

Z PRZEŚLADOWANYMI W PÓŹNYM, NIEPRZEMILCZANYM,
PROMIENISTYM ZWIĄZKU.*
DRUGIE POKOLENIE PO HOŁOKAUŚCIE

JÓZEF WRÓBEL**

Doświadczenie drugiego pokolenia po Holokauście dochodzi do głosu w różnych formach literatury autobiograficznej: wspomnieniach, wywiadach, w utworach *par excellence* literackich, ale opatrzonych mocnym założeniem paktu autobiograficznego. Ostatnie kilkanaście lat przyniosły wiele literackich świadectw o różnej wadze i różnej randze artystycznej i dokumentacyjnej: *Goldiego. Apoteozę zwierzcakowatości* (2004) i *Frascati, Apoteozę topografii* (2009) Ewy Kuryluk, *Włoskie szpilki* (2011) i *Szum* (2014) Magdaleny Tulli, *Utwór o Matce i Ojczyźnie* (2008) Bożeny Keff, *Rodzinną historię lęku* (2005) Agaty Tuszyńskiej, *Asystenta śmierci* (2007) Bronisława Świderskiego, *Dworzec Gdański. Historię niedokończoną* (2008) Henryka Daski, *Wyznanie* (2012) Romana Greny, a także zbiór wywiadów *Oskarżam Auschwitz. Opowieści rodzinne* (2014) Mikołaja Grynberga czy *Życie przecięte. Opowieści pokolenia marca* (2008) Joanny Wiszniewicz¹.

Przedstawiciele pokolenia urodzonego po wojnie zabierają głos po ofiarach częściowo po to, by oddać sprawiedliwość już nieżyjącym, a częściowo, by dopuścić do głosu wyłącznie własne doświadczenie. Zabierają głos późno, kiedy poprzednicy już odeszli. O ile wcześniej ważniejsza była narracja pokolenia wojennego, teraz zaczyna być słyszalny głos okaleczonych pośrednio. W ten sposób powstaje splot, na który składa się nie tylko trauma przekazana przez poprzedników, ale także własne doświadczenie tych, którzy długo, zbyt długo, swoje przeżycia stawiali na drugim planie. Powrotowi do przeżyć post-traumatycznego dzieciństwa towarzyszy wiązka niejednoznacznych emocji, w których współczucie dla poprzedników pomieszane jest ze złością i poczuciem bezpowrotnej straty pewnej części swojego życia. Najlepiej wyraża to

* P. Celan, *Z prześladowanymi...*, przeł. P. Piszczatowski [w:] P. Piszczatowski, *Znaczel/nie wiersza. Apofazy Paula Celana*, Warszawa 2014, s. 44.

** Józef Wróbel – prof. dr hab., Wydział Polonistyki UJ.

¹ A. Ubertowska, *Historia bez ojca. Postmemorialne kobiece narracje o wojnie i Holokauście* [w:] te jż e, *Holokaust. Auto(tanato)grafie*, Warszawa 2014, s. 185–189.

tytuł wydanej w 2014 roku książki Mikołaja Grynberga *Oskarżam Auschwitz. Opowieści rodzinne* wskazujący, że wspomnienia nie mogą stanowić oskarżenia ofiar, byłyby dodatkowo zadaniem im ciosem. Zabierając głos, przedstawiciele drugiego pokolenia mają poczucie nielojalności wobec tych, którzy zostali skrzywdzeni bardziej, a jednak ta konieczność rozumienia staje się zbyt wielkim ciężarem, by można go było udźwignąć.

Nie jest przypadkiem, że większość omawianych tu autorów stanowią kobiety, i co więcej, że w centrum prawie każdego z utworów pojawia się postać matki. Ma to związek ze specyfiką przekazu międzypokoleniowego w rodzinach, dokonującego się pomiędzy kobietami. Niezależnie od tego, który ze sposobów wyjaśniania tego fenomenu wybierzemy, kulturowy czy psychoanalityczny, wnioski będą te same – to kobiety, matki i córki stanowią ogniwa rodzinnego łańcucha pamięci². Wyjątek, który potwierdza regułę, stanowi *Asystent śmierci* Świderskiego, którego bohater to syn a nie córka w relacji z matką obciążoną wojennymi doświadczeniami przemocy doznanej od mężczyzn. Narrator podkreśla:

Dała mi polskie-arcypolskie imię nielubianego brata ojca. Nigdy mnie nie pocałowała, nigdy nie przytuliła. Ofiara wojny, gwałtów i bicia, świadek morderstw, zapewne nie rozróżniała mężczyzn, wszystkich zaliczyła do organizacji zabójców swojej wielkiej rodziny. Być może gniewając się na syna, uznała, że wreszcie jest na tropie? [Aś, 117]³

Mechanizmy dziedziczenia traumy w każdym przypadku różnią się od siebie i mają jednocześnie wspólne cechy⁴. Do wspólnych należy pozawerbalne przekazywanie lęku, które zaraża potomków, natomiast różnice związane są najściślej z niepodobnymi do siebie mechanizmami radzenia sobie przez matki z traumatyczną sytuacją: od rzutowania zła i zagrożenia na zewnątrz układu rodzinnego, jak u skądinąd schizofrenicznej bohaterki prozy Kuryluk, po odrzucenie najdalej od siebie wszelkich uczuć, jak w przypadku bohaterki *Szumu*, co powoduje, że także dziecko z jej perspektywy staje się kimś obcym.

W książce Ewy Kuryluk *Frascati* matka w rozmowie o wojnie, o jej wpływie na ludzkie charaktery i psychikę odpowie na konstatację córki: – „Niewiele wiem o wojnie.” – zdaniem, które jest diagnozą jej własnego stanu duchowego i jakby rodzajem samooskarżenia: „– O jej śladach w psychice wiesz niejedno – mrugnęła porozumiewawczo – bez nadmiaru detali łatwiej dotrzesz do sedna sprawy” [F, 113]. Konwencja dialogu w ramach narracji autobiograficznej

² Hasło *Płeć* [w:] *Modi memorandi. Leksykon kultury pamięci*, Warszawa 2014, s. 366.

³ Cytaty oznaczone są skrótem tytułu i numerem strony po nim następującym: Aś – *Asystent śmierci*, Warszawa 2007, G – *Goldi. Apoteoza zwierzęczości*, Warszawa 2004, F – *Frascati. Apoteoza topografii*, Kraków 2009, Wsz – *Włoskie szpilki*, Warszawa 2011, Sz – *Szum*, Warszawa 2014, DG – *Dworzec Gdański*, Kraków 2008, Rhl – *Rodzinna historia lęku*, Kraków 2012, UoMiO – *Utwór o Matce i Ojczyźnie*, Kraków 2008, OA – *Oskarżam Auschwitz*, Wołowiec 2014.

⁴ Hasło *Trauma i Postpamięć* [w:] *Modi memorandi. Leksykon kultury pamięci*, Warszawa, s. 501–505 i 389–392.

odstania szczególną więź obu kobiet wynikającą z pośredniego przekazywania traumy. Matka wyraża poczucie winy, myśląc zapewne o swoim wpływie na dzieci, ale równocześnie wypowiada niejako za córkę jej myśl o uwewnętrznieniu przeżyć matki.

Z dokonaniem literackimi Ewy Kuryluk koresponduje jej twórczość plastyczna. Znane są jej płótna przedstawiające postaci wycięte z jedwabiu i bawełny po raz pierwszy zaprezentowane w instalacji *Lecą żółte ptaki*. Fascynację żółtym kolorem odziedziczyła artystka po swojej matce, dla której był on kolorem kanarków, słoneczników van Gogha, słońca, ale i gwiazdy, którą Żydzi zmuszeni byli nosić w czasie okupacji, a także tych, którzy są pozbawieni korzeni i odrzuceni. (Nie jest przypadkiem, że zaprojektowana przez artystkę okładka *Goldiego* ma właśnie intensywnie żółty kolor). Pocięte tkaniny wyrażają żalobę, zranienie nasuwając na myśl rytuał rozdzierania szat w czasie żałoby. Maria Kuryluk nie przepracowała traumy Holokaustu, była świadkiem historii, ale nie dała świadectwa, bała się nie tylko mówić, ale nawet pamiętać. Uzdrowienie tej sytuacji, jak pisze Głowacka przywołując Cathy Caruth, możliwe stało się przez dzieci ocalonych⁵:

Prace drugiego pokolenia „pamiętających” są wynikiem pamięci, która jest zarówno ciężarem, jak i darem, pamięci, która do nich nie należy, lecz która naznacza ich codzienne życie, wdzierając się do psychiki, osadza somatyczne warstwy objawiające się bezsennością, niepokojem, wyczerpaniem. Wysiedleni zarówno z historycznej przeszłości jak i z historii rodzinnej, pragną zamieszkać oni w miejscu, w którym mogliby dać świadectwo temu, czemu zaświadczyć się nie da. [...] Zmagając się z nakazem „Pamiętajmy!” (*Zakhor!*), które pogrąża ich sztukę w cierpieniu pragną uciec od tej przeszłości, choć jednocześnie jest ona miejscem docelowym ich artystycznych podróży. Krajobrazy te nakładają się na miejsca teraźniejsze, a więc nieuchronnie wyznaczają one, kim są ci drugorzędni świadkowie, którzy przez wyobraźnię zajmują miejsca pierwotnych świadków, często niechętnie i wbrew sobie.⁶

Istnieje napięcie między wyrastającym z tradycji nakazem pamiętania a domowym nakazem milczenia. Dziedzictwo matczynej pedagogiki wyrosłej z lęku przed okupacyjnym i powojennym zdemaskowaniem zamknie w jednym zdaniu Świderski:

Niechęć do siebie, ciągły strach przed śmiercią i obawa wobec Polaka – przygotowującego się w milczeniu kata – oto, co mi do dzisiaj zostało po matce. [AŚ, 140]

Po doświadczeniach holokaustowych strategia obronna to zamknięcie drzwi do przeszłości; strasznego słowa na „ży” unika tak Ewa Kuryluk⁷, jak Magda-

⁵ D. Głowacka, *Świadkowie wbrew sobie: strategię pamięci Holokaustu w twórczości plastycznej kobiet „drugiego pokolenia”*, <http://www.obieg.pl/artmix/14392> (dostęp: 16.04.2015).

⁶ Tamże.

⁷ Ł. Jaroń, *Słowo na „ży”*. *Niewypowiedziana tożsamość w narracjach rodzinnych Ewy Kuryluk* [w:] *Białe maski, szare twarze. Ciało, pamięć performatywność w perspektywie postza-*

lena Tulli. Lęk przed zdemaskowaniem dotyczy nie tylko samych matek, ale i ich dzieci. O matce Magdalena Tulli we *Włoskich szpilkach* pisze:

Była piękną kobietą o smutnym spojrzeniu skrywającym jakąś tajemnicę. [Wsz, 26] „To prawda, że była gotowa obarczyć dziecko sporym ciężarem. Ale i ona go dźwigała. Nie była może szczególnie opiekuńcza, lecz samej siebie też nie zamierzała oszczędzać.” [27] Jej pozorna normalność, małżeństwo, dziecko stają się maską w sytuacji, rodzajem społecznej mimikry. „Jakby miała coś do ukrycia, jakby groziło jej zdemaskowanie. Bo w samej rzeczy zamierzała coś ukryć.” [Wsz, 29]

Matka odcina się od przeszłości z terażniejszości czyniąc pancerz: „Moja matka rozumiała, że trzeba zachowywać się, jakby nigdy nie było żadnej przeszłości. Tym lepiej, myślała może” [Wsz, 25].

Także powojenna strategia matki Agaty Tuszyńskiej polega na całkowitym odejściu od przeszłości. Oszczędza stygmatyzacji córce, a tajemnicę pochodzenia wyjawia jej dopiero wtedy, kiedy ta będzie miała dziewiętnaście lat. Halina, siostra matki zdecydowała się nawet na chrzest w 1947 roku; w nową religię wprowadzona już była przez wojenne ukrywanie się. Matka w tamtym czasie też chodziła na religię, przystępowała do spowiedzi i komunii. Elementy tej przeszłości dokładnie wymazuje z pamięci i nawet miejsce małżeńskiego mieszkania jest oddalone od przedwojennych okolic dziadków, chodziło bowiem o to, aby zatrzeć pamięć o piwnicznej kryjówce.

Matka Świdierskiego pisze kilka razy swoje oficjalne życiorysy starannie unikając wskazania śladów swojego pochodzenia, a synowi powie prawdę dopiero w 1968 roku. Ten rok stanowi ważną cezurę we wszystkich przywoływanych tu relacjach, w których „kluczowym momentem dla identyfikacji było zetknięcie z polskim antysemityzmem”⁸.

Pełne rozpoznanie u Ewy Kuryluk następuje w 1985 roku, kiedy zadaje matce pytanie o jej pochodzenie: „Czy jesteś...? W oczach mamy zabłysła iskierka paniki i utknęło mi w gardle słowo na «ży». Po namyśle skinęła głową, nazajutrz dała mi adres swojego kuzyna Marka Sternlichta w Bronksie” [F, 237]. Razem z tym przyznaniem się do żydostwa idzie przyrzeczenie wymuszone na córce: „Obiecuj, córeczko, że póki żyję, a Piotruś jest w Tworkach, nie będziesz rozgłaszać naszej historii ani szukać śladów” [F, 237]. Rekonstruuąc dzieje rodziny Kuryluk spotyka się ze znajomą ojca z czasów lwowskich: „Informacje o pochodzeniu mamy? [...] Zosia kiwnęła głową i uzmysłowiłam sobie, że unika, tak samo jak mama i ja, słowa «Żydówka»” [F, 252].

leżnościowej, red. E. Graczyk, M. Graban-Pomirska, M. Horodecka, M. Żółkoś, Kraków 2015, s. 71–82.

⁸ A. Szczepan, *Rozrachunki z postpamięcią* [w:] *Od pamięci biodziedzicznej do postpamięci*, red. T. Szostek, R. Sendyka i R. Nycz, Warszawa 2013, s. 321.

Najmniej skomplikowaną tożsamość prezentuje Henryk Dasko, ale też jego książka najbardziej trzyma się powierzchniowego nurtu życia, nie wchodząc w psychiczne meandry relacji synowsko-rodzicielskich.

Miałem po prostu pełną świadomość, kim jestem, i zdawałem sobie z tego sprawę od zawsze. Nie istnieje moment, w którym dowiedziałem się, kim jesteśmy. Wiedziałem i kropka. Nie było z tym żadnych problemów. [DG, 109]

W jego rodzinie wojna jest stale obecna, „Rodzice wspominali ją codziennie” [DG, 40] – wyznaje – a pamięć o niej nie jest doświadczeniem traumatycznym, należy do tego samego porządku co chłopięce zabawy w wojnę. Ale też *Dworzec Gdański* to nie jest książka nastawiona na penetrowanie obszarów emocji, przeżyć, mrocznej psychologii; przedmiotem narracji są raczej reportersko ujęte zdarzenia. Inność samego Daski i jego domu rodzinnego polega na odrębności wobec tradycji katolickiej Polski widocznej przede wszystkim w okresie świąt katolickich. Tradycja żydowska w domu nie istniała. Nikłym jej śladem było to, że matka w okolicach Pesach przynosiła z centrum żydowskiego macę, ale on sam, kulturowo całkiem spolonizowany, nigdy nie przekroczył progu synagogi. Gdyby próbować określić jego tożsamość, to pewnie mieściłby się w kategorii Polaka żydowskiego pochodzenia, tak jak sam określa swojego ojca. Ta komponenta polskości była bardzo mocna, skoro tak pisze o pożegnaniu z Polską: „Mój dramat polegał na pożegnaniu z Polską i konieczności zrzeczenia się obywatelstwa, a to oznaczało zaprzeczenie całego mojego życia. Obawiałem się utraty tożsamości” [DG, 148].

Z problemem tożsamości boryka się jedenastoletni bohater *Wyznania* Romana Greny, który od siostry dowiaduje się, że jest Żydem, a bycie Żydem to dla niego inność a nawet wykluczenie z chłopięcej społeczności. Chłopiec próbuje pozyskać jej akceptację, co ukazane jest przez powracający motyw odpytywania o datę chrztu Polski i tajemnicę Trójcy Świętej. Jeśli zaś nie może być Polakiem-katolikiem, to może wejdzie w zbiorowe emocje młodych ludzi w czerwonych krawatach idących w pochodzie? Ostatecznie swoją tożsamość określi, przywołując „świat zaginiony” dziadków, ciotek i wujków, stając się tym samym kontynuatorem linii tych, których nie ma. Wchodzi w obszar żydowskiej religii i obrzędów, określając swoje wyznanie, które nie jest jednak zamknięciem a otwarciem na pytania stawiane przez świat.

Pokolenie wojenne nie zamknęło wojny wraz z jej zakończeniem, doświadczenia następców są odczytywane przez rodziców poprzez pryzmat doświadczenia holokaustowego. Najwyraźniej widać to u Kuryluk, której matka szpitalne stosunki w Tworkach, a więc systemu – jak każdy szpital, zwłaszcza psychiatryczny – opresyjnego, odczytuje poprzez znaki okupacyjnej rzeczywistości. Warunki zamkniętego zakładu i relacje między personelem a pacjentami w nim panujące zestawiane są wielokrotnie z doświadczeniem życia obozowego i getowego. Upokarzany jest Piotruś, któremu pielęgniarka każe prosić na klęczkach

o herbatę, podczas gdy za jej podanie matka zostawiła parę złotych. Zostaną mu wyrwane wszystkie zęby, żeby dostać się do tych, na których były złote koronki. Matka pisała do Ewy: „Bez znieczulenia? Jak za okupacji? [...] Sina twarz, oczy w czarnych dołach, dziąsła to jedna rana. Popatrz sobie w Nowym Jorku na zdjęcia z Auschwitz, zobaczysz brata” [F, 37]. „Zakład dla psychicznie chorych to takie lepsze getto, [...] budzi popłoch” [F, 56]. Matka wspomina o współpacjencie Piotra, Edku: „W czasie okupacji mówiło się na takich muzulmanie – wymamrotała ledwie dosłyszalnie” [F, 57].

Odwołania do wojny są stale obecne we frazeologii, w porównaniach. Nawet w czterdzieści lat po jej zakończeniu o parku na skarpie przy Frascati powie matka: „Na stokach żółtych od mleczy wybudowali schody znikąd donikąd. Nazwali Parkiem Kultury antytezę parku w sam raz na Umschlagplatz – wzdrygnęła się” [F, 64]. Spotkanie z przyjacielem Rafałem w parkowej altance wspomina:

Na odchodnym wysnęło się Rafałowi, że pachną tak samo jak przed... – odkaszlnęła – nie znałam jeszcze tego słowa – zaakcentowała. Jakiego, mamgo? Tytuł filmu Lanzmanna – odmruzała – byłaś jeszcze w Stanach, wybrałam się do pustego kina. Na *Shoah*, mamgo? [F, 66]

Właśnie nie przed wojną – jak w potocznej frazeologii – ale przed Shoah, akcentując jedyność tego doświadczenia ludzkości i swojego. O mającym problemy z przyswajalnością zwierzęcego białka Piotrusiu powie:

Przyszedł na świat pięć lat po wojnie, był skazany na głód jak po tamtej stronie. Gorzej – załkała – tam nie było co jeść, na Frascati tak. Za co taka straszna kara? Za to, że ocalałam? [...] To moja wina? – Nie, mamgo – A czyja? – Niczyja. – Nie wierzę! – szczyknęła zębami. – Jeśli nie moja to ich – zacisnęła pięści – nie przeboleli, że bydlęcy wagon odjechał beze mnie, zemścili się na dziecku. [F, 70]

W ten sposób ukazany zostaje syndrom ocalańców z nieodłącznym od niego poczuciem winy wobec następującego pokolenia. Sytuacja ocalonych jest jakby zaburzeniem funkcjonowania normalnego mechanizmu, w wyniku działania którego raz spojrzawszy na śmierć, nigdy do życia nie mogą powrócić.

NAKARMIC GŁÓD, NAKARMIC LĘK

Karmienie dzieci i wspomnianie własnego głodu powtarza się w wielu utworach, jest to jednocześnie karmienie strachem. Tak wojenne przeżycia wspomina matka Ewy Kuryluk. Matka zbiera okruszki chleba, zwracając się do małych dzieci, przywołując traumatyczne wspomnienia i pomstując: „– Nie wiecie, co to głód [...] Dowiedcie się, jak będzie za późno – wylizała do czysta talerze.

– Jeszcze wam zaśpiewają – nuciła złowrogo – za jesionkę kromka, za kołdrę pół bochna, za złoty ząb bochen” [G, 19], na niechęć do jedzenia dziecka reaguje wspomnieniem wojennego głodu: „kotletu nie chce, pasztetu nie zje [...] jakby zaznała głodu jak my, toby wcinała.” [F, 32], a zarobaczone płatki owsiane były według niej do uratowania, można je było przesiać.

U Świderskiego pamięć wojennego głodu buduje swoisty system wychowawczy matki: „Dzieci trzeba zmuszać.” [Aś, 140], także do jedzenia. Ten przymus jedzenia przez dzieci jest leitmotivem wielu wywiadów udzielonych Grynbergowi przez jego interlokutorów „mam jeść i nie zostawiać na talerzu” [OA, 69], „Karmiła nas bez przerwy” [OA, 166], „Nie wyrzucamy jedzenia i koniec!” [OA, 268]

Drugie pokolenie wychowywało się w czasach, w których opisane tu zasady związane z powojennym niedostatkiem i powszechnym systemem wychowawczym nie były niczym wyjątkowym. Tym, co odróżnia ich wspomnienia, jest zapamiętana i uwewnętrzniona atmosfera lęku przeżywanego w istocie przez dorosłych. To w nich widok jedzenia, któremu grozi zmarnowanie, wyzwał silne emocje, przybliżał do przeżyć wojennych i wywoływał towarzyszące temu szczególne napięcie.

STYGMAT

Maria Kuryluk odczuwa lęk przed naznaczeniem poprzez wygląd, boi się o ciemniejsze włosy córki: „[...] jeszcze trochę i wyjdzie szydło z worka – wzdychała – zostaniesz brunetką z kręconymi włosami.” [F, 27] – mówi to w czasach, kiedy bycie Żydem bywało ciągle dyskomfortem życiowym, ale nie niebezpieczeństwem dla życia. Ten stygmat z całą brutalnością pojawi się w czasie solidarnościowej demonstracji przed nowojorskim konsulatem, kiedy jeden z jej uczestników rzuci w stronę Ewy Kuryluk: „Wszystkich nie zagazowali, Elunia, rozmnożyły się. – Kurwa! – Zamachnęła się na mnie puszką po piwie i dorzuciła słowo na «ży» [F, 28]. Ewa przywołuje z pamięci sytuację, kiedy pierwszy raz zetknęła się ze słowem-piętnem. Słowo na «ży» raz usłyszała jeszcze w przedszkolu odniesione do innej dziewczynki. Zarówno dla autorki, jak i dla jej ojca to przeżycie staje się zranieniem, które z wymiaru symbolicznego przeniesione zostaje w sferę dosłowności – on do krwi przygryzł wargi, ona wbiła sobie drzazgę: „Z winy przedszkolanki zostaliśmy z tatą ranni jak na wojnie” [F, 29]. „Tata na brodzie miał czerwoną plamkę, ja na dłoni czerwony stawek” [F, 31]. W wspomnieniach dotyczących planowanej kiedyś emigracji pojawia się kwestia „dobrego wyglądu” córki:

Miałaś idealny wygląd – patrzyła na mnie. – Z wiekiem pociemniały ci włosy, wyrósł nos – westchnęła – Mojego cyganiątka nikt by nie wziął za tonę bizuterii – załamała ręce. – Pio-

truś jest podobny do Łapki – wyrwało mi się – tylko oczy ma po tobie, mamó. – Poznawali po oczach. [F, 241]

WOBEC POLSKIEGO ANTYSEMITYZMU

Maria Kuryluk wspomina swojego psychiatrę, też Żyda, który bał się, że jego żydostwo wyjdzie na jaw, sama też przyjmuje b a r w y o c h r o n n e:

W szpitalu odstawiałam blond chamkę ze strachu [...] bałam się jak za okupacji. A może nawet bardziej? – Czego mamó? – lekarzy może nie aż tak – odparła – pielęgniarek bardziej, salowych jeszcze bardziej, pacjentów najbardziej. Po pizamie nie poznasz szmalcownika – skrzywiła się – on ciebie tak. [F, 196]

W na poły trzeźwej, na poły schizofrenicznej tyradzie wygłoszonej przed córką wspomina marzec '68 i strategię obronną przed groźbą ekspulsji.

Jak wam ślinka cieknie na nasze Frascati, włamcie się kolbami – zadygotała. – Odbierzcie nam dokumenty – rzuciła na podłogę gazetę. – Zabierzcie dobytek – pogłaskała kozetkę. – Konfiskujcie majątek! – zamachała kluczykiem do szafki nocnej. – *Los!* Włamcie się do wdowy bez piątej klepki – puknęła się w czoło. *Los!* Gestapo! Przyjdźcie w nocy po *meine Kleinen!* Deportujcie w bydlęcych wagonach bez wody nieletnie chore dzieci. [F, 114]

Plan symulacji prowadzi do odstawienia leków psychotropowych i prawdziwego rzutu choroby, która kończy się realną groźbą zbrodni wobec syna i zamknięciem w Tworkach.

Matka Świderskiego wykłada synowi zasady mimikry decydującej o bezpieczeństwie Żyda, pozwalającej na wtopienie się we wrogie z założenia społeczeństwo.

Pamiętaj, każdy Polak może cię zabić – mówiła matka z naciskiem – dlatego schodź im z drogi. Jak będziesz więcej wiedział, to zaczną ci zazdrościć, jak będziesz lepszy, zechcą ciebie i całą rodzinę zniszczyć. Najpierw będą na ciebie źle patrzeć, ciągle o tobie mówić, wytykać cię palcami. Potem zaczną cię bić. Bądź raczej zawsze gorszy, nie najgorszy, bo to też wzbudza ciekawość, ale trochę gorszy. [As, 152]

Słowa bohaterki brzmią tak, jakby czas się dla niej zatrzymał, jakby strach, który pomagał przetrwać czas wojny dalej zachował swoją siłę i przynosił zatrute owoce. Przekaz międzypokoleniowy pomiędzy ocalonymi i ich dziećmi zawiera wskazówki odpowiednie dla sytuacji ekstremalnych a szkodliwe, gdy nie ma bezpośredniego zagrożenia. Strach poprzedników zamienia się w lęk, który staje się stałą komponentą ich przeżywania rzeczywistości.

TAJEMNICA I LĘK

Podstawowy przekaz żydowski powtarzany po wielokroć w Piśmie i stanowiący podstawę przynależności do narodu brzmi: pamiętaj!⁹ Ale w sytuacji ekstremalnej, wojennej, przedłużonej na lata powojenne zderza się on z przeciwnym nakazem: zapomnij! – aby ocaleć. W *Goldim i Frascati* Ewa może domyślać się swojej podwójnej tożsamości, ale pytanie wprost o żydowskie pochodzenie matki zostanie przez córkę postawione o wiele później.

Schizofrenia matki oraz jej żydowski „niewygodny” rodowód – pisze A. Grzemska – to tajemnica rodziny Kuryluków, a życie w tajemnicy musi się wiązać ze strachem o jej ujawnienie oraz ustawicznym zaprzeczaniem. [...] W rodzinnym domu pisarki przeszłość rodziców była dokładnie „zapakowana”, nie mówiło się o niej wcale, ewentualnie zdawkowo i szeptem, nie więc dziwnego, że w obu tekstach Kuryluk o sobie również milczy, redukuje „ja”, woli oddać głos innym.¹⁰

Lęk związany z ujawnieniem pochodzenia wybitny jest już w tytule opowiesci Tuszyńskiej, która prawdę o matce pozna dopiero jako dziewiętnastoletnia dziewczyna a skutki tej wiedzy dla siebie przyjmie jeszcze później, decydując się na poszukiwanie i odkrywanie „rodzinnej historii lęku”. Prawdę o tajemnicy swojego rodowodu poznaje bohaterka *Włoskich szpilek* nie od matki, ale od kolegów szkolnych, którzy wykrzykują, że jej rodzina jest do spalenia. *Nota-bene* słowo Żyd nie pada w tej książce, podobnie jak w *Szumie*, ani raz. I tak na przykład o kuzynie, który zginął w czasie wojny zastrzelony na ulicy nie powie się, że został zabity dlatego, że był Żydem, ale eufemistycznie, że nie miał znaku przyszytego na ubraniu.

Bohaterka *Włoskich szpilek* żyje bez wiedzy o przeszłości swojej matki i jej pochodzeniu, na trop, zresztą fałszywy, tłumaczący jej inność w środowisku szkolnym katolickich dzieci, naprowadza jedna z koleżanek, rzucając podejrzenie o żydowskim pochodzeniu ojca, Włocha, który rzekomo swoją identyfikację narodowościową miał wziąć od miejsca ukrycia w podwarszawskich Włochach. Dziewczynka zostaje z tym problemem sama, matka na pytanie o to, czy modliła się kiedyś do Jehowy, odpowiada zdawkowo: „– Nie, nigdy [...] Mój dom nie był religijny” [Wsz, 85], a ojciec lekceważy problem sprowadzając go do zagadnienia tolerancji dla inności.

Matka narratorki *Szumu* żyje w świecie nieujawnianych obsesji obozowych, dopiero choroba Alzheimera, brak kontroli nad wspomnieniami wywołuje z psychicznych głębin postać esesmana, który logiką chorych skojarzeń funkcjonuje

⁹ J. H. Yerushalmi, *Zachor. Żydowska historia i żydowska pamięć*, przeł. M. Wójcik, Warszawa 2014.

¹⁰ A. Grzemska, *Problem interpretacji tekstu autobiograficznego na przykładzie twórczości Ewy Kuryluk* [w:] *Teksty i interpretacje*, red. B. Bokus i Z. Kloch, Warszawa 2013, s. 108.

w tych wspomnieniach nie w świecie obozowym, ale zostaje przerzucony w rzeczywistość powojenną, potwierdzając obciążenie psychiczne stałą obecnością traumy. Matka balansuje na granicy terażniejszości i czasu wojny, usilnie stara się o zamknięcie przeszłości, która jednak wdziera się w terażniejszość każdą szparą. Taktykę wykreślania przeszłości stosuje także jej siostra, obydwie uciekają przed niszczącą siłą wspomnień. Zraniona matka nie dopuszcza do głosu własnego bólu, boi się własnych emocji. Przeciwwstawiona jest jej siostra z odmienną strategią, pełna apetytu na życie, zadowolona z niego i taką postawę zaszczepiająca w swoim synu. Obydwie chcą uchodzić za zwyczajne wobec projektowanego trybunału złożonego z normalnych osób, z którymi styka się dziewczynka.

W myśl orzeczeń tego trybunału brakowało poszlak wskazujących, że kiedykolwiek odmówiono im prawa do życia, prześladowano lub poniżano. Czyżby jechały kiedyś bydłowym wagonem w nieznanym kierunku, dusząc się w tłoku, w ciemnościach? Można z czystym sumieniem wymazać to z pamięci jako okoliczność nie mającą żadnego wpływu na nasze życie. [Sz, 136]

Tu nie ma żadnego związku z przeszłością, a przede wszystkim nie ma żadnego związku z tamtym. Esesmani snujący się po pokojach, zajmujący w nich tyle miejsca, że na zwyczajne życie już go nie wystarcza? Co za bzdura, powiedziałyby, wymieniając znaczące spojrzenia. [Sz, 138]

Między siostrami zawiązuje się rodzaj zмовy, sojusz ich obu przeciw światu obraca się na nieszczęście dziecięcej bohaterki przeciw niej, bynajmniej nie dlatego, że obie ocalone potrzebują wspólnego wroga, ale dlatego, że ich niewyrażony jawnie lęk przed ujawnieniem słabości materializuje się w dziewczynce. Matka widzi w niej siebie taką, jaką nie chciałyby być, ciotka traktuje ją jako przeciwieństwo swojego udanego syna.

Bohaterka *Szumu* dorasta w samotności, słabe są jej emocjonalne związki rodzinne, matka jest zatopiona w swoich problemach, których źródło tkwi w wojennej przeszłości. O siostrze matki i jej synu narratorka opowiada posługując się nie imionami czy relacjami pokrewieństwa, ale zaimkami, a więc jest to ich dom, on nie jest kuzynem, ale synem swojej matki, ciotka jest siostrą matki. Za sprawą tego chwytu osiągnięty zostaje efekt obcości i osamotnienia bohaterki. Stopniowo centralną relacją staje się sojusz dwóch sióstr ufundowany na wspólnym, niewypowiedzianym doświadczeniu. Narratorka analizuje inność matki i przyczyny własnej samotności w rodzinie.

Moja matka ukrywała tajemnicę, więc nie lubiła się z niczego tłumaczyć przed obcymi ludźmi. Jej tajemnicą było coś, co przeżyła i czego nie chciałyby przeżyć po raz drugi, nawet we wspomnieniach. Niestety to coś zaczepiało się o każdą z jej codziennych spraw jak kawał kolczastego drutu, nie wiadomo, skąd przywleczony. [Sz, 41]

PRZED SĄDEM

W przeciwieństwie do *Włoskich szpilek* skomponowanych z zamkniętych, tytułowanych nowel, *Szum*, co sugeruje już sam tytuł, ma luźną, jakby chaotyczną strukturę. Tytułowy szum to dalekie echo „głósów w ciemności”, formuły Juliana Strykowskiemu. Autorka zdaje się sugerować, że nie można już usłyszeć głosów tych, którzy odeszli, słyszeli je jeszcze zapisane w pamięci poprzednicy; kiedy tracą pamięć lub umierają, brakuje już pośredników przekazu. Zarówno książki Ewy Kuryluk, jak *Włoskie szpilki* Tulli czy *Rodzinna historia lęku* Tuszyńskiej miały zaszyfrowaną w swojej konstrukcji ideę prywatnego śledztwa prowadzonego przez narratorki pragnące poznać własną tożsamość, natomiast centralny symbol *Szumu* stanowi obraz sądu, tak bardzo obciążony znaczeniami w tradycji judaistycznej a intensywnie komentowany przez egzegetów Kafki. W fantastycznej konwencji na wyimaginowaną rozprawę przybywają żywi i umarli, zjawia się chłopiec poznany na lodowisku, który raz odwiedził dom bohaterki, chcąc się z nią rozmówić, i zeznaje: „Ale spała na kanapie, i wokół unosiło się tyle rozpaczy, że nie byłem w stanie z tym się zmierzyć” [Sz, 168]. Przed sądem staje także kobieta, która opowiada:

Tej matki po prostu się bałam. Nigdy się nie uśmiechała, nigdy. [...] A ona, córka? [...] Nie była wesoła ani trochę. Nie wiem, czy ją lubiłam. Kiedy tu usłyszałam o tych obozach, naraz wszystko złożyło się w całość. Teraz powiedziałabym, że nosiła pod sweterkiem jakąś straszna ranę. Nie wiem, skąd miałaby ją mieć, przecież wtedy wszyscy prowadziliśmy spokojne życie. Co chce przez to powiedzieć? No przecież właśnie mówię. Że odziedziczyła ją po matce. [Sz, 169]

Kiedy przemówili świadkowie, bohaterka zyskuje obiektywne potwierdzenie swoich wspomnień z dzieciństwa. To, co ją otaczało w domu, było spowodowane postawą przyjętą przez matkę radzącą sobie na swój sposób z holokautową traumą. Sama bohaterka mówi przed tym dziwnym sądem:

Obecność esesmanów odbierała światu zewnętrznemu pozór materialnej spójności. Na przykład nasza podłoga, która na pierwszy rzut oka cała była z solidnej bukowej klepki, w rzeczywistości kryła w sobie niewidoczne otchłanie. Nieuważne stąpienie mogło dla matki – tylko dla niej – skończyć się upadkiem przez wiele pięter, przez więcej niż ich miał nasz dom, prosto na plac apelowy. W takich warunkach, nie mogąc liczyć na pewny grunt pod nogami, matka musiała radzić sobie z życiem, w dodatku musiała tak sobie z nim radzić, żeby nie zostawić żadnych śladów szamotaniny – trud miał pozostać niewidoczny. [Sz, 59]

Parafrazując przypowieść Kafki można powiedzieć, że ten sąd został powołany tylko dla bohaterki, która dokonuje samopoznania idącego dalej niż odkrycie tożsamości matki z pierwszej części dylogii. Przed trybunałem bohaterka wypowiada swoją skargę. Tu znów konieczny kontekst stanowi tradycja żydowska związana z ideą sądu, skargi, oskarżenia, wyroku. Pisał o nich Adam Lipszyc,

komentując esej Gershoma Scholema poświęcony biblijnej *Księdze Lamentacji*¹¹. W 1917 roku, gdy myśliciel tworzył swój biblijny komentarz, jego koncepcja skargi zakładała teologiczną ideę sądu. Po Zagładzie nie jest oczywiste, kto jest sędzią, natomiast nadal możliwe jest wniesienie skargi i lamentacja, od sądu zaś oczekuje prawa do uznania poczucia krzywdy. Proces reparacji zaledwie się zaczyna. Magdalena Tulli, podobnie jak inni przedstawiciele drugiego pokolenia, może się skarżyć, ale znając przyczyny, nie może oskarżyć najbliższych, ponad ich głowami milcząco wskazując winnych. Do tej samej metafory sądu nawiązuje Mikołaj Grynberg, celnie tytułując swoją książkę *Oskarżam Auschwitz*.

POWROTY TRAUMY

Holokaustowa realność nie funkcjonuje w spójnej narracji, ukrywana jest przed dziećmi, tak jak ukrywany jest przekaz rodzinny, przedostaje się natomiast w niekontrolowanych powiedzeniach, przywołaniach, które przenikają do dziecięcego języka albo w stereotypach przeniesionych ze świata dorosłych, jak u Tulli, albo w niewinnych zabawach, jak w scenie z żółtami, w czasie których Piotruś, brat Ewy, zalał łazienkę:

– Mama zabrała klucz. – Kłam! – capnął mnie za warkocz. – Otwier! – rwał i rwał, aż weszło we mnie gestapo i zasyczało: – Durny maluch, zrobią z ciebie a b a ż ur. [F, 18]

We *Włoskich szpilkach* pamięć wojny i jej języka przejawia się nawet w agresji przedszkolaków, którzy eliminują ze swojego grona siusiających w majtki okrzykiem: „Do spalenia! Do spalenia! Do spalenia!” [Wsz, 16]. W szkole agresywni chłopcy skądś wiedzą o żydowskim pochodzeniu bohaterki, skoro mówią: „Cała wasza rodzina jest do spalenia [...] Twoja matka na pierwszym miejscu” [Wsz, 20]. U szewca, do którego oddaje do reperacji szpilki słyszy niedokończony zdanie pomocnika: „Jego to nigdy nie widziałem, ale ta zona...” [Wsz, 20].

Bohaterka opowiadania *Uciezka lisów* z tego samego tomu ogląda w szkolnej świetlicy film o obozie koncentracyjnym, kiedy jeden z kolegów na jej rozglądanie się reaguje chwytając ją za głowę i nakazując: „– Gdzie się patrzysz? Tam się patrz! To o twojej rodzinie” [Wsz, 138].

Maria Kuryluk ze strachu nie występuje o odszkodowanie wojenne, na delikatną sugestię córki odpowiada zdecydowanie: „Chcesz nas zgubić! Jęknęła. – Głupie dziecko! Za parę groszy chcesz ryzykować skórę?” [F, 303]. Cała historia rodziny ukryta jest w zdjęciach, listach i dokumentach złożonych w butach matki i odkrytych dopiero po jej śmierci. Jest to jednak opowieść pełna niedopowie-

¹¹ A. Lipszyc, *Skarga referencji, referencja skargi. Gershoma Scholema teologia lamentacji*, „Podteksty” 2008, nr 1(11) (dostęp: 16.04.2015).

dzeń, wątpliwości, przypuszczeń snutych przez córkę odciętą od dziejów swojej rodziny przez żyjącą w nieustannym lęku matkę dźwigającą swoją holokaustową traumę, która każdy powrót do przeszłości, nawet kontakt z ocalałą rodziną traktuje jako niebezpieczeństwo dekonspiracji.

Rozmówczyni Grynberga, Ela, założycielka Stowarzyszenia Drugie Pokolenie odwołując się do swojego doświadczenia, zmierza do uogólnień i wskazania wspólnych cech poholokaustowych rodzin.

Dla ludzi wychowanych przez ocalałych, walących w swoje dzieci Holokaustem lub ciszą o nim. Z tymi wszystkimi histeriami, paranojami i całym bogactwem innych nieprzystosowań. Nasze domy z pozoru bywają różne, ale koniec końców okazują się bardzo podobne. [OA, 223]

Sama o swoim pochodzeniu dowiaduje się jako kilkunastoletnia dziewczyna i dopiero wtedy zaczyna rozumieć swoją inność, z wychowania jest katoliczką, życiu jej towarzyszą dwie pustki w przestrzeniach, które każdemu człowiekowi są najbliższe – brak akceptacji przez polską stronę rodziny i brak rodziny żydowskiej; stryj, ciocia, wujek – to słowa bez desygnatów. A kiedy część rodziny odnajduje w Izraelu, to mówi:

Moja mama była bliska obłądu. Zaczęła się wtedy jeszcze bardziej bać. Przez tyle lat dbała o to, żeby to słowo na „ż” nie było głośno wypowiedane, a ja tymi dwoma tygodniami zepsułam jej kilkudziesięcioletnią pracę. [OA, 236]

Żydowskie pochodzenie jest fatum, losem, którego nie można odrzucić, od którego nie można się wyzwolić. Pamięć o rodzinie matki Tulli mieści symboliczną „kasetka z kapitałem ujemnym”.

Gdyby policzyć członków bliższej i dalszej rodziny z ich nieletnimi dziećmi, po których także przyszło jej dziedziczyć, należą do niej liczne metry sześcienne ciężkiego, tłustego gruntu. Rośnie na nim trawa, nad trawą płyną obłoki i te obłoki też można sobie wziąć. Należy się jej jeszcze znaczna liczba dużych i małych butów z pewnej okrzykanej ekspozycji, do tego co najmniej kilkanaście omszałych walizek. I dym, który od razu uniósł się w górę ciemną chmurą – i nigdy się nie rozwiął. [Ws, 66]

Ten dym pojawi się nad miastem w marcu'68 w opowiadaniu *Ucieczka lisów*:

Ja nie chcę tego spadku. Powinnam się go zrzec. A jeśli na to już za późno, to czemu by nie postawić po cichu mojej ciężkiej kasetki na trotuarze, na pierwszym lepszym rogu ulicy i odejść jakby nigdy nic? Nie zastanawiać się więcej, czy mam przyjaciół dostatecznie bliskich, żeby u nich schować rodzinę. Jeśli nie całą, to może chociaż jednego syna – ale którego? A drugiego gdzie? Chciałabym nie zgadywać, jak długo potrafię uciekać, jaki mróz wytrzymać, jaką rozpacz pomieścić i jak ciężką pracą może być umieranie. [Wsz, 75]

Sama bohaterka zmuszona jest oprócz szkolnych kłopotów wziąć na siebie „TO”.

Więc z jakiej racji miałabym wziąć na siebie TO? Kto mnie zmusi? O, zmuszą mnie, pomyślałam po chwili, zmuszą bez trudu. Jestem ostatnią osobą, która będzie miała coś do powiedzenia w tej sprawie. [Wsz, 136–137]

I Kuryluk, i Tulli, i Tuszyńska mają podwójną tożsamość, a Świdorski nawet potrójną: polsko-żydowsko-duńską, ale ciągnie ich w stronę ciemnej matczynej żydowskości. Ich wybór czy fatum wywodzi jeszcze z dziecięcego przywiązania do tych, którzy cierpieli bardziej niż oni.

SAMOTNOŚĆ DZIECI

Zjawisko ukazane w wielogłosie dzieci tych, którzy przeżyli, ma w jednym z wymiarów wiele wspólnego z problemem parentyfikacji dostrzeżonej i opisywanej przez współczesną psychologię.¹² Mówiąc najkrócej, dzieci źle funkcjonujących rodziców muszą przedwcześnie dorosnąć, biorąc odpowiedzialność i za siebie, i za poprzednią generację, w rodzinie dochodzi więc do swego rodzaju odwrócenia ról. Łatwiej rozpoznać postawę dorosłego dziecka w przypadku bohaterki *Frascati*, której matka jest chora i potrzebuje opieki, trudniej w przypadku Bożeny Keff, której matka jedynie powtarza i odtwarza przeżyte doświadczenia, najtrudniej zauważyć mechanizm parentyfikacji w utworach Tulli, w których matka funkcjonuje pozornie dobrze, podczas, gdy córka „nie radzi” sobie z niczym.

W *Szumie* matka przerzuca na córkę swoje skrywane niedostosowanie społeczne, skrajną bezradność w konfrontacji z życiem. Problemy w szkole ma córka, nigdy matka, nie ma w niej solidarności z krzywdzoną córką, staje po stronie „aparatu ucisku”, którym jest szkoła z lat sześćdziesiątych, nie chce się z nim mierzyć, wchodzić w konflikt, nie może się przyznać, że sama jest ofiarą. Jej siostra przeciwnie, idealizuje swojego syna, który staje się najlepszym dowodem na to, że funkcjonuje ona ponadprzeciętnie, niepokojąco wprost, dobrze. W tle jednego i drugiego postępowania ukrywa się lęk. Bohater Świdorskiego również musi wcześniej stać się dorosły i wziąć odpowiedzialność za swoje emocje; matka nie daje mu poczucia bezpieczeństwa, odrzuca troskę o dzieci jako tradycyjnie żydowską. Jest to dom skrywający tajemnicę pochodzenia matki, tajemnicę, która mogłaby być zdradzona odwiedzinami osób o niepolskim wyglądzie, dom pozbawiony miłości:

Szukałem bowiem innej miłości niż ta, którą poznałem w domu. Gdybym mógł powiedzieć matce, że jej miłość nie jest prawdziwa! Wyjaśnić, jak powinna odnosić się do syna! [Aś, 278]

¹² K. Schier, *Dorośle dzieci. Psychologiczna problematyka odwrócenia ról w rodzinie*, Warszawa 2014.

Zetknięwszy się z religią katolicką widzi siebie raczej jako syna groźnego Boga Ojca niż czulej Matki Boskiej. Wielu z rozmówców Grynberga skarży się także na zaburzenia emocjonalne rodziców, których źródeł dopatruje się w Holokaucie, wśród nich jest np. Lili Haber z Tel Awiwu, której matka nigdy nie przytulała, nie dotykała. „Mądrzy ludzie wytłumaczyli mi, że ona w czasie Holokaustu umarła w środku” [OA, 68]. Śladów emocjonalnych relacji matki z córką nie znajdziemy także u Tulli, której matka jest bezsilna wobec niepowodzeń szkolnych córki i jej nadpobudliwych zachowań.

Dzieciństwo drugiego pokolenia to czas budowania nowych rodzin. Brak bliskich skazuje dzieci ocalonych na dramat życia w rodzinie nuklearnej, z nie-licznym rodzeństwem lub bez niego, w rodzinie, w której relacja z rodzicami nabiera wyjątkowego znaczenia. Przerwana została ciągłość międzypokoleniowego przekazu, spowodowana także tym, że jeśli nawet istnieją jacyś krewni lub powinowaci, to przeszłość stała się tajemnicą, niewygodną a czasem nawet groźną. O domu swoich dziadków ze strony matki Agata Tuszyńska pisze:

Nie wiedziałam, skąd pochodzili i kim byli ich rodzice. Nie widziałam żadnych starych fotografii. Nie mogłam się pochwalić kuzynkami ze strony matki. Ani ich grobami. Ani grobami ich przodków. Nie było wśród nich walecznego powstańca ani bohatera żadnej wojny. Nie pielęgnowano rodzinnych legend. Ani ceremonii. [Rhl, 26]

Brak tych fotografii u Tuszyńskiej, odkrycie ich dopiero po śmierci matki przez Kuryluk są świadectwami zerwania międzypokoleniowej ciągłości, bo – jak pisze Susan Sontag: – „Poprzez fotografie każda rodzina stwarza swoją kronikę pisaną portretami – przenośny zestaw obrazków, które zaświadczenia o wspólnym życiu”¹³.

Bohaterowie omawianych tu książek najczęściej zresztą mają tylko rodziców; wujkowie, ciotki, dziadkowie to nazwy bez desygnatów. Jeśli zaś jacyś są, to w Izraelu i Ameryce, przedwojenni lub tuż powojenni emigranci. Na wspólne doświadczenie drugiego pokolenia w relacjach z rodzicami zwraca uwagę interlokutor Mikołaja Grynberga, Mosze:

– Nie masz już dosyć słuchania o rodzicach krzyczących przez sen i uciekających po nocy w piżamach z domu?

– Nie mam.

– Wysłuchałeś już tysiąc opowieści o tym, że nie można nie dojeść zupy z talerza, bo w Auschwitz nie było takiej pysznej zupy?!

– Wysłuchałem.

– A historie o rodzicach, którzy z opiekunów zamieniają się w kapo, bo tak bardzo chcą chronić swoje dzieci, że nawet nie zauważają, iż od dawna stali się dla nich potworami?!

– Znam również te pozostałe, o rodzicach, którzy uczą swoje dzieci samodzielności od trzeciego roku życia, by w razie czego dały sobie same radę. [OA 297]

¹³ S. Sontag, *O fotografii*, przeł. S. Magala, Kraków 2009, s. 15.

Jedni bohaterowie są, jak długo to możliwe, separowani od holokaustowej narracji poprzedniego pokolenia, a prawda o czasie okupacji i holokautu przebija się w chwilach szczególnych, daje o sobie znać w momentach utraty kontroli nad emocjami spowodowanymi chorobą (Kuryluk, Tulli) lub niezwyklego naciśku okoliczności zewnętrznych (Świdorski, Tuszyńska). Inni atakowani są przez niekończący się potok wspomnień rzutujących na czas teraźniejszy. Dasko pisze, że rodzice wojnę wspominali codziennie, ale dla niego nie jest to doświadczenie traumatyzujące. Prawdziwy konflikt agresywnej narracji nieznośnej matki dominującej nad córką przedstawiony zostaje w *Utworze o Matce i Ojczyźnie* Bożeny Keff, która wiąże ich losy relacją wzajemną kata i ofiary. Te dwie taktyki: milczenia i nieustannego powtarzania tych samych słów, fraz i obrazów według francuskiej badaczki Nadine Fresco¹⁴, która przeprowadzała rozmowy z przedstawicielami drugiego pokolenia, paradoksalnie wykazują zdumiewającą zbieżność w nieświadomym osiągnięciu tych samych celów.

[W] ten sposób ocalali tworzyli „zasłonę słów”, dzięki której milczenie o przeszłości stawało się jeszcze bardziej „nieprzejeđnane”, nieustępliwe, mogło bowiem kryć się za lamentacyjnym powielaniem nieskończonej liczby sekwencji. Jest to nierzadko zasłona nieprzepuszczalna. Ten ochronny pancerz słów – nieustanne powtarzanie tych samych historii – nie pozwala bowiem dziecku ocalałym dotrzeć głębiej, zadać dodatkowych pytań. Powtarzanie opowieści jeszcze bardziej onieśmiela, nawet „paraliżuje członka rodziny, a «litanie przemilczeń» ledwie dotykają, szkicują obraz przeszłości, zamykając ją w niemożliwej ewokacji”.¹⁵

Przedstawiciele drugiego pokolenia próbują zabrać głos i pokazać swoją krzywdę urodzonych po wojnie, ale obciążonych pamięcią o niej, przebijającą się przez wspomnienia, chore relacje z rodzicami i rodziną poprzedniego pokolenia. W gruncie rzeczy mało mówią o sobie, analizując swoje życie ciągle oskarżają Auschwitz; do głosu dochodzi zawsze przede wszystkim krzyk poprzedniej generacji przytłoczony poczuciem winy wobec tych, co nie przeżyli, i wobec nowego pokolenia. Poprzednicy dalecy są od doskonałości. U Keff córka ma dla matki nie tylko współczucie, ale i złość; w prozie Tulli na plan pierwszy wybija się poczucie krzywdy własnej i skarga bohaterki; matkę doświadczoną innością obciąża Świdorski za swoją skrzywioną postawę życiową; w autobiograficznych książkach Kuryluk dominuje bezgraniczna miłość do matki, ale to matka czuje się winna wobec dzieci. We wszystkich przypadkach na nieszczęściach przeżywanych przez dwie generacje zaciążyli ci, którzy zgotowali im ten los. Nowe pokolenie ma ciągle do opowiedzenia własną historię, w części straconą, bo oddaną tym, którzy już odeszli.

¹⁴ N. Fresco, *Remebering the Unknown*, Przeł. A. Sheridan, „The International Journal of Psychoanalysis”, vol. 11(4). Za: A. Mach, *Świadkowie świadectw. Pamięć Zagłady w polskiej literaturze najnowszej*, mps.

¹⁵ A. Mach, *Świadkowie świadectw...*, dz. cyt.

Warto zadać pytanie, jaką rolę pełni przekształcenie doświadczenia drugiego pokolenia w wypowiedź artystyczną, jeśli założymy, że nie może ani uleczyć, ani ocalić. Po pierwsze, pozwala opowiedzieć, przerwać milczenie i nieciągłe, często pozawerbalne przeżycia dziecka zamienić w zrozumiałą dla innych opowieść. Po drugie, i tylko w pozornej sprzeczności z powyższym, pozwala nawiązać nienarracyjny, emocjonalny kontakt z przeżyтыми doznaniem, a nawet z doświadczeniem poprzedników. Tak właśnie uczyniła Ewa Kuryluk jako autorka instalacji *Tabuś*, w której połączyła fotografię Anne Frank i jej koleżanki ze zdjęciami twarzy swojej i brata, opatrując ją komentarzem, w którym udowodniła, że pojęła niezrozumiałe wcześniej zachowania i wypowiedzi matki. W ten sposób sztuka stworzyła łuk ponad pokoleniami, scalając i nadając sens pozornie absurdalnym działaniom i wypowiedziom.

[...] Kopie zdjęć wyrwanych z gazet / i znalezionych przeze mnie w papierach mamy po jej śmierci. / Dopiero wtedy zrozumiałam / co miała na myśli mówiąc: / „Miałś takie samo kółko / jak koleżanka Anny / A Piotruś taką samą skakankę.”¹⁶

Józef Wróbel

‘WITH THE PERSECUTED IN A LATE, INSUPPRESSIBLE, RADIATING BOND’:
THE SECOND GENERATION AFTER THE HOLOCAUST

Summary

This is analysis of the autobiographical testimonies by writers of the second generation after the Holocaust who have decided to speak out about the trauma inherited from their close relatives, survivors of the Holocaust. Ewa Kuryluk, Magdalena Tulla, Agata Tuszyńska, Henryk Dasko, Roman Gren, Bronisław Świdorski, as well the interviewees of Joanna Wiszniewicz and Mikołaj Grynberg represent that generation, born during the first postwar decade. They have now come forth to bear late witness to the trauma in a gesture which looks like an attempt to absolve the parent generation from the charge of having allowed their psychological scars to weigh down their children. Virtually all of the ‘second generation witnesses’ have to deal with a set of problems caused by their parents’ determination to conceal their Jewish identity. This strategy puts a strain on the parent-child relationship in all circumstances. Initially it is born out of fear that the child might be stigmatized, and, after the secret is out, the person affected by it has to cope with all kinds of anxieties about his or her identity and eventually to accept the Jewish identity and its consequences for one’s life.

¹⁶ K. Bojarska, culture.pl/pl/artykul/obecnosci-zaglady-w-tworczosci-polskich-artistow (dostęp: 20.02.2015).