczesnej 1939–1989)*. „Tematy i Konteksty” 2012, nr 2(7), s. 344–371.

²¹ Ibidem, s. 366.

zewnątrznym. Tylko na chwilę, ponieważ wojna jako wydarzenie totalne podważa możliwość powrotu do bezpiecznego miejsca istniejącego niejako poza jej ramami. Zatracone w swojej sferze prywatnej dziecko ma mniejsze szanse na przetrwanie – pogrążone w zabawie, tragicznie umiera: „Dziewczynka znalazła granat i zaczęła kołysać jak lalkę... Zawinęła w szmatki i kołysze. Granat był mały, jak zabawka, ale ciężki. Matka nie zdążyła dobiec...” (Os, s. 57).

Obraz bawiących się dzieci nieustannie powraca w reportażu. Gra stanowi dla narratorów oznakę czasu poprzedzającego wojnę. Moment przerwania zabawy (także w wojowaniu) wyznacza koniec pokoju i zmusza dziecko do opuszczenia świata wyobraźni:

Najbardziej lubiłam książki o wojnie. O walkach, o wielkich czynach... Miałam najróżniejsze marzenia... Że pochylałam się nad rannym żołnierzem, wynoszę go wśród dymu. Z płomieniami... W domu całą ścianę okleiałam wojennymi zdjęciami z gazet. Tam Woroszyłow, tu Budionny...

[...] Wojna wydawała nam się najciekawszym wydarzeniem w życiu, największą przygodą. Marzyliśmy o niej, byliśmy dziećmi swojej epoki. Dobrymi dziećmi! [...]

A teraz zaczęła się prawdziwa wojna...

Os, s. 25–26

Podobne zwierzenia zostają zestawione w *Ostatnich świadkach...* z wojenną rzeczywistością, zasadniczo odbiegającą od obrazów wykreowanych na użytek propagandy. Połączenie w obrębie jednego monologu marzeń o bohaterskiej walce i dramatycznej wizji wydarzeń jest nie tylko sprzeciwem reporterki wobec gloryfikacji wojny, lecz także – skontrastowaniem zideologizowanej narracji z jednostkowym, prywatnym doświadczeniem. Nadmierna fascynacja konfliktami zbrojnymi jako przejaw wychowania w duchu kultury militarnej stanowi wyraz tęsknoty za dorosłością. Jest to próba opisu wydarzenia granicznego przy użyciu „dorosłego” języka, która kończy się niepowodzeniem: wojna nie przystaje do schematów narzucanych przez dyskursy władzy. Natomiast spojrzenie z perspektywy dziecka daje szansę rozmówcom Aleksijewicz zbliżyć się do przeszłości bez jej osławiania, co dla autorki publikacji wydaje się bardzo istotne.

Małe i kruche wobec Wielkiej Historii

Dojrzałym narratorzy wspominający dzieciństwo, z jednej strony, usiłują wymazać z pamięci lata pełne cierpienia i strachu, a z drugiej – tęsknią za bezpowrotnie minionym okresem życia. Dlatego powrót do przeszłości w monologach „ostatnich świadków”, bardzo traumatyczny ze względu na charakter przeżyć wojennych, stanowi także próbę namierzenia początku siebie i swojej tożsamości. Wielu z bohaterów reportażu zostało pozbawionych najważniejszego punktu odniesienia narracji autobiograficznej – imienia: „W naszym domu dziecka zebrano się jedenaście Tamar... Dostały nazwiska: Tamara Nieznana, Tamara Nieznajoma, Tamara Bezimienna, Tamara Wielka albo Tamara Mała...” (Os, s. 65). Utrata prywatnej historii najczęściej jest skutkiem śmierci rodziców, którzy dawali poczucie bezpieczeństwa i pozwalali na bycie dzieckiem, odraczając moment zetknięcia z okrutną rzeczywistością:

Mama nas pilnowała, siedziałyśmy pod jej „skrzydłami”. W świadomości tkwiło przekonanie, że wprawdzie zdarzyło się nieszczęście, ale jest z nami mama, i tam, dokąd jedziemy, wszystko będzie dobrze. Chroniła nas przed bombami, przed rozmowami wystraszonych dorosłych, od wszelkiego złego.

Os, s. 95–96

Wraz z odejściem bliskich dzieci tracą opiekę, ale także możliwość odzyskania wiedzy o sobie i swojej rodzinie. Dorastając, trzymają się każdego śladu nieobecnej przeszłości: „Zawsze zazdrościłam ludziom, że zostali im jakieś przedmioty z czasów dzieciństwa. Bo ja nie mam żadnych, o niczym nie mogę powiedzieć: »To pamiątka z dziecięcych lat«. A tak bym chciała powiedzieć, czasem nawet coś zmyślić...” (Os, s. 187). Rozmówcy Aleksijewicz definiują siebie poprzez utratę (całego okresu życia, rodziców, domu, wspomnień), która staje się źródłem ich tożsamości. Zmuszeni do wymyślenia zapomnianych faktów swojej biografii (imienia, daty urodzenia) nie starają się wypełnić luk w opowieści o wydarzeniach z dzieciństwa, właściwie na odwrót – polegają głównie na swojej pamięci. „Ostatni świadkowie” odtwarzają swoje doznania sprzed lat, nie interpretują wspomnień, tylko czasem uzupełniają je wiedzą powojenną: „Dokąd szłyśmy, dokąd jechały, oczywiście nie wiedziałam. [...] Pamiętam tylko słowo »Azarycze« i drut, do którego mama zabroniła się zbliżać. Po wojnie się dowiedziałam, że trafiłyśmy do obozu w Azaryczach” (Os, s. 135). Narratorzy, starając się oddzielić

informacje zdobyte w późniejszym okresie od swoich autentycznych doświadczeń, troszcząc się o każdy zachowany szczegół, pragną zatrzymać przeszłość, wydłużając jej trwanie poprzez użycie czasu teraźniejszego:

W pamięci dziecka wszystko utrwała się jak w albumie. Poszczególными zdjęciami...

Mama prosi: „Biegniemy, biegniemy... Uciekamy, uciekamy...”. Ma zajęte ręce. A ja grymaszę: „Nóżki mnie bołą”. Trzyletni braciszek szturcha mnie i mówi: „Usiekamy, bo Niemci naś dogonia” (tak mówił wtedy). I rzeczywiście, „usiekamy” w milczeniu.

Os, s. 98

Podobne „zdjęcia” dla świadków są niezwykle cenne – te nieliczne, rozproszone odłamki nieukładające się w całość otwierają dostęp do roztrzaskanego dzieciństwa, raz za razem potwierdzając niemożność powrotu do jego pełni. Materialność obrazów, niemal fizyczna ich namacalność, a jednocześnie nieostrość i nietrwałość pozwalają zbliżyć się do istoty tego, co małe i kruche.

Bohaterowie reportażu Aleksijewicz, odtwarzając obrazy cierpienia, z perspektywy czasu opisują świat przemocy, w którym żyli. Ich wypowiedzi cechuje fragmentaryczność, niespójność narracji, pauzy i pomieszanie wątków, a także synteza doświadczeń oraz języków dziecka i dorosłego. Podwójna optyka oddaje pracę pamięci, a także odsłania proces symbolizacji traumy. Wewnętrzne dziecko domaga się opowieści, która uspokoi je i pomoże zmierzyć się z lękiem. Dorosły z kolei wychodzi poza dziejowość, co pozwala mu na moment wrócić do straconego dzieciństwa i zacząć mówić o wydarzeniu, którego graniczny charakter przejawia się w omawianym reportażu także na poziomie narracji. Wspomnienia raptem odmieniają narratorów, wyodrębniając granicę pomiędzy przeszłością a teraźniejszością, prywatnym a publicznym, małym a dużym.

Na podstawie wspomnień bohaterów *Ostatnich świadków...* trudno zrekonstruować przebieg wydarzeń: rzadko korzystają oni z dat czy nazw miejscowych. Wojna dzieci w zasadzie jest apolityczna – naiwne, niezapśredniczone spojrzenie zaciera podział na sprawców i pokrzywdzonych, wrogów i sojuszników: „Patrzyłam na nich [Niemców – A.K.] oczami małej dziewczynki... Małej wiejskiej dziewczynki. Szeroko otwartymi oczami...” (Os, s. 75). Narratorzy wymieniają traumatyczne fakty, przywołują sceny przemocy jako

część rzeczywistości wojennej, której nie rozumieli i która napawa obcością i przerażeniem. Pytania – jeden z głównych elementów dziecięcej wizji świata – podkreślają bezsensowność wojny i, co najważniejsze, kwestionują interpretację jako sposób relacjonowania opisywanych wydarzeń: „Co to znaczy »wojna«? Jakże to – mogą mnie zabić? Albo zabić tatę? [...] Mama powiedziała, że tatę zabrali do obozu koncentracyjnego, ale my pojedziemy do taty. A co to jest ten obóz?” (Os, s. 117).

To, że wojna w reportażu zostaje wyniesiona poza ramy polityki i ideologii, nie oznacza, że ma ona charakter uniwersalny, wręcz przeciwnie – opowieści bohaterów są bardzo konkretne, osobiste, intymne. Odarcie wspomnień z kontekstu obnaża powtarzające się tematy i motywy wojennego dzieciństwa – utratę rodziców i domu, wysiedlenie, spotkanie ze śmiercią i martwym ciałem, głód – które nie tworzą spójnego obrazu wojny, lecz niszczą go od środka swoją wycinkowością. Aleksijewicz, podążając za swoimi rozmówcami, nie historyzuje ich biografii. Dokonując selekcji, skracając wypowiedzi, nie uzupełnia ich faktami, unikając tym samym ryzyka unieważnienia doświadczenia jako najistotniejszej dla reporterki kategorii reprezentacji przeszłości.

W przypadku osób, które wracają pamięcią do dzieciństwa naznaczonego wojną, trudno mówić o poczuciu zobowiązania i konieczności dawania świadectwa. Rekonstrukcja pamięci staje się dla nich formą terapii, szansą na powrót do siebie jako dziecka. Artykulacja wojennego doświadczenia dla „ostatnich świadków” zakłada zmianę perspektywy – „zmniejszanie się”, odsłanianie swojej bezsilności: „Kiedy dziecko jest małe, żyje w innym świecie, nie patrzy z wysokości, ale żyje blisko ziemi. Samoloty są jeszcze straszniejsze, bomby jeszcze straszniejsze” (Os, s. 56). Zdaniem Sue Vice prowadzenie dziecięcych narracji od dołu (*from below*) ukazuje dobrze znane czytelnikom wydarzenie jako niesamowite²². Takie usytuowanie narratorów podkreśla bezbronność wobec wojny, w którą zostali uwikłani, a także osłabia ich wiarę w szerszy zasięg wiedzy i zdolności poznawcze dorosłego: „Minęły lata... Przeczytałam mnóstwo książek... Ale o wojnie dowiedziałam się nie więcej

²² S. Vice: *The Holocaust „From Below”: Child’s-eye perspectives*. “The Jewish Quarterly” 2001, vol. 48, issue 2, s. 38–42. Użyte przez badaczkę literatury Holocaustu określenie odsyła także do historii oddolnej (*history from below*), nurtu, który głównym przedmiotem badań historycznych uczynił doświadczenie zwykłych ludzi. Zob. M. Kurkowska-Budzan: *Historia zwykłych ludzi. Współczesna angielska historiografia dziejów społecznych*. Historia Iagiellonica, Kraków 2003, s. 58–62.

niż wtedy, kiedy byłam dzieckiem. I o tym chciałam opowiedzieć...” (Os, s. 98).

Rekonstruuąc przeszłość, usiłując odzyskać brakujący obiekt – dzieciństwo – bohaterowie *Ostatnich świadków...* wchodzą w ahistoryczną przestrzeń zabawy. Wędrowanie między „cytatami przeszłości”²³, nawarstwianie śladów, fragmentów i „faktów emocjonalnych”²⁴, łączenie sprzeczności stanowią strategię gry jako sposobu upamiętniania wydarzenia granicznego. Mała i krucha istota, bawiąc się, wytwarza dynamiczną i plastyczną narrację, miękką oraz kruchą wiedzę, która przeciwstawia się twardemu archiwum. Gra jest afektywną reakcją na niemożliwość reprezentacji wojny, na próbę usensownienia²⁵ traumy, stanowi praktykę upamiętniania, podważającą poznawczą funkcję świadectwa. Najważniejsze zasady takiej gry zachowane w narracjach dorosłych – naiwny punkt widzenia, dziecinna spontaniczność, a także troska dorosłego narratora o wewnętrznie straumatyzowane dziecko, która przejawia się w poszukiwaniu bezpiecznego miejsca wyniesionego poza dziejowość – ułatwiają rozmówcom Aleksijewicz powrót do przeszłości. Dziecko staje się swoistym medium, dzięki któremu dorosły może opowiedzieć o traumatycznym doświadczeniu. Natomiast dla czytelnika brak kontekstu i wyjaśnień, naiwność narratora oraz fragmentaryczność wypowiedzi stanowią prawdziwe wyzwanie. Gra jako sprzeciw wobec kompletnego oddania przeszłości projektuje również sposób lektury: dotyczy to nie tylko kompozycji (niepowiązane z sobą monologi można czytać w dowolnym porządku),

²³ „Cytowanie”, według Waltera Benjamina, jest jedynym właściwym sposobem odtwarzania przeszłości, przeciwstawnym próbom tworzenia jej całościowej wizji. Zob. Idem: *O pojęciu historii*. Tłum. T. Krzemieniowa. W: W. Benjamin: *Anioł historii: eseje, szkice, fragmenty*. Wybór i oprac. H. Orłowski. Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1996, s. 415.

²⁴ Hanna Gosk definiuje „fakt emocjonalny” jako odpowiedź na „wydarzenia silnie zakorzenione w przeżyciach relacjonującego je podmiotu, trudne do wypowiedzenia, wymuszające szczególny typ ekspresji językowej, czasem powodujące rwany typ opowieści, niedomówienia, pauzy, powtórzenia, wykrzyknienia, płatanie wątków, nakładanie ich na siebie etc. Zob. Eadem: *Zamiast końca historii. Rozumienie oraz prezentacja procesu historycznego w polskiej prozie XX i XXI wieku podejmującej tematy współczesne*. Dom Wydawniczy Elipsa, Warszawa 2005, s. 113.

²⁵ Odwołuję się tu do eseju Agnes Heller *Pamięć i zapominanie*, w którym autorka podważa postawę teoretyczną, polegającą na usensownieniu wydarzenia granicznego. Zob. Eadem: *Pamięć i zapominanie. O sensie i braku sensu*. Tłum. A. Kopacki. „Przegląd Polityczny” 2001, nr 52/53, s. 21–27.

lecz także odbioru reportażu. „Czytanie jako dziecko”²⁶ wymaga odrzucenia wiedzy i bagażu doświadczeń, zawieszenia pytania o wiarygodność świadectw oraz pozwala zobaczyć historię odartą z faktów.

Bohaterowie *Ostatnich świadków...*, patrząc na wojnę z perspektywy czasu, ciągle poszukują azylu. Jest to ruch niejako wbrew historyczności, próba opuszczenia świata przemocy poprzez zaakceptowanie niezdolności do jego poznania i przedstawienia. Wchodząc w ahistoryczną przestrzeń gry, umożliwiającą powrót do straconego dzieciństwa, rozmówcy Aleksijewicz opowiadają swoją „małą” historię jako wycinek Wielkiej Historii, a jednocześnie rozszczelniają swoją mową jej dyskurs.

Bibliografia

- Adamowicz A., Bryl J., Koleśnik W.: *Ja ze spalonej wsi...: świadectwa ocalonych*. Tłum. M.J. Kononowicz, J. Litwiniuk. Wstęp F. Sielicki. Pax, Warszawa 1978.
- Aleksijewicz S.: *Ostatni świadkowie. Utwory solowe na głos dziecięcy*. Przeł. J. Czech. Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2013.
- Aleksijewicz S.: *Wojna nie ma w sobie nic z kobiety*. Przeł. J. Czech. Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2015.
- Ariès Ph.: *Historia dzieciństwa. Dziecko i rodzina w dawnych czasach*. Przekł. M. Ochab. Marabut, Gdańsk 1995.
- Benjamin W.: *O pojęciu historii*. Tłum. T. Krzemieniowa. W: W. Benjamin: *Anioł historii: eseje, szkice, fragmenty*. Wybór i oprac. H. Orłowski. Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1996, s. 413–425.
- Brzóstowicz-Klajn M.: *Dziecko w kleszczach propagandy (casus realizmu socjalistycznego)*. W: *Zobaczyć dziecko. Literackie i filmowe portrety dziecka w Polsce w XX wieku*. Red. A. Ossowska-Zwierzchowska. Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, Bydgoszcz 2012, s. 49–71.
- Chakrabarty D.: *Historie mniejszości, przeszłości podrzędne*. Tłum. E. Domańska. W: *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki. Antologia*. Red. E. Domańska. Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2010, s. 391–414.
- Dostojewski F.: *Bracia Karamazow*. Tłum. A. Wat. T. 1. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1994.
- Gittins D.: *Historia konstruktów dzieciństwa*. W: *Wprowadzenie do badań nad dzieciństwem*. Oprac. M.J. Kehily. Przekł. M. Kościelniak. Wydawnictwo WAM, Kraków 2008, s. 43–60.

²⁶ G. Leszczyński: *Kulturowy obraz dziecka i dzieciństwa w literaturze drugiej połowy XIX i XX w.* Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2006, s. 485.

- Gosk H.: *Zamiast końca historii. Rozumienie oraz prezentacja procesu historycznego w polskiej prozie XX i XXI wieku podejmującej tematy współczesne*. Dom Wydawniczy Elipsa, Warszawa 2005.
- Heller A.: *Pamięć i zapominanie. O sensie i braku sensu*. Tłum. A. Kopacki. „Przeгляд Polityczny” 2001, nr 52/53, s. 21–27.
- Jagodzińska M.: *Rozwój pamięci w dzieciństwie*. Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Gdańsk 2003.
- Katajew W.: *Syn pułku*. Tłum. J. Dmochowska. Wydawnictwo Prasa Wojskowa, Warszawa 1950.
- Kowalska-Leder J.: *Czy dzieci kłamią? W: Eadem: Doświadczenie Zagłady z perspektywy dziecka w polskiej literaturze dokumentu osobistego*. Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2009, s. 271–291.
- Krupa B.: *Opowiedzieć Zagładę. Polska proza i historiografia wobec Holocaustu (1987–2003)*. Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków 2013.
- Kurkowska-Budzan M.: *Historia zwykłych ludzi. Współczesna angielska historiografia dziejów społecznych*. Historia Iagiellonica, Kraków 2003.
- Leociak J.: *Doświadczenia graniczne. Studia o dwudziestowiecznych formach reprezentacji*. Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk. Wydawnictwo, Fundacja Akademia Humanistyczna, Warszawa 2009.
- Leszczyński G.: *Kulturowy obraz dziecka i dzieciństwa w literaturze drugiej połowy XIX i XX w. Wybrane problemy*. Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2006.
- Mielhorski R.: *Topos dzieciństwa w świetle historii (ogólny zarys problemu w poezji nowoczesnej 1939–1989)*. „Tematy i Konteksty” 2012, nr 2(7), s. 344–371.
- Ricoeur P.: *Maurice Halbachs: pamięć roztrząskana przez historię*. W: Idem: *Pamięć, historia, zapomnienie*. Tłum. J. Margański. Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków 2012, s. 523–528.
- Vice S.: *The Holocaust „From Below”: Child’s-eye perspectives*. “The Jewish Quarterly” 2001, vol. 48, issue 2, s. 38–42.
- Witek-Malicka W.: *Z Auschwitz do życia. Historie obozowych dzieci*. W: *Zdeptane dzieciństwo. II wojna światowa i jej wpływ na sytuację dzieci*. Red. A. Bartuś, P. Trojański. Fundacja na rzecz MDSM, Państwowe Muzeum Auschwitz-Birkenau, Oświęcim 2017, s. 183–206.
- Wójcik-Dudek M.: *W(y)czytać Zagładę. Praktyki postpamięci w polskiej literaturze XXI wieku dla dzieci i młodzieży*. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2016.
- Wróblewski M.: *Doświadczenie dzieciństwa. Studium z antropologii literatury*. Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2019.
- Алексиевич С.: *Последние свидетели. Книга детских рассказов*. Молодая гвардия, Москва 1985.
- Никоиоров А.В.: *Маленькие герои большой войны*. Т. 1–3. Благотворительный фонд Оксаны Федоровой, Москва 2015–2016. <https://detigeroi.ru/index2018.php#book> [dostęp: 20.02.2021].


Anna Karonta – ukończyła filologię polską i słowacką na Białoruskim Uniwersytecie Państwowym, następnie w ramach Programu stypendialnego Międzynarodowego Funduszu Wyszehradzkiego – komparatystykę na Uniwersytecie Jagiellońskim. Obecnie jest doktorantką w Katedrze Teorii Literatury na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Jej zainteresowania badawcze obejmują literatury słowiańskie drugiej połowy XX i początku XXI wieku, studia nad traumą i pamięcią oraz krytykę feministyczną.

e-mail: annakoronta@gmail.com



Magdalena Krzyżanowska

Uniwersytet Śląski w Katowicach

 <http://orcid.org/0000-0001-7341-1335>

Zapis „żałosnego, irlandzkiego dzieciństwa” w dylogii autobiograficznej Franka McCourta

A Record of “Miserable Irish Childhood”
in Frank McCourt’s Autobiographical Dilogy

Abstract: The article aims to analyse and interpret the topic of poverty in the memories of Frank McCourt (*Angela’s Ashes* and *‘Tis*). Using sociological literature by, i.a, Ruth Lister and Zygmunt Bauman, the study presents the biography of the protagonist and his mother, marked by the phenomenon of inherited poverty. Drawing attention to the problem of irony and intertextuality in the literary works, the author argues that language is insufficient to express the experience of poverty and to be individualised from its system. The author of the article puts forward the thesis that the Irish writer’s dilogy is only seemingly of a confessional and personal nature, being more a story about the universal fate of an Irishman, a person affected by the problem of poverty.

Key words: Frank McCourt, memoir, childhood, trauma, poverty

Streszczenie: Celem artykułu jest analiza i interpretacja wątku biedy we wspomnieniach Franka McCourta (*Popiół i żar* oraz *I rzeczywiście*). Korzystając z piśmiennictwa socjologicznego, autorstwa m.in. Ruth Lister i Zygmunta Baumana, studium przedstawia biografię bohatera utworu i jego matki naznaczoną zjawiskiem biedy dziedzicznej. Zwracając uwagę na ironię i intertekstualność w utworach McCourta, akcentuje twierdzenie o niewystarczalności języka do wyrażenia doświadczenia ubóstwa i prób wydobyć się z niego. Autorka artykułu stawia przy tym tezę, że dylogia irlandzkiego pisarza tylko z pozoru ma charakter konfesyjny i osobisty, stanowiąc w istocie opowieść o uniwersalizowanym losie Irlandczyka, osoby dotkniętej problemem ubóstwa.

Słowa kluczowe: Frank McCourt, wspomnienie, dzieciństwo, trauma, bieda

Powieści Franka McCourta *Popiół i żar*¹ oraz *I rzeczywiście*² zyskały na przełomie XX i XXI wieku popularność oraz rozgłos krytyczny (nieodnajdujący jednak odzwierciedlenia w polskim piśmiennictwie literaturoznawczym). Dylogia irlandzko-amerykańskiego pisarza, należąca do czołowej reprezentacji gatunku *mis-lit*³, wywołała wśród odbiorców wiele kontrowersji, związanych zarówno z falsyfikowalnością opisywanych przez autora faktów⁴, jak i z prozatorskim przedstawieniem jego rodzinnego miasta – Limerick⁵. Do tej pory wspomnienia McCourta analizowano ze względu na performatywność tożsamości głównego bohatera⁶, stosowaną w utworach ironię i intertekstualność⁷ oraz ich mimetyczność⁸ i kulturotwórczą rolę w kon-

¹ F. McCourt: *Angela's Ashes*. Scribner, New York 1996. Polski przekład ukazał się w 1999 roku. Zob. F. McCourt: *Popiół i żar. Wspomnienie*. Przeł. H. Pawlikowska-Gannon. Wydawnictwo „Świat Książki”, Warszawa 1999.

² F. McCourt: *Tis*. Simon + Schuster Inc., New York 1999. Polski przekład ukazał się w 2000 roku. Zob. F. McCourt: *I rzeczywiście*. Przeł. H. Pawlikowska-Gannon. Wydawnictwo „Świat Książki”, Warszawa 2000. Obie wymienione książki składają się na fabularną dylogię. Cytując w tekście fragmenty każdej z nich, będę oznaczać numer tomu (I – *Popiół i żar*, II – *I rzeczywiście*) oraz numer odpowiedniej strony.

³ Według Katarzyny Szmigiero utwory te zazwyczaj eksponują tragiczne przeżycia głównego bohatera. Wiąże się to zarówno z pozytywnym odbiorem czytelnicznym (mówiącym o tym, że czytanie o traumach pozwala przepracować własne problemy), jak i negatywnym, kwalifikującym opisywanie krzywd jako objaw ekshibicjonizmu. Por.: Eadem: *Misery lit – A Recent Fad or a Genre with Long-standing Traditions?* „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2018, nr 61, z. 3, s. 16. Zob. także B. O'Neill: *Misery lit... read on*. „BBC News”. [Wydanie internetowe z 17.04.2007]. http://news.bbc.co.uk/2/hi/uk_news/magazine/6563529.stm [dostęp: 05.04.2022].

⁴ Por. m.in.: E.A. Hagan: *Defining the Object for Struggle: Epistemology in the Age of Autobiography – Frank McCourt, Angela's Ashes and Seamus Deane, Reading in the Dark*. In: Idem: *Goodbye Yeats and O'Neill. Farce in Contemporary Irish and Irish-American Narratives*. Brill Academic Publishers, Amsterdam–New York 2010, s. 23–51.

⁵ Zob. A. Ashworth, G. Ashworth: *Frank McCourt's Limerick: An Unwelcome Heritage?* „International Journal of Heritage Studies” 1998, vol. 4, no 3–4, s. 135–142.

⁶ S. Forbes: *Performative Identity Formation in Frank McCourt's Angela's Ashes: A Memoir*. „Journal of Narrative Theory” 2007, vol. 37, no 3, s. 473–496.

⁷ E.A. Hagan: *Defining the Object for Struggle...*, s. 46–51.

⁸ J.B. Mitchel: *Popular Autobiography as Historiography: The Reality Effect of Frank McCourt's Angela's Ashes*. „Biography” 2003, vol. 26, no 4, s. 607–624.

tekście myślenia o przeszłości Irlandii⁹. W każdej z wymienionych rozpraw zwracano uwagę na autobiograficzny charakter tych utworów oraz weryfikowano założenia paktu autobiograficznego, opartego na autodiegetyczności¹⁰. Ponadto ustalono, iż w wypadku *Popiołu i żaru* oraz *I rzeczywiście* należy mówić o konkretnych zabiegach autofikcjonalizujących prowadzonych w stosunku do przedstawianej przeszłości, motywowanych zarówno wpisana w gatunek wspomnienia kreacyjnością (ponieważ omawiany typ piśmiennictwa „w przeciwieństwie do autobiografii implikuje inwencję”)¹¹, jak i upływem czasu (wypowiada się w nich dorosły mężczyzna wspominający dzieciństwo), „dialogiem pomiędzy samym sobą a własną przeszłością”¹².

Choć o książkach McCourta powstało wiele interesujących opracowań, nietrudno wskazać lukę w badaniach literaturoznawczych, dotyczącą głównego tematu dylogii – biedy. To zastanawiające, że zagadnienie ubóstwa nie zostało dotąd wystarczająco dogłębnie omówione przez badaczy twórczości irlandzkiego pisarza, wszak kontekst niedostatku ekonomicznego jest w jego utworach przedstawiony niezwykle plastycznie. Dzięki wspomnieniom McCourta współczesny czytelnik może poznać obraz biedy doświadczanej w okresie dzieciństwa, co z kolei pozwala na unikalny wgląd w mechanizmy tego zjawiska społecznego oraz na rozpoznanie jego wpływu na rozwój osobowości i dorosłe życie bohatera¹³. Warto przy tym zauważyć, iż rozprawy socjologiczne podkreślają znaczenie kryzysu ekonomicznego dla rozwoju tożsamości osoby dotkniętej nim w dzieciństwie¹⁴. Zdaniem Ruth Lister należałoby nawet mówić o „niszczącym wpływie biedy na rozwój dziecka oraz jego

⁹ E. Pine: *The Remembered Self: Irish Memoir, Past and Present Selves*. In: Eadem: *The Politics of Irish Memory. Performing Remembrance in Contemporary Irish Culture*. Palgrave MacMillan, New York 2011, s. 50–77.

¹⁰ Definicja za: Ph. Lejeune: *Pakt autobiograficzny*. Przeł. A. Labuda. W: Ph. Lejeune: *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*. Red. R. Lubas-Bartoszyńska. Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków 2001, s. 22.

¹¹ E.A. Hagan: *Defining the Object for Struggle...*, s. 24.

¹² S. Forbes: *Performative Identity...*, s. 474.

¹³ Por. R. Lister: *Bieda*. Przeł. A. Stanaszek. Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2007, s. 88–89.

¹⁴ Zob.: R. Walker: *The Shame of Poverty*. Oxford University Press, Oxford 2014, s. 13; P. Dornan, M. Portela: *How Does Where Children Live Affect How They Develop? Evidence from Communities in Ethiopia and Vietnam*. In: *Growing Up in Poverty. Findings from Young Lives*. Eds. M. Bourdillon, J. Boyden. Palgrave Macmillan, London 2014, s. 23–44.

późniejsze wyniki w nauce, szanse na znalezienie pracy, oddziaływanie na zdrowie i zachowanie”¹⁵. Choć niedostatek stanowi jeden z ważniejszych czynników formacyjnych, szczególnie w kontekście dojrzewania, powstało dotąd niewiele badań poddających obserwacji tę zależność, także w zakresie studiów nad reprezentacją kulturową i literacką. Tymczasem, jak twierdzi socjolożka Tess Ridge, „spojrzanie na biedę oczami dziecka dałoby pełniejszy i bardziej pouczający obraz [tego zjawiska – M.K.]”¹⁶.

Krytyczna analiza losów bohatera *Popiołu i żaru* oraz *I rzeczywistości* pozwoli mi nakreślić obraz i mechanizmy działania ubóstwa oraz biedy dziedziczonej¹⁷. Badając historię powieściowego Franka (uznawanego za *porte-parole* autora) oraz jego matki, Angeli, podejmę refleksję nad sposobami realizacji tekstowego obrazu traumy zaniedbania. Warto – jak sądzę – postawić pytanie o to, do jakiego stopnia historia głównego bohatera jest zindywidualizowana, przedstawia jego jednostkowy głos, a na ile stanowi ona uogólnioną ilustrację systemowego wykluczenia społecznego.

Historia Franka – doświadczenia dzieciństwa

Życiorys Franka McCourta obejmuje okres od lat 30. do 70. XX wieku. Najpierw bohater powieści przebywa w Nowym Jorku (do około 6. roku życia, jest członkiem rodziny irlandzkich emigrantów), później przebywa w Dublinie i Limerick (do 19. roku życia), by znów wyemigrować do Stanów Zjednoczonych i powrócić w miejsce swojego urodzenia. Swoją historię narrator spisuje w formie reminiscencyjnej gawędy, jej język zmienia się w zależności od etapu życia,

¹⁵ R. Lister: *Bieda...*

¹⁶ Ibidem, s. 88.

¹⁷ Zjawisko „biedy dziedziczonej” Potoczna i Warzywoda-Kruszyńska objaśniają następująco: „Na dobrobyt następnej generacji ma wpływ to, czy i jakie kapitały otrzymała od swoich przodków oraz to, czy sama uzyskała kapitały. Transfer kapitałów, a tym samym dziedziczenie biedy/dostatku dokonuje się w konkretnych warunkach strukturalnych i kulturowych. Niektóre z nich działają na poziomie rodziny, np. struktura gospodarstwa domowego, styl wychowywania dzieci, płeć dzieci; inne na szczeblu społeczności lokalnej i sąsiedztwa, np. dostępność usług społecznych, na poziomie makro-, to jest całego społeczeństwa, np. normy prawne regulujące dziedziczenie i dostęp do kapitału”. M. Potoczna, W. Warzywoda-Kruszyńska: *Kobiety z łódzkich enklaw biedy. Bieda w cyklu życia i międzypokoleniowym przekazie*. Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2009, s. 26.

który podlega opisowi. Lata dzieciństwa zostały przedstawione językiem zinfantylizowanym, adekwatnym do sposobu postrzegania świata przez dziecko¹⁸. Okres dojrzewania i dorosłości oznaczono kolejnymi zmianami w sposobie prowadzenia narracji; słownictwo, którym posługuje się postać mówiąca, jest bardziej rozbudowane, a perspektywa postrzegania rzeczywistości wielostronna, zawierająca elementy oceny krytycznej i ironicznego dystansu do opisywanych wydarzeń¹⁹.

Problem z uzyskaniem żywności zarysowuje początek biografii bohatera, stanowiąc zarzewie powstającej traumy związanej z poczuciem zaniedbania, niepewnością o dalszy byt. To głód powoduje, że umiera rodzeństwo Franka, rodzice wchodzą w coraz częstsze konflikty (matka zaczyna żebrac na ulicy, a ojciec wpada w nałóg alkoholowy). Choć są to wydarzenia mające niebagatelny wpływ na dalsze życie McCourta, czytelnik nie natrafia na introspektywne opisy wspomnianych sytuacji, ale na zapisy obserwacji otoczenia, rejestrację cudzych zachowań, gestów. Wydaje się przy tym, że głos „fabularnego” dziecka pozostaje zupełnie odłączony od odczuwanych emocji (lub bohater nie do końca potrafi się z nimi skonfrontować). Problem życia w ubóstwie, przedstawiany na przemian zdawkowo i ironicznie (por. I, s. 26, 47), uznaję za główny czynnik determinujący rozwój bohatera. Wychowywane w trudnych warunkach dzieci emigrantów pozostawione są same sobie²⁰, opiekę nad rodzeństwem przejmuje sześciolatek bohater, zmuszony do odnalezienia się w roli rodzica („Gotuję w garnku skwaśniałe mleko, wgniatam do niego trochę czerstwego chleba, nakładam do kubeczka i próbuję karmić bliźniaki. Krzywią się i z płaczem biegną do łóżka mamy. Mama nie odwraca głowy od ściany, więc becząc, wracają do mnie”; I, s. 32).

Decyzja o powrocie do Irlandii nie poprawia warunków życia bohatera; Frank i jego rodzeństwo żebrzą na ulicach, matka ubiega

¹⁸ Sądzę, iż – poza popisaniem się umiejętnością stylizacji – stosując ten zabieg, autor miał na celu nawiązanie relacji z czytelnikiem, poruszenie jego emocji. Chodzi więc o „fabrykowanie głosu dziecka, ze względu na oddziaływanie, jakie taki głos może wyrzucić na czytelnika”. Por. Ph. Lejeune: *Ironiczna opowieść o dzieciństwie: Vallès*. Przeł. S. Jaworski. W: Ph. Lejeune: *Wariacje na temat pewnego paktu...*, s. 94.

¹⁹ Więcej o zależności pomiędzy stylem narracji a etapami dojrzewania bohatera pisze: S. Forbes: *Performative Identity...*, s. 474.

²⁰ O związanej z tym traumie zaniedbania: I. Sikorska: *Dziecięca trauma – psychologiczne konsekwencje dla dalszego rozwoju*. „Sztuka Leczenia” 2014, nr 3–4, s. 64–65.

się o wsparcie materialne w ośrodku pomocy społecznej i w parafii. Wówczas to rodzina McCourtów zostaje uznana za „biedną”²¹, co powoduje, że jest gorzej oceniana przez mieszkańców miasta. Czytelnik może formułować wnioski podobne do tych, które wyprowadza na podstawie analiz socjologicznych Ruth Lister. Osoby ubogie, ubiegające się o wsparcie finansowe ze strony urzędów i instytucji pomocowych, zaczynają być „traktowane w kategorii Innego”, zostają zredukowane do „biernych przedmiotów”, funkcjonują jako „bezbronne ofiary, albo jako szkodliwe widmo leni, próżniaków i ludzi uzależnionych od opieki społecznej”²². Tym samym epizod związany z proszeniem obcych o jedzenie i pieniądze ma dla bohatera *Popiołu i żaru* charakter formacyjny. Zaczyna on wówczas postrzegać biedę jako szersze zjawisko, nie dotyczący jedynie jego bliskich. Refleksja wyprowadzona z własnej biografii zatacza coraz szersze kręgi, stając w końcu *quasi*-analizą socjologiczną:

Pchamy wózek na bogate ulice i aleje, ale kiedy pukamy do drzwi, służące każą nam zmiatać, grożąc sprowadzeniem odpowiedniej służby. Czy to nie wstyd ciągać w zrujnowanym wózku dziecka, który w dodatku cuchnie pod niebiosa? W takim nędznym i brudnym wózku nie zawiozłoby się nawet wieprzka do rzeźni, a to przecież katolicki kraj, gdzie niemowlęta powinno się cenić i utrzymywać przy życiu, żeby przekazywać wiarę z pokolenia na pokolenie.

I, s. 290

Odczuwane przez bohatera wspomnień upokorzenie zostaje odzwierciedlone również w pierwszych relacjach szkolnych chłopca. Powodem do wstydu są dla niego zniszczone buty²³ oraz krytykowane przez nauczycieli amerykańskie i półulsterskie pochodzenie. Opisywani przez McCourta pedagodzy są restrykcyjni, poniżają dzieci, pogłębiając tym samym ich złe samopoczucie („Nauczyciel tłumaczy, że chwalebnie jest umrzeć za wiarę, tata – że chwalebnie jest umrzeć za Irlandię; zastanawiam się, czy w ogóle jest na świecie ktoś, kto chciałby, żebyśmy żyli”, bohater dodaje: „Moi bracia nie żyją, nie żyje też moja siostra, ciekawi mnie, czy umarli za Irlandię

²¹ Przy tym przymiotniku stosuję cudzysłów, aby zaakcentować performatywność aktu nazwania kogoś „biednym”, szerzej opisaną przez Ruth Lister jako „problematyczność słowa na b”. Por. R. Lister: *Bieda...*, s. 142–143.

²² Cyt. za: *ibidem*, s. 153.

²³ O znaczeniu ubioru wśród młodych ludzi dotkniętych ubóstwem zob. *ibidem*, s. 154.

czy za wiare”; I, s. 136). Sądzę, iż to edukacja w katolickiej szkole przyczyniła się do kształtowania krytycznej świadomości bohatera, zaczynającego rozumieć systemowy charakter doznawanego wykluczenia.

Warto zauważyć, że wraz z końcem okresu kształcenia w szkole katolickiej zmienia się styl wypowiedzi McCourta, przechodzącego (by zastosować typologię Susan Forbes) z „Dziecka” w „Dorosłego” na skutek doznanych zranień²⁴. Bohater wydaje się zatem coraz mniej rozczarowany zastaną rzeczywistością, uświadamia sobie wyraźnie, że ubóstwo odbiera mu szansę na rozwój, spełnianie marzeń (por.: „[...] będziemy posłańcami na rowerach rozwożącymi artykuły spożywcze albo pojedziemy do Anglii pracować na angielskich budowach. Nasze siostry będą się zajmowały ich dziećmi, będą im szorowały podłogi, chyba że też wyjadą do Anglii. Wiemy to.”; I, s. 333). Dojrzewający bohater coraz bardziej zdaje sobie sprawę, że stoi „po złej stronie” systemu klasowego²⁵. Podejmuje się szkodliwej dla zdrowia pracy fizycznej przy załadunku węgla, aby wspomóc finansowo rodzinę. Jednak ta, z biegiem czasu, zaczyna się rozpadać; zacierają się granice pomiędzy rolami dzieci i dorosłych. To Frank i jego rodzeństwo opiekują się rodzicami, zarabiają, dbają o zaspokojenie potrzeb związanych z prowadzeniem domu. Brak pieniędzy, głód i złe warunki mieszkaniowe stanowią zarzewie konfliktów pomiędzy członkami rodziny, doprowadzając do stanu „niepewności, braku równowagi, ciągłego deficytu”²⁶.

Niekorzystna sytuacja rodzinna oraz brak perspektyw motywują nastoletniego bohatera do podjęcia decyzji o samotnym wyjeździe do Ameryki. Jednak amerykańska inicjacja bohatera, rozpoczynająca fabułę drugiego tomu wspomnień, wiąże się z kolejnym traumatycznym doświadczeniem. Na statku do Nowego Jorku Frank poznaje księdza deklarującego opiekę nad nim podczas pierwszych dni jego pobytu w Stanach. Przedstawienie pierwszej nocy po przyjeździe do kraju wiąże się z opisem molestowania Franka przez starszego duchownego (I, s. 23–27). Czytelnik wówczas może obserwować proces wchodzenia bohatera w społeczną rolę ofiary, zawstydzonej doznanej traumą nadużycia seksualnego. Frank nie chce opowiedzieć nowym

²⁴ S. Forbes: *Performative Identity...*, s. 478.

²⁵ Kontekst wykluczenia klasowego w *Popiele i żarze* szerzej skomentowano w: H. Farahmandian: *Angela's Ashes: Class Struggle and the Dream of Betterment*. „Research on Humanities and Social Sciences” 2013, vol. 3, no 17, s. 78–82.

²⁶ J. Baudrillard: *Spółczesność konsumencie. Jego mity i struktury*. Przeł. S. Królak. Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2006, s. 55.

znajomym o tym, co go spotkało, sądząc, że nikt mu nie uwierzy, wszak księża w jego opinii kojarzeni są z nienaruszalnym autorytetem moralnym (por. II, s. 72). Wydaje się, że to właśnie doświadczenie wieloletniego zaniedbania, wykluczenia i wzrastania w poczuciu nieważności wywołało w bohaterze pewną bierność (ujawnioną w opisywanej scenie), brak siły do walki o samego siebie, akceptowanie losu osoby nieuprzywilejowanej.

Pierwsze prace zarobkowe, podjęte przez Franka w Stanach, przynoszą mu przede wszystkim upokorzenie („Nigdy nie napiszę do mamy ani do nikogo w Limerick, w jaki sposób żyję tu, na tej ziemi bogactwa – z dwoma dolarami, które muszą mi wystarczyć na tydzień, z łysą głową i bolącymi oczami, z gospodynią, która nie pozwala mi zapalać światła”; II, s. 58). Bohater mimo znajomości mechanizmu biedy klasowej, rozpoznanego jeszcze w Irlandii, wciąż odczuwa wstyd z powodu swojej pozycji społecznej. Można powiedzieć, iż w systemie przydatności społecznej, o którym pisze Michel Foucault²⁷, bohater czuje się wyłomem sprawnie działającego mechanizmu (albo „ludzkim odpadem” – według terminologii Zygmunta Baumana)²⁸. Pomimo późniejszych sukcesów zawodowych, odnoszonych w Ameryce, dorosłe życie mężczyzny jest naznaczone poczuciem bycia gorszym, piętnem, które bohater w pracy socjologicznej Ervina Goffmana opisuje słowami: „Gdy idę ulicą, wydaje mi się, że nie mogę się równać z przeciętnym obywatelem, że wszyscy wytykają mnie palcami”²⁹.

Doświadczenie biedy i cierpień psychicznych „przerosło” Franka; stało się wszechogarniającą, niszczącą go siłą, prowadzącą do „zaniku poczucia własnej wartości, poczucia wstydu lub poczucia winy, niemożności skorzystania z tego, co życie ma do zaoferowania”³⁰. Konsekwencją tychże, zdaniem Zygmunta Baumana, pozostaje u osoby dotkniętej kryzysem ekonomicznym, niezadowolenie i gniew³¹. Wywołane traumami i posiadaniem niskiego statusu społecznego poczucie niższości bohatera doprowadziło do rozpadu jego własnej rodziny, zostawiając go ze świadomością niepowodzenia i porażki.

²⁷ M. Foucault: *Historia szaleństwa w dobie klasycyzmu*. Przeł. H. Kęszycka. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1987, s. 89.

²⁸ Z. Bauman: *Życie na przemiał*. Przeł. T. Kunz. Wydawnictwo Literackie, Kraków 2004, s. 51.

²⁹ E. Goffman: *Piętno. Rozważania o zranionej tożsamości*. Przeł. A. Dzierżyńska, J. Tokarska-Bakir. Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Gdańsk 2005, s. 49.

³⁰ Z. Bauman: *Praca, konsumpcjonizm i nowi ubodzy*. Przeł. S. Obirek. Wydawnictwo WAM, Kraków 2006, s. 78.

³¹ Ibidem.

Bieda systemowa w dylogii: opis sceny rodzinnej

Jako chłopiec (i dorosły mężczyzna) Frank zastanawiał się nad tym, czy doświadczenia biedy można było uniknąć. W *I rzeczywistości* konfrontuje on postać matki z wizją dobrobytu. Opis tej sceny obrazuje dobitnie mechanizm biedy dziedziczonej. Jego przejawem jest niemożność wyobrażenia sobie życia w lepszych warunkach³².

Losy matki McCourta stanowią tło rozważań prowadzonych przez głównego bohatera. Zgodnie z fabułą wspomnień kobieta od zawsze żyła biednie i znosiła upokorzenia ze strony swojej rodziny, co narrator odnotował następująco:

Moja matka, z domu Angela Sheehan, wyrosła w slumsach Limerick u boku swojej matki, dwójki braci, Thomasa i Patricka, i siostry Agnes. Nigdy nie widziała swego ojca, bo uciekł do Australii kilka tygodni przed jej urodzeniem. Kiedy miała dziewięć lat, jej edukacja dobiegła końca. Próbowwała potem sprzątań i jeszcze gorszych robót; otwierała nawet drzwi jako pokojówka, ale nie potrafiła się nauczyć koniecznego dygu, więc jej matka oznajmiła: Nie masz do tego głowy, jesteś do niczego.

I, s. 11

Spoglądając na biografię matki z perspektywy współczesnych studiów socjologicznych, można zauważyć, że jej doświadczenie – w tekście miejscami tożsame z losami syna (żebranie, głód) – odpowiada opisowi sporządzonemu przez Magdalenę Środę. Ubodzy, jako grupa społeczna: „Nie mają pracy, domu, za to często mają depresję i poczucie winy, że nie potrafią tej pracy znaleźć, nie mogą żyć na odpowiednim poziomie, są nieporadni, brak im przedsiębiorczości, innowacyjności i ambicji – głównych cnót gospodarki kapitalistycznej”³³. Wydaje się przy tym, że transfer biedy naznacza biografię bohaterki. W wieku dwudziestu kilku lat kobieta przeżywa śmierć głodową własnych dzieci, a pod koniec życia próbę gwałtu małżeńskiego ze strony pijanego męża³⁴. Podobne scenariusze

³² Zob. M. Potoczna, W. Warzywoda-Kruszyńska: *Kobiety z łódzkich enklaw biedy...*, s. 26.

³³ M. Środa: *Wbrew dobrobytowi: ludzkie odpady*. W: Eadem: *Obcy, inny, wykluczony*. Wydawnictwo Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk 2020, s. 189.

³⁴ Nałóg alkoholowy i wiążące się z nim agresywne zachowania również mają swoje miejsce w historiografii ubóstwa; jak pisze Michel Foucault, czło-

często pojawiają się w życiorysach osób pochodzących z grup wykluczonych ekonomicznie, narażonych na „arbitralną agresję państwa, przemoc na ulicach i w domach”³⁵. To kobiety jednak – jak zaznacza Lister – są bardziej narażone na kontakt z ubóstwem. Mają problem z uzyskaniem pracy, często bywają ekonomicznie zależne od swoich partnerów, wykonują ponadto niepłatną pracę domową (i reprodukcyjną)³⁶. Czytelnik *Popiołu i żaru* oraz *I rzeczywiście* łatwo może zidentyfikować fragmenty biografii Angeli ilustrujące wymienione zjawiska społeczne. Warto zwrócić uwagę, iż bohaterka z jednej strony zdawała sobie sprawę z tego, że problem uwikłania jej rodziny w zjawisko biedy ma charakter systemowy i trwa – w przypadku jej klasy społecznej – od co najmniej pięćdziesięciu lat historii Irlandii³⁷. Z drugiej strony nieustannie obwinała siebie o nieumiejętność zadbania o rodzinę. Taką postawę Stefan Czarnowski opisuje jako antagonistyczną; można stwierdzić, że matka Franka „z punktu widzenia produkcji materialnej i intelektualnej” uważana jest za zbędną, i za taką uważającą się³⁸.

Obecność matki w systemie przekazywania biedy ilustruje opis jej przeprowadzki do nowego domu, mającego stać się szansą na lepsze życie. Wbrew oczekiwaniom Franka, kobieta nie od razu chciała zmienić miejsce zamieszkania, co wynikało z przyzwyczajenia do warunków, w których żyła od zawsze. Jej bierność wobec szansy na poprawę życia wzbudziła w głównym bohaterze gniew i sprowokowała go do obarczenia jej winą za dotychczasowe życie rodziny w biedzie³⁹.

wiek biedny „stał się uogólnionym kandydatem do wszelkich więzień, wszelkich przytułków i kar”. Por. M. Foucault: *Historia szaleństwa...*, s. 84.

³⁵ J. Butler: *O performatywnej teorii zgromadzeń*. Przeł. J. Bednarek. Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2016, s. 33.

³⁶ R. Lister: *Bieda...*, s. 73–79.

³⁷ W kontekście miejsca zamieszkania McCourtów źródeł można szukać już od XIX-wiecznego doświadczenia nędzy chłopskiej, jednak bardziej aktualnym kontekstem historycznym byłyby prawdopodobnie reperkusje pookupacyjne rodziców i dziadków Franka (1919–1921), obejmujące spustoszenia gospodarstw, łapanki, wywóz do brytyjskich obozów koncentracyjnych, ubóstwo i głód. Interesujących opisów tych lat dostarcza: S. Grzybowski: *Historia Irlandii*. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław [et al.] 2003, s. 282–284.

³⁸ Por. S. Czarnowski: *Ludzie zbędni w służbie przemocy*. W: Idem: *Dzieła*. T. 2: *Studia z historii myśli I ruchów społecznych*. W oprac. N. Assorodobraj, S. Ossowskiego. Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1956, s. 186. Cyt. za: M. Środa: *Wbrew dobrobytowi...*, s. 175.

³⁹ Por.: „Zastanawiam się nad głupotą mojej matki; zostaje w slumsie jeszcze minutę dłużej, niż musi. [...] Złościłbym się na nią, dlaczego Michael musi

Po długich namowach zdecydowała się przeprowadzić do wygodniejszego domu, posiadającego łazienkę, ciepłą wodę i ogrzewanie. Przedstawiona przez narratora sytuacja jest interesująca zwłaszcza ze względu na zachowanie kobiety. Frank odkrył bowiem, że matka już wcześniej miała klucze do nowego domu, stopniowo go urządziła i adaptowała do swoich potrzeb. Jednak kiedy nastał czas wyprowadzki, kobieta nie zabrała ze sobą kluczy do drzwi wejściowych nowego budynku, uznając to za argument, by jednak się nie przeprowadzać. Opisane przez narratora zachowanie wydaje się znaczące dla reprezentantów biedy dziedziczonej, przypomina wyuczoną bezradność⁴⁰, polegającą na przyzwyczajeniu się do życia w złych warunkach bytowych i lęku przed zmianami.

Tym, co najbardziej wstrząsa Frankiem, jest przyzwyczajenie matki do życia w nędzy. Pomimo upływu kilku lat od jego wyjazdu, w domu rodzinnym – jak obserwuje – prawie nic się nie zmieniło; teraz to czternastoletni brat zarabia na rodzinę, a brudne materace do spania posypano jedynie środkiem na pchły. Bohaterowie sądzą, że zjawisko biedy – do którego się przyczyniają – musi trwać. Jego istnienie legitymizuje utrwalony porządek społeczny, opisany przez Środę zgodnie ze wzorcem: „elitarna, uporządkowana góra i rozproszony, chaotyczny dół”⁴¹. Przedstawiony przez McCourta niedostatek ekonomiczny stanowiłby więc lustro, w którym – cytując Zygmunta Baumana – „odbijają się historie warstw uprzywilejowanych”⁴².

O zapisie doświadczenia biedy

Po przedstawieniu biografii dorastającego w biedzie Franka oraz jego matki – pokoleniowo borykającej się z problemem ubóstwa – chciałabym skupić się nad sposobem opisanie ich historii. Tym, co wyróżnia traumatyczną opowieść McCourta, jest żartobliwa rama opatrująca tragiczne epizody z jego życia. Żarty narratora mogą prowadzić do wniosku, że – cytując słowa wydawcy zamieszczone

tak wyglądać. Dlaczego nie może mu kupić porządnych rzeczy [...]. Dlaczego musiał rzucić szkołę jako czternastolatek, żeby zmywać naczynia? Gdyby pochodził z Ennis Road albo z North Circular Road, byłby teraz w szkole, grałby w rugby i jeździł na wakacje do Kilkee” (II, s. 134–135).

⁴⁰ M. Ciesielska: *Wyuczona bezradność: jak jej przeciwdziałać i jak sobie z nią radzić?* https://www.spmiejskagorka.pl/pliki/wyuczona_bezradnosc.pdf [dostęp: 27.04.2022].

⁴¹ M. Środa: *Wbrew dobrobytowi...*, s. 175.

⁴² Z. Bauman: *Praca, konsumpcjonizm i nowi ubodzy...*, s. 15.

na IV stronie okładki książki – „Frank przeszedł tę drogę zwycięsko, dzięki sile ducha, niezwyklej wrażliwości, ale przede wszystkim dzięki posiadającemu moc sprawczą darowi marzenia”⁴³. Czy jednak bohater – którego utożsamiać można przecież z realnie istniejącym mężczyzną, z autorem – tak wyobrażał sobie finał kolei swoich losów? Czy „sprawczy dar marzenia” prowadzi do poczucia gorszości, rozvodu, utraty opieki nad dzieckiem? Wydaje mi się to nieporozumieniem, związanym z nieuważną interpretacją ironii w głosie bohatera (i narratora). O dystansie w stosunku do opowiadanych wydarzeń w dylogii McCourta pisał Edward A. Hagan. Jego zdaniem, stanowi ona głęboko przemyślany projekt, który często niewiele ma wspólnego z wiernym odtwarzaniem wspomnień z przeszłości. W opinii badacza ironia stosowana przez narratora ma na celu wykazanie niemożności wyodrębnienia się jednostki z historii własnego kraju, konieczności obracania się wśród narodowych mitów (o tzw. zielonej Irlandii), zderzania się z pełnym klisz językiem (stąd repetytywność w narracji, podobna do stosowanej w *Czekając na Godota* Samuela Becketta autoreferencjalności)⁴⁴. Nawiązanie do twórcy *Końcówki* nie jest jedynym wyznacznikiem ironii wprowadzanej poprzez intertekstualność. Hagan, powołując się krytycznie na recenzję Roberta F. Fostera, wykazuje miejsca styczne pomiędzy sytuacjami opisanymi w dylogii McCourta a literaturą irlandzką (postać księdza zainspirowana *Portretem artysty z czasów młodości* Jamesa Joyce’a, dziewczyna, z którą romansuje Frank, stanowiłaby nawiązanie do *All for Hecuba* Michela MacLiammóira, z kolei postać lichwiarki to portret zapośredniczony ze *Zbrodni i kary* Fiodora Dostojewskiego, a więc z literatury powszechnej)⁴⁵. Mnogość nawiązań do znanych utworów literackich wzbudza podejrzenie; wydaje się bowiem, że skoro autobiografia nie jest „przedmiotem estetycznej konsumpcji”, ale „społecznym środkiem międzyludzkiego porozumienia [...]”, mającym wymiar „etyczny, uczuciowy, referencjalny”⁴⁶, propozycja McCourta ma charakter bardziej literacki niż konfesyjny. Jego wspomnienia bardziej

⁴³ F. McCourt: *I rzeczywiście...*, IV strona okładki.

⁴⁴ E.A. Hagan: *Defining the Object for Struggle...*, s. 32. Podobieństwo pomiędzy Beckettem a McCourtem badacz dostrzega również w sposobie prowadzenia narracji. Podczas gdy w sztandarowym dziele dramaturga bohaterowie oscylują wokół słów związanych z „czekaniem” (*waiting*), w opisywanej przeze mnie dylogii główna postać często powtarza ludowe powiedzenia, klisze językowe charakterystyczne dla irlandzkiego obszaru językowego.

⁴⁵ Ibidem, s. 34.

⁴⁶ Ph. Lejeune: *Czy można zdefiniować autobiografię?* Przeł. R. Lubas-Bartoszyńska. W: Ph. Lejeune: *Wariacje na temat pewnego paktu...*, s. 18.

przypominają zatem autobiokopię (formę, w ramach której piszący „bierze odpowiedzialność za swoją intertekstualność”, świadomie wplatając w swój tekst fragmenty cudzych utworów literackich)⁴⁷ aniżeli formę bezpośredniego, osobistego wyznania.

Warto przy tym zwrócić uwagę na sposób, w jaki autor *I rzeczywiście* rozpoczyna swoje reminiscencje:

Kiedy myślę o swoim dzieciństwie, zastanawia mnie to, jak udało mi się przeżyć. Było to, naturalnie, żałosne dzieciństwo, bo nad szczęśliwym dziedzictwem w ogóle nie warto się zastanawiać. Gorsze od normalnego żałosnego dzieciństwa jest żałosne irlandzkie dzieciństwo, a jeszcze gorsze – żałosne irlandzkie dzieciństwo katolickie. Ludzie zawsze chełpią się i biadolą z powodu nieszczęść wczesnych lat swojej egzystencji, ale nic nie może dorównać irlandzkiej wersji tego fenomenu, na który składają się: bieda, niezaradny, złotousty ojciec alkoholik; nabożna, przegrana matka jęcząca przy kominku; napuszeni księża; surowi nauczyciele i Anglicy wraz ze wszystkimi okropnościami, jakie nam wyrządził przez osiem długich stuleci.

I, s. 9

Już pierwsze słowa wspomnienia „ustawiają” narrację bohatera, wpisującego samego siebie w pewnego rodzaju historyczny schemat losów irlandzkich (czy też: irlandzko-amerykańskich). Modelowość doświadczenia Franka sprawia wrażenie dobrze przemyślanego projektu, zgodnie z którym czytelnik nie ma do czynienia jedynie ze „wspomnieniem-ekranem” (spojrzeniem osoby dorosłej na swoje wczesne lata, zafałszowane jego doświadczeniem i dystansem czasowym)⁴⁸, ale z reprezentacją wycinka przeszłości Irlandii (z wątkiem emigracyjnym związanym z wyjazdem bohatera z Limerick do Nowego Jorku). Czytelnik, śledzący zatem losy bohatera McCourta, w procesie lektury odnajduje odniesienia do wydarzeń kulturalnych i historycznych tego kraju od lat 30. do 70. XX wieku. Warto zwrócić uwagę na dysonans poznawczy, jaki ujawnia się pomiędzy oczekiwaną oryginalnością wspomnienia a jego schematycznością, wynikającą z obranej narracji typu *bildung*. Trudno powiedzieć, na ile „własny” jest głos bohatera utworu, a na ile stanowi on próbę

⁴⁷ Por. Ph. Lejeune: *Autobiokopia*. Przeł. W. Grajewski. W: Ph. Lejeune: *Wariacje na temat pewnego paktu...*, s. 219–231.

⁴⁸ Ph. Lejeune: *Miraże dzieciństwa (wersja w tłumaczeniu skrócony)*. Przeł. R. Lubas-Bartoszyńska. W: Ph. Lejeune: *Wariacje na temat pewnego paktu...*, s. 258.

dopasowania się do wcześniejszych opowieści o dorastaniu w biednym, irlandzkim mieście. I choć taka rozbieżność pomiędzy autentycznym wyznaniem a przemyślaną historią „na temat” stanowi cechę charakterystyczną pisania autobiograficznego (wszak odtwarza ono „bieg życia ludzkiego z punktu widzenia terażniejszości [...]. Poszukując w dzieciństwie klucza tożsamości osób dorosłych, używa on opowiadaniom o początkach sztuczną spójność”⁴⁹), wydaje się, że w tym przypadku charakterystyczny początek jest raczej grą literacką niż faktyczną refleksją nad uczuciami towarzyszącymi bohaterowi w najwcześniejszym okresie jego życia.

Przytoczone zabiegi autofikcjonalizujące mają na celu – jak sądzę – wytworzenie przestrzeni dialogu pomiędzy perspektywą dojrzałego pisarza (posiadającego wykształcony warsztat artystyczny) a perspektywą zranionego, straumatyzowanego dziecka. Jednak to dialogowanie nie pozwala McCourtowi na – charakterystyczną dla wspomnienia – próbę rozliczenia się z przeszłością. Liczne opisy biedy i – co bardziej istotne – refleksje nad jej mechanizmami i schematycznością (związaną z przekazywaniem jej z pokolenia na pokolenie) ilustrują sytuację, w której bohater nie postrzega siebie jako jednostki zdystansowanej w stosunku do systemu ubóstwa, ale wciąż podlega jego oddziaływaniu. Choć zdaniem Hagana *Popiół i żar* oraz *I rzeczywiście* stanowią przede wszystkim powieści naigrywające się z historii, kultury i literatury Irlandii, wzmiankowany pastisz uznaję za mniej istotny niż ekspozycję prywatnego głosu pisarza, przebijającego się pomiędzy opisem kolejnych epizodów emigracyjnej przygody.

Intertekstualne gry i żarty odbieram jako niemożność odnalezienia języka dla opisu wieloletniego, zakorzenionego w dzieciństwie, upokorzenia. Podczas lektury książek McCourta warty uwagi wydaje się zwłaszcza wątek zmagania z internalizacją przekonań społecznych dotyczących biedy. Mimo że bohater zdaje sobie sprawę z historycznych i socjalnych uwarunkowań jego grupy społecznej (rodziny, mieszkańców ubogiej części Limerick) do życia w ubóstwie, wciąż zdarza mu się traktować brak pieniędzy jako oznakę prywatnego niepowodzenia i braku zaradności.

⁴⁹ Szerzej o „uspójnianiu” wspomnień z dzieciństwa badacz pisze: „Czy zapisywanie swoich wspomnień znaczy tylko opisywanie tego, co dostrzega się w pamięci? Wszystko skłania do wymyślania na nowo przeszłości: pamięć ofiarowuje mu [piszącemu – M.K.] kanwę, na której haftuje się strzępy melodii, które trzeba ujednoczyć, ruiny, które trzeba odnowić, jest ona bardziej wyobraźnią niż obserwacją”. Zob. *ibidem*, s. 244.

Wspomnienia i często emocjonalne opisy intymnych odsłon życia autora tylko z pozoru składają się na dylogię o charakterze konfesyjnym. *Popiół i żar* oraz *I rzeczywiście* odbieram raczej jako pierwszoosobową opowieść o trudnym życiu reprezentanta biedy, jako biografie irlandzkiego emigranta. Frank McCourt – narrator i bohater – nie indywidualizuje się na tle prezentowanych historii. Pomimo przedstawienia własnych przeżyć z perspektywy czasowej autor rzadko podejmuje się „rachunku autokrytycznego”⁵⁰ wobec wydarzeń, które go spotkały (albo do których doprowadził, odbierając sobie – co charakterystyczne dla doświadczenia ubóstwa – sprawczość)⁵¹. Uważam, że jego wspomnienia poświęcone są w większym stopniu zjawisku biedy niż jemu samemu. McCourt staje się w ten sposób bohaterem drugoplanowym swojej opowieści, nie dając sobie prawa do wyrażenia (albo odnalezienia) siebie we własnej historii.

Bibliografia

- Ashworth A., Ashworth G.: *Frank McCourt's Limerick: An Unwelcome Heritage?* „International Journal of Heritage Studies” 1998, vol. 4, no 3–4, s. 135–142.
- Baudrillard J.: *Spółczesność konsumpcyjna. Jego mity i struktury*. Przeł. S. Królak. Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2006.
- Bauman Z.: *Praca, konsumpcjonizm i nowi ubodzy*. Przeł. S. Obirek. Wydawnictwo WAM, Kraków 2006.
- Bauman Z.: *Życie na przemiał*. Przeł. T. Kunz. Wydawnictwo Literackie, Kraków 2004.
- Butler J.: *O performatywnej teorii zgromadzeń*. Przeł. J. Bednarek. Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2016.
- Ciesielska M.: *Wyuczona bezradność: jak jej przeciwdziałać i jak sobie z nią radzić?* https://www.spmiejskagorka.pl/pliki/wyuczona_bezradnosc.pdf [dostęp: 27.04.2022].
- Czarnowski S.: *Ludzie zbędni w służbie przemocy*. W: Idem: *Dzieła*. T. 2: *Studia z historii myśli i ruchów społecznych*. W oprac. N. Assorodobraj, S. Ossowskiego. Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1956.
- Czerwińska M.: *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyznanie*. Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków 2000.
- Damon J.: *Wykluczenie*. Przeł. A. Karpowicz. Wydawnictwo Oficyna Naukowa, Warszawa 2012.
- Dornan P., Portela M.: *How Does Where Children Live Affect How They Develop? Evidence from Communities in Ethiopia and Vietnam*. In: *Growing Up in Poverty*.

⁵⁰ Ph. Lejeune: *Miraże dzieciństwa...*, s. 250.

⁵¹ Więcej o zjawisku (braku) sprawczości (*agency*) w biografii osób dotkniętych zjawiskiem biedy: R. Lister: *Bieda...*, s. 153–158.

- Findings from Young Lives*. Eds. M. Bourdillon, J. Boyden. Palgrave Macmillan, London 2014, s. 23–49.
- Farahmandian H.: *Angela's Ashes: Class Struggle and the Dream of Betterment*. „Research on Humanities and Social Sciences” 2013, vol. 3, no 17, s. 78–82.
- Forbes S.: *Performative Identity Formation in Frank McCourt's Angela's Ashes: A Memoir*. „Journal of Narrative Theory” 2007, vol. 37, no 3, s. 473–496.
- Foucault M.: *Historia szaleństwa w dobie klasycyzmu*. Przeł. H. Kęszycka. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1987.
- Goffman E.: *Piętno. Rozważania o zranionej tożsamości*. Przeł. A. Dzierżyńska, J. Tokarska-Bakir. Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Gdańsk 2005.
- Grzybowski S.: *Historia Irlandii*. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław [et al.] 2003.
- Hagan E.A.: *Defining the Object for Struggle: Epistemology in the Age of Autobiography – Frank McCourt, Angela's Ashes and Seamus Deane, Reading in the Dark*. In: Idem: *Goodbye Yeats and O'Neill. Farce in Contemporary Irish and Irish-American Narratives*. Brill Academic Publishers, Amsterdam–New York 2010, s. 23–51.
- Lejeune Ph.: *Autobiokopia*. Przeł. W. Grajewski. W: Ph. Lejeune: *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*. Red. R. Lubas-Bartoszyńska. Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków 2001, s. 219–241.
- Lejeune Ph.: *Czy można zdefiniować autobiografię?* Przeł. R. Lubas-Bartoszyńska. W: Ph. Lejeune: *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*. Red. R. Lubas-Bartoszyńska. Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków 2001, s. 1–21.
- Lejeune Ph.: *Ironiczna opowieść o dzieciństwie: Vallès*. Red. S. Jaworski. W: Ph. Lejeune: *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*. Red. R. Lubas-Bartoszyńska. Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków 2001, s. 93–119.
- Lejeune Ph.: *Miraże dzieciństwa (wersja w tłumaczeniu skrócony)*. Przeł. R. Lubas-Bartoszyńska. W: Ph. Lejeune: *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*. Red. R. Lubas-Bartoszyńska. Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków 2001, s. 241–269.
- Lejeune Ph.: *Pakt autobiograficzny*. Przeł. A. Labuda. W: Ph. Lejeune: *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*. Red. R. Lubas-Bartoszyńska. Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków 2001, s. 21–56.
- Lejeune Ph.: *Miraże dzieciństwa (wersja w tłumaczeniu skrócony)*. Przeł. R. Lubas-Bartoszyńska. W: Ph. Lejeune: *Pakt autobiograficzny*. Przeł. A. Labuda. W: Ph. Lejeune: *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*. Red. R. Lubas-Bartoszyńska. Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków 2001, s. 21–56.
- Lejeune Ph.: *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*. Red. R. Lubas-Bartoszyńska. Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków 2001.

- Lister R.: *Bieda*. Przeł. A. Stanaszek. Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2007.
- McCourt F.: *I rzeczywiście*. Przeł. H. Pawlikowska-Gannon. Wydawnictwo „Świat Książki”, Warszawa 2000.
- McCourt F.: *Angela’s Ashes*. Scribner, New York 1996.
- McCourt F.: *Popiół i żar. Wspomnienie*. Przeł. H. Pawlikowska-Gannon. Wydawnictwo „Świat Książki”, Warszawa 1999.
- McCourt F.: *Tis*. Simon + Schuster Inc., New York 1999.
- Mitchel J.B.: *Popular Autobiography as Historiography: The Reality Effect of Frank McCourt’s Angela’s Ashes*. „Biography” 2003, vol. 26, no 4, s. 607–624.
- O’Neill B.: *Misery lit... read on*. „BBC News”. [Wydanie internetowe z 17.04.2007]. http://news.bbc.co.uk/2/hi/uk_news/magazine/6563529.stm [dostęp: 05.04.2022].
- Pine E.: *The Remembered Self: Irish Memoir, Past and Present Selves*. In: Eadem: *The Politics of Irish Memory. Performing Remembrance in Contemporary Irish Culture*. Palgrave MacMillan, New York 2011, s. 50–77.
- Potoczna M, Warzywoda-Kruszyńska W.: *Kobiety z łódzkich enklaw biedy. Bieda w cyklu życia i międzypokoleniowym przekazie*. Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2009.
- Sikorska I.: *Dziecięca trauma – psychologiczne konsekwencje dla dalszego rozwoju*. „Sztuka Leczenia” 2014, nr 3–4, s. 55–70.
- Szmigiero K.: *Misery lit – A Recent Fad or a Genre with Long-standing Traditions?* „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2018, nr 61, z. 3, s. 9–20.
- Środa M.: *Wbrew dobrobytowi. Ludzkie odpady*. W: Eadem: *Obcy – inny – wykluczony*. Wydawnictwo Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk 2020, s. 175–194.
- Walker R.: *The Shame of Poverty*. Oxford University Press, Oxford 2014.


Magdalena Krzyżanowska – doktorantka w Instytucie Literaturoznawstwa Uniwersytetu Śląskiego, przygotowuje rozprawę doktorską poświęconą recepcji dzieła i postaci Jarosława Iwaszkiewicza we współczesnej literaturze polskiej. Jej zainteresowania badawcze koncentrują się wokół literatury polskiej XX i XXI wieku oraz studiów nad wykluczeniem społecznym.

E-mail: magdalena.krzyzanowska@us.edu.pl



Anna Kisiel

Uniwersytet Śląski w Katowicach

 <https://orcid.org/0000-0002-8803-0145>

Bezdomność i wiedza O ranach dzieciństwa w *Płynąc do domu* Deborah Levy

Homelessness and Knowledge

On Childhood Wounds in *Swimming Home* by Deborah Levy

Abstract: The aim of this article is to analyse childhood wounds of Joe Jacobs, the protagonist of Deborah Levy's novel *Swimming Home*, through the prism of psychoanalytically grounded trauma studies. By means of studying Jacobs's family life and his precarious relationship with Kitty Finch, a woman he has just met, I demonstrate how trauma and an unceasing sense of homelessness construct the protagonist's identity. I note that Jacobs, a Holocaust survivor, strives for – but is incapable of – coming home, while Kitty functions as a mirror that reflects his repressed self-knowledge. As it turns out at the end of the novel, it is Kitty who guides him home: home which, as a locus of trauma, happens to be accessible only through death.

Key words: home, knowledge, trauma, working-through, contemporary British novel

Streszczenie: Celem niniejszego artykułu jest lektura powieści Deborah Levy *Płynąc do domu* pod kątem ran dzieciństwa głównego bohatera – Joego Jacobsa. Rozważania te mieszczą się w ramach psychoanalitycznych studiów nad traumą. Przyglądając się relacjom rodzinnym Joego Jacobsa, a także jego niepokojącemu związkowi z nowo poznaną Kitty Finch, pokazuję, w jaki sposób trauma oraz niezbywalne poczucie bezdomności składają się na tożsamość głównego bohatera. Zauważam, że mężczyzna ocalały z Holocaustu pragnie – ale nie jest w stanie – wrócić do domu. Kitty zaś stanowi dla bohatera swoiste lustro, w którym odbija się wyparta wiedza o nim samym; na koniec powieści

to Kitty wskazuje mu drogę do domu. Ten, będąc miejscem traumy, okazuje się jednak dostępny wyłącznie przez śmierć.

Słowa kluczowe: dom, wiedza, trauma, przepracowywanie, współczesna powieść brytyjska

Jedyny powód, dla którego warto żyć, to nadzieja, że potem będzie lepiej i wszyscy bezpiecznie dotrzemy do domu.

D. Levy: *Płynąc do domu*

W swoich najnowszych powieściach Deborah Levy – dwukrotna finalistka Nagrody Bookera – rozdrapuje rany, ale czyni to z wielką czułością. *The Man Who Saw Everything* (2019)¹ jest, jak to trafnie ujmuje Sam Byers, „historią Europy XX wieku widzianą i ucieleśnioną przez fragmentaryczne wspomnienia jednego poranionego umysłu”². W *Gorącym mleku* (*Hot Milk*, 2016)³ Levy przygląda się trudnej relacji między matką i córką, hipochondrii i współzależnieniu. Centralny motyw powieści to poparzenie meduzy – rana wykraczająca poza ramy ciała, która dla głównej bohaterki staje się przyczynkiem do poszukiwania własnej tożsamości i sprawczości. W końcu, *Płynąc do domu* (*Swimming Home*, 2011)⁴ traktuje o traumie Holokaustu, której ocalały nie jest w stanie sobie uświadomić ani przepracować; brytyjska pisarka pochyla się nad koniecznością zapomnienia i możliwością współdzielenia doświadczeń, nieprzestających ranić mimo pozornej stabilizacji rodzinnej i sukcesu zawodowego.

W eseju autobiograficznym *Things I Don't Want to Know* Deborah Levy przywołuje pytania, towarzyszące jej podczas tworzenia *Płynąc do domu*: „Co robimy z wiedzą, z którą nie jesteśmy w stanie żyć? Co robimy z rzeczami, których nie chcemy wiedzieć?”⁵. To właśnie wie-

¹ D. Levy: *The Man Who Saw Everything*. Hamish Hamilton, London 2019.

² S. Byers: „*The Man Who Saw Everything*” by Deborah Levy review – a brilliant Booker nominee. „The Guardian” 2019. <https://www.theguardian.com/books/2019/aug/21/the-man-who-saw-everything-by-deborah-levy-review> [dostęp: 11.11.2021] [przeł. – A.K.]. Dalej w tekście – o ile nie zaznaczono inaczej – tłumaczenia z języka angielskiego na język polski – A.K.

³ D. Levy: *Gorące mleko*. Przeł. T. Bieroń. Społeczny Instytut Wydawniczy Znak, Kraków 2017; D. Levy: *Hot Milk*. Penguin Books, London 2016.

⁴ D. Levy: *Swimming Home. And Other Stories*, High Wycombe 2011.

⁵ Eadem: *Things I Don't Want to Know. A Response to George Orwell's 1946 Essay 'Why I Write'*. Penguin Books, London 2018, s. 160.

dza staje się jednym z fundamentów niniejszego artykułu, jego celem jest zaś analiza ran dzieciństwa głównego bohatera powieści Joego Jacobsa, w kontekście psychoanalitycznych studiów nad traumą. W artykule skupiam się na Joem, ale ważną częścią wyводу staje się również Kitty Finch – świadek, przewodniczka i „wiedźma”, a tym samym integralna część fragmentarycznej układanki o traumie ocalałego. W centrum swoich rozważań umiejscawiam niedostępną lub niebezpieczną wiedzę oraz wątek domu, a raczej jego braku⁶. Joe Jacobs pragnie – choć nie może – wrócić do domu; nosi w sobie wydarzenia z dzieciństwa, mimo że usiłuje o nich zapomnieć, zgodnie z przykazem ojca. Kitty zaś stanowi dla Joego swoiste lustro, w którym odbija się wyparta wiedza o nim samym. W końcu to ona wskazuje mu drogę do domu.

Choć główna oś fabuły *Płynąc do domu* obejmuje kilka dni lipca 1994 w czasie wakacji pod Niceą, powieści daleko do klimatu beztrojski⁷. Joe Jacobs z żoną Isabel i córką Niną oraz ich przyjaciele Laura i Mitchell zauważają nagie ciało kobiety unoszące się w basenie wynajmowanej przez nich willi. Tak poznają Kitty Finch, młodą samozwańczą botaniczkę, utrzymującą, że jej przyjazd do willi w tym czasie jest wynikiem nieporozumienia. Rzekomo nie mając gdzie się podziać, Kitty zostaje z nimi. Później dowiadujemy się, że jest ona miłośniczką – a może nawet fanatyczką? – poezji Jacobsa, a celem jej przyjazdu jest tak naprawdę podzielenie się z nim swoim własnym wierszem, zatytułowanym „Płynąc do domu”. Kilka dni spędzonych

⁶ O pojęciu domu w powieści Levy, chociaż z innej perspektywy, pisze: K. Schiller: *Feminist Dwellings: Imagining the Domestic in the Twenty-first-century Literary Novel*. In: *The New Feminist Literary Studies*. Ed. J. Cooke. Cambridge University Press, Cambridge 2020, s. 157–168. W swoim tekście autorka podejmuje feministyczną refleksję nad geopolityką przestrzeni domowej, zawłaszczaniem i władzą.

⁷ W posłowie do *Płynąc do domu* Tom McCarthy zauważa, że taka lokacja nawiązuje do „statecznych angielskich powieści wakacyjnych dla klasy średniej”, ale równocześnie powieść przekracza ograniczenia tej formy, oferując intymny wgląd w „pożądanie i nierozdzielnie z nim związane pragnienie śmierci” (T. McCarthy: *Posłowie*. W: D. Levy: *Płynąc do domu*. Przeł. M. Sieduszewski. Wydawnictwo Znak, Kraków 2019, s. 186). Sama Levy komentuje zabieg przeniesienia swoich bohaterów do nieznanego im przestrzeni następująco: „To ich destabilizuje, a obserwowanie postaci poza ich strefą komfortu jest dla mnie naprawdę interesujące” (D. Levy, za: W. Smith: *Strangers in a Strange Land: Deborah Levy*. „Publishers Weekly” 2016, vol. 263, no 20).

z Kitty doprowadza do pęknięcia bańki stabilności, w której grupa znajomych zdawała się dotychczas żyć. Na jaw wychodzą kłopoty finansowe Laury i Mitchella, wieloletni kryzys małżeństwa Jacobsów czy żal Niny do ciągle nieobecnej matki, pracującej jako korespondentka wojenna. Sama Kitty okazuje się osobą wysoce niestabilną, która w przeszłości została poddana leczeniu psychiatrycznemu. Na pierwszy plan wyłania się jednak trauma Joego – właściwie Jozefa Nowogrodzkiego – ocalałego z Zagłady⁸. Jedyłą osobą, która wydaje się rozumieć, czego Joe doświadcza, jest właśnie Kitty. Nawiązują oni intymną – choć kruchą i niebezpieczną – relację. Pod koniec powieści w basenie ponownie odnalezione zostaje ciało; nie jest to – jak podejrzewa Nina – Kitty, ale Joe, który umiera śmiercią samobójczą.

Zanim przyjrzymy się traumatycznej przeszłości Jacobsa, pochylmy się nad jego terażniejszością. Joe to uznany poeta, którego twórczość – tłumaczona na wiele języków – jest przedmiotem licznych spotkań autorskich (w tym nadchodzącego spotkania w Polsce⁹). Zarówno on, jak i jego żona osiągnęli sukces zawodowy, natomiast prywatnie ich małżeństwo od lat chyli się ku upadkowi. Isabel „W swym londyńskim domu była niczym duch. Gdy wracała tam z rozmaitych stref wojennych i odkrywała, że pod jej nieobecność pasta do butów czy zapasowe żarówki zostały przeniesione w jakieś podobne, a jednak inne miejsce, docierało do niej, że jej pozycja w domu też nie jest stała”¹⁰. Odczuwa, że jej praca, wymagająca długotrwałych pobytów poza domem i krajem, wpłynęła negatywnie na jej relacje z mężem i córką. Joe również ma świadomość problemów w ich związku; czytamy: „Były chwile, gdy sądził, że ona ledwo jest w stanie na niego patrzeć, nie chowając twarzy za włosami. Zresztą on sam też nie mógł na nią patrzeć – ale dlatego, że tak wiele razy ją zdradził”¹¹. Jest natomiast świadomy swojej przewagi – bliskiej

⁸ Nie jest to jedyna trauma, która zostaje zwerbalizowana na kartach powieści. Ciekawy wątek stanowi chociażby postać córki; sama Levy wspomina, że traumą Niny staje się to, że jej ojciec milczał o swoich bolesnych doświadczeniach (K. Lewis: *The Footprints of the Past Walk through the Novel: A Conversation with Deborah Levy*. „British Journal of Psychotherapy” 2019, vol. 31, no 1, s. 135, doi: 10.1111/bjp.12425). Lektura *Płynąc do domu* w świetle drugiego pokolenia oraz milczenia ocalałych jest jednak tematem godnym osobnego tekstu.

⁹ Zob. D. Levy: *Płynąc do domu...*, s. 53–54. We wspomnianym już eseju autobiograficznym Levy opowiada o swojej wizycie w Polsce i momentach, które posłużyły jej za inspirację podczas pisania *Płynąc do domu* oraz zostały wykorzystane w powieści. Zob. D. Levy: *Things I Don't Want to Know...*, s. 17–18.

¹⁰ D. Levy: *Płynąc do domu...*, s. 43.

¹¹ Ibidem, s. 77–78.

relacji z córką, która faworyzuje go kosztem nieobecnej matki¹². Między Joem a Niną nawiązał się swoisty pakt milczenia: z jednej strony „Nigdy nie [rozmawiają – A.K.] o jego dzieciństwie ani o jego dziewczynach”¹³, a z drugiej – obserwowane przez Ninę romanse pozostają tajemnicą, której nie wyjawia matce. Jednocześnie fakt, że Joe nie opowiada Ninie o swojej przeszłości, nie oznacza, że Joe jest w ogóle milczącą osobą. Tu sprawa jest bardziej skomplikowana. Joe w towarzystwie rodziny i przyjaciół zdaje się wesoły i rozmowny, bez wahania wyraża swoje refleksje – w tym dość symptomatyczną opinię o osobach cierpiących na depresję¹⁴. Gdy w rozmowie poruszony zostaje wątek jego przeszłości, wycofuje się. Na pytanie Laury o to, czy urodził się w Polsce, odpowiada wymijająco: „Nie pamiętam”¹⁵. Równocześnie, jako poeta, Joe otwarcie mówi o swoich wspomnieniach z dzieciństwa i młodości – jego czytelnicy dowiadują się o nich dzięki tomikom oraz podczas spotkań autorskich.

Co zatem wiemy o przeszłości Joego Jacobsa, a tak naprawdę Jozefa Nowogrodzkiego? Urodził się w 1937 roku w Łodzi, a w 1942 roku jego rodzice zorganizowali ucieczkę syna do Anglii. Niedługo później oni i jego młodsza siostra trafili do obozu zagłady. Jego nazwisko, zbyt trudne w wymowie dla angielskich nauczycieli, zostało zmienione na Joe Jacobs¹⁶. Dowiadujemy się również o jego

¹² Tuż po śmierci Joego Ninę dopada związane z tym poczucie winy, czytamy: „W dzieciństwie Nina wymyśliła sobie makabryczną zabawę – musiała w niej zdecydować, które z rodziców umrze. Teraz zaś przyciskała twarz do brzucha matki, pamiętając, że to ją za każdym razem zdradzała” (D. Levy: *Płynąc do domu...*, s. 174). W swoim drugim esejem autobiograficznym, *The Cost of Living*, Levy trafnie komentuje różniące się pozycje rodziców w oczach dziecka: „Gdy nasz ojciec robi rzeczy, które potrzebuje robić w świecie, rozumiemy, że to jest mu właściwe. Jeśli nasza matka robi rzeczy, które potrzebuje robić w świecie, czujemy, że nas porzuciła” (D. Levy: *The Cost of Living*. Penguin Books, London 2019, s. 120).

¹³ D. Levy: *Płynąc do domu...*, s. 85–86.

¹⁴ „Nie znoszę ludzi z depresją – zaczął perorować Joe. – A to dlatego, że oni traktują ją jak zawód, ciągle nad nią pracują. [...] Ludzie w depresji są pełni nienawiści i goryczy i piszą wiersze między atakami paniki. Co niby chcą osiągnąć tymi wierszami!? Depresja jest ich najżywotniejszą częścią. W swojej poezji rzucają tylko groźbami. [...] Żadnej innej emocji nie odczuwają równie dotkliwie jak bólu. Ci ludzie nie są w stanie dać światu nic poza swoim przygnębieniem” (D. Levy: *Płynąc do domu...*, s. 110–111). Zob. K. Lewis: *The Footprints of the Past...*, s. 132.

¹⁵ D. Levy: *Płynąc do domu...*, s. 54.

¹⁶ Po śmierci Joego dowiadujemy się, że Isabel ma wątpliwości, czy Jozef Nowogrodzki to prawdziwe nazwisko jej męża – jest to nazwisko zapisane

doświadczeniu braku rodziców podczas pobytu w szkole z internatem oraz podjętej w okresie nastoletnim próbie samobójczej, w wyniku której „reszta jego młodzieńczych lat zlała się w pozbawiony pór roku ciąg spojony farmaceutyczną mgiełką wywołaną przez środki uspokajające”¹⁷. Sama Levy przyznaje, że informacji o młodości Joego nie znajdziemy zbyt wiele: „Opowiadam historię Joego na nie więcej niż dwunastu linijkach – można je policzyć; tyle o przeszłości, a jednak cała fabuła jest tą historią napędzana”¹⁸. Jest to zabieg ważny, ponieważ podkreśla bliską relację między przeszłymi doświadczeniami a terażniejszością, co objawia się chociażby w kwestii tożsamości Joego. Jego zaburzone poczucie przynależności narodowej uwydatnia się w dyskusji z Mitchellem, który nie jest wrażliwy na historię Joego: w końcu „Całkiem wyparowało mu z głowy, co takiego miał pamiętać na temat przeszłości Joego. Laura mu coś tłumaczyła, jednak zapomniał co”¹⁹. Joe nie potrafi wprost powiedzieć o sobie, że jest Polakiem czy Żydem; Mitchell uznaje, że jest „prawie Anglikiem”²⁰. Opuszczenie najbliższych i miejsca urodzenia w wieku pięciu lat, zmiana nazwiska, samotne dorastanie w innym kraju i obcej kulturze – ich rezultatem jest problem z rozpoznaniem czy zdefiniowaniem własnej tożsamości, z którą często mierzą się ocalali z Zagłady²¹. Przeszłość tym samym staje się dla Joego drzazgą, której nie da się wyciągnąć; uporczywie daje się ona we znaki, uniemożliwia zagojenie rany czy wręcz ją zaognia.

Wydarzeniem formatywnym dla Joego Jacobsa, definiującym jego bezdomność i milczenie, jest pożegnanie z ojcem. Pod koniec powieści, niedługo przed tym, jak Joe decyduje się na śmierć samobójczą, dowiadujemy się:

Gdy miał pięć lat, jego ojciec próbował wtopić go w polski las. Wiedział, że po istnieniu jego syna nie może pozostać żaden ślad i nie wolno mu było wrócić do domu. Tak właśnie powiedział.

przez rodziców w jego paszporcie, ale mogło być zmienione, chociażby ze względów bezpieczeństwa. Zob. D. Levy: *Płynąc do domu...*, s. 176–177.

¹⁷ Ibidem, s. 30.

¹⁸ D. Levy, za: K. Lewis: *The Footprints of the Past...*, s. 134.

¹⁹ D. Levy: *Płynąc do domu...*, s. 55.

²⁰ Ibidem.

²¹ Zob. K. Prot: *Badania nad skutkami Holokaustu*. „Psychoterapia” 2009, T. 4, nr 151, s. 65–76. Dylematy tożsamościowe są Levy szczególnie bliskie, jako osobie urodzonej w RPA, która w młodości przeniosła się do Wielkiej Brytanii: „Urodziłam się w jednym kraju, a dorastałam w innym, ale nie byłam pewna, do którego z nich należałam” (D. Levy: *Things I Don't Want to Know...*, s. 150).

Nie wolno ci wrócić do domu. Z taką świadomością nie dało się żyć, ale nie miał przecież wyboru²².

Jozef Nowogrodzki musiał zniknąć, by przeżyć – musiał opuścić swój dom i zatracić swoją polskość, czego wymownym przykładem jest zmiana nazwiska. Ojciec Jozefa osiągnął swój cel – udało mu się ukryć syna, zatrzeć ślady, wymazać jego istnienie. Jednocześnie skutkiem ubocznym tej desperackiej próby ratunku okazała się strata nie do zniesienia. Joe nie mógł powrócić, bo nie miał już do czego i do kogo, ale też musiał żyć z widmem ojcowskiego zakazu; wysiedlenie z kraju, z przynależności narodowej i z domu było warunkiem przetrwania chłopca, lecz gdy ten dorósł, wciąż pozostał bezdomny, niezdolny do zbudowania bezpiecznej przestrzeni rodzinnej. Scena w lesie definiuje jednak nie tylko „wysiedloną” tożsamość Joego, ale również jego obsesję zapominania. Ojciec nakazuje mu nie wracać, czyli niejako zapomnieć drogę do domu. Siła tego nakazu i jego wpływ na życie Joego przywodzi na myśl Lacanowską funkcję ojcowską – Imię-Ojca (*nom du père*), a zarazem „nie” Ojca (*non du père*)²³ – a tym samym symboliczną „figurę prawa”²⁴. Ów imperatyw inherentny w Imieniu-Ojca sprawia, że syn robi wszystko, by sprostać wymaganiu. Oczywiście Joe jest skazany na porażkę. Wspomnienie rodziców powraca do niego raz po raz. W młodości dzieje się to szczególnie nocą: „Ukazywali mu się w snach, które natychmiast zapominał”²⁵, choć widzimy, że ponownie działa tu ojcowski imperatyw. W dorosłości bohater dalej próbuje utrzymać chwiejny stan zapomnienia, co stawia go w opozycji do żony, która, jako korespondentka wojenna, „relacjonowała tragedie, żeby ludzie o nich pamiętali”²⁶. Oboje „wiedzieli o rzeczach, które wydawały się niemożliwe”²⁷, ale w przypadku Joego również wiedza sama w sobie była niemożliwa – nie do przyjęcia dla osoby dotkniętej traumą i z tej przyczyny nie do przepracowania. Ojcowskie „nie” oraz nieudolne próby zapomnienia – także własnej tożsamości – sprawiły co prawda, że Joe przetrwał, ale nie uwolniły go od widma jego własnej historii.

²² D. Levy: *Płynąc do domu...*, s. 166.

²³ Zob. D. Evans: *An Introductory Dictionary of Lacanian Psychoanalysis*. Routledge, London–New York 2006, s. 122.

²⁴ J. Lacan: *Écrits: A Selection*. Transl. A. Sheridan. Routledge, London–New York 2005, s. 50. Zob. też *ibidem*, s. 166; J. Lacan: *The Seminar of Jacques Lacan. Book III: The Psychoses, 1955–1956*. Ed. J.-A. Miller. Transl. R. Grigg. W. W. Norton & Company, New York–London 1997, s. 96.

²⁵ D. Levy: *Płynąc do domu...*, s. 78.

²⁶ *Ibidem*, s. 79.

²⁷ *Ibidem*.

Strzępy bolesnej przeszłości powracają do Joego wielokrotnie. Wydaje się, że mamy tu do czynienia z *fort-da*: rytuałem odtwarzania odejścia (i powrotu) rodzica, zaobserwowanym przez Zygmunta Freuda u swojego wnuka²⁸. W interpretacji Erica L. Santnera zabawa dziecka szpulką pozwala mu „zarządzać w kontrolowanych dawkach nieobecnością, którą oplakuje”²⁹. Jednocześnie, jak podkreśla Freud, działanie to nie jest wyłącznie korzystne dla społeczno-kulturowego rozwoju podmiotu, ponieważ ujawnia się w nim również tendencja masochistyczna: chęć „powrotu do materii nieożywionej”³⁰, czyli popęd śmierci. Joe tkwi w takim potrzasku. Stara się puścić przeszłość w niepamięć, podczas gdy ona do niego nieustannie powraca (lub on do niej w swojej twórczości). Sam Joe przyznaje, że „Śmierć od dawna zaprzętała mu głowę. Myśli [...] [samobójcze – A.K.] trwały jakieś dwie sekundy, przypominały dreszcz, tik nerwowy, mrugnięcie; krok do przodu, któremu – jak dotąd – zawsze towarzyszył natychmiastowy krok do tyłu”³¹. Pod koniec powieści Joe zdaje się odłożyć szpulkę i nie cofa się już przed pragnieniem śmierci. Należy jednak zapytać, dlaczego Joe przelewa swoje doświadczenia na papier, bez wahania dzieląc się nimi z obcymi ludźmi, a nie dopuszcza do siebie bliskich? Jednej z możliwych odpowiedzi udziela Dori Laub, piszący o Holokauście jako zdarzeniu bez świadka. Czytamy:

Nakaz opowiadania i zostania wysłuchanym może się stać wszechogarniającym celem życia. Jednakże żadne opowiadanie nie jest w mocy kiedykolwiek sprostać temu wewnętrznemu przymusowi. Nigdy nie ma wystarczająco dużo słów lub słów odpowiednich, nigdy nie ma wystarczająco dużo czasu lub czas jest niewłaściwy i nigdy dosyć słuchania lub właściwego słuchania [...]³².

Wspomniany niedosyt prowadzi do sytuacji, w której ocaleli słuchacze również wydają się niewystarczający – niewystarczająco

²⁸ S. Freud: *Poza zasadą przyjemności*. Przeł. J. Prokopiuk. Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2005, s. 19.

²⁹ E.L. Santner: *History Beyond the Pleasure Principle: Some Thoughts on the Representation of Trauma*. In: *Probing the Limits of Representation: Nazism and the Final Solution*. Ed. S. Friedländer. Harvard University Press, Cambridge 1992, s. 146.

³⁰ S. Freud: *Poza zasadą przyjemności...*, s. 38.

³¹ D. Levy: *Płynąc do domu...*, s. 168.

³² D. Laub: *Zdarzenie bez świadka: prawda, świadectwo oraz ocalenie*. Przeł. T. Łysak. „Teksty Drugie” 2007, nr 5, s. 120; podkr – A.K.

zaangażowani czy niewystarczająco empatyczni. Dlatego właśnie „nakaz opowiadania historii Holocaustu jest naznaczony przez niemożność opowiadania, a stąd bierze się zwykle przewaga milczenia nad prawdą”³³. W takim wypadku ludzie obcy, anonimowi czytelnicy czy uczestnicy spotkań autorskich, stają się „jednorazowymi” powiernikami historii, od których łatwo się odciąć bez ryzyka zawodu, jakim może być niezrozumienie ze strony rodziny czy przyjaciół. Tym samym ów gest dawkowania swojej przeszłości – bliskim, czytelnikom i sobie samemu – można odczytać jako podejmowaną przez Joego próbę terapii.

Trudno jednak zdefiniować jednoznacznie, co jest dla Joego przedmiotem leczenia – żałoba czy melancholia. Gest kojarzący się z *fort-da*, zgodnie z sugestią Santnera, wskazuje na Freudowską żałobę. W jej ramach, oplakując traumatyczne wydarzenie, podmiot próbuje je przetworzyć w sposób, który jest dla niego możliwy do zniesienia. Równocześnie jesteśmy świadkami tego, że Jacobs ostatecznie nie potrafi przepracować swojego cierpienia. W tym miejscu mogą okazać się przydatne kategorie utraty i nieobecności oraz traumy historycznej i strukturalnej w wykładni Dominicka LaCapry. Utrata bezpośrednio łączy się z wydarzeniem z życia danej osoby, a tym samym trauma historyczna, którą wywołuje, jest indywidualna, niedostępna dla innych, ale możliwa do przepracowania przez osobę dotkniętą, m.in. ze względu na wyraźny podział na przeszłość, teraźniejszość i przyszłość³⁴. Nieobecność natomiast wiąże się z „impasem nieskończonej melancholii, niemożliwej żałoby i nierozwiązywalnej aporii, w której wszelki proces przepracowania przeszłości i jej historycznych strat okazuje się niemożliwy czy przedwcześnie przerwany”³⁵. Ten stan – a nie wydarzenie – jest utożsamiany z traumą strukturalną, usytuowaną poza czasowością i uniwersalną dla ludzkości³⁶. Niewątpliwie cierpienie Joego opiera się na tragedii utraty bliskich, ale to właśnie opis nieobecności koresponduje – jak się wydaje – z jego doświadczeniem. Jego cierpienie jest nieustającym impasem nie do pomyślenia i nie do rozwiązania, a próby zagojenia rany kończą się porażką. Nieustanne powroty do traumatycznych zdarzeń, choć kojarzą nam się z rytuałem *fort-da*,

³³ Ibidem, s. 120.

³⁴ D. LaCapra: *Trauma, nieobecność, utrata*. Przeł. K. Bojarska. W: *Antologia studiów nad traumą*. Red. T. Łysak. Przeł. T. Bilczewski, K. Bojarska, J. Burzyński, A. Kowalcz-Pawlik, A. Rejniak-Majewska. Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków 2015, s. 65–66, 75, 99.

³⁵ Ibidem, s. 62.

³⁶ Zob. ibidem, s. 101, 104.

ostatecznie okazują się masochistyczne³⁷ – potęgują ból, zamiast stanowić Santnerowską „procedurę homeopatyczną”³⁸. Freud zauważa, że zarówno żałoba, jak i melancholia mają wiele cech wspólnych, ale jako jedną z różnic odnotowuje to, że „W wypadku żałoby to świat zubożał i opustoszał – w wypadku melancholii zubożało i opustoszało samo »ja«”³⁹. Jacobs zdaje się doświadczać obydwu rodzajów „opustoszenia” i być może właśnie ta podwójność – żałoba płynnie przechodząca w melancholię⁴⁰ – konserwuje paraliż (nie)przepracowywania i bezdomność bohatera.

Osobą, która pozwala Joemu Jacobsowi zajrzeć w głąb swoich problemów, jest Kitty Finch. Już sam sposób, w jaki pojawia się w powieści, zwiastuje kłopoty: bohaterowie znajdują ją, gdy kąpie się – a raczej bezwładnie się unosi – nago w basenie. Kitty jest piękną młodą kobietą, najpewniej po dwudziestce; jest córką pracownicy właścicielki willi i prawdopodobnie dlatego wie, że Joe ma w niej przebywać w tym czasie. Zachowuje się w sposób ekscentryczny i nieprzewidywalny, ma też za sobą leczenie psychiatryczne, do czego przyczyniła się jedna z bohaterek, doktor Madeleine Sheridan,

³⁷ W „natrętej [potrzebie – A.K.] komunikowania” (S. Freud: *Żałoba i melancholia*. W: S. Freud: *Psychologia nieświadomości*. Przeł. R. Reszke. Wydawnictwo KR, Warszawa 2007, s. 150), którą Joe ujawnia w działalności poetyckiej, można dopatrywać się narcyzmu. W swoim kluczowym tekście na temat tego zjawiska Freud zauważa, że narcyzm i cierpienie mogą iść w parze – egocentryczne skupienie się na sobie zdaje się całkowicie normalną reakcją na ból czy chorobę (S. Freud: *On Narcissism: An Introduction*. In: S. Freud: *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud, Volume XIV (1914–1916)*. Transl., ed. J. Strachey. The Hogarth Press and the Institute of Psycho-analysis, London 1981, s. 82–83). Równocześnie jednak w *Żałobie i melancholii...* Freud stwierdza, że melancholia jest podobna do „procesu regresji od narcystycznego wyboru obiektu do narcyzmu” (zob. *ibidem*, s. 153). W tym miejscu Freud identyfikuje ryzyko związane ze stanem melancholii, takie jak sadyzm skierowany ku samemu sobie, którego ekstremalną formą może być samobójstwo (zob. *ibidem*, s. 153–154).

³⁸ E.L. Santner: *History Beyond the Pleasure Principle...*, s. 146. Więcej o psychoanalitycznych studiach nad traumą w artykule: A. Kisiel: *Uraz – bliskość – niepamięć. Psychoanalityczny dyskurs traumy od Freuda do Ettinger*. „Narracje o Zagładzie” 2016, nr 2, s. 115–132.

³⁹ S. Freud: *Żałoba i melancholia...*, s. 149.

⁴⁰ Sama Levy przyznaje w konwersacji z Katie Lewis, że stan Joego jest bliższy melancholii, choć trudno postawić wyraźną linię między obydwoma stanami. Zob. K. Lewis: *The Footprints of the Past...*, s. 132.

mieszkanca Willi obok. Podczas poprzedniego pobytu Kitty we Francji Madeleine znalazła ją na plaży – nagą, gadającą do siebie, wyśmiewaną przez gapiów. Postanowiła wtedy wezwać karetkę, czego skutkiem był dwumiesięczny pobyt młodej kobiety w szpitalu w Anglii. Wedle diagnozy doktor Sheridan, „Katherine Finch wykazywała oznaki psychozy na tle nerwowym, utraty wagi, braku snu, nieuzasadnionego pobudzenia, myśli samobójczych, pesymistycznego spojrzenia na przyszłość i zaburzonej koncentracji”⁴¹. Trudno jednak wierzyć w obiektywizm lekarki: z jej perspektywy „Kitty przetrwała leczenie i wróciła, żeby ją ukarać. Może nawet zabić. Inaczej po co miałyby tu przyjeżdżać?”⁴², co wskazuje na egocentryzm i ograniczony ogląd sytuacji. Niewątpliwie Kitty ma Madeleine za złe to, że przez nią trafiła do szpitala, a apogeum tej wściekłości obserwujemy, gdy z nożem w ręce wykrzykuje jej w twarz „Wypalali mi myśli prądem!”⁴³, odnosząc się do traumatycznego doświadczenia zakładu zamkniętego. Mimo nieskrywanego żalu wobec Madeleine, prawdziwym celem wizyty Kitty pozostaje spotkanie z Joem.

Kitty niejednokrotnie podkreśla, że są z Joem szczególnie połączeni. Wyznaje to nawet żonie poety: „Poezja Joego to dla mnie rozmowa z samą sobą. On pisze o rzeczach, o których często myślę. Nasze synapsy się stykają”⁴⁴, wywołując tym stwierdzeniem spore zaskoczenie u swojej rozmówczyni⁴⁵. Przekonanie o wyjątkowej więzi wychodzi jednak poza sferę słownych deklaracji, czego najdobitniejszymi przykładami są jej wiersz – nad którym pochylimy się w dalszej części artykułu – oraz jej sny. Pierwsza wizja senna jest opisana następująco:

Gdy Kitty Finch zaczęła się budzić, poczuła na twarzy czyjś oddech. Z początku myślała, że to wiatr otworzył w nocy okno, ale potem go zobaczyła i musiała wcisnąć sobie włosy do ust, żeby nie wrzasnąć. Przy jej łóżku stał młody brunet, machał do niej ręką. Zgadywała, że ma jakieś piętnaście lat; w dłoni, którą nie machał, trzymał notes. Żółty. Chłopak miał na sobie szkolną marynarkę, z kieszeni wystawał wciśnięty do niej krawat. W końcu wniknął w ścianę, a ona nadal czuła ruch powietrza wywołany jego niewidzialną ręką.

⁴¹ D. Levy: *Płynąc do domu...*, s. 94.

⁴² *Ibidem*, s. 95.

⁴³ *Ibidem*, s. 143.

⁴⁴ *Ibidem*, s. 60.

⁴⁵ Motyw ten powraca również w rozmowach innych bohaterów. Jurgen – dozorca Willi – stwierdza: „Wydaje jej się, że nawiązała z poetą mentalną więź” (*ibidem*, s. 66).

Był w niej. Niczym w transie dostał się do jej umysłu. Odbierała jego myśli, uczucia i zamiary. [...] Nie była pewna, czy wizja była duchem, snem czy halucynacją. Cokolwiek to było, chłopak od dawna tkwił w jej umyśle⁴⁶.

Choć nie wypowiada tego wprost, Kitty zdaje się podejrzewać, że chłopak, który się jej ukazuje, to młody Joe. Ta wizja nie daje jej spokoju. Kitty czuje, że chłopak nawiązał z nią kontakt nie bez powodu. Dowiadujemy się nieco później, że w śnie „Ukradł jej kilka roślin – zanurzając się z powrotem w ścianie, miał w ręku ich pęk. Naszła ją myśl, że chłopak mógł szukać sposobów, by umrzeć. [...] Gdy do niej machał, wyglądało to jak powitanie, lecz teraz przyszło jej do głowy, że mógł się z nią żegnać”⁴⁷. Symptomatyczną cechą tego sennego „złodzieja cykuty” – jak informuje nas tytuł rozdziału – jest wiek. Można uznać, że cała wizja jest swoistą inscenizacją przeszłości poety w głowie Kitty, która przecież jako jego fanka ma wiedzę o pewnych wydarzeniach z jego życia, w tym o próbie samobójczej i leczeniu Joego w okresie nastoletnim. Równocześnie trudno oprzeć się interpretacji, że jest to raczej ostrzeżenie przed powtórzeniem. Wskazuje na to nie tylko sama konkluzja powieści, ale również kolejna wizja, jakiej doświadcza Kitty – niedługo przed śmiercią Joego znowu śni o chłopaku. Tym razem „Machał do niej gorączkowo, jakby prosił o pomoc, a w kieszeni miał dwa kurze jaja”⁴⁸. Kitty odpowiada na to wezwanie – już kilka dni wcześniej zebrała razem z Niną kamienie na plaży, znalezione następnie w kieszeniach szlafroka, który mężczyzna miał na sobie w basenie; poeta użył ich jako obciążenia. Sen – a może halucynacja – zazębia się z rzeczywistością, a bliska więź między Joem a Kitty przekłada się na jej pomoc w drodze mężczyzny ku śmierci.

Kitty Finch dostrzega więcej niż przyjaciele i rodzina Joego. Swoim niestandardowym zachowaniem i unikalnym wglądem w sytuację przywodzi na myśl figurę wiedzymy, etymologicznie – tej, która wie. Dar wiedzy – intuicyjnej czy wręcz mistycznej – przechodzi w dar widzenia, co zaś kieruje nas w stronę figury świadka. Kitty jest jednak świadkiem szczególnym: takim, który

⁴⁶ Ibidem, s. 57–58.

⁴⁷ Ibidem, s. 60.

⁴⁸ Ibidem, s. 149. W tym miejscu nie po raz pierwszy w powieści zaburzona zostaje temporalność – Kitty śni się chłopak z kurzymi jajkami w kieszeni, a następnego dnia młoda kobieta dowiaduje się od Joego: „Moja mama też była sprzątaczką. Kradłem dla niej kurze jajka i przynosiłem do domu w kieszeniach” (ibidem, s. 149).

zarówno doświadcza traumy Innego, jak i ją komunikuje dalej. Udowadnia to pierwsza scena w basenie, gdy kobieta „inscenizuje” śmierć Joego przed samym wydarzeniem, zaburzając strukturę temporalną powieści. Zaangażowanie w cierpienie Joego, często niebezpieczne dla integralności psychicznej Kitty, wskazuje na to, że nie jest ona osobą postronną. Bardziej odpowiednie wydaje się tu pojęcie współ-swiadka (bez) wydarzenia (*a wit(h)ness with-out an event*), które wprowadza Bracha L. Ettinger, odwracając diagnozę Doriego Lauba. W psychoanalizie macierzy, proponowanej przez Ettinger, ważnym punktem odniesienia jest doświadczenie estetyczne. Podczas niego osoba obserwująca dzieło sztuki może być niejako wezwana do „dołączenia do sojuszu, do anonimowej intymności”, w ramach której odczuwa bliskość „zdarzenia, którego nie musiała doświadczyć”⁴⁹. To niespodziewane i intensywne doświadczenie obcowania z traumami Innego nazywane jest współświadczeniem (*wit(h)nessing*) i prowadzi do przemiany w dotkniętym nim podmiocie oraz do dalszego przekazywania śladów tych traum. Dla Ettinger sztuka jest medium traum Innego, a otwarty i kruchy widz może je przez nią odczuć i przetwarzać dalej; tym samym współświadczenie oferuje przepracowywanie traum dla tych – i za tych – którzy byli nimi dotknięci, ale nie są w stanie tego aktu dokonywać⁵⁰. W *Płynąc do domu* Kitty jest takim właśnie świadkiem, przepracowującym – ale i mediującym – traumę (dla/za) Joego. Jak zauważa Joe, „Jej umysł [jest – A.K.] tak otwarty na świat, jak to tylko możliwe, czyniąc z niej odkrywczynię, awanturniczkę, istny koszmar. Każda chwila spędzona w jej towarzystwie [ma – A.K.] w sobie coś z sytuacji alarmowej – jej słowa zawsze [są – A.K.] przesadnie bezpośrednie, surowe, szczerze”⁵¹. Kitty jest tą, która widzi, wie i podaje dalej: ujawnia Joemu Jacobsowi prawdę o nim

⁴⁹ B.L. Ettinger: *The Matrixial Borderspace*. Ed. B. Massumi. University of Minnesota Press, Minneapolis–London 2006, s. 150.

⁵⁰ Autorka teorii macierzy twierdzi, że „zdarzenia, które głęboko mnie dotyczą, ale z którymi nie umiem sobie w pełni poradzić, podlegają zanikaniu-w-transformacji [...], podczas gdy *nie-Ja* staje się ich współ-swiadkiem [*wit(h)ness*] i wypracowuje ich wspomnienie. Jeśli z powodu silnie traumatycznego ładunku zdarzeń *Ja* nie jest w stanie psychicznie pomieścić »moich« ran, w psychicznej sferze macierzy »moje« ślady zostaną stranskrybowane na rzecz potencjalnego pamiętania ich przez Innego. W ten sposób moi inni będą przetwarzać traumatyczne zdarzenia za mnie [...]”. (B.L. Ettinger: *Transkryptum: tropienie śladów pamięci z/w/z myślą o Innym*. Przeł. A. Chromik, A. Kisiel. „Narracje o Zagładzie” 2016, nr 2, s. 108).

⁵¹ D. Levy: *Płynąc do domu...*, s. 105.

samym i na wpół świadomie dawkuje strzępy wiedzy o poecie jego bliskim.

Ucieleśnieniem tego gestu przepracowywania jest tytułowy wiersz. Nie dowiadujemy się wiele o jego treści – raczej o odczuciach towarzyszących jego lekturze. Joe odbiera wiersz w następujący sposób:

Słowa Kitty były rozsypane po całej stronie, pływały wokół jej krawędzi, czasem całkiem znikając, by za chwilę powrócić na środek kartki ze smutnym i ostatecznym przekazem. [...] Taśma klejąca, którą zalepiona była klapka koperty [z wierszem – A.K.], przypominała mu plaster na obtartym naskórku. [...]

Et cetera.

Łaciński zwrot oznaczający „i tak dalej” czy też „i inne tego typu rzeczy”. Wiersz [...] w dużej mierze składał się właśnie z *etc.*; Joe naliczył ich aż siedem na zaledwie połowie strony. Cóż to miało być za użycie języka? [...] Zaakceptowanie jej języka oznaczało zaakceptowanie tego, że autorka darzy go, jako swojego czytelnika, wielkim poważaniem. Poproszono go, aby doszukał się tu jakichś znaczeń, a on rozumiał to tak, że każde *etc.* skrywa w sobie coś, czego nie da się wyrazić innymi słowami⁵².

Symbolika wody i rany oraz wszechobecne „*etc.*” wskazują ponownie na niewypowiadalność i niemożliwość przyjęcia traumatycznych doświadczeń, motywy stanowiące fundament powieści Levy. Na traumę brakuje słów; słowa, które miałyby opisać ból i dylematy Joego – a pośrednio także Kitty – po prostu nie istnieją. Co więcej, tytuł i treść wiersza wywołują w Joem obraz basenu w willi jako trumny; jest to w wyobraźni pisarza „Mogiła wypełniona wodą”⁵³, z czego można wnioskować, że to Kitty sugeruje mu wybór sposobu śmierci. Wiersz szybko staje się obiektem zainteresowania innych bohaterów powieści, ale Kitty podkreśla, że jego adresatem w założeniu ma być wyłącznie Joe: „Mój wiersz jest rozmową z tobą, i z nikim innym”⁵⁴. Dlatego młoda kobieta zbywa Isabel, kwitując: „Nie pamiętam”⁵⁵, o czym jest jej utwór (co wydaje się paralełą równie niezręcznej i niewiarygodnej odpowiedzi Joego na pytanie, skąd pochodzi). W tajemnicy odczytuje go córka poety – interpretując go jednak opacznie. Dziwi się Joemu, że wciąż go nie przeczytał,

⁵² Ibidem, s. 98–99.

⁵³ Ibidem, s. 104.

⁵⁴ Ibidem, s. 106.

⁵⁵ Ibidem, s. 61.

gdyż „Wiedziałby wtedy dokładnie, co kłębi się w umyśle Kitty”⁵⁶. Podejrzewa, że to właśnie Kitty umrze śmiercią samobójczą w basenie. Dziewczyna próbuje ostrzec o tym innych, ale jej lęk jest uznany za zazdrość o Kitty. Ostatecznie autorka wiersza rozmawia o nim z Joem dopiero w piątek wieczorem, w przeddzień śmierci mężczyzny, który wcześniej unika tematu oraz kłamie, że tekstu nie przeczytał. W końcu w jego przypadku „Płynąc do domu” wyciąga na światło dzienne te „rzeczy, których nie chcemy wiedzieć”; to, na co nie jest – i nie zdąży się stać – psychicznie gotowy.

Pochylmy się zatem nad dniem ostatniej rozmowy Joego Jacobsa i Kitty Finch. Jest ona poprzedzona wizytą na drinkach w hotelu Negresco w Nicei. Podczas spotkania Joe w dalszym ciągu unika tematu wiersza, czując, że jest on dla niego bezpośrednim zagrożeniem, a zamiast tego pyta Kitty o jej ulubiony utwór poetycki. Kitty odpowiada, że jest to wiersz Apollinaire’a i zapisuje na jego ręce:

D
E
S
Z
C
Z
P
A
D
A⁵⁷.

Jest to napis, który następnego ranka zobaczy Isabel po wyjęciu ciała Joego z basenu. Kitty przyznaje, że w jej głowie, tak jak w jego, deszcz pada zawsze. Potem, lekko już pijani, zaczynają się całować, a następnie wspólnie spędzają wieczór w wynajętym pokoju hotelowym. Wracając samochodem do willi, w końcu podejmują wyczekaną rozmowę. Joe przyznaje, że zapoznał się z wierszem już wcześniej, ale nie jest w stanie dać jej tego, czego ona jego zdaniem potrzebuje, czyli „powodów, by żyć. A raczej powodów, by nie umrzeć”⁵⁸, bo sam nie potrafi ich odnaleźć. Kitty w odpowiedzi stwierdza, że „To nie o śmierć tu chodzi. Tylko o decyzję, żeby umrzeć”⁵⁹, wskazując na swoją rolę przewodniczki w jego drodze. Dowiadujemy się,

⁵⁶ Ibidem, s. 136.

⁵⁷ Ibidem, s. 151.

⁵⁸ Ibidem, s. 167.

⁵⁹ Ibidem.

że obsesja śmierci towarzyszy mu już od dawna, ale nie mógłby podzielić się tym z Isabel i Niną. Intymna relacja z Kitty sprawiła, że pragnienie to zostało w pełni uwolnione, a on poczuł się gotów do zrobienia kroku, który zaprzętał jego myśli „na [skraju – A.K.] każdego europejskiego mostu, na którym kiedykolwiek stał. [...] na [skraju – A.K.] żółtej linii wymalowanej na peronach metra i dworców kolejowych”⁶⁰. Kitty staje się katalizatorem jego ostatecznej decyzji. Stwierdza:

Jedyny powód, dla którego warto żyć, to nadzieja, że potem będzie lepiej i wszyscy bezpiecznie dotrzemy do domu. Ale ty próbowałeś i wcale nie wróciłeś do domu cało. W ogóle tam nie dotarłeś. Dlatego właśnie się tu pojawiłam, Jozefie. Przyjechałam do Francji, żeby ocalić cię przed twoimi własnymi myślami⁶¹.

Te słowa powracają w książce kilkakrotnie, stając się refrenem, ale i mottem powieści. Jak uświadamia mu młoda kobieta, Joe nigdy nie podniósł się z tragedii, która go spotkała w dzieciństwie, mimo starań ułożenia sobie życia i prób przepracowania przeplatanych próbami zapomnienia.

Trudno przyznać, że Kitty Finch udziela poecie wsparcia. Nie pomaga mu ona przecież w procesie leczenia i – jak wskazują przytoczone powyżej słowa dziewczyny – nigdy nie było to jej intencją. Zamiast tego staje się ona przewodniczką Joego, wskazującą mu ścieżkę do domu. Scena znalezienia ciała Joego jest odbiciem w nieco krzywym zwierciadle pierwszego spotkania z Kitty, a tym samym stanowi kłamrę powieści. W basenie znajduje się bezwładne ciało, tym razem odziane w szlafrok, którego kieszenie wypełnione są kamieniami zebranymi przez Kitty i Ninę. Na ręce widnieje nieco już rozmyty napis „DESZCZPADA”. Basen jest czerwony od krwi, ponieważ mężczyzna postrzelił się pistoletem należącym do Mitchella. Kitty instynktownie rozumie, że – przywołując Clarissę Pinkolę Estés – „Co musi umrzeć, niech umiera”⁶². Kierując się wytycznymi dziewczyny, Joe dopływa do domu jedyną drogą, która jest dla niego dostępna, ponieważ (wy)leczenie ran w jego przypadku nie wchodzi w grę.

⁶⁰ Ibidem, s. 168.

⁶¹ Ibidem, s. 169.

⁶² C.P. Estés: *Biegająca z wilkami. Archetyp Dzikiej Kobiety w mitach i legendach*. Przeł. A. Cioch. Zysk i S-ka, Poznań 2015, s. 153.

„[...] każde *etc.* skrywa w sobie coś, czego nie da się wyrazić innymi słowami”. Dla Joego Jacobsa, głównego bohatera *Płynąc do domu* Deborah Levy, jedno z takich niedopowiedzeń stanowią rany jego dzieciństwa: niezagojone, palące, niedające o sobie zapomnieć, uniemożliwiające zbudowanie stabilnych relacji. Masochistyczna obsesja powtarzania walczy w nim z nieudolnymi próbami usunięcia z pamięci traumatycznych wspomnień. Kitty Finch, współczesna wiedźma, jest jego dylematów świadoma (w końcu jest również ich współ-świadkiem) i dostrzega inherentną bezdomność i alienację poety. Podejmuje się zatem „pomocy” – jedynej, jaka w jej ocenie jest dostępna – i rozdrapuje jego rany na nowo.

Bibliografia

- Byers S.: *“The Man Who Saw Everything” by Deborah Levy review – a brilliant Booker nominee.* „The Guardian” 2019. <https://www.theguardian.com/books/2019/aug/21/the-man-who-saw-everything-by-deborah-levy-review> [dostęp: 11.11.2021].
- Estés C.P.: *Biegająca z wilkami. Archetyp Dzikiej Kobiety w mitach i legendach.* Przeł. A. Cioch. Zysk i S-ka, Poznań 2015.
- Ettinger B.L.: *The Matrixial Borderspace.* Ed. B. Massumi. University of Minnesota Press, Minneapolis–London 2006.
- Ettinger B.L.: *Transkryptum: tropienie śladów pamięci z/w/z myślą o Innym.* Przeł. A. Chromik, A. Kisiel. „Narracje o Zagładzie” 2016, nr 2, s. 103–112.
- Evans D.: *An Introductory Dictionary of Lacanian Psychoanalysis.* Routledge, London–New York 2006.
- Freud S.: *On Narcissism: An Introduction.* In: Idem: *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud, Volume XIV (1914–1916).* Transl., ed. J. Strachey. The Hogarth Press and the Institute of Psycho-analysis, London 1981, s. 68–102.
- Freud S.: *Poza zasadą przyjemności.* Przeł. J. Prokopiuk. Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2005.
- Freud S.: *Żałoba i melancholia.* W: Idem: *Psychologia nieświadomości.* Przeł. R. Reszke. Wydawnictwo KR, Warszawa 2007, s. 147–159.
- Kisiel A.: *Uraz – bliskość – niepamięć. Psychoanalityczny dyskurs traumy od Freuda do Ettinger.* „Narracje o Zagładzie” 2016, nr 2, s. 115–132.
- Lacan J.: *Écrits: A Selection.* Ed. A. Sheridan. Routledge, London–New York 2005.
- Lacan J.: *The Seminar of Jacques Lacan. Book III: The Psychoses, 1955–1956.* Ed. J.-A. Miller. Transl. R. Grigg. W. W. Norton & Company, New York–London 1997.
- LaCapra D.: *Trauma, nieobecność, utrata.* Przeł. K. Bojarska. W: *Antologia studiów nad traumą.* Red. T. Łysak. Przeł. T. Bilczewski, K. Bojarska, J. Burzyński,

- A. Kowalcze-Pawlik, A. Rejniak-Majewska. *Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”*, Kraków 2015, s. 59–107.
- Laub D.: *Zdarzenie bez świadka: prawda, świadectwo oraz ocalenie*. Przeł. T. Łysak. „Teksty Drugie” 2007, nr 5, s. 118–130.
- Levy D.: *Gorące mleko*. Przeł. T. Bieroń. Społeczny Instytut Wydawniczy Znak, Kraków 2017.
- Levy D.: *Hot Milk*. Penguin Books, London 2016.
- Levy D.: *Płynąc do domu*. Przeł. M. Sieduszewski. Wydawnictwo Znak, Kraków 2019.
- Levy D.: *Swimming Home. And Other Stories*, High Wycombe 2011.
- Levy D.: *The Cost of Living*. Penguin Books, London 2019.
- Levy D.: *The Man Who Saw Everything*. Hamish Hamilton, London 2019.
- Levy D.: *Things I Don't Want to Know. A Response to George Orwell's 1946 Essay 'Why I Write'*. Penguin Books, London 2018.
- Lewis K.: *The Footprints of the Past Walk through the Novel: A Conversation with Deborah Levy*. „British Journal of Psychoterapy” 2019, vol. 31, no 1, s. 131–136, doi: 10.1111/bjp.12425.
- McCarthy T.: *Posłowie*. W: D. Levy: *Płynąc do domu*. Przeł. M. Sieduszewski. Wydawnictwo Znak, Kraków 2019, s. 185–187.
- Prot K.: *Badania nad skutkami Holokaustu*. „Psychoterapia” 2009, T. 4, nr 151, s. 65–76.
- Santner E.L.: *History Beyond the Pleasure Principle: Some Thoughts on the Representation of Trauma*. In: *Probing the Limits of Representation: Nazism and the Final Solution*. Ed. S. Friedländer. Harvard University Press, Cambridge 1992, s. 143–154.
- Schiller K.: *Feminist Dwellings: Imagining the Domestic in the Twenty-first-century Literary Novel*. In: *The New Feminist Literary Studies*. Ed. J. Cooke. Cambridge University Press, Cambridge 2020, s. 157–168.
- Smith W.: *Strangers in a Strange Land: Deborah Levy*. „Publishers Weekly” 2016, vol. 263, no 20.

Anna Kisiel – doktor nauk humanistycznych, adiunkt w Uniwersytecie Śląskim w Katowicach. W 2019 roku obroniła pracę doktorską z zakresu literaturoznawstwa zatytułowaną *Corporeal Aesthetics: The Body in Bracha L. Ettinger's Theory and Art*. Posiada również stopień magistra filologii angielskiej uzyskany na podstawie dysertacji pod tytułem *Tangible Trauma: Tropes of Gesture in the Context of Psychoanalytically Grounded Theories*. Jest autorką wielu publikacji na temat teorii macierzy Brachy L. Ettinger oraz współtłumaczką tekstów Ettinger na język polski. Jej zainteresowania badawcze obejmują psychoanalizę macierzy, studia nad traumą, teorię fotografii oraz ciało i kobiecość w sztuce wizualnej i literaturze.



Mateusz Kaliński

Uniwersytet Warszawski

 <https://orcid.org/0000-0003-0087-0375>

„Piszę w powietrzu, bo chcę szybko wrócić, zrobić, żeby nie było”^{*} *Zdrój* Barbary Klickiej jako powieść o traumie

“I am writing up in the air because I want to come back quickly,
I want to undo it” Barbara Klicka’s *Zdrój* as a Novel on Trauma

Abstract: This article aims to provide an interpretation of Barbara Klicka’s novel *Zdrój* [Spring]. It is analysed through Sigmund Freud’s concept of trauma and Anna Freud’s *The Ego and the Mechanisms of Defence*. The purpose of this article is to examine the impact of childhood trauma on the adult subject’s psychic structure and to explore lingual strategies used to sustain her defence against structural violence.

Key words: trauma, psychoanalysis, memory, childhood, illness

Streszczenie: Artykuł stanowi próbę interpretacji *Zdroju* Barbary Klickiej przy użyciu koncepcji traumy Sigmunda Freuda oraz pracy *Ego i mechanizmy obronne* autorstwa Anny Freud. Celem badawczym jest prześledzenie wpływu dziecięcej traumy na konstrukcję psychiczną dorosłej podmiotki oraz opisanie językowych strategii pozwalających jej na podtrzymywanie oporu przeciwko przemocowym strukturom instytucji.

Słowa kluczowe: trauma, psychoanaliza, pamięć, dzieciństwo, choroba

^{*} B. Klicka: *Zdrój*. Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2019, s. 116. Wszystkie cytowane fragmenty będą oznaczają literą Z oraz lokalizował przez podanie numeru strony.

Nie będzie chyba przesady w dość ogólnym stwierdzeniu, że powieść sanatoryjna zwykle kojarzy się z męskim bohaterem i taką perspektywą. Wszak klasyką gatunku, punktem odniesienia dla kolejnych prób jest *Czarodziejska góra* Thomasa Manna, która wprowadza specyficzną „sytuację sanatoryjną”. Mam tu na myśli charakterystyczne dla tego rodzaju zamkniętych przestrzeni – uznawanych przeze mnie z pewnymi zastrzeżeniami za instytucje totalne¹ – oddzielenie od świata zewnętrznego, budowanie w związku z tym szczególnego rodzaju napięcia między światem domowym a światem instytucji², prowadzącym m.in. do poczucia „wywłaszczenia”, czyli odcięcia się od dawnych, przedsanatoryjnych ról społecznych³ oraz wyjątkowe doświadczenie przez bohatera relatywizmu czasu⁴.

Otwartą próbą zakwestionowania dominacji mannowskiego paradygmatu w literaturze sanatoryjnej jest niewątpliwie *Empuzjon*,

¹ Za klasyczną już pozycją Ervinga Goffmana, który instytucję totalną definiuje jako „miejsce pobytu i pracy znacznej liczby osób znajdujących się w podobnej sytuacji, odciętych na jakiś czas od reszty społeczeństwa i prowadzących sformalizowany tryb życia”. E. Goffman: *Instytucje totalne. O pacjentach szpitali psychiatrycznych i mieszkańcach innych instytucji totalnych*. Tłum. O. Waśkiewicz, J. Łaszcz. Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Sopot 2011, s. 11. Należy jednak podkreślić, że Goffman swoje badania prowadził w pracowni badań społeczno-środowiskowych Państwowego Instytutu Zdrowia Psychicznego w Bethesda w Maryland w latach 1954–1957. Jego rozważania, skądinąd przydatne w analizie *Zdroju* Barbary Klickiej, skupiają się przede wszystkim na szpitalach psychiatrycznych oraz więzieniach. Zarówno perspektywa czasowa, jak i rodzaj omawianych instytucji powinny być brane pod uwagę.

² Ibidem, s. 23.

³ Zob. ibidem, s. 24–25.

⁴ Wpływ teorii względności Alberta Einsteina na powieść Manna śledzi m.in. Agata Wojciechowska. Zwraca przy tym uwagę, powołując się na uwagi Manuelli Poggi, że „introspekcyjne doświadczenie Castorpa wędrującego po zaśnieżonych górach jest wynikiem przestrzennego odizolowania bohatera. Właśnie przez tę izolację Hans ma bezpośredni kontakt z relatywnością czasu”. Zob. A. Wojciechowska: *Literacki eksperyment myślowy. Czas fizyczny w „Czarodziejskiej górze” Tomasza Manna*. „Teksty Drugie” 2020, nr 4, s. 333. Jak pisze Mateusz Szubert, „Choroba wyznacza odmienny rytm życia. Czas choroby odmierzany jest cyklem spływających kroplówek i rytmem rutyny szpitalnej”. Zob. M. Szubert: *Dyskurs maladyczny – perspektywy badawcze*. W: *Fragmenty dyskursu maladycznego*. Red. M. Ganczar, I. Gielata, M. Ładoń. Fundacja Terytoria Książki, Gdańsk 2019, s. 23. W kontekście powieści sanatoryjnej warto to spostrzeżenie uzupełnić o stały, często nudnawy rytm życia w zamkniętej społeczności, przerywany niekiedy zabiegami.

pierwsza ponoblowska powieść Olgi Tokarczuk⁵, w której, korzystając z dorobku badań ekokrytycznych i feministycznych⁶, pisarka skonfrontowała hermetyczne, równie elitarne jak toksyczne, grono męskich pacjentów sanatorium w Görbersdorfie (znanym współcześnie jako Sokołowsko) z nieokiełznanym i niejednoznacznym środowiskiem naturalnym oraz niebinarną tożsamością głównego bohatera⁷.

Na tle powieści o ambicjach zdefiniowania lub – w wypadku Tokarczuk – zredefiniowania epokowego dorobku kulturowego jawią się utwory skupione na indywidualnym doświadczeniu choroby czy pobytu w sanatorium. Warte przywołania są dwie książki obcojęzyczne, które stosunkowo niedawno ukazały się w polskim tłumaczeniu: *Rozświetlona jama. Dziennik sanatoryjny* Maxa Blechera⁸ (polskie wydanie w 2018 roku) oraz *Zapiski z domu wariatów* Christine Lavant (polskie wydanie w 2017 roku). Oba te utwory, podejmujące tematykę zarówno choroby, jak i opresyjnej instytucji⁹, silnie rezonują – jak się wydaje – z najciekawszą, w mojej opinii, realizacją po-

⁵ Ale nie jedyną i nawet nie pierwszą. Zgadzam się z uwagą Oliwii Fryc, według której, po latach dominacji męskiego pacjenta, kobieca perspektywa *Zdroju* jest powiewem świeżości. Nie należy przy tym zapominać o utworach Christine Lavant, Olgi Hund czy nawet Sylvii Plath. Zob. O. Fryc: *Turnus mija*. <http://malyformat.com/2019/02/turnus-mija/> [dostęp: 2.06.2022].

⁶ Wątki te dostrzegają m.in. Ryszard Koziołek, Igor Kierkosz i Tomasz Chomiszczak. Zob. R. Koziołek: *Kraina czarownic. Nowa powieść Tokarczuk to feministyczno-ekologiczny horror na motywach „Czarodziejskiej góry”*. <https://wyborcza.pl/ksiazki/7,154165,28341188,kraina-czarownic.html> [dostęp: 5.02.2023], I. Kierkosz: *Gruźlica na rykowisku*. <https://www.dwutygodnik.com/arttykul/10167-gruzlicy-na-rykowisku.html> [dostęp: 5.02.2023], T. Chomiszczak: *Empuzy, czyli rekwizytornia grozy i zabawy Olgi Tokarczuk*. <https://nowynapis.eu/tygodnik/nr-156/arttykul/empuzy-czyli-rekwizytornia-grozy-i-zabawy-olgi-tokarczuk> [dostęp: 5.02.2023].

⁷ Zob. O. Tokarczuk: *Empuzjon. Horror przyrodolecniczy*. Wydawnictwo Literackie, Kraków 2022.

⁸ Max Blecher jest także autorem powieści *Zabliźnione serca*, w której opracowuje fikcjonalnie opisane w dzienniku doświadczenia pobytów w sanatorium.

⁹ Jak pisze Adam Lipszyc w posłowie do powieści Lavant, „*Zapiski...* są dziełem pełnym i niezwykle bogatym: to sekwencja kilkudziesięciu, po mistrzowsku zainscenizowanych, wstrząsających scen, [...] galeria znakomicie scharakteryzowanych i zróżnicowanych postaci, studium uczuć, stosunków i hierarchii w zamkniętej mikrospołeczności, traktat o rozmaitych odmianach cierpienia, medytacja nad kondycją odmierca, wreszcie – historia miłości niemożliwej”. A. Lipszyc: *Posłowie. Piekło, Oddział drugi*. W: C. Lavant: *Zapiski z domu wariatów*. Tłum. M. Łukasiewicz. Wydawnictwo Ossolineum, Wrocław 2018, s. 104.

wieści sanatoryjnej we współczesnej literaturze polskiej – wydanym w 2019 *Zdrojem*, debiutancką powieścią Barbary Klickiej¹⁰.

Powieść spotkała się ze sporym zainteresowaniem czytelnictwem i krytycznym¹¹ oraz była nominowana m.in. do Nagrody Literackiej Gdynia¹². Autorka, znana dotąd ze swojej twórczości poetyckiej (*Wrażliwiec*, 2000; *Same same*, 2012; *Nice*, 2015; *Allel*, 2021), w *Zdroju* podjęła wątek niepełnosprawnej, kobiecej cielesności, a także przemocowego charakteru instytucji, którą jest ciechocińskie uzdrowisko¹³. Jednak na zadane wprost przez krytyczkę literacką Olgę Wróbel pytanie „O czym jest *Zdrój?*”, Klicka odpowiedziała, wskazując inny niż maladyczny – wydaje się, że nie mniej istotny – aspekt swojego utworu: „Dla mnie to książka o tym, co wewnętrzne i zewnętrzne, o tym, jak te dwa porządki się przenikają, o ich niejednoznaczności. Ale również o starciu życia z traumą, o tym, jak porządki życia i umierania spotykają się w chorobie. I może jeszcze o byciu pomiędzy różnymi porządkami”¹⁴.

Splot tego, co wewnętrzne i zewnętrzne, a także starcie życia z traumą fundują – jak się zdaje – sytuację narracyjną *Zdroju*. Te związki bowiem – napięcie między „ja” podmiotki a instytucją i wszystkimi innymi postaciami – czy doświadczenie traumy przede

¹⁰ Jedną z ostatnich książek przeczytanych przez Klicką przed przystąpieniem do pracy nad *Zdrojem* była powieść Lavant. Autorka przyznaje się także do pewnej inspiracji *Czarodziejską górą*, jednak, jak sama twierdzi, bliższe zarówno poetyce „małego modernistycznego oniryzmu”, jak i ogólnej atmosferze utworu są prace Kafki (myślę, że można doszukiwać się pewnej bliskości *Zdroju* do *Lekarza wiejskiego*), Schulza czy właśnie Lavant. Zob. E. Padoł: *Barbara Klicka: w obliczu umierania większość ma ochotę szybko skoczyć na dansing i poczuć, jak bije im serce*. [Wywiad], portal Onet Kultura. <https://kultura.onet.pl/ksiazki/barbara-klicka-w-obliczu-umierania-wiekszosc-ma-ochote-szybko-skoczyc-na-dansing-i/713yclh> [dostęp: 2.06.2022].

¹¹ Recepcję *Zdroju* pobieżnie opisał Jakub Skurtys w opublikowanym na łamach „Małego Formatu” szkicu *Przypadłość (czyli o brakach „Zdroju”)*. Zob. Idem: *Przypadłość (czyli o brakach „Zdroju”)*. „Mały Format” 2019, nr 4, <http://malyformat.com/2019/04/przypadlosc-czyli-o-brakach-zdroju/> [dostęp: 31.03.2021].

¹² Klicka jest laureatką tej nagrody w kategorii „Poezja” za tomik *Nice* z 2015 roku. Ponadto został on nagrodzony Wrocławską Nagrodą Poetycką Silesius.

¹³ Znaczenie narracji maladycznej w powieści Klickiej przybliżyła Dominika Kotuła. Zob. Eadem: „*Teraz, myślę, ale wcale nie*”. „*Zdrój*” Barbary Klickiej jako narracja maladyczna. „Prace Literaturoznawcze” 2020, nr 8, s. 101–113.

¹⁴ O. Wróbel: *Klicka: Chcę być zawsze debiutantką*. <https://krytykapolityczna.pl/kultura/czytaj-dalej/olga-wrobel-barbara-klicka-zdroj-wywiad/> [dostęp: 31.03.2021].

wszystkim wyrażają się w wielu językach, które posłużyły do snucia opowieści oraz komunikowania się z pozostałymi pensjonariuszami czy personelem sanatorium¹⁵.

Do prześledzenia wpływu traumy na dorosłą podmiotkę posłużą mi przede wszystkim psychoanalityczne koncepcje Sigmunda Freuda oraz, opisana przez jego córkę Annę, analiza mechanizmów obronnych *ego*. Jak zauważa Ruth Leys, mimo niezaprzeczalnego wpływu, jaki wywarły pisma – szczególnie te wczesne – ojca psychoanalizy na pojęcie traumy, jest on atakowany przez współczesnych teoretyków za odejście w 1897 roku od teorii seksualnego uwiedzenia, wciąż kluczowej dla koncepcji odzyskanej pamięci¹⁶. Myśl freudowska akcentuje – jak się wydaje – bardzo ciekawe związki fizycznego i psychicznego cierpienia. W słynnym eseju *Poza zasadą przyjemności* Freud pisze:

Od dawna opisywano stan, do którego przylgnęła nazwa „nerwicy pourazowej”, powstały wskutek ciężkich wstrząsów mechanicznych, wypadków kolejowych i innych, związanych z zagrożeniem życia. [...] Obraz nerwicy pourazowej, dzięki bogactwu podobnych symptomów motorycznych, zbliżony jest do obrazu hysterii, ale z reguły nerwica ta przewyższa histerię silnie rozbudowanymi oznakami subiektywnego cierpienia, podobnie jak to się dzieje w przypadku hipochondrii lub melancholii, a także oznakami o wiele bardziej wszechstronnego ogólnego osłabienia i dezorganizacji psychicznej. [...] Chory zostaje jak gdyby fizycznie związany z urazem. Takie fiksacje, które wywołały chorobę, od dawna są nam znane w badaniach hysterii. Breuer i Freud stwierdzili w roku 1893, że histerycy cierpią przeważnie z powodu reminiscencji¹⁷.

¹⁵ Jak zauważa Goffman, charakterystyczne dla instytucji totalnej są specyficzne akty mowy, które utrudniają – poniekąd dyscyplinują – swobodną ekspresję mieszkańców. Poziomy mowy Kamy, napięcie między mową oficjalną, przeznaczoną do komunikacji z personelem sanatorium, lub różnymi wariantami mowy prywatnej, zdaje się służyć próbom zachowania autonomii w przestrzeni sanatorium. Zob. E. Goffman: *Instytucje totalne...*, s. 52.

¹⁶ Badaczka replikuje jednak, że zarzut „zdrady” wynika z niezrozumienia myślenia Freuda. Teoria uwiedzenia, według Leys, nigdy nie była prostą przyczynową teorią traumy. Zob. R. Leys: *Freud i trauma*. Tłum. A. Rejniak-Majewska. W: *Antologia studiów nad traumą*. Red. T. Łysak, przekł. T. Bilczewski, K. Bojarska, J. Burzyński, A. Kowalcz-Pawlik, A. Rejniak-Majewska. Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków 2015, s. 110.

¹⁷ S. Freud: *Poza zasadą przyjemności*. Przeł. J. Prokopiuk. Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2005, s. 17–18. W wykładzie *O psychicznym mechanizmie zjawisk historycznych z 1893 roku* Freud wskazuje, że „wspomnienia, które przy-

Związanie traumy z fizycznym urazem wydaje się ważne, co więcej, rezonuje ono z powieścią Klickiej. Jej bohaterka i narratorka, trzydziestotrzyletnia Kama, zostaje – po poważnej chorobie – skierowana do uzdrowiska w Ciechocinku na turnus rehabilitacyjny: „Wszystko jest napisane na zielonej karcie zabiegowej. Z przodu moje imię i nazwisko, wiek, dwa zdania bezwzględnej prawdy na temat: chondrosacroma¹⁸, stan po masywnej operacji” (Z, s. 27). Można więc domniemywać, że źródłem traumy jest przewlekła choroba, operacja oraz rehabilitacja¹⁹. Na doświadczenie somatyczne Kamy składają się ból oraz utracona samodzielność. Zdana jest na pomoc czy nawet łaskę innych. Jej ciało poddawane jest różnym zabiegom, skazane na oceniające spojrzenie innych²⁰, co szczególnie widać w pierwszej scenie badania lekarskiego:

Potem jest rozbieranie się do pasa. Nie, do bielizny. Ona staje za mną, każe mi robić skłony i skręty, kładzie mi rękę między łopatkami i ciśnie, ciśnie, aż czuję opór, to jest mój opór, chociaż nie ja wydałam polecenie swojemu ciału. Myślę: niech się odsunie, niech stanie dwa metry dalej. Myślę: proszę. Kładę się na leżance, bo ona mówi, żebym się położyła na leżance. Najpierw na plecach.

brały formę patogenną, u histeryków zajmują wyjątkową pozycję wobec zatarcia, obserwacja dowodzi zaś, iż we wszystkich sytuacjach przyczyniających się do powstania zjawisk histerycznych chodzi o traumy psychiczne, które nie zostały w pełni odreagowane, które nie zostały w pełni zlikwidowane. Możemy przeto stwierdzić, że *histeryk cierpi na nie w pełni odreagowane traumy psychiczne*”. S. Freud: *O psychicznym mechanizmie zjawisk histerycznych*. W: Idem: *Histeria i lęk*. Przeł. R. Reszke. Wydawnictwo KR, Warszawa 2014, s. 15.

¹⁸ Jak podaje WebMD, recenzowany przez specjalistów portal popularyzujący wiedzę medyczną, chondrosarcoma (w polskiej terminologii znana jako chrząstniakomięsak) jest jednym z typów raka kości. <https://www.webmd.com/cancer/what-is-chondrosarcoma> [dostęp: 2.06.2022].

¹⁹ Co też jest punktem wyjścia badania tej powieści jako narracji maladycznej. W artykule „*Teraz, myślę, ale wcale nie*”... Dominika Kotuła skupia się na przedstawieniu wpływu doświadczenia choroby bohaterki *Zdroju* na percepcję świata oraz jej emocje. Por. ibidem.

²⁰ Zarówno jako ciało chore, ale też jako ciało młodej kobiety w społeczności składającej się w większości ze starszych osób: „Mam pomalowane paznokcie u stóp, to oznacza, że nigdy mi tego nie wybaczą. [...] Od jej patrzenia zasłaniam piersi, chociaż powinnam raczej zamknąć oczy. Gdzie się patrzysz, starucho?” (Z, s. 63–64). O *Zdroju* jako o „arenie zmagani bohaterki z własną i cudzą cielesnością” pisze w swojej recenzji m.in. Piotr Kieżun. Zob. Idem: *Studium wyobcowania. Recenzja „Zdroju” Barbary Klickiej*. <https://kulturaliberalna.pl/2019/03/05/piotr-kiezun-recenzja-barbara-klicka-zdroj/> [dostęp: 3.06.2022].

Unosi mi nogę, chociaż noga daje się unieść tylko troszeczkę, potem staje się nogą niezależną, oflagowuje się i wszczyna strajk okupacyjny, w sensie: że ani dół, ani góra, tak będzie, skurczona, podgięta, na mocy praw jakiejś obcej fizyki, wisiała w powietrzu. [...] Czuje jej palce w okolicy blizny. Maca. Mamrocze. [...] łapie mnie teraz pełną dłonią za skórę, za skórę w tym miejscu, w którym ona dopiero się zrosła [...], łapie mnie za nią i ciągnie z impetem do siebie.

Z, s. 26–27

Przytoczony fragment poprzedza niechęć i lekceważenie ze strony uzdrowskiej lekarki Krystyny Dziarskiej. Jest ona opryskliwa, nieuważna, pozbawiona empatii, zdarza jej się zwracać do pacjentki w trzeciej osobie. Badanie wykonuje w sposób mechaniczny. („Widzę, że prowadziła tę rozmowę sto razy. Sucz, myślę, nie ułatwi”; Z, s. 24). Zainteresowanie jedynie wzbudza blizna, z którą lekarka obchodzi się jednak brutalnie. Ciało Kamy podczas oględzin zaczyna stawiać niezależny od woli narratorki opór, który – podobnie jak niepokój pacjentki – jest bezpośrednią reakcją na bliskość lekarki. W instytucjach totalnych, zdaniem Goffmana, personel wykonuje specyficzny rodzaj pracy z ludźmi, która nie przypomina działań w jakimkolwiek innym miejscu: „Tu pracuje się nad produktami i przedmiotami [...], przy czym produktami i przedmiotami są ludzie”²¹. Dla lekarki ciało Kamy jest kolejnym ciałem, które bada, stąd zapewne też pewna oschłość czy mechaniczność ruchów²². Perspektywa narratorki jednak – co oczywiste – jest inna. Następuje co prawda pewne utożsamienie się ze spojrzeniem Dziarskiej, spojrzenie na własne ciało jako coś przedmiotowego, jednak w efekcie pojawia się napięcie przypominające opór teatralnej lalki czekającej na wolę aktora.

Wydaje się jednak, że ten „strajk ciała” ma swoje źródło także w wystawionej na nieczuły dotyk bliźnie, która znajduje się w zasięgu ręki Dziarskiej. Odkryta i bezbronna staje się materialną manifestacją traumy. Dominika Kotuła, komentując ten sam fragment, zauważa, że wywołane badaniem poczucie braku łączności z własnym ciałem znika, kiedy fizyczny ból staje się nie do wytrzymania²³. Odwołując się do pierwotnego znaczenia słowa „trauma” jako rany

²¹ E. Goffman: *Instytucje totalne...*, s. 80.

²² Język, którego używa lekarka, także sugeruje przedmiotowe traktowanie pacjentki: „W ciąży nie jest [podkr. – M.K.]” (Z, s. 25).

²³ Por. D. Kotuła: „Teraz, myślę, ale wcale nie”..., s. 105.

pooperacyjnej²⁴, możemy przywołaną scenę odczytać jako ekwiwalent nieudanej analizy psychoanalitycznej. Lekarka, pozbawiona delikatności i taktu, występuje na pozycji symbolicznego autorytetu, osoby odbieranej przez Kamę jako ktoś, kto posiada pewną prawdę, wiedzę o jej ciele²⁵. Zamiast jednak pokonać obawy swojej pacjentki, wejść z nią w specyficzną grę²⁶, widzi w niej kolejne ciało do zbadania, a następnie kieruje uwagę na bliźnię – znak traumy – z którą obchodzi się tak obcesowo. Opór ciała byłby więc także swoistym mechanizmem obronnym.

Jednak, co podkreśla Leys, Freudowskie rozumienie traumy nie ogranicza jej do doświadczeń fizjologicznych. Dla autora *Totemu i tabu* kluczowe były przede wszystkim zmiany psychologiczne. Freud nawet kwestionował źródłowy status doświadczenia traumatycznego, twierdząc, że taki charakter ma dopiero jego późniejsze wspomnienie²⁷. Należy jednak uściślić, że nie chodzi tu wcale o wspomnienie rozumiane potocznie jako wynik przypominania, pracy pamięci. W tekście *Przypominanie, powtarzanie, przepracowywanie* Freud zauważa, że analizowany pacjent „wcale nie przypomina sobie tego, co zapomniane i wyparte, lecz *urzeczywistnia to w formie działania*. Nie odtwarza tego w formie wspomnienia, lecz już jako czyn, *powtarza to*, rzecz jasna nie zdając sobie sprawy z tego, że powtarza”²⁸. Retrospekcja nie tyle stanowi coś, co się wydarzyło, ile coś, co się dzieje, aktualizuje oraz wprowadza traumatyczną

²⁴ „Trauma stanowiła pierwotnie określenie rany operacyjnej, które odwoływało się do wzorca przerwania skóry czy powłoki ochronnej ciała, prowadzącej do katastrofalnej reakcji całego organizmu”. R. Leys: *Freud i trauma...*, s. 110.

²⁵ Powołuję się na wyłożony przez Jacques’a Lacana schematyczny wzór analizy psychoanalitycznej. Analityk, symboliczny autorytet posiadający prawdę, musi pokonać obawy i założeń pacjenta. Wtedy dopiero może zinterpretować symptom oraz doprowadzić sesję do udanego końca. Por. J. Lacan: *Imiona-Ojca*. Tłum. R. Carrabino, T. Gajda, J. Kotara, B. Kowalów, A. Kurek. Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2013, s. 42.

²⁶ Określaną przez Lacana tańcem samca i samicy ciernika. Zob. *ibidem*.

²⁷ Zob. *ibidem*, s. 111.

²⁸ S. Freud: *Przypominanie, powtarzanie, przepracowywanie*. W: Idem: *Technika terapii*. Przeł. R. Reszke. Wydawnictwo KR, Warszawa 2007, s. 169. W *Poza zasadą przyjemności* Freud pisze: „Chory nie może przypomnieć sobie wszystkiego, co uległo w nim stłumieniu, być może czegoś istotnego właśnie [...]. Zostaje raczej zmuszony, by to, co stłumione, *powtarzać* jako przeżycie współczesne, zamiast – jak życzyłby sobie tego lekarz – przypomnieć to sobie jako fragment przeszłości”. S. Freud: *Poza zasadą przyjemności...*, s. 17.

treść. Cathy Caruth twierdzi nawet, że wydarzenie traumatyczne „podważa proces własnej archiwizacji, podważa swoją własną pamięć”²⁹.

Praca pamięci strauumatyzowanej ulega zachwianiu. Paradoksalnie, jak zauważa Agata Bielik-Robson, zdolność do zapominania pozwala na zdrowe funkcjonowanie pamięci, w przeciwieństwie do funkcjonowania tanatycznego, destrukcyjnego dla psyche³⁰. I taki właśnie wpływ wywiera na Kamę pobyt w sanatorium. Świat *Zdroju* jest nie tylko wrogi i przemocowy, ale także balansuje na granicy realizmu i surrealizmu³¹. Narratorka opowieści wielokrotnie zdaje sprawozdanie z wydarzeń nierzeczywistych, niesamowitych w rozumieniu Freudowskiego *unheimlich*³². Status ontologiczny spotykanych przez nią postaci jest trudny do określenia (np. Piotr, będący nawiązaniem do *Piotrusia* Leo Lipskiego³³, czy trzy staruszki atakujące Kamę pod przyszcicami). Co interesujące, prawie każde takie spotkanie uruchamia reminiscencję, która zawsze odnosi się do dzieciństwa. Część z tych wspomnień ujawnia cenne informacje o relacjach ro-

²⁹ K. Bojarska: *Teoria traumy jako siła lektury. Cathy Caruth w rozmowie z Katarzyną Bojarską*. „Teksty Drugie” 2010, nr 6, s. 130.

³⁰ „Pamięć właściwa zatem korzystałaby dialektycznie z mocy zapominania, która oddala to, co przeszłe, od żywego spektrum terażniejszości, nie pozwalając tym samym, by widma przeszłych zdarzeń nakładały się na czas przeżywany tu i teraz. [...] Freud mówi w tym kontekście o przymusie powtarzania, który także umieszcza po stronie popędu śmierci. Przeszłość, która nie może stać się przeszłością i nieustannie powraca w swojej widmowej aktualności, staje się głównym narzędziem Tanatosa, który metodycznie zabija żywą psyche, odbierając jej podstawową witalną umiejętność bycia-w-czasie, uczestnictwa w jego ciągłej przemianie”. A. Bielik-Robson: *Pamięć, czyli farmakon*. „Teksty Drugie” 2016, nr 6, s. 69.

³¹ Klicka w podcaście krytyka literackiego Wojciecha Szota powiedziała, że stawką *Zdroju* było pozostanie pomiędzy tymi dwoma porządkami, raczej zasugerowaniem surrealizmu niż jego pełną realizacją. Zob. W. Szot: *Zdaniem Szota 003 – Barbara Klicka*. <https://open.spotify.com/episode/1ejpQGkdYWxxOQVEqk52le?si=OGEEa9UBSLGiSxChLaVcOw> [dostęp: 31.03.2021].

³² „[...] niesamowite jest rodzajem tego, co budzi trwogę, co zaś sprowadza się do tego, co od dawna znane, znajome”. S. Freud: *Niesamowite*. W: Idem: *Pisma psychologiczne*. Przeł. R. Reszke. Wydawnictwo KR, Warszawa 1997, s. 236.

³³ Klicka w przytaczanym już wywiadzie sama wskazuje na „pokrewieństwo” Piotra i Piotrusia: „Piotr jest oczywiście kochankiem Kamy, być może jedynym jej prawdziwym, choć niezłym, sprzymierzeńcem. Ale jest też całkiem nierzeczywistą postacią zaczerpniętą z literatury. Jego – powiedzmy – cioteczynym dziadkiem jest Piotruś Leo Lipskiego ze swoją deformacją i czułym paskudztwem w oczach”. E. Padoł: *Barbara Klicka*...

dzinnych narratorki³⁴, jednak najważniejszy dla powieści wydaje się ciąg impresji dotyczących dziecięcego pobytu Kamy w podobnym uzdrowisku. Retrospekcje nie są wyraźnie odróżniane od właściwego czasu akcji: przejść nie sygnalizuje np. zmiana gramatycznych form wypowiedzi. Komentarze sugerujące dorosły głos Kamy są subtelne. Wspomnienia wydają się zawieszane w becz czasie, niezdolne do „zdrowego zapomnienia”, o którym pisała Bielik-Robson. Przymus powtarzania, któremu ulega Kama, wskazuje, że źródła traumatycznego doświadczenia należy doszukiwać się w przeszłości. Wtedy po raz pierwszy bohaterka doznała przemocy ze strony instytucji, zaczęła też stosować pewne mechanizmy obronne, które powracają w dorosłym życiu. Natrętne przypominanie sobie minionych wydarzeń, „zrywająca się narracja”, jak to określa Bielik-Robson³⁵, wydaje się próbą usensownienia doświadczenia traumatycznego. Jak pisze autorka *Na drugim brzegu nihilizmu*, „istotą traumy jest to właśnie, że zawsze wydarza się »za wcześniej«, jej rozumienie natomiast zawsze przychodzi »za późno«”³⁶. Owo „za późno”, repetycja zdarzenia poprzez narrację, jest próbą wpisania traumatycznego zdarzenia w zrozumiałe ramy symboliczne. Podmiot jednak – obecny w dwóch przedziałach czasowych – pozostaje rozdarty.

Jako dwunastolatka Kama spędziła bliżej nieokreślony czas w sanatorium. Nie wiemy także, na ile obydwa pobyty mają jakiś związek. Wspomnienia dotyczą przede wszystkim kształtowania się dziecięcych relacji, związków oraz konfliktów z pracownikami instytucji sanatorium. Zabiegi medyczne natomiast mają w nich charakter drugorzędny. Kama oraz inne dzieci próbują odtwarzać struktury społeczne razem z przypisanymi im hierarchiami i stereotypowymi rolami:

³⁴ Na przykład spotkanie z „trzema staruchami” przywołuje wspomnienie babci, która wymusiła na Kamie obietnicę pomalowania ust seniorce po śmierci. Warto w tym miejscu zaznaczyć, że wspomnienie zaczyna się od zwyczajowej formuły „Kiedy byłam nieduża...” (Z, s. 64). Po tym podmiotka udostępnia miejsce narracji babci, przytaczając w całości jej „prośbę” oraz towarzyszące jej groźby: „[...] więc obiecaj mi, Kama, obiecaj mi, że nie dasz mi zrobić krzywdy i zadbasz o moje usta, kiedy ja już nie będę mogła, obiecaj, bo ci się przyśnię, obiecaj, bo sprawię z daleka, że już nie będzie pewności, czy jesteś, czy nie jesteś kobietą [...]” (Z, s. 64). Zwracam uwagę na silnie widmontologiczny charakter tych słów.

³⁵ A. Bielik-Robson: *Słowo i trauma: czas, narracja, tożsamość*. W: *Narracja i tożsamość (I): narracje w kulturze*. Red. W. Bolecki, R. Nycz. Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2004, s. 15.

³⁶ *Ibidem*, s. 16.

W pokoju mieszka nas sześć. Jak wszystkie zmuszone do radzenia sobie we własnym zakresie dzieci, budujemy małą makietę rodziny. Przeważnie z gadania. Przeważnie nic nam o tym nie wiadomo. Jesteśmy z Martą najstarsze, mamy po dwanaście lat, i na zmianę bywamy dla reszty mieszkanek pokoju mamą lub tatą. Ja częściej mamą, ona częściej tatą. Czasem tylko na odwrót. Marta radzi, ja przytulam, ja traktuję ich paczki od rodziców jak własne, Marta spuszcza manto, w razie czego razem skarżymy pielęgniarkom. Wszystkie pokoje rządzą się tymi samymi prawami, w niektórych tylko rodziny bywają bardziej patologiczne.

Z, s. 16

Podział władzy wydaje się całkiem jasny. Co prawda funkcje matki i ojca są względnie płynne („na zmianę bywamy dla reszty mieszkanek pokoju mamą lub tatą”), jednak zachowana zostaje patriarchalna struktura, w której matka ma być bardziej empatyczna, ma zajmować się „domem”, zadaniem ojca natomiast jest symbolicznie zaznaczać swoją dominację poprzez kształtowanie oraz dyscyplinowanie. Te rodziny nie formują się jednak w kontrze do oficjalnych struktur sanatorium, lecz w sojuszu, poniekąd uzasadniając tym własne istnienie i przejętą władzę. Osobną kwestię stanowi dość zagadkowa formuła „Przeważnie z gadania”. Może ona oznaczać zarówno nieoficjalne i w zasadzie kruche granice kreowanej rodziny, jako bytu istniejącego tylko w dziecięcym języku – jak i próby wpisania się dziewczynek w konkretny sanatoryjny dyskurs kojarzony z pozycją władzy instytucji. Pierwsza z tych możliwości sprowadzałaby „językową rodzinę” do formy zabawy, próby naśladowania relacji rodzinnych czy Goffmanowskich koncepcji racjonalizacji i nawrócenia, czyli, w wypadku Kamy i jej koleżanek, ograniczenia własnych pragnień i autonomii na rzecz sprawnego funkcjonowania instytucji sanatorium³⁷. Druga – sugerowałaby raczej możliwość identyfikacji z agresorem poprzez przejście charakterystycznego języka. Dziecięce gadanie bohaterki *Zdroju* nie jest zwrotne „same dla siebie”, nie jest także powierzchowną zabawą, ale kopią innego gadania, na które składa się nie tylko „czysty” sanatoryjny język poleceń i zakazów, lecz także

³⁷ Zob. E. Goffman: *Instytucje totalne...*, s. 54–70. Kama, w przytoczonym wyżej cytacie, poniekąd potwierdza obserwacje Goffmana, według którego „pensjonariusze idealni”, jak to nazywa autor *Instytucji totalnych*, samoorganizujące się rodziny w pokojach w celu utrzymania należytego porządku uciekają się do stosowania surowszej dyscypliny, niż sami pracownicy tego wymagają.

fragmenty szczególnej retoryki „czułości”³⁸. Byłaby to wtedy swoista strategia samoorganizacji, ale też pewien sposób przetrwania. Anna Freud, kontynuując psychoanalityczne badania ojca, poświęciła się analizie psychologii dzieci. Wydana w 1936 roku praca *Ego i mechanizmy obronne* daje wgląd w strategie, jakie podejmuje osoba niedorośła wobec zagrożenia zewnętrznego. Jedną z nich jest identyfikacja z agresorem (zewnętrznym zagrożeniem pochodzącym od autorytetu), która następuje poprzez przyswojenie sobie jego agresji lub oznak władzy:

Dziecko introjektuje pewne cechy obiektu wzbudzającego lęk i dzięki temu asymiluje przerażające doświadczenie, jakiego doznało. Mechanizm identyfikacji lub introjekcji jest wówczas połączony z jeszcze jednym, równie istotnym mechanizmem. Przejmując rolę agresora, przywłaszczając sobie jego atrybuty lub naśladowując jego agresję, dziecko przemienia się z osoby odczuwającej strach w kogoś, kto ów strach budzi³⁹.

Naśladowanie edypalnej struktury rodziny byłoby więc reakcją obronną wobec innej dominacji. Należałoby jednak dokładnie określić tożsamość agresora. Zasadniczo można byłoby szukać jej w prawdziwych rodzinach, a naśladowanie uznać za rozwinięty wariant zabawy w *fort – da*⁴⁰, jednak język, którym posługują się bohaterowie w sytuacjach „rodzinnych”, sugeruje dodatkowo inne źródło. W jednej ze scen Kama i Marta, pełniące funkcje rodzicielskie, próbują uspokoić, tęskniącą za właściwymi rodzicami, dziesięcioletnią Marzenę. Nie wynika to jednak z empatycznej troski, lecz stanowi próbę zaprowadzenia spokoju, uzasadnioną rzekomo medycznymi względami: „Trzeba by ją jakoś do porządku, myśle. W końcu wal-

³⁸ Kama, w stosunku do młodszych koleżanek z pokoju, korzysta z „twardych” i konkretnych języków oficjalnych („sypną nam się podstawy, runie nasza stabilizacja i zamiast niej będziemy mieć histerię i pocieranie nosów, jak w młodszych grupach”; Z, s. 29), lecz także specyficznej, pojmowanej retorycznie troski czy czułości („Trzeba dokładnie płukać, bo podostajecie mi tutaj jakichś skórnych reakcji alergicznych”; „wbrew lekarzom i pielęgniarce, które dzień w dzień wypruwają sobie tu dla nas żyły, które zaniedbują własne dzieci”; Z, s. 16, 30).

³⁹ A. Freud: *Ego i mechanizmy obronne*. Przetł., przedmowę i notę o autorze napisała M. Ojrzyńska. Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2004, s. 85.

⁴⁰ Jako zarządzaniem tęsknotą za nieobecną matką. Por. A. Kisiel: *Uraz – bliskość – nie-pamięć. Psychoanalityczny dyskurs traumy od Freuda do Ettinger*. „Naracje o Zagładzie” 2016, nr 2, s. 117.

czyimy o spokój, o spokój i o zdrowie dla wszystkich. Bez spokoju nie ma zdrowia i na odwrót [...] to jest przeciw zdrowiu, przeciw jego najgłębszym podstawom, wbrew lekarzom i pielęgniarkom” (Z, s. 29–30). Po tym jak Marzena nie jest w stanie się uspokoić, Kama i Marta dają innej dziewczynce sygnał do głośnego, zagłuszającego łkanie, odśpiewania kilku piosenek turystycznych i biesiadnych.

Uzasadnienie swoich wysiłków do utrzymania porządku kwestiami zdrowotnymi, a także staraniami lekarzy, pielęgniarek oraz pozostałych pracowników uzdrowiska, którzy „dzień w dzień wypruwają sobie tu dla nas żyły” (Z, s. 30), pokazuje, że autorytetem, z którym chce się sprzymierzyć Kama, nie jest wcale własna rodzina, lecz instytucja. Gotowa jest zawiązać z nią sojusz w celu zachowania integralności podmiotowości, ale także w celu wyparcia własnej tęsknoty za rodzicami. Jak zauważa Freud, *ego* introjektuje autorytety, które samo umieszcza w *superego*, ponieważ łatwiej w ten sposób wypierać wstydlive popędy⁴¹. Gwałtowność reakcji Kamy, potrzeba ukarania („Myślę: nie będzie płakania, nie będzie tych całych cyrków, tego tupania po gumoleum, skończyło się babci sranie”; Z, s. 31) jest odpowiedzią na własne poczucie winy spowodowane przekroczeniem nakazów *superego*. To personel uzdrowiska wymaga ciszy i spokoju, dzieci natomiast – nie wyłączając Kamy i Marty – nie potrafią opanować tęsknoty za rodziną⁴².

Takie makiety rodzinne i panujące w nich zasady pilnowania spokoju zapewne spotykają się ze względną przychylnością nadzorujących pielęgniarek. Pokazuje to przytaczana przez Kamę litania – wypruwanie żył, zaniedbywanie własnych dzieci, spędzanie w sanatorium całych dni i nocy – która nie pochodzi od podmiotki, ale właśnie od personelu. Oczywiście, służy to wywoływaniu poczucia winy w młodych kuracjuszkach, ale także pośrednio zachęca do pilnowania dyscypliny między sobą. Podobny mechanizm zauważa Anna Freud, kiedy pisze, że praktykowane przez dziecko naśladowanie dorosłych jest traktowane z pobłażliwością i nawet się je do tego zachęca, o ile zostaną zachowane pewne granice⁴³. Kluczowa pod tym względem jest scena, w której Kama i Marta postanawiają połączyć łóżka: „Łączymy łóżka, Marta i ja. Mamy po dwanaście lat, a jesteście matką i ojcem pokoju, ojcem i matką

⁴¹ Zob. A. Freud: *Ego i mechanizmy obronne...*, s. 88.

⁴² Identyfikacja z agresorem to także próba wtopienia się w tłum agresorów poprzez naśladowanie ich gestów. Por. „dziewczynka od duchów”. Ibidem, s. 84.

⁴³ Zob. ibidem, s. 67.

świata; potrzebujemy wspólnych nocy, żeby unieść ten ciężar” (Z, s. 45)⁴⁴. Wtedy też interweniuje instytucja pod postacią siostry Dorotki. Podważa ona panującą w pokoju hierarchię, pokazując prawdziwe zwierzchnictwo, ale także wpływa bezpośrednio na stłumienie energii libidalnej⁴⁵.

Kluczowym fragmentem retrospekcji jest wspomnienie złamania regulaminu ośrodka i wymknięcia się do Zdrojowej:

Myszę: miasto przed nami, jesteśmy dorosłe, i nawet jeśli się wyda, wyda się też przy okazji, że nie tak łatwo jest nas tu po prostu zamknąć, zostawić, wyda się, że potrafimy swoich ciał i dłoni używać nie tylko do poddawania się zbiegom i ręcznego prania bielizny, że niepotrzebne nie przestajemy potrzebować i że są miejsca, które przyjmą nasze pragnienia jak własne [...] Nikt tam nie śpi, jest dopiero dwudziesta pierwsza, nie usypiamy o takiej porze, jesteśmy dorosłe, więc zazwyczaj leżymy o tej godzinie w półmroku, tego wymaga od nas regulamin. Nie dziś, siostrzo Dorotko, nie dziś.

Z, s. 111-112

Perspektywa zabawy oraz przeżywania swojej cielesności i dorosłości silnie powiązane są z łamaniem zakazu, odrzucaniem dyscyplinujących regulaminów. Nie bez powodu pojawia się w tym fragmencie siostra Dorotka. Świadomość własnego ciała – a także jego odrębności, niezależności względem uzdrowiskowej instytucji – wiąże się u Kamy ze świadomością istnienia represjonowanych przez zewnętrzne instancje pragnień („są miejsca, które przyjmą nasze pragnienia jak własne”). Ponadto znikają w tym miejscu po-

⁴⁴ W tej scenie pamięć Kamy odtwarza detale z niezwykłą dokładnością sensoryczną („Włosy płaczą się nam na poduszkach”, Z, s. 45; „Czuję jej dłoń, palce owijają się wokół mojego nadgarstka. Ciepła i miękka, myślę [...]”, Z, s. 46; „Jedną dłonią głaszczę jej chude ramię, drugą przykładam do ściany”, Z, s. 47; „Jej brzuch przylega teraz do moich pleców”, Z, s. 47; „Moje tydki dotykają jej tydek. Światło lampki odbija się od połyskliwej musztardowej ściany”, Z, s. 47).

⁴⁵ Nie należy wykluczać homoerotycznego napięcia między Kamą a Martą. Jedne z pierwszych słów, które wypowiada siostra Dorotka po nakryciu dziewczyn, brzmią „Jak wam nie wstyd?” (Z, s. 48). Gwałtowna reakcja ze strony utożsamianej z *superego* osoby mogła ustanowić je dla siebie nawzajem nie tylko jako obiekty zakazane, lecz także takie pragnienia. W późniejszej rozmowie, kiedy Kama i Marta upewniają się o swojej przyjaźni, która ma przetrwać po zakończeniu turnusu, pojawia się możliwość wspólnego mieszkania oraz wspólnego męża – które ostatecznie ocenione zostają jako mało prawdopodobne (zob. Z, s. 110-111).

czątkowe próby identyfikowania się z personelem sanatorium – *ego* porzuca mechanizmy obronne, które stosowało na początku. Zasadniczo odpowiada to naturalnemu rozwojowi podmiotu, o którym pisała Freud: „[*ego* – M.K.] przyjmuje ustaloną pozycję wobec id, decyduje, na jakie proporcje zaspokojenia i wyrzeczenia może sobie pozwolić, wreszcie – przyzwyczajają się do odraczania momentu zaspokojenia”⁴⁶. Myślę, że można więc uznać działanie Kamy za świadomą ekonomię libidinalną.

Wyjście z sanatorium okazuje się wydarzeniem, które uderza w samo centrum traumy młodej pensjonariuszki. Jeden z kelnerów w Zdrojowej napastuje Kamę:

Stawia szklanekę na stoliku przede mną, podnosi butelkę z napojem i wolno polewa mi nim kolana, potem uda, brzuch, piersi. Kola kończy się, a on wciąż trzyma butelkę do góry dnem nade mną i oblizuje wargi. Widzę tańczących ludzi, panie są wieczorowe, każdy ich ruch błyszczy, biodra mają od ściany do ściany, a mieszczą się swoim panom pod pachą. Cud, myślę. Kelner wyjmuję spomiędzy dwóch blaszek, które stoją na blacie przede mną, pęk serwetek i bez słowa zaczyna mnie wycierać. Trzeć, myślę teraz. [...] Czuję zapach włosów mężczyzny, który ciągle pochyła się nade mną, czuję jego palce, mam je teraz na brzuchu, myślę: zaczynam czuć swoje ciało w miejscach, w których go wcześniej nie czułam, to oznacza, że ktoś na pewno za chwilę zadzwoni na pogotowie, było tak wiele razy, będę miała nie tylko za swoje, ale też za cudze, za to tarcie serwetką, za schodzenia po rynnie w noc. Piszę w powietrzu, bo chcę szybko wrócić, zrobić, żeby nie było.

Z, s. 115–116

Opis tego wydarzenia zostaje rozbity na dwie części: pierwsza dotyczy sensorycznego doświadczenia Kamy, które skupia się na fizycznych lokalizacjach przedmiotów, oraz na zniekształconym, surrealistycznym rozpoznaniu otoczenia⁴⁷. Dziewczyna czuje niepokój, obawę przed karą ze strony instytucji („będę miała nie tylko za swoje, ale też za cudze”). Podczas ucieczki ze Zdrojowej Kama jest przekonana, że kelner ją śledzi. Nie może pozbyć się zapachu agresora, wrażenia, „że teraz pachnie tak dziwnie, papierosami, alkoholem, potem, męskimi włosami” (Z, s. 123). Wpada w panikę, pragnie jak najszybciej znaleźć się w sanatorium. Tam jednak, razem

⁴⁶ A. Freud: *Ego i mechanizmy obronne...*, s. 105.

⁴⁷ Por. M. Gawinecka, I. Łucka, A. Cebella: *Pamięć zdarzeń traumatycznych*. „Psychiatria” 2008, nr 2, s. 65.

z Martą, doświadcza kolejny raz przemocy seksualnej, tym razem ze strony pana Marka, dozorca, który obiecuje odwrócić uwagę pielęgniarek w zamian za pocałunek od dwunastoletnich dziewczyn. Te wyraźnie traumatyzujące zdarzenia stanowią – jak się wydaje – kulminacyjny moment opowieści Kamy o nastoletnim pobycie w sanatorium. Rezonują także z kontrolującymi zachowaniami reszty personelu. Jedynym bowiem sposobem „obejścia” restrykcyjnego regulaminu tej konkretnej instytucji totalnej jest zgodzenie się na natarczywe zaloty czy molestowanie. Pan Marek jest tylko jednym z wielu przemocowych mężczyzn. Innym jest pochodzący z dorosłości Kamy masażysta, pan Mariusz. Pracownik sanatorium pozwala sobie na krępujące, niedwuznaczne komentarze podczas zabiegów, poniekąd wymusza na Kamie randkę. Przymus spełnienia ich żądań – szczególnie w wypadku Marka – wynika wprost z szantażu – alternatywą jest kara ze strony personelu.

Oba te spotkania z silniejszymi, agresywnymi mężczyznami naruszają poczucie bezpieczeństwa bohaterki. Wydaje się, że wpływają bezpośrednio na język Kamy, który ulega swoistemu rozkładowi. W wyczerpujący sposób opisał to Jakub Skurtys w swoim szkicu, w którym powołał się na kategorię plastyczności Catherine Malabou, przedstawiając zachowanie podmiotki *Zdroju* jako „ekspresję destrukcyjnej plastyczności”⁴⁸.

Zwracam szczególną uwagę na charakterystyczne nawyki językowe Kamy. Pierwszym z nich jest wtrącany w zdania kierowane do innych zwrot „że tak powiem”. Na pytanie jednej z kuracjuszek, co znaczy to wtrącenie, Kama tłumaczy je samej sobie chęcią wydania się otoczeniu osobą „miłą i dowcipną”. Myślę jednak, że, wbrew owemu wyjaśnieniu, powinno się odczytać ten przerywnik tak dosłownie, jak tylko to możliwe. Samo „że tak powiem” sytuuje podmiotkę wypowiedzi na pasywnej, defensywnej nawet pozycji względem adresata oraz przedmiotu rozmowy. Ujmuje pozostałe słowa w nawias, wytwarza pozycję ironicznego dystansu. Owszem, Kama podejmuje próby pokazania się jako sympatyczna, ale wynikają one wprost z utraconej przez chorobę samodzielności. Świadczy o tym m.in. przewijający się na kartach powieści uśmiech bohaterki, któremu zawsze towarzyszy myśl powtarzana niczym mantra: „Nigdy nie wiadomo, kiedy będę potrzebować czyjejś pomocy”.

⁴⁸ „To raczej ekspresja destrukcyjnej plastyczności, o której opowiada nam Malabou, analizując psychiki chore, strauumatyzowane, depresyjne, cierpiące na zespół stresu pourazowego, psychiki skonstruowane naprędce i będące drogą ucieczki poza zastaną formę bytu”. J. Skurtys: *Przypadłość...*

Strategia ta ma charakter sprytnego triku, który pozwala na pozostawanie w pozycji wycofanej, niezobowiązującej, a także – przede wszystkim – zachowującej możliwość ucieczki, i dającej poczucie choć częściowego bezpieczeństwa.

Innym nawykiem językowym Kamy, praktykowanym wyłącznie w mowie wewnętrznej, jest konstruowanie zdań wokół czasownika „myśle”. Paradoksalnie ten zabieg koresponduje ze zdystansowanym „że tak powiem”, ponieważ nie tylko ujawnia podmiotkę wypowiedzi, ale umieszcza ją w pozycji centralnej. W zdaniach typu „Myśle: tak to właśnie będzie wyglądać, tak to właśnie jest, będą mnie okładać okładami, masować, wieszać i gniesć” (Z, s. 5), „Myśle: niech się odsunie, niech stanie dwa metry dalej. Myśle: proszę” (Z, s. 25)⁴⁹, „Noc jest dla dorosłych, myślę, nasłuchując” (Z, s. 45), „Myśle: teraz mnie, Mariuszu, nie pytaj o kiedy, bo teraz idę do pani doktor, idę do tej, która ma więcej mocy od ciebie [...]” (Z, s. 90) mamy do czynienia z wyraźnym przeciwstawianiem się bierności, na którą ma być skazane ciało, ale też sama podmiotka jako obiekt. W omawianym przeze mnie fragmencie powieści, dotyczącym badania Kamy przez doktor Dziarską, słowo „myśle” odnosiło się bezpośrednio do zagrożenia, które odczuwała Kama przez niebezpieczną bliskość lekarki. Jednak sposób użycia czasownika sugeruje także pewną magiczną jego funkcję, można odnieść wrażenie, jak gdyby miało ono rzeczywiście wpłynąć na przekształcenie rzeczywistości⁵⁰.

Sądzę, że można uznać omawiane strategie za formy oporu przeciwko przywołującej traumatyczne doświadczenie rzeczywistości sanatoryjnej⁵¹. Zarówno bierne „że tak powiem”, jak i aktywne, kładące nacisk na „ja” podmiotki, „myśle” służą podtrzymywaniu tożsamości wycofanej, ukrywającej się za językiem. O ile bierność pozwalałaby na wtopienie się w sanatoryjny tłum, ocalenie tożsamości przed atakiem innego, o tyle kartezjańskie z ducha potwierdzenie własnego istnienia – przeciwstawione traumie, zagrażającej instytucji czy plastycznemu językowi – stanowi potencjalną szansę

⁴⁹ W sytuacjach szczególnie stresujących „Myśle” jest pierwszym słowem w zdaniu. Kolejna jego część następuje natomiast po dwukropku, co sugeruje pewną intensyfikację prób zachowania resztek autonomii.

⁵⁰ A także ocalić przed wymazaniem, zniknięciem jako konsekwencją bierności ciała.

⁵¹ Jak zauważa Jarosław Czechowicz, „Kama to także zdecydowany i silny bunt. Kontestacja absolutna – silna o tyle, o ile można ją wyrazić językiem.” J. Czechowicz: „Zdrój” Barbara Klicka. <http://krytycznymokiem.blogspot.com/2019/02/zdroj-barbara-klicka.html> [dostęp: 4.06.2022].

ocalenia tożsamości, daje realną możliwość oporu, co pozwoli Kamie w końcowych rozdziałach powieści w pewnym stopniu uporać się z traumą.

Stosowanie języka jako strategii oporu ma swoje źródła w dziecięcych doświadczeniach z pobytu w sanatorium, o czym świadczą wspomnienia bohaterki. Jedna z reminiscencji przywołuje scenę z sanatoryjnej stołówki:

Spożywa się w milczeniu. Jak pies je, to nie szczeka, bo mu wiadomo. Przez tę i inne cisze w grupie najstarszych dziewczyn przekazuje się umiejętność pisania w powietrzu. Alfabet dla naszych rąk jest chyba podobny do tego, którym kobiety ubrane w legginsy z lajkry piszą, stojąc pod murami więzień.

Z, s. 81

„Pisanie w powietrzu” jest formą komunikacji wyraźnie skierowaną przeciwko instytucji, która zostaje zestawiona z więzieniem⁵². Służy zapewnieniu swobodnego kontaktu osobom poddanym presji oraz kontroli instytucji⁵³. Samo istnienie tajnego sposobu porozumiewania się pensjonariuszek – niezależnego nawet od siostry Dorotki, która przemocą zmusza Kamę do jedzenia – pozwala bohaterkom zachować resztki niezależności, ale też działa na zasadzie hasła odróżniającego swoich od opresora.

Wielojęzykowość narracji *Zdroju* jest analogiczna do wielopoziomowości traumy, na którą składają się: choroba oraz przemoc zarówno seksualna, jak i doświadczana ze strony pracowników instytucji totalnej. Kama w swoich retrospekcjach przedstawia nie tyle samo traumatyzujące wydarzenie i jego okoliczności, ile rozbudowaną opowieść, która nieustannie toczy się pod powierzchnią

⁵² Przywodzi to oczywiście skojarzenie ze słynnym porównaniem Michela Foucaulta: „I co dziwnego w tym, że więzienie podobne jest do fabryki, szkół, koszar, szpitali, które ze swej strony przypominają więzienia?”. M. Foucault: *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia*. Przeł. T. Komendant. Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2009, s. 220. W rozmowie opublikowanej na profilu serwisu Legimi na kanale YouTube Klicka potwierdziła, że język migowy, którym posługują się dziecięce bohaterki *Zdroju*, ma swoje źródło w języku stosowanym przez partnerki osadzonych więźniów w zakładzie karnym w Płocku. Zob. *Rozmowa z... | Barbara Klicka | Zdrój – sanatorium na odwrót*. Film w serwisie YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=kcEwoxJBCWg> [dostęp: 31.03.2021].

⁵³ Znamienne jest, że w opisanej przeze mnie scenie dyscyplinowania tęskniącej dziewczynki posłużyła się ona „pisanem w powietrzu” jakby przeciwko Kamie i Marcie.

rzeczywistości sanatoryjnej. W ten sposób przeszłość, ciągle obecna, gotowa powrócić, przywołana mimowolnym skojarzeniem, jawi się jako nieumarła; sprawia wrażenie, jakby utkwiła w traumatycznym beczasie lub, jak nazywa to Marek Zaleski, paramnezji⁵⁴. Widmowa obecność siostry Dorotki czy kelnera powraca w doświadczeniu terażniejszości pod postaciami lekarki bądź masażysty, jednak zakończenie powieści sugeruje, że Kama jest w stanie ją przekroczyć. Zagadkowe ostatnie zdanie „Teraz, myślę, ale wcale nie” (Z, s. 130) wskazuje na oddzielenie się od siebie porządków przeszłości i terażniejszości – oddzielenie także na poziomie graficznym słowem „myślę” – co sugeruje możliwość przepracowania traumy. Wyjście z sanatorium, któremu poświęcona jest ostatnia scena, niesie z sobą zaskakująco optymistyczny potencjał. Czas być może zdolny jest do powrotu na właściwą odnogę⁵⁵. Możliwe byłoby zatem wyzwolenie z tragedii wiecznego powtórzenia.

Bibliografia

- Bielik-Robson A.: *Pamięć, czyli farmakon*. „Teksty Drugie” 2016, nr 6, s. 68–78.
- Bielik-Robson A.: *Słowo i trauma: czas, narracja, tożsamość*. W: *Narracja i tożsamość (I): narracje w kulturze*. Red. W. Bolecki i R. Nycz. Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2004, s. 14–25.
- Bojarska K.: *Teoria traumy jako siła lektury. Cathy Caruth w rozmowie z Katarzyną Bojarską*. „Teksty Drugie” 2010, nr 6, s. 125–136.
- Chomiszczak T.: *Empuzy, czyli rekwizytornia grozy i zabawy Olgi Tokarczuk*. <https://nowynapis.eu/tygodnik/nr-156/artkuul/empuzy-czyli-rekwizytornia-grozy-i-zabawy-olgi-tokarczuk> [dostęp: 5.02.2023].
- Czechowicz J.: „Zdrój” Barbara Klicka. <http://krytycznymokiem.blogspot.com/2019/02/zdroj-barbara-klicka.html> [dostęp: 4.06.2022].
- Foucault M.: *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia*. Przeł. T. Komendant. Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2009.
- Freud A.: *Ego i mechanizmy obronne*. Przeł., przedmowę i notę o autorze napisała M. Ojrzyńska. Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2004.
- Freud S.: *Niesamowite*. W: Idem: *Pisma psychologiczne*. Przeł. R. Reszke. Wydawnictwo KR, Warszawa 1997, s. 233–262.
- Freud S.: *O „dziękuję” psychoanalizie*. W: Idem: *Technika terapii*. Przeł. R. Reszke. Wydawnictwo KR, Warszawa 2007, s. 103–112.

⁵⁴ Por. M. Zaleski: *Formy pamięci. O przedstawianiu przeszłości w polskiej literaturze współczesnej*. Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 1996, s. 59.

⁵⁵ Na pokrewieństwo Zdroju i Sanatorium pod klepsydrą Brunona Schulza wskazywał Jakub Skurtys. Zob. Idem: *Przypadłość...*

- Freud S.: *O psychicznym mechanizmie zjawisk histerycznych*. W: Idem: *Histeria i lęk*. Przeł. R. Reszke. Wydawnictwo KR, Warszawa 2014, s. 5–16.
- Freud S.: *Poza zasadą przyjemności*. Przeł. J. Prokopiuk. Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2005.
- Freud S.: *Przypominanie, powtarzanie, przepracowywanie*. W: Idem: *Technika terapii*. Przeł. R. Reszke. Wydawnictwo KR, Warszawa 2007, s. 165–174.
- Fryc O.: *Turnus mija*. <http://malyformat.com/2019/02/turnus-mija/> [dostęp: 2.06.2022].
- Gawinecka M., Łucka I., Cebella A.: *Pamięć zdarzeń traumatycznych*. „Psychiatria” 2008, nr 2, s. 65–69.
- Goffman E.: *Instytucje totalne. O pacjentach szpitali psychiatrycznych i mieszkańcach innych instytucji totalnych*. Tłum. O. Waśkiewicz, J. Łaszcz. Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Sopot 2011.
- Kierkosz I.: *Gruźlicy na rykowisku*. <https://www.dwutygodnik.com/arttykul/10167-gruzlicy-na-rykowisku.html> [dostęp: 5.02.2022].
- Kieżun P.: *Studium wyobcowania. Recenzja „Zdroju” Barbary Klickiej*. <https://kulturaliberalna.pl/2019/03/05/piotr-kiezun-recenzja-barbara-klicka-zdroj/> [dostęp: 3.06.2022].
- Kisiel A.: *Uraz – bliskość – nie-pamięć* Psychoanalityczny dyskurs traumy od Freuda do Ettinger. „Narracje o Zagładzie” 2016, nr 2, s. 115–132.
- Klicka B.: *Zdrój*. Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2019.
- Kotula D.: „Teraz, myślę, ale wcale nie”. „Zdrój” Barbary Klickiej jako narracja maladyczna. „Prace Literaturoznawcze” 2020, nr 8, s. 101–113.
- Koziołek R.: *Kraina czarownic. Nowa powieść Tokarczuk to feministyczno-ekologiczny horror na motywach „Czarodziejskiej góry”*. <https://wyborcza.pl/ksiazki/7,154165,28341188,kraina-czarownic.html> [dostęp: 5.02.2023].
- Lacan J.: *Imiona-Ojca*. Tłum. R. Carrabino, T. Gajda, J. Kotara, B. Kowalów, A. Kurek. Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2013.
- Leys R.: *Freud i trauma*. Tłum. A. Rejniak-Majewska. W: *Antologia studiów nad traumą*. Red. T. Łysak, przekł. T. Bilczewski, K. Bojarska, J. Burzyński, A. Kowalcz-Pawlik, A. Rejniak-Majewska. Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków 2015, s. 109–138.
- Lipszyc A.: *Posłowie. Piekło, Oddział drugi*. W: C. Lavant: *Zapiski z domu wariatów*. Przeł. M. Łukasiewicz. Wydawnictwo Ossolineum, Wrocław 2018, s. 95–108.
- Ochędowska M.: *Żyj, zasuwaj, pozuj. O powieściowych debiutach Pająk, Słomczyńskiego i Klickiej*. <https://kulturaliberalna.pl/2019/03/26/monika-ochedowska-recenzja-debiut-powieśc-pajak-slomczynski-klicka/> [dostęp: 31.03.2021].
- Padół E.: *Barbara Klicka: w obliczu umierania większość ma ochotę szybko skoczyć na dansing i poczuć, jak bije im serce* [Wywiad], portal Onet Kultura. <https://kultura.onet.pl/ksiazki/barbara-klicka-w-obliczu-umierania-wiekszosc-ma-ochote-szybko-skoczyc-na-dansing-i-713yclh> [dostęp: 2.06.2022].
- Skurtyś J.: *Przypadłość (czyli o brakach „Zdroju”)*. „Mały Format” 2019, nr 4. <http://malyformat.com/2019/04/przypadlosc-czyli-o-brakach-zdroju/> [dostęp: 31.03.2021].
- Stachyra J.: *Wpływ rodziny na kształtowanie się osobowości dziecka*. „Symposium” 2000, nr 2, s. 85–104.

- Szot W.: *Zdaniem Szota 003 – Barbara Klicka*. <https://open.spotify.com/episode/1ejpQGKdYWxxOQVEqk52Ie?si=OGEEa9UBSLGiSxChLaVcOw> [dostęp: 31.03.2021].
- Szubert M.: *Dyskurs maladyczny – perspektywy badawcze*. W: *Fragmety dyskursu maladycznego*. Red. M. Ganczar, I. Gielata, M. Ładoń. Fundacja Terytoria Książki, Gdańsk 2019, s. 17–35.
- Tokarczuk O.: *Empuzjon. Horror przyrodolecznicy*. Wydawnictwo Literackie, Kraków 2022.
- Wojciechowska A.: *Literacki eksperyment myślowy. Czas fizyczny w „Czarodziejskiej górze” Tomasza Manna*. „Teksty Drugie” 2020, nr 4, s. 332–349.
- Wróbel O.: *Klicka: Chcę być zawsze debiutantką*. <https://krytykapolityczna.pl/kultura/czytaj-dalej/olga-wrobel-barbara-klicka-zdroj-wywiad/> [dostęp: 31.03.2021].
- Zaleski M.: *Formy pamięci. O przedstawianiu przeszłości w polskiej literaturze współczesnej*. Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 1996.
- Kubisiak D., Gańczarczyk I.: *Turnus mija, a ja niczyja. Operetka sanatoryjna*. Reż. C. Tomaszewski, Teatr im. Juliusza Słowackiego w Krakowie 2019.
- Rozmowa z... | Barbara Klicka | *Zdrój – sanatorium na odwrót*. Film w serwisie YouTube <https://www.youtube.com/watch?v=kcEwoxJBCWg> [dostęp: 31.03.2021].
- What is chondrosarcoma* <https://www.webmd.com/cancer/what-is-chondrosarcoma> [dostęp: 2.06.2022].

Mateusz Kaliński – doktorant w Szkole Doktorskiej Nauk Humanistycznych Uniwersytetu Warszawskiego. Przygotowuje rozprawę poświęconą obrazom katastrofy klimatycznej w literaturze polskiej.

e-mail: mateusz.kalinski@uw.edu.pl



Laura Janoszek

Uniwersytet Śląski w Katowicach

 <https://orcid.org/0000-0003-2734-7250>

Nierówności społeczne a kształtowanie tożsamości Lektura powieści *Ma być czysto* Anny Cieplak

Social Inequalities and Identity Shaping
A Reading of *Ma być czysto* by Anna Cieplak

Abstract: This article is a detailed comparative analysis of the attitudes and behaviour of Julka and Oliwia, two characters of Anna Cieplak's novel *Ma być czysto*. I am particularly interested in a literary interpretation of chosen plots in sociological and psychological contexts. I assume the moment of a person's transformation from a child into an adult is of particular importance to one's identity development. It is at times difficult and teenagers often require family or institutional support. The article is going to pay special attention to the opportunities the characters' growing up environment offers, trying to display one of the novel's main themes, that is, social inequality and its influence on the teenagers' individual development.

Key words: Anna Cieplak, adolescence, social exclusion, class inequalities, institutional support

Streszczenie: Celem artykułu jest szczegółowa analiza porównawcza postaw i zachowań dwóch bohaterów powieści *Ma być czysto* autorstwa Anny Cieplak, Julii i Oliwki. Na problemy poruszone w tekście patrzę przede wszystkim z perspektywy literaturoznawczej, niemniej staram się wykorzystywać również liczne konteksty socjologiczne i psychologiczne. Wychodzę z założenia, że moment transformacji dziecka w dorosłego ma szczególne znaczenie w procesie kształtowania się tożsamości. Bywa jednak trudny, a nastolatki nierzadko wymagają w tym czasie wsparcia rodzinnego czy instytucjonalnego. Zwróć

uwagę na możliwości oferowane przez środowisko, w którym wychowują się dziewczyny, starając się wyeksponować jeden z głównych tematów książki – nierówności społeczne i ich wpływ na rozwój indywidualny nastolatek.

Słowa kluczowe: Anna Cieplak, dorastanie, wykluczenie, nierówności klasowe, pomoc instytucjonalna

W powieści *Ma być czysto* autorstwa Anny Cieplak, której fabuła traktuje o przyjaźni dwóch nastolatek – Julki i Oliwki, na szczególną uwagę zasługuje analiza postaw i zachowań bohaterek. Interesuje mnie literaturoznawcza interpretacja wybranych wątków tekstu, nawiązująca także do kontekstów socjologicznych i psychologicznych. Starając się wyeksponować jeden z głównych tematów książki – nierówności społeczne i ich wpływ na rozwój indywidualny nastolatek – zwrócę uwagę na środowisko (oraz wynikające z niego ograniczenia), w którym wychowują się dziewczyny.

Akcja *Ma być czysto* umiejscowiona jest w średnim co do wielkości zagłębiowskim mieście – Dąbrowie Górniczej, ale w gruncie rzeczy miejsce zdarzeń pozostaje przestrzenią plastyczną i wymierną. Wystarczą drobne korekty rozkładów linii autobusowych, zmiany w nazwach dzielnic i modyfikacje zagłębiowskich krajobrazów, by przenieść fabułę do dowolnego polskiego miasta, a być może i dalej, poza kraj – problemy nastolatek nie znają bowiem granic¹. Gdy w filmie *Przekleństwa niewinności* (*The Virgin Suicides*)² lekarz pyta jedną z bohaterek – Cecylię, o to, co dziewczynka w jej wieku robi w szpitalu po próbie samobójczej, skoro jeszcze nawet nie wie, jak trudne może być życie, ta odpowiada: „jasne, doktorze, widocznie nigdy nie był pan trzynastoletnią dziewczynką”. Mając w pamięci tę scenę, postaram się znaleźć odpowiedź na pytanie, czy mieć piętnaście lat rzeczywiście oznacza „mieć przed sobą perspektywę przynajmniej pięciu lat uporczywych zaburzeń urojeniowych, których nie da się

¹ To tylko podkreśla realizm powieści Anny Cieplak, o którym pisało wielu krytyków. Ścieżki odczytań wyznaczają najważniejsze recenzje powieści. Zob. np.: A. Pekaniec: *Nominowane. Nagradzane. Debiutantki*. „Nowa Dekada Krakowska” 2017, nr 4/5, s. 242–250; M. Kąkiel: *Szkodliwa czystość*. „Nowe Książki” 2017, nr 3, s. 93–94. J. Ruszczyk: *Czysty brud*. „Twórczość” 2018, nr 12, s. 20–25.

² *The Virgin Suicides*. Reż. i scen. Sofia Coppola. Eternity Pictures 1999. Film jest adaptacją powieści Jeffreya Eugenidesa o tym samym tytule.

wyleczyć³, a także spróbuję spojrzeć ze zrozumieniem na dziewczyny, „o których mówi się źle⁴”. Powieść *Cieplak* – zaangażowana i empatyczna – zaraża empatią czytelnika, domaga się uważnej lektury, w szczególny sposób określa adres czytelnicy książki. Anna *Cieplak* zdecydowanie dołącza zatem do grupy pisarzy, którzy postulowali empatyczną bliskość zarówno w wypowiedziach paratekstowych, jak i w samej literaturze już pod koniec XX wieku⁵. Książka *Ma być czysto*, nazywana czasem powieścią dla młodzieży, jest przede wszystkim powieścią o młodzieży, a do tej grupy przecież każdy z czytelników należał, należy lub będzie należeć⁶.

³ Wszystkie cytaty z powieści wraz z lokalizacją strony podaję za drugim wydaniem. Zob. A. *Cieplak: Ma być czysto*. Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2017, s. 52.

⁴ Właśnie dziewczynom, o których mówi się źle, Anna *Cieplak* zadedykowała swoją debiutancką książkę.

⁵ Zob. A. Łebkowska: *O pragnieniu empatii w prozie polskiej XX wieku*. „Teksty Drugie” 2002, nr 5, s. 155–170. Definiując empatię, badaczka konstatowała: „[...] wejście w cudzy świat łączy się z wytłumieniem własnego ego, służy otwarciu się na cudzą podmiotowość. Po drugie, służy poznaniu własnego »ja«. A zatem pod wpływem »innego« zachodzi zmiana w podmiocie poznającym. [...] Co jednak najistotniejsze, wymiar epistemologiczny przecina się tu z wymiarem etycznym, gdyż współodczuwanie to bycie wobec wykluczonego, wyobcowanego, bądź włączonego wbrew własnej woli (w grę tu wchodzi obszar społeczny, narodowy bądź kulturowy), marginalizowanego, skazanego na milczenie i nieobecność bądź podporządkowanego [...]. [...] skoro empatia – właśnie w takim, a więc etycznym rozumieniu – bywa traktowana jako »istota twórczości«, to wymiar etyczny przecina się z estetycznym. Najważniejsze okazują się powiązania empatii z literackością. [...] A zatem literatura nie funkcjonuje tu jako pocziwa ilustracja uprzednich założeń, jako podręcznik empatycznych zachowań, ale sama jest empatycznym pisaniem. Przez projekcję światów, przez oscylację na pograniczu fikcji i metafikcji następuje zjednoczenie pragnienia empatii z literackością” (ibidem, s. 170). Zob. więcej w książce Anny Łebkowskiej: *Empatia. O literackich narracjach przełomu XX i XXI wieku*. Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków 2009.

⁶ Zob. np. M. Jaworski: *Poznańska Nagroda Literacka. Wszyscy jesteśmy gimnami – o książce „Ma być czysto” Anny Cieplak*. „Gazeta Wyborcza” [Poznań] z 16.05.2017. <http://poznan.wyborcza.pl/poznan/7,36001,21812651,poznanska-nagroda-literacka-wszyscy-jestesmy-gimbami-o-ksiazce.html> [dostęp: 25.02.2021]. W przypadku tej, jak i kolejnej powieści Anny *Cieplak*, *Lata powyżej zera*, interesujące jest przekraczanie granic gatunkowych: od powieści młodzieżowej czy powieści dla dziewcząt w stronę literatury psychologicznej i obyczajowej. Byłoby to zgodne z tendencjami obecnymi we współczesnej powieści adresowanej do młodych czytelniczek, o których pisała Zofia Brzuchowska. Zob. Eadem: *Powieść dla dziewcząt, powieść pensjonarska*. W: *Słownik literatury popular-*

Julia Sajdak, ta „łatwa”⁷

Julia Sajdak pochodzi z uprzywilejowanej rodziny. Cieplak, zarysowując biografię dziewczyny „z dobrego domu”, stara się jednak uniknąć banału. Rodzice Julki rozwiedli się, kiedy ta była w wieku przedszkolnym – ojciec poznał inną kobietę, o trzynastcie lat młodszą od siebie Magdę. Rozwód rodziców może, ale nie musi, stanowić zagrożenie dla prawidłowego rozwoju dziecka. Anna Mitrenga, pedagogka, wskazuje na potencjalne niebezpieczeństwo:

Systemy rodzinne wciągają dzieci w koalicje przeciwko współmałżonkom, stają się one w ten sposób rodzajem „oręża”, którym można przeciwnika boleśnie ranić i pokonać. Wojenna scenografia jest tu zasadna, rodzina staje się dla wszystkich jej członków przestrzenią bezpośredniej walki i doznawania psychicznych urazów. Zasadnicza idea rodzicielstwa ukierunkowanego na dobrostan potomstwa zostaje symbolicznie zdradzona, dzieci muszą się podporządkować niezrozumiałym dla nich celom dorosłych i postawić je ponad własne potrzeby. Dzieciństwo i jego wartość stają się ofiarą złożoną na ołtarzu wygranej jednego z rodziców⁸.

Okołorozwodowy konflikt między małżonkami, Maciejem i Elżbietą, w tym przypadku nie oddziaływał bezpośrednio na dziecko. Rozwód Sajdaków przebiegł bez sądowej batalii i bez zeznań córki, w jej życiorysie instytucje publiczne pozostały przestrzenią zarezerwowaną dla dorosłych. Jeśli rozstanie było trudne, to z powodu zdrady, stanowiącej swoistą rysę na szkle. Dzięki jednak odpowiedniemu podejściu opiekunów – osób wykształconych, posiadających

nej. Red. T. Żabski. Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2006, s. 450.

⁷ Korzystając z określeń „łatwa/trudna”, jestem świadoma ich ograniczającej mocy, o której pisała Maria Kujawa. Badaczka, używając tych słów, zwraca uwagę: „charakteryzowanie dzieci przy pomocy określeń »łatwy« lub »trudny« budzi wiele zastrzeżeń. Zasada samospełniającej się przepowiedni dobrze udokumentowana w naukach społecznych pokazuje, że zarówno dzieci, jak i ludzie dorośli łatwo »stają« się takimi, za jakich ich uważamy”. M. Kujawa: *Rozwój w kierunku zachowań sprzyjających nieprzystosowaniu społecznemu*. W: *Dziecko zagrożone wykluczeniem*. Red. K. Biel, J. Kusztal. Wydawnictwo WAM, Kraków 2011, s. 21.

⁸ A. Mitrenga: *Psychologiczne aspekty krzywdzenia dzieci w procesie rozstawania się i rozwodu rodziców*. W: *Dzieci i młodzież XXI w. – ujęcie społeczne*. Red. K. Maciąg, M. Maciąg. Wydawnictwo Naukowe TYGIEL, Lublin 2017, s. 21.

wysoki kapitał kulturowy, od początku uznających dobro córki za priorytet – jakość jej życia nie pogorszyła się znacząco. Mimo wewnętrznych napięć między uwikłanymi w miłosny trójkąt dorosłymi, których Julka nie była zresztą nieświadoma i które z czasem łagodnieją, dziewczyna miała zapewnione odpowiednie warunki do rozwoju, w tym rozwoju emocjonalnego. Co więcej, bohaterce udało się nawiązać bliską, opartą na przyjaźni relację z nową partnerką ojca. Ostatecznie Julka wychowuje się w rodzinie patchworkowej, jest w pełni akceptowana także przez rodziców Magdy. Otaczają ją ludzie wspierający i kochający, a mozaikowość rodziny jest – jak się zdaje – raczej zaletą niż komplikacją. Julia ma trójkę opiekunów, trzy pary dziadków, dwa domy i dwa pokoje na własność, co stanowi o jej uprzywilejowanej pozycji.

Sajdakowie są ludźmi relatywnie zamożnymi, wspierają rozwój i zainteresowania dorastającej dziewczyny, niekiedy wręcz reżyserują jej czas wolny: „Exela, czyli matka Julki, od zawsze chciała, żeby córka chodziła na wszystkie zajęcia dodatkowe: z czasów przedszkola małej pamięta, jak Maciej biegał z nią od domu kultury na basen. Z gry na keyboardzie na szachy, później balet” (s. 15). Jej bliskim zależy, by miała dobre wyniki w nauce, poszła na studia i osiągnęła sukces zawodowy – informacja o tym otwiera zresztą historię piętnastoletniej bohaterki. Matka przynosi Julkę z „lepszej” do „gorszej” szkoły, licząc, że właśnie to zapewni jej wyższe stopnie i lepsze świadectwo (jej postępowanie nie jest wprawdzie do końca etyczne, wynika jednak z troski o dobrostan córki). W nowej szkole Julia Sajdak poznaje Oliwię Borsul.

Oliwia Borsul, ta „trudna”

Oliwia jest dziewczyną z innego świata, pochodzi z brzydkiego bloku. Mieszka z ojczymem Ryszardem i dwojgiem rodzeństwa, Sonią i Oskarem, w biedniejszej dzielnicy Dąbrowy Górniczej. Jej matka pracuje za granicą jako opiekunka osób starszych. Edukacja nie jest dla Oliwii szczególnie istotna, ma inne, o wiele ważniejsze obowiązki. Martwi się o to, jak rozdzielić resztki pasty do zębów między siebie i rodzeństwo, ostrożnie gospodaruje tanim płynem do naczyń. Kiedy Julka nocuje u przyjaciółki i liczy, że będzie mogła zjeść coś na śniadanie, Oliwka myśli, że „jedzenie zawsze jest jakieś przesadzone, ona nie ma w lodówce niczego poza mlekiem i wodą. Do tego trochę szynki. Chleba nie ma, sera też. A Julka to przecież ta cała wegetarianka” (s. 110).

Kiedy ojczym jest w pracy, Oliwia nie może wpuszczać do domu kuratora rodzinnego, gdyż według prawa nie powinna w wieku piętnastu lat opiekować się rodzeństwem. W praktyce wizyty kuratorskie są bardziej problematyczne niż wspierające. Upominanie ojczyma, że nie może zostawiać dzieci samych w domu, nawet jeśli Oliwka dobrze radzi sobie z opieką nad bratem i siostrą, nie ma sensu w sytuacji, gdy działania opieki społecznej polegają jedynie na zmuszaniu do przestrzegania nierealnego (w tym przypadku) zakazu, nie oferując przy tym rzeczywistej pomocy. Cieplak wyraźnie podkreśla napięcie powstające na linii rodzina – instytucja i jej przedstawiciele.

Na osiedlu, na którym żyje rodzina Borsulów, opieka starszego rodzeństwa nad młodszym, zwłaszcza w sytuacji dłuższej nieobecności jednego z rodziców, nie jest niczym nadzwyczajnym. Mieszkańcy „gorszej” dzielnicy żyją raczej wspólnotowo. Stanowią środowisko zamknięte i niejednokrotnie wrogo nastawione do osób spoza blokowiska, ale sąsiedzi dzielący podobne problemy są wobec siebie pomocni. Matka Chomika, kolegi mieszkającego w tej samej klatce, ostro zwraca uwagę na niewłaściwe zachowania Oliwki, ale pytana o sytuację w jej rodzinie kryje dziewczynę, bo przecież „policji nie doniesie” (s. 90). Tymczasem osobom pełniącym funkcje publiczne brakuje podobnego zrozumienia. Wywodzą się oni najczęściej z innych środowisk, a procedury wpisane w zawód pracownika socjalnego utrudniają empatyczne podejście do powierzonych im spraw. Niestety, można odnieść wrażenie, że instytucje publiczne są bardziej skłonne do ferowania wyroków aniżeli do niesienia pomocy.

Rodzina Borsulów nie jest jednak patologiczna, choć można odnieść takie wrażenie na podstawie powierzchownej oceny życiowych trudności, z którymi Borsulowie się zmagają. Cieplak, pokazując niejednoznaczność ich sytuacji rodzinnej, obnaża stereotypy, kryjące się za tym określeniem. Jest ono jak stygmat, który przylega do osoby czy rodziny, ale w gruncie rzeczy niczego nie wyjaśnia, jedynie poniża je w oczach innych. Przeświadczenie o rodzinnej patologii żywią pojawiający się w książce przedstawiciele najróżniejszych instytucji, począwszy od wspomnianego kuratora, przez sąd, a na szkole kończąc. Ostatecznie nie wiemy, dlaczego Borsulom powodzi się źle; Cieplak nie podsuwa gotowego rozwiązania, raczej sygnalizuje przeciętność, normalność, zwyczajność tej rodziny. Analiza ich sytuacji materialnej wskazuje, że mimo podejmowanych wysiłków (pracują przecież i ojczym, i matka za granicą) nie są w stanie podnieść poziomu życia, co sprzyja temu, że są odbierani stereotypowo

oraz są marginalizowani. Ryszard zostaje uznany za alkoholika, po tym jak pod wpływem alkoholu kłócił się z policjantem, który go do tego sprowokował, chociaż sytuacja była jednorazowa. Oliwię pedagog szkolny traktuje jak przypadek beznadziejny, a nie partnerkę do rozmowy, której przecież te spotkania powinny służyć. Dziewczyna tłumaczy na przykład, że nie jest prawdą, jakoby spotykała się ze starszym chłopakiem, pedagożka woli jednak uwierzyć pogłoskom niż rzekomo sprawiającemu kłopoty dziecku. Oliwia nie otwiera się więc przed nią, dostrzega bowiem niesymetryczność relacji, brak zrozumienia i wspólnego języka, co narratorka podsumowuje dosadnie: „Miała po dziurki w nosie tego pierdolenia Pani-Zbawiam-Świat. Ona sobie pójdzie ze swoją kremową torbą do domu, do dzieci, zakupów w Internecie, a Oliwka zostanie i tak sama ze schodami, Chomikiem i dziećmi na chacie. Czego chce? O chuj pyta? Dokąd zmierza?” (s. 84).

Wydawnictwo Krytyki Politycznej na stronie poświęconej książce zawarło następujący opis: „przejmująca powieść Anny Cieplak opowiada o Polsce, jakiej prawie nie znamy. O brudzie prowincji, gdzie o być albo nie być może zadecydować złośliwa plotka”⁹. Pedagożka nie jest w stanie zrozumieć sytuacji i sposobu myślenia dziewczyny, więc kieruje ją do poradni psychologicznej. Nie jest to ani złe, ani dobre rozwiązanie, sama autorka unika jednoznacznych rozstrzygnięć, zostawiając je czytelnikom. Tego typu zaniechanie ocen stanowi charakterystyczną cechę twórczości Cieplak. Trudno kategorycznie uznać, czy bohaterka rzeczywiście potrzebuje pomocy psychologa, podejmuje jednak z nim współpracę. Niestety, pomoc placówki polega jedynie na udostępnieniu testów diagnostycznych, których treści i sensu dziewczyna nie rozumie, a które później zostaną rozpatrzone w sądzie na jej niekorzyść. Jedyne wsparcie, jakie otrzymuje Oliwia, to bloczki na obiady w stołówce. Cieplak, przyglądając się perypetiom Oliwii, pokazuje, że gdy raz uruchomiona machina instytucji zaczyna działać, jej tryby bezlitośnie pracują, nie uwzględniając niuansów i sfery szarości w życiu rodziny.

„Żeby miała ją za fajną”

Ma być czysto jest też opowieścią o dorastających dziewczynach i ich problemach. Przyjaźń nastolatek rozwija się w czasie spędza-

⁹ Zob. <https://wydawnictwo.krytykapolityczna.pl/ma-byc-czysto-wyd-2-anna-cieplak-456> [dostęp: 19.10.2022].

nym wspólnie w szkole, podczas rozmów o ciuchach, makijażu, chłopakach i nie lubianych koleżankach, w trakcie wyjść na lodowisko czy do kina. Obie żyją po części w internecie, o ile w ogóle można jeszcze dzielić świat binarnie: na realny i wirtualny, *offline* i *online*. Jeśli tak, to z pewnością nie robią tego nastolatki, co więcej – od tego rozróżnienia odchodzą również znawcy problemu¹⁰. W sieci przyjaciółki dzielą się bez skrępowania swoim życiem i skrupulatnie liczą lajki pod zdjęciami: „Kamila jej mówi, że ładnie jej z eyelinerem, chociaż wyjechała niemal na ucho z górną kreską. Robią fotę w łazienkowym lustrze, wrzuca na insta, taguje je #19birthday #bathroomselfie. Później odkrywa, że na zdjęciu z imprezy w tle była żółta kaczuszka” (s. 206). Dorośli mogą uznać takie zachowanie za komiczne, chociaż sami nie stronią przecież od telefonów i internetowych narzędzi komunikacji czy promocji. Pomocna jest tu zmiana perspektywy i świadomość, że w ten charakterystyczny dla swojego pokolenia sposób młodzi zabiegają nie tyle o uwagę, ile o akceptację grupy rówieśniczej. O to, żeby druga „miała ją za fajną” (s. 33)¹¹.

Dzięki wspólnym zainteresowaniom i zachowaniom bohaterki wydają się podobne, jednak przyglądając się im uważnie, warto dostrzec sygnalizowane wcześniej różnice (zarówno środowiskowe, jak i wynikające z dostępu do kapitału intelektualnego). Ich pominięcie może okazać się niebezpieczne, bo może doprowadzić do

¹⁰ Na przykład Marta Jabłońska pisze o młodzieży jako naturalnych użytkowników internetu, cyfrowych tubylcach (powołując się tym samym na znaną koncepcję Marca Prensky'ego), zestawiając tę grupę z użytkownikami, którzy urodzili się przed dynamicznym rozwojem technologii cyfrowych, nazywanymi cyfrowymi imigrantami. Podobnymi wątkami w swojej pracy badawczej zajmuje się również Magdalena Szpunar. Zob. M. Jabłońska: *Człowiek w cyberprzestrzeni – wprowadzenie do psychologii Internetu*. Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2018, s. 17. Michał Olszewski, opisując świat powieści Ciepłak, mówił: „nowe media są dla nastolatków czymś organicznie oczywistym”, a sama autorka dodawała: „moje bohaterki ważne relacje budują już poprzez nowe media. Służą im do najprostszej, ale też bardzo emocjonalnej i intensywnej komunikacji”. Więcej na ten temat można przeczytać we wspólnej rozmowie Anny Ciepłak i Michała Olszewskiego z Michałem Sowińskim. *Air maxy są niemodne*. <https://www.dwutygodnik.com/arttykul/7025-air-maxy-sa-niemodne.html> [dostęp: 25.02.2021].

¹¹ Zob. ciekawą analizę powieści Ciepłak w perspektywie przedstawienia w dyskursie literackim obcowania młodego człowieka w świecie mediów elektronicznych. E. Sławkowa: *Obraz „gimbazy” w dyskursie literackim (na materiale książki Anny Ciepłak „Ma być czysto”)*. W: *Reprezentacje świata w dyskursach (modele, obrazy, wizje)*. Red. B. Ciesek-Ślizowska, B. Duda, K. Sujkowska-Sobisz. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2019, s. 320–330.

uniwersalizacji problemów Oliwki i Julii, sklasyfikowania ich kłopotów jako typowych dla dorastających dziewczyn, uznania ich za błahe, niepoważne, przejściowe. Pomijając czynnik środowiskowy, utracimy ważną część potencjału interpretacyjnego powieści. Ciepłak pokazuje bowiem oblicze tzw. nowej biedy – obie bohaterki mają smartfony, ciuchy Oliwki nie odbiegają w znaczący sposób od ciuchów bogatszej koleżanki, ale różnicę można dostrzec, analizując metki czy sposoby odżywiania się obu rodzin. Ta odmienność umyka Julce, mężczy natomiast Oliwię, która nie może pozwolić sobie na lepsze ubrania czy kosmetyki i czuje się przez to gorsza: „Prycha na samą myśl, że dała się wrobić w zakumplowanie z laską, która ma piątki i co weekend kupuje sobie coś nowego” (s. 37).

Didier Eribon – autor głośnej książki traktującej o społecznym wstydzieniu, wykluczeniu i mechanizmach klasowej przemocy – przedstawia umiejętność trafnej oceny swojego położenia w klasowej hierarchii jako typową dla osób pochodzących z rodzin robotniczych:

Jakże mogliśmy nie być świadomi faktu istnienia klas społecznych, skoro tak wielka była różnica między dwoma światami [...] I że my należymy do jednej z nich? [...] ludzie z klas ludowych nie mają wątpliwości, w jakim żyją środowisku. Trudy życia przypominają im o tym w każdej chwili, tak jak kontrast z innymi warunkami życia¹².

Podjęcie Oliwii może wydać się niektórym płytkie i powierzchowne, ale nie jest odosobnione, co potwierdzają wyniki badań przeprowadzonych wśród uczniów polskich szkół. Na ich podstawie dowiedziono, że:

Nieco więcej niż połowa uczniów szkoły wiejskiej wskazywała, że zakup produktu dobrej marki nadałby głębszy sens ich życiu (52,6%), ale odpowiadało tak tylko 4% uczniów szkoły prywatnej. 44% uczniów szkoły publicznej twierdziło, że taki zakup uczyniłby ich życie piękniejszym i odpowiednio – 3% uczniów szkoły prywatnej¹³.

Powieść potwierdza zatem zarówno autoanalityczne słowa Eribona, jak i wyniki badań socjologicznych oraz konfrontuje czy-

¹² D. Eribon: *Powrót do Reims*. Tłum. M. Ochab. Wydawnictwo Karakter, Kraków 2019, s. 90.

¹³ A. Duda: *Znaczenie konsumpcji dla młodzieży*. W: *Dzieci i młodzież XXI wieku...*, s. 145.

telników z tą problematyką. Fikcjonalność świata przedstawionego pozwala oczywiście czytać *Ma być czysto* w oderwaniu od postaci autorki i jej doświadczeń z pracą społeczną, niemniej jest to lektura uboższa. Anna Cieplak od 2009 roku związana jest bowiem ze Świątlicą Krytyki Politycznej, gdzie zajmuje się m.in. udzielaniem wsparcia tzw. trudnej, problemowej młodzieży. Jak mówi:

Bardzo mnie interesuje ten moment przejścia dziecka, kiedy zaczyna czuć się nastolatkiem, nagle czuje się już dorosłe. To jest bardzo ważny moment, a bardzo łatwo jest go przegapić, także wychowawczo [...]. Jeżeli go przegapimy, to przegapimy czas, który może bardzo wpłynąć na młodą osobę, jej tożsamość¹⁴.

Praktyka pisarska autorki *Ma być czysto* tylko potwierdza to zainteresowanie, a motyw „przejścia dziecka” powraca też w innych tekstach Cieplak, choćby w *Latach powyżej zera*¹⁵. W wywiadzie udzielonym „Dwutygodnikowi” zauważa ona, że:

Dzieci z rodzin, w których brakuje podstawowych środków do życia, często mają podobne do rówieśników ubrania i telefony. Różnice widać na zupełnie innym poziomie – mają dużo słabsze szanse w życiu, bo nie zdobędą odpowiedniego kapitału społecznego czy kulturowego i najprawdopodobniej będą reprodukcją biedę swoich rodziców. Wracając do twojego pytania – kluczowa, jak zawsze, jest edukacja¹⁶.

Opowieść o Julii i Oliwce nie jest zatem narracją o takich samych trudnościach okresu dojrzewania. To w pewnym sensie dwie odrębne historie, które zbiegają się w czasie i miejscu, łączy je cienka linia nastoletniości. Cieplak integruje je w zbliżonych sytuacjach, przygotowała dla nich jednak zupełnie inne zakończenia. Powieściowa kreacja pokazuje, jak wiele jest alternatywnych nastoletnich historii, które wybrzmieć mogą znacznie sugestywniej (bo jednostkowo) w literaturze niż w socjologicznym badaniu, gdzie przybrałyby postać statystyki.

Obie dziewczyny zostają przedstawione jako nastolatki przekraczające granice, próbujące doświadczeń zarezerwowanych (przy-

¹⁴ A. Cieplak w wywiadzie przeprowadzonym przez Agnieszkę Obszańską w Radiowym Domu Kultury. Zob. <https://wydawnictwo.krytykapolityczna.pl/blog/wydarzenie/wywiad-gdy-dziecko-staje-sie-dorosle> [dostęp 25.02.2021].

¹⁵ A. Cieplak: *Lata powyżej zera*. Wydawnictwo Znak Literanova. Kraków 2017.

¹⁶ Wypowiedź Anny Cieplak pochodzi z rozmowy *Air maxy są niemodne...*

najmniej dotychczas) dla dorosłych. Próbują więc alkoholu, Julia po poznaniu (pod wpływem?) Oliwki zaczyna spotykać się w domu ze znajomymi, sięgać po piwo i papierosy. Wspólne doświadczenia cieszą też Oliwię: „Wreszcie nie będzie sama, ale z przyjaciółką, która ma ekstra ciuchy i mówi czasami jakby innym językiem. Zrobi dużo fotek z tej imprezy i doda gdzie trzeba. Będzie seria selfi” (s. 100). Trudno wytłumaczyć taki bieg zdarzeń konformizmem rówieśniczym, nic na niego jednoznacznie nie wskazuje, nikt nikogo do niczego nie namawia. Dziewczyny wspólnie przechodzą przez kolejne inicjacje, są ciekawe świata, chcą próbować dorosłości. U Oliwki ten proces zaczyna się szybciej, ale sprzyja temu miejsce zamieszkania: nieciekawe blokowisko, otoczenie pełne kolegów i koleżanek w różnym wieku. Julia, mieszkająca w domku jednorodzinym na przedmieściach, rzadziej spotyka się ze znajomymi. Jeśli chce się z kimś zobaczyć, musi to zaplanować – pojechać autobusem, poprosić o podwiezienie rodziców albo Magdę.

Zatrzymanie nastolatki z powodu kradzieży w sklepie jest w powieści punktem kulminacyjnym. W tej sytuacji najbardziej uderza niesprawiedliwość, ponieważ to nie dziewczyny popełniają wykroczenie, lecz kradną będący pod wpływem marihuany kole-dzy – Chomik i Karol. Oliwia ma zresztą własny kodeks: „Kradzieże nie wchodziły w grę. Nie będzie się kłócić o trzy batony »Biedy« jak Dawid i jego kumple” (s. 89). Chociaż dziewczyny są trzeźwe, nie paliły, a nawet stały trochę dalej, gdy ochrona wzywała policję, zostają zatrzymane. Od strony prawnej decyzja organów władzy nie ma uzasadnienia, można więc przyjąć, że ich działanie ma sens wychowawczy, prewencyjny, a u jego podstaw leży chęć ukarania dziewczyn za zadawanie się ze „złym towarzystwem”. Julkę odbiera matka, każe jej tylko coś podpisać: „Młoda niczego nie wyniosła, nie ma niczego w papierach, nie jest spalona, więc jest wolna” (s. 122). Sytuacja nastolatki z „trudniejszej” rodziny wygląda jednak inaczej:

A mama Oliwki nie odbiera telefonu. Podaje więc numer Rycha. Też nie odbiera. Do babci. Siedzi na posterunku, tak jakby była najgorsza na świecie, sama jedna. Czuje się nikim za dwa batony i wafelek, w dodatku nie swój. Mijają dwie godziny i dalej nic, chce jej się spać. Ostatecznie przywozi ją do domu policja. Rozmawiają z Mamą i pewnie na rozprawie nie zapomną o tej sytuacji. Podobno nie może – zgodnie z prawem – przebywać poza domem o 22.00 bez opieki, bo nie ma szesnastu lat. A Karol to niby co? Przecież ma osiemnaście! Pełnoletni opiekun jak nie!

s. 122–123

„A tutaj wygląda, jakby padła decyzja i nara”

Do rozprawy sądowej przeciwko Oliwce dochodzi na podstawie kilku nakładających się na siebie czynników, zgodnie z działaniami maszyny instytucjonalnej, która o niczym nie zapomina i nie przestaje pracować. Do wymienionych już kwestii należy dodać fakt, że dziewczyna paliła papierosy, a także piła alkohol (gdy po imprezie u Oliwki mieszkanie odwiedził kurator, zobaczył w domu butelki – nie sposób jednak określić, czy uznał je za własność nastolatki czy ojczyma). Do efektu domina prawdopodobnie przyczyniła się też opinia pedagogożki szkolnej, do której nastolatka regularnie uczęszczała: „[Oliwia – L.J.] zamiast zajmować się szukaniem nowego chłopaka albo celebrowaniem swojej zajebistości – od walentynek coraz częściej chodziła do pedagogożki [...]. Raz Julka podpytała, po co tak często chodzi do gabinetu i traci przerwy. Ona wzruszyła ramionami i rzuciła, że »rozprawa«” (s. 91).

Przywołane w takim kontekście akty prawne brzmią z jednej strony bezwzględnie, z drugiej wszakże pozostawiają możliwość interpretacji czynu i stopnia demoralizacji zatrzymanej:

Sąd rodzinny może orzec umieszczenie w zakładzie poprawczym nieletniego, który dopuścił się czynu karalnego, o którym mowa w art. 1 § 2 pkt 2 lit. a, jeżeli przemawiają za tym wysoki stopień demoralizacji nieletniego oraz okoliczności i charakter czynu, zwłaszcza gdy inne środki wychowawcze okazały się nieskuteczne lub nie rokują resocjalizacji nieletniego (Dziennik Ustaw, Środki zapobiegania i zwalczania demoralizacji i przestępczości nieletnich – postępowanie w sprawach nieletnich, art. 20).

Stopień demoralizacji Oliwii jest zatem kwestią indywidualnej oceny i sądu, i czytelników. Cieplak zna jednak podobne sprawy oraz dostrzega niekonsekwencję wyroków sądowych:

Przeglądam akta sądowe i czasem sprawy są niejasne, na przykład gdy w grę wchodzi paragraf o demoralizacji, która nie jest twardo zdefiniowana. Można tam podpiąć palenie pod szkołą i kradzież batonika. A są prywatne licea, gdzie niepełnoletnia młodzież może palić papierosy i nikt tego nie nazwie demoralizacją¹⁷.

¹⁷ A. Cieplak w wywiadzie z I. Suchecką. Część wywiadu dostępna na: <https://krytykapolityczna.pl/kultura/czytaj-dalej/cieplak-samotny-jak-nastolatek/> [dostęp: 2.02.2021].

Trudno nie zauważyć, że zachowanie Oliwii nie różni się specjalnie od zachowania rówieśników – w tym „grzecznej”, „ułożonej” Julki. Przeciwnie Oliwce przemawia jednak przede wszystkim fakt, że pochodzi z gorzej sytuowanej rodziny. Co więcej, nawet po „odizolowaniu” dziewczyn od siebie, Julia kontynuuje praktyki, które na Oliwkę sprowadziły smutny finał. „Zamienia” więc nieobecna na inną koleżankę, zaczyna spotykać się ze starszym chłopakiem, nie dotrzymuje obietnic złożonych rodzicom, późno wraca do domu. Co jakiś czas spożywa alkohol, pali marihuanę. Wyrok sądu nie jest zatem pouczający ani wychowawczy dla żadnej z małoletnich bohatererek, nie skłania do głębszych wniosków, nie chroni także przed zachowaniami uznawanymi za demoralizujące.

Iwona Sikorska wskazuje, że „Należy jednak odróżnić zachowania w niewielkim tylko stopniu nieprawidłowe o małej uciążliwości dla otoczenia od przejawów celowego, utrwalonego okrutnego zachowania wobec innych i intencjonalnego łamania norm”¹⁸. Nastolatki z powieści *Ciepłak* przejawiają zachowania opozycyjno-buntownicze, trudno dostrzec w nich element okrucieństwa. Oliwia zaś buntuje się przede wszystkim przeciwko niesprawiedliwości społecznej; co prawda dość burzliwie przechodzi przez okres dojrzewania i ma waleczną, niepokorną naturę, ale utrzymuje dobre kontakty z rówieśnikami i ojczymem, jest opiekuńcza wobec rodzeństwa oraz bardzo samodzielna:

Po co sędzina mówiła do niej tonem pani Frau? Dlaczego nie była jak Anna Maria Wesółowska? Czemu nie zapytała, czy zajmuje się młodszymi dziećmi, sprząta, robi zakupy, płaci rachunki, planuje poprawić oceny i normalnie chodzić do szkoły? Zapytała, czy Oliwka zamierza palić lub pić alkohol pomimo tego, że została dwa razy za to spisana. Odpowiedziała pytaniem: „A pani nie pali?”. I poleciało. Że demoralizacja, że opuszczone godziny w szkole, że brak nadzoru pedagogicznego, że opuszczanie zajęć w świetlicy kuratorskiej. Wzruszyła ramionami. Musiałaby tłumaczyć każdy zarzut osobno. Co to w ogóle jest ta cała demoralizacja, którą powtarza w kółko jak zaklęcie? Trzeba to zgoogłować.

s. 145

Zupełnie inaczej przebiega natomiast rozprawa Chomika, odbywająca się *notabene* zaraz po sprawie Oliwii, co czyni sytuację tym bardziej absurdalną. Obydwa przypadki rozpatrywane są

¹⁸ I. Sikorska: *Psychologiczne aspekty zaburzeń zachowania u dzieci*. W: *Dziecko zagrożone wykluczeniem...*, s. 39.

w tym samym składzie sędziowskim. Chłopakowi przyznają opiekę kuratora, którą jednak ma już wcześniej, zostaje ponadto skazany na trzydzieści godzin pracy w hufcu. „Przeprosił i już” – podsumowuje Oliwia (s. 143), która zostaje skierowana do ośrodka opiekuńczo-wychowawczego, chociaż stawiane jej zarzuty są podobne, a w gruncie rzeczy nawet mniej poważne. Cieplak porusza tu wątek genderowy, zwracając uwagę na trwałość stereotypów i różnicowanie kar ze względu na płeć. Dziewczyny popełniające te same wykroczenia są karane znacznie surowiej niż chłopcy: „Ale on nie trafi do ośrodka, bo ma na koncie tylko tyle, co Oliwka. [...] Drobne występki przeciwko prawu zostały rozgrzeszone. Jego mama się zresztą sprawozdaje w terminach przed kuratorem i jest w stanie iść za nim wszędzie” (s. 239).

Dla dorosłych bohaterów powieści nierówne traktowanie stanowi zwykły fakt, starają się jednak racjonalizować niesprawiedliwy wyrok sądu. Przemoc, której doświadcza Oliwia, działa na poziomie instytucjonalnym – naznacza niepokorną nastolatkę w trudnej sytuacji rodzinnej piętnem „patologicznej”. Co więcej, konsekwentnie pomijany jest fakt, że w środowisku, w którym funkcjonuje dziewczyna, jej zuchwałość i waleczność okazują się cechami pomocnymi i pożądanymi, również u kobiet. Podobne doświadczenia opisuje Eribon:

Sposób mówienia, ubierania się, a zwłaszcza obycie innych chłopców [...] przypominało mi, że jestem swego rodzaju intruzem. [...] Wszystko się zatem sprzysięga, żeby uczniom nieskorym ugiąć się przed społecznym nakazem, wpoić poczucie nieprzystosowania i obcości. W rzeczywistości miałem przed sobą dwie drogi: nadal trwać w spontanicznym, choć bliżej nieokreślonym oporze, który manifestował się całym zestawem nieodpowiednich zachowań – krnąbrnością, okazywaniem odrazy, drwinami, ciągłą negacją – tak że w końcu siłą rzeczy wyleciałbym z tego systemu, jak wielu innych, bez specjalnego huku, choć pozornie w konsekwencji mojego indywidualnego zachowania, albo też stopniowo ugiąć się przed wymaganiami szkoły, dostosowywać do niej [...]. Stawianie oporu było dla mnie zgubą¹⁹.

Oliwia nie potrafi kajać się przed sądem i przeprosić, co prowadzi do wymierzenia jej surowszej kary. Jest ona – jak się wydaje – spowodowana przez bezczelne odzywki, którym trudno jednak odmówić pewnego rodzaju młodzięcej trafności. Anna Cieplak przyznaje, że

¹⁹ D. Eribon: *Powrót do Reims...*, s. 150.

to celowe zagranie: „Chciałam moimi książkami pokazać rozdźwięk między ich [nastolatków – L.J.] własnym spojrzeniem a resztą świata (rodziną, szkołą, instytucjami)”²⁰. Brak odpowiednich kryteriów w procesie oceny zachowań nastolatków zauważa też Anna Pekaniec, pisząc: „Tym, co jest dla mnie najbardziej fascynujące [...], są postacie dzieci, które nie są niewinne. [...] Ale tu chodzi o coś jeszcze – pokazujemy, że one funkcjonują w zupełnie innych ramach etycznych. Pojawia się pytanie, jak mamy je oceniać”²¹. Temu wyzwaniu nie są w stanie sprostać przedstawiciele instytucji opisani na kartach powieści. Córnka Sajdaków natomiast nie ma pojęcia, czym jest ośrodek opiekuńczo-wychowawczy, do którego zostaje skierowana jej przyjaciółka. Niewiedza jest w tym wypadku przywilejem. Julię (a także Chomika czy innych kolegów) życie traktuje łagodniej.

Niesprawiedliwość wyroku sądowego to jedno, jednak najsmutniejszym wątkiem opowiedzianej historii jest panujące przekonanie o nieskuteczności działań placówek opiekuńczych. Fabuła *Ma być czysto* tylko to potwierdza:

To, że przyjdzie ci zrobić zajęcia znana aktorka, której Minister Kultury dał hajs za pracę z „patologią”, nie oznacza, że w twoim życiu dzieje się coś ekscytującego. Nawet fajni wychowawcy i ich piosenki hip-hopowe o tym, że „damy radę”, nie zmieniają tego, że marzysz, aby urwać się na imprezę i o nich wszystkich zapomnieć, samej dać sobie radę. Tymczasem chodzisz do zjebanego aquaparku, tańczysz na sylwestrze z pięcioma dziewczynami, których razem z tobą nie wypuścili na przepustkę, bo macie karę. Malujecie się po to, żeby zrobić sobie zdjęcie i dodać, jak ci pozwolą wejść na neta.

s. 254

Oliwia znajduje wprawdzie koleżanki, które ją rozumieją, ponieważ mają podobne historie, ale nie można powiedzieć, by dobrze na siebie nawzajem wpływały. Nie wykorzystują czasu na rzeczywistą resocjalizację, a placówkę postrzegają jako karę, którą należy przeczekać, by wrócić do wcześniejszego życia. Nie wynika to bezpośrednio z ich buntowniczej postawy, lecz jest efektem nieporadności i nieskuteczności działania instytucji. Czego zatem zabrakło? Justyna Kusztal podsuwa odpowiedź:

²⁰ A. Pekaniec: *Dzieciństwo i dorastanie w polskiej prozie najnowszej (rozmowa z Anną Cieplak, Anną Marchewką i Aleksandrą Zielińską)*. „CZY/tam/CZY/tu. Literatura dziecięca i jej konteksty” 2020, nr 1–2, s. 108.

²¹ Ibidem, s. 106.

[...] młody człowiek, stojący w obliczu złożonych problemów, dotyczących jego i jego rodzinę czy najbliższe środowisko (na przykład środowisko szkolne), nie spotyka się ze spójnymi działaniami pomocowymi, wspierającymi czy profilaktycznymi, choć takie właśnie działania gwarantują skuteczność w zapobieganiu problemom społecznym czy marginalizacji²².

To teoria, a praktyka – przynajmniej ta przedstawiona w powieści *Cieplak* – czyni zasadnym oskarżenie instytucji i reprezentujących je osób, gdyż to one najmocniej zawiniły w przypadku Oliwii. Wychowawczą nieskuteczność instytucji wymownie puentuje zdanie podsumowujące pobyt nastolatek w ośrodku: „Założyły się z dziewczynami, która po wakacjach wróci bardziej poryta” (s. 252).

Nierówności społeczne a kształtowanie tożsamości

Mówiąc i pisząc o nierównościach społecznych, musimy zachować szczególną ostrożność – powierzchowna lektura *Ma być czysto* może prowadzić do naiwnej oceny zakończenia powieści jako szczęśliwego. Oliwia wraca z zakładu poprawczego do domu i odnawia przyjaźń z Julią: „Ścisnęły się, całowały, trzymały za ręce, obłapiały. Były jedną wielką reklamą coca-coli albo teledyskiem SoKo” (s. 247). Matka Oliwii wraca do Polski, co może – choć nie musi – wpłynąć na nastolatkę pozytywnie. Rodzicielka jednak podejmuje decyzję o powrocie z powodu ciąży, która na pewien czas wykluczy ją z aktywności zawodowej. Zważywszy, że sytuacja materialna rodziny pozostawiała i tak wiele do życzenia już wcześniej, teraz, w perspektywie powiększenia rodziny, można się spodziewać pogorszenia warunków bytowych Borsulów. Najprawdopodobniej część opieki nad rodzeństwem wpisana zostanie w plan dnia najstarszej siostry, a obecność niemowlaka w domu odbije się negatywnie na jej życiu, głównie edukacji. Ekonomia nierówności zostanie więc podtrzymana niezależnie od tego, czy rodzina Borsulów będzie razem czy osobno, a mit o tym, że miłość rozwiąże wszystkie problemy – wykorzystywany w procesie romantyzacji biedy – posypie się jak domek z kart. Możliwe scenariusze życia Oliwii mnożą obecne już przeszkody na drodze jej rozwoju, utrudniają bezkolizyjne wkraczanie w dorosłość. Na jej dotychczasowym losie zaważyły przecież w podobnym

²² J. Kusztal: *Dziecko wobec prawa w rodzinie, szkole i wobec wymiaru sprawiedliwości*. W: *Dziecko zagrożone wykluczeniem...*, s. 258.

stopniu: z jednej strony zgubne pokusy dorosłego świata i jego tabu (używki czy wkraczanie w seksualność), z drugiej – przytłaczające obowiązki nastolatki (zastępcza opieka rodzicielska).

Julia i Oliwka dojrzewają podobnie. Dzielią problemy większości nastoletnich dziewczyn (przede wszystkim pragnienie akceptacji w grupie rówieśniczej), trudno jednak przewidywać, by ich przyjaźń przetrwała w dorosłym życiu. Wyższe wykształcenie córki Sajdaków jest niemal oczywistością, tymczasem Oliwia Borsul ma na to znacznie mniejsze szanse – ciąży na niej więcej obowiązków, osiąga gorsze wyniki w nauce, co działa na nią demotywująco, nie może liczyć na korepetycje. Brak kapitału kulturowego, społecznego i intelektualnego wykluczają Oliwię – jak się zdaje – z kolejnych przestrzeni życia. Edukacyjne deficyty i sytuacja materialna kierują ją na ścieżkę szybkiego podjęcia pracy niewymagającej kwalifikacji. Tryby maszyny uruchomionej w nastoletnim okresie życia Oliwki nie ustaną. I chociaż „rozwój nie jest zdeterminowany organicznie ani środowiskowo, to te czynniki (organiczne i środowiskowe) stwarzają warunki (sprzyjające lub nie) do jego przebiegu”²³. Wysoce prawdopodobne wydaje się więc, że różnice między Julią i Oliwką w miarę upływu lat będą się tylko pogłębiały²⁴.

²³ M. Kujawa: *Rozwój w kierunku zachowań sprzyjających nieprzystosowaniu społecznemu*. W: *Dziecko zagrożone wykluczeniem...*, s. 29.

²⁴ Kreśląc możliwe scenariusze dla głównych bohaterek, warto posłuchać Anny Cieplak, która zwracała uwagę na przestrzeń między łatwymi ocenami „zwycięstwo” – „klęska”: „Starałam się moich bohaterów wystawić na różne poligony społecznej akceptacji nie tylko po to, aby się nad nimi pastwić i patrzeć, jak się męczą, gdy inni poddają ich ocenie, ale żeby pokazać, jak w przeróżny sposób sobie radzą. Oczekiwania wobec każdego z nich są zupełnie inne, a oni czasem – moim zdaniem, w jakiś sposób nonkonformistycznie – im się nie poddają. Jedni walczą o uwagę czy akceptację, inni o to, żeby nie trafić do ośrodka wychowawczego. Ale wydaje mi się, że faktycznie »przetrwanie« – chociaż brzmi dosyć dramatycznie – to bardziej autentyczna kategoria niż »zwycięstwo« czy »klęska«. Znajduje się gdzieś pomiędzy, a bohaterowie powieści nie zmiernają do żadnego z tych biegunów. Na co dzień częściej odwołujemy się do tych kategorii »zwycięstwo« – »klęska«, szukamy jakichś wskaźników satysfakcji, a przecież tak naprawdę częściej żyjemy w stanie przejściowym. Poza tym z czym wiąże się zwycięstwo i jaką cenę trzeba za nie płacić? Sami zbyt często godzimy się na dosyć prymitywne, ilościowe skale, które miałyby nas określać. Dorośli sobie to mierzą dochodami czy dobrami symbolicznymi, a młodzież ilością followersów czy lajkami. Moi bohaterowie są ciągle wystawieni na ocenę, ale zdarzają się w ich życiu momenty zwrotne, kiedy lekceważą te wyśrubowane, często sprzeczne oczekiwania. Widzą, że pomiędzy »zwycięstwem« a »przegraną« jest wiele innych opcji niż »przetrwanie«. Pisząc książkę, zasta-

Czytamy zawsze przez filtr własnego doświadczenia. Jeśli więc uznamy postawy Julii i Oliwii – zwłaszcza tej drugiej – za patologiczne i niepożądane, będzie to wyrazem naszego uprzywilejowania i wykluczającej postawy, swoistego klasizmu. Zignorujemy wówczas wątek nierówności społecznych, zróżnicowania szans na życiowy awans, wynikającego nie z racji cech indywidualnych, lecz uwarunkowań zewnętrznych, na które zwykle nie mamy wpływu. Będzie to spojrzenie dyskryminujące. „Takie rzeczy” (np. nastolatki pijące alkohol), o których pisze Cieplak, dzieją się i będą się działy. Nie definiują jednak patologii, lecz pokazują niejednoznaczności i komplikacje relacji rodzinnych, społecznych oraz ekonomicznych, w których dojrzewają współcześni nastolatki. Świat powieściowy przegląda się w opracowaniach psychologów i socjologów, ma wszakże nad nimi istotną przewagę: uogólnienie, nawet najcenniejsze, zamienia w szczegół, a on właśnie najskuteczniej uwrażliwia na sytuację innego, pozwala zerwać z dychotomią dobry/zły.

Co równie ważne, powieść Cieplak skutecznie omija pułapkę dydaktyzmu. Autorka raczej pokazuje, że na dorastającą młodzież i jej problemy powinniśmy patrzeć z uwagą i empatią, biorąc pod uwagę podmiotowość poszczególnych osób. Niezwykle trudny proces – transformacji dziecka w młodego dorosłego – ma szczególne znaczenie dla kształtowania się jego tożsamości, wymaga zrozumienia i życzliwej czujności ze strony opiekunów, gdyż nieumiejętne odczytywanie komunikatów nie tylko dodatkowo komplikuje relację między nastolatkiem a dorosłym, ale więcej – może wpływać na zaburzenie indywidualnego rozwoju młodego człowieka. Książka Anny Cieplak uczy empatii i zrozumienia, pomaga unikać pułapek czyhających na obie strony generacyjnego dialogu, warto więc czytać ją uważnie i potraktować z powagą.

Bibliografia

Brzuchowska Z.: *Powieść dla dziewcząt, powieść pensjonarska*. W: *Słownik literatury popularnej*. Red. T. Żabski. Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2006, s. 450.

Cieplak A.: *Lata powyżej zera*. Wydawnictwo Znak Literanova, Kraków 2017.

Cieplak A.: *Ma być czysto*. Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2017.

nawiam się nad tym, jak wiele dzieci od małego wychowuje się do zwycięstwa lub klęski”. Z Anną Cieplak o książce *Ma być czysto* rozmawia Joanna B. Bednarek, <https://czaskultury.pl/czytanki/przetrwanie-jest-bardziej-autentyczne-niz-zwyciestwo-czy-klaska/> [dostęp: 2.07.2021].

- Duda A.: *Znaczenie konsumpcji dla młodzieży*. W: *Dzieci i młodzież XXI w. – ujęcie społeczne*. Red. K. Maciąg, M. Maciąg. Wydawnictwo Naukowe TYGIEL, Lublin 2017, s. 139–162.
- Eribion D.: *Powrót do Reims*. Tłum. M. Ochab. Wydawnictwo Karakter, Kraków 2019.
- Jabłońska M.: *Człowiek w cyberprzestrzeni – wprowadzenie do psychologii Internetu*. Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2018.
- Jaworski M.: *Poznańska Nagroda Literacka. Wszyscy jesteśmy gimkami – o książce „Ma być czysto” Anny Cieplak*. „Gazeta Wyborcza. Poznań” z 16.05.2017. <http://poznan.wyborcza.pl/poznan/7,36001,21812651,poznanska-nagroda-literacka-wszyscy-jestesmy-gimbami-o-ksiazce.html> [dostęp: 25.02.2021].
- Kąkiel M.: *Szkodliwa czystość*. „Nowe Książki” 2017, nr 3, s. 93–94.
- Kujawa M.: *Rozwój w kierunku zachowań sprzyjających nieprzystosowaniu społecznemu*. W: *Dziecko zagrożone wykluczeniem*. Red. K. Biel, J. Kuształ. Wydawnictwo WAM, Kraków 2011, s. 13–38.
- Kuształ J.: *Dziecko wobec prawa w rodzinie, szkole i wobec wymiaru sprawiedliwości*. W: *Dziecko zagrożone wykluczeniem*. Red. K. Biel, J. Kuształ. Wydawnictwo WAM, Kraków 2011, s. 258–272.
- Lebkowska A.: *Empatia. O literackich narracjach przełomu XX i XXI wieku*. Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków 2009.
- Lebkowska A.: *O pragnieniu empatii w prozie polskiej XX wieku*. „Teksty Drugie” 2002, nr 5, s. 155–170.
- Mitrenga A.: *Psychologiczne aspekty krzywdzenia dzieci w procesie rozstawania się i rozvodu rodziców*. W: *Dzieci i młodzież XXI w. – ujęcie społeczne*. Red. K. Maciąg, M. Maciąg. Wydawnictwo Naukowe TYGIEL, Lublin 2017, s. 21–32.
- Pekaniec A.: *Dzieciństwo i dorastanie w polskiej prozie najnowszej (rozmowa z Anną Cieplak, Anną Marchewką i Aleksandrą Zielińską)*. „CZY/tam/CZY/tu. Literatura dziecięca i jej konteksty” 2020, nr 1–2, s. 242–250.
- Pekaniec A.: *Nominowane. Nagradzane. Debiutantki*. „Nowa Dekada Krakowska” 2017, nr 4/5, s. 242–250.
- Ruszczyk J.: *Czysty brud*. „Twórczość” 2018, nr 12, s. 20–25.
- Sikorska I.: *Psychologiczne aspekty zaburzeń zachowania u dzieci*. W: *Dziecko zagrożone wykluczeniem*. Red. K. Biel, J. Kuształ. Wydawnictwo WAM, Kraków 2011, s. 39–74.
- Sławkowa E.: *Obraz „gimbazy” w dyskursie literackim (na materiale książki Anny Cieplak „Ma być czysto”)*. W: *Reprezentacje świata w dyskursach (modele, obrazy, wizje)*. Red. B. Ciesek-Ślizowska, B. Duda, K. Sujkowska-Sobisz. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2019, s. 320–330.
- Air maxy są niemodne*. A. Cieplak w rozmowie z M. Olszewskim i M. Sowińskim. <https://www.dwutygodnik.com/arttykul/7025-air-maxy-sa-niemodne.html> [dostęp: 25.02.2021].
- [A. Cieplak w wywiadzie z I. Suchecką. Część wywiadu dostępna na:] <https://krytykapolityczna.pl/kultura/czytaj-dalej/cieplak-samotny-jak-nastolatek/> [dostęp: 2.02.2021].

[Wywiad przeprowadzony przez A. Obszańską w Radiowym Domu Kultury].
<https://wydawnictwo.krytykapolityczna.pl/blog/wydarzenie/wywiad-gdy-dziecko-staje-sie-dorosle> [dostęp: 25.02.2021].

The Virgin Suicides. Reż. i scen. Sofia Coppola. Eternity Pictures 1999.

Laura Janoszek – ukończyła filologię polską oraz sztukę pisania na Uniwersytecie Śląskim, obecnie pracuje jako księgarka. Interesuje się rynkiem wydawniczym i literaturą współczesną, zwłaszcza młodzieżową.

e-mail: laurajanoszek@gmail.com

Lektury i diagnozy



Weronika Madryas

Uniwersytet Wrocławski

 <http://orcid.org/0000-0001-5478-0055>

Arteterapia narracyjna jako efekt współoddziaływania medycyny narracyjnej oraz arteterapii ze szczególnym uwzględnieniem biblioterapii

Narrative Art Therapy as a Result
of the Collaboration of Narrative Medicine and Art Therapy,
with Particular Emphasis on Bibliotherapy

Abstract: The article is an attempt to combine art therapy, especially fairy tale therapy, with narrative medicine. The text also constitutes an introduction to the concept of narrative art therapy proposed by the author. Two case studies are examined in the article in order to demonstrate the benefits arising from the collaboration of a humanist doctor and a bibliotherapist.

Key words: Art therapy, bibliotherapy, fairy tale therapy, narrative medicine, narrative art therapy

Streszczenie: Niniejszy artykuł jest próbą połączenia arteterapii, w szczególności baśnioterapii z medycyną narracyjną. Tekst stanowi także wprowadzenie do zaproponowanej przez autorkę koncepcji arteterapii narracyjnej. W artykule omówione zostały dwa studia przypadków mające za zadanie ukazać korzyści wynikające ze współpracy lekarza humanisty z biblioterapeutą.

Słowa kluczowe: arteterapia, biblioterapia, baśnioterapia, medycyna narracyjna, arteterapia narracyjna

Wstęp

Celem artykułu jest powiązanie arteterapii z medycyną narracyjną, co wymaga uprzedniego zdefiniowania obu pojęć oraz potraktowania ich jako niezależnych kategorii badawczych, także odrębnych obszarów działania, a następnie analizy dotyczącej efektów ich skrzyżowania. Dopiero zarysowana w niniejszym tekście perspektywa arteterapii narracyjnej stanowić będzie nowatorskie ujęcie komunikacji pacjenta z personelem medycznym oraz narzędzie wspomagające wyrażenie siebie podczas choroby. Rozważania nad arteterapią narracyjną oparte zostały na studiach przypadków odnoszących się do baśnioterapii oraz hipertekstualnego porostowego modelu baśnioterapeutycznego. Podkreślić należy, że baśnioterapia stanowi obszar biblioterapii, która – z uwagi na obiekt swoich zainteresowań, jakim jest literatura – zdaje się najlepiej wspierać cele medycyny narracyjnej. Na przecięciu baśnioterapii i medycyny narracyjnej możliwe jest włączenie do analizy konkretnych doświadczeń zawodowych oraz twórczości literackiej. W artykule ukazuję, że wykorzystanie arteterapii, szczególnie zaś biblioterapii, ma wpływ na zwiększenie kompetencji komunikacyjnej personelu medycznego odpowiedzialnego za dialog z pacjentem.

Medycyna narracyjna Rity Charon

Warto podkreślić, iż polska terminologia z zakresu medycyny narracyjnej nie jest ostateczna i wciąż się jeszcze kształtuje, o czym świadczą rozbieżności w nazewnictwie stosowanym przez przedstawicieli reprezentujących różne ośrodki badawcze. Ta naukowa polemika wynika zarówno z innowacyjności samej koncepcji, jej interdyscyplinarności, jak i związanej z nią odmiennej wrażliwości językowej poszczególnych badaczy. Niektóre pojęcia, przykładowo „medycyna humanistyczna” czy „humanistyczna służba zdrowia”, budzą wątpliwości części środowiska akademickiego. W ich miejscu pojawiają się nazwy takie jak: „humanistyka medyczna”, „humanistyka zdrowia” (będąca dopiero roboczym konceptem) czy „opieka zdrowotna”, w ramach której umieścić można – obok reprezentantów zawodów medycznych – także osoby bez wykształcenia medycznego, a pomimo to odgrywające istotną rolę w komunikacji z pacjentem, określane mianem klinicystów. Podobnie rzecz ma się w przypadku omówionych dalej komponentów praktyki klinicznej wykorzystujących kompetencję narracyjną – rozbieżność rodzi się

już podczas definiowania słowa *attention*. Dla jednych bowiem oznacza ono uwagę, dla innych – uważność. Kształtujący się zatem obecnie aparat pojęciowy wymaga głębokiej analizy, oswojenia i akceptacji, zanim przybierze końcową, ujednoliconą postać i stanie się powszechnie obowiązujący¹. Do polskich badaczy proponujących polskie terminy z obszaru medycyny narracyjnej należą m.in. Mateusz K. Potoniec i Hubert Syzdek.

Koncepcję oraz termin *narrative medicine* stworzyła Rita Charon, profesor Uniwersytetu Columbia w Nowym Jorku, lekarka internistka i literaturoznawczyni w jednej osobie. Profesor Charon napisała, iż „kompetencje narracyjne mogą poszerzyć perspektywę klinicznego oglądu, włączając weń osobiste i społeczne elementy życia pacjenta, które są kluczowe dla zadań związanych z procesem leczenia”². Badaczka wskazuje trzy podstawowe komponenty praktyki klinicznej wykorzystującej kompetencję narracyjną. Są to: *attention* (uwaga), czyli uważne słuchanie i obserwowanie pacjenta; *representation*, czyli przedstawienie wniosków z rozmowy z pacjentem w postaci notatki dołączonej do dokumentacji medycznej, oraz *affiliation*, czyli budowanie więzi opartej na zrozumieniu pacjenta, wiedzy zdobytej podczas rozmowy z chorym oraz wzajemnym zaufaniu³.

Rita Charon wykorzystuje medycynę narracyjną w swojej praktyce zawodowej, jak również prowadzi z tego zakresu szkolenia. Podczas zajęć na Uniwersytecie Columbia studenci analizują i interpretują dzieła literackie, a także wykonują ćwiczenia dotyczące pisania kreatywnego i refleksyjnego⁴. I chociaż omawiane podejście intuicyjnie było stosowane już wcześniej, czego dowodzą choćby słowa kanadyjskiego lekarza, żyjącego na przełomie XIX i XX wieku, Williama Oslera: „Słuchaj swojego pacjenta; on przekazuje ci diagnozę”; „Dobry lekarz leczy chorobę; wybitny lekarz leczy pacjenta

¹ Przyjętą w artykule terminologię należy wobec tego traktować jako do pewnego stopnia roboczą, która może ulec zmianom zmierzającym do najbardziej precyzyjnego oddania sensu poszczególnych terminów.

² R. Charon [et al.]: *Medycyna narracyjna. Teoria i praktyka*. Red. wydania polskiego M.K. Potoniec, H. Syzdek. Medycyna Praktyczna, Kraków 2020, s. 10.

³ M. Chojnacka-Kuraś: *Medycyna narracyjna z perspektywy lingwistyki i poetyki kognitywnej*. W: *Medycyna narracyjna. Opowieści o doświadczeniu choroby w perspektywie medycznej i humanistycznej*. Red. M. Chojnacka-Kuraś. Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2019, s. 78.

⁴ R. Charon [et al.]: *The Principles and Practice of Narrative Medicine*. Oxford University Press, New York 2017, s. 180–207, 211–232.

z chorobą”⁵, czy działalność i pisarstwo Olivera Sacksa, to koncepcja sformalizowana została dopiero w nowojorskim ośrodku. Obecnie medycyna narracyjna zyskuje uznanie nie tylko w Stanach Zjednoczonych, ale także w Europie Zachodniej.

Warto podkreślić pokrewieństwo medycyny narracyjnej i medycyny humanistycznej. W takim ujęciu medycyna przestaje być wyłącznie nauką ścisłą, a staje się sztuką i dziedziną humanistyki, co odsyła do dawnego rozumienia sztuki lekarskiej. Niezwykle inspirujące są rozważania Andrzeja Szczeklika, który, opowiadając o sztuce lekarskiej, nawiązuje zarówno do sztuki, jak i do nauki: „Sztuka spotyka się z nauką i lekarz znajduje swoje miejsce w tym złączeniu”⁶.

Definicja i rodzaje arteterapii ze szczególnym uwzględnieniem biblioterapii

Stowarzyszenie Arteterapeutów Polskich „KAJROS” definiuje arteterapię jako

[...] działalność ukierunkowaną na człowieka i jego środowisko, mającą na celu przywrócenie, poprawę lub utrzymanie zdrowia i dobrej jakości życia, prowadzoną przez osoby o odpowiednich kwalifikacjach, której specyfika polega na tym, że do realizacji celu wykorzystuje się sztukę, w różnych jej formach, traktowaną jako narzędzie terapeutyczne, oraz związek terapeutyczny zachodzący między prowadzącym terapię a jego podopiecznym⁷.

Definiując biblioterapię, cytuje się najczęściej Rheę Joyce Rubin, która określa biblioterapię jako „program aktywności oparty na intensywnych procesach zastosowania drukowanych i niedrukowanych materiałów, zarówno wyobrażeniowych, jak i informacyjnych, ułatwiających przy pomocy bibliotekarza lub innego profesjonalisty osiągnięcie wglądu w normalne lub dokonywanie zmian w emocjonalnie zaburzonym zahamowaniu”⁸. Wskazuje się na różne

⁵ M. Chojnacka-Kuraś: *Medycyna narracyjna z perspektywy lingwistyki i poetyki kognitywnej...*, s. 80.

⁶ A. Szczekliki: *Katharsis. O uzdrowicielskiej mocy natury i sztuki*. Wydawnictwo Znak, Kraków 2003, s. 63.

⁷ *Arteterapia*. www.edux.pl [dostęp: 22.11.2021].

⁸ Podają za: A. Dolna: *Biblioterapia a czytelnictwo*. www.edukacja.edux.pl/p-4687-biblioterapia-a-czytelnictwo.php [dostęp: 22.11.2021].

cele biblioterapeutyczne, m.in.: identyfikację, projekcję, *katharsis* i wgląd. Identyfikacja umożliwia uczestnikom biblioterapii zastępcze przeżycie dzięki mówieniu o swoich uczuciach z zachowaniem pozorów mówienia o bohaterze. Projekcja z kolei polega na badaniu przesłania i intencji autora w odniesieniu do życia i doświadczenia odbiorcy. *Katharsis* pozwala na odreagowanie napięcia i zdaje się najistotniejsze dla skutecznego procesu biblioterapeutycznego. Wgląd natomiast rozumiany jest jako doznanie samopoznania podczas terapii⁹.

Przyjąć można zatem, iż kluczową funkcję w arteterapii pełni relacja terapeutyczna zachodząca w wyniku konfrontacji pacjenta z szeroko pojmowanym dziełem. O ile koordynatorem każdego rodzaju arteterapii i przewodnikiem w procesie twórczo-leczniczym (uzdrawiającym) jest terapeuta, o tyle w biblioterapii relację tę poszerzyć można o bohatera literackiego. W takim rozumieniu ostatecznie w biblioterapii udział biorą: uczestnik zajęć, biblioterapeuta, bohater literacki i tekst. W przypadku wykorzystania biblioterapii w połączeniu z medycyną narracyjną rolę biblioterapeuty odgrywać będzie przedstawiciel personelu medycznego, zaś bohater literacki stanie się dodatkowym pomostem w dialogu z pacjentem.

Hipertekstualny porostowy model biblioterapeutyczny w pracy z dziećmi niepełnosprawnymi

Baśnie zwane są lekturą pocieszenia. Z psychologicznego punktu widzenia stanowią one najstarszy przykład literatury kompensacyjnej – przynoszącej ulgę, niosącej pokrzepienie, redukującej lęk. [...] Obecne w baśniach symbole pomagają nawiązać kontakt z własnymi stłumionymi przeżyciami¹⁰.

Wykorzystanie porostowego modelu baśnioterapeutycznego w kontekście medycyny narracyjnej wymaga dodatkowego objaśnienia. Po pierwsze, literatura przedmiotu nie przypisuje zbyt istotnego znaczenia w realizacji celów terapeutycznych bohaterowi literackiemu. Wynika to z konieczności dopasowania modelu zaczerpniętego z biblioterapii do ściśle określonej grupy docelowej, jaką stanowią dzieci.

⁹ Ibidem.

¹⁰ A. Pikała, M. Sasin: *Arteterapia. Scenariusze zajęć*. Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2016, s. 66–67.

Zakładając, iż klasyczny model baśnioterapeutyczny obrazuje komunikację z dziećmi zdrowymi, zauważyć można, iż bohater literacki jest obiektem szeroko rozumianej komercjalizacji. Niestety, przeszkadza ona w ustaleniu rzeczywistych powodów, dla których bohater baśni wysuwa się na pierwszy plan i staje się głównym obiektem dziecięcych zainteresowań. Niejednokrotnie jego gloryfikacja ma marketingowe podłoże i dokonuje się kosztem treści oraz przesłania książki. We współczesnym świecie, często pozbawionym autorytetów, wyposażone w komputer i telefon komórkowy dzieci dryfują samotnie pomiędzy przestrzeniami: realną a wirtualną. Wielokrotnie jedynym ich towarzyszem bywa hipertekstualny bohater literacki, dlatego też zadaniem baśnioterapeuty jest przywrócenie właściwych proporcji w wartościowaniu baśniowego świata i ukazanie ponadczasowych korzyści płynących z lektury.

Inaczej rzecz się ma w przypadku dzieci chorych. Dla nich dominującymi potrzebami bywają akceptacja, czułość i miłość. Tutaj bohater literacki jest emocjonalnym wsparciem dla baśnioterapeuty oraz podporą dla lekarza – kulturowego suflera. To również „czuły narrator” w rozumieniu, jakie nadała mu Olga Tokarczuk¹¹. Ta głęboko humanistyczna idea nie jest widoczna na przedstawionym poniżej modelu, będącym jedynie niedoskonałym, uproszczonym schematem terapeutycznego dialogu, niemniej jednak otwiera ona bardzo ważny obszar rozważań o arteterapii narracyjnej, która w przypadku baśnioterapii ukierunkowana jest na najmłodszego pacjenta.

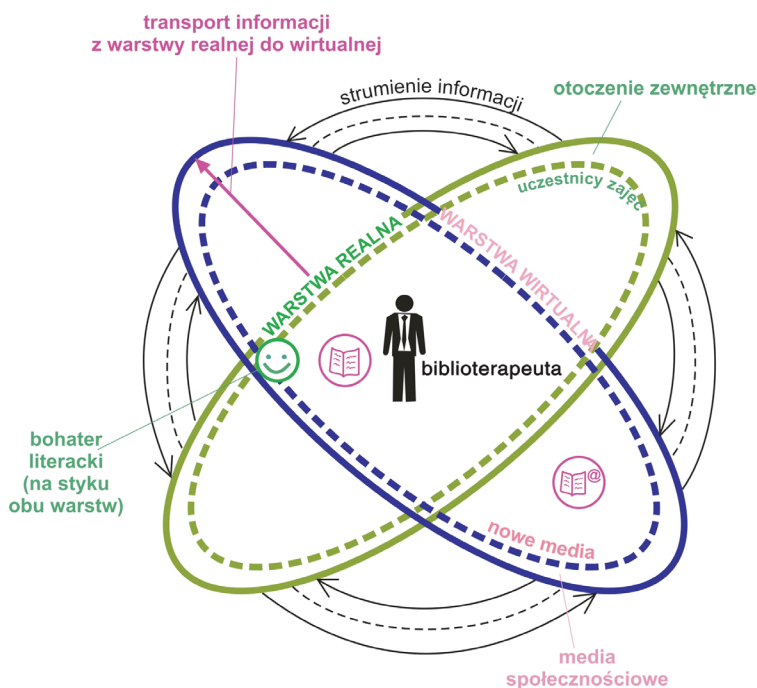
Pierwszym obrazem komunikacji hipertekstowej z wykorzystaniem metafory porostu był porostowy model zarządzania informacją¹². To on stał się inspiracją do stworzenia porostowego modelu biblioterapeutycznego¹³, którego szczególnym rodzajem jest poro-



¹¹ O. Tokarczuk: *Czuły narrator*. Wydawnictwo Literackie, Kraków 2020, s. 261–289.

¹² Hipertekstualny model zarządzania informacją (*public relations*) we współczesnej, sieciowej, otwartej i hipertekstowej organizacji został szczegółowo omówiony w rozdziale czwartym monografii W. Madryas: *Hipertekstualny model public relations we współczesnej organizacji*. Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2016, s. 172–176.

¹³ Porostowy model biblioterapeutyczny jest najszerzym ujęciem dla hipertekstualnych modeli terapii przez literaturę, w tym również porostowego modelu baśnioterapeutycznego. Podkreślić należy, że wszystkie rodzaje wielowarstwowych modeli terapii poprzez różne typy aktywności twórczej (przykładowo: biblioterapię, muzykoterapię, wykorzystanie form plastycznych, teatralnych etc.) są pochodnymi porostowego modelu szeroko rozumianej tera-

stowy model baśnioterapeutyczny wykorzystany w pracy z dziećmi (zob. rys. 1).



-  → **dzieło realne** (opowieść lub inny utwór literacki) - powstaje w warstwie realnej, tworzone przez uczestników zajęć przy pomocy baśnioterapeuty: książka
-  → **dzieło wirtualne** (utwór literacki) - przeniesione do warstwy wirtualnej: książka elektroniczna plus inne formy, np.: audiobook, film, gra, zwiastun, teledysk (dzieło hipertekstualne)

Rys. 1. Porostowy model baśnioterapeutyczny

Źródło: Opracowanie własne.

W porostowym modelu baśnioterapeutycznym rolę koordynatora dialogu odgrywa baśnioterapeuta bądź – w szerszym ujęciu – biblioterapeuta. To on sytuje się w centrum zaprezentowanego na pierwszym rysunku schematu, zarządza bowiem strumieniami informacji i zazwyczaj także inicjuje proces komunikacji poprzez lekturę, opowiadanie, pomysł na historię, czyli działania, które mają stanowić wstęp do dialogu z uczestnikami zajęć lub wspólnego procesu twórczego.

pii przez sztukę (arteterapii), będącego najbardziej ogólnym modelem w omawianej klasyfikacji.

Kształtujący się w warstwie realnej dyskurs może rozwijać się dwutorowo, czyli również w warstwie wirtualnej. Z tego powodu baśnioterapeuta odpowiada za „przylgi” scalające obie warstwy, ponieważ przemyślenie ich współdziałania, a także określenie zasad, punktów i intensywności łączenia się pozwala zadbać o odpowiednią w kontekście komunikacyjnym współpracę obu płaszczyzn. Przez cały czas baśnioterapeuta czuwa nad obiegiem informacji, co jest szczególnie ważne, gdy uczestnicy pracują nad tekstem – współtworzą nową baśń, opowieść czy nowelę. W tym przypadku dyskretne zarządzanie hipertekstualną komunikacją pomaga opracować spójny utwór.

Włączenie do tego modelu bohatera literackiego wspomaga sprawniejsze zarządzanie strumieniami informacji. Podkreślić trzeba, że zaproponowane dla bohatera literackiego miejsce jest nieprzypadkowe, a wręcz komunikacyjnie zasadne. Bohater literacki umiejscowiony został wszakże na styku obu warstw, ponieważ jego fizyczność pozwala mu na przebywanie w obu warstwach jednocześnie. I to właśnie ta niezwykła aktywność wspomaga regulację funkcjonowania ssawek, tak by pobierały właściwe ilości sprawdzonych informacji. Jednocześnie bohater literacki, poprzez dyskretne uczestnictwo w wirtualnej i rzeczywistej przestrzeni, zapobiega zbyt silnej dominacji którejś z warstw, prowadzącej zazwyczaj do komunikacyjnego konfliktu¹⁴.

Ważnym elementem modelu jest dzieło, w którego przypadku hipertekstualność może przybrać dwie postaci. Po pierwsze, w sytuacji gdy efektem baśnioterapii będzie książka, to sposób jej rozpowszechniania ma zazwyczaj hipertekstualny charakter. Oznacza to, iż wieńczące cykl zajęć dzieło może być popularyzowane zarówno przez media tradycyjne, jak i wirtualne. Po drugie, sama postać dzieła bywa hipertekstualna. Stworzony utwór może przybrać klasyczną, książkową formę, właściwą dla warstwy realnej, a jednocześnie elektroniczną (przykładowo audiobook lub film), wpisującą się w przestrzeń wirtualną.

Wielowarstwowość dotyczy zatem zarówno baśnioterapeuty, jak i bohatera literackiego oraz publiczności należących do obu warstw oraz dzieła. Aby uczynić ów model skutecznym wsparciem dla medycyny narracyjnej, warto zastosować go do dialogu z dziećmi niepełnosprawnymi.

¹⁴ W. Madryas: *Hipertekstualny model public relations...*, s. 182–194.

Autor modelowy i czytelnik modelowy w porostowym modelu baśnioterapeutycznym

W porostowym modelu baśnioterapeutycznym baśnioterapeuta pełni funkcję autora modelowego zgodnie z ustaleniami Umberta Eco twierdzącego, że „Autor modelowy [...] to głos, który przemawia do nas z miłością (czasem apodyktycznie, czasem podstępnie), który chce, abyśmy mu towarzyszyli. Głos ten ujawnia się jako strategia narracyjna, jako zbiór instrukcji, które poznajemy stopniowo i do których musimy się dostosować, kiedy postanawiamy zostać czytelnikami modelowymi”¹⁵. Otóż baśnioterapeuta jest właśnie przewodnikiem w toczącej się narracji. Inicjuje proces twórczy, a w dalszej części baśnioterapii go koordynuje. W takim rozumieniu baśnioterapeuta odpowiada zarówno za strategię narracyjną, jak i instrukcje do dalszego działania. Sugeruje strukturę utworu i czuwa nad kształtowaniem się spójnej całości. Poza tym opracowuje także program zajęć. Jest on adresowany przede wszystkim do uczestników zajęć, ale może być rozpowszechniony i realizowany (w całości lub w pewnym zakresie) także w warstwie wirtualnej przez użytkowników sieci, w tym mediów społecznościowych. To właśnie szeroko rozumiana obecność w sieci czyni plan zajęć z baśnioterapii hipertekstualnym.

Ważną grupę, w kontekście wielowarstwowości, stanowią członkowie zajęć tworzący warstwę realną. Z jednej strony są czytelnikami modelowymi, z drugiej zaś stają się autorami modelowymi, czyli współtwórcami powstającego dzieła¹⁶. Oznacza to, że ich rola, łącząca działania czytelnika i autora modelowego, ma złożony, hipertekstualny, czyli dwuwarstwowy, charakter. W sytuacji gdy utwór stworzony podczas baśnioterapii zostanie rozpowszechniony w mediach, to użytkownicy mediów tradycyjnych i nowych mediów (w szczególności mediów społecznościowych) stają się czytelnikami modelowymi.

Obecnego na styku warstw bohatera literackiego także cechuje, wpisana w jego naturę, hipertekstualność. Tylko on potrafi jednocześnie przebywać w obu warstwach, co czyni go „prawą ręką” baśnioterapeuty i poważnym wsparciem w procesie twórczym

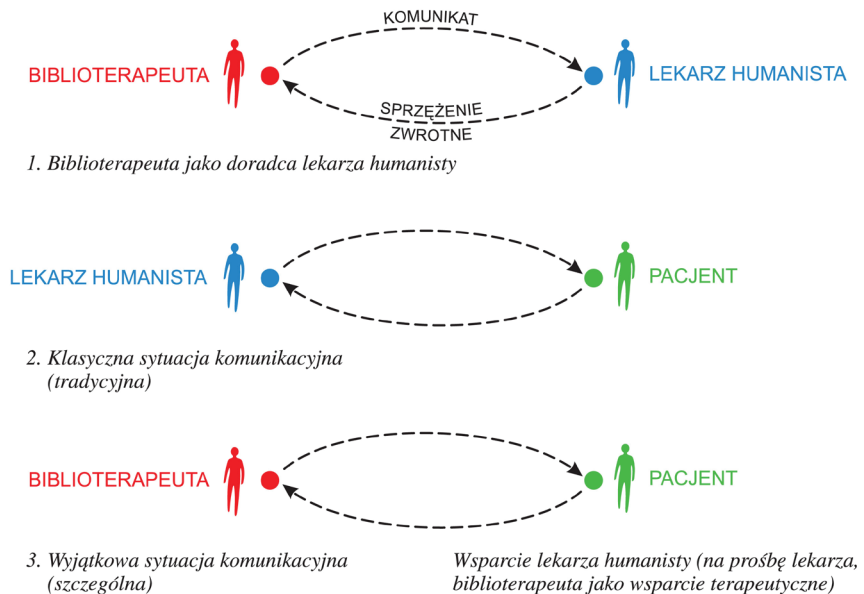
¹⁵ U. Eco: *Sześć przechadzek po lesie fikcji*. Przeł. J. Jarniewicz. Wydawnictwo Znak, Kraków 1996, s. 21.

¹⁶ W hipertekstualnym modelu zarządzania informacją (PR) jednoczesną rolę autora modelowego i czytelnika modelowego odgrywają dziennikarze. Zob. W. Madryas: *Hipertekstualny model public relations...*, s. 101.

i dydaktycznym. To właśnie bohater literacki może posiadać na tyle dużą siłę perswazji, by stać się drugim, obok baśnioterapeuty, autorem modelowym. Poprzez swoją obecność, osobowość i narrację kształtuje również wirtualny dialog, co oznacza, że buduje komunikację z wirtualnymi użytkownikami modelowymi¹⁷.

Rola biblioterapeuty

W porostowym modelu baśnioterapeutycznym baśnioterapeuta odgrywa – jak wcześniej wspomniano – rolę autora modelowego. W medycynie narracyjnej zaś biblioterapeuta może stać się doradcą lekarza humanisty bądź stanowić wsparcie terapeutyczne. Obie sytuacje komunikacyjne zostały zobrazowane na rysunku 2 ukazującym schematy dialogu w medycynie narracyjnej.



Rys. 2. Schematy dialogu w medycynie narracyjnej

Źródło: Opracowanie własne.

Biblioteka dla studentów medycyny narracyjnej lub arteterapii narracyjnej to miejsce szczególne, ponieważ w niej dokonują niezwykle ważnych wyborów. Lektura nie może być przypadkowa. Dlatego też wiedza biblioterapeuty jest wielce użyteczna do stworzenia

¹⁷ Ibidem, s. 96–103.

księgozbioru lekarza humanisty, personelu medycznego, studenta i pacjenta. Biblioterapeuta w bibliotece, podobnie jak w medycynie narracyjnej, jest doradcą wielce doświadczonym, empatycznym i wnikliwym. To on potrafi opracować profesjonalny księgozbiór, jakże potrzebny specjalistom arteterapii, medycyny narracyjnej i wreszcie – arteterapii narracyjnej.

Studium przypadku oparte na literackim projekcie Fundacji X

Maria nie dawała za wygraną.

– Jeśli dzieci ciągle patrzą tępo w sufit, to tylko marnują swój czas – powiedziała. – Pani wykorzystuje spędzone tu godziny, robiąc na drutach.

– To zupełnie co innego. Ja robię coś pożytecznego; gdy skończę, będę miała zimowy szal.

– Dokładnie to samo mogłyby zrobić te dzieci¹⁸.

Fundacja X wspiera rozwój dzieci z różnym stopniem niepełnosprawności poprzez działania artystyczne, z których część ma charakter cykliczny. Założycielka fundacji podkreśla, iż jej celem jest wspomaganie niepełnosprawnych dzieci utalentowanych w zakresie sztuki. Stopień zaangażowania podopiecznych Fundacji X w arteterapię zależy od ich stanu zdrowia oraz rozwoju emocjonalnego.

Warsztaty literackie promujące ekologiczną postawę wśród dzieci i młodzieży, będących podopiecznymi Fundacji X, zostaną wykorzystane jako ilustracja przedstawionych założeń teoretycznych. Aktywne uczestnictwo dzieci w problemach współczesnego świata zmniejsza ich lęk i poczucie alienacji. Głównym celem zajęć będzie uświadomienie dzieciom niepełnosprawnym, jak ważna jest postawa proekologiczna, a także obudzenie w uczestnikach zajęć zaangażowania i chęci dbania o środowisko naturalne oraz ukazanie, że ekologia może nieść radość i być inspiracją innych działań, w tym wypadku artystyczno-literackich. Równie istotnym zadaniem realizowanym podczas warsztatów stanie się rozbudzenie wrażliwości twórczej poprzez pracę nad zbiorem wierszy o ekologicznej treści oraz ilustracjami do książki.

W programie ujęto następujące punkty określające zasady i narzędzia działania. Wśród celów szczegółowych warto wymienić:

¹⁸ L. Baldini: *Sekret Marii. Życie, miłość i pasja Marii Montessori*. Tłum. A. Kiejewska. Wydawnictwo Znak, Kraków 2021, s. 168.

zbudowanie świadomości proekologicznej; pogłębienie kompetencji językowej poprzez tworzenie wierszy; rozbudzenie wrażliwości i empatii; rozbudzenie i umocnienie zamiłowania do wysiłku intelektualnego; pogłębienie kreatywności i przygotowanie do koncepcyjnego, twórczego myślenia oraz działania; poprawienie zdolności koncentracji na wykonywanym zadaniu; przygotowanie do pracy w grupie; pogłębienie kompetencji komunikacyjnych poprzez rozmowę i słuchanie pozostałych uczestników zajęć oraz wsparcie w kształtowaniu odpowiednich relacji z rówieśnikami. W trakcie warsztatów wykorzystano różne formy i techniki zajęć: słowne – rozmowa kierowana, głośne czytanie, oraz aktywizujące – praca z tekstem, zabawy integracyjne, techniki plastyczne. Jako środki służące realizacji zadań wykorzystano wybrane teksty literackie, a także akcesoria potrzebne do ćwiczeń (kredki, farbki, pędzle, bloki).

Przyjęto, iż podczas warsztatów dzieci będą pisać wiersze o charakterze proekologicznym. Na pierwszym (początkowym) etapie osoba prowadząca pomoże wybrać tematy i ułożyć teksty, na kolejnym etapie zaś uczestnicy będą przygotowywać ilustracje do swoich tekstów. Zebrane materiały zostaną wydane w formie tomiku wierszy ekologicznych pod wspólnie wymyślonym tytułem¹⁹. Dwugodzinne warsztaty odbywać się będą raz na dwa tygodnie przez pół roku. Wszystkie starannie wykonane i pomysłowe prace zostaną zaprezentowane na wystawie stanowiącej uroczyste zakończenie przedsięwzięcia.

Dodatkową propozycją jest konkurs na ilustrację okładkową, którą dzieci wybiorą w drodze głosowania spośród wszystkich rysunków sporządzonych do książki. Wprowadzenie konkursu do programu baśnioterapii pozwala zrealizować scenariusz przebudzenia. W literaturze przedmiotu wskazuje się na grę jako jedno z najbardziej skutecznych narzędzi w przywróceniu rutynowych zachowań, które zapewniają, według Anny Pałubickiej, poczucie bezpieczeństwa biologicznego oraz kulturowego²⁰. Warto przytoczyć w tym kontekście przykład doktora Olivera Sacksa, który zastosował gry w terapii pa-

¹⁹ W załączniku 2 zamieszczono zdjęcia wybranych stron z gotowego już zbioru baśni terapeutycznych. We wstępie książki podkreślano, iż wybór tekstów nie jest przypadkowy, a ich terapeutyczny charakter może pomóc w wyciszeniu nawet bardzo wymagającego słuchacza bądź czytelnika. Podobną publikację ma stanowić baśnioterapeutyczny tomik wierszy ekologicznych, tym razem jednak to uczestnicy zajęć wspólnie pomogą przygotować książkę.

²⁰ A. Pałubicka: *Kulturowe i biologiczne źródła kształtowania się bezpieczeństwa ontologicznego*. W: *Bezpieczeństwo ontologiczne*. Red. A. Dobosz, A.P. Kowalski. Oficyna Wydawnicza Epigram, Bydgoszcz 2007, s. 53–54.

cjentów z Mount Carmel, znajdujących się na skutek śpiączkowego zapalenia mózgu w czasowej luce. Pisał o tym Aleksander Woźny: „Współzawodniczenie według ściśle przestrzeganych reguł niewątpliwie przyczynia się do budowania relacji wzmacniających jedność społeczności. Gra staje się tym samym być może najbardziej jednoznacznym archescenariuszem komunikacyjnym, którego reguły zostały określone znacznie precyzyjniej niż pozostałych narzędzi kulturowych sprzyjających scenariuszowi przebudzenia”²¹. W grach o terapeutycznej specyfice rywalizacja i zwycięstwo ustępują miejsca poczuciu wspólnotowości, aktywnemu uczestniczeniu i próbie zrozumienia scenariuszy komunikacji²². Dlatego też zasadne jest zastosowanie gry w baśnioterapii, w której udział wezmą podopieczni Fundacji X. W tym wypadku funkcję gry spełni konkurs na okładkową ilustrację. Równocześnie uczestnicy zostaną poproszeni o namalowanie portretów ekoludka, z których zaprojektowana będzie zakładka do książki (będą się na niej mieścić różne postaci ekoludków) oraz przygotowana wystawa portretów.

Chociaż wprowadzone przez Sacksa gry wyprzedziły medycynę narracyjną o ponad trzydzieści lat, to trzeba uznać, iż uczony ów stosował ją intuicyjnie. Dowodem na to może być następujące stwierdzenie: „Ale przede wszystkim starałem się słuchać moich pacjentów, wyobrażać sobie ich doświadczenia oraz wczuwać się w nie”²³. Nie ulega wątpliwości, iż Olivier Sacks był nie tylko wybitnym neurologiem, ale także humanistą dostrzegającym człowieka w pacjencie, będącym przykładem medycznego przypadku. Owo „przejście – jak zauważa Aleksander Woźny – z mechanicznego świata neurologii do świata kultury dokonuje się w filmie zrealizowanym na podstawie książki doktora Sacksa”²⁴.

W omówionym projekcie baśnioterapeuta winien odgrywać rolę podobną do „czułego narratora”, charakteryzowanego przez Olę Tokarczuk w wykładzie noblowskim. Praca z dziećmi niepełnosprawnymi to bowiem zobowiązanie do delikatności, cierpliwości i wspomnianej już, jakże istotnej, czułości. I to czułość właśnie jest jednym z pomostów pomiędzy medycyną narracyjną i arteterapią: „Czułość jest tą najskromniejszą odmianą miłości. To ten rodzaj,

²¹ A. Woźny: *Scenariusze kultury w mediach i medycynie narracyjnej*. Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2020, s. 51.

²² Ibidem, s. 54.

²³ O. Sacks: *Muzykofilia. Opowieści o muzyce i mózgu*. Tłum. J. Łoziński. Wydawnictwo Zysk i S-ka, Poznań 2009, s. 15.

²⁴ A. Woźny: *Scenariusze kultury w mediach...*, s. 55.

który nie pojawia się w pismach ani w ewangeliach, nikt na nią nie przysięga, nikt się nie powołuje. Nie ma swoich emblematów ani symboli, nie prowadzi do zbrodni ani zazdrości. [...] Czułość jest spontaniczna i bezinteresowna [...]”²⁵. Ekoludki zatem będą tym, czym stał się baśniowy imbryk, również wspomniany przez Noblistkę: „To czułość sprawia, że imbryk zaczyna mówić”²⁶, „[...] tęsknię do tamtego świata od imbryka”²⁷. Czajniczek z opowieści Hansa Christiana Andersena stanowi przykład wyjątkowego bohatera literackiego, wrażliwego i czułego. Jego dobroć sprawia, iż zyskuje sympatię, szacunek, współczucie i zaufanie dzieci wielu pokoleń. Podobnie ekoludki, serdeczne i czułe, mogą wspierać dzieci niepełnosprawne w dążeniu do stworzenia proekologicznej książeczki.

Wykorzystanie biblioterapii w medycynie narracyjnej

Załącznik do niniejszego tekstu zawiera inny przykład zastosowania baśnioterapii i medycyny narracyjnej. Chociaż pozornie projekt wspierający dwujęzyczność dzieci polonijnych ma charakter przede wszystkim baśnioterapeutyczny, to wyłonienie trzech grup docelowych uświadamia, że wykorzystanie narzędzi medycyny narracyjnej konieczne jest głównie wobec dzieci emigrantów z Polski. Zadanie medycyny narracyjnej polega zatem na zwiększeniu kompetencji komunikacyjnej personelu medycznego, a tym samym na ułatwieniu dialogu z pacjentem. David Morris podkreśla, że „aby lekarz profesjonalnie działał słowami – sprawność językowa lekarza ma być częścią jego klinicznych kompetencji”²⁸. Dopiero wówczas opowieść pacjenta stanie się źródłem informacji użytecznej w leczeniu.

W literaturze przedmiotu zauważono, iż narracje chorych są różne, przykładowo narracja bezradności, kryzysu i nadziei obrazują różnorodne postrzeganie choroby: „Z perspektywy lekarza i powodzenia terapii ważne jest na przykład, czy pacjent ujmuje chorowanie w kategoriach walki, gry czy raczej podróży, bycia w drodze – z tego mogą wynikać określone konsekwencje: postawa pacjenta wobec leczenia, jego nadzieja, motywacja do leczenia itd.”²⁹.

²⁵ O. Tokarczuk: *Czuły narrator...*, s. 288.

²⁶ Ibidem.

²⁷ Ibidem, s. 279.

²⁸ Zdanie Davida Morrisa cytuje M. Chojnacka-Kuraś: *Medycyna narracyjna z perspektywy lingwistyki i poetyki kognitywnej...*, s. 80.

²⁹ Ibidem, s. 87.

Sposoby postrzegania choroby niejednokrotnie bywają literacką bądź filmową inspiracją. Przykładowo, ciekawy i nietuzinkowy obraz stosunku pacjenta do nieuleczalnej choroby przedstawia film Roberta Reinera z 2007 roku *Choć goni nas czas* z Morganem Freemanem oraz Jackiem Nicholsonem w rolach głównych. To historia dwóch mężczyzn podróżujących z listą rzeczy, które chcą zrobić przed śmiercią. Dla każdego z nich owa podróż ma indywidualny wymiar, stopniowo odkrywany przed widzem. Lekarz humanista, dzięki otwartości na snutą opowieść, ma szansę poszerzyć swoje medyczne kompetencje. Wyniszczone cierpieniem ciało nosi wszak wnętrze, którego odkrycie i poznanie może przesądzić o zwycięstwie lub klęsce leczenia. Empatia i rozmowa stają się narzędziami koniecznymi do poznania człowieka zaszytego w dotkniętym chorobą organizmie. W takim rozumieniu leczenia biblioterapia może stanowić silne wsparcie dla medycyny narracyjnej: „Literackość w koncepcji medycyny narracyjnej pojawia się na etapie szkolenia, kiedy poprzez kontakt z utworami literackimi rozbudza się wrażliwość studentów na słowo, na wewnętrzną strukturę tekstu itd.”³⁰.

Niekwestionowane znaczenie narracji w procesie leczenia warto rozważyć w odniesieniu do najmłodszego pacjenta, jakim jest dziecko. W tym szczególnym wypadku biblioterapia ustępuje miejsca baśnioterapii. Patronami dialogu są baśnioterapeuta i lekarz jednocześnie, działają oni wspólnie, poczynawszy od wyboru baśni, co czyni baśnioterapeuta, aż do jej interpretacji z dzieckiem, czego podejmuje się lekarz.

Tym, co dodatkowo każe uznać baśnioterapię za niezwykle użyteczne wsparcie dla medycyny narracyjnej, jest właściwe dzieciom myślenie magiczne. Otóż w baśniach pojawiają się istoty związane ze światem czarów, pośród których wskazać można: smoki, wróżki, skrzaty, czarodziejów lub zaczarowane przedmioty. Dzieci zaś niczym pradawne ludy wierzą w owe niesamowitości. Jean Piaget przez blisko pięćdziesiąt lat tworzył teorie przedstawiające to, w jaki sposób dzieci myślą, rozumują i rozwiązują problemy. Badacza interesowała przemiana myślenia dzieci oraz wewnętrzne reprezentacje rzeczywistości fizycznej w różnych stadiach rozwoju³¹. Pisał, że „Magia to przekonanie dziecka, że relacje partycypacyjne mogą zmienić rzeczywistość. Stanowi przedsymboliczne stadium

³⁰ Ibidem, s. 88.

³¹ R.J. Gerrig, P.G. Zimbardo: *Psychologia i życie*. Red. M. Materska. Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2006, s. 317.

myślenia”³². Wyróżnione fazy magii: przez partycypację gestów i rzeczy (przeświadczenie, iż gest ma wpływ na zdarzenie), przez partycypację myśli i rzeczy (przekonanie, iż myśl, słowo, spojrzenie mogą zmieniać rzeczywistość, np. wypowiedzianie zaklęć), przez partycypację substancji (użycie jednego ciała, by oddziaływać na drugie) oraz przez partycypację intencji (wiara, iż wola jednego ciała oddziałuje na drugie, np. nakazanie chmurom, by przestał padać deszcz) dowodzą intensywności myślenia magicznego u dziecka³³. To właśnie tak silna ufność w ingerencję magii w życie sprawia, iż baśń oraz jej bohater mogą istotnie wspomóc dialog pomiędzy lekarzem a chorym dzieckiem.

W teorii Jeana Piageta myślenie magiczne pojawia się w okresie myślenia przedoperacyjnego (intuicyjnego) i przypada na wiek 3–7 lat. Utrzymanie się myślenia magicznego dłużej w pierwotnej formie świadczy o patologii i określane jest mianem przewlekłego myślenia magicznego. Mimo że w literaturze przedmiotu podkreśla się, iż taka percepcja rzeczywistości jest charakterystyczna dla dzieci, cywilizacji prymitywnych, chorób psychicznych oraz nerwicy natręctw, to odpowiednio użyta może stać się ważnym narzędziem biblioterapii oraz medycyny narracyjnej. Cudowny świat baśni, w którym są zanurzone dzieci, okazuje się bowiem także schronieniem dla niektórych dorosłych pacjentów: „Myślenie magiczne pełni w tym wypadku funkcję mechanizmu redukującego lęk lub zwiększającego poczucie siły i możliwości wpływania na otaczającą rzeczywistość”³⁴.

Podsumowanie

Rozważania nad medycyną narracyjną w kontekście biblioterapii stanowią wprowadzenie do szerszej analizy obejmującej także pozostałe obszary arteterapii. Uznać zatem można, iż oto, dzięki wykorzystaniu sztuki w dialogu z chorym, kształtuje się arteterapia narracyjna będąca istotnym – zarówno teoretycznym, jak i praktycznym – wsparciem dla medycyny narracyjnej. Obie

³² J. Piaget: *Jak sobie dziecko wyobraża świat*. Przeł. M. Gawlik. Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2006, s. 131.

³³ Ibidem.

³⁴ A. Samochowiec, B. Wojciechowski, J. Samochowiec: *Rola myślenia magicznego w obronie przed lękiem*. „Via Medica” 2004, T. 1, nr 1, s. 20. www.psychiatria.viamedica.pl [dostęp: 11.05.2020].

dyscypliny w sposób istotny na siebie wpływają i wzajemnie się inspirują.

Biblioterapeuta czerpie z literatury, co czyni go podobnym do lekarza humanisty, zwolennika medycyny narracyjnej. To właśnie szacunek dla opowieści łączy te dwa obszary. Inaczej dzieje się w przypadku pozostałych form sztuki, ponieważ ich różnorodność wymaga, po pierwsze, głębokiej refleksji, wnikliwej obserwacji chorego i empatii w celu dokonania właściwego wyboru rodzaju aktywności twórczej, po drugie zaś – przekonania, iż sztuka może wspomagać budowanie relacji z pacjentem. Wsparcie komunikacji lekarza z pacjentem nową formą wyrazu nie oznacza zaniechania interpretacji dzieł literackich. Muzyka, malarstwo, rysunek czy teatr mogą stanowić dodatkowe narzędzie wzmacniania skuteczności medycyny narracyjnej. Słowną interpretację przeczytanej opowieści zastąpić lub uzupełnić może wszakże obraz, fotografia, spektakl czy melodia. W takim ujęciu lekarz humanista staje się pielgrzymem zmierzającym wraz z chorym do celu, jakim jest uzdrowienie cielesne i duchowe. Niekiedy wartością pozostaje sama podróż, szczególnie wówczas gdy cel, choćby z uwagi na nieuleczalność choroby, nie zostanie w pełni osiągnięty.

Przywołana tutaj arteterapia narracyjna jest propozycją zakładającą współpracę lekarza z terapeutą w zakresie tworzenia scenariusza kultury, który to poszerzy także perspektywę medycyny narracyjnej. W takim rozumieniu arteterapia narracyjna wymaga dalszej analizy, w której nastąpi integracja sztuki, literatury, medycyny oraz komunikacji społecznej. Niniejszy artykuł traktować należy zatem jako wprowadzenie do arteterapii narracyjnej. Wciąż rodzą się nowe wątpliwości i pozostają bez odpowiedzi istotne pytania, jak choćby o odpowiedni dobór rodzaju sztuki do konkretnego schorzenia. Właśnie te nierozstrzygnięte jeszcze kwestie stanowią wyzwanie dla pogłębionej refleksji nad medyczną użytecznością arteterapii narracyjnej.

Program warsztatów literackich promujących dwujęzyczne, włosko-polskie wydanie *Baśni złocistych gwiazd* jako inspiracja dla autorki do opracowania modelu łączącego baśnioterapię z medycyną narracyjną

Pierwszy dwujęzyczny zbiór baśni *Baśnie srebrzystego księżycza* (*Le fiabe della luna argentata*, Wydawnictwo DANA, Gdynia) został wydany w 2015 roku. Opublikowaną wówczas baśń *Drzewo i ptak* przedstawiono podczas Bookcity Milano w listopadzie 2017 roku w Muzeum Nauki i Techniki Leonarda da Vinci w Mediolanie³⁵.

W czerwcu 2018 roku na Sycylii w Palermo w Villa Niscemi (Sala delle Carrozze) odbyło się spotkanie literackie wokół *Baśni złocistych gwiazd* (*Le fiabe delle stelle dorate*, People&Humanites, Palermo 2018) z udziałem dzieci uczęszczających na zajęcia do Sobotniej Szkoły Kultury i Języka Polskiego, uczniów Convitto Nazionale „G. Falcone”, szkoły państwowej Tomaselli oraz kompleksu szkolnego Umberto Giordano³⁶. To właśnie uczniowie z wymienionych placówek wykonali ilustracje do książki. Inicjatorem przedsięwzięcia było Włosko-Polskie Stowarzyszenie Europa Condivisa – Wspólna Europa, we współpracy z Konsulatem Honorowym RP w Palermo, pod patronatem Ambasady RP w Rzymie i Comune di Palermo.

Podczas spotkania odczytany został list do dzieci oraz odbyła się debata dotycząca szeroko rozumianych komunikacyjnych i kulturowych korzyści wynikających z dwujęzyczności dzieci polonijnych. Dwujęzyczność umożliwia lub ułatwia komunikację z członkami polskich rodzin w Polsce oraz Polakami we Włoszech, kształtuje i umacnia tożsamość narodową oraz działalność środowiska polonijnego we Włoszech.

W maju 2019 roku odbyły się warsztaty literackie w kilku szkołach polonijnych oraz włoskich w Palermo, Salerno, a także Lago Patria³⁷. Podczas zajęć dzieci realizowały prace plastyczne i teatralne nawiązujące do *Baśni złocistych gwiazd*. Aktywność i zaangażowanie uczestników warsztatów pozwoliły spełnić założone wcześniej cele

³⁵ www.mediolan.mszt.gov.pl, Baśnie Europejskie, [dostęp: luty 2020].

Strona Le Strada della Fiaba Europea jest też na Facebooku (www.facebook.com/events/290449818115533).

³⁶ https://www.mszt.gov.pl/pl/p/rzym_it_a_pl/polonia/wydarzenia_polonijne2/prezentacja_dwujezycznej_wlosko_polskiej_ksiadzki_basnie_zlocistych_gwiazd_w_palermo [dostęp: 19.02.2020].

³⁷ <https://www.facebook.com/1397622153826974/posts/2334138230175357/> [dostęp: luty 2020].

baśnioterapeutyczne: zwiększenie kompetencji komunikacyjnej obu grup językowych oraz przełamanie lęku dzieci polonijnych przed wypowiedaniem się w języku polskim.

Program zajęć został zaakceptowany przez Wydział Konsularny Ambasady RP w Rzymie i zrealizowany podczas spotkań. Głównym celem było uświadomienie dzieciom z rodzin polskich oraz rodzin polsko-włoskich, jak ważna jest znajomość obu języków, a także rozbudzenie w uczestnikach zamiłowania do lektury i pokazanie, że czytanie, nawet w erze nowych mediów, może nieść radość i być inspiracją do innych działań. Równie istotnym zadaniem warsztatów było promowanie zarówno języka polskiego, jak i polskiej literatury dziecięcej za granicą i w środowisku lokalnym, w tym przypadku pośród dzieci włoskich. Dwujęzyczna postać książeczki dała wszak równe szanse na dotarcie do czytelników obu narodowości, a wspierające promocję warsztaty miały wspomagać integrację obu kultur.

Podczas warsztatów dzieci poznawały wybrane utwory z tomu *Baśnie złocistych gwiazd*. Jedna z baśni została odczytana i na jej podstawie realizowano dalszy program spotkania. Czas trwania warsztatów wynosił trzy godziny lekcyjne, po 45 minut z 15-minutowymi przerwami. W trakcie pierwszej godziny czytano dzieciom wybraną baśń, np. *Sjętę Eugeniusza*. Dzieci proponowały włoskie imiona dla bohaterów baśni oraz ustalały włoskie menu dla skrzatów, lotinek i dreptaków. Ponadto zgłaszały się, dyskutowały, robiły „burzę mózgow”. Następnie w zespołach wykonywały za pomocą kredek projekt drzewa mieszkalnego. Podczas trzeciej godziny dzieci indywidualnie malowały farbami portret lotinki, dreptaka, skrzata lub kwiatonki.

W wersji skróconej warsztatów wszystkie zajęcia realizowane były wyłącznie na podstawie baśni *Sjesta Eugeniusza*.

W ostatniej części zajęć uczestnicy rysowali dziuplę skrzata Eugeniusza. Najbardziej zaangażowani zaprojektowali także własne okładki z mapą rozgwieżdżonego nieba oraz nadali nazwy wybranym złocistym gwiazdom.

W przeprowadzonych we Włoszech warsztatach osoba prowadząca odgrywała rolę baśnioterapeuty, zaś lotinki i skrzaty stały się modelowymi bohaterami literackimi. To im dzieci poświęciły najwięcej uwagi, o czym świadczą: wykonanie makiety domku skrzata, maskotki skrzata leśnego oraz wybudowanie drzewa mieszkalnego. W projekcie dotyczącym dwujęzyczności dzieci zaś były zarazem modelowymi czytelnikami, jak i autorami, ponieważ dziecięce interpretacje tekstów znalazły odzwierciedlenie w oryginalnych

ilustracjach, dzięki którym powstał barwny i niepowtarzalny zbiór baśni.

Baśnioterapia pomagała pokonywać bariery psychologiczne, emocjonalne, adaptacyjne i kulturowe, będące naturalnym następstwem sytuacji życiowej dzieci polonijnych.

Z perspektywy medycyny narracyjnej projekt wspierający dwujęzyczność realizował scenariusz emocjonalnego przebudzenia. Polonijne dzieci, w szczególności zaś te pochodzące z rodzin emigrantów, wskutek bariery językowej znajdują się w stanie kulturowego wyalienowania i społecznego uśpienia. Ich relacje z rówieśnikami są bardzo ubogie, a poczucie samotności wyzwała lęki i prowadzi do frustracji. Dla tej grupy warsztaty stanowiły rodzaj terapii i zdecydowanie wykraczały poza obszar edukacji i zabawy, zaś prowadzący pełnił funkcję nie tylko baśnioterapeuty, ale też lekarza humanisty. W znacznie lepszej sytuacji znajdują się dzieci pochodzące z rodzin polsko-włoskich. Dla nich słaba umiejętność mówienia w języku polskim oznacza przede wszystkim trudności w budowaniu relacji z rodziną z Polski. Jeżeli nawet doświadczają braku akceptacji ze strony rówieśników, to bardzo rzadko ma to kontekst narodowy. Dzieci z takich rodzin traktują zajęcia w sobotnich szkołach polonijnych jako możliwość poznania języka i kultury narodowej rodzica emigranta. Ostatnią grupę stanowiły dzieci włoskie, dla których projekt o dwujęzyczności miał przede wszystkim walory poznawcze. Baśnioterapeuta prowadzący zajęcia musiał zmierzyć się z różnorodnością uczestników i dla wszystkich dzieci stać się „czułym narratorem”. Jednak to w pierwszej grupie byli zdecydowanie najbardziej wymagający uczestnicy, którzy niczym pacjenci próbowali odnaleźć się w całkiem nowej rzeczywistości.

Przykładowe ilustracje wykonane przez dzieci biorące udział w projekcie



Bibliografia

- Baldini L.: *Sekret Marii. Życie, miłość i pasja Marii Montessori*. Tłum. A. Kierejewska. Wydawnictwo Znak, Kraków 2021.
- Charon R. [et al.]: *The Principles and Practice of Narrative Medicine*. Oxford University Press, New York 2017.
- Charon R. [et al.]: *Medycyna narracyjna. Teoria i praktyka*. Red. wydania polskiego M.K. Potoniec, H. Syzdek. Medycyna Praktyczna, Kraków 2020.
- Chojnacka-Kuraś M.: *Medycyna narracyjna z perspektywy lingwistyki i poetyki kognitywnej*. W: *Medycyna narracyjna. Opowieści o doświadczeniu choroby w perspektywie medycznej i humanistycznej*. Red. M. Chojnacka-Kuraś. Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2019, s. 73–93.
- Dolna A.: *Biblioterapia a czytelnictwo*. www.edukacja.edux.pl/p-4687-biblioterapia-a-czytelnictwo.php. www.edux.pl [dostęp: 22.11.2021].
- Eco U.: *Sześć przechadzek po lesie fikcji*. Przeł. J. Jarniewicz. Wydawnictwo Znak, Kraków 1996.
- Gerrig R. J., Zimbardo Ph.: *Psychologia i życie*. Red. M. Materska. Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2006.

- Madryas W.: *Le fiabe delle stelle dorate. Baśnie złocistych gwiazd*. People&Humanites, Palermo 2018.
- Madryas W.: *Hipertekstualny model public relations we współczesnej organizacji*. Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2016.
- Pałubicka A.: *Kulturowe i biologiczne źródła kształtowania się bezpieczeństwa ontologicznego*. W: *Bezpieczeństwo ontologiczne*. Red. A. Dobosz, A.P. Kowalski. Oficyna Wydawnicza Epigram, Bydgoszcz 2007, s. 53–63.
- Piaget J.: *Jak sobie dziecko wyobraża świat*. Przeł. M. Gawlik. Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2006.
- Pikała A., Sasin M.: *Arteterapia. Scenariusze zajęć*. Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2016.
- Sacks O.: *Muzykofilia. Opowieści o muzyce i mózgu*. Tłum. J. Łoziński. Wydawnictwo Zysk i S-ka, Poznań 2009.
- Samochowicz A., Wojciechowski B., Samochowicz J.: *Rola myślenia magicznego w obronie przed lękiem*. „Via Medica” 2004, T. 1, nr 1, s. 20. www.psychiatria.viamedica.pl [dostęp: 11.05.2021].
- Szczeklik A.: *Katharsis. O uzdrowicielskiej mocy natury i sztuki*. Wydawnictwo Znak, Kraków 2003.
- Tokarczuk O.: *Czuty narrator*. Wydawnictwo Literackie, Kraków 2020.
- Woźny A.: *Scenariusze kultury w mediach i medycynie narracyjnej*. Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2020.

Weronika Madryas – doktor nauk humanistycznych, prowadzi zajęcia ze studentami z przedmiotów dotyczących społecznej odpowiedzialności przedsiębiorstw w Instytucie Psychologii Uniwersytetu Wrocławskiego. Członkini EUNAMES (EUropean NARRative MEDicine Society) w Mediolanie. Autorka dwóch monografii naukowych: *Manipulacja informacją. Public relations w organizacjach szczególnego ryzyka* (Wydawnictwo Astrum, Wrocław 2009) oraz *Hipertekstualny model public relations we współczesnej organizacji* (Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2016; wydanie drugie, poszerzone) oraz licznych artykułów. W 2018 roku założyła Bajkowe Studio, w ramach którego prowadzi warsztaty literackie dla dzieci i młodzieży, baśnioterapię oraz wydawnictwo własnych ebooków.

e-mail: weronika_madryas@wp.pl

Redakcja: Katarzyna Więckowska

Projekt okładki, strony tytułowej i winiety: Anna Krasnodębska-Okreglicka

Redakcja techniczna: Małgorzata Pleśniar

Łamanie: Marek Zagniński

ISSN 2719-5767

Publikacja na licencji Creative Commons

Uznanie autorstwa-Na tych samych warunkach
4.0 Międzynarodowe (CC BY-SA 4.0)



Wersją referencyjną czasopisma jest wersja elektroniczna, ukazująca się na platformie www.journals.us.edu.pl oraz na stronie www.rana.us.edu.pl

Czasopismo dystrybuowane bezpłatnie

Wydawca

Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego

ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice

www.wydawnictwo.us.edu.pl

e-mail: wydawnictwo@us.edu.pl

Wydanie I. Ark. druk. 10,75. Ark. wyd. 11,0.

Egzemplarz bezpłatny

ISSN 2719-5767

2.2



9 772719 576206

Więcej o książce

