

jednak
książki



***Wojny,
konflikty
zbrojne,
„specjalne
operacje
wojskowe”***



ISSN 2353-4699

2023 nr 16

jednak książki

GDAŃSKIE CZASOPISMO HUMANISTYCZNE

eISSN 2353-4699 | DOI: 10.26881/jk.2023.16

REDAKTORKA NACZELNA:

Ewa Graczyk

SEKRETARZE REDAKCJI:

Mateusz Michalski, Paulina Sokólska

REDAKCJA NUMERU:

Maciej Michalski (UG), Wojciech Owczarski (UG), Martyna Wielewska-Baka (UG)

RADA NAUKOWA:

prof. dr hab. Małgorzata Książek-Czermińska (Polska), prof. dr hab. Kwiryna Ziemia (Polska), prof. dr hab. Stefan Chwin (Polska), prof. dr hab. Rolf Fieguth (Szwajcaria), prof. dr hab. German Ritz (Szwajcaria), prof. dr hab. Zbigniew Majchrowski (Polska), prof. dr hab. Krystyna Kłosińska (Polska)

KOLEGIUM REDAKCYJNE:

Maciej Dajnowski, Bartosz Dąbrowski, Marcin Całbecki, Anna Filipowicz, Monika Graban-Pomirska, Magdalena Horodecka, Mariusz Kraska, Maciej Michalski, Piotr Milati, Artur Nowaczewski, Wojciech Owczarski, Krzysztof Prętki, Stanisław Rosiek, Paweł Sitkiewicz, Katarzyna Szalewska, Martyna Wielewska-Baka, Monika Żółkoś

ADRES REDAKCJI:

Instytut Filologii Polskiej, 80-309 Gdańsk, ul. Wita Stworza 55, Uniwersytet Gdański
redakcja.jednakksiazki@gmail.com

© Copyright by Wydział Filologiczny UG

REDAKCJA JĘZYKOWA I KOREKTA ANGLOJĘZYCZNA:

Marta Maciejewska, Klaudia Golon

PROJEKT OKŁADKI:

Paulina Sokólska, Mateusz Michalski

PROJEKT TYPOGRAFICZNY, SKŁAD TEKSTU I PUBLIKACJA ELEKTRONICZNA:

Mateusz Michalski, Paulina Sokólska, Agnieszka Kranich-Lamczyk

**Publikacja finansowana ze środków na utrzymanie potencjału badawczego
Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Gdańskiego.**

Wersja elektroniczna jest wersją pierwotną czasopisma.

SPIS TREŚCI

OD REDAKCJI:

MARTYNA WIELEWSKA-BAKA | *Wojna. To jeszcze nie koniec* 7

STUDIA:

MACIEJ MICHALSKI | *Między totalizmem a jednostkowością. Literatura wobec wojny (z Ukrainą w tle)* 10

ALEKSANDRA HOŁUBOWICZ | *Psy wojny kontra kundle pokoju: siła hybrydowości w powieści Vieta Thanh Nguyen „Sympatyk”* 31

PAULINA SOKÓLSKA | *Zagłada chamskim okiem – świadectwo groteski w „Takim większym weselu” Tadeusza Nowaka* 49

CHRISTINA HOWES | *“All Hell Let Loose” on the Post-war Homefront: Postmemorial Engagement of Returning Combatants of World War II* 59

WIKTORIA KULAK | *Żałobne narracje o rodzinie i rzeczach. „Książka” Mikołaja Łozińskiego oraz „Rzeczy, których nie wyrzuciłem” Marcina Wichy* 72

MARIA G. MOSCHOU | *War, Postmemory, and Exhibition Design in Greece. The “Asia Minor Hellenism: Heyday-Catastrophe-Displacement-Rebirth” Exhibition at the Benaki Museum (2022–2023)* 83

SZLUKOVÉNYI KATALIN | *Postmemory Twice: Poetic and Narrative Transformation in George Szirtes’s Biographies of His Mother* 105

ELENA OGLIARI | *Conscious Irish Fiction and the Repetitiveness of War: Transcultural Memories to Negotiate Peace in “Redemption Falls” and “TransAtlantic”* 115

MARTYNA WIELEWSKA-BAKA | *Przemoc zwielokrotniona. Wokół izraelskiego serialu pt. „Fauda”* 129

ESEJE:

RAFAŁ PALIŃSKI <i>Bośnia z dziedzictwem wojny</i>	143
---	-----

WYWIADY:

<i>Zapis spotkania z profesor Jadwigą Kotarską – (Gdańsk, 28 lutego 2011)</i>	153
---	-----

<i>Zapis spotkania z profesorem Edmundem Kotarskim – (Gdańsk, 19 maja 2011)</i>	169
---	-----

<i>Zapis spotkania z profesor Anną Martuszeuską – (Gdańsk, 23 marca 2011)</i>	186
---	-----

OD REDAKCJI

EDITOR'S NOTE

WOJNA. TO JESZCZE NIE KONIEC

W otwierającym niniejszy numer tekście Maciej Michalski przywołuje cytowanych przez Szczepana Twardocha żołnierzy ukraińskich – twierdzących, że wojna nigdy się nie skończy.

Ta okrutnie pesymistyczna konstatacja to nie tylko stale zagrażające, skrywane oblicze współczesnego „cywilizowanego” świata zachodniego, świata, który w *Polityce wrogości* Achille Mbembe oskarżył o systemową przemoc, wbudowaną w europejską tożsamość. Jeśli być może zdążyliśmy zrozumieć i oswoić się z ponurą myślą – po doświadczeniach XX wieku – że wojny nas ukształtowały, to po ostatnich dekadach poświęconych mozolnemu procesowi budowania pokoju kolejna agresja jawi się nam jako coś nieskończenie absurdalnego, niemożliwego, abstrakcyjnego. Nader dobrze wszyscy pamiętamy, że tak właśnie przyjęliśmy wiadomość o wojnie w Ukrainie. Dlatego ta prosta sentencja, niepodatna na żadne kontrargumenty, na żadne kontestowanie – „wojna nigdy się nie skończy” – niesie za sobą największą, najbardziej bolesną prawdę o naszym świecie: że w sferze okrucieństwa granice naszej wyobraźni nie zostały jeszcze przekroczone. Mimo że wojna rosyjsko-ukraińska dzieje się w „bezpiecznej” dla nas, jasno określonej przestrzeni geopolitycznej – poza granicami NATO – to doskonale wiemy, że ukraińscy żołnierze, ich śmierć i to, co przynoszą nam oni w swoich wypowiedziach z frontu, to najważniejsze przesłania naszych czasów, ludzkie prawdy, które znaczą – w swoim cierpieniu i zwątpieniu – więcej niż polityczne deklaracje i wywrotiona z traktatów filozoficznych opowieść o lepszym świecie.

Nie da się zatem ukryć, że prezentowany Państwu numer powstawał w cieniu wojny – w resztkach tak pożądanego niewiary w powrót wojny. Jak w starych złych czasach zostaliśmy ukarani za tę niewiarę. Być może spoglądamy dzisiaj na każdy tekst o przemocy i na każdą wypowiedź o konfliktach tak, jakbyśmy rozpaczliwie poszukiwali odpowiedzi na pytanie, jaka wojna powróciła? I czy w ogóle – kiedykolwiek – choć na chwilę odeszła? I choć w zawartych tu artykułach nie znajdziemy odpowiedzi na powyższe pytania, to w refleksjach o innych wojnach – tych przeszłych albo tych rozgrywających się dalej od nas – szukamy wskazówek, odpowiedzi mówiących, czego doświadczamy i na co spoglądamy dziś. A dziś, dosłownie dziś – dodajemy to zdanie na kilka dni przed publikacją, pośpiesznie, jakby chcąc nie pominąć żadnej z wojen – obserwujemy początek eskalacji konfliktu pomiędzy Izraelem i Hamasem, będącej odpowiedzią państwa żydowskiego na krwawy atak palestyńskiej organizacji terrorystycznej z dnia 7 października 2023 roku.

Nasze rozważania zaczynamy szerokim komentarzem do tekstów, które naturę wojny próbowały zrozumieć i zdemaskować. W erudycyjnym eseju, który pisany jest również w trybie komentarza do wojny w Ukrainie i w wyczerpującej próbie pojęcia tego, co niepojmowalne w skali swojego okrucieństwa, Maciej Michalski omawia między innymi niepokojące, skryte oblicze filozofii i tradycji europejskiej (zachodniej). Różne teoretyczne rozważania proponuje także Aleksandra Hołubowicz. Autorka, przyglądając się powieści *Sympatyk* Vieta Thanh Nguyen, problematyzuje pojęcie estetyzacji wojny, a za Andrew Alexandrą wyjaśnia różnicę między militaryzacją (definiowaną jako zespół środków i działań mających chronić społeczeństwa przed potencjalnym zagrożeniem) a militarystką (pojmowaną jako kult siły i „nadmierny rozrost instytucji militarnych”). Hołubowicz – w kontrze do „psów wojny” rozumianych metaforycznie jako narracje szerzące militarystkę – opowiada się za przyjęciem perspektywy „kundli pokoju”, „mieszkańców” reprezentujących złożone, wieloaspektowe narracje o wojnie i pokoju.

W numerze o konfliktach nie mogło zabraknąć tekstu odnoszącego się do II wojny światowej i Zagłady. Odnosząc się do szeroko dyskutowanej w ostatnich latach kwestii chłopskiej i niejednoznacznej postawy polskich chłopów wobec Zagłady, Paulina Sokólska zabiera nas w niełatwą podróż – chamską i groteskową – po rzeczywistości *Takiego większego wesela* Tadeusza Nowaka. Z kolei artykuł Christiny Howes to wędrówka przez pamiętniki brytyjskich i amerykańskich dzieci i wnuków weteranów-kombatantów, pamiętniki, w których II wojna światowa wkracza brutalnie do domów kolejnych pokoleń w formie przerażających wspomnień i niezrozumiałych doświadczeń. Sytuując się w obrębie poetyki pamięci i postraumy, autorka zadaje interesujące pytania o rodzaj społecznego aktywizmu, z którym wiąże się podejmowana przez młode pokolenia usilna próba rekonstrukcji wydarzeń „z życia ojców”, próba dotarcia do prawdy i sensu, próba własnej translacji i przepracowania traumy. O międzypokoleniowych relacjach – choć z innej perspektywy – pisze również Wiktoria Kulak. Interpretując teksty literackie Mikołaja Łozińskiego i Marcina Wichy, autorka zapytuje o narracje żałobne – nie tylko odnoszące się do ludzi, ale również do rzeczy.

Maria G. Moschou, sięgając po narzędzia wypracowane przez Marianne Hirsch, przygląda się temu, w jaki sposób wojna grecko-turecka z lat 1919-1922 – zakończona ogromną porażką wojsk greckich – po dziś dzień kształtuje postpamięć i współczesną tożsamość Greków. Przedmiotem zainteresowania Moschou jest ateńska wystawa pt. „Asia Minor Hellenism: Heyday-Catastrophe-Displacement-Rebirth”, zorganizowana w setną rocznicę katastrofy. Do koncepcji postpamięci Hirsch nawiązuje również Szlukovényi Katalin, która interpretuje poezję George’a Szirtesa, współczesnego angielskiego poety pochodzenia węgierskiego.

Niezwykle ciekawą propozycją jest tekst Eleny Ogliary, która czyta *Redemption Falls* Josepha O’Connora (2007) oraz *TransAtlantic* Columa McCanna (2013) przez pryzmat najnowszych badań nad pojęciem pamięci transkulturowej. W zestawieniu doświadczeń i wspomnień różnych grup czy pokoleń ukrywa się próba odpowiedzi na pytania, jaką rolę odgrywa wzmacnianie międzygrupowych więzi w procesie budowania pokoju.

Wariacją na temat terroryzmu i współczesnych form przemocy jest artykuł Martyzny Wielewskiej-Baki, odnoszący się do znanego izraelskiego serialu *Fauda*. Choć w licznych dyskusjach krytykowano stereotypowe przedstawienie konfliktu izraelsko-palestyńskiego, to – jak zauważa autorka – sama przemoc jest „zaraźliwa”; podobnie zresztą jak jej formy, które w warunkach długotrwałych konfliktów upodabniają się do siebie – niezależnie od tego, czy sprawcą jest państwo (posiadające do jakiegoś stopnia przyzwolenie na użycie siły), czy podmioty pozapaństwowe (jak np. organizacje terrorystyczne, którym odmawia się prawa do użycia siły).

Rafał Paliński zabiera nas w podróż po rzeczywistości bałkańskiej – do opisanego przez Wojciecha Tochmana w reportażu *Jakbyś kamień jądła* świata powojennej, dotkniętej traumą Bośni. Esejem Palińskiego, poświęconym jednemu z najbardziej konfliktowych obszarów w dziejach historii, zamykamy numer poświęcony wojnie i konfliktom zbrojnym.

Osobną częścią, bardzo ważną w kontekście historii i tożsamości gdańskiej polonistyki, są rozmowy z cyklu „Dialogi z tradycją” (2010-2013). W niniejszym numerze publikujemy zapis rozmów z prof. Jadwigą Kotarską i prof. Anną Martuszewską (rozmowy z emerytowanymi pracownikami gdańskiej polonistyki Czytelnik może znaleźć również w 7 numerze „Jednak Książek”).

Serdecznie zapraszamy do lektury.

Martyna Wielewska-Baka

STUDIA

STUDIES

MIĘDZY TOTALIZMEM A JEDNOSTKOWOŚCIĄ. LITERATURA WOBEC WOJNY (Z UKRAINĄ W TLE)

Maciej Michalski

Uniwersytet Gdański

ORCID: 0000-0002-6397-2582

[...] wojen nie prowadzi się ani o zboże, ani o naftę [...] Jesteśmy uwikłani w wojnę, która toczy się między rzeczywistością i abstrakcją – między jednostką a zbiorowością. I dlatego ta wojna jest tak okrutna. I dlatego jest tak ważna. Bo tylko jednostka jest rzeczywista¹

– pisze w 1940 roku Bolesław Miciński. I dalej dodaje:

Totalizm opowiada się za zbiorowością w imię instynktu powszechnego jako źródła siły, w imię determinizmu jako nieuchronnej konsekwencji niezmiennych cech rasowych, w imię pesymizmu w ocenie indywidualnej wartości człowieka. Podsumujemy: zbiorowość, instynkt, determinizm, pesymizm – to podstawy tej koncepcji życiowej, z którą jesteśmy w wojnie².

Te słowa wydają się niepokojąco aktualne i można je potraktować jako współczesny komentarz do wojny w Ukrainie. Skojarzenie to wydaje się jeszcze bardziej zasadne w świetle *Dróg do niewolności* Timothy'ego Snydera, gdzie objaśnia on źródła i założenia obecnej polityki Kremla, a których pierwszy rozdział nosi tytuł *Indywidualizm czy totalitaryzm*. Zdaniem amerykańskiego historyka u źródeł współczesnych konfliktów leży ryzykowne, a nawet błędne założenie związane z myśleniem w kategoriach wieczności:

¹ B. Miciński, *O nienawiści, okrucieństwie i abstrakcji*, [w:] tegoż, *Podróże do piekieł i inne eseje*, Kraków 1994, s. 130.

² Miciński, *O nienawiści...*, s. 134.

Politycy myślący w kategoriach wieczności prezentują przeszłość jako rozległy, mglisty dziedziniec pełen pomników narodowego męczeństwa, z których każdy jest tak samo odległy od teraźniejszości, a wszystkie równie łatwo poddaj się manipulacji³.

I dopowiada: „wieczność stawia jeden naród w centrum cyklicznie powracającej historii męczeństwa. Czas nie jest już linią prowadzącą w przyszłość, lecz okręgiem przynoszącym bez końca te same zagrożenia z przeszłości”⁴. A „Jeżeli zaakceptujemy wieczność, poświęcimy indywidualność [...]”⁵.

Być może takie unicestwianie jednostkowości w imię wymagowanych całości, abstraktów, wieczności cechuje każdą wojnę – tak sugeruje Emmanuel Lévinas w *Całości i nieskończoności*, którą zaczyna krytyką myśli europejskiej:

Wojna nie ujawnia zewnętrznosci i Innego jako Innego, niszczy tylko tożsamość Toż-Samego. Oblicze bytu odsłaniające się w wojnie oddaje pojęcie całości, które dominuje w całej zachodniej filozofii. Jednostki sprowadzają się tu do nosicieli sił, które nimi rządzą bez ich wiedzy. Jednostki czerpią z tej całości swój sens (poza ową całością niewidoczny)⁶.

A Barbara Skarga dopowiada w swoim komentarzu do myśli Lévinasa: „[...] wojna stała się nieodłącznym atrybutem bycia, polegającym nie na tym, by kogoś unicestwić lub zranić, lecz by go zmusić do grania roli na korzyść jakiejś całości wskazywanej przez rozum, religię lub historię”⁷.

Z kolei w filozofii Hegla ze względu na znaczenie państwa narodowego wojna zyskuje szczególną rolę, ponieważ może ona scalić rozpadający się naród⁸, co także zdaje się trafnie tłumaczyć Putinowską logikę.

Jak szeroko argumentuje Andrzej Leder w swojej wnikliwej psychoanalitycznej refleksji nad losami myśli europejskiej w XX wieku, odtwarzając sposób myślenia prowadzący do pierwszej wojny światowej:

Winnym jest metafizyka. Filozofia spekulatywna, z całym swoim metafizycznym bagażem, odegrała ogromną rolę w przygotowaniu społeczeństw Europy do wojny. Szczególnie wyraźne było to w Niemczech. Nieprzypadkowo. Odrodzenie nowoczesnej tożsamości niemieckiej związane było z idealistycznymi systemami Fichtego i Hegla, z romantyzmem przeciwstawionym oświeceniu [...]⁹.

Filozofia nie jest bowiem niewinna i nie broni przed przemocą wojny, ale stanowi jej równorzędnego partnera w unicestwianiu tego, co indywidualne. Staje się narzędziem totalizmu walczącego z jednostkowością, a stającego po stronie zbiorowości, szczególnie tych niebezpiecznie abstrakcyjnych jak naród czy rasa. Wojna w tym świetle to także katastrofa myślenia w kategoriach jednostkowości.

³ T. Snyder, *O tyranii. Dwadzieścia lekcji z dwudziestego wieku*, przeł. B. Pietrzyk, Kraków 2017, s. 123.

⁴ T. Snyder, *Drogi do niewolności. Rosja, Europa, Ameryka*, przeł. B. Pietrzyk, Kraków 2019 [ebook: epub, s. 14 z 536].

⁵ Snyder, *Drogi do niewolności...*, s. 26 z 536.

⁶ E. Lévinas, *Całość i nieskończoność. Esej o zewnętrzności*, przeł. M. Kowalska, wstęp B. Skarga, Warszawa 1998, s. 4.

⁷ B. Skarga, *Wstęp* [do:] Lévinas, *Całość i nieskończoność...*, s. XIV.

⁸ B. Wójcik, *Wojna i motłoch. Sprzeczności nowoczesne w filozofii Hegla*, Kraków 2022 [ebook: epub, s. 10 z 886].

⁹ A. Leder, *Rysa na tafl. Teoria w polu psychoanalitycznym*, Warszawa 2016 [ebook: epub, s. 68 z 471].

Ponadto Miciński nie tyle opisuje wojnę toczącą się „między rzeczywistością i abstrakcją” i „między jednostką a zbiorowością”, ale która jest prowadzona przeciwko rzeczywistości pojmowanej jako konstelacja jednostek i konkretów zmuszonej do podporządkowania się temu, co ponadjednostkowe, zbiorowe, abstrakcyjne, niespecyficzne, powtarzalne. Skutkiem tego wojna i jej „ramy” zdaniem Judith Butler opierają się na odmowie uznania jednostkowego życia i prawa do żałoby po nim¹⁰. Wojna zatem nie tylko unicestwia jednostkowość, ale walczy z rzeczywistością i życiem.

Tym samym jedną z osi organizujących konceptualizację wojny jest właśnie ta, którą wyznaczają bieguny: totalizm – jednostkowość, zaś samą wojnę można pojmować jako katastrofę jednostkowości. Poniższe rozważania dotyczą różnych form i aspektów ujmowania tej właśnie kwestii, także w odniesieniu do wojny w Ukrainie.

W STRONĘ TOTALIZMU

MRO CZNY UNIWERSALIZM WOJNY

Jak trafnie pokazuje Snyder, unicestwianie jednostkowości zaczyna się od określonego sposobu pojmowania historii: splatania zdarzeń i umieszczania ich na jednej płaszczyźnie czasowej, swoistego zawieszania czasu, a może nawet unieważniania historycznej zmienności. Skoro pewne idee, byty takie jak naród czy wartości są wieczne, nic zatem nie przemija, wszystko staje się nieznośnie trwałe. Jeśli nie ma wyjścia z tej logiki, łatwiej o wojnę, która ma przywrócić lub ustanowić pożądany stan. A ponieważ restauracja dawnego porządku nie jest możliwa, same wojny powtarzają się w procesie okrutnej iteracji.

To odbieranie historii jej pojedynczości, sekwencyjności, linearności dobrze pokazuje Wojciech Jagielski na przykładzie Zakaukazia:

Na Zakaukaziu przeszłość i teraźniejszość splatają się na każdym kroku, a przyczyną sąsiedzkich wojen mogła się stać nie zniewaga sprzed tygodnia, ale incydent sprzed kilkudziesięciu lat. Kiedy Gruzini zaczynają się bić z Osetyjczykami, to chodzi im nie tylko o wydarzenia wczorajsze, ale także o spory z początku wieku. Dla Ormian masakra w Turcji w 1915 roku wydarzyła się nie sto lat temu, ale jakby w zeszły wtorek. Tu wszystko się pamięta, niczego nie zapomina, nie da się ukryć żadnych tajemnic¹¹.

Toteż „Każda ze stron w każdej chwili jest w stanie przytoczyć tysiące argumentów, tomy historycznych dowodów przemawiających na jej korzyść”¹².

Skutkiem tego jest powtarzające się cierpienie ofiar wojny, które poprzez ponure *déjà vu* czyni je okrutnie uniwersalnym. Jak pisze Piotr Pytlakowski:

Cierpienia są uniwersalne. Wszystkie dzieci świata poddane doświadczeniu wojny przeżywają ból, strach i poniżenie. Wojny wywołują dorośli, ofiarami padają dzieci. Polskie, żydowskie czy rosyjskie dzieci odczuwały to samo, co ich

¹⁰ J. Butler, *Ramy wojny. Kiedy życie godne jest oplakiwania?*, przeł. A. Czarnacka, Warszawa 2011, s. 24.

¹¹ W. Jagielski, *Dobre miejsce do umierania*, Warszawa 2005, s. 10.

¹² Jagielski, *Dobre miejsce...*, s. 15.

niemieccy rówieśnicy. Szukając winnych doznanego zła, warto spojrzeć oczami dziecka, wtedy krzywda też staje się uniwersalna¹³.

Dotyczy to nie tylko ofiar. Paradoks polega również na tym, że w sumie doświadczenia oraz postawa żołnierzy walczących po różnych stronach frontu okazują się podobne, szczególnie w zakresie poczucia bezsensowności celów wojny. Podobne okazują się też świadectwa tych przeżyć. Andrew Carroll, badając ogromną kolekcję rosyjskich, włoskich i niemieckich listów wojennych, stwierdził, że zaskoczyły go nie różnice, ale podobieństwa do korespondencji żołnierzy amerykańskich¹⁴.

Podobne refleksje widać także w relacjach dotyczących wojny w Ukrainie. Jak pisze Oksana Zabuzko:

Pod koniec 2022 roku zaczęłam inaczej patrzeć na fotografie z Zagłady. Z całą mocą dotarło to do mnie w Paryżu, pod Pomnikiem Męczenników Deportacji, w sali ze zdjęciami na ścianach [...]. Wychudły do dystrofii więźni w pasiaku z 1942 roku nie wyglądał już jak fragment przeszłości, ukrytej w piwnicach pamięci [...]. Patrzyła na mnie twarz z wieczornych wiadomości, właśnie tacy – utraciwszy to dwadzieścia, to dobre sześćdziesiąt kilogramów wagi – wracają w rosyjskiej niewoli ukraińscy żołnierze¹⁵.

I dodaje po ponownej lekturze wstrząsającej relacji Alaine Polcz, wielokrotnie gwałconej przez czerwonarmistów w 1945 roku:

A teraz, na nowo ją czytając, słyszę głosy kobiet z linii frontu 2022 roku – z okolic Kijowa, Czernihowa, Chersonia i Doniecka: dziesiątki nagrań audio i wideo, przechwyconych rozmów, ciągłe przebitki – jakby dobiegające z tej samej otchłani „transcendentalnego krzyku”, wysokie, niczym zwierzęce wycie, zawrodoenie babci, której rosyjscy żołdaci wyrwali z rąk czternastoletnią wnuczkę [...]¹⁶.

Podobnie Joanna Racewicz w zbiorze reportaży znad granicy polsko-ukraińskiej przytacza wypowiedź kierowcy pomagającego uchodźcom z Ukrainy, który opowiadał:

O rosyjskich obozach filtracyjnych, w których trzeba przejść przez specjalne „sito”, żeby zyskać zgodę na wyjazd z kraju. [...] O białych opaskach nakładanych na rękawy tym, którzy byli już po „odsiewie”.

– Zawiozłem kiedyś jedną kobietę do Lublina. Chciała pójść na Majdanek, na teren dawnego obozu. Stała jak wryta przed jednym zdjęciem. Zbita grupka wychudzonych ludzi z białymi opaskami na rękawach. Podpis brzmiał: „Rok 1942, grupa ludzi po selekcji”. „Przecież ja to wszystko widziałam na własne oczy. Teraz, w Charkowie. Też mi dali taką opaskę. Taką samą, jak nosili ci ludzie osiemdziesiąt lat temu”¹⁷.

¹³ P. Pytlakowski, *Ich matki, nasi ojcowie. Niewygodna historia powojennej Polski*, Poznań 2020 [ebook: epub, s. 270 z 276].

¹⁴ S. Neitzel, H. Welzer, *Żołnierze. Protokoły walk, zabijania i umierania*, przeł. V. Grotowicz, Warszawa 2014, s. 471.

¹⁵ O. Zabuzko, *Reportaż ze strefy złamanego kręgosłupa*, [w:] A. Polcz, *Kobieta na froncie*, przeł. K. Wilamowska, Warszawa 2023 [ebook: epub, s. 6 z 192].

¹⁶ Zabuzko, *Reportaż...*, s. 18 z 192.

¹⁷ J. Racewicz, *To nie kraj, to ludzie. Historie zebrane na granicy*, Warszawa 2022 [ebook: epub, s. 46 z 324].

Spostrzeżenia te prowadzą do refleksji nie tylko o powtarzalności sytuacji i doświadczeń, ale wręcz o istnieniu prawidłowości dotyczących narodów, zdarzeń, ludzkich żądź i motywacji:

skoro Rosjanie po wdarciu się do Bogu-im-ducha-winnej Ukrainy gwałcą matki na oczach dzieci i dzieci na oczach matek z takim samym masowym szaleństwem, jak robili to z Węgierkami i Niemkami w 1945 roku, to kto wie, może wtedy też robili to nie dlatego (jak przez cały ten czas zgadzały się uważać ofiary), że paliła ich żądza zemsty za „takie same” zbrodnie Niemców i Węgrów w ich rosyjskich miastach i wsiach, tylko dlatego, że – strach pomyśleć – właśnie po to przyszli: po prawo bycia bestiami?¹⁸

Rodzi to wrażenie utkwienia w koszmarnym „teraz”, w którym znajdują się wszystkie strony konfliktów wojennych. Zabużko wielokrotnie podkreśla, że obecna wojna w Ukrainie nie jest niczym zaskakującym, jeśli wystarczająco dobrze zna się kulturę i historię Rosji. A głębokie uwewnętrznienie wojennych doświadczeń dotyczy całej naszej części Europy. Jak pisze Małgorzata Nocuń w książce o doświadczeniach kobiet z terenu byłego ZSRR:

Wojna jest częścią genotypu mieszkańców Europy Wschodniej. Śni się w nocy nawet tym kobietom, które urodziły się już po jej zakończeniu. Bo o wojnie słucha się od dziecka. Dziedziczy się wspomnienia prababek, babek. Z czasem uważa się je prawie za swoje¹⁹.

Z tego punktu widzenia dziś inaczej czyta się relacje z drugiej wojny światowej. Sönke Neitzel i Harald Welzer w swojej książce pt. *Żołnierze. Protokoły walk, zabijania i umierania* z 2011 roku cytują taką wypowiedź nazistowskiego żołnierza:

Müller: Kiedy byłem w Charkowie, to wszystko aż do śródmieścia było zniszczone. Cudowne miasto, cudowne wspomnienia. Piękne widoki – ciężarówkami wszędzie tam jeździliśmy. Nie widać nic, tylko same kobiety, które wykonywały różne prace przymusowe. [...] Robiły drogi, zabójczo ładne babki jak przejeżdżaliśmy tamtędy, to od razu wciągaliśmy je do samochodów, rozkładaliśmy, potem znowu wyrzucaliśmy na drogę. Człowieku, jak one kęły!²⁰

Ten fragment zdecydowanie odbiera się inaczej w kontekście obecnej wojny w Ukrainie...

IDEOLOGIA I NARÓD

Najczęściej wskazywanymi przyczynami dwudziestowiecznych wojen są ideologie oraz przywiązanie do określonej koncepcji narodu, promujące „kategorialną nierówność”, która uczyniła przemocowe zachowania wobec dyskryminowanych grup „możliwymi do zaakceptowania i pożądanymi” (s. 336). Z drugiej strony „ideologia tworzy jedynie grunt dla zapatrywań, o których praktycznej skuteczności niewiele wiemy” (s. 336), może „wprawdzie dostarczać powodów do wojny, ale nie wyjaśnia, dlaczego żołnierze zabijają lub popełniają zbrodnie wojenne” (s. 446). Zorganizowane światopoglądy czy „przekonania refleksyjne” mogą być

¹⁸ Zabużko, *Reportaż...*, s. 21 z 192.

¹⁹ M. Nocuń, *Miłość to cała moja wina. O kobietach z byłego Związku Radzieckiego*, Wołowiec 2023 [ebook: epub, s. 16 z 243].

²⁰ Neitzel, Welzer, *Żołnierze...*, s. 10–11. Dalej: przypisy do tej książki – numery stron podane w nawiasach.

jedynie uzasadnieniem czy usprawiedliwieniem dla emocji czy zapatrywań zbudowanych na intuicjach czy emocjach. Jak wyznał jeden z żołnierzy zapytany o powody wymordowania Żydów w ZSRR, którego relację przytaczają Neitzel i Welzer: „Przekonującym powodem jest nienawiść [...] to nie jest żaden powód, to jest fakt” (s. 324). I jak wnioskuje obaj badacze, dla nazistowskich żołnierzy ważniejszym punktem odniesienia nie była narodowosocjalistyczna wspólnota, ale wojsko i wojna (s. 336–337). Można wręcz mówić, że „uniwersalną cechą wojny” jest „obojętność powodów”, tak chętnie przedstawiana w literaturze i filmie „nieważność ideologii i wielkich celów” (s. 469–470). A to oznaczać może, że wojna staje się nie tyle środkiem do osiągnięcia określonych celów ideologicznych, ale ma charakter autoteliczny i stanowi samonapędzający się mechanizm, destrukcyjny dla jednostkowości.

Indywidualizm dochodzi do głosu w wypadku wojen w dość osobliwej skali i aspekcie: w postrzeganiu państwa jako jednostki. Takie osobliwe osiemnastowieczne upodmiotowienie doprowadziło do przyjęcia założenia, że „relacje między jednostkami i między państwami są takie same [...] taki argument wiąże się z połączeniem jednostek w jedną masę i/ lub personifikację państwa”, czego skutkiem było uprzywilejowanie władców i zniewolenie pojedynczych osób²¹. Wojnę zatem postrzegać można jako pojedynek dwóch narodów-indywiduów, a w konsekwencji wzmacnia ona ich podmiotowość kosztem jednostek²².

TOŻSAMOŚĆ NA WOJNIE

Narodowość, podobnie jak religia czy dawniej rasa – kluczowe w wypadku nowoczesnych wojen – łączy się z szerszą i być może zasadniczą dla jednostkowości kwestią tożsamości. Wojna redukuje tożsamość jednostkową do prostych zbiorowych i normatywnych identyfikacji (narodowych i etnicznych, państwowych, religijnych) związanych ze stronami konfliktu, a także odgrywanymi rolami (cywile – żołnierze). Wyodrębiają się też podziały funkcjonujące w czasie pokoju – na przykład związane z płcią – które w czasie wojny decydują nieraz o przeżyciu lub formie doznawanego cierpienia. Tym bardziej nie ma tu miejsca na podmiotowe dystynkcje istotne w czasie pokoju, a przecież i w jego trakcie stanowiące wyzwanie (jak seksualność, płciowość, wyznanie, światopogląd). Dlatego też wojna problematyzuje kwestię podmiotowości i tożsamości właśnie²³, a jednostkowość wtłacza w szersze kategorie. W tej uproszczonej kategoryzacji nie ma miejsca na różne „pomiędzy”, nieoczywistości, niejednoznaczności. A jednocześnie stawką tych podziałów, a czasem zdolności do wpisania się w nie, jest życie.

Tożsamość – jako zbiorowa „takożsamość” – bywa przyczyną wojen. Amin Maalouf nazywa ją „fałszywym przyjacielem”:

Wszystkie masakry, jakie zdarzyły się w ciągu tych ostatnich lat, jak też większość krwawych konfliktów, są ściśle związane ze złożonymi i zadawnionymi „aktami spraw” tożsamościowych; [...] Dla tych zaś, którzy są bezpośrednio uwikłani w konflikty tożsamościowe, dla tych, którzy cierpieli, którzy przeżyli strach,

²¹ A. Mosley, *A Philosophy of War*, New York 2002, s. 180, http://www.hugoperezidiart.com.ar/epistemologia-pdf/Moseley_A_Philosophy_of_War.pdf [dostęp: 4.08.2023].

²² Zob. S. Metz, P. Cuccia, *Defining War for the 21st Century*, Strategic Studies Institute Annual Strategy Conference Report, February 2011, s. 20, <https://www.files.ethz.ch/isn/126626/pub1036.pdf> [dostęp: 4.08.2023].

²³ Zapewne dlatego rozważania o podmiotowości i jej ramach pełnią tak istotną funkcję w rozważaniach Judith Butler o wojnie (zob. szczególnie rozdz. 4 *Bezmyślność w imię normatywności*, [w:] tejże, *Ramy wojny...*).

istnieje tylko proste „my” i „oni”, zniewaga i zadośćuczynienie, nic poza tym! „My” jesteśmy, siłą rzeczy i zgodnie z definicją, niewinnymi ofiarami, a „oni” oczywiście są winni, winni od dawna i bez względu na to, co znoszą obecnie²⁴.

Zarazem prowadzenie wojen możliwe jest jedynie dzięki radykalnemu podporządkowaniu jednostki grupie. Ten proces integracji i swoistej dezindywidualizacji pogłębia się bowiem wraz z przeciągającą się wojną, na co zwracają uwagę Neitzel i Welzer: „Znaczenie grupy towarzyszy broni dla własnych potrzeb orientacyjnych wzrasta wraz ze stopniem zagrożenia sytuacją, w jakiej człowiek się znajduje. Grupa staje się wówczas grupą totalną” (s. 35; także s. 44–45). Jak wspominał Michael Bernhardt, żołnierz amerykański walczący w Wietnamie:

Liczy się tylko to, co ludzie myślą o tobie tu i teraz. Ważne jest jedynie to, co ludzie w twoim bezpośrednim otoczeniu sądzą o tobie. [...] Ta grupa ludzi [...] była całym światem. To, co uważali za słuszne było słuszne. A to, co uważali za złe, było złe (s. 468).

A ponadto kiedy osoby „pochodzą z tego samego kontekstu instytucjonalnego” i znajdują się w tej samej sytuacji, „wspólne cechy społeczne zdecydowanie dominują nad indywidualnymi różnicami” (s. 105). Tracą też na znaczeniu różnice, które w innych sytuacjach wpływają na sposób działania i postrzegania innych ludzi: „Podczas wojny protestanci zachowywali się tak samo jak katolicy, naziści tak samo jak antynaziści, Prusacy jak Austriacy, akademicy jak nie-akademicy” (s. 445).

CIAŁO JAKO „STREFA FRONTOWA”

Wojenna unifikacja sprowadza także człowieka do zunifikowanego materialnego i cielesnego wymiaru:

A niemiecki żołnierz Willy Peter Reese tak to sformułował: „Jak zimowe ubranie pozostawia na koniec tylko oczy niezastłonięte tak żołnierskość pozostawia wolną przestrzeń jedynie najdrobniejszym cechom indywidualnym. Byliśmy umundurowani. Nie tylko nieumyci, nieogoleni, zawszeni i chorzy. Także zmarniali na duszy. Wyłącznie suma krwi, wnętrzości i kości” (s. 468)²⁵.

Nie przypadkiem też Rosjanie na określenie „rozpoznania bojem” używają sformułowania „maszynka do mięsa” – wyrażenie to było stosowane zarówno w czasie drugiej wojny światowej²⁶, jak i obecnie w Ukrainie²⁷.

Jednak to, co się dzieje z ciałem na wojnie, zależy w dużej mierze od płci, a różnicy najbardziej dramatycznie dowodzą nieuchronnie towarzyszące wojnie gwałty – doświadczenie wciąż zbyt słabo uwzględniane w dyskursie publicznym. Tutaj zwrócę uwagę na tylko jeden aspekt tej formy przemocy. Gwałty depersonalizują, sprowadzając człowieka do ciała, a nawet

²⁴ A. Maalouf, *Zabójcze tożsamości*, przeł. H. Lisowska-Chehab, Warszawa 2002, s. 41–42.

²⁵ Reese niedługo po dokonaniu tego zapisku zginął.

²⁶ Zob. P. Korczyński, *Piętnaście sekund. Żołnierze polscy na froncie wschodnim*, Warszawa 2023 (rozdział: Maszynka do mięsa).

²⁷ Matka żołnierza rosyjskiego: „Państwo rosyjskie chce, żebyśmy my, kobiety, rodziły dzieci, które potem przepuszcza przez maszynkę do mięsa w ramach swojej kolejnej wojny” (P. Lokshin, *Jak Rosjanie próbują sabotować wojnę Putina*, „Gazeta Wyborcza” 21.07.2022, <https://wyborcza.pl/7,179012,28711143,jak-rosjanie-probuja-sabotowac-wojne-putina-die-welt.html> [dostęp: 20.08.2023]).

do jego części, bo i ciało jako całość traci na wojnie znaczenie. Pokazuje to Wojciech Tochman za pomocą drastycznego opisu:

Z dnia na dzień ciało przestało być cokolwiek warte.

Wyobraźmy sobie ciało zgwałcone przez dziesiątki mężczyzn z maczetami w rękach. W tym strzępie jeszcze krew pulsuje, lepi się na kikutach. Bo ciału obcięli ręce, które próbowały chronić podbrzusze. Co taka kobieta, jeśli cudem ocalała, myśli o swoim ciele? Że dzięki niemu mordercy nie zabili jej od razu. Że uratowała ją pochwa, że tylko dzięki pochwie żyje. Jest przedmiotem. Wiadrem na spermę.

Jaki stosunek do swojego ciała ma ten, który dziesiątki kobiet brał siłą, a nie własnym urokiem? Był zredukowany do drobnego trybu ludobójczej maszyny. Używał ich ciał wspólnie z innymi mężczyznami. Dzielił je z nimi, maltretował, niszczył²⁸.

Relacje dotyczące gwałtów wymownie pokazują odmienną kobiecego doświadczenia wojny. Ta oczywista konstatacja nabiera jednak istotnego sensu w kontekście okrucieństwa przemocy seksualnej, w której nie chodzi o seks, jak mówi o tym dr Denis Mukwege z Konga, noblista nagrodzony za pomoc ofiarom gwałtów: „Nie ma w tym nic seksualnego, to sposób zniszczenia drugiej osoby, odebrania ofierze poczucia człowieczeństwa, pokazania, że nie istniejesz, jesteś niczym”²⁹. Okrucieństwo działań gwałcieli, „bezinteresowne” zadawanie cierpienia czy wręcz torturowanie towarzyszące gwałtom zdaje się dobitnie o tym świadczyć. Potwierdza to Zabuzko, dokładając kontekst kulturowy: „kultura rosyjska jest ze swej istoty kulturą więzienną-garnizonową i seks jest w niej narzędziem władzy, a nie rozkoszy. Dlatego Alaine odbierała gwałty zbiorowe jako czystą przemoc: bo tym właśnie były”³⁰. Sama Polcz pisze: „Nie czułam się zgwałcona, ale fizycznie skrzywdzona. To nie miało nic wspólnego z seksem, z dotykiem. To z niczym nie miało nic wspólnego. To była zwykła przemoc”³¹. Zabuzko dodaje: „to właśnie ciało samo staje się strefą frontową: zostało ono dosłownie »przejechane« przez rosyjską armię [...]”³².

Ostatecznie jednak na wojnie giną wszyscy, zanihilowani (dosłownie!) doszczętnie, niekoniecznie w piecach krematoryjnych, ale także w wyniku „wojny powietrznej” – masakrując, a nawet roztapiając lub spopielając ludzi. Przykładem może być drastyczny opis skutków bombardowania Hamburga przytoczony przez W.G. Sebald – tu przytaczam tylko jedno zdanie: „[...] szczątki wieloosobowych rodzin wynosić można było w jednym koszu od białizny”³³.

KUSZĄCE „DELIRIUM ZABIJANIA”

Paradoksalnie, wojenna depersonalizacja może być też opisywana jako pozytywne, a może nawet pożądane doznanie. Chodzi o:

²⁸ W. Tochman, *Dzisiaj narysujemy śmierć*, Kraków 2018 [ebook: epub, s. 31 z 124].

²⁹ Ch. Lamb, *Nasze ciała, ich pole bitwy. Co wojna robi kobietom*, przeł. A. Sobolewska, Kraków 2023, [ebook: epub, s. 285 z 388].

³⁰ Zabuzko, *Reportaż...*, s. 23 z 192.

³¹ Polcz, *Kobieta...*, s. 111 z 192.

³² Zabuzko, *Reportaż...*, s. 11 z 192.

³³ W.G. Sebald, *Wojna powietrzna i literatura*, przeł. M. Łukasiewicz, Warszawa 2012, s. 39. Więcej opisów wraz z szerokim omówieniem znaleźć można u Svena Lindqvista w *Już nie żyjesz. Historia bombardowań*, przeł. E. Wojciechowska, Warszawa 2023.

dziwny, niesamowity nastrój, jaki ogarnia żołnierzy podczas bitwy, rodzaj szaleńczej transcendentnej desperacji... Czują oni, że coś w ich duszach pęka, poddaje się i wobec tego ulegają wszystkiemu, czego wcześniej najbardziej się bali, pozwalają temu całkowicie zawiądnąć sobą. Jest to coś jak nagły przebłysk, przecucie wieczności³⁴.

W relacjach żołnierzy pojawiają się określenia takie jak: „upojenie całkowitą nieustraszonnością”, „potężny haj”, „delirium zabijania i przemocy”, „przepływała przeze mnie potężna moc”³⁵. Dobitnie oddał to Ernst Jünger:

Kipiała we mnie dzika wściekłość i furia, która zarówno mnie, jak i wszystkich pozostałych opanowała z zupełnie niepojętą siłą. Obezwładniające pragnienie zabijania przydawało nam wszystkim skrzydeł, energii do działania... Potworna chęć odbierania życia, unicestwiania, która unosiła się nad polem bitwy, zamraczała umysły żołnierzy gęstą, czerwoną mgłą³⁶.

Przypomina to relacje obrońców Bachmutu we wschodniej Ukrainie, którzy tak opisywali zachowanie rosyjskich najeźdźców w trakcie ataku:

– Zachowują się jak zombie, odurzeni narkotykami, wspinają się po zwłokach kolegów, atakując nasze pozycje – mówił CNN jeden z ukraińskich obrońców Bachmutu. [...] Andrij: Chodzą po zwłokach swoich kolegów, deptają je, sprawiają wrażenie, jakby przed atakiem szprycowano ich narkotykami. [...]

– Mój kolega, który walił do nich z karabinu maszynowego, prawie oszalał, bo widział, jak padali, ale znów wstawali. Dopiero po jakimś czasie, gdy się wykrwawiali, już nie powstawali – opowiada³⁷.

WOJNA JAKO DOŚWIADCZENIE NIELUDZKIE

Ostatecznie wojna jawi się jako doświadczenie nieludzkie, na co zdaniem Jamesa Hillmana składają się cztery aspekty:

Po pierwsze rozbicie ludzkiej integralności czy to poprzez uszkodzenie ciała, okaleczenie duszy, czy przez zniszczenie struktur ludzkiej cywilizacji [...].

Po drugie, niezrównoważone, maniackie zachowania, takie jak odmienne stany świadomości przypominające / opętanie na polu walki [...].

Po trzecie, nieludzka broń bojowa, ekwipunek żołnierski oraz symboliczne abstrakcje wojny [...] ma to po części związek z hiperracjonalizmem jej narzędzi i instrumentów [centra dowodzenia, planowanie logistyczne, wojskowy dryl, formacje i szyki bojowe, hierarchia służbowa, mundur, okrzyki bojowe, flaga itp.].

[czwarty] niepoddająca się jakiegokolwiek kontroli autonomię. Wojny wybuchają, jej psy zostają spuszczone z łańcucha; żołnierze miotają się w szale bojowym, na miasta spadają burze ogniowe³⁸.

³⁴ J. Hillman, *Miłość do wojny*, przeł. J. Korpanty, Warszawa 2017, s. 108.

³⁵ Hillman, *Miłość do wojny*..., s. 108–109.

³⁶ Cyt. za Hillman, *Miłość do wojny*..., s. 110.

³⁷ K. Sikorski, „Wagnerowcy są jak nacpane zombie, wspinają się po zwłokach swoich kolegów”. *Obrońcy Bachmutu o najeźdźcach*, <https://i.pl/wagnerowcy-sa-jak-nacpane-zombie-wspinaja-sie-po-zwlokach-swoich-kolegow-obroncy-bachmutu-o-najezdzcach/ar/c1-17257761> [dostęp: 16.08.2023].

³⁸ Hillman, *Miłość do wojny*..., s. 97–98.

Ponadto człowiek – niezależnie od odgrywanej roli – sprowadzony jest do abstraktu liczby, które jak pisze Judith Butler, „funkcjonują nie tylko w charakterze reprezentacji wojny, ale też jako część aparatu jej prowadzenia”³⁹.

Dehumanizujący jest również język wojny – żargon wojskowy, który „sam jest na wojnie” – zakłamujący brutalną rzeczywistość⁴⁰. Dobrym przykładem są opowiadania Philipa Klaya z tomu *Przerzut*, a szczególnie *OIF*, w którym narrator-bohater posługuje się absurdalnym nagromadzeniem skrótów z żargonu wojskowego, które sprawiają, że opowieść jest nieczytelna (dla cywili) bez przypisów. Daje to paradoksalny efekt autentyczności przekazu, ale zarazem czyni opowieść nieco absurdalną i niezrozumiałą.

EOD radziła sobie z bombami. SSTP opatrywał rany. PRP obrabiała zwłoki. Zero ósemki strzelały DPICM-ami. MAW zapewniało CAS. Zero Trójki patrolowały MSR-y. Ja z PFC ogarniałem kasę. [...]

Będę pamiętał rżężenie PFC. Będę pamiętał, że byłem jego NCO, więc za niego odpowiadałem. I zapamiętam samego PFC, jakbym go kochał. A więc tak naprawdę wcale go nie zapamiętam – nie zapamiętam, dlaczego wystawiłem mu niskie PRO/CONs ani dlaczego powiedziałem, że nigdy nie zostanie E4.

Zamiast tego zapamiętam, że nasz HMMWV miał 5 PX. Że SITREP brzmiał: 2 KIA, 3 WIA. Że KIA znaczy, że oddali wszystko. A WIA, że ja nie⁴¹.

Szczególnie dramatyczne i absurdalne (w egzystencjalistycznym sensie) jest napięcie między agonią PFC a językiem opisu – ascetycznym nie tylko ze względu na oszczędne posługiwanie się określeniami, ale przede wszystkim z racji wspomnianych skrótów – dehumanizujących i odrealniających całą sytuację.

AUTONOMIA WOJNY

Uznanie wojny za niehumanitarną mogłoby skłaniać do wniosku, że jest ona czymś niepożądanym i należy ją jak najszybciej zakończyć. A jednak niepokojąco często znaleźć można refleksje o autonomii wojny skutkujące pesymistycznymi prognozami. Sven Lindqvist tak kończy swoje rozważania dotyczące wojny powietrznej:

Ludzie wszczynają wojny nie tylko po to, by osiągnąć jakiś cel, twierdzi van Creveld. Często jest wręcz odwrotnie: szukają sobie powodu, by rozpetać konflikt. [...]

Rozerwani czują się przede wszystkim mężczyźni. Wojna jest dla nich pokusą, przyjemnością i sposobem na potwierdzenie własnej męskości. »Można podejrzewać – pisze van Creveld – że gdyby kazano im wybierać między wojną a kobietami, wybraliby to pierwsze«.

A skoro żądza zabijania jest u wielu mężczyzn silniejsza niż popęd seksualny, przyszłe wojny wydają się nieuniknione. [...] »Mężczyźni nie osiągają radości, nie

³⁹ Butler, *Ramy wojny...*, s. 25.

⁴⁰ G. Mills, *How We Witness and Share War's Horror*, „War, Literature & the Arts: an international journal of the humanities”, Volume 33, 2021 s. 34, https://www.wlajournal.com/files/ugd/134164_bcc6add118474ed39de5e2d0fc012439.pdf [dostęp: 2.08.2023].

⁴¹ P. Klay, *OIF*, [w:] tegoż, *Przerzut*, przeł. K. Cieślík, Warszawa 2023 [ebook: epub, s. 58, 61 z 226].

doznają poczucia wolności, szczęścia, a nawet delirium i ekstazy poprzez zostanie w domu z żonami i dziećmi, lecz poprzez poświęcenie, nierzadko dobrowolne, swoich ukochanych i bliskich po to, by dostać to, czego pragną – wojnę⁴².

Szczepan Twardoch z przekonaniem cytuje żołnierzy ukraińskich, którzy zapytani w maju 2023 r. o koniec wojny odpowiadają: „wojna nigdy się nie skończy” i za Georgem Santayaną powtarza: „Tylko umarli są bezpieczni; tylko umarli widzieli koniec wojny”. Sam wreszcie konstatuje: „Prowadziliśmy wojny, zanim staliśmy się ludźmi, i niekoniecznie przestaniemy je prowadzić, gdy nasze człowieczeństwo zamieni się w [coś – M.M.] innego, postludzkiego”⁴³.

W STRONĘ JEDNOSTKOWOŚCI

UPODMIOTOWIENIE PRZEZ PRZEMOC

Bo wojna paradoksalnie daje też korzyści i stąd „potworna miłość” do niej⁴⁴. Niestety kusi ona też dlatego, że pozwala zyskać sprawczość i podmiotowość tym, którzy w niewojennym czasie są jej pozbawieni. Slavenka Drakulić w książce pod znamienym tytułem *Oni nie skrzywdziliby nawet muchy* tak charakteryzuje jednego ze zbrodniarzy wojennych, którzy mordowali i gwałcili w Bośni:

Po raz pierwszy w swoim krótkim życiu Goran Jelisić miał władzę. Zwykły człowiek z Bijeljiny, mechanik z gospodarstwa rolnego i drobny oszust świeżo wypuszczony z więzienia, wędkarz, kompletne zero – nagle zdobywa władzę absolutną. Dano mu pistolet i pozwolono swobodnie go używać. Te nowe możliwości zatruły mu duszę⁴⁵.

Wojna zatem okazuje się szansą, by „być kims”. Przemoc, absolutna władza nad cudzym życiem, pozwala zyskać poczucie własnej sprawczości i wartości. Pokusa to silna, być może uzasadniająca poparcie dla wojny i chęć partycypacji w niej. Za cenę czasowego ograniczenia własnej indywidualności – podporządkowania się rozkazom dowództwa i wielkiej polityce, a prawdopodobnie i śmierci – żołnierz zyskuje nową podmiotowość i również niepisane

prawo do robienia wszystkiego, co tylko zarażona wojną wyobraźnia może wymyśleć. Bo „Przemoc jest bez wątpienia destrukcyjna dla ofiar, ale tylko dla nich” (s. 475).

Nie tylko w wymiarze jednostkowym, ale też grupowym czy klasowym przemoc wojenna może dawać poczucie sprawczości i ustanawiania swojej hierarchicznej pozycji. W tym kontekście Andrzej Leder interesująco przedstawia źródła pierwszej wojny światowej:

Wielka Wojna widziana jest najczęściej jako zderzenie nacjonalizmów. Ta perspektywa oderwana jest od podstawowego sporu XIX stulecia, rozdzierającego wszystkie europejskie społeczeństwa, konfliktu pomiędzy emancypującym się ludem a tradycyjną hierarchią społeczną. Sądzę, że trzeba raczej traktować ją

⁴² Lindqvist, *Już nie żyjesz...*, s. 738 z 784.

⁴³ S. Twardoch, *Wojna nigdy się nie skończy*, https://wyborcza.pl/magazyn/7,124059,30065755,szczepan-twardoch-wojna-nigdy-sie-nie-skonczy.html#S.schowek_side-K.P-B.1-L.1.zw [dostęp: 18.08.2023].

⁴⁴ Oryginalny tytuł książki Jamesa Hillmana to właśnie *Terrible love of war*.

⁴⁵ S. Drakulić, *Oni nie skrzywdziliby nawet muchy. Zbrodniarze wojenni przed trybunałem w Hadze*, przeł. J. Szacki, Warszawa 2006, s. 94.

jako kontynuację tego konfliktu. W dwóch najgłębiej zaangażowanych w tę wojnę krajach tradycjonalistyczna hierarchia skryła się w korpusie oficerskim. Tak francuski, jak pruski, oba zbudowane były na kośćcu starej arystokracji. Przez dziesięciolecia jej przedstawiciele musieli znosić coś, co traktowali jak upokorzenie [...]. I oto nagle całe to „bydło” znalazło się, stłoczone i przerażone, pod ich rozkazami! Cóż za rozkosz, mściwa rozkosz, wysyłać ich na druty, pod ogień karabinów maszynowych, obserwować, jak rozrywają ich miny i pociski artyleryjskie!⁴⁶

I wreszcie w wymiarze materialnym wojna sprzyja również kreowaniu „supermocnych jednostek”: watażków, handlarzy bronią, przemysłowców itp. „Dla tej grupy zwycięstwo lub rozwiązanie sporów nie jest celem, ale raczej podsycanie konfliktu”⁴⁷; dotyczy to też zwykłych żołnierzy grabiących mienie swoich ofiar i gwałcących je (także w Buczy, Irpieniu...). Najsilniej zaś za pomocą wojny swoją podmiotowość budują dyktatorzy, o czym wielokrotnie pisano w kontekście wojny w Ukrainie, zwanej czasem „wojną Putina” – choć być może używając tego wyrażenia, w sposób niezamierzony pomagamy kreować władcę Kremla na „superjednostkę”...

LITERATURA (PO)WOJENNA JAKO OCALANIE JEDNOSTKOWOŚCI

Skoro wojna jest nieludzką i nieuchronną siłą unicestwiającą jednostkowość, czy i jak można się jej opierać? Jeśli rzeczywiście jesteśmy skazańcami podlegającymi „odłożonej w czasie, lecz nieuchronnej anihilacji”⁴⁸, należy pielęgnować pojedynczość i osobność. Jak sugerował 60 lat temu Günther Anders, najważniejsza jest

[...] próba zapamiętania jednego umarłego, jednego. [...]

Niech ktoś zapamięta dziecko, które zostało napromieniowane w Hiroszimie.

Ktoś inny – kobietę spaloną w Dreźnie.

Trzeci – Żyda zagazowanego w Auschwitz.

Ktoś czwarty – Amerykanina utopionego w oceanie.

Ktoś piąty – człowieka zakatowanego na śmierć w lochach Gestapo.

Szósty – torturowanego Algierczyka.

Siódmy – Rosjanina, który zamarzł pod Stalingradem.

Ósmy – dziecko napromieniowane jutro.

Dziewiąty – marynarza utopionego jutro.

Ktoś dziesiąty – dziecko, którego nie będziemy już więcej widzieć jutro⁴⁹.

Od jakiego/jakich dyskursów/narracji oczekiwać spełnienia tego postulatu? Kultura popularna, a szczególnie filmy przedstawiają raczej braterstwo broni niż osobne historie⁵⁰.

⁴⁶ Leder, *Rysa na tafli...*, s. 55 z 471.

⁴⁷ Metz, Cuccia, *Defining War...*, s. 21–22.

⁴⁸ T. Szerszeń, *Wszystkie wojny świata*, Gdańsk–Warszawa 2021, s. 51.

⁴⁹ Szerszeń, *Wszystkie wojny świata...*, s. 52.

⁵⁰ J. Haytock, *Women's/War Stories*, „War, Literature & the Arts: An International Journal of the Humanities” 27

Historiografia częściej niż jednostkami zajmuje się zbiorowościami (np. narodami, grupami społecznymi, armiami itp.) lub wybitnymi osobowościami, które miały istotny wpływ na historię. Filozofia, szczególnie idealistyczna, ta, która staje po stronie realizmu pojęciowego, a nie nominalizmu, jest wręcz sojusznikiem wojny w dezindywiduacji, co pokazali cytowani powyżej Hegel, Lévinas czy Leder.

Najbardziej adekwatna wydaje się literatura. Przynajmniej ta, która pielęgnuje indywidualność, konkret, jednostkową perspektywę. Ratować poprzez rozpraszanie narracji, perspektyw, opinii, a przede wszystkim – przez ocalanie tego, co jednostkowe.

Takie przesłanie przyświecało Wojciechowi Tochmanowi w jego książce o masakrze w Rwandzie w 1994:

Notuję imiona dzieci, nazwiska i dodatkowe informacje umieszczone pod każdym zdjęciem. O Aurore, że była rozgadany dzieckiem i że lubiła pić mleko. Zapisuję każde słowo, które ktoś tutaj przyniósł. [...] Bym się dowiedział i zrozumiał, że tego, co tutaj widzę, nie wolno mi zatrzymać dla siebie. Bym potem opowiadał i tego, co teraz notuję, nie poddawał żadnej cenzurze⁵¹.

Dalej następuje wyliczenie nazwisk kilku dzieci i opis przyczyn śmierci. A po nim:

Każdą śmierć zanotować, każdy gwałt, każde zakażenie, każdą obciętą stopę, każde utopione w gównie dziecko. [...] I ogłosić światu, że byli. I jak ginęli. Dobrze byłoby pamiętać o każdym pojedynczo, osobno, indywidualnie⁵².

Świetnym przykładem dążenia do obrony jednostkowości przed abstraktem wojny jest książka Wojciecha Jagielskiego pt. *Wszystkie wojny Lary*, w której autor opowiada historię Lary – należącej do Kistów, małej grupy etnicznej zamieszkującej Kaukaz, matki dwóch dorosłych synów, których nie była w stanie uchronić przez zaangażowaniem się w wojny – etniczne, religijne, a zarazem i kulturowe. To osobliwie niewojenna opowieść o wojnach z perspektywy osoby, która ani nie jest bezpośrednią ofiarą, ani uczestniczką wojny, ale jednocześnie przeżywa ją jako matka żołnierzy⁵³. Konsekwentnie zachowana jednostkowa perspektywa, zarazem niezwykle wąska i konkretna, stanowi wyraźny kontrast dla politycznych, politologicznych czy historycznych dyskursów o wojnie, które chętniej operują szeroką perspektywą, niestroniącą od abstrakcyjnych argumentów i idei.

Nawet Sven Lindqvist w swojej monumentalnej monografii wojen powietrznych *Już nie żyjesz* przeplata potworne opisy bombardowań i mroczne liczby zabitych oraz rozważania militarne z jednostkową perspektywą – własnymi wspomnieniami, refleksjami, czasem eksperymentami z empatii, czyli próbami wyobrażenia sobie, jak sam myślałby czy zachowywał się w sytuacji żołnierzy czy ofiar. Można to odebrać jako dążenie do ocalenia jednostkowej perspektywy, kontrastowo przeciwstawionej abstraktowi liczb i kalkulacji, regulacji prawnych i dokumentów, spekulacji historycznopolitycznych czy rozważań etycznych.

Kolekcją jednostkowych opowieści – „historii zebranych na granicy” – jest zbiór reportaży Joanny Racewicz pt. *To nie kraj, to ludzie*. Liczba historii, a szczególnie ich ciężar

(June 2015), s. 2, [dostęp online: 2.08.2023].

⁵¹ Tochman, *Dzisiaj...*, s. 7 z 124.

⁵² Tochman, *Dzisiaj...*, s. 59–60 z 124.

⁵³ Dodać można, że na końcu książki (wydanej w 2015 roku) Jagielski umieścił kalendarium z niepokojąco profetycznym ostatnim zdaniem: „Rosyjski prezydent Putin [...] ogłasza, że Kreml rości sobie prawo do wojskowej interwencji wszędzie tam, gdzie zagrożone są prawa i wolność Rosjan” (W. Jagielski, *Wszystkie wojny Lary*, Kraków 2015, s. 233).

emocjonalny przytłaczają, choć nie zawsze negatywnie. We wstępie Racewicz z pewną emfazą pisze:

Mocarstwowa obsesja jednego człowieka wyzwoliła w setkach tysięcy uspioną potrzebę pomagania. Przyschnięte ziarenko dobroci. Nie, nie chcę udowodniać, że wojna ma sens. Nie ma.

Zabijanie niewinnych ludzi i rujnowanie ich domów może wyzwalać w obserwatorach anioły, ale też bestie. Ideowców gotowych oddać ostatnią koszulę albo szmalcowników, którzy nie zawahają się sprzedać brata za garść monet. Życie.

Chciałam je pokazać. Zarejestrować, opisać, zapamiętać. Pojechałam na wschód, bo taka była moja potrzeba. Bo jestem stamtąd⁵⁴.

Uczuciowa hiperboliczność tego fragmentu jest świadectwem zbiorowych emocji dość powszechnych na początku wojny w Ukrainie. Cenna jest potrzeba wyważenia, widoczna w całej książce, historii okrucieństw żołnierzy rosyjskich i nieprzeciętnego poświęcenia woluntariuszy. I to oscylowanie emocji zdaje się szczególnie przytłaczające.

Warto zwrócić uwagę na trzy kwestie dotyczące reportażowej książki Racewicz. Po pierwsze przez wielość opowieści autorka rzeczywiście uzyskuje efekt utrwalenia mnogości jednostkowych historii – nawet jeśli dane osobowe bohaterów opowieści nie pozwalają na łatwą identyfikację. Po drugie w przytaczanych przez nią opowieściach pojawiają się powtarzające się wątki, można zatem mieć wrażenie pewnego nadmiaru czy redundancji. Ale jednocześnie ta nadwyżka i multiplikacja, roztopiając jednostkowe losy w historii zbiorowej Ukraińców, daje wyobrażenie rozmiarów nieszczęść (i poświęcenia woluntariuszy) i – po trzecie – efekt poczucia uniwersalności doświadczeń. Warto bowiem zwrócić uwagę, że autorka użyła we wstępie określenia „szmalcownicy” kojarzącego się jednoznacznie z drugą wojną światową i Holocaustem. Powtarzające się opisy okrucieństw żołnierzy, a szczególnie gwałtów, przerażająco przypominają liczne i nieraz podobne do siebie opisy przemocy seksualnej, które znajdziemy w książce Christiny Lamb *Nasze ciała, ich pole bitwy. Co wojna robi kobietom* (2022). Co jeszcze bardziej uderzające, opisy z książki Racewicz zdają się niepokojąco podobne do relacji dotyczących gwałtów dokonywanych przez Armię Czerwoną w czasie drugiej wojny światowej, a przedstawionych w wydanych niedawno w Polsce książkach takich jak *Kobieta na froncie* (pol. 2023) Alaine Polcz czy opowieść Jensa Orbacka o jego matce pt. *Gdy inni świętowali zwycięstwo. Historia mojej matki* (pol. 2021)⁵⁵, a nade wszystko kaszubskie, śląskie czy mazurskie historie zawarte w *Kaszëbë* Tomasza Słomińskiego (2021), *Kajś. Opowieść o Górnym Śląsku* Zbigniewa Rokity (2020) czy *Wieczny początek. Warmia i Mazury* Beaty Szady (2020). Książki te, jak sądzę, są mocnym głosem na rzecz przepisania oficjalnej historii wojen.

Utrwalanie jednostkowych, nieoczywistych opowieści może mieć też wymiar ocalający poprzez pokazywanie pozytywnych historii i tym samym projektowanie szans na pokój i pojednanie oraz obronę przed nienawiścią, łatwym potępieniem i zemstą. Taki perspektywny charakter ma zaproponowana przez Ewę Domańską koncepcja „historii ratowniczej” – ratującą przyszłość przez wydobywanie z przeszłości zapomnianych i zapoznanych opowieści

⁵⁴ Racewicz, *To nie kraj...*, s. 10 z 324.

⁵⁵ Obie relacje pokazują też problemy z dotarciem do trudnej prawdy i jej artykulacją, obie w wypadku własnych matek – u Polcz wypierającą to, co spotkało córkę (Polcz, *Kobieta...*, s. 145 z 192), u Orbacka niechętną do wyznań, szczególnie wobec syna („»Mamo, ile razy cię zgwałcili?«. Tak o to syn nie spyta”, J. Orback, *Gdy inni świętowali zwycięstwo. Historia mojej matki*, przeł. J. Kwiatkowska, Warszawa 2021 [ebook: epub, s. 43 z 205]).

pokazujących możliwość pozytywnych rozwiązań. Domańska przywołuje za Ariellą Azoulay wspomnienia o współpracy Żydów i Arabów, które – nawet jeśli były unikatowe – mogą stanowić inspirację do budowania pokojowej przyszłości⁵⁶.

Także w narracjach o wojnie w Ukrainie pojawiają się niejednoznaczne relacje i tym samym oceny. Wiktoria Bielaszyn zaczyna jeden ze swoich artykułów taką nieoczywistą historią:

Dla Iwana Lewankowa wojna trwała krótko. Rosyjski lejtnant zginął w Charkowie pierwszego dnia inwazji na Ukrainę [...]. Niewykluczone, że jest dzisiaj jedynym rosyjskim żołnierzem, o którym ukraińskie media nie pisały jak o „orku” czy „okupancie”. I w którym co najmniej jedna Ukrainka zobaczyła pewnie nie bohatera, ale człowieka. Tą Ukrainką jest 29-letnia Karolina Perlifon. [...] Lewankow [...] osłonił Karolinę własnym ciałem, a w kierunku, z którego nadlatywały kule, wielokrotnie krzyzczeć: „To swoi! Nie strzelaj!”. To były jego ostatnie słowa⁵⁷.

Ocalanie takich historii – nietypowych, niepasujących do prostych wojennych podziałów – wydaje się mieć istotny wymiar moralny. Może bowiem nie tylko ocalić od zapomnienia tych, którzy potrafili nie ulec do końca szaleństwu wojny, ale także ratować nas i chronić przed łatwą totalizującą nienawiścią – adresowaną do całych grup (narodów) – a zatem być może chronić przed dalszym nakręcaniem spirali przemocy. Ponownie trafnie wyraża to Miciński:

Nienawidzę totalizmu i za to także, że nauczył mnie nienawiści. Nienawiść do zła jest – zapewne – uczuciem „słusznym” i „sprawiedliwym”, ale czy można bezkarnie wyzwolić słuszną nawet nienawiść? [...] Totalizm zniekształca nie tylko dusze swoich wyznawców – zatrzuwa nienawiścią, a więc zniekształca i dusze tych, którzy usiłują mu się przeciwstawić, tych, którzy podjęli z nim słuszną i sprawiedliwą wojnę [...].

Tragizm leży w tym, że nienawidzę, że jestem zatruty, że cierpię nad tym – i że dumny jestem z nienawiści, która chroni mnie od grzechu „letniości”⁵⁸.

A pisanie o innych, aby ich ocalić, staje się być może formą ocalania siebie. Dotyczy to także potomków sprawców, zadających sobie pytania o własną tożsamość i odpowiedzialność. Przenikliwe pod tym względem są teksty Martina Pollacka, syna nazistowskiego zbrodniarza Gerharda Basta. Pollack w *Śmierci w bunkrze* rekonstruuje historię swojego ojca – historię trudną dla niego, a przemilczaną przez rodzinę. Rekonstrukcja ta ma, jak się wydaje, pomóc zrozumieć – tyleż siebie, co przede wszystkim, jak doszło do zbrodni popełnianych przez ojca, a w domyśle: przez wszystkich nazistów. W pewnym miejscu swojej relacji Pollack prowadzi niemalże kontrfaktyczną spekulację:

Co by było gdyby? Również to najbardziej nonsensowne ze wszystkich pytań nie dawało mi spokoju przez wiele lat [...]. Gdyby pradziadek, ów Paul Bast, który w połowie XIX wieku przybył z Nadrenii do Tüffer, zamiast Niemki pojął za żonę Słowenkę? Gdyby rodzina się zesłowenizowała, co w tej okolicy zdarzało się często? Czy wszystko rzeczywiście zaczęło się w tej targowej mieścinie Tüffer w Dolnej

⁵⁶ Zob. E. Domańska, *Historia ratownicza*, „Teksty Drugie” 2014, nr 5, s. 15–17.

⁵⁷ W. Bielaszyn, „Wzorcowy byłby nie pierwszy raz skazany, po 15 latach odsiadki za zabójstwo, ciężkie uszkodzenie ciała, rozbój, włamanie, pobicie policjanta”. *Kogo rekrutuje rosyjska armia*, „Gazeta Wyborcza” 1.07.2023, s. 6.

⁵⁸ Miciński, *O nienawiści...*, s. 126.

Styrii, gdzie współzycie Niemców i Słoweńców od dawna zatruwał wściekły nacjonalizm? A może później zdarzyło się coś, co w istocie kazało całej rodzinie pójść drogą nienawiści i przemocy – drogą, która w karierze mojego ojca osiągnęła nadzwyczajną kulminację⁵⁹.

To wyznanie zdaje się próbą oddalenia nieznośnego poczucia współodpowiedzialności i dyskomfortu związanego z postawą ojca poprzez podkreślenie roli przypadku. Ale jednocześnie, podobnie jak w *Pierwszej fotografii Hitlera* Wisławy Szymborskiej, pojawia się myśl jeszcze bardziej przerażająca: jeśli wszystko jest kwestią niezrozumiałego przypadku, to w gruncie rzeczy każdy z nas może zostać zbrodniarzem.

Ocalać jednostkowość może – jeśli dostanie taką szansę – także fotografia. Miller z wyrzutem konstatuje:

Setki i tysiące zdjęć, które w życiu zrobiłem, nie zostały nigdy wykorzystane. Każde opowiada czyjaś historię, tragedię, dramat. Starczyłoby mi ich do publikacji do końca życia. Wiem, że zalegają głęboko w przepastnym archiwum gazety. [...] fotografowani ludzie mieli nadzieję, że ich nieszczęście pokażę, wskażę, przybliżę. Może w ten sposób pomogę. Za mało miejsca dla tak wielu tragedii. A sama tragedia wielokrotnie pokazywana traci na tragizmie. Opatruje się. Ludzie mają jej dosyć. Woleliby inną, nowszą tragedię. Tamtą skonsumowali jak hamburgera i znów są głodni⁶⁰.

Ostatecznie więc może to nasze „konsumowanie” odległych wojen, a nawet naszych własnych, ale zakończonych, dopełnia procesu wojennej dezindywidualizacji, jeśli nie jesteśmy w stanie skupić się na każdej poszczególniej historii, o której czytamy lub którą oglądamy na reporterskiej fotografii.

Jak się wydaje, ta właśnie potrzeba zrozumienia – ofiar i sprawców, a pośrednio i siebie oraz okoliczności, które na nas wpływają – podyktowana również etycznymi pytaniami stoi za obecną popularnością publikacji dotyczących różnych wojen i wojennych doświadczeń opisywanych z wielu jednostkowych perspektyw, które jednocześnie wydobywają szerzej na światło dzienne mniej znane aspekty lub nieuwzględnianą dotąd optykę. Serię herstorii prezentują takie pozycje jak *Platerówki? Boże broń! Kobiety, wojna i powojnie* (2023) Olgi Wiechnik czy *Miłość to cała moja wina. O kobietach z byłego Związku Radzieckiego* (2023) Małgorzaty Nocuń, gdzie pojawiają się m.in. dramatycznie dosłowne relacje ofiar głodu w Leningradzie w czasie jego oblężenia, które również opowiada Maria Stiepanowa w *Pamięci pamięci* (pol. 2020). Wreszcie opisywane są wojenne gwałty – w powyżej przywoływanych książkach Lamb, Orbacka, Polcz, Rokity, Słomczyńskiego, Szady czy Racewicz. Tym reporterskim pozycjom towarzyszą naukowe opracowania tematów dotąd ignorowanych przez badaczy – w szczególności należy wymienić książki Joanny Ostrowskiej o pracy seksualnej kobiet w obozach koncentracyjnych *Przemilczane. Seksualna praca przymusowa w czasie II wojny światowej* (2018) czy homoseksualistach *Oni. Homoseksualiści w czasie II wojny światowej* (2021). Sytuację dzieci urodzonych z powodu wojny (Children Born of War, CBOW) – ofiar niezależnie od okoliczności i stron konfliktu – zbadał Jakub Gałęziowski w *Niedopowiedzianych biografiiach. Polskie dzieci urodzone z powodu wojny* (2022), a w formie reporterskich relacji opartych na

⁵⁹ M. Pollack, *Śmierć w bunkrze. Opowieść o moim ojcu*, przeł. A. Kopacki, Wołowiec 2006, s. 234–235. Taki spekulatywny wywód pojawia się u Pollacka też w *Topografiach pamięci* (przeł. K. Niedenthal, Wołowiec 2017, np. s. 47 i nast.). Podobną refleksję, także na poziomie konstrukcji wywodu złożonej z pytań nad źródłami przemocy, znajdziemy u Orbacka (Orback, *Gdy inni świętowali...*, s. 63 z 205).

⁶⁰ K. Miller, *13 wojen i jedna. Prawdziwa historia reportera wojennego*, Kraków 2013, s. 124–125.

wywiadach opisali Magdalena Grzebałkowska w *Wojence. O dzieciach, które dorosły bez ostrzeżenia* (2021) i Piotr Pytlakowski w *Ich matki, nasi ojcowie. Niewygodna historia powojennej polski* (2020). Z kolei publikacje prezentujące bardziej tradycyjną optykę postrzegania wojny – czyli żołnierzy mężczyźni – do głosu częściej dopuszczają indywidualne opowieści zwykłych żołnierzy (oddolne historie mówione), jak dzieje się to w książkach Piotra Korczyńskiego opartych na indywidualnych wywiadach (*Przeżyłem wojnę... Ostatni żołnierze walczącej Polski z 2021 i Piętnaście sekund. Żołnierze polscy na froncie wschodnim z 2023*). Ponadto w naukowym opracowaniu Sönke Neitzela i Harald Welzera pt. *Żołnierze. Protokoły walk, zabijania i umierania* (pol. 2014), na które składają się omówienia (z obszernymi cytatami) podsłuchanych rozmów żołnierzy niemieckich znajdujących się w niewoli. Z kolei współczesną wojnę z perspektywy różnych żołnierskich funkcji, także mniej eksponowanych (m.in. kapelana czy grabarza) opisuje w serii opowiadań o wojnie w Iraku i Afganistanie Phillip Klay w *Przerzucie* (pol. 2023), a sytuację cywila schodzącego w głąb kręgów piekielnych „operacji wojskowych” Serhij Żadan w *Internacie* (pol. 2019).

Liczba tych publikacji oraz ich rezonans pokazują, jak silna i aktualna jest potrzeba opisania, zrozumienia, upowszechnienia doświadczeń ostatniej wojny światowej i wojen późniejszych oraz ich wpływu na naszą współczesność.

Wymienione powyżej pozycje to różne formy reportażu, a jeśli pojawiają się pozycje fikcjonalne (Żadan, Klay), operują zwykle dokumentalną wręcz narracją, niepozbawioną jednak (szczególnie u Żadana) parabolicznego wymiaru. Pytanie o nośność i popularność *nonfiction* w tym kontekście wymaga szerszych rozważań, tu zwrócę uwagę na cenną w tym wypadku hybrydyczność reportażu polegającą na balansowaniu między faktycznością a nieuchronną fikcjonalnością narracji⁶¹. A „inwencyjna” hybrydyczność zestawiająca ze sobą przywołane „fragmenty narracyjne, intertekstualne artefakty i literackie formy, które pozwalają na konfrontowanie ze sobą idei i języka”, wydaje się szczególnie trafne w wypadku literatury wojennej⁶².

Relacje z wojny w Ukrainie mogą dokonać przesunięć w postrzeganiu wojny i wojennej literatury. Teraz więcej słyszymy relacji kobiet – na relacje żołnierzy przyjdzie jeszcze czas. Tymczasem wojna to przede wszystkim cierpienie i dewastacja życia nieuzbrojonych. A nade wszystko gwałty i potworna przemoc we wszelkiej formie.

W perspektywie obecnej wojny dostrzegamy to, czego nie dostrzegaliśmy (nie chcieliśmy dostrzegać?) w dotychczasowych wojnach, opisywanych z męskiej, walecznej, wojskowej perspektywy. Cień wojny w Ukrainie pokazuje, że literatura o drugiej wojnie światowej – dobrze przyswojona, opisana, spetryfikowana kanonem szkolnym – staje się niepokojąco bliska i aktualna, a zarazem niedoczytana i nieprzyswojona.

A być może na literaturę – każdą i wszędzie – należy patrzeć jako na powojenną lub przedwojenną, a w najlepszym wypadku międzywojenną. Lub po prostu: wojenną, wszak – powtórzmy za Santayaną i Twardochem – wojna nigdy się nie kończy...

I warto pamiętać, że literatura wojenna – inaczej niż historia – pisana jest nie z perspektywy zwycięzców, ale ocalańców⁶³.

⁶¹ Szerzej omawia tę kwestię Justyna Tabaszewska, wyjaśniając współczesną popularność tego rodzaju literatury (J. Tabaszewska, *Humanistyka służebna. Negocjowanie pola i budowanie autonomii w dobie kryzysu*, Warszawa 2022, rozdz. *Na granicy faktu. Kategoria fiction w badaniach nad współczesnymi biografiami*).

⁶² Mills, *How We Witness...*, s. 35.

⁶³ Szerszeń pisze o tym w odniesieniu do nowej historii (*Wszystkie wojny świata...*, s. 88), ale to spostrzeżenie zdaje się dotyczyć także przeszłych wojen. Być może należałoby sprawę zniuansować, biorąc pod uwagę dzieje

A może literatura – wszelka, nie tylko wojenna – jest zbędna, a co gorsza, szkodliwa? Szerszeń przywołuje refleksję Jean-Yvesa Jouannais, że „Nie istnieje przedstawienie, które nie jest wojenne, nie jest wojną” i wyciąga z tego wniosek, że „od pytania »czym jest wojna?« przechodzimy więc do fundamentalnego »czym jest literatura?«”⁶⁴. Ale problem ma nie tylko charakter epistemologiczny – dotyczący roli różnych form reprezentacji – ale nade wszystko etyczny. Jeśli bowiem zgodzić się z Jouannais, zapytać trzeba: czy wolno (można? należy?) pisać, skoro pisanie multiplikuje wojenność za sprawą dotyczących jej nieuchronnie powielanych i dokładanych metafor?

Pisanie i czytanie o wojnie, wszak może być autodestruktywne, co niemal wprost przyznaje Hillman:

W tej książce szaleństwem jest wojna, a książka na temat wojny szuka tego, co wojna osiąga, do czego doprowadza: destabilizacji, desubiektywizacji, destrukcji. Po napisaniu książki o wojnie autor wychodzi z niej jako ofiara wojny, tak też powinien poczuć się czytelnik, a przynajmniej zostać tym wszystkim mocno wstrząśnięty⁶⁵.

Pisanie i czytanie o wojnie może zatem okazać się pewną namiastką wojennej dezintegracji indywidualnego podmiotu, cząstkowym odzwierciedleniem doświadczeń uczestników wojen. Nie jest więc literatura cudownym remedium na wojenny nihilizm abstraktów⁶⁶.

Wierzę jednak podobnie jak Tomasz Szerszeń, że literatura o wojnie, a właściwie wszelkie sposoby pisania i mówienia o niej, są potrzebne z jeszcze jednego powodu: chodzi o odzyskanie „czytelności świata”:

Wciąż i wciąż trzeba mówić o wojnie, o jej obrazach, o jej utajonej w nas obecności: tak długo, aż wreszcie zniknie na zawsze⁶⁷.

opisywania II wojny światowej: historia ocalańców przychodzi po historii zwycięzców...

⁶⁴ Szerszeń, *Wszystkie wojny świata...*, s. 46.

⁶⁵ Hillman, *Miłość do wojny...*, s. 152.

⁶⁶ Pokazuje to również Andrzej Skrendo na przykładzie konfrontacji dwóch postaw: J. Przybosia i T. Różewicza, przy czym ten pierwszy jest jedynie pozornym obrońcą podmiotu i jednostkowości: „Przyboś zwalcza »nihilizm«, ale sama zasada podmiotowości obowiązująca w jego poezji to nic innego jak przejaw nihilizmu!” (A. Skrendo, *Wojna i nihilizm. Kilka uwag historyka literatury*, [w:] *Wojna. Doświadczenie i zapis – nowe źródła, problemy, metody badawcze*, red. S. Buryła, P. Rodak, Kraków 2006, s. 382).

⁶⁷ Szerszeń, *Wszystkie wojny świata...*, s. 367.

BIBLIOGRAFIA:

- Bieliaszyn W., „Wzorcowy byłby nie pierwszy raz skazany, po 15 latach odsiadki za zabójstwo, ciężkie uszkodzenie ciała, rozbój, włamanie, pobicie policjanta”. *Kogo rekrutuje rosyjska armia*, „Gazeta Wyborcza” 1.07.2023.
- Butler J., *Ramy wojny. Kiedy życie godne jest optakiwania?*, przeł. A. Czarnacka, Warszawa 2011.
- Domańska E., *Historia ratownicza*, „Teksty Drugie” 2014, nr 5.
- Drakulić S., *Oni nie skrzywdziliby nawet muchy. Zbrodniarze wojenni przed trybunałem w Hadze*, przeł. J. Szacki, Warszawa 2006.
- Haytock J., *Women's/War Stories*, „War, Literature & the Arts: An International Journal of the Humanities” 27 (June 2015), s. 2, [dostęp online: 2.08.2023].
- Hillman J., *Miłość do wojny*, przeł. J. Korpanty, Warszawa 2017.
- Jagielski W., *Dobre miejsce do umierania*, Warszawa 2005.
- Jagielski W., *Wszystkie wojny Lary*, Kraków 2015.
- Klay P., *OIF*, [w:] tegoż, *Przerzut*, przeł. K. Cieślik, Warszawa 2023 [ebook: epub].
- Korczyński P., *Piętnaście sekund. Żołnierze polscy na froncie wschodnim*, Warszawa 2023 [ebook: epub].
- Lamb Ch., *Nasze ciała, ich pole bitwy. Co wojna robi kobietom*, przeł. A. Sobolewska, Kraków 2023 [ebook: epub].
- Leder A., *Rysa na taflach. Teoria w polu psychoanalitycznym*, Warszawa 2016 [ebook: epub].
- Lévinas E., *Całość i nieskończoność. Esej o zewnętrzności*, przeł. M. Kowalska, wstęp B. Skarga, Warszawa 1998.
- Lindqvist S., *Już nie żyjesz. Historia bombardowań*, przeł. E. Wojciechowska, Warszawa 2023.
- Lokshin P., *Jak Rosjanie próbują sabotować wojnę Putina*, „Gazeta Wyborcza” 21.07.2022, <https://wyborcza.pl/7,179012,28711143,jak-rosjanie-probuja-sabotowac-wojne-putina-die-welt.html> [dostęp: 20.08.2023].
- Maalouf A., *Zabójcze tożsamości*, przeł. H. Lisowska-Chehab, Warszawa 2002.
- Metz S., Cuccia P., *Defining War for the 21st Century. Strategic Studies Institute Annual Strategy Conference Report*, February 2011, <https://www.files.ethz.ch/isn/126626/pub1036.pdf> [dostęp: 4.08.2023].
- Miciński B., *O nienawiści, okrucieństwie i abstrakcji*, [w:] tegoż, *Podróże do piekieł i inne eseje*, Kraków 1994, s. 130.
- Miller K., *13 wojen i jedna. Prawdziwa historia reportera wojennego*, Kraków 2013.
- Mills G., *How We Witness and Share War's Horror*, „War, Literature & the Arts: an international journal of the humanities”, Volume 33, 2021, s. 34, https://www.wlajournal.com/files/ugd/134164_bcc6add118474ed39de5e2d0fc012439.pdf [dostęp: 2.08.2023].
- Mosley A., *A Philosophy of War*, New York 2002, http://www.hugoperezidiart.com.ar/epistemologia-pdf/Moseley_A_Philosophy_of_War.pdf [dostęp: 4.08.2023].
- Neitzel S., Welzer H., *Żołnierze. Protokoły walk, zabijania i umierania*, przeł. V. Grotowicz, Warszawa 2014.
- Nocuń M., *Miłość to cała moja wina. O kobietach z byłego Związku Radzieckiego*, Wołowiec 2023 [ebook: epub].

- Orback J., *Gdy inni świętowali zwycięstwo. Historia mojej matki*, przeł. J. Kwiatkowska, Warszawa 2021 [ebook: epub].
- Polcz A., *Kobieta na froncie*, przeł. K. Wilamowska, wstęp O. Zabuzko, Warszawa 2023 [ebook: epub].
- Pollack M., *Śmierć w bunkrze. Opowieść o moim ojcu*, przeł. A. Kopacki, Wołowiec 2006.
- Pollack M., *Topografie pamięci*, przeł. K. Niedenthal, Wołowiec 2017.
- Pytlakowski P., *Ich matki, nasi ojcowie. Niewygodna historia powojennej Polski*, Poznań 2020 [ebook: epub].
- Racewicz J., *To nie kraj, to ludzie. Historie zebrane na granicy*, Warszawa 2022 [ebook: epub].
- Sebald W.G., *Wojna powietrzna i literatura*, przeł. M. Łukasiewicz, Warszawa 2012.
- Sikorski K., „Wagnerowcy są jak naćpane zombie, wspinają się po zwłokach swoich kolegów”. *Obrońcy Bachmutu o najeźdźcach*, <https://i.pl/wagnerowcy-sa-jak-nacpane-zombie-wspinaja-sie-po-zwlokach-swoich-kolegow-obroncy-bachmutu-o-najezdzcach/ar/c1-17257761> [dostęp: 16.08.2023].
- Skarga B., *Wstęp* [do:] E. Lévinas, *Całość i nieskończoność. Esej o zewnętrznosci*, przeł. M. Kowalska, wstęp B. Skarga, Warszawa 1998.
- Skrendo A., *Wojna i nihilizm. Kilka uwag historyka literatury*, [w:] *Wojna. Doświadczenie i zapis – nowe źródła, problemy, metody badawcze*, red. S. Buryła, P. Rodak, Kraków 2006.
- Snyder T., *Drogi do niewolności. Rosja, Europa, Ameryka*, przeł. B. Pietrzyk, Kraków 2019 [ebook: epub].
- Snyder T., *O tyranii. Dwadzieścia lekcji z dwudziestego wieku*, przeł. B. Pietrzyk, Kraków 2017.
- Szerszeń T., *Wszystkie wojny świata*, Gdańsk–Warszawa 2021.
- Tabaszewska J., *Humanistyka służebna. Negocjowanie pola i budowanie autonomii w dobie kryzysu*, Warszawa 2022 [ebook: epub].
- Tochman W., *Dzisiaj narysujemy śmierć*, Kraków 2018 [ebook: epub].
- Twardoch S., *Wojna nigdy się nie skończy*, https://wyborcza.pl/magazyn/7,124059,30065755,szczepan-twardoch-wojna-nigdy-sie-nie-skonczy.html#S.schowek_side-K.P-B.1-L.1.zw [dostęp: 18.08.2023].
- Wójcik B., *Wojna i motłoch. Sprzeczności nowoczesne w filozofii Hegla*, Kraków 2022 [ebook: epub].
- Zabuzko O., *Reportaż ze strefy złamanego kręgosłupa*, [w:] A. Polcz, *Kobieta na froncie*, przeł. K. Wilamowska, Warszawa 2023 [ebook: epub].

BETWEEN TOTALISM AND INDIVIDUALITY. LITERATURE AND THE WAR (WITH UKRAINE IN THE BACKGROUND)

SUMMARY:

The article discusses various forms and aspects of the conceptualization of war as a tension between the individual and the total. The starting point is the philosophical reflection of B. Miciński, E. Levinas and G.W. Hegel, and then the conception of war as a form of totalizing, e.g. by subordinating it to ideology, nationality and other forms of collective identity, and reducing man to a material or numerical dimension, are presented. War is often described as an autonomous and inhuman force depriving man of subjectivity and agency. On the other hand, the literature analyzed in the article, mainly non-fictional, often focuses on saving individuality through the description of individual stories. Such conceptualizations also appear in reportages about the war in Ukraine.

KEYWORDS:

war, literature, individuality, totalism

PSY WOJNY KONTRA KUNDLE POKOJU: SIŁA HYBRYDOWOŚCI W POWIEŚCI VIETA THANHA NGUYENA „SYMPATYK”

Aleksandra Hołubowicz

Univerzita Karlova

ORCID: 0009-0002-1430-3259

Wyrażenie „być kundlem” wywołuje negatywne skojarzenia i ciąg dalszych „psych” metafor. Bo choć pies to niby „najlepszy przyjaciel człowieka”, to prowadzi „pieskie życie”, trudniejsze, jeśli brak mu rodowodu. Skundlenie należałoby jednak „odzyskać” na poziomie języka i przewartościować – nieustannie mieszanie się nie tylko genów, ale również idei, myśli czy kultur przynosi wiele korzyści. W moim artykule przyglądam się, w jaki sposób hybrydowość i stan *nepantla* (termin zaczerpnięty od Glorii E. Anzaldúy oznaczający bycie rozdartym pomiędzy dwiema stronami¹), mogą przyczynić się do pogłębiania poczucia empatii koniecznej do zrozumienia Innego i w konsekwencji osłabić nastroje militarystyczne. Analizę opieram na nagrodzonej w 2016 roku Pulitzerem powieści *Sympatyk* Vieta Thanha Nguyena – Amerykanki wietnamskiego pochodzenia, który jako dziecko doświadczył wojny. Po przyjeździe do USA wraz z rodziną znalazł się w obozie dla uchodźców, a następnie spędził kilka miesięcy oddzielony od rodziców i brata, żyjąc z amerykańską rodziną „sponsorów”. Jak tłumaczy w jednym z wywiadów, posiadanie sponsora – swoistego opiekuna uchodźcy – było jedyną drogą do legalnego funkcjonowania w społeczeństwie amerykańskim. Jednak trudno było znaleźć chętnych do zaopiekowania się całą rodziną zbiegłych z Wietnamu – stąd rozdzielenie członków rodziny i ulokowanie ich w różnych domach².

¹ G.E. Anzaldúa, *Borderlands/La Frontera. A New Mestiza*, San Francisco, 1999, s. 78.

² T. Gross, *Author Viet Thanh Nguyen Discusses 'The Sympathizer' And His Escape From Vietnam*, „National Public Radio”, 2016, <https://www.npr.org/2016/05/17/478384200/author-viet-thanh-nguyen-discusses-the-sympathizer-and-his-escape-from-vietnam> [dostęp: 23.05.2023].

W artykule zacznę od nakreślenia kontekstu historyczno-społecznego Wietnamu, aby spróbować pełniej zrozumieć niuanse narracji bohatera. W rozważaniach zamierzam jednak wyjść poza ramy czasu i świata przedstawionego w powieści. Sylwetkę bezimiennego narratora postrzegam w kategoriach uniwersalnych – staje się pretekstem do rozważań dotyczących tożsamości narodowej, nacjonalizmu i militarystyki jako zjawisk społecznych, również na gruncie polskim. Uniwersalizm rozumiem za Susan Buck-Morss – nie jako kategorię lekceważącą warunki bytowe czy lokalną specyfikę, ale próbę przewartościowania uniwersalizmu i ocalenia go od sposobów, w jaki wykorzystywała zjawisko dominacja białych kolonizatorów³.

SYMPATYK

Akcja książki zaczyna się podczas ewakuacji wojsk amerykańskich z Wietnamu po upadku Sajgonu. Protagonista-narrator jako adiutant generała Armii Republiki Wietnamu, zwanego Wietnamem Południowym, to jeden ze szczęśliwców, którym udaje się wejść na pokład samolotu odlatującego do USA; większość wietnamskich popleczników Stanów Zjednoczonych nie ma szansy zbiec przed odwetem zwycięskiej Armii Północnego Wietnamu. Narrator to postać o „dwóch umysłach” – syn Francuza i Wietnamki, komunistyczny szpieg infiltrujący elitę wojska Republiki, kształcony w USA, więc świetnie posługujący się angielszczyzną. W związku z czym, jak twierdzi, posiada specjalny talent, może jedyny, z którego nie da się nie skorzystać: umiejętność spojrzenia na każdą kwestię z obu stron⁴. Autor, wkładając w usta narratora ten rodzaj umniejszania swoich mocnych stron, trochę się z czytelnikami droczy – owa umiejętność współodczuwania czy wczucia się w pozycję innego, to rzadka cecha. Ponadto sposób opowiadania ujawnia liczne zdolności narratora, w tym erudycję, dowcip i ciętą ironię, które w zderzeniu z tematyką podejmowaną w powieści przyprowadzają czytelniczkę o gęsią skórce. Zastosowanie chłodnej, ale również zabawnej relacji z życia w postkolonialnym Wietnamie, z perspektywy chłopca wychowywanego w biedzie przez niewykształconą samotną matkę, który gdy dorasta, znajduje się w epicentrum wojennej zawieruchy, pełniąc również funkcję kata – oficera biorącego udział w torturowaniu szpiegów Wietkongu – może wywołać w odbiorcy stan przerażenia czy pewnego zakłopotania wynikającego z tego, że narrator nie tai swoich przewinień. Nie umniejsza ich znaczenia przez próby ukazania siebie jako człowieka, który zachował się nieetycznie przymuszony okolicznościami.

Alicja Górka, jedna z niewielu polskich recenzentek książki, widzi wady takiego sposobu snucia opowieści:

Chłód i zdystansowanie, które dają się odczuć we fragmentach opisujących wojnę i jej okrucieństwa jest zapewne zamierzony, ale nie pozwala czytelnikowi emocjonalnie zaangażować się w historię. Szczególnie, że miejscami autor przełamuje to sarkastycznym, wręcz żartobliwym tonem wypowiedzi protagonisty, wydającym się kompletnie z innej bajki⁵.

Nie mogę zgodzić się z recenzentką. Ironia i czarny humor, graniczące z groteską, to narzędzia tworzenia dystansu, w sytuacji doświadczenia osobiście lub pośrednio potworności

³ S. Buck-Morss, *Hegel and Haiti*, „Critical Inquiry”, 26, 4 (2000), s. 865.

⁴ T.V. Nguyen, *Sympatyk*, przeł. R. Madejski, Warszawa, 2016, s. 9. Dalsze odniesienia do tej książki – numer strony w nawiasie.

⁵ A. Górka, *Recenzja książki „Sympatyk” (autor: Viet Thanh Nguyen). Jestem szpiegiem, śpiochem, kretem*, „Krytyk”, <https://krytyk.com.pl/literatura/recenzja-ksiazki-sympatyk-autor-viet-thanh-nguyen/> [dostęp: 22.05.2023].

wojny – nieustannego strachu, napięcia, bólu fizycznego związanego z walką zbrojną, stanu klaustrofobicznego, zamknięcia w obozie reedukacyjnym, w salach przesłuchań, wreszcie tortur, śmierci i straty. Pozornie lekki styl opowiadającego – jak się okazuje, przygotowującego samokrytykę, którą ma przedłożyć komendantowi obozu reedukacyjnego – poprzez silny kontrast sytuacji wszechogarniającej przemocy, potęguje jej potworność. Alicja Górską ekstrapoluje na „odbiorcę” swoje wrażenia z lektury, utrzymując, że „jest tak złakniony akcji, że wszelkie bardziej dynamiczne fragmenty przyswaja w tempie ekspresowym i kolejne, stonowane opisy wydają mu się wyjątkowo rozwlekłe”⁶. Czytając powieść trochę inaczej, w miejscu przydługich opisów można odnaleźć liczne odniesienia do klasyki literatury amerykańskiej czy pisanej po angielsku – np. Ralpa Elisona, T.S. Eliota czy Grahama Greene’a, rozkoszować się kunsztem literackim i podążać za przemyśleniami natury filozoficznej. Przychyłam się zatem do entuzjastycznej oceny Jonathana Deea, że

nazwanie tej książki powieścią szpiegowską jest mniej więcej tak trafne, jak nazwanie *Zbrodni i kary* raportem ze śledztwa. [Powieść] jest krytyczna w więcej niż jednym sensie; zawiera i ucieleśnia zdrową dawkę teorii politycznej i literackiej (Nguyen ma doktorat z języka angielskiego i jest profesorem na U.S.C.), i jest zjadliwa nie tylko wobec działań Ameryki podczas wojny, ale także wobec późniejszych kulturowych przedstawień tych działań⁷.

Nguyen w wywiadzie dla National Public Radio (NPR) komentuje wybór formy literackiej, wskazując na inspiracje samokrytykami, które osadzeni w wietnamskich czy chińskich obozach reedukacyjnych mieli za zadanie spisać. Połączenie spowiedzi z polityczną samokrytyką wydało się autorowi ciekawą formą literacką, ponadto odsyła również do chrześcijańskiej tradycji spisywania wyznań już od świętego Augustyna⁸. Tym sposobem Nguyen wskazuje na silny wpływ katolicyzmu na sposób postępowania w placówkach reedukacyjnych, choć nominalnie komuniści odnosili się wrogo do religii. Olga Dror powtarza to, co brzmi znajomo:

Podobnie jak wydarzyło się to w wielu innych krajach, w których partie komunistyczne doszły do władzy, wietnamscy komuniści odrzucili istniejące wcześniej bóstwa, gdy ustanowili swoje rządy na Północy, ponieważ nie odpowiadały one ich ideologii i celom politycznym⁹.

⁶ Górską, *Recenzja...*

⁷ J. Dee, *How Viet Thanh Nguyen Turns Fiction Into Criticism*, „The New Yorker”, 01.03.2021, <https://www.newyorker.com/magazine/2021/03/01/how-viet-thanh-nguyen-turns-fiction-into-criticism> [dostęp: 22.05.2023]. Wersja źródłowa: „calling the book a spy novel is about as helpful as calling *Crime and Punishment* a police procedural. It is critical, indeed, in more than one sense; it contains and embodies a healthy dose of political and literary theory (Nguyen holds a Ph.D. in English and is a professor at U.S.C.), and it is scathing not only about America’s acts during the war but also about its subsequent cultural depictions of those acts”, tłumaczenie autorskie.

⁸ T. Gross, *Author Viet Thanh Nguyen Discusses ‘The Sympathizer’ And His Escape From Vietnam*, „National Public Radio”, 2016, <https://www.npr.org/2016/05/17/478384200/author-viet-thanh-nguyen-discusses-the-sympathizer-and-his-escape-from-vietnam> [dostęp: 23.05.2023], „And to me it seemed like this was a great literary form, to try to adapt and to integrate with the spy story that is a part of the novel because the confession certainly has other roots – Christians have been writing confessions since Saint Augustine, at the very least – and it meshed very well with the idea of a political confession, too. And my narrator struggles with both what it means to be a communist and what it means to be a Catholic”.

⁹ O. Dror, *Establishing Ho Chi Minh’s Cult: Vietnamese Traditions and Their Transformations*, „The Journal of Asian Studies”, 2, 75 (2016), s. 433, „As occurred in many other countries where communist parties came to power, the Vietnamese communists dismissed preexisting deities when they established their rule in North for these did not correspond to their ideology and policy goals”, tłumaczenie autorskie.

Autorka konstatuje, że reżimy oparte na ideologii komunistycznej ustanawiały swoje nowe panteony, na których szczycie stał lokalny lider (Lenin, Stalin, Mao Zedong, Enver Hodża), w przypadku Wietnamu – Ho Chi Minh. Na kulcie ostatniego skupia się w swoim artykule, ukazując proces jego idealizacji i mitologizacji. Pomimo że niektórzy badacze uważają, że kult jednostki wyrósł z inspiracji otoczenia przywódcy (na co dowodem ma być na przykład fakt, że wbrew jego woli, jego ciała po śmierci nie poddano kremacji, ale zabalsamowano), Dror uznaje Ho Chi Minha za głównego inicjatora sakralizacji własnej osoby. Podejrzewa, że biografie przywódcy dostępne w Wietnamie w latach pięćdziesiątych to różne tłumaczenia tej samej książki z francuskiego. Przypuszcza również, że książka ze wstępem w formie panegiriku ku czci „Wujka Ho”¹⁰, mogła wyjść spod jego pióra. Według badaczki fakt, że ostatecznie – kiedy już się zestarzał i podupał na zdrowiu – „Ho Chi Minh stał się niewolnikiem własnego kultu, który wciąż służył [celom] partii i rządowi”¹¹, nie świadczy o tym, że za początkiem gloryfikacji polityka stał jego „dwór”. Dror twierdzi także, że rytuały rozpowszechnione w Wietnamie stały się przedłużeniem tych stosowanych w Związku Radzieckim i w „świecie marksistowsko-leninowskim”, a niewiele wspólnego miały z tradycyjnymi praktykami związanymi z wierzeniami w Wietnamie¹².

Czytając *Sympatyka*, nie można się oprzeć wrażeniu, że mamy do czynienia ze spowiedzią – osobistą, kierowaną do spowiednika, którym równie dobrze mógłby być ksiądz katolicki. Choć trudno znaleźć materiały wskazujące na wpływ katolicyzmu na ideologię komunistyczną w Wietnamie, intuicja podpowiada, że religia kolonizatora w jakimś stopniu odcisnęła swoje piętno na mentalności mieszkańców.

Warto tu przywołać pracę rosyjskiego filozofa Mikołaja Bierdiajewa *Źródła i sens komunizmu rosyjskiego*, w której zauważył, że pomimo rzekomego materializmu Marksa, w wydaniu rosyjskim „komunizm sam chce być religią, zastąpić chrześcijaństwo, pretenduje do tego, by dać odpowiedź na problemy o charakterze religijnym, nadać sens życiu”¹³. Według autora tezy ściśle naukowe nie powodują fanatyzmu, jak w przypadku doktrynerstwa leninizmu, a za ten rodzaj podejścia do ideologii niby odrzucającej religię wini właśnie „rosyjski temperament religijny”¹⁴. Tezy Bierdiajewa tyczą się głównie społeczeństwa rosyjskiego, oferują jednak ciekawy trop myślowy dotyczący tego, jako udało się skonstruować doktrynę tak, aby przypominała religię.

KILKA UWAG O KATOLICYZMIE W WIETNAMIE

Reżimy oparte na ideologii komunistycznej wprowadzały prawa ograniczające w znacznym stopniu swobodę działalności kościołów i związków religijnych, czy wręcz prześladowały hierarchów i wiernych. Jednak kontekst, w jakim Kościół katolicki funkcjonuje w Wietnamie, różni się znacząco od polskiego czy europejskiego. Organizacje monitorujące sytuację chrześcijan na świecie, wciąż wymieniają Wietnam jako jedno z dwudziestu najbardziej opresyjnych wobec owej religii państw¹⁵. Peter Hansen wskazuje jednak na o wiele dłuższy – niemal

¹⁰ *Ibidem*, s. 439.

¹¹ *Ibidem*, s. 457, „Hô Chi Minh turned into an employee of his own cult that was still serving the Party and the government”.

¹² *Ibidem*, s. 436.

¹³ M. Bierdiajew, *Źródła i sens komunizmu rosyjskiego*, przeł. H. Paprocki, Kęty, 2005, s. 116.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ The Catholic World Report, Catholic Vietnam Growing Despite Communist Oppression, 5 grudnia 2016,

czterystuletni – okres wzajemnej nieufności, antypatii i podejrzliwości w relacjach pomiędzy państwem a Kościołem katolickim, nacechowany prześladowaniami katolików i męczeństwem¹⁶. Badacz podważa skrajne przekonania dotyczące stosunków między władzą świecką i kościelną: nie przychyła się ani do poglądu, że katolikom odmawia się prawa do praktykowania religii, jak twierdzą członkowie *Viet Kieu* – wietnamskiej diaspory, ani nie podziela opinii, że zagwarantowana konstytucyjnie wolność wyznania skutkuje brakiem jakichkolwiek ograniczeń w tej sferze¹⁷. Autor obserwuje znaczną różnicę w pozycji kościoła w Wietnamie i Chińskiej Republice Ludowej – np. władze Wietnamu nigdy nie wymagały od obywateli wypowiedzenia wierności Watykanowi¹⁸, choć określały jasno, że obowiązki wynikające z obywatelstwa stoją wyżej w hierarchii od tych, które łączyły się z przynależnością do wspólnoty religijnej. Innymi słowy, tożsamość wietnamska traktowana jest jako nadrzędna wobec katolicyzmu¹⁹. Hansen zgadza się, że prawo gwarantujące swobodę wyznania nie jest w pełni egzekwowane i opisuje przypadki dyskryminacji ze względu na religię, zauważa jednocześnie, że narracja o męczeństwie i prześladowaniach staje się ważną częścią składową katolicyzmu i źródłem jego siły duchowej²⁰.

Historycznie od XVII wieku w Azji Południowo-Wschodniej misjonarze zakładali małe społeczności chrześcijańskie o charakterze mniejszościowym na poziomie lokalnym. Jak twierdzą Bernardo E. Brown i Claire Thi Liên Tran odgrywały one istotną rolę węzłów w transazjatyckich sieciach katolickich²¹. Zakony chrześcijańskie – w przeciwieństwie do buddyjskich i muzułmańskich – rozbudowywały ofertę usług społecznych, w tym sierocińców, szkół, hospicjów i szpitali²², co w kolejnych latach doprowadziło do wytworzenia się elit katolickich²³.

Za czasów kolonializmu francuskiego, pomimo często przytaczanej deklaracji że „antyklerykalizm nie jest na eksport” Léona Gambetty (premiera Francji w latach 1881–1882), urzędnicy republikańscy i duchowni odnosili się do siebie z niechęcią²⁴, jak uważa Charles Keith. Tym niemniej z uwagi na zaledwie ośmioprocentową populację katolików w Wietnamie nie zdecydowano się na egzekwowanie praw laickich wprowadzanych we Francji w latach 1901–1905, ostatecznie wiążących się z rozdziałem państwa i kościoła w metropolii. Głównym problemem religijnym na terenie kolonii pozostawały tzw. wierzenia pogańskie, w tym szerzący się od lat dwudziestych XX wieku kaodaizm – synkretyczna religia łącząca konfucjanizm, buddyzm, taoizm z chrześcijaństwem²⁵. Władze kolonialne widziały religię jako nio-

<https://www.catholicworldreport.com/2016/12/05/catholic-vietnam-growing-despite-communist-oppression/> [dostęp: 17.06.2023].

¹⁶ P. Hansen, „The Vietnamese State, the Catholic church and the law”, w: *Asian Socialism and Legal Change*, ed. J. Gillespie and P. Nicholson, s. 310, „The relationship between Catholicism and the state has through the long duree of almost 400 years, been fraught with conflict, mutual suspicion, antipathy, anti-Catholic persecution and martyrdom”.

¹⁷ *Ibidem*, s. 311.

¹⁸ *Ibidem*, s. 313.

¹⁹ *Ibidem*, s. 318.

²⁰ *Ibidem*, s. 330.

²¹ B.E. Brown i C. Thi Liên Tran, *Introduction: Global Catholicism in Southeast Asia: Mobilities and Networks*, „Sojourn: Journal of Social Issues in Southeast Asia”, 35, 2 (2020), s. 200.

²² *Ibidem*, s. 199.

²³ *Ibidem*, s. 202.

²⁴ C. Keith, *Protestantism and the Politics of Religion in French Colonial Vietnam*, „French Colonial History”, 13 (2012), s. 141–142.

²⁵ *Ibidem*, s. 165.

sącą ze sobą idee buntu przeciwko porządkowi społecznemu; w końcu uznano ją za legalną w latach trzydziestych. Ale jak dodaje Keith

Podobnie jak miało to miejsce od pokoleń we francuskim życiu politycznym, argumenty odwołujące się do wolności religijnej były nierozdzielnie związane z implikacją, wyrażoną wprost lub nie wprost, że katolicyzm ma status religii faworyzowanej przez państwo²⁶.

Jak zauważa Keith w innym artykule, od zakończenia pierwszej wojny światowej Kościół katolicki zaczął również propagować zwiększenie liczby lokalnych duchownych. Watykan podejrzewał od dłuższego czasu, że ostatecznie ludność rdzenna rzuci jarzmo kolonizatora, a w konsekwencji misjonarze będą utożsamiani z wrogimi władzami. W interesie Watykanu leżało stopniowe przeprowadzanie autochtonizacji hierarchii kościelnej w Azji, aby zachować swoje wpływy²⁷.

Nakreślony wyżej kontekst ma na celu ukazanie, że pewne praktyki – w tym chrześcijańska spowiedź – zadomowiły się wśród ludności lokalnej i prawdopodobnie przyczyniły się do używania podobnych technik przez władze komunistyczne po przejściu władzy. Pisanie samokrytyki w obozach reedukacyjnych wydaje się bliskie wyznawaniu grzechów, odkupieniu ich pokutą i obietnicy poprawy.

WYZNANIE KUNDLA

Wyznanie narratora liczy wiele stron i składa się z kolejnych wersji, które piszący – podobnie jak w procesie wydawniczym czy przy pisaniu pracy naukowej – ma za zadanie poprawiać i przystosować do wymagań gatunku, co sprawia, że powieść nabiera charakteru autotematycznego. Komendant niczym wydawca czy promotor zwraca kolejne wersje nanosząc komentarze i pytania, które dotyczą na przykład doprecyzowania terminów używanych w tekście. Piszący zeznania stara się odnieść do uwag lub uzasadnić użycie takiego, czy innego wyrażenia:

Dziękuję panu, drogi komendancie, za uwagi, w których pan oraz komisarz odnieśliście się do moich zwierzeń. Zapytaliście mnie, co miałem na myśli mówiąc „my” albo „nas”, jak w tych momentach, gdy identyfikuję się z żołnierzami Południa i uciekinierami, których miałem za zadanie szpiegować. Czy nie powinienem mówić o tych ludziach „oni”, jak o swoich wrogach? (s. 53)

Narrator przywołuje słowa swoich re-edukatorów i próbuje wytłumaczyć, co dokładnie rozumie przez stosowane pojęcia, a także dlaczego decyduje się na konkretne rozwiązanie. Wyjaśnia, że pomimo pracy wywiadowczej na rzecz komunistycznego Wietnamu, nie jest w stanie wyrzec się uczucia sympatii dla ludzi, których rozpracowuje. Łączy tę „słabość do solidaryzowania się z innymi” ze swoim „statusem bękarta”. Zdaje sobie jednak sprawę, że to nie automatyczne następstwo i wskazuje na rolę matki, która wpoila mu „przekonanie, że zacieranie między nami i nimi to postawa godna szacunku”. I podsumowuje: „Zresztą gdyby sama nie zatarła granicy między służącą i księdzem albo nie dopuściła do jej zatarcia, nie byłoby mnie na świecie” (s. 53).

²⁶ *Ibidem*, s. 168, „As had been the case for generations in French political life, arguments invoking religious freedom were inseparable from the implication, implicit or explicit, of state favoritism for Catholics”, tłumaczenie autorskie.

²⁷ C. Keith, *Annam Uplified: The First Vietnamese Catholic Bishops and the Birth of a National Church, 1919–1945*, „Journal of Vietnamese Studies”, 3, 2 (2008), s. 133.

Owo zacieranie granic społecznych miałoby być spójne z egalitaryzmem, który rzekomo leży u podstaw teoretycznych komunizmu, nie zdaje się jednak przekładać się na praktykę. Nawet „strażnik o dziecinnej twarzy, który codziennie kontroluje celę [narratora], nazywa [go] bękartem, kiedy przyjdzie mu ochota” (s. 33). Choć protagonista przyzwyczaił się do owej obelgi, wyjawia, że wciąż sprawia mu ona przykrość i proponuje inną etykietkę:

Może dla odmiany mógłby nazywać mnie kundlem albo mieszańcem, jak niektórzy już robili? Albo metysem, bo takiego określenia używali Francuzi, kiedy nie nazywali mnie Euroazją? To ostatnie słowo dodawało mi romantycznego poloru w oczach Amerykanów, ale na Francuzach nie robiło wrażenia. Nadal od czasu do czasu widywałem ich w Sajgonie, nostalgicznych kolonizatorów, którzy uporczywie tkwili w tym kraju nawet po upadku swojego imperium (s. 33).

Choć autor osadził powieść w Wietnamie podczas wojny, po zwycięstwie Armii Północnego Wietnamu i w USA po ewakuacji, rozważania narratora dotyczące złożonej tożsamości nie tyczą się jedynie tego konkretnego „mieszańca” w latach siedemdziesiątych XX wieku, ale cały czas nie tracą na aktualności zarówno we współczesnym USA, jak i w innych częściach świata, w tym w Polsce. W Stanach Zjednoczonych studia nad sytuowaniem się „pomiędzy” to nic nowego – istnieje obszerna literatura nad „mieszaniem się ras” na osi „czarnych” i „białych”²⁸. Szczegółowe przedstawienie różnych trendów w badaniach nad rasą nie mieści się w ramach tego artykułu, ale na jego potrzeby warto przywołać W.E.B. Du Bois’a i jego pojęcie *double consciousness* – podwójnej świadomości – objaśnianej następująco:

To osobliwe doznanie, ta podwójna świadomość, to poczucie, że zawsze patrzy się na siebie oczami innych, że mierzy się swoją duszę miarą świata, przyglądającego się temu z rozbawieniem, pogardą i politowaniem. To wieczne poczucie podwójności – bycia Amerykaninem i Murzynem; dwie dusze, dwa toki myślenia, dwa niepokodzone dążenia; dwa walczące ideały w jednym ciemnym ciele, które jedynie niezłomna siła chroni przed rozdarciem²⁹.

Intelektualista pisał tak już na przełomie XIX i XX wieku – pracę *The Souls of Black Folk* pierwszy raz wydano w 1903 roku. Owo zjawisko nie jest identyczne z opisaną przez Nguyena hybrydalną formą tożsamości, ale niewątpliwie warto przywołać kategorię dwoistości w przypadku osób, których świadomość i tożsamość kształtują się ponad granicami dzielącymi różne światy, ideologie, klasy społeczne, grupy etniczne czy rasy. Swoją drogą użyty przez Du Bois’a przymiotnik w wersji oryginalnej – „dogged” – określający siłę, również wpisuje się w psią metaforykę.

Najtrafniej do rozszczepionej tożsamości narratora pasować będzie jednak kategoria nepantla – stan znajdowania się pomiędzy. Terminu używała Gloria E. Anzaldúa w swoich pracach, dotąd nieprzetłumaczonych na język polski – *Borderlands/La Frontera: A New Mestiza* czy *This Bridge Called My Back*. Na polskim gruncie można znaleźć pracę Grażyny Zygałdo „Zmieniając siebie – zmieniam świat”. *Gloria E. Anzaldúa i jej pisanstwo zaangażowanego rozwoju w ujęciu społeczno-kulturowym*, będącą opracowaniem myśli pisarki identyfikującej się jako *Chicana*. Jak objaśnia Zygałdo:

²⁸ Używam pojęć w cudzysłowie, aby podkreślić konstrukcję kulturową i niedookreśloność tych pojęć.

²⁹ W.E.B. Du Bois, *The Souls of Black Folk*, ed. B. H. Edwards, Oxford, 2007, s. 8, „It is a peculiar sensation, this double-consciousness, this sense of always looking at one’s self through the eyes of others, of measuring one’s soul by the tape of a world that looks on in amused contempt and pity. One ever feels his two-ness, –an American, a Negro; two souls, two thoughts, two unreconciled strivings; two warring ideals in one dark body, whose dogged strength alone keeps it from being torn asunder”, tłumaczenie autorskie.

Chicano/a – termin odnoszący się do ludności meksykańsko-amerykańskiej zamieszkującej USA. Historycznie termin ten jest związany z ruchami społeczno-obywatelskimi z lat 60.–70. i działalnością polityczną zaangażowanych w ten ruch działaczy partii La Raza, w późniejszym okresie zaczęto go używać do określenia literatury, która pojawiła się wraz z ruchami obywatelskimi, i która od lat 80. przeżywa w Stanach swój renesans. Chicano to forma męska, a Chicana żeńska³⁰.

We wstępie do *Borderlands/La Frontera* Anzaldúa pisze:

Mosty przerzucane są przez liminalne przestrzenie pomiędzy światami, przestrzenie, które określam jako *Nepantla*, słowem pochodzącym z języka náhuatl i oznaczającym ‘ziemię pomiędzy’. Tutaj, w tej niestabilnej, nieprzewidywalnej, niepewnej, pozbawionej wyraźnych granic i będącej zawsze w procesie przemiany, przestrzeni dokonują się metamorfozy. *Nepantla* to ziemia nieznaną, a życie w niej oznacza bycie w ciągłym stanie przemieszczania się – niekomfortowe, a nawet niepokojące uczucie. Większość z nas mieszka w *Nepantli* tak długo, że stała się ona swego rodzaju domem³¹.

Bycie „pomiędzy” wiąże się z pewnym rozdarciem – poczuciem „rozkraczenia” między dwiema wzajemnie się wykluczającymi pozycjami. To doświadczenie jednoczesnego poruszania się w dwóch lub większej liczbie wspólnot wyobrażonych jako esencjalnie odmienne i brak pełnej przynależności do żadnej z nich. Skutkuje to swego rodzaju kondycją bezdomności. Na poziomie metaforycznym pojęcie *in-betweenness* można zastosować do perspektywy metodologicznej czy może „antymetodologicznej”. Z filozofii poststrukturalistycznej wyłonił się pogląd, że ściśle trzymanie się raz obranej metodologii w humanistyce nie przynosi tak interesujących wniosków jak *post-qualitative inquiry* – podejście oznaczające odrzucenie z góry określonych założeń dotyczących metodologii badawczej³².

Bohater powieści *Sympatyk* zamieszkuje właśnie strefę „pomiędzy” i sam pełni funkcję mostu między zwaśnionymi stronami Wietnamu. Jego dwaj przyjaciele ze szkoły stoją na przeciwnych biegunach – Man zajmuje wysokie stanowisko w służbach wywiadowczych Demokratycznej Republiki Wietnamu, a Bon jest zadeklarowanym antykomunistą i to ten reżim wini za śmierć swojej rodziny, nie stan wojny, w której czynny udział brały obie części Wietnamu i Amerykanie. Bezimienny narrator przede wszystkim deklaruje lojalność swoim bliskim – głównie dwóm przyjaciółom, jako że po śmierci matki innej rodziny już nie posiada. Choć ideologicznie opowiedział się po stronie komunizmu, nie jest w stanie widzieć świata podzielonego na „nas” i „ich”, a tym drugim odmawiać człowieczeństwa i postrzegać jedynie jako wroga – a zatem cel wojskowy. *Sympatyk* to *Nepantlero* (aby ponownie posłużyć się terminem zaczerpnięty od Anzaldúa) – mieszkaniec pograniczny poruszający się swobodnie na tym terenie – rozumianym zarówno przenośnie, jak i dosłownie. Jako adiutant generała Armii Południowego Wietnamu balansuje na granicy prawa i bezprawia (s. 34), by umożliwić ewakuację części wojskowych i ich rodzin po upadku Sajgonu. Jako uśpiony agent, nie miał szansy się wypaść – zresztą musi się poruszać między dniem a nocą, wedle reguły, że „dzień jest nasz, ale w nocy rządzi Charlie” (s. 163), gdzie „nasz” oznacza w dużej mierze amerykańskie wojska, a Charlie – żołnierzy Armii Północnego Wietnamu. Po przyjeździe do USA uży-

³⁰ G. Zygadło, „Zmieniając siebie – zmieniam świat”. *Gloria E. Anzaldúa i jej pisarstwo zaangażowanego rozwoju w ujęciu społeczno-kulturowym*, Łódź, 2019, s. 17.

³¹ G.E. Anzaldúa, *Borderlands/La Frontera: A New Mestiza*, San Francisco, 1999, s. 1. Fragment w tłumaczeniu G. Zygadło za „Zmieniając siebie – zmieniam świat”. *Gloria E. Anzaldúa i jej pisarstwo zaangażowanego rozwoju w ujęciu społeczno-kulturowym*, Łódź, 2019, s. 110.

³² E.A. St. Pierre, *Why Post Qualitative Inquiry?*, „Qualitative Inquiry”, 27, 2, (2021), s.164.

skuje status uchodźcy, co nie pozwala na normalne funkcjonowanie w społeczeństwie – bez prawa do pracy, musi korzystać z zasiłku, a w obozie reedukacyjnym w Wietnamie jest *de facto* więźniem. Jako nieślubne dziecko skazany jest na stan kawalerski, „gdyż w większości rodzin nie uchodz[i] za dobrą partię” (s. 53), w związku z czym szuka towarzystwa prostytutek.

Przezeń, w której się porusza, jest efektem tego, że nie może zadomowić się w oficjalnych strukturach społecznych. Jest to także uwarunkowane jego brakiem jasnej przynależności do grupy społecznej, wyobrażonej jako jednoznacznie określona i hegemoniczna. Anzaldúa zaproponowała wytworzenie nowej świadomości *mestizy*, która umożliwi zaakceptowanie stanu rozdarcia między kulturami i zainspiruje próbę budowy mostów między wzajemnie wykluczającymi się elementami tożsamości. Tylko w ten sposób można doczekać się zabliznienia rany pograniczności – jako że granicę Anzaldúa nazywa otwartą raną – *una herida abierta*³³.

W przypadku narratora *Sympatyka* wewnętrzne sprzeczności jawią się wyraźniej jako skonstruowane politycznie i kulturowo niż w przypadku chicańskiej pisarki: o ile w przypadku Anzaldúy można się „nabrać” na istotne różnice kulturowe rozpowszechnione nie tylko przez stereotypy, ale i na przykład teorię Samuela Huntingtona i jego „zderzenie cywilizacji”, gdzie pogranicze teksańsko-meksykańskie jest jedną z owych linii demarkacyjnych wyznaczonych przez amerykańskiego politologa, gdzie Zachód ściera się z cywilizacją łacińską³⁴, w przypadku bohaterów książki Nguyena mamy do czynienia z przygodnością historyczną, która dotyczy ludzi należących do jednej grupy etnicznej, a zatem tej samej kultury i cywilizacji. Główny bohater powieści nie w pełni jednak do owej zbiorowości przynależy z uwagi na swoje niehomogeniczne korzenie. Dzięki swojemu doświadczeniu – „skundleniu” – jest w stanie zrozumieć i sympatyzować z każdą ze stron, a raczej, współczuć i wyrażać życzliwość – bo tak należy rozumieć słowo *sympathize*. Nim jednak przejdę do argumentacji, dlaczego figura mieszańca – *nepantlero* – może stanowić narracyjne antidotum na militarizm, nakreślę najpierw, co przezeń rozumiem.

PSY WOJNY

O ile polskie znaczenie tego wyrażenia przywołuje najemników, traktuję owo pojęcie jako przenośnię rozpętywania piekła, która zadomowiła się w angielszczyźnie od czasów Szekspira, gdy posłużył się nią w jednym z dramatów. Rozpętywanie wojen jednak nie zaczyna się na polu walki i nie należy winić za nie żołnierzy, niejednokrotnie wcielanych do wojska wbrew swojej woli. Nawet jeśli sami się do niego zaciągają z pobudek ideologicznych – służby dla zbiorowości – bądź ekonomicznych, to nie oni ponoszą winę za wywoływanie konfliktów zbrojnych. Psami wojny nazywam zatem narracje szerzące militarizm.

Militaryzm oraz przeciwdziałanie jego propagacji można rozumieć wielorako. Lynne Segal w swoim artykule badającym związki między płcią, wojną a militarizmem w Izraelu zauważa, że ów kraj jest nie tylko jednym z najbardziej zmilitaryzowanych miejsc świata, ale i jednym z dwóch z obowiązkiem służby wojskowej obejmującym również kobiety³⁵. Autorka nie tłumaczy pojęcia, ale z lektury tekstu wynika, że postrzega militarizm jako jednoznacznie negatywne zjawisko wszechogarniające życie codzienne w Izraelu – przenika podręczniki

³³ Anzaldúa, *Borderlands...*, s. 3.

³⁴ S. Huntington, *Clash of Civilizations and the Remaking of the World Order*, New York, 1996, s. 46.

³⁵ L. Segal, *Gender, War and Militarism: Making and Questioning the Links*, „Feminist Review”, 88, (2008), s. 24.

szkolne, styl życia, ugruntowuje ściśle określone role płciowe pomimo pozorów egalitaryzmu: chłopców szkoli się do żołnierki, dziewczęta do macierzyństwa, którego celem jest urodzenie dużej liczby dzieci – przyszłych żołnierzy. Powszechność służby wojskowej prowadzi do sytuacji, w której byli wojskowi sprawują władzę, co napędza błędne koło.

Badaczka zdaje się nie rozróżniać między militaryzacją a militaryzmem, jak czyni to na przykład Andrew Alexandra. Teoretyk uznaje, że militaryzacja nie jest tożsama z militaryzmem i może okazać się nieunikniona oraz pełnić funkcję skutecznego środka zapobiegawczego chroniącego przeciw konfliktom zbrojnym, jak za czasów zimnej wojny³⁶. Ostatecznie wnioskuje, że należy znaleźć złoty środek: siły zbrojne nie powinny się nadmiernie rozrastać, żeby nie zagrażały wartościom politycznym, na których straży mają stać, ale miałyby być wystarczające do prowadzenia wojny obronnej w przypadku ataku³⁷. Alexandra wskazuje na różne definicje militaryzmu: w swoim najbardziej radykalnym wydaniu wojnę otacza się kultem i traktuje jako dobro samo w sobie – arystotelesowską sztuką czystą, czyli niepodporządkowaną innym celom. Jak przekonuje australijski historyk, ten pogląd wcale nie jest rzadkością i nie pozostaje domeną jedynie ideologii faszystowskich³⁸. Nadmienia jednak, że w sferze filozofii przeważa pogląd, że uprawniona jest jedynie wojna sprawiedliwa, co oznacza głównie walkę obronną, choć niektórzy badacze uznają też walkę o wpływy gospodarcze za słuszną sprawę. W takim ujęciu prowadzenie walki zbrojnej jest narzędziem podporządkowanym celom politycznym³⁹. Badacz rozumie militaryzm jako: „termin pejoratywny, odnoszący się do tych działań instytucji militarnych lub ich form, które są zakrojone na zbyt szeroką skalę lub niestosowne, a także do postaw wspierających owo rozbuchanie i nieprawidłowości”⁴⁰ [tłum. A.H.]. Przez „instytucje” nie rozumie jedynie wojska, ale różne organizacje i podejmowane przez nie działania, które są związane z siłami zbrojnymi. Alexandra nie podaje jednak konkretnych przykładów, co oznacza ów „nadmierny rozrost instytucji militarnych” ani nie wymienia sposobów, jak zapewnić optymalny ich rozmiar i wpływ na życie społeczne.

ESTETYZACJA WOJNY I WALKA O PAMIĘĆ

Z uwagi na to, że tekst poświęcam analizie dzieła literackiego, skupię się na militaryzmie rozumianym jako estetyzacja wojny w dziełach sztuki, głównie w literaturze i w filmie – definicję również wspomnianą przez Alexandrę, ale nierozwiniętą, z uwagi na dziedzinę, jaką się zajmuje. Viet Thanh Nguyen zarówno w swojej teoretycznej pracy *Nothing Ever Dies*, jak i w wielu udzielonych wywiadach powraca do hollywoodzkich produkcji dotyczących wojny w Wietnamie. Szczególną uwagę poświęca filmowi *Czas apokalipsy*, który uznaje za świetny obraz pod względem kinematograficznym, ale również wspomina afektywną moc, pod jaką się znalazł jako Amerykanin z azjatyckim rodowodem – określanym rasistowską obelgą „żółtek” (*gook*):

Moje ciało drżało, a głos się trząsł, co było emocjonalnym świadectwem estetycznej mocy tych prac, a także ich udziału w dyskursie „żółtka”, która sama jest wspomnieniem (*rememory*). Nie chodziło o to, że zapomniano o mnie w tych

³⁶ A. Alexandra, *Militarism*, „Social Theory and Practice”, 19, 2 (1993), s. 220.

³⁷ *Ibidem*, s. 221.

³⁸ *Ibidem*, s. 212.

³⁹ *Ibidem*, s. 215.

⁴⁰ *Ibidem*, s. 206, „a pejorative term, applicable to those actions of military institutions, or forms of military institutions, that are excessive or improper, and to attitudes supporting such excesses and improprieties”.

historiach lub że nie widziałem swojego odbicia; nie, widziałem siebie, ale jako Innego, „żółtka”, i wiedziałem, że tak mogą mnie widzieć inni, nie tylko widzowie chichoczący w kinach, ale nawet myśliciele tacy jak Baudrillard, dla których zmarli są abstrakcją, którą należy odrzucić na rzecz bardziej interesującego tematu, potęgi maszyny wojennej i jej filmowych eskadr⁴¹.

Nguyen opowiada o momencie, w którym oglądał film jako amerykański nastolatek, ale przy scenach, w których Amerykanie gwałcili i zabijali Wietnamczyków doświadczył rozdwojenia – opisywanych wcześniej jako „podwójna świadomość” albo stan *nepantla*. Chwila, w której zdał sobie sprawę, że nigdy nie będzie postrzegany jako Amerykanin w społeczeństwie „imi-grantów”, gdzie rzekomo wszyscy mają równe prawa i panuje merytokracja. Jednak być może przez swoją rasę na zawsze pozostanie „komunistycznym szpiegiem” z Wietnamu w oczach tak zwanych WASP-ów (*White Anglo Saxon Protestant*), którzy według Huntingtona zbudowali amerykańskie społeczeństwo i do teraz wartości przez nich kulturowane stanowią trzon kultury USA⁴².

Mit białych Amerykanów, może z pewną domieszką czarnej mniejszości, jest podtrzymywany między innymi przez produkcje filmowe, które sprzedają się na całym świecie. Jak zauważa Nguyen w *Nothing Ever Dies* Amerykanie, choć przegrali wojnę w Wietnamie, wygrywają „walkę o pamięć” raz po raz na srebrnym ekranie⁴³. Dzięki owemu zwycięstwu amerykańskie ujęcie tematu dociera do wielu odbiorców, co umożliwia hegemonia języka angielskiego na świecie. Produkcje hollywoodzkie nie tylko przedstawiają historie z perspektywy Amerykanów – prezentowanych jako pokolenie wspaniałych biorących udział w słusznej wojnie⁴⁴ – lecz także wymazują z pamięci nie tylko punkt widzenia Wietnamczyków oraz zacierają wspomnienie o zaangażowaniu i losie mieszkańców i żołnierzy w Wietnamie, Laosie i Kambodży. Już na poziomie terminologii powstają spory – wojna wietnamska (*Vietnam War*) usuwa element interwencji USA, ale wojna wietnamsko-amerykańska, na co zwraca uwagę Nguyen, nie uwzględnia konfliktu bratobójczego.

Estetyzacja wojny staje się jednym z narzędzi przejęcia narracji i bronią w walce o pamięć. Dobry film „musi przede wszystkim nas, poruszyć, zauroczyć obrazem, zgiełkiem lub harmonią dźwięków, rytmem następujących po sobie scen, wyrazem twarzy, ruchem i postawą ciał”⁴⁵, jak twierdzi Khac Viet Nguyen w swoim artykule tematyżującym *Czas apokalipsy* Francisa Forda Coppola. W tych kategoriach ocenia film jako wirtuozowski: widz wychodzi z kina „oszołomiony, czując suchość w ustach i brzęczenie w uszach”⁴⁶ po doświadczeniu bodźców oddziałujących na wszystkie zmysły. Recenzent docenia również, że reżyser maluje zniuansowany obraz wojny i zabiera stanowisko wobec polityki zagranicznej USA. Film nie gloryfikuje Amerykanów, wręcz bezlitośnie obnaża okrucieństwo walki ujawniające się na przykład w scenie wypalania napalmem wioski zamieszkałej przez cywilów. Jak podsumowuje Khac Viet Nguyen, widać, że „Coppola ma szeroką wiedzę dotyczącą wojny

⁴¹ T.V. Nguyen, *Nothing Ever Dies, Vietnam and the Memory of War*, Cambridge, s. 65, tłumaczenie autorskie.

⁴² S.P. Huntington, *Who Are We? The Challenges to America's National Identity*, New York 2004, s. 59–80.

⁴³ Nguen, *Nothing...*, s. 15.

⁴⁴ *Ibidem*, s. 13.

⁴⁵ K.V. Nguyen, *Apocalypse Now viewed by a Vietnamese*, „Framework: The Journal of Cinema and Media”, 14 (1981), s. 42, „Film must first of all captivate us, move us, take us into the charm of images, the hubbub or harmony of sounds, the rhythm of succeeding scenes, the expressions of faces, the movements or attitudes of bodies”.

⁴⁶ *Ibidem*.

[w Wietnamie] ze strony amerykańskiej, ale nie w pełni udaje mu się ją uchwycić ze strony Wietnamczyków i ludności zamieszkującej Indochiny⁴⁷ [tłum. – A.H.].

Viet Thanh Nguyen w *Sympatyku* zwraca również uwagę na pomijanie perspektywy Wietnamczyków przy tworzeniu filmów wojennych. W usta narratora wkłada surową krytykę hollywoodzkich produkcji ekranizujących wojnę. Bezimienny protagonista podczas pobytu w USA zostaje zaproszony do współpracy jako konsultant do spraw realiów Wietnamu przez znanego reżysera i scenarzystę w jednym, również niewymienianego z nazwiska, nazywanego Mistrzem. Wydaje się, że jego postać jest wzorowana na Francisie Fordzie Coppoli, o czym świadczy nie tylko dumnie prezentowana statuetka Oskara w gabinecie artysty, ale również tematyka scenariusza. Inną inspiracją do nakreślenia bohatera zdaje się być Elia Kazan (urodzony jako Kazantzoglou), jako że narrator cierpko konstatuje, że „Mistrz bowiem przyszedł na świat w rodzinie noszącej greckie nazwisko, które przerobił na hollywoodzką modłę, jakby chciał je oczyścić z egzotycznego brzmienia” (s. 167). Rola konsultanta okazuje się być jedynie funkcją nominalną – Mistrz nie chce uwzględnić sugestii narratora, aby chociaż niektórzy z „grupy” czy „tłumu wietnamskich wieśniaków” dostali choć krótkie kwestie do wypowiedzenia, argumentując, że ich nieobecność „w filmie, którego akcja rozgrywa się w Wietnamie, może zostać odczytana jako brak wyczucia” (s. 171). Wskazówki dotyczące znajomości realiów Wietnamu, w tym poprawnych nazw mniejszości narodowych Mistrz lekceważy, odpowiadając: „– Zdradzę Panu pewien sekret. (...) Otóż wszyscy mają to w dupie” (s. 173). Narrator wysnuwa gorzką refleksję, że

Mistrz nakręci swój film według pierwotnej wizji, w której moi rodacy są zaledwie tłem epickiej historii o białych ludziach ratujących dobrych żółtków przed złymi żółtkami. Żal mi było Francuzów, którzy naiwnie wierzyli, że chcąc podbić jakiś kraj należy się do niego udać. Hollywood było pod tym względem dużo skuteczniejsze, tworząc urojone wizje krajów, które podbijało. Byłem bezsilny w starciu z fantazją i przekłamaniami Mistrza i przyprawiało mnie to o furję. Jego arogancja stanowiła przejaw niespotykanej dotąd osobliwości, gdyż po raz pierwszy w dziejach świata historię wojny opowiadali nie zwycięzcy lecz pokonani (s. 173–174).

Viet Thanh Nguyen bada temat pamięci i zapomnienia we wspomnianej już wcześniej książce teoretycznej *Nothing Ever Dies*. Pamiętać chcemy „naszych” – „nasze” chwalebne zwycięstwa i „nam” wyrządzone krzywdy, podczas gdy o cierpieniu zadany „innym” chcemy zapomnieć. Gdy „inni” nas pokonają, brak im bohaterstwa – zwykle osiągają swoje cele dzięki nieczystej grze lub swojemu złu. Poprzez estetyzację wojny – nie tylko za pomocą filmów i dzieł literackich, ale również poprzez powtarzalne rytuały: zarówno parady wojskowe czy celebrowanie świąt upamiętniających konflikty zbrojne, jak i pomniki i memoriały, przykładowo tak piękne jak w Normandii, w których brak śladu popełnionej zbrodni⁴⁸ –wspólnie tworzymy pamięć. Autor uznaje, że o ile tendencja do ukazywania siebie samych w dobrym świetle, koncentrowania się na heroizmie i tłumaczenia własnych win koniecznością, przy jednoczesnej demonizacji wroga nie zasługuje na pochwałę, o tyle najcięższym grzechem jest całkowite wymazanie drugiej strony z pamięci⁴⁹. Podaje przykłady zapomnianych i zaniebanych cmentarzy żołnierzy Armii Republiki Wietnamu – zwanego potocznie południowym –

⁴⁷ *Ibidem*, „While Francis Coppola knows the war well from the American side, he does not fully grasp it from the side of the Vietnamese and Indochinese peoples”.

⁴⁸ Nguyen, *Nothing...*, s. 25.

⁴⁹ *Ibidem*, s. 32–33.

na terenie Wietnamu, ale również tego jak w USA nie uwzględnia się żołnierzy wietnamskich wojsk sojuszniczych, stawiając pomniki upamiętniające poległych (np. w Waszyngtonie), czy jak odmawiano im prawa do pochówku na cmentarzach przeznaczonych dla bohaterów (np. w Kansas City)⁵⁰. Tego rodzaju praktyki nie wynikają jedynie z nieuwagi, ale stanowią strategię *disremembering* – odpamiętywania⁵¹, definiowanego przez Nguyena jako:

nieetyczny i paradoksalny sposób jednoczesnego zapominania i pamiętania, lub, z perspektywy innego, który jest odpamiętywany (*disremembered*), na skutek czego zarówno się go widzi i nie widzi. Odpamiętywanie pozwala przejrzeć drugą osobę na wylot, co Ralph Ellison doskonale oddał na pierwszych stronach *Niewidzialnego człowieka*⁵².

Owo „przejrzenie na wylot” nie oznacza jedynie automatycznego rozpoznania, z kim mamy do czynienia, ale konotuje patrzenie przez kogoś, tak jakby był przezroczysty, skupiając wzrok na tym, co za nim. Termin również przywodzi na myśl rozczłonkowanie Innego, od angielskiego słowa *dismember*.

Narracje budowane w oparciu o wybiórcze pamiętanie i strategie odpamiętywania nie tylko służą konstrukcji mitologii danej zbiorowości, ale stanowią część tego, co Viet Thanh Nguyen nazywa „przemysłem pamięci” wykorzystywanym przez „machiny wojny”. Ów przemysł definiuje jako

coś więcej niż zestaw technologii lub tworców kultury, za pomocą których tworzone są wspomnienia, takie jak powieści, filmy, fotografie, muzea, miejsca pamięci lub archiwa wypełniające tę książkę [*Nothing Ever Dies*]. Ta branża to coś więcej niż sieć profesjonalistów, którzy pełnią funkcje kuratorów, projektantów i badaczy wspomnień, niż artyści, pisarze i twórcy kulturowych dzieł pamięci. Przemysł pamięci obejmuje te i inne elementy, włącznie z procesami pamięci indywidualnej, zbiorowym charakterem tworzenia pamięci, społeczne konteksty znaczeń pamięci i, ostatecznie, środki produkcji pamięci. Wszystko to określa, w jaki sposób – i czyje – wspomnienia są tworzone oraz jaki jest zasięg i wpływ ich dystrybucji⁵³.

Autor nie definiuje precyzyjnie, jak rozumie „machinę wojny”, ale z tekstu wynika, że jest to wszechogarniająca siła, której nikt w pełni nie kontroluje, choć czerpiący z niej zyski, próbują nią sterować, przynajmniej w pewnym stopniu. W jej skład wchodzi zarówno przemysł zbrojeniowy, obronność narodowa, jak i edukacja czy przemysł rozrywkowy. O ile ogrom napędzających machinę wojny – jednocześnie będących jej trybikami – może wprowadzić w oszołomienie czy rodzić sceptycyzm, w przypadku wojny w Wietnamie autor niewątpliwie się nie myli: świat zna wojnę głównie z perspektywy Amerykanów, włączając w to również

⁵⁰ *Ibidem*, s. 44.

⁵¹ *Ibidem*, s. 40.

⁵² *Ibidem*, s. 63, „the unethical and paradoxical mode of forgetting at the same time as remembering, or, from the perspective of the other who is disremembered, of being simultaneously seen and not seen. Disremembering allows someone to see right through the other, an experience rendered so memorably by Ralph Ellison in the opening pages of *Invisible Man*”, tłumaczenie autorskie.

⁵³ *Ibidem*, s. 107–108, „This industry is more than a set of technologies or cultural forms through which memories are fashioned, like the novels, movies, photographs, museums, memorials, or archives populating this book. This industry is more than the network of professionals who curate, design, and study memories, or the artists, writers, and creators of cultural works of memory. The industry of memory includes these and more, incorporating the processes of individual memory, the collective nature of memory’s making, the social contexts of memory’s meanings, and, ultimately, memory’s means of production. All these determine how—and whose—memories are made and the reach and impact of their distribution”, tłumaczenie autorskie.

rzetelne opracowania naukowe. Ogrom różnych artefaktów kultury obrazujących amerykański (czy zachodni) sposób widzenia tego wydarzenia historycznego, tak przesuwa optykę, że to heroizm czy zbrodnie, dylematy moralne, ruch pokojowy itd. USA znajdują się w centrum uwagi. Głos Wietnamczyków, granych często przez różnych Azjatów niekoniecznie z Wietnamu w amerykańskich produkcjach filmowych, nie ma szansy się przebić, jako że traktuje się ich opowieść tak, jak podchodzi do sprawy fikcyjny reżyser z powieści *Sympatyka*, który nawet „krzyków nie dopracował jak należy” (s. 169), jak zjadliwie mu wytyka narrator powieści.

Nguyenowską „maszynę wojny” rozumiałabym jako rodzaj militarystyki, choć niewątpliwie Andrew Alexandra nie zgodziłby się na tak szeroką definicję pojęcia. Wszechogarniająca moc tak postrzeganego militarystyki jest możliwa nie dzięki wskazaniu na centrum dowodzenia i strategicznego planowania, ale poprzez funkcjonowanie na zasadzie Foucaultowskiej władzy rozproszonej, którą Ewa Bińczyk opisuje jako:

sieć relacji [, która] stanowi mechanizm podtrzymywania ładu społecznego. Z badań Foucaulta wynika, iż nie ma władzy niestowarzyszonej ze swej istoty z polem wiedzy. Władza jest także dystrybucją niewiedzy, tego, co zostaje przemilczane. Prawda jest granicą, wykwitem władzy. To walka o władzę wyznacza strukturę wiedzy, a ta z kolei współtworzy nasz świat. A zatem walka o władzę jest treścią naszego świata, rzeczywistości społecznie konstruowanej⁵⁴.

Nie trzeba udowadniać, że militarystyka jest ściśle powiązana z władzą, która podporządkowuje sobie siły zbrojne i część z wymienianych przez Alexandrę instytucji militarnych, a zatem przychyliłabym się do opinii Nguyena, że skala maszyny wojny stanowi raczej element rzeczywistości niż schizofreniczną iluzję.

PACYFISTYCZNE KUNDLE

W końcu dochodzę do meritum, „kundle pokoju” – inaczej Anzaldúańskie *Mestize* – o ile rozwiną „nową świadomość”, mogą służyć jako antidotum na militarystykę. Przez owe „kundle” rozumiem nie jedynie konkretne postaci literackie, takie jak narrator *Sympatyka*, ale również różne teksty kultury, w tym dzieła literackie, filmy, ale i całe dyskursy, które cechuje mnogość punktów widzenia. Figury takie jak szpieg z powieści Nguyena, łączące w sobie elementy tożsamości pozornie wzajemnie się wykluczające – w tym konkurujące ideologie (komunizm/kapitalizm), sposoby władzy (demokracja/autorytaryzm), rasy (biały/żółty), grupy etniczne, a także role (np. kat/ofiara) ukazują złożoność świata, narracyjność kategorii i przygodność doświadczenia, świadczą na rzecz wielowymiarowości świata, zamiast propozycji redukcjonizmu do „my” kontra „oni”.

„Mieszkańcy” to często pikarejscy bohaterowie, „bezdomni” – zamieszkujący pogranicza, których cechuje stan *nepantla*. Doświadczenie inności, afektywne czy fizyczne pozwala na uruchomienie empatii, bardzo istotnej umiejętności koniecznej, aby dostrzec człowieczeństwo Innego. To dzięki hybrydalnym podmiotom opowiadanie „naszej” historii z punktu widzenia członków innych grup, a nawet kultur, jest możliwe; to ćwiczenie zalecane przez Paula Ricoeura⁵⁵. Częsty trening w przyjmowaniu optyki Innego mógłby się przyczynić do

⁵⁴ E. Bińczyk, *O czym szepcze władza (w ujęciu Michela Foucaulta)*, „Przegląd Artystyczno-Literacki”, 9 (1999), s. 68.

⁵⁵ P. Ricoeur, *Memory, Forgetfulness and History*, „The Jerusalem Philosophical Quarterly / יפוסוליופ וועבר: רוייע”, 45 (1996), s. 19.

skutecznego sabotowania maszyny wojny. Viet Thanh Nguyen w *Nothing Ever Dies*, bazując również na teoriach Ricoeura, nawołuje do posługiwania się „etyką pamięci” przy re-konstruowaniu wspomnień, pamiętaniu, odpamiętywaniu i zapomnieniu. Powtarza za Ricoeurem, że sprawiedliwość zawsze oznacza pamięć Innego⁵⁶. Do etycznego pamiętania należy jednak wykonać pracę pamięci na poziomie zbiorowości – tu Ricoeur używa pojęcia, którym Freud posługuje się w stosunku do jednostek. Dzięki przepracowaniu krzywd zaznanych od innych i zadanych innym możliwe jest przebaczenie i „sprawiedliwe zapominanie”⁵⁷. Nguyen, inspirowany pracami Ricoeura, przestrzega zarówno przed nadmiernym pamiętaniem, jak i zapomnianiem⁵⁸, jednak takie zalecenie wydaje się dość ogólnikowe. Z drugiej strony być może właśnie powieść *Sympatyka* może stać się instrukcją obsługi, jak się rozprawić z przeszłością własnej zbiorowości? Samokrytyka czy wyznanie grzechów, bezlitosne obnażenie swoich własnych niedociągnięć i zobaczenie w Innym człowieka, nie wroga, okazuje się skuteczną formą przepracowania minionego czasu. Figura rozdartego pomiędzy dwoma konkurującymi tożsamościami tym wyraźniej demonstrowa konflikty, im większa przepaść dzieli owe tożsamości. Jednak nie tylko ci, którzy mają świadomość swojej „odmienności”, nie wpisują się w monolityczny wyobrażony podmiot zbiorowy – oni stanowią jedynie sytuację skrajną, bo – jak w przypadku narratora-szpiega, w zależności od kontekstu postrzegani się na różne sposoby.

Kończąc, chciałabym nie tylko odzyskać figurę kundla, ale dokonać jej apoteozy. O ile fantazmatyczni „czysto-rasowcy” potrafią wzbudzić poczucie jedności, tak konieczne dla prowadzenia wojen w służbie nacjonalizmu czy innych ideologii, mieszańcy symbolizują złożoność, różnorodność i wielowymiarowość. Głębsza refleksja i zniuansowanie potrafią bowiem zachwiać przekonaniem o „naszej racji” i „naszej krzywdzie” i ukazać, że zarówno racje, jak i krzywdy występują po różnych stronach, a także, że nie wiadomo dokładnie, gdzie przebiega granica między owymi stronami. Narrator *Sympatyka* posługuje się słowem „my” bez względu na to, czy mówi o żołnierzach z Południowego Wietnamu, czy o komunistach. Być może to najważniejsza lekcja płynąca z lektury powieści: możliwe jest poczucie wspólnoty z różnymi teoretycznie wrogimi sobie grupami, a figura hybrydy unaocznia zjawisko.

⁵⁶ Nguyen, *Nothing...*, s. 68.

⁵⁷ P. Ricoeur, *Pamięć, historia, zapomnienie*, przeł. J. Margański, Kraków, 2006, s. 660–666.

⁵⁸ Nguyen, *Nothing...*, s. 279.

BIBLIOGRAFIA:

- Alexandra A., *Militarism*, „Social Theory and Practice”, 19, 2 (1993), 205–223.
- Anzaldúa G.E., *Borderlands/La Frontera: A New Mestiza*, San Francisco, 1987.
- Bierdiajew M., *Źródła i sens komunizmu rosyjskiego*, przeł. H. Paprocki, Kęty, 2005.
- Bińczyk E., *O czym szepcze władza (w ujęciu Michela Foucaulta)*, „Przegląd Artystyczno-Literacki”, 9 (1999), s. 67–72.
- Brown B.E., C. Thi Liên Tran, *Introduction: Global Catholicism in Southeast Asia: Mobilities and Networks*, „Sojourn: Journal of Social Issues in Southeast Asia”, 35, 2 (2020), s. 197–216.
- Buck-Morss S., *Hegel and Haiti*, „Critical Inquiry”, 26, 4 (2000), s. 821–865.
- Dee J., *How Viet Thanh Nguyen Turns Fiction Into Criticism*, „The New Yorker”, 01.03.2021, <https://www.newyorker.com/magazine/2021/03/01/how-viet-thanh-nguyen-turns-fiction-into-criticism> [dostęp: 22.05.2023].
- Dror O., *Establishing Ho Chi Minh's Cult: Vietnamese Traditions and Their Transformations*, „The Journal of Asian Studies”, 2, 75 (2016), s. 433–466.
- Du Bois W.E.B., *The Souls of Black Folk*, ed. B.H. Edwards, Oxford, 2007.
- Górska A., *Recenzja książki „Sympatyk” (autor: Viet Thanh Nguyen). Jestem szpiegiem, spiochem, kretem*, „Krytyk”, <https://krytyk.com.pl/literatura/recenzja-ksiazki-sympatyk-autor-viet-thanh-nguyen/> [dostęp: 22.05.2023].
- Gross T., *Author Viet Thanh Nguyen Discusses ‘The Sympathizer’ And His Escape From Vietnam*, „National Public Radio”, 2016, <https://www.npr.org/2016/05/17/478384200/author-viet-thanh-nguyen-discusses-the-sympathizer-and-his-escape-from-vietnam> [dostęp: 23.05.2023].
- Hansen P., *The Vietnamese State, the Catholic church and the law*, „Asian Socialism and Legal Change”, ed. J. Gillespie, P. Nicholson, 2011, s. 310–334.
- Huntington S.P., *Clash of Civilizations and the Remaking of the World Order*, New York, 1996.
- Huntington S.P., *Who Are We? The Challenges to America's National Identity*, New York, 2004.
- Keith C., *Protestantism and the Politics of Religion in French Colonial Vietnam*, „French Colonial History”, 13, (2012), s. 141–174.
- Keith C., *Annam Uplifted: The First Vietnamese Catholic Bishops and the Birth of a National Church, 1919–1945*, „Journal of Vietnamese Studies”, 3, 2 (2008), s. 128–171.
- Nguyen K.V., *Apocalypse Now viewed by a Vietnamese*, „Framework: The Journal of Cinema and Media”, 14 (1981), s. 42–43.
- Nguyen V.T., *Nothing Ever Dies. Vietnam and the Memory of War*, Cambridge, 2016.
- Nguyen V.T., *Sympatyk*, przeł. R. Madejski, Warszawa, 2016.
- Ricoeur P., *Memory, Forgetfulness and History*, „The Jerusalem Philosophical Quarterly / ״ייע: יפוסרליפ ןועבר”, 45, 1996, s. 13–24.
- Ricoeur P., *Pamięć, historia, zapomnienie*, przeł. J. Margański, Kraków, 2006.
- Segal L., *Gender, War and Militarism: Making and Questioning the Links*, „Feminist Review”, 88, (2008), s. 21–35.

St. Pierre E.A., *Why Post Qualitative Inquiry?*, „Qualitative Inquiry”, 27,2, (2021), s.163–166

The Catholic World Report, Catholic Vietnam Growing Despite Communist Oppression, 5 grudnia 2016, <https://www.catholicworldreport.com/2016/12/05/catholic-vietnam-growing-despite-communist-oppression/> [dostęp: 17.06.2023]

Zygadło G., *„Zmieniając siebie – zmieniam świat”. Gloria E. Anzaldúa i jej pisarstwo zaangażowanego rozwoju w ujęciu społeczno-kulturowym*, Łódź, 2019.

DOGS OF WAR VS MUTTS OF PEACE: THE POWER OF HYBRIDITY IN VIET THANH NGUYEN'S NOVEL "THE SYMPATHIZER"

SUMMARY:

The protagonist-narrator of Viet Thanh Nguyen's novel, as he often repeats, is a person of two minds. As the child of a Vietnamese woman and a French Catholic priest, he becomes a „hybrid” on the genetic level and later also in the cultural sphere. His upbringing has not only been influenced by the Catholic religion, communist indoctrination but also by the American literary canon, as he has graduated from a literary studies program in the US. He is a communist spy in the South Vietnamese Army during the war, and after the fall of South Vietnam he escapes to the United States as one of the few refugees. Loyal to the communist revolution in the US, he continues his intelligence activities going to any lengths and using any means considered necessary.

The nameless narrator is not only a character that reminds a hero from a Hollywood action movie, but also a hybrid – a man who, through diversity or perhaps the merging of mutually exclusive identities, inhabits the sphere in between. This phenomenon, called *nepantlerismo* by Gloria Anzaldúa, means consciously navigating the gaps between the binary oppositions of those who belong to neither of the two sides.

In the article, I look at the phenomenon of hybridity and consider to what measure it can be seen as an antidote to national chauvinism, imperialism and violence. I also examine what Viet Thanh Nguyen in his scholarly work calls the „industrialization of memory,” viewing Hollywood as a tool for producing memories of the Vietnam War operating within the US military-industrial complex.

KEYWORDS:

Nepantla, Vietnam War, Viet Thanh Nguyen, hybridity, memory

ZAGŁADA CHAMSKIM OKIEM

– ŚWIADECTWO GROTESKI W „TAKIM
WIĘKSZYM WESELU” TADEUSZA NOWAKA

Paulina Sokólska

Uniwersytet Jagielloński
ORCID: 0000-0001-9318-124X

WPROWADZENIE

W polskiej refleksji humanistycznej ostatnich lat debata nad kwestią chłopską rozgorzała głównie za sprawą prac Jana Sowy (*Fantomowe ciało króla* – 2011) oraz Andrzeja Ledera (*Prześlona rewolucja* – 2014), znajdując kilka lat później przedłużenie w głośnych książkach Adama Leszczyńskiego (*Ludowa historia Polski* – 2020) i Kacpra Pobłockiego (*Chamstwo* – 2021)¹. W owej dyskusji pojawiły się pytania między innymi o bierność lub zaangażowanie chłopów w czasie drugiej wojny światowej, a także o niejednoznaczną pozycję świadków, jaką zajmowali w Hilbergowskiej triadzie: kaci (Niemcy) – ofiary (Żydzi) – świadkowie (Polacy). Sądzę, że odczytanie prozy Tadeusza Nowaka w kontekście powyższych rozważań, pozwoliłoby zarówno wyjść poza jej dominujące interpretacje w optyce mi(s)tyczno-religijnej, jak i dopełnić obraz historycznych ustaleń na temat społecznej rewolucji, którą Leder datuje na lata 1939–1956.

TERTIUM DATUR: GDZIE DWÓCH SIĘ BIJE

Enigmatyczna peryfraza w tytule powieści Tadeusza Nowaka wyjaśnia się stosunkowo szybko: „[...] wojna to takie większe wesele. A na weselu, jeśli się zacznie bitka, trzeba się bić”². Całą

¹ W międzyczasie powstało oczywiście wiele ciekawych reportaży oraz artykułów poświęconych tej sprawie, które dla zwięzłości wywodu pomijam.

² Ten oraz inne cytaty z *Takiego większego wesela* pochodzą z wydania: T. Nowak, *Takie większe wesele*, Warszawa

tę paradną, nonszalancką uwagę wkłada pisarz w usta Piotra – pomyłonego pastucha, który – co warte odnotowania już teraz – ma za sobą służbę w niemieckiej armii.

Horrendalno-ludyczne porównanie obłąkanego organizuje serię podobnych chimerycznych zestawień w całym tekście. Franek przemyśliwa: „zabijanie to takie większe targanie jabłek w obcym sadzie, urzynanie słoneczników, wrywanie rzepy. Strach, uciecha i znowu uciecha i strach” (s. 35). Józek, dominujący narrator, wysuwa z kolei absurdalne twierdzenie, chwilę po tym, kiedy wraz z Frankiem skończyli pomagać porucznikowi w zatuszowaniu morderstwa: „Porucznik to taka trochę większa mrówka. Prawie żuk. Ale my, mróweczki, pomagaliśmy mu” (s. 152).

Nawet pozorna niewinność ma zawsze w tych analogiach makabryczne zabarwienie. Groza płynąca z przytoczonych wypowiedzi, jest tym większa, że główni bohaterowie utworu – polscy chłopcy z naddunajeckiej wsi – występują w roli świadków Zagłady. Owa względnie bezpieczna pozycja pozwala im postrzegać rozgrywające się na ich oczach piekło w kategoriach spektaklu, co *explicite* przyznaje ojciec Józka: „Patrzmy na to wszystko jak postronni goście na wesele. Sami się nie bawimy, ani się do zabawy nie pchamy. Przeto nas nożem nie dziabną. A patrzeć można do syta” (s. 134). Kiedy padają te słowa, ojciec z synem odpoczywają, jak co dzień w sadzie, obserwując płonące pole bitwy, przy dochodzących z dystansu dźwiękach kanonady.

W *Takim większym weselu* odnaleźć można wiele przedstawień Zagłady, w których do głosu dochodzi aspekt komiczny, beznamietność, głupota czy obscena. Jan Borowicz takie reprezentacje nazywa perwersyjnymi, ponieważ: „[...] zawarta w nich skrajna przemoc nasycza się przyjemnością. Zamiast bólu, przerażenia, smutku i utraty pojawia się przelotny, ledwo dostrzegalny uśmiech”³. Chociaż w *Pamięci perwersyjnej* badacz analizuje przykłady dalece drastyczniejsze od tych obecnych w niby-bylinie Nowaka, już owo „patrzeć do syta” implikuje przyjemność mającą w sobie coś z wojeryzmu.

Najważniejsza bodaj, bo formacyjna, scena w utworze – egzekucja Cyganów i cygańskiej orkiestry – jest relacjonowana przez Franka z pozycji postronnego obserwatora. Prócz lęku, który ma od tej pory nawiedzać go pod postacią koszmarnych wizji, rodzi się w nim frenetyczne podniecenie, które ujawnia on w obecności przyjaciela: „A od tych Cyganów mam ochotę zabić człowieka” (s. 28). Znamienne, że zgoła odmienna atmosfera cechuje poprzedzający, pierwszy zresztą, rozdział. Kończy się on bowiem sensualnym opisem intymnego zbliżenia pomiędzy Frankiem a sołtysiną, do którego dochodzi o zmierzchu w pachnącym sianie. Czar kanikuły doszczętnie burzą inicjalne zdania drugiego rozdziału: „Było ich osiemdziesięciu ośmiu. Rozstrzelano osiemdziesięciu trzech” (s. 18). Sąsiadujące ze sobą sceny: erotyczna i makabryczna, mimo kontrastowego ujęcia, pozostają w metonimicznej bliskości.

Fascynacja zbrodnią urastająca z czasem do rangi obsesji, wyzwala w bohaterach sadystyczne reakcje. Franek, fantazjujący całymi dniami o pierwszej zbrodni, którą popełni, tak opowiada o nocnej wizycie u sołtysiny:

No to leżeliśmy w tym łóżku. Ale nie bardzo podobały mi się te pierzyny. [...] Przypomniałem sobie, co ludzie opowiadali o sołtysie. Na pewno były to żydowskie

1978, s. 44. Numery stron z opowiadania od tej pory będę podawać w nawiasach w tekście głównym.

³ J. Borowicz, *Pamięć perwersyjna. Pozycje polskiego świadka Zagłady*, Warszawa 2020, [s. 20 z 380, e-book: epub].

pierzyny. [...] Tyle, że wyprane z potu. Ale nie z zapachu perfum. Byłem zły. Kąsałem jej skórę, rozrywałem paznokciami (s. 78–79).

W *Takim większym weselu* zetknięcia chłopskich bohaterów z aktami bądź śladami Zagłady łączą się z zaspokajaniem pragnień, mających źródło w poczuciu krzywdy, jakiego ta warstwa społeczna doświadczała przez stulecia, widząc toczące się na dworze czy w żydowskich diasporach życie oraz majątek, znajdujące się całkowicie poza ich zasięgiem. To zjawisko można, za Lederem, wyjaśnić Lacanowskim pojęciem transpasywności – dyspozycji psychicznej, w której cudze przeżycia i działania odbierane są jakoby osobiście. Podczas drugiej wojny światowej oprawcy dokonywali więc zemsty niejako w roli zastępczej za chłopów.

W opowiadaniu brak jeszcze przejawów sympatyzowania z okupantami ze strony bohaterów, ale centralna metafora zabawy i wesela wskazuje na ich zadowolenie z wojny. Dzięki niej warunki bytowe chłopów miały w końcu szansę się poprawić. W pamiętnikach chłopskich zebranych przez Krystynę Kersten i Tomasza Szarotę natrafić można na zapisy utrwalające odczuwaną wśród ludu kairotyczność drugiej wojny światowej:

Hej, były to czasy! Może pierwszy raz w dziejach historii chłop polski zoczył, że ręka jego jest zdolna utrzymać nie tylko pług, lecz i karabin, a w cichym marzeniu o jasnej przyszłości myślał wtedy, że może przyjdą jeszcze dni, gdy ręka ta czarna od pługa, zbrukana krwią wroga, chwyci kiedyś za ster rządu⁴.

Nadzieja na tę odmianę wybrzmiewa także w wypowiedzi Józka: „To Niemcy kazali zaorać błonie. Zasiają na nim rzepak, zasadzą buraki cukrowe. Będiesz teraz jadł podpłomyki pieczone na rzepakowym oleju, maczane w syropie. Bimber będziesz popijał” (s. 42).

Z inicjatywy Franka natomiast „po miesiącu na pożydowskim łądzie pachniał żywicą i trocinami ładny składzik desek i budulcowych okrągłaków” (s. 200). Rozwijający się interes handlowy był w zamiśle chłopaka przepustką do ożenku z córką rządu oraz wyjazdu do miasta. Przyczyny, które umożliwiły chłopom tak efektywny awans społeczny i wyjście ze stanu „rozciągniętego w czasie” średniowiecza, są w tekście zatarte, ale w *Prześnionej rewolucji* Leder mówi o nich wprost: „Trzeba więc to wypowiedzieć: dla bardzo wielu ludzi wejście w »przygodę« z nowoczesnością odbyło się po żydowskim trupie”⁵.

Niewątpliwie bohaterowie Nowaka byli tego świadomi, skoro „majątek, mówi nam ta ludowa teoria wyzysku, bierze się z grabieży. Szczęście jednych zależne jest od nieszczęścia drugich”⁶ – zaświadcza Pobłocki w *Chamstwie*. Ambiwalencja sukcesu nie pozostaje bez konsekwencji dla psychiki. Według Ledera – naród w większości chłopski – Polacy:

pasywnie doświadczały różnych form spełnienia. Realizacja skrytych pragnień przerażała, paraliżując władze podmiotowe [...] albo wciągała, popychając do głębokich zmian samoodczuwania, samozrozumienia, sytuowania się jako podmiotu⁷.

⁴ *Wiś polska 1939–1948. Materiały konkursowe*, oprac. K. Kersten, T. Szarota, t. 3, Warszawa 1970, „Pamiętnik” nr 86 (916), s.152.

⁵ A. Leder, *Prześniona rewolucja. Ćwiczenie z logiki historycznej*, Warszawa 2014, s. 92.

⁶ K. Pobłocki, *Chamstwo*, Wołowiec 2021, [s. 278 z 473, e-book: epub].

⁷ Leder, *Prześniona...*, s. 23.

DEZINTEGRACJA

W monografii Rocha Sulimy poświęconej Nowakowi wyczytać można następujące zdanie: „Twórczość Tadeusza Nowaka jest jednym z najbardziej wykrystalizowanych zapisów narodzin kategorii »ja«⁸. Choć źródłowo dotyczy ono zindywidualizowanej i pogłębionej psychologicznie kreacji postaci pochodzących z ludu, jest w jakiejś mierze prawdziwe również w kontekście wyłaniania się nowych form podmiotowości w związku z traumogennymi przeżyciami wojny.

Sytuacja znana choćby z *Kartoteki* Różewicza: rozpad podmiotu objawia się poprzez manifestację wielorakiej osobowości. Franek w *Takim większym weselu* tym jednak różni się od Różewiczowskiego antybohatera, że jest samoświadomy rozszczepienia, które się w nim dokonało: „I siebie też nie znam. Nie bywam u siebie. [...] On chce się całować, ukraść konia, podpalić stodołę. On chce dźgnąć człowieka. A jak on tak chce, to mu kiwam głową” (s. 36). Za tym ostentacyjnie kliszowym przyznaniem się do szaleństwa, stoi oczywisty motyw – chęć oddalenia wyrzutów sumienia. Tu znów z pomocą przychodzi Leder, tłumacząc: „pojęcie transpasywności zawiera w sobie jeszcze jedną figurę. Oto mogą być aktywny, jednak przyjemność – i podmiotowość – delegować na Innego”⁹.

To właśnie dzieje się z Frankiem. Warto dodać, że niemal identyczny motyw znaleźć można w *A jak królem, a jak katem będziesz*, co zwięźle omawia Magdalena Bąk: „Stąd jego [Piotra – P.S.] wyobraźnia tworzy wyimaginowaną postać, bezosobowo nazywaną ON. Tym samym Piotr stara się zrzucić z siebie winę za uśmiercanie, usiłuje zracjonalizować konieczność zemsty, tworząc w swoim umyśle drugiego siebie”¹⁰.

Egzekucja Cyganów stanowi dramatyczną cezurę w życiu Franka, co w planie formalnym utworu odzwierciedla zmiana narracji: Józek, który od tej pory będzie snuł opowieść, ukaże przyjaciela pogrążonego w długim milczeniu, przerywanym tylko z rzadka udratyzowanym, prowadzonym ze sobą monologiem. Józek rozpoznaje też jako pierwszy istotną przemianę w towarzyszku: „To już nie był Franek. Raczej ta drapieżna roślina przypominająca zwierzę, rosnąca najchętniej na śniętej rybie, na rozkładającym się ptaku, na końskim cmentarzu” (s. 24–25).

Amalgamat okropieństw w przytoczonej wypowiedzi nie wydaje się przesadzony. Momentami maniackalny słowotok Franka przybiera diaboliczny ton, co doskonale ilustruje poniższy fragment:

Wiesz, biliśmy dziś wieprzka. [...] Masz tu kawałek gotowanej wątroby. Nie wiem, czy lubisz wątrobę. Ja bym ją jadł całymi dniami. Smakuje jak rozdzierane zębami lyko ociekające miazgą. Ale od wątroby wolę świeżą krew. Dzisiaj piłem ją wprost z przekłutego boku wieprzka. Powiadam ci, cymes. Aż dziw bierze, ile dobrych rzeczy można mieć ze świni. Dlatego lubię je zabijać. [...] Gdybym mógł, codziennie zabijałbym świnię (s. 34).

Fetyszyzacja przemocy leży w domenie „drugiego Franka”, podobnie jak uporczywe widma, wśród których najczęściej powraca – za każdym razem w lekko zmienionym kształcie – obraz anioła wspierającego się na basach. Nietrudno wskazać proveniencję tego obrazu:

⁸ R. Sulima, *Tadeusz Nowak. Zarys twórczości*, Warszawa 1986, s. 15.

⁹ Leder, *Przeźniona...*, s. 24.

¹⁰ M. Bąk, *W magicznym świecie utworów Tadeusza Nowaka*, „Wielogłos” 1 (2008), s. 114–115, <https://www.ejournals.eu/Wieloglos/2008/Zeszyt-1-3-2008/art/19132/> [dostęp: 15.01.2023].

w obecności Franka jako ostatni z cygańskiej kapeli zamordowany został basista, zaś jego instrument wbity przez Niemców w piasek zasypujący masowy grób.

Zniekształcone powidoki tamtego zdarzenia prześladują bohatera na jawie, upodabniając ją do snu. Przynależą one jednak do rzeczywistości i to właśnie czyni je tak upiornymi; są bardziej realne, niż dający się oswoić, poznawalny empirycznie świat wokół. Dlatego też Józek potrafi we Franku rozpoznać znanego sobie człowieka, dopiero gdy obserwuje go podczas snu:

I to był ten pierwszy Franek, nazywany przez siebie samego – ja. [...] I nie było przy nim tej ugnojonej harfy i tych pomordowanych Cyganów, i tego anioła kroczącego na koślawych basach, niosącego w uniesionych dłoniach dymiącą wątrobę. I opuścił go ten pierwszy człowiek, którego on chce zabić (s. 70).

Oprócz Franka w utworze pojawia się inna, być może najciekawsza, postać, której wojenne przeżycia dały się we znaki¹¹ – obłąkany pastuch Piotr. On także broni się przed brzemieniem winy, zaręczając przewrotnie: „Pewnie, żem zarąbał. Ale nie człowieka. Żołnierza” (s. 43). Pomyłony wprowadza do historii komiczny, aczkolwiek niepozbawiony tragicznej nuty pierwiastek, a jego narzucająca się obecność zagraża logicznej konstrukcji świata.

Tu dochodzimy do istotnego dla niniejszego wywodu rozpoznania: „Zetknięcie z obłądem jest poniekąd jednym z pierwotnych doznań groteskowości, jakie narzuca nam życie. [...] Zjawisko to wprowadza nas jednak zarazem w dziedzinę »poetyki tworzenia« [*Schaffen-spoetik*]”^{12, 13}. Kluczowa w zacytowanym wyimku z klasycznej pracy Wolfganga Kaysera jest w kontekście *Takiego większego wesela*, rzecz jasna, kategoria groteski i groteskowości. Kryzys bądź osłabienie władz umysłowych, jakich doświadczają bohaterowie w związku z byciem świadkami (*ergo* pośrednio – aktantami) brutalnego przerwania naturalnego, archaicznego porządku, sprzyja groteskowemu oglądowi świata. Mało tego, jak pisze Leder: „To połączenie doświadczania emocji – przede wszystkim rozkoszy i strachu – oraz pasywności przypomina sytuację podmiotu we śnie”¹⁴.

ONIRYZM I GROTESKA

Ostatni rozdział przekrojowej charakterystyki pisarstwa Nowaka Stanisław Balbus – skądinąd związany z bliskim kręgiem pisarza – tytułuje: *Od groteski do medytacji*. Z niektórymi fragmentami tej bezsprzecznie przenikliwej interpretacji trudno jednak się zgodzić. Na przykład:

Metafizyczne inklinacje groteskowych deformacji (deformacji jednak przede wszystkim scalających, w żadnej mierze nie dezintegrujących ani też – jak w grotesce romantycznej albo nowoczesnej – nie wyobcowujących) są dość

¹¹ Nowak nie podaje wprawdzie tej informacji wprost, jednak pozostawia w opowieści mężczyzny dyskretną aluzję odnośnie do wpływu żołnierskiego epizodu w życiu bohatera na jego obecny stan psychiczny.

¹² W. Kayser, *Próba określenia istoty groteskowości*, „Pamiętnik Literacki” 4 (1979), s. 276.

¹³ Obłąkany rzeźbił z drewna zdeformowane figurki ludzi. W ich opisie można wyczytać mrugnięcie oka w stronę renesansowego użycia terminu „groteska” i antycznych fresków odkrytych w Domus Aurea: „Z sękami na łokciach, na plecach, o twarzach wspólnych zwierzętom, ptakom i rybom, przypominali o pepowinie łączącej i ich, i nas z ziemią, powietrzem i wodą” (s. 41).

¹⁴ Leder, *Prześniona...*, s. 21.

oczywiste i w zasadzie bardzo bliskie ustaleń Michaiła Bachtina dotyczących „odnowicielskiej” ludowej groteski średniowiecza i renesansu¹⁵.

Wprawdzie za Bachtinowską teorią groteski przemawiają u Nowaka między innymi euforia ze zmieniających się hierarchii społecznych, dokonującego się klasowego przeformowania o totalnym zasięgu i towarzyszącego wojnie zawieszenia zwykłych porządków oraz reguł, ale jego groteska nie czerpie raczej z niskiego rejestru, ani nie ingeruje w opozycję *sacrum* i *profanum*. Ewentualny wyjątek stanowi tu pierwsza scena, w której chłopci rozrzucają gnój na polu, przesiewając go przez harfy przywiezione przez sołtysa. Ale i tu nie bez znaczenia jest fakt, że owe harfy sołtys przywiózł z żydowskiego miasteczka. Skatologiczna scenka rodzajowa może oburzać lub śmieszyć, ale za sprawą tego dopowiedzenia, przebija się przez nią także przeczuwana groza.

Bliższa wyobraźni Nowaka jest więc groteska, w której humor sprzęga się z gorzkim, ordynarnym, czasem wręcz satanicznym scenariuszem lub obrazem. Za reprezentatywny przykład może tu posłużyć poniższy dialog bohatera z wymagowanym aniołem: „– Franuś, ja też bym chciał zabić. Ale tego gestapowca. – No pewnie, aniołku” (s. 37).

Stematyzowane w powieści Nowaka położenie, w jakim znalazł się polski (i chłopski zarazem) świadek Zagłady, dużo trafniej oddaje moim zdaniem Kayserowska definicja groteski. Formuła znanego „świata, który stał się obcy”¹⁶ wyznacza nowy horyzont epistemologiczny, stając się tym samym najlepszym, być może nawet jedynym możliwym, narzędziem wyrazu i poznania nowych realiów oraz perspektywy, rozumianej tu jako relacyjna pozycja wobec Innych – ofiar i oprawców. Stąd w *Takim większym weselu* groteskowość, której nie należałoby usprawiedliwiać jedynie wyborem wyrozumiałej wobec alogiczności oraz absurdu onirycznej poetyki. Trzeba pamiętać o lekcji Freuda: trauma przeżyta na jawie przenika do snu, przyoblekając się niby Proteusz w najróżniejsze formy, dzięki czemu pozostaje niedosiężona, ale bezsprzecznie realna. Właśnie dlatego niemal każdy bohater powieści Nowaka mógłby powtórzyć za Stefanem Dedalusem z *Ulissesa*: „Historia [...] jest koszmarem, z którego usiłuję się obudzić”¹⁷.

W twórczość Nowaka wpisane jest niewypowiedziane przeświadczenie, że druga wojna światowa w sposób bezprecedensowy przyniosła rozłam bezpiecznego i ustrukturyzowanego (przez rządzące nim *ab initio* religijne, mityczne czy społeczne prawa) świata. Stało się to nie za sprawą samej przemocy, ale jej przemożnego, zinternalizowanego przez bohaterów wpływu. Pozornie idylliczna wieś sprzed wojny, do której daje nam wgląd Nowak we wspomnieniach narratorów, to raj, gdzie grzech istnieje i ma konsekwencje, wszelako nie obciąża moralnie. Przemoc jest tam inicjacją, zapewnia wtajemniczenie w homospołeczną wspólnotę i cementuje patriarchalny porządek, któremu podlegają wszystkie relacje. Wojna kładzie kres takiemu pojmowaniu przemocy.

Balbus byłby jednak skłonny sądzić, że:

Wojna [...] w poezji Nowaka, jak wszelkie inne, akcydentalne lecz stale powtarzające się bezsensy, od których roi się nasz świat, zostaje natychmiast

¹⁵ S. Balbus, *Poezja w czasie marnym. O metafizyce i historiozofii poezji Tadeusza Nowaka*, w: T. Nowak, *Modły jutrzenne – modły wieczorne*. S. Balbus, *Poezja w czasie marnym. O metafizyce i historiozofii poezji Tadeusza Nowaka*, Kraków 1992, s. 286.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ J. Joyce, *Ulisses*, przeł. M. Świerkocki, Łódź 2021, s. 41.

włączona w orbitę »mitotwórczego« i metafizycznego myślenia i wyjawia sensy ukryte, fundamentalne: egzystencjalne, etyczne, sakralne¹⁸.

Trudno jest stwierdzić, że decyzja o tym włączeniu bądź nie, podobnie jak samo odczucie groteski, leży po stronie odbiorcy, nie popadając jednocześnie w pułapkę relatywizmu, który zamyka raczej niż otwiera dyskusję. Dość będzie wspomnieć, że bliższe jest mi stanowisko Sulimy, który postuluje: „Istnieje pilna konieczność odmitologizowania interpretacji *Takiego większego wesela* i powieści *A jak królem, a jak katem będziesz*, odebrania tych powieści krytyce mitologicznej i baśniowo-folklorystycznemu obiegowi wśród czytelników [...]”¹⁹, dodając, że *Takie większe wesele* stanowi „próbę dotarcia do psychologicznych treści ludowej historii”²⁰. Podążając za tą propozycją, warto pokusić się o antropologiczną, skupioną bardziej na problemach historii niż estetyki lekturę tej obfitującej w nadrealne i zmetaforyzowane elementy powieści.

Taki gest byłby z pewnością odświeżający, twórczość Nowaka rzadko bowiem doczeka się radykalnych reinterpretacji. W ostatniej monografii *Nowy Nowak (Tadeusz)* z 2016 roku jedynie Tadeusz Olejniczak podejmuje wyraźną próbę skonfrontowania fikcyjnych światów z historycznymi kontekstami i uwarunkowaniami w tekście o wiele mówiącym tytule *Daty i rana*. Autor przygląda się obrazom prześladowania Żydów w *A jak królem, a jak katem będziesz*, zwracając uwagę, że rok 1967 – w którym Nowak pisze swoją powieść – to czas wzmożonego dyskursu antysemitycznego w przestrzeni publicznej²¹. *Takie większe wesele* ukazało się drukiem zaledwie rok wcześniej, można zatem śmiało obserwację Olejniczaka wykorzystać do analizy semickich wątków także i w tym dziele.

Nowakowa wrażliwość na krzywdę ludzi i zwierząt wyrasta z dramatów odczutej głęboko społeczno-historycznej rzeczywistości. Chociaż poeta dostrzega uniwersalny i ponadczasowy wymiar cierpienia, nie przecina nici łączącej go z konkretnym źródłem. Ogólne prawidła rządzące wszechświatem (to im nadrzędną rolę przyznają badacze, którzy opowiadają się za autonomią literackiego uniwersum Nowaka), wypadałoby pożenić – jak przystało na wesele – z oglądem danego momentu dziejowego. W tym duchu Jacek Susuł podkreśla na kartach błyskotliwego szkicu o *Takim większym weselu* szczególną perspektywę adolescentnych narratorów, których percepcja oraz stosunek do Zagłady ewoluując, ukazują „drogę wiodącą od homo ludens do homo sapiens”²².

Właśnie pomiędzy tymi biegunami z narastających sprzeczności rodzi się groteska, ponieważ – jak pisze Johan Huizinga – „[...] teoria wojny totalnej rezygnuje z ostatniej resztki ludyzmu w wojnie i wskutek tego jednocześnie z kultury, prawa i człowieczeństwa w ogóle”²³. Kategorii gry, zabawy itp. nie da się toteż pogodzić z charakterem drugiej wojny światowej. Dlatego tak rażące są w utworze wybuchy absurdałnego, podszytego grozą humoru, bagatelizowanie okrucieństwa lub nadawanie mu w radykalnej eufemizacji neutralnych, jeśli nie pozytywnych rysów.

¹⁸ *Ibidem*, s. 111.

¹⁹ Sulima, *Tadeusz Nowak...*, s. 104–105.

²⁰ *Ibidem*, s. 105.

²¹ Zob. T. Olejniczak, *Daty i rana*, w: *Nowy Nowak (Tadeusz). Zbiór szkiców z reprodukcjami obrazów Stanisława Bąka*, red. J. Olejniczak, R. Knapik, Katowice 2016, s. 211–227.

²² J. Susuł, *Takie większe wesele*, w: *Tadeusz Nowak. Zbiór recenzji i szkiców o twórczości pisarza*, wyb. i oprac. J. Z. Brudnicki, Warszawa 1981, s. 107.

²³ J. Huizinga, *Homo ludens. Zabawa jako źródło kultury*, przeł. M. Kurecka, W. Wirpsza, Warszawa 2007, s. 144.

Jean Onimus wnosi coś jeszcze do rozumienia groteskowości, mówiąc:

Jest w tym przedsięwzięciu z góry założony cynizm, który – jak zobaczymy – nie wyklucza wcale poezji i patosu, ale którego twardość razi przy pierwszym zetknięciu. Groteskowość jest zawsze okrutna, gdyż nie pozwala się oszukiwać, ponieważ posuwa się do ostateczności i czujemy niejasno, że ciąży ona nad każdym istnieniem, drwiąc za jego plecami²⁴.

I tak jak wyjście ponad własny stan pozwala ujść fatum ciężącemu nad chłopskim losem, tak „wychodzenie z przepowiedni” nigdy nie obywa się bez przemocy. Nie egzorcyzuje też groteskowych wizji, nie pozwala więc bez skrupułów mówić o pozytywnym akcie emancypacji. Inwalida wojenny – Kusy – cynicznie kwituje myślenie magiczne Józka: „Ten, kogo zabijają, został w przepowiedni. A ten, co zabija, wyszedł z przepowiedni” (s. 51). Na chłopski rozum ten, kto przygląda się zabijaniu, plasuje się gdzieś pomiędzy.

W podtrzymywaniu przez bohaterów tranzytowego, otwartego na niesamowitości obrazu świata można dopatrywać się mechanizmu obronnego względem (współ)odpowiedzialności za realną przemoc. Według Poblóckiego:

Myślenie magiczne towarzyszy każdemu społeczeństwu grozy, w którym arbitralność i przypadkowość przemocy rozcinają więź między skutkiem a przyczyną, między akcją a reakcją. Jest próbą zszycia rozpadającego się świata, ponownego nadania mu sensu²⁵.

Znając dalszy bieg historii, znacznie łatwiej wydać werdykt, czy była to próba udana, jednak bohaterowie *Takiego większego wesela* nie mogli mieć takiej pewności. Nowak ukazuje z chłopskiego punktu widzenia ulegający transformacjom świat na progu płynnej²⁶ nowoczesności. W tym świecie podmiot-świadek Zagłady coraz częściej nie bywa u siebie. Terazniejszość jest mglista, przyszłość nieznaną. W ostatnim rozdziale obłąkany – Ikar na gipsowych skrzydłach po raz ostatni zlatuje z najwyższej kościelnej wieży. To *Prorocy już odchodzą*.

²⁴ J. Onimus, *Groteskowość a doświadczenie świadomości*, „Pamiętnik Literacki” 4 (1979), s. 321.

²⁵ Poblócki, *Chamstwo*, s. 279 z 473.

²⁶ Określenie zapożyczam od Zygmunta Baumana.

BIBLIOGRAFIA:

- Balbus S., *Poezja w czasie marnym. O metafizyce i historiozofii poezji Tadeusza Nowaka*, w: T. Nowak, *Modły jutrzenne – modły wieczorne*. S. Balbus, *Poezja w czasie marnym. O metafizyce i historiozofii poezji Tadeusza Nowaka*, Kraków 1992.
- Bąk M., *W magicznym świecie utworów Tadeusza Nowaka*, „Wielogłos” 1 (2008), <https://www.ejournals.eu/Wieloglos/2008/Zeszyt-1-3-2008/art/19132/> [dostęp: 15.01.2023].
- Borowicz J., *Pamięć perwersyjna. Pozycje polskiego świadka Zagłady*, Warszawa 2020 [e-book: epub].
- Huizinga J., *Homo ludens. Zabawa jako źródło kultury*, przeł. M. Kurecka, W. Wirpsza, Warszawa 2007.
- Joyce J., *Ulisses*, przeł. M. Świerkocki, Łódź 2021.
- Kayser W., *Próba określenia istoty groteskowości*, „Pamiętnik Literacki” 4 (1979).
- Leder A., *Prześniona rewolucja. Ćwiczenie z logiki historycznej*, Warszawa 2014.
- Nowak T., *Takie większe wesele*, Warszawa 1978.
- Nowy Nowak (Tadeusz). Zbiór szkiców z reprodukcjami obrazów Stanisława Baja*, red. J. Olejniczak, R. Knapek, Katowice 2016.
- Onimus J., *Groteskowość a doświadczenie świadomości*, „Pamiętnik Literacki” 4 (1979).
- Pobłocki K., *Chamstwo*, Wołowiec 2021 [e-book: epub].
- Sulima R., *Tadeusz Nowak. Zarys twórczości*, Warszawa 1986.
- Susuł J., *Takie większe wesele*, w: *Tadeusz Nowak. Zbiór recenzji i szkiców o twórczości pisarza*, wyb. i oprac. J. Z. Brudnicki, Warszawa 1981.
- Więć polska 1939–1948. Materiały konkursowe*, oprac. K. Kersten, T. Szarota, t. 3, Warszawa 1970.

HOLOCAUST THROUGH A PEASANT EYE – GROTESQUE TESTIMONY IN “SUCH A GREATER WEDDING” BY TADEUSZ NOWAK

SUMMARY:

This article is an attempt of a lecture of Tadeusz Nowak's novel *Such a Greater Wedding* in an anthropological key. The author examines a testimonial value of Nowak's writing, interpreting a relationship between characters of different ethnicity: Polish peasants in a role of bystanders next to Jewish and Romani victims of Holocaust, through the concept of Andrzej Leder's slept-through revolution. The paper also gives an insight in the Nowak's use of grotesque, which serves to express dynamics of resentment and violence.

KEYWORDS:

Such a Greater Wedding, Slept-through revolution, Grotesque, Transpassivity, Bystanders

“ALL HELL LET LOOSE” ON THE POST-WAR HOMEFRONT:

POSTMEMORIAL ENGAGEMENT OF RETURNING COMBATANTS OF WORLD WAR II¹

Christina Howes

Universitat Internacional de Catalunya

ORCID: 0000-0002-3165-7887

Marianne Hirsch was the pioneering voice behind the now widely acclaimed notion of postmemory, illuminating the artistic expression of those who, born after the Holocaust, bear the indelible imprint of their parents' harrowing experiences. However, since its inception in the early 1990s, this concept has undergone development and expansion². It now encompasses a diverse range of artistic areas, including inherited colonial trauma, queer experience as described by Natasha Alden³ and even landscapes⁴, including those in virtual environments⁵. Yet, despite this multiplicity of postmemorial work, these writers have in common their use of the imagination not only to recreate events that they did not themselves witness, and to imagine what it would have been like to 'be there', but often to reshape a mythologized historical narrative. This article contributes to this ongoing body of work similarly broadening postmemory beyond postgenerational Holocaust discourse by examining some representative texts within a body of work that Lesley Morris terms 'postmemoirs'. Morris describes these

¹ 'All hell let loose' (or all hell breaks loose) "describes what happens when violent, destructive, and confused activity suddenly begins" (Merriam-Webster.com) and is commonly used in the context of war.

² M. Hirsch, *Family Frames: Photography, Narrative and Postmemory*, Cambridge MA and London, 1997.

³ N. Alden, *Reading Behind the Lines: Postmemory in Contemporary British War Fiction*, Manchester, 2014.

⁴ B.A. Kaplan, *Landscapes of Holocaust Postmemory*, New York and London, 2013.

⁵ P.I. Jones and T. Osborne, *Analysing Virtual Landscapes Using Postmemory*, "Social and Cultural Geography", 21, 2 (2018), pp. 186–206.

texts as hybrid works, oscillating between family memoir, autobiography, historiography, and fiction⁶. The postmemoirs I draw attention to here are written by children and grandchildren of World War II veterans who fought for the Allied forces, specifically British, North American, and Australian. The driving force behind these writers is a desire to delve into and share their family's past, unearthing buried secrets and little-known personal and collective histories of World War II, while simultaneously forging a deeper connection with their emotionally distant fathers. In other words, they are attempting to not only learn about 'dad's war', but also to 'get to know dad' on a deeper level. At the same time, some of these writers also undergo a process of self-discovery. This process involves working through unresolved feelings stemming from their fathers' moody behaviour which, in Sean Field's words, "flooded the home,"⁷ putting strain on their parents' marriage. In doing so, they reconceptualise the mythologised collective memory of the heroic return from the 'Good War'.

However, I would like to point out that these "unsettled feelings," as described by Field, resulting from having a traumatised war veteran in the home, should not be confused with transmitted trauma. And, neither do these works project this trauma onto society, as Samuel O' Donoghue pointed out in his critique of Spanish postmemory scholarship⁸. Instead, it is, as Hirsch observed, 'received' memory in which the post-generation inherits "the resonant aftereffects of trauma [induced by] stories, images and behaviours" during childhood⁹. I contend that the postmemoirs described in this article are not just personal accounts or even reconstructions of past events, but rather a type of social activism, as Hirsch originally viewed Holocaust postmemorial acts. In essence, these 'father postmemoirs' offer readers a two-fold insight: first, a glimpse into what it was like to be raised in the household of a World War II veteran, whose traumatic experiences of war continued to haunt him long after the conflict ended, and second, a fresh perspective on the often-suppressed, overlooked, or forgotten narratives of the veteran and his family in the aftermath of the war, prompting a re-examination of the dominant historical memory. In what follows I broadly wish to demonstrate how these texts function as social activism through some characteristic parameters of postmemory, such as the presence of photography and memorabilia, creative reconstruction of the unknowable past, and urgency to know the 'truth' behind the myths constructed through silenced family trauma.

As Natasha Alden notes in her work on British writers such as Pat Barker, Ian McEwan, and Graham Swift, who remember the war in contemporary historical novels, World War II continues to dominate literary creations of the post-generations of Allied ex-service men¹⁰. These writers were born after the end of World War II and grew up between the 1950s and 1970s. As they were raised, their parents' stories and experiences, as well as the film and media they consumed, constantly reminded them of the war. They often had idealized and exaggerated versions of the war partly, because of the heroic representation of World War II

⁶ L. Morris, "Postmemory, Postmemoir", in: *Unlikely History: The Changing German-Jewish Symbiosis, 1945–2000*, ed. L. & J. Zipes Morris, New York, 2002, p. 291–306

⁷ S. Field, *Loose Bits of Shrapnel: War Stories, Photographs, and the Peculiarities of Postmemory*, "The Oral History Review", 41, 1, (2014), p. 109.

⁸ S. O'Donoghue, *Postmemory as Trauma? Some Theoretical Problems and Their Consequences for Contemporary Literary Criticism*, "Politika", 7 October (2018), <https://www.politika.io/en/notice/postmemory-as-trauma-some-theoretical-problems-and-their-consequences-for-contemporary> [access: 01.09.2023].

⁹ M. Hirsch, *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture after the Holocaust*, New York, 2008, p. 3–4.

¹⁰ Alden, *op.cit.*

soldiers on the television screen and in the literature of the time. As third generation writer and journalist Cole Moreton puts it in his postmemoir “[they] were the last generation to be brought up on the folklore of the war, the last to know the names of battles from three decades before. [And their] fathers encouraged it”¹¹. Moreton ironically recalls that the “conflicts on the carpet always looked just right”¹². But, as these veterans began to pass away and their fathers aged, these writers were prompted to reconsider historical reality. Perhaps the real conflicts had not been quite as bloodless and heroic as those on screen, nor like those recreated on living room carpets. In his postmemoir, Tom Matthews fittingly describes this as a process of “rewinding the tape”¹³. The texts being examined here explore how the writers try to reconcile their personal experiences with the historical realities of the war.

However, there is another motivation behind these writers’ desire to revisit the past. It stems from the silence of their fathers and grandfathers about their participation in the war. Moreton recalls that the suppression of war experiences only added to their myth and glamour. As a result, when he was a child, he assumed that his grandfather must have been a hero¹⁴. It is not uncommon for combat veterans, including those from wars like Vietnam or, more recently, The Middle East, to refrain from discussing their experiences with family members upon returning home. There may be many reasons for this. Perhaps they wish to forget the horrifying experiences of war and move on with their lives. They also believe that only fellow ex-combatants can fully understand what they went through. After all, it may be difficult to find words to describe the horrific violence of war to anyone who has not witnessed it. After witnessing the horrors of warfare and crimes against humanity, the many thousands of servicemen who returned from World War II faced the additional challenge of being expected to settle down to domesticity and get on with rebuilding their lives and their countries. Also, the public was not always sympathetic to returning veterans’ psychological problems, and neither did they want to know, because as Leila Levinson writes,

when they returned home just a couple of months afterwards, where support and compassion could have made a significant difference to integrating the memories, the veterans encountered a public only interested in looking to the rosy future.¹⁵

The advice generally given to these veterans went, as Levinson notes, something like this: “That’s all behind you. Forget about it, don’t even talk about it”¹⁶.

Furthermore, Post Traumatic Stress Disorder (PTSD) was still not fully understood at that time and veterans who suffered from this debilitating condition that can endure through a lifetime, did not receive much in the way of either medical or psychological support. And since there was still a great deal of prejudice, they generally preferred to silence their traumas. Treatment sometimes consisted of electroconvulsive therapy, being locked in a dark room and fed on bread and water¹⁷, or even lobotomy. The practice of lobotomies on veterans had largely disappeared from public memory until recently when Michael Phillips, writing for

¹¹ C. Moreton, *My Father Was a Hero: The True Story of a Man, a Boy and the Silence between Them*, London and New York, 2004, p. 4.

¹² *Ibidem*.

¹³ T. Matthews, *Our Father’s War: Growing up in the Shadow of The Greatest Generation*, Broadway Books, 2005, p. 29.

¹⁴ Moreton, *op. cit.*, p. 6.

¹⁵ L. Levinson, *Gated Grief*, Cable Publishing, 2011, p. 249.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ W. Holden, *Shell Shock: The Psychological Impact of War*, Channel Four Books, 1998, p. 124.

"The Wall Street Journal" (WSJ), published a series of investigations into lobotomies carried out "on nearly 2,000 veterans between April 1, 1947, and Sept. 30, 1950, at various Veteran's Association (VA) hospitals across the U.S."¹⁸. Phillips' research leads him to recount the stories of how an ex-bomber pilot, Mr Tritz and of one man's 94-year-old mother Dorothy, a Navy nurse during the war, were lobotomized¹⁹. He describes how some of these veterans were able to carry on with their lives, but their mental scars affected them and their families thereafter. As a result, many chose not to talk about their mental health struggles. All these postmemoirists testify to this silence. Tom Matthews in his book *Our Father's War* portrays ten World War II veterans and their sons, and wonders whether the mental toll of the oft-called Good War is "the last best kept secret"²⁰. Similarly, Australian writer and feminist activist Germaine Greer notes in her post-memoir *Daddy, I Hardly Knew You* that veterans' families were often unaware of their loved ones' experiences and struggles with PTSD. She writes:

Thousands of them came home to live out their lives as walking wounded, carrying out their masculine duties in a sort of dream, trying not to hear the children who asked, 'Mummy why does that man have to sleep in your bed?' (...). There was no way these damaged men could explain their incapacity for normal emotional experience except by complaining and they would not complain. But their children must.²¹

And indeed, the children have. Postmemoirs like Greer's or Matthew's sit alongside others such as Julia Collin's *My Father's War* (2002), Lucinda Frank's *My Father's Secret War* (2007), Jan Elvin's *The Box from Branau* (2009), Thomas Childers' *Soldier from the War Returning: The Greatest Generation's Troubled Homecoming from World War II* (2009), Leila Levinson's *Gated Grief*, and Carol Shultz Vento's *The Hidden Legacy of World War Two* (2011) amongst others. The stories include those of codebreakers, soldiers who landed on the front lines during the D-Day Normandy landings, those who retreated from Dunkirk, individuals who suffered through the bombings during the London Blitz, and those who were among the first allied witnesses to enter Nazi concentration camps and were faced with scenes so horrific that they could only be confronted with silence. The veterans' experiences would inevitably impact not only their own post-war lives, but also those of their families, leaving an enduring imprint on their collective psyche that, as Levinson astutely observes, could only be sustained through a code of silence²². Their children and grandchildren would attempt to understand only when it was almost too late to find out what lay beneath this silence.

These men were encouraged to suppress their memories and adapt to the post-war societal expectation of starting a happy family life after the war. While many managed to cope with these expectations, for some, the impact on their families remained unresolved and unspoken, despite being welcomed as heroes for their wartime service. Indeed, the terms 'hero' and 'heroic' figure largely in these narratives. Yet, as Matthews instinctively felt "there was something darker going on below the heroic surface of the Greatest Generation," leading

¹⁸ 'VA performed lobotomies on World War II veterans', "Armed Forces Benefit Association (AFBA) website", December 11th, 2013, <https://newsroom.afba.com/military-life/va-performed-lobotomies-on-world-war-ii-veterans/> [access: 01.09.2023].

¹⁹ M.M. Phillips, *The Lobotomy Files, Forgotten Soldiers: When America Lobotomized Its Vets*, "Wall Street Journal", December (2013), <https://s.wsj.net/public/resources/documents/LobotomyFilesPart1.pdf> [access: 01.09.2023].

²⁰ Matthews, *op. cit.*, p. 29.

²¹ G. Greer, *Daddy, We Hardly Knew You*, London, 1990, p. 14.

²² Levinson, *op. cit.*, p. 250.

him to “poke up an antenna to find out” what this was²³. Thomas Childers in his foreword to Carol Schulz Vento’s postmemoir, for example, highlights the heroism of her father Arthur ‘Dutch’ Schulz “a much decorated, much revered” paratrooper who “jumped into Normandy on D-Day,” fought in many other battles, was memorialized in Daryl F. Zanuck’s 1960 film *The Longest Day*, featured in the work of Stephen Ambrose, and inspired Christen Harty Schaefer, the writer and producer of Stephen Spielberg’s award-winning film, *Saving Private Ryan* (1998)²⁴. Schulz Vento’s text effectively uncovers the generational impact of having a World War II hero father and exposes the long-lasting effects of PTSD on not only the father but the family, challenging the notion of the Good War myth. While war heroes like Audie Murphy, “America’s most decorated combat soldier of World War II and a famous movie star,”²⁵ and those who raised the flag on Iwo Jima, immortalized in Clint Eastwood’s film *Flags of Our Fathers* (2006), were initially celebrated as American heroes in widespread publicity campaigns, some of them were later accused of having flawed characters. However, it’s important to understand that their alleged character flaws may have been a result of trauma they experienced during their service, and not due to any inherent weakness or fault on their part. Schultz Vento remarks that “[f]or some combat veterans, all the parades, tickertape and marching bands could not drown out the cries of their lost brothers in arms”²⁶. However, like other postmemoirists, Schulz Vento’s account does not devalue the accomplishments of the wartime generation but rather highlights the significant toll they paid, the impact on their families, and the struggles that lasted much longer than the popular “Greatest Generation” narrative suggests²⁷.

Schulz Vento’s text mediates a form of social activism, drawing attention to the lasting impact of living with a traumatized war veteran across generations, through characteristic tropes of postmemorial literature. Shultz Vento has lent further support to this postmemorial activism through the creation of a Facebook page, ‘The Daughters of D-Day’ in which many more people contribute their own commemoration of family members’ participation in the war. In her text, ‘received memory’ is passed down through household quarrels leading to her parents’ divorce, the unstable psychological state of her father with his problems of alcohol abuse, acts associated with heightened masculinity which may be put down to his military training and soldierly duties – he threatened his wife with a gun in a moment of jealousy – angry outbursts and lack of emotional connection to his family. Witnessing family strife and their fathers’ outbursts of anger, common to those who suffer from war-induced PTSD, would lead these children not necessarily to forgiveness or reconciliation but at least to understand their fathers. And, as Schultz Vento puts it, the “common thread” of all the Daughters of D-Day is to realise what they “didn’t know about the hidden legacy of World War II”²⁸.

A recurrent trope in these postmemoirs is the incorporation of photography and other artifacts of memory which act as “points of memory [that] pierce through the temporal and experiential layers separating us from the past”²⁹. They transmit history, acting as social acti-

²³ Matthews, *op. cit.*, p. 28–29.

²⁴ T. Childers, “Foreword”, in: C. Shultz, *The Hidden Legacy of World War Two: A Daughter’s Journey of Discovery*, Camp Hill, Pennsylvania, 2011, p. 4.

²⁵ Audie L. Murphy Memorial Website, <https://www.audiemurphy.com/> [access: 01.09.2023].

²⁶ C. Shultz Vento, *The Hidden Legacy of World War Two: A Daughter’s Journey of Discovery*, Camp Hill, Pennsylvania, 2011, p. 131.

²⁷ *Ibidem*, p. 7.

²⁸ *Ibidem*, p. 168.

²⁹ Hirsch, *The Generation of Postmemory...*, p. 197.

vism in themselves, at the same time as triggering personal memories and evoking poignant emotions. For instance, besides Shultz Vento, in their respective texts, *Breaking the Code* and *Gated Grief*, Karen Fisher-Alaniz and Leila Levinson³⁰ overtly include photographs within the narrative, as well as descriptions of moments where they sift through boxes of family memorabilia that are typically found tucked away in an attic after their fathers' death. Unbeknownst to Levinson, her father had played a role in liberating concentration camps. It wasn't until after his passing that she stumbled upon a shoebox filled with photographs that revealed the horrors he and his fellow soldiers had witnessed. These haunting images had left an indelible mark on her father, and upon discovering them, Levinson too was deeply affected. In her writing, Levinson includes some of these photographs to convey the traumatic experiences that her father and other soldiers had gone through, prompting affect in the reader and enabling them to grasp the enduring effects that such events can have on those who experienced them first-hand. Simultaneously, she sheds light on the unimaginable atrocities of the Holocaust, especially at a time when many first-hand witnesses are no longer alive, and Holocaust deniers are gaining more attention.

Indeed, photographs and objects remain pivotal in shaping and forming an act of postmemory, and Hirsch dedicated much of her work to describing their function on generational memory³¹. She writes that "the work of postmemory, in fact, is to uncover the pits again, to unearth the layers of forgetting, to go beneath the screen surfaces (...) to see what these images (...) both expose and foreclose"³². As in Levinson's work, where she includes her father's images of the concentration camps, photographs and other artifacts not only serve as evidence of historical events, but also act as a conduit for transmitting memories across generations. The inclusion of these photographs in the texts, thereby making them available to the wider public, also contributes to social activism. Some of them depict the Allied soldiers looking at the emaciated bodies of the dead and the barely surviving victims. A reader gazing into the photo today may well wonder what was on the minds of these young soldiers and attempt to understand if these images could ever have been erased from their memory.

The portrayal of the return-home period in popular films and literature creates a false impression of an unchallenged domestic peace that swiftly permeated the national consciousness. Anne Shofield calls this a "fantasy of paradise" and a "romanticized home front" that neglects crucial elements of the period³³. Sifting through papers in the family home, Cole Moreton begins to suspect that there is another truth behind his grand-father's demobilization, from the fairy-tale illusion surrounding the collective memory of home-coming veterans after the war³⁴. This triggered a curiosity to investigate the reality of demobilization in the United Kingdom through library and archival research. Susan Keen calls this kind of narrative, in which the protagonist ventures forth to investigate hidden truths in libraries or other sources, 'Romances of the Archive'. Such archival research forms an inseparable part of

³⁰ K. Fisher-Alaniz, *Breaking the Code: A Father's Secret, a Daughter's Journey, and the Question That Changed Everything*, Naperville, Illinois, 2011; Levinson, op. cit.

³¹ For analysis of the role of photography in postmemory, see: Hirsch, *Family Frames...*

³² Hirsch, *The Generation of Postmemory...*, p. 119.

³³ M.A. Shofield, "Battle Dress to Sports Suit: Overalls to Frocks: American and British Veterans Confront Demobilization, 1945–51", in: *Back to Peace: Reconciliation and Retribution in the Postwar Period*, ed. A. Monnickendam, A. Usandizaga, Notre Dame, Indiana, 2007, p. 81.

³⁴ The military term 'demobilization' refers to the act of being released from the armed services, usually after a war.

the postmemorial act³⁵. Illustrative of this genre is Graham Swift's fictional novel *Shuttlecock*, whose protagonist, Prentis, sets about uncovering the hidden story of his father's war. Indeed, Swift's text appears to parody the 'father postmemoirs' described here. Like the postmemoirists, Prentis' estranged relationship with his father improves after discovering that he was not quite the hero he had previously thought, but just an ordinary fearful soldier facing mortal danger. And just like many of these writers, Swift's protagonist Prentis finds documents that reveal another reality, at odds with the post-war myth³⁶. In his postmemoir, Moreton reveals the folklore of demobilization which overlooks the difficulties and challenges those veterans and their families actually confronted. The experiences of prolonged family separation, loss of loved ones, changes in women's roles, post-war economic depression, food rationing, and inadequate support for those with PTSD were not adequately portrayed or discussed. After World War II, the challenges that veterans faced when transitioning from military to family life were not taken into consideration, unlike today's professional soldiers who, despite continuing difficulties, receive more support in the post-deployment period. Furthermore, like Levinson's use of photography, Moreton's narrative exemplifies the way photographs and memorabilia "charge the need to know, shape the necessarily fictional stories of postmemory, and mirror the transition from familial to affiliative cultural memory, from personal to public"³⁷. His grandfather has a book that he was given in Operation Overlord, that operates as a testimonial object that will fill the silenced gaps, replacing the need for words between the generations. It transmits history, yet also provokes his grandfather's personal memory. The generational shift to third generation, means the book no longer functions so much as a commemorative souvenir but a record and a point of generational affiliative memory, inciting the grandson, and the reader, to wonder what it was really like to be there.

Hirsch points out that it may not be the photograph itself that instils the horrors of the Holocaust but also in the "story that the viewer provides to fill in what has been omitted"³⁸. In Moreton's text, for example, he describes a photo of a German bomber which he finds "sinister" because it represents something beyond the picture: a plane that dropped bombs on the people of London during the Blitz. He goes on to imaginatively recreate his grandparents walking by the canal, unaware of the menacing bomber flying overhead.³⁹ Through imagining what might be outside the frame, Moreton provides an emotional connection to the traumatic events of the bombings by offering a seemingly simple image of a German bomber. This allows the reader to learn about the personal yet public histories of ordinary people. He imagines his grandparents as young lovers strolling along the canal, two innocent people about to become the bombers' unseen victims. These do not just represent his grandparents, but the 'everyman' and 'everywoman' who were victims of the Blitz, highlighted by substituting personal pronouns for articles: "The soldier and his shy lover, a boy with war eyes and a girl carrying a child"⁴⁰. The photo reminds us of a life before these traumatic events interrupted, and the impossibility of return, lending the narrative a poignant reminder of the personal cost of war to innocent civilians.

³⁵ S. Keen, *Romances of the Archive in Contemporary British Fiction*, Toronto, 2001.

³⁶ For an in-depth study of the reality of demobilization see A. Allport, *Demobbed: Coming Home after the Second World War*, Yale, 2009.

³⁷ C. Howes, *Third Generation Engagement with World War Two. Postmemory in Cole Moreton's 'My Father Was a Hero'*, Master's thesis, Grin, 2019. <https://www.grin.com/document/468165> [access: 01.09.2023]., p. 58.

³⁸ Hirsch, *Family Frames...*, p. 21.

³⁹ Moreton, *op. cit.*, p. 27.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 31.

In a similar vein, Shultz Vento gazes at her parents' wedding photograph, also provided in the text, which she had found in the wardrobe long after their marriage had dissolved. She restored it from its old and battered condition to give herself evidence "of their love for each other at one time. (...) a glimpse of what once was and could have been, if the horror of war had not intruded"⁴¹. In the text, she includes a picture of a happy couple dressed in wedding attire. Like the writer, the reader is left wondering what their lives would have been like if the war hadn't intervened. These are not photos of Holocaust victims and neither do they produce a sensation of horror and aversion, like in Levinson's text, but nonetheless, as Hirsch notes, they can produce affect in the viewer and the reader and "facilitate the affiliative acts of the post-generation"⁴², since the truth is indeed outside of the frame, prompting the writer to wonder what had been sacrificed in the way of familial happiness. These postmemoirs demonstrate how testimonial objects and family photos "pierce through the temporal and experiential layers separating us from the past"⁴³ transmitting not only historical but personal memory. Objects and photos can also trigger an urgency to 'know'.

Indeed, the urgency to 'know' the truth behind their family's stories remains a common trait in postmemorial literature. And these memoirs often consciously explain theories of belatedness, illness, the passing of eye-witness accounts, post 9/11 culture, or other psychological causes as partial reasons for the urgency to publish their narratives. Sometimes the narratives are driven finding unexpected objects or photographs. Moreton's desire to uncover his family's secrets, for example, is motivated by his wish to reconcile with his father and the realization that if his aging father died, he would never know more about him. Based on the dates when these postmemoirs were published, it is apparent that the reason for the urgent need to know the truth is that many of the veterans who experienced the events described in these memoirs were nearing the end of their lives or had already passed away. After her father's death, Levinson began her postmemorial work upon clearing out her father's office. And as mentioned earlier, objects and memorabilia often trigger the need to fill in the gaps. Levinson stumbled upon a trunk filled with photographs of concentration camps, motivating her to learn more about her father's wartime experiences. But significantly, she felt the need to tell the world about the traumatic legacies of concentration camp liberators using her father's story as a vehicle. Jan Elvin's postmemoir of her father, who survived landing on Omaha Beach in Normandy only to witness something "that was worse than combat"⁴⁴ when he walked into a concentration camp, clearly presents another such example, she writes:

Dad was eighty years old when I accidentally discovered an object from the past, a box that had been given to me by a POW in a prison camp in Braunau, Austria, in 1945. The discovery led me to question how he'd come to receive it, and those questions helped me to forge a closer emotional connection with him. The answers provided me with a point of entry into his history. Regrettably, this occurred only a few years before his death.⁴⁵

Sometimes becoming a parent can also trigger this investigation. Moreton also becomes a father himself and looks to understand the struggles his father went through. Certainly, parenthood has urged other writers, like Levinson or Lucinda Frank to investigate the ori-

⁴¹ Schultz Vento, *op. cit.*, p. 57.

⁴² Hirsch, *The Generation of Postmemory...*, p. 39.

⁴³ *Ibidem*, p. 197.

⁴⁴ J. Elvin, *The Box from Braunau: In Search of My Father's War*, New York, 2009, p. 168.

⁴⁵ *Ibidem*, p. xi-xii.

gins of their fathers' strange behaviour. Also, the aging process of parents makes the children contemplate their own fleeting existence. Moreton writes: "[w]hen I looked at him on the sofa and on the casualty trolley I saw my future self. That was frightening"⁴⁶. In addition, the War on Terror, events of 9/11, and soldiers' interviews in the media around the time of this war, remind Moreton of his grandfather's war experiences, making him wonder if he would be capable of becoming a heroic father figure. And, certainly, the release of Spielberg's film *Saving Private Ryan* in 1998, not only triggered the post-generations to investigate their family history, but even for many remaining veterans to relive traumatic memory. Finally, Moreton's postmemorial narrative, which belongs to the third generation, shows a characteristic pattern of reflecting on the past with increasing temporal distance from the war. He contemplates what it might have been like to be in combat, whether it was hard "to kill someone"⁴⁷. And he also wonders if he would be capable of enduring what his grandfather's generation did.

Many postmemoirs reveal another unspoken concern about the post-war period: the father's persistent perception of rigid masculinity, which he acquired during his time in the military. These postmemoirs reveal the issues this raises. The films of the time and boys' comic books reflected a heroic masculinity, but it was often a reality in the home as well. Jo Mary Stafford remembering her father's return states, "[t]he only people he could still order around were his unfortunate wife and children, and they would have to do"⁴⁸. The effect of this strict masculinity on the family is perhaps best portrayed by Tom Matthews, who through imaginative recreation, recalls his father persuading his four-year-old self to be manly and brave by jumping off a garage roof. Portraying the soldierly masculinity embodied in his father, he writes:

The tanned face flushes. Then the soldier wheels abruptly and storms across the yard, plunging into the basement. For the rest of my life, I will hear the screen door's sharp bang and the last thing he said before he turned his back and walked away. 'No son of mine is a coward'.⁴⁹

Seemingly haunted by this event, Matthews candidly confesses that he thought his "life would be off to a better start if only the Germans had killed him"⁵⁰. Childers similarly focuses on the post-war father-son relationships and the issue of heightened masculinities, and like other postmemorists, also attests to characteristics such as stoicism, courage, and resilience of their fathers. Despite resentment at her father "never having left the battlefield," Shultz Vento observes on a more positive note, how her "paratrooper dad's fighting spirit and bravery" shaped her character and formed her fighting spirit⁵¹. Indeed, the first generation's repudiation of their fathers is not confined to men, however, as evidenced not only by Schulz Vento, but by Greer's unresolved issues with her father. Greer, Levinson, and Shultz Vento all bear witness to how daughters were not exempt from the often-harsh treatment the sons received, and they too struggled to comprehend or forgive them until it was too late to grasp the full extent of their family's suffering. Nevertheless, these postmemoirs show not only how the transmission of memory, history, and myth is constructed through the generations, but how

⁴⁶ Moreton, *op. cit.*, p. 22–23.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 42.

⁴⁸ J. M. Stafford, *Light in the Dust: An Autobiography 1939–1960*, Trustline, 1990, p. 4.

⁴⁹ Matthews, *op. cit.*, p. 4.

⁵⁰ *Ibidem*.

⁵¹ Shultz Vento, *op. cit.*, p. 14.

character traits can be transmitted as well. The post-memoirists frequently describe how the stoicism, composure, resilience, and discipline required to survive in a war zone resonate with the baby boomer generation who were born after the war. These characteristics were instilled not just through the "stories, images, and behaviours"⁵² prevalent during their childhood but also through the fatherly pressure to adopt these traits.

To conclude, these hybrid literary works encompass self-discovery and personal journeys approximating what Ben Yagoda termed 'Misery Lit' or memoirs of victimhood, rather like "lying on the couch in public"⁵³. Moreton's text, for instance, chronicles his family's poverty, childhood nightmares, and his difficult relationship with his parents. Greer's post-memoir also typifies the genre in that it involves a quest for the truth about her father alongside an exploration of her own identity as "her father's daughter"⁵⁴. But significantly, these writers reveal the personal within the broader historical context, akin to Spielberg's cinematography in *Saving Private Ryan*, by uncovering the small family history against the backdrop of a grander historical narrative. More than confessional memoirs, then, these writers reveal the impact of their father's war experiences on their families and, as Matthews puts it and cited earlier, "rewind the tape" to show how war affects soldiers and their families, and to uncover the forgotten narratives behind the myth of demobilization. These postmemoirs are not limited to Allied soldiers, however, as works by French and German writers demonstrate⁵⁵. They also align with the German 'Väterliteratur' or father literature, and a wider European trend, reflecting a generational change from second generation resentment of the father figure to a more forgiving third generation such as Cole Moreton. Contemporary understanding of how combat affects the psyche may have favoured this atonement. Ultimately, no matter what side these fathers fought on, these narratives serve as a necessary form of social activism through postmemorial artistic recreation. They serve as a cautionary tale, raising awareness about the potential long-term effects of PTSD on families. They remind us, as Childers fittingly points out, that war has "colossal human costs and that even in the most brilliant triumphs, there is heartbreak, and that the suffering does not stop when the shooting does"⁵⁶.

⁵² Hirsch, *The Generation of Postmemory...*, p. 5.

⁵³ B. Yagoda, *Memoir: A History*, London, 2007, p. 238.

⁵⁴ Greer, *op. cit.*, p. 14.

⁵⁵ See, for example: A. Jardin, *Des Gens Très Bien*, Paris, 2010; G. Grass, *Crabwalk*, trans. K. Winston, London, 2002.

⁵⁶ T. Childers, *Soldier from the War Returning: The Greatest Generation's Troubled Homecoming from World War II*, Boston, New York, 2009, p. 13.

BIBLIOGRAPHY:

- Alden N., *Reading Behind the Lines: Postmemory in Contemporary British War Fiction*, Manchester, 2014.
- All Hell Breaks Loose*, Merriam-Webster, <https://www.merriam-webster.com/dictionary/all%20hell%20breaks%20loose>. [access: 01.09.2023].
- Allport A., *Demobbed: Coming Home after the Second World War*, Yale, 2009.
- Audie L. Murphy Memorial Website, <https://www.audiemurphy.com/> [access: 01.09.2023].
- Childers T., *Soldier from the War Returning: The Greatest Generation's Troubled Homecoming from World War II*, Boston, New York, 2009.
- Childers T., "Foreword", in: C. Shultz, *The Hidden Legacy of World War Two: A Daughter's Journey of Discovery*, Camp Hill, Pennsylvania, 2011, pp. 4–7.
- Elvin J., *The Box from Braunau: In Search of My Father's War*, New York, 2009.
- Field S., *Loose Bits of Shrapnel: War Stories, Photographs, and the Peculiarities of Postmemory*, "The Oral History Review", 41, 1, (2014), pp. 108–31. <https://www.jstor.org/stable/43863751>.
- Fisher-Alaniz K., *Breaking the Code: A Father's Secret, a Daughter's Journey, and the Question That Changed Everything*, Naperville, Illinois, 2011.
- Grass G., *Crabwalk*, trans. K. Winston, London, 2002.
- Greer G., *Daddy, We Hardly Knew You*, London, 1990.
- Hirsch M., *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture after the Holocaust*, New York, 2008.
- Hirsch M., *Family Frames: Photography, Narrative and Postmemory*, Cambridge MA and London, 1997.
- Holden W., *Shell Shock: The Psychological Impact of War*, Channel Four Books, 1998.
- Howes C., *Third Generation Engagement with World War Two. Postmemory in Cole Moreton's 'My Father Was a Hero'*, Master's thesis, Grin, 2019. <https://www.grin.com/document/468165> [access: 01.09.2023].
- Jardin A., *Des Gens Très Bien*, Paris, 2010.
- Jones P.I. and Osborne T., *Analysing Virtual Landscapes Using Postmemory*, "Social and Cultural Geography", 21, 2 (2018), pp. 186–206.
- Kaplan B.A., *Landscapes of Holocaust Postmemory*, New York and London, 2013.
- Keen S., *Romances of the Archive in Contemporary British Fiction*, Toronto, 2001.
- Levinson L., *Gated Grief*, Cable Publishing, 2011.
- Matthews T., *Our Father's War: Growing up in the Shadow of The Greatest Generation*, Broadway Books, 2005.
- Moreton C., *My Father Was a Hero: The True Story of a Man, a Boy and the Silence between Them*, London and New York, 2004.
- Morris L., "Postmemory, Postmemoir", in: *Unlikely History: The Changing German-Jewish Symbiosis, 1945–2000*, ed. L. & J. Zipes Morris, New York, 2002, pp. 291–306
- O'Donoghue S., *Postmemory as Trauma? Some Theoretical Problems and Their Consequences for Contemporary Literary Criticism*, "Politika", 7 October (2018), <https://www>.

- politika.io/en/notice/postmemory-as-trauma-some-theoretical-problems-and-their-consequences-for-contemporary [access: 01.09.2023].
- Phillips M.M., *The Lobotomy Files, Forgotten Soldiers: When America Lobotomized Its Vets*, "Wall Street Journal", December (2013), <https://s.wsj.net/public/resources/documents/LobotomyFilesPart1.pdf> [access: 01.09.2023].
- Phillips M.M., *Scarred Memory: A World War II Nurse's VA Lobotomy Takes a Toll on Family she Raised*, "Wall Street Journal" (2015), <https://www.wsj.com/articles/a-world-war-ii-nurses-va-lobotomy-takes-toll-on-family-she-raised-1422032121> [access: 01.09.2023].
- Schultz Vento C., *The Hidden Legacy of World War Two: A Daughter's Journey of Discovery*, Camp Hill, Pennsylvania, 2011.
- Shofield M.A., "Battle Dress to Sports Suit: Overalls to Frocks: American and British Veterans Confront Demobilization, 1945–51", in: *Back to Peace: Reconciliation and Retribution in the Postwar Period*, ed. A. Monnickendam, A. Usandizaga, Notre Dame, Indiana, 2007, pp. 77–94.
- Stafford J.M., *Light in the Dust: An Autobiography 1939–1960*, Trustline, 1990.
- 'VA performed lobotomies on World War II veterans', "Armed Forces Benefit Association (AFBA) website", December 11th, 2013, <https://newsroom.afba.com/military-life/va-performed-lobotomies-on-world-war-ii-veterans/> [access: 01.09.2023].
- Yagoda B., *Memoir: A History*, London, 2007.

SUMMARY:

This article examines a sub-genre of postmemoirs which have been published since the mid-1980s, written by children and grandchildren of veteran combatants of the Allied Forces. These British and American generational texts both preserve and unveil hidden historical memory of these men's participation in what is often referred to as the deadliest war in human history. The silent suffering of these veterans and their families had not been widely disclosed until Stephen Spielberg's film *Saving Private Ryan* opened a Pandora's box. And yet, it remains an enigmatic memory in the collective consciousness of the post-war period. These writers recount the experiences not only of their fathers' wars, but of homecoming and the subsequent psychological impact of the war on family life, whilst also attempting to understand and come to terms with their own traumatic resonances rooted in these veterans' Post-Traumatic Stress Disorder. I discuss some examples of these texts, which include writers such as Germaine Greer, Lucinda Franks, Leila Levinson, Cole Moreton, or Carol Schultz Vento, who have written within this postmemoir sub-genre. I discuss some common approaches to these postmemorial narratives, which interweave tropes of archival romance, confessional literature, and historiographic metafiction. These family postmemoirs challenge the oft mythologized cultural memory of the 'Good War', question the meaning of heroism, and reveal the unspoken traumas of post-war familial life, and ultimately contribute not only to disclosing an unknown history but to broadening the thematic horizons of postmemory to the post-generations of Allied ex-servicemen.

KEYWORDS:

postmemory, postmemoir, World War Two, veterans, homecoming

ŻAŁOBNE NARRACJE O RODZINIE I RZECZACH.

„KSIĄŻKA” MIKOŁAJA ŁOZIŃSKIEGO ORAZ
„RZECZY, KTÓRYCH NIE WYRZUCIŁEM”
MARCINA WICHY

Wiktoria Kulak

Uniwersytet Jagielloński
ORCID: 0000-0002-6802-512X

UWAGI WSTĘPNE

Literaturyzacja doświadczenia utraty bliskiej osoby i stojące za nią myślenie, świadczące o nieobecności podmiotu utraconego oraz wypełniające puste miejsce po nim, pełni funkcję świadka i strażnika pamięci. Czyni wyrażalnym to, co indywidualne oraz idiomatyczne, ale również – jak zaznacza Marek Zaleski – sprawia, że wspomnienia stają się „(...) palimpsestem, tekstem, który narasta poprzez nakładanie się w różnym czasie różnych warstw jego tekstualności (...)”¹. Procesowi żałoby towarzyszą rozmaite akty samopoznania nakazujące poszukiwanie metanarracyjnych odniesień, które stają się przyczynkiem od-tworzenia (auto) biografii². Działanie to umożliwia oswojenie nowej kondycji, zrozumienie tego, co nigdy nie zostało wypowiedziane, ale przede wszystkim staje się formą przełożenia doświadczenia utraty na nową rzeczywistość, w której granice między autobiografią portretującego i biografią portretowanego ulegają zatarciu. Podmiot osierocony, rozpamiętując bliskiego, na nowo opowiada minione już wydarzenia, konfrontuje wspomnienia z rzeczywistością, ponieważ: „pamięć rzeczy minionych jest jedynie wehikułem materii faktów i zdarzeń, które swoje prawdziwe znaczenie uzyskują dopiero w tekście, i to tekście będącym przede wszystkim świadectwem teraźniejszej sytuacji i świadomości autora”³.

¹ M. Zaleski, *Formy pamięci*, Gdańsk 2004, s. 70.

² P. de Man, *Autobiografia jako od-twarzanie*, „Pamiętnik Literacki”, 2 (1986), s. 307–318.

³ Zaleski, *Formy...*, s. 67.

Z tego powodu wyjątkowo ważne staje się spojrzenie na narrację (auto)biograficzną nie przez pryzmat tradycyjnego kryterium referencjalności, lecz jak na nieustającą pracę pamięci – skoncentrowaną na miejscach, tropach, rzeczach lub śladach stanowiących asumpt do od-tworzenia faktów w postaci wyselekcjonowanych wspomnień, stale domagających się rewizji i uzupełnień⁴. To zdaniem Anny Legeżyńskiej „sprzyja nawiązaniu specyficznej relacji z osobą opisywaną, ale też pozwala uważniej przyjrzeć się sobie”⁵. Ten sposób doświadczania i opisywania utraty staje się materialem dla prozatorskiej twórczości Mikołaja Łozińskiego w utworze *Książka* i Marcina Wichy w *Rzeczach, których nie wyrzuciłem*. Teksty te stają się częścią „wewnętrznego dialogu”⁶ z osobą zmarłą, jedną z niekompletnych wersji (auto)biografii skoncentrowanej na utrzymaniu więzi z tymi, którzy odeszli.

Wspomniani autorzy kreują nietypowe (auto)biografie skupiające się z jednej strony na zmarłych i ich pośmiertnym wpływie na żyjących, a z drugiej na przedmiotach osieroconych, wyznacznikach „fazy po”⁷, ekwiwalentach pamięci odziedziczonej w postaci „masy spadkowej”⁸ – niekiedy bez większej wartości materialnej, ale o znaczeniu sentymentalnym⁹. W relacji do przedmiotów osieroconych i poprzez nie zarówno Łoziński, jak i Wicha w specyficzny sposób przeżywają żałobę, krocząc po śladach zmarłych „(...) ich skończonej egzystencji i ich minionych inwestycji afektywnych wcielonych w przedmioty, które miały znaczenie dla nich (...)”¹⁰. W tym sensie narracja skupiona wokół rzeczy staje się strategią wytwarzania i porządkowania wspomnień – w „materialnym międzypokoleniowym łańcuchu”¹¹ – o swoich bliskich i towarzyszącej im historii ukrytej w przedmiotach, tworzących biografie współistniejące, bo:

Każde pokolenie jest otoczone swoistym krajobrazem przedmiotów. Ich patyna, znaki oraz zapach czasów, w których powstawały i się zmieniały, określając epokę, do której należą. Przedmioty, podobnie jak rośliny i zwierzęta, na swój własny sposób rosną i niszczeją, trwają przez lata lub stulecia, podczas których poszukują się ich, pielęgnuje je lub zaniedbuje (...)”¹².

⁴ *Ibidem*, s. 70.

⁵ *Ibidem*.

⁶ Posługuję się koncepcją zaproponowaną przez Tony’ego Waltera. T. Walter, „Nowy model żałoby: strata i biografia”, w: *Spoleczne i kulturowe reprezentacje śmierci*, red. A.E. Kubiak, M. Zawila, przeł. A. Piskobuz-Piwosz, Kraków 2015, s. 209–232.

⁷ M. Czermińska, „Przestrzenne odniesienia czasowych faz biografii”, w: *Przestrzenie geo(bio)graficzne w literaturze*, red. E. Konończuk, E. Sidoruk i in., Białystok 2015, s. 20.

⁸ Pod pojęciem „masy spadkowej” rozumiem pozostałości materialne pozostawione po osobie zmarłej. Podążając za Małgorzatą Czermińską, są to rzeczy odziedziczone dla „fazy po”: „(...) fazie po odpowiada gatunek, jakim jest testament. Przed punkt początkowy i poza końcowy, gdzie autobiograf nie ma bezpośredniego dostępu (...). Przestrzenne odniesienie końcowego punktu biografii ma jeszcze bardziej wyrazistą kulturową jakość dzięki temu, że w konsekwencji powstaje materialny artefakt (...)”. M. Czermińska, „Przestrzenne odniesienia czasowych faz biografii”, w: *Przestrzenie geo(bio)graficzne w literaturze*, red. E. Konończuk, E. Sidoruk i in., Białystok 2015, s. 20.

⁹ R. Bodei, *O życiu rzeczy*, przeł. Alicja Bielak, Łódź 2016, s. 37–43.

¹⁰ *Ibidem*, s. 42.

¹¹ *Ibidem*, s. 43.

¹² *Ibidem*, s. 48.

NAPOMKNIECIA I DOMKNIECIA: WIELOPOKOLENIOWA HISTORIA RODZINNA

Zgodnie z przyjętą w szkicu perspektywą najważniejszy jest spłot afektów, uczuć i rzeczy przekształcający się w literackie natchnienie i materialną formę (książkę) upamiętnienia wielopokoleniowej historii. Uporządkowywanie „masy spadkowej” nieustannie „(...) konfrontuje nas z wielką mozaiką współistniejących horyzontów czasowych, tworzących sieci i powiązania pomiędzy różnymi czasami, różnymi przeszłościami”¹³. Owo splątanie wysuwa się w opowieści Łozińskiego na pierwszy plan. Dla narratora, opowiadanie o odejściu najbliższych staje się możliwością przepracowania międzypokoleniowej rodzinnej historii, gdyż, jak sam zaznacza: „Każdy już na starcie przychodzi na świat z bagażem doświadczeń rodziców i dziadków. Z czasem dochodzą jeszcze jego własne przeżycia. I robi się coraz cięższe”¹⁴.

W powieści można mówić o dwóch głównych kwestiach. Pierwsza z nich, to stworzona *ex post* narracja, która polega nie tylko na (auto)terapeutycznym porządkowaniu zdarzeń, wyjaśnianiu własnych i cudzych zachowań, ale również scalaniu dotychczasowego życia z minioną już historią za sprawą materialnych pozostałości. Drugi poziom tego, co poddawane jest interpretacji, to doświadczenia przemilczane i zapomniane, które pod wpływem „(...) afektywnego pobudzenia, jakie powoduje plan napisania książki”¹⁵, zostają wypowiedziane (przez matkę, ojca oraz starszego brata) i zapisane na kartach powieści. Punktem stale łączącym te strefy, a zarazem jedynym trwałym wątkiem opowiadanych historii są rzeczy. Funkcjonują na przecięciu różnych światów, równocześnie je spajają, poprzez podważenie prostych rozgraniczeń i wydzielają poszczególne płaszczyzny powieści, w i wobec których orientuje się żałobna narracja: przeszłość i terażniejszość, polska i żydowska tożsamość, doświadczenie Holocaustu, zdrowie i choroba, umieranie i żałoba. Jedynym więc punktem zakorzenienia dla podmiotu mogą być materialne pozostałości: to w relacji z nimi i poprzez nie narrator odkrywa intymną rodzinną historię: „Jest jeszcze jeden przedmiot, o którym masz nie pisać. (...) I masz też nie pisać, że masz nie pisać. Pewne rzeczy muszą zostać w rodzinie”¹⁶.

Ludzie, których już nie ma i rzeczy, które po nich zostały tworzą tożsamość podmiotu. Są śladem świata istniejącego dzięki nim i za ich pośrednictwem. Łoziński, aby zrozumieć własną historię, od-twarza biografie dziadków (ojców rodziców), którzy już zmarli. Zaczyna przeszukiwać szuflady¹⁷ pamięci własnej i odziedziczonej, uobecnia utratę w narracji o przedmiotach codziennie-użytkowych – stanowiących zapis nie tylko ich własnej historii, ale również dziejów ich właścicieli albo osób w jakiś sposób z tymi rzeczami związanymi. Język rzeczy w powieści to mowa resztek i śladów stających się nośnikami niejednoznacznych, symptomatycznych afektów¹⁸ ukrytych w – z pozoru błahych – opowieściach o codzienności. Za ich pośrednictwem przeszłość powraca w najmniej spodziewanych momentach, przypominając wszystko to, co dla rodzinnej genologii znaczące. Dopiero łącząc te strefy – rzeczy i pamięci

¹³ B. Olsen, *W obronie rzeczy. Archeologia i ontologia przedmiotów*, przeł. B. Shallcross, Warszawa 2013, s. 168.

¹⁴ „Ostrość widzenia”. Z *Mikołajem Łozińskim o Książce rozmawia Marcin Baniak*, wywiad został opublikowany na stronie internetowej Wydawnictwa Literackiego w 2011 r. oraz dołączony wyłącznie do egzemplarza przedpremierowego (tzw. szczołki); *cit. per.* A. Nęcka, „Upublicznić intymność: strategie tekstowe »bycia pisarzem« po 2000 roku”, w: *Transdyscyplinarność badań nad komunikacją medialną, t. 2, Osobiste – prywatne – intymne w przestrzeni publicznej*, red. M. Kita, M. Ślawska, Katowice 2013, s.120.

¹⁵ J. Tabaszewska, *Codziennie, dotkliwie, toksyczne. „Młoda” literatura w afekcie*, „Pamiętnik Literacki” 99 (2019), s. 97.

¹⁶ M. Łoziński, *Książka*, Kraków 2011, s. 175. Dalej: przypisy do tej książki – numery stron podane w nawiasach.

¹⁷ Jest to nawiązanie do tytułu pierwszego rozdziału książki (*Szuflada*) M. Łozińskiego.

¹⁸ Tabaszewska, *Codziennie, dotkliwie, toksyczne. „Młoda” literatura w afekcie...*

– narrator jest w stanie (z)rekonstruować przeszłość, opowiedzieć na nowo rodzinną historię oraz odkryć głęboko ukryte traumy. Opowiadając o tym, co przemilczane i niewygodne Łoziński stara się stworzyć najbardziej „kompletną” wielopokoleniową i wielogłosową (auto)biografię, w której granice pomiędzy fikcją i rzeczywistością się zacierają¹⁹. W konsekwencji narracja jest nieliniowa, fragmentaryczna, skoncentrowana na różnych etapach życia, gdzie przeszłość przenika się z teraźniejszością, a zmarli za pośrednictwem rzeczy nieustannie wywierają wpływ na opowieści żyjących:

Synku, jest jeszcze jeden przedmiot, o którym masz nie pisać. (...) Legitymacja partyjna mojego taty. W 1968 roku wezwali go na przesłuchanie. Zniszczył faceta, który go przesłuchiwał. Potraktował gnoja z góry, a na końcu wyśmiał. Ale czemu nie oddał wtedy legitymacji? (...) Dlatego mam alternatywną wersję, którą wszystkim opowiadam. Kiedy spytali, jakiej jest narodowości, tata wstał rzucił książeczkę partyjną na stół i wyszedł. Niech ta wersja zostanie. Po prostu bardziej mu się należy (s. 125).

Łoziński, w opowieści o swoich dziadkach koncentruje się z jednej strony, na tym, co w ich biografiach społeczne, znamienne dla pokolenia, z którego się wywodzą – obaj byli działaczami politycznymi, przedwojennymi komunistami, zaangażowanymi politykę państwa. Z drugiej zaś strony, autor tworzy ich idiomatyczne, odmienne portrety będące kolażem różnych opowieści, relacji, domysłów opartych na słowach rodziców i bliskich biografów uwalniających swoje wspomnienia pod afektywnym wpływem przedmiotów i przeszłości:

Mama znalazła klucz do szafy z ubraniami. Otworzyła ją i od razu zamknęła. Zaczęła kaszleć. Czula wszędzie naftalinę – w ustach, w gardle, na języku. Pamiętała, jak ojciec elegancko się ubierał. Uwielbiał najlepsze materiały, garnitury szyte na miarę, patrzył w każde lustro, obok którego przechodził (s. 95).

Dla matki narratora opowiadanie o swoim ojcu nie jest prostą reprodukcją przeszłości, lecz stanowi powrót do wydarzeń, które nieustannie na nowo rozgrywają się w jej pamięci, tworząc przy tym nowe sensy i znaczenia. Stwarzanie biografii ojca opiera się dla niej na konstruktywistycznym, twórczym aspekcie pamięci, który sprawia, że „(...) pamięć, będąca działaniem, jest zarazem interpretacją (...)” (s. 69). Matka na nowo od-twarza historię dziadka narratora ukrytą w pozostawionych materialnościach, będących źródłem afektywnej pamięci²⁰, miejscem przechowywania wspomnień o zdarzeniach, o których do tej pory nie chciano pamiętać w ogóle albo nie chciano pamiętać w określony sposób. Ich porządkowanie staje się dla narratora okazją do poznawania dziadka i jego wielopoziomowej, skomplikowanej tożsamości:

Moja mama wyjmowała z teczek klucze, które po sobie zostawił. Leżały w pękach, w zatłuszczonych torbach foliowych po mleku. Niektóre były lepkie, zardzewiałe albo połamane. (...) Dlaczego zamykał wszystkie pokoje, szafy, szuflady? Jak je teraz utworzyć? Wkładać po kolei każdy klucz w każde drzwi (...) (s. 82).

Od-tworzona biografia dziadka narratora jest opowieścią o zmieniających się międzypokoleniowych stosunkach, o rodzinnych napięciach i nieporozumieniach, rozpadzie małżeństwa dziadków, ale przede wszystkim o jego relacji z córką. Dziadek był bowiem ojcem zaangaż-

¹⁹ Jak komentuje sam autor: „Książka ma w sobie parę prawdziwych elementów, ale ponieważ reszta jest fikcją – te prawdziwe elementy też stają się fikcją. Chciałem, żeby *Książka* była moją prawdą – o tych ludziach (ich uczuciach, związkach, wyborach) żyjących w trudnych i ciekawych czasach”. „*Ostrość widzenia*”. Z *Mikolajem Łozińskim o Książce rozmawia Marcin Baniak*, cit. per. A. Nęcka, *Upublicznić intymność...*, s.120.

²⁰ Szerzej o afektywności przedmiotów pisała Justyna Tabaszewska.

zowanym, pragnącym dać dziecku jak najlepsze, wszechstronne wykształcenie, którego sam nigdy nie miał możliwości osiągnąć: „Magister inżynier mechanik – tak ją wszystkim przedstawiał – a to mój zięć (...). Śmieszyło ich, jak strasznie jest dumny z tych tytułów. Sam był po Akademii Sztabu Generalnego w Moskwie, poza nią nie skończył nawet podstawówki” (s. 87).

Rzeczy nie stanowią więc tylko materialnych, rodzinnych pozostałości, lecz stają się medium, ostatnimi świadkami egzystencji podmiotów biografii: „Kiedy mój dziadek upadł na ulicę i z kluczykami w ręku umarł obok swojej czerwonej łady samary (...)” (s. 81), idiomami ich tożsamości: „Nie wiem, czy naprawdę pamiętam okulary dziadka. Może pamiętam je ze zdjęć – grube szkła, grube brązowe oprawki zasłaniające mu pół twarzy” (s. 127) i nośnikami niewyartykułowanych wprost uczuć:

Jest dwadzieścia lat wcześniej, pierwsza noc w nowym mieszkaniu taty dzwoni telefon. (...) Jedzie szybko, przejeżdża dwa razy na czerwonym świetle, jakby myślał, że może jeszcze zdąży. (...) Dziadek leży na kanapie, na plecach, ubrany jak tydzień wcześniej, kiedy kłócili się o artykuł z gazety. (...) – Tato – szybkim ruchem zrywa mu z twarzy okulary, łamie je w rękach (s.138).

Natomiast relacji drugiego dziadka narratora z synem przez całe życie towarzyszył bagaż niewypowiedzianych doświadczeń, traum młodości, do których żadne z nich nie chciało powracać. W konsekwencji biografia dziadka od strony ojca jest przede wszystkim opowieścią opartą na milczeniu i niedomówieniach ze strony ojca narratora – niechętnego do rozmów o skomplikowanych oraz nierzadko bolesnych wspomnieniach sięgających do niełatwego dzieciństwa. Biograf, aby zrozumieć relację z własnym ojcem, a przy tym swoją tożsamość, nieustannie zbiera skrawki opowieści o swoim dziadku – zaangażowanym w życie rodzinne i wspierającym dążenia syna, jednak niepotrafiącym wprost okazać rodzicielskiej miłości: „Dziadek był innym ojcem niż ja. Nie całował, nie przytulał, nie pytał. Może nie umiał. Pamiętam jak byłem mały i śmiertelnie się na mnie obraził. (...) Taki żart. Nic śmiesznego, ale też nic złego – tata zdejmuję okulary, przeciera je dokładnie specjalną szmatką (...)” (s. 136).

Uporczywe powroty narratora do niekompletnej historii rodzinnej, do jej szczątkowej, porwanej przez dotkliwie doświadczenia codzienności, relacyjności, są nie tyle próbą sprostowania, przepracowania pamięci, co zrozumienia i rozpoznania, a przede wszystkim zapisania określonych opowieści, uczuć z niezamkniętej jeszcze przeszłości. Kolekcjonowanie, utrwalanie, a także powracanie do określonych wspomnień i doświadczeń są działaniami, mającymi na celu nie tylko domknięcia minionych wydarzeń, ale również umożliwić przeżycie żałoby i zrozumienie własnej historii. Zarówno *Książka*, jak i zawarte w niej (auto)biografie, stają się materialnym przedłużeniem pamięci o zmarłych, której narrator stał się bezwzględny obserwatorem, kłopotliwym medium otwierającym niezasklepione jeszcze rany:

Synku, stałeś się niebezpieczny. Trzeba przy tobie uważać na każde słowo, każde zdanie, każdą rodzinną historię. Dlatego dwie prośby. (...) Druga prośba. Chciałbym, żebyś zostawił wreszcie w spokoju naszą rodzinę. Czas zająć się innymi sprawami, dobrze? (s. 177)

DOTKLIWOŚĆ PAMIĘCI, STAŁOŚĆ RZECZY: ŻAŁOBNA KRZĄTANINA

Materialny wymiar narracji Marcina Wichy, sygnalizowany już w samym tytule jego książki – *Rzeczy, których nie wyrzuciłem* – stanowi perspektywę nieredukowalną, nieuchronnie idącą w parze z działaniami pisarskimi, nie tylko dlatego, że sam autor świadomie wybiera ową strategię od-twarzania przeszłości – zespojoną z jego zawodową profesją²¹ – ale także dlatego, że tylko za ich pośrednictwem jest w stanie spleść wątki prywatne i społeczne oraz opowiedzieć o matce, nie do końca pozwalając jej odejść, stawiając opór śmierci poprzez długotrwałość przedmiotów²²:

Nie mówiła o śmierci. Tylko raz. Nieokreślony ruch ręką, machnięcie w stronę półek:

– Co z tym wszystkim zrobisz?

„To wszystko” oznaczało jeden z tych segmentów, który kupuje się w Ikei. Metalowe szyny, wsporniki, deski (...). A także pocztówki, pamiątki, pomarszczone ludzki z kasztanów (...). Nie znikniemy bez śladu. A nawet jak znikniemy, to zostaną nasze rzeczy, zakurzone barykady²³.

Tytułowe *Rzeczy...* to rozmaite przedmioty kolekcjonowane przez lata – obiekty marzeń, starannie wybierane i otoczone specjalnym rytuałem trofea (s. 10–11), przedmioty nieużywane, kupione i składowane z pewnego rodzaju zapobiegliwością. Rodzicom narratora towarzyszyły wielkie marzenia o posiadaniu luksusowych dóbr, które stały się namacalnym archiwum minionych etapów życia, miejscem sublimacji nagromadzonych uczuć i pragnień, bo „marząc o rzeczach, cofamy się do dzieciństwa. Niedostępne przedmioty pozwalają skoncentrować smutek w jednym kształcie. Opisać to, czego nam brakuje” (s. 75). Zakupowa eksploracja w opowieści Wichy ma jednak inne (powojenne) źródła niż konsumpcjonistyczny wpływ reklamy na styl życia. Jak zaznacza Łukasz Najder:

Przedmioty miały wtedy inną wagę. Sam fakt posiadania czegoś, zwłaszcza czegoś nowego, stanowił powód do ogromnej radości. (...) Najważniejszą zaletą rzeczy było to, że po prostu były, te wychodzone, wyproszone, wystane w kolejkach trofea. Dlatego przedmioty otaczano szacunkiem i nie wyrzucano ich pod byle pretekstem²⁴.

W tej rzeczywistości zbierane rzeczy są jednocześnie naznaczonymi przez ludzkie egzystencje wytwórcami codziennego ładu oraz mają własny głos. To niezależne byty przechowujące wiedzę na temat przeszłości. Narrator z pełną świadomością dopuszcza do głosu przedmioty – jako pełnoprawnych partnerów w dialogu współistniejących warstw mikronarracyjnych. Biografie ludzi przeplatają się z biografiami rzeczy, gdzie: „(...) materialny świat istnieje, a rzeczy konstytuują podstawowy i stały element naszej egzystencji. Rzeczy, materiały, krajo

²¹ Marcin Wicha z wykształcenia jest grafikiem, projektantem okładek książek, czasopism i komentatorem rysunkowym.

²² Bodei, *O życiu...*, s. 47–52.

²³ M. Wicha, *Rzeczy, których nie wyrzuciłem*, Kraków 2017, s. 9–12. Od teraz cytaty z książki M. Wichy z numerami stron podanymi w nawiasie.

²⁴ Ł. Najder, *Nie wszystko o mojej matce*, „Dwutygodnik”, <https://www.dwutygodnik.com/arttykul/7191-nie-wszystko-o-mojej-matce.html>, [dostęp: 15.05.2023].

braz mają konkretne właściwości oddziałujące i kształtujące zarówno naszą ich percepcję, jak i nasze z nimi współzamieszkiwanie”²⁵.

Dominująca współzależność przedmiotów i ludzi, ich fizyczna bliskość, staje się szczególnie ważna, gdy do głosu w życiu rodziców – a szczególnie matki – dochodzi piętno (po) wojennej historii i niemożność wypowiedzenia żydowskiej tożsamości: „W ostentacji jej rysów było coś zbijającego z tropu. Miała, yhm, wygląd. Wygląd osoby, która ma, yhm, yhm, pochodzenie. A jakie pochodzenie? – Yhm. Upf. (...) »Teraz to ja jestem stara Żydówka« – powiedziała któregoś dnia” (s. 9). Matka bała się, że historia się powtórzy (s. 60–61)²⁶, dlatego chciała być przygotowana na wszystko – nawet własne odejście: „po jej śmierci znalazłem złotą monetę. Na szmalcownika” (s. 158). Żyła w cieniu Zagłady oraz traumatycznych przeżyć z czasów dzieciństwa (s. 152)²⁷, w nieustającym lęku, że zostanie zapomniana, pochłonięta przez wielką narrację, że braknie jej słów do opowiedzenia własnej historii:

Lęki mojej matki były dynamiczne. Wiązały się z pośpiechem, samotnością i chaosem. Koniecznością podejmowania decyzji, wyborów, błędów, za które przyjdzie potem płacić. Nie miała lęków stacjonarnych. W jej strachach – przynajmniej tych, o których opowiadała – nie było miejsca na skrytki, szafy, strychy i płytkie piwnice. Dziadkowie mojej matki i wuj – nigdy ich nie poznała – zakończyli życie w jakimś bunkrze (s. 154).

Dla matki narratora, odziedziczone przedmioty stają się bolesnym łącznikiem między-pokoleniowej historii, opresjonowanej żydowskiej tożsamości:

Rodzice matki przeżyli wojnę w Rosji. Babcia miała stamtąd książkę w brązowej oprawie (...). Zwariowana książka z kraju, w którym babcia głodowała. Niewiele o tym mówiła. Tyle, że pojechali dobrowolnie. Że było zimno. Ślina zamarzała, zanim doleciała do ziemi. I jeszcze, że „zapomnicie” to znaczy „zapamiętajcie” (s. 56–57).

Matka pragnęła stabilizacji, zakorzenienia, sposobności wykreowania własnej biografii i wspomnień. Towarzyszył jej niedobór przedmiotów odziedziczonych²⁸, co – jak zauważa Małgorzata Okupnik – nabiera szczególnego „(...) charakteru w przypadku osób pochodzenia żydowskiego (...). Rzeczy należące niegdyś do Żydów zostały »zaryzowane«. Gdzieś tam jeszcze są, ale nowi właściciele nie znają ich przeszłości”²⁹, dlatego tak wielką wartość matka przywiązywała do rzeczy – trwałych ostoi historii:

²⁵ Olsen, *W obronie rzeczy...*, s. 11.

²⁶ Wicha odnotowuje, że w momencie rozpoczęcia represji w marcu 1968 roku, ale również ze względu na sytuację polityczno-społeczną lat osiemdziesiątych XX wieku, matka zaczęła uczyć się języka angielskiego – na wypadek, gdyby została zmuszona do emigracji.

²⁷ Największy wpływ na historię matki miało samobójstwo jej ojca: „Opowiada, że jej ojciec się zastrzelił. – Nigdy ci o tym nie mówiłam. Nie było mnie w domu. Przyjechali do szkoły i powiedzieli. (...) Potem przestałam się dobrze uczyć. Nagle wszystko stało się takie trudne. Nic nie rozumiałam, ale dalej mi stawiali dobre stopnie. Stawiali mi dobre stopnie, bo mój tatuś umarł. Potem dodaje, że komuniści byli różni. Że tak naprawdę nigdy nie ufali jej ojcu. Że był gorszy. Że to się zawsze czuło” (s. 152).

²⁸ M. Wicha w książce *Jak przestałam kochać design* zanotował: „Z domu moich rodziców nic nie ocalało – słyszę z off-u głos matki, jej komentarze stały się częścią przedmiotów. – Zdążyli wybiec na ulicę i wtedy w kamienicę trafiła bomba. Tylko ten stolik przetrwał. Stolik do kawy, jedyny krewny z bezpowrotnie utraconych stołów, stał w dużym pokoju”. M. Wicha, *Jak przestałam kochać design*, Kraków 2015, s. 19–20.

²⁹ M. Okupnik, *Pamięć i rzeczy. O narracjach autobiograficznych Lydii Flem i Marcina Wichy*, „Politeja” 65 (2020), s. 70,

Możliwe, że chodziło o coś innego. wspomnienia rodzinnych domów. Przepisy, których nikt nie zdążył zapisać. Dania, których się wyparto. (...) Ponieważ nie dysponowała przekazem ustnym, wierzyła w słowo drukowane. Zgromadziła biblioteczkę książek kucharskich (z których ceniła tylko kilka) (s. 56–57).

Joanna Rabanowska-Wicha nie miała ani łatwego charakteru, ani prostej historii, była „jak dodatkowe zadanie na szóstkę. Jak jolka w sobotniej gazecie” (s. 135). Rozszyfrowanie matki wymagało indywidualizacji języka i formy, w jakiej zostało opowiedziane jej życie – składające się z anegdot, których nie sposób było ułożyć w linearną historię: „nie poznałem dat. Następstw wydarzeń. Nazwisk. Miejsc urodzeń” (s. 127). W tej grze nie bez przyczyny to książki stały się palimpsestem pamięci, semioforami jej egzystencji³⁰, świadkami, namacalnymi pozostałościami, a przede wszystkim – wspólną płaszczyzną umożliwiającą zrozumienie matki: „wszystko zniknęło. Zostały tylko książki. Były naszym tłem. Tkwiły w jednym kadrze. Znałem ich grzbiety, zanim rozpoznałem w czarnych znakach litery. Całe życie z nich wróżyłem. Szukałem puent” (s. 20). Zdaniem Okupnik w kulturze i tradycji żydowskiej wyjątkowo istotna była symbolika książki, którą postrzegano jako „(...) początek wszystkiego, punkt odniesienia, źródło wiedzy i mądrości, fundament, na którym wznosi się cały świat”³¹. Może to właśnie dlatego biblioteczka matki staje się dla Wichy początkiem żałobnej historii, najważniejszym miejscem w mieszkaniu (*Najważniejsza półka* – tytuł jednego z rozdziałów narracji Wichy, s. 51–52), ponieważ widzi tam jej gust, poczucie humoru i życiowe zainteresowania przeniesione na materialne źródła:

Modne powieści, które wyszły z mody. Lektury spoza listy lektur. Wybrane tomy z dzieł zebranych. Pokój bez wojny. Początek końca świata szwoleżerów. Niekompletne dzienniki. Zapomniane debiuty. Nierozcięte tomy esejów. Biblioteki są zapisami naszych czytelnicznych porażek. (...) Większość to pamiątki po ludziach, którymi chcieliśmy być. Których udawaliśmy. Których braliśmy za siebie (s. 23–24) .

Wszelkie lampki, scyzoryki, zepsute termometry, kolekcja kamieni, szczegółowo zbierane przez matkę wycinki z gazet, przepisy kucharskie, wręczane wizytówki, kartki z notatkami – ale przede wszystkim pozostawione książki – tworzą jej portret, mówią o niej więcej niż słowa, których nie chciała, nie zdążyła i nie mogła wypowiedzieć.

Dla narratora porządkowanie mieszkania zmarłej matki stało się z jednej strony formą codziennego krzątaństwa³² w przestrzeni pamięci własnej i odziedziczonej – rzeczy „(...) czynią przeszłość obecną i dotykającą, stale opierają się reżimowi, który podporządkowuje czas jego popularnemu wizerunkowi jako czegoś chwilowego i nieodwracalnego”³³ – z drugiej zaś, porządkowanie książek stanowiło początek melancholijnej refleksji o wanitatywności życia, która zapisana zostaje na kartach literatury. Praca pamięci łączy się zatem z doświadczaniem żałoby – nieustającą potrzebą powracania do przeszłości, odtwarzania minionych wydarzeń, odkrywania kolejnych warstw historii, ukrytych w rzeczach odziedziczonych po śmierci matki. Ów akt ostatecznego pożegnania z matką, część jednostkowego rytuału pogrzebowego, który został zapoczątkowany wycieraniem pozostawionej „masy spadkowej” z kurzu

³⁰ K. Pomian, *Jak uprawiać historię kultury*, w: „Przegląd Historyczny” 1995, nr 86/1, s. 1–13, https://bazhum.muzhp.pl/media/files/Przegląd_Historyczny/Przegląd_Historyczny-r1995-t86-n1/Przegląd_Historyczny-r1995-t86-n1-s1-13/Przegląd_Historyczny-r1995-t86-n1-s1-13.pdf. [dostęp: 11.05.2023].

³¹ Okupnik, *Pamięć...*, s. 79.

³² J. Brach-Czajna, *Szczeliny istnienia*, Warszawa 2018.

³³ Olsen, *W obronie rzeczy...*, s.169.

– „pomyślała o wszystkim. Znajduję nawet książeczkę pod tytułem *Jak likwidowałam dom moich rodziców*. Odkładam ją na bok” (s. 34) – stanowi początek od-tworzenia biografii nie tylko rodzicielki, ale także wielopoziomowej i skomplikowanej rodzinnej historii. Układanie przedmiotów było okazją do ponownego spotkania z umarłymi zapośredniczonego przez osierocone rzeczy, które stworzyły w autorze poczucie afektywnej ciągłości oraz zakorzenienia we własnej rodzinnej historii.

ŻAŁOBNE NARRACJE O RODZINIE I RZECZACH

Przedmioty stały się palimpsestem narracji Łozińskiego i Wichy oraz pretekstem do uporządkowania wspomnień o najbliższych. Piszący podjęli próbę stworzenia opowieści, które po śmierci najbliższych stały się zindywidualizowaną drogą do poznania rodzinnej genologii, ale również przeżycia żałoby i odnalezienia siebie w zmienionej rzeczywistości. Wspólny dla nich postpokoleniowy „idiom”, głos trzeciego pokolenia, w którym opowiedziane zostają wątki (po)wojennych losów dziadków oraz rodziców, skłania ich do odbudowania rodzinnego procesu międzypokoleniowego przekazu wiedzy i doświadczeń. Opowiadają więc o porządkowaniu pozostawionej „masy spadkowej” i jej historii, o radzeniu sobie z pamięcią własną i odziedziczoną, o zapamiętanych historiach i relacjach, o dzieciństwie – ale przede wszystkim o uczuciach zamkniętych w materialnych pozostałościach. Pisanie stało się dla autorów specyficznym rodzajem „auto – grafii”³⁴, gdzie od-tworzenie biografii zmarłych, staje się próbą zmierzenia z pamięcią, w której nieustające powroty do przeszłości, pozwalają na poznanie i zrozumienie własnej tożsamości, a także zakorzenienie i nadpisanie rodzinnej historii.

³⁴ K. Muca, *Poiesis doświadczenia, poiesis tożsamości. Narracje o afazji*, Gdańsk 2019, s. 109.

BIBLIOGRAFIA:

- Assmann A., *Między historią a pamięcią. Antologia*, red. M. Saryusz-Wolska, przeł. K. Sidowska, Warszawa, 2013.
- Bodei R., *O życiu rzeczy*, przeł. A. Biela, Łódź, 2016.
- Brach-Czajna J., *Szczeliny istnienia*, Warszawa, 2018.
- Czermińska M., „Przestrzenne odniesienia czasowych faz biografii”, w: *Przestrzenie geo(bio)graficzne w literaturze*, red. E. Konończuk, E. Sidoruk i in., Białystok, 2015.
- De Man P., *Autobiografia jako od-twarzanie*, „Pamiętnik Literacki”, 2 (1986).
- Łoziński M., *Książka*, Kraków, 2011.
- Kaczmarek A., *Opuszczone i odnalezione. Nowe topografie śmierci*, Kraków, 2021.
- Michalski M.A., *Rzeczy osierocone, czyli autobiografizm przemilczany „Rzeczy, których nie wyrzuciłem”*, „Autobiografia. Literatura. Kultura. Media”, 16 (2021).
- Muca K., *Poiesis doświadczenia, poiesis tożsamości. Narracje o afazji*, Gdańsk, 2019.
- Najder Ł., *Nie wszystko o mojej matce*, „Dwutygodnik” (2017): <https://www.dwutygodnik.com/artukul/7191-nie-wszystko-o-mojej-matce.html>, [dostęp: 11.05.2023].
- Nęcka A., „Upublicznić intymność: strategie tekstowe »bycia pisarzem« po 2000 roku”, w: *Transdyscyplinarność badań nad komunikacją medialną. T. 2, Osobiste – prywatne – intymne w przestrzeni publicznej*, red. M. Kita, M. Ślawska, Katowice 2013.
- Nęcka, A., *Półka literacka 2011*, „Postscriptum Polonistyczne”, 9 (2012).
- Olsen B., *W obronie rzeczy. Archeologia i ontologia przedmiotów*, przeł. B. Shallcross, Warszawa, 2013.
- Okupnik M., *Pamięć i rzeczy. O narracjach autobiograficznych Lydii Flem i Marcina Wichy*, „Politeja”, 65 (2020).
- Pomian K., *Jak uprawiać historię kultury*, „Przegląd Historyczny”, 86/1 (1995), https://bazhum.muzhp.pl/media/files/Przegląd_Historyczny/Przegląd_Historyczny-r1995-t86-n1/Przegląd_Historyczny-r1995-t86-n1-s1-13/Przegląd_Historyczny-r1995-t86-n1-s1-13.pdf, [dostęp: 11.05.2023].
- Tabaszewska J., *Codziennie, dotkliwie, toksyczne. „Młoda” literatura w afekcie*, „Pamiętnik Literacki” 99 (2019).
- Walter T., „Nowy model żałoby: strata i biografia”, w: *Społeczne i kulturowe reprezentacje śmierci*, red. A.E. Kubiak, M. Zawila, przeł. A. Piskobuz-Piwosz, Kraków, 2015.
- Wicha M., *Jak przestałem kochać design*, Kraków, 2015.
- Wicha M., *Rzeczy, których nie wyrzuciłem*, Kraków, 2017.
- Zaleski M., *Formy pamięci*, Gdańsk, 2004.

MOURNING NARRATIVES ABOUT FAMILY AND THINGS. MIKOŁAJ ŁOZIŃSKI'S "KSIĄŻKA" AND MARCIN WICHA'S "RZECZY, KTÓRYCH NIE WYRZUCIŁEM"

SUMMARY:

The main aim of the article is to examine the human's attitude towards the other's death. The field of research was limited to the death testimony of a parent in Polish literature after 1989, based on Mikołaj Łoziński's *Book* (2011) and Marcin Wicha's *Things, I didn't Throw Away* (2017). The analysis was focused on the way in which the biographies of the deceased can be created by memories of them in the different phases of grief, and on the creation of intergenerational connections between the orphaned subjects and the material remains corresponding to the life of the dead.

KEYWORDS:

(Auto)biography, mourning, death, orphaned items, biographical memory

WAR, POSTMEMORY, AND EXHIBITION DESIGN IN GREECE.

THE “ASIA MINOR HELLENISM: HEYDAY-CATASTROPHE-DISPLACEMENT-REBIRTH” EXHIBITION AT THE BENAKI MUSEUM (2022–2023)

Maria G. Moschou

University of Patras

ORCID: 0009-0002-4790-7008

In this paper I critically discuss the commemorative exhibition “Asia Minor Hellenism: Heyday-Catastrophe-Displacement-Rebirth” (Athens, Benaki Museum, 15 September 2022 to 26 February 2023)¹. The reference point of my exploration is Marianne Hirsch’s concept of postmemory regarding cultural or collective traumatic events and experiences; the memory that a generation can have of “powerful, often traumatic, experiences that preceded their births, but that were nevertheless transmitted to them so deeply as to seem to constitute memories in their own right”². My analysis focuses on the selective management of collective memory through commemorative exhibition design and the shaping of national identity in contemporary Greece. Touching upon the historical discourse on the civilianization of war,

¹ Copyright notice: The photographs illustrating this paper were taken by the author.

² M. Hirsch, *The Generation of Postmemory*, “Poetics Today”, 29, 1 (2008), p. 107. See also: M. Hirsch, *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust*, New York, 2012, p. 5. On Hirsch’s conceptualization of “postmemory” see also: M. Hirsch, *Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory*, Cambridge, MA and London, 1997; M. Hirsch, “Surviving Images: Holocaust Photographs and the Work of Postmemory”, in: *Visual Culture and the Holocaust*, ed. B. Zelizer, London, 2001, pp. 215–246; M. Hirsch and L. Spitzer, *Testimonial Objects: Memory, Gender, and Transmission*, “Poetics Today”, 27, 2 (2006), pp. 353–383; M. Hirsch, *Connective Arts of Postmemory*, “Analecta Políctica”, 9, 16 (2019), pp. 171–176.

I also bring forth the relevance of “affiliative postmemory” to current human tragedies of dislocated populations.

Hirsch originally defined postmemory, focusing on the inheritance of traumatic memories by the children of Holocaust survivors. Extending postmemory beyond familial networks (“familial postmemory”), she created the term “affiliative postmemory,” significantly broadening the intergenerational transmission of collective traumatic experiences. Following Hirsch’s broadening of postmemory from “familial” to “affiliative”³, “familial” postmemories belong to those (in our case) whose relatives survived the 1922 Asia Minor Catastrophe, whereas “affiliative” postmemories differ since they are articulated beyond familial networks, making past traumatic events “more broadly available to other contemporaries”⁴. I argue that “affiliative postmemory,” describing the connection to the traumatic past “mediated not by recall but by imaginative investment, projection, and creation”⁵, allows the concept’s application within the framework of commemorative exhibition design. Drawing on Hirsch’s concept of postmemory not as “an identity position, but as a space of remembrance, more broadly available through cultural and public, and not merely individual and personal, acts of remembrance, identification and projection”⁶, I discuss exhibition design and the transmission of collective traumatic experiences strongly related to events of national significance. In this context, my analysis is informed by Hirsch’s position that

[p]ostmemorial work (...) strives to reactivate and reembody more distant social/national and archival/cultural memorial structures by reinvesting them with resonant individual and familial forms of mediation and aesthetic expression. Thus less-directly affected participants can become engaged in the generation of postmemory, which thus persists even after all participants and even their familial descendants are gone.⁷

Focusing on the 1922 Asia Minor Catastrophe and the generation, and/or transformation of postmemory through the contents of the commemorative exhibition hosted at the Pireos Benaki Museum in Athens, I draw attention to commemorative exhibitions as prefabricated events embedded in cultural politics, aiming to shape specific notions of national heritage through acts of remembrance. In keeping with this outlook, I consider commemorative exhibitions as historical artefacts informed by the aspirations of the organizers and other stakeholders⁸; also, as “commemorative events typically planned with intentions of affirming and reinforcing memories that provide a sense of heritage and identity”⁹, i.e., highly subjective, controversial concepts.

The exhibition “Asia Minor Hellenism: Heyday-Catastrophe-Displacement-Rebirth” was co-organized by the Benaki Museum and the Centre for Asia Minor Studies¹⁰ to mark

³ M. Hirsch, *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust*, New York, 2012, p. 22.

⁴ *Ibidem*, p. 36.

⁵ *Ibidem*, p. 5.

⁶ M. Hirsch, “Projected Memory: Holocaust Photographs in Personal and Public Fantasy”, in: *Acts of Memory: Cultural Recall in the Present*, ed. M. Bal, J. Crewe, and L. Spitzer, Hanover, NE and London, 1999, pp. 8–9.

⁷ Hirsch, *The Generation of Postmemory...*, p. 111.

⁸ See: W. Frost and J. Laing, *Commemorative Events: Memory, Identities, Conflict*, London and New York, 2013, p. 63.

⁹ *Ibidem*, p. 1.

¹⁰ The preparation of the exhibition had started in the fall of 2018. It included component events, such as lectures, film screenings, educational programs, and guided tours. The richly illustrated exhibition catalogue

the centennial of the disastrous defeat of the Greek army in the Greco-Turkish War of 1919–1922, which ended Greece’s territorial aspirations in Asia Minor with the largest forced population exchange before the Second World War¹¹. The Greco-Turkish War of 1919–1922¹² is commonly known in Greece as the 1922 Asia Minor Catastrophe, whereas in Turkish national historiography it is referred to as the War of Independence¹³. The war ended with a compulsory population exchange, according to the Convention Concerning the Exchange of Greek and Turkish Populations and Protocol (30 January 1923), followed by the international Lausanne Peace Treaty (24 July 1923) and the establishment of the Turkish Republic¹⁴. Both signed in Lausanne, they defined the borders between Greece and Turkey, officially regulating their relations henceforth¹⁵. The most crucial condition of the Lausanne Treaty was the “unmixing” of populations, a term used by Fridtjof Nansen, League of Nations High Commissioner on Refugees, in his oral and written presentations to the delegates attending the Lausanne conference on 1 December 1922¹⁶.

According to a bilateral agreement, approximately 500,000 Muslims and more than 1,200,000 Orthodox Christians were uprooted, reshaping the Greek nation’s culture and collective memory, and affecting its economic development. Defining nationality on the basis of religion and forging nation-state homogenization, this massive compulsory dislocation of populations caused a severe humanitarian crisis, especially in Greece, and still remains a significant historical event in the collective memory of dislocated communities in both countries¹⁷. Onur Yıldırım underlines the “overtly state-centric” nature of the rapidly drafted Lausanne Convention, drawing attention to the institutional mistreatment of the civilians:

and the accompanying volume of 32 scholarly papers were jointly published by the organizers in Greek and in English. See: E. Arapoglou, ed., *Asia Minor Hellenism: Heyday-Catastrophe-Displacement-Rebirth* [Exhibition Catalogue, Benaki Museum], trans. G. Cox et al., Athens, 2022 (hereafter: *Asia Minor Hellenism*, Exhibition Catalogue); E. Arapoglou, ed., *Asia Minor Hellenism. Essays and Reflections*, trans. G. Cox et al., Athens, 2022 (hereafter: *Asia Minor Hellenism. Essays*).

¹¹ See, for instance: M. Llewellyn-Smith, *Ionian Vision: Greece in Asia Minor 1919–1922* (1973), London, 2022; R. Gingeras, *Sorrowful Shores: Violence, Ethnicity and the End of the Ottoman Empire, 1912–1923*, Oxford, 2009; D. Pentzopoulos, *The Balkan Exchange of Minorities and Its Impact on Greece* (1962), London, 2002.

¹² For a summarized overview of the diplomacy and the war events that culminated to the 1922 destruction of Smyrna (Izmir), see: M. Llewellyn-Smith, “Greece in Asia Minor from Great War to Catastrophe: An Overview”, in: *Asia Minor Hellenism*, Exhibition Catalogue, pp. 137–149. For an extensive account, see, for example: Llewellyn-Smith, *Ionian Vision*...

¹³ See: E.G. Erickson, *The Turkish War of Independence. A Military History, 1919–1923*, Santa Barbara, 2021; K. Travlos, ed., *Salvation and Catastrophe: The Greek-Turkish War, 1919–1922*, Lanham, 2020.

¹⁴ See: Winter, *The Day the War Ended*..., p. 52–66; Erickson, *The Turkish War of Independence*..., pp. 327–337.

¹⁵ See: J. Conlin and O. Ozavci, eds., *They All Made Peace – What is Peace? The 1923 Lausanne Treaty and the New Imperial Order*, London 2023; Winter, *The Day the War Ended*...

¹⁶ See Winter, *The Day the War Ended*..., p. 6 and footnote 10.

¹⁷ See, for example: B. Clark, *Twice a Stranger. How Mass Expulsion Forged Modern Greece and Turkey*, London, 2006; O. Yıldırım, *Diplomacy and Displacement: Reconsidering the Turko-Greek Exchange of Populations, 1923–1934*, New York and London, 2006; A. İğsız, *Humanism in Ruins: Entangled Legacies of the Greek-Turkish Population Exchange*, Stanford, 2018. See also: R. Hirschon, ed., *Crossing the Aegean: An Appraisal of the 1923 Compulsory Population Exchange Between Greece and Turkey*, New York and Oxford, 2003; R. Hirschon, “History’s Long Shadow: The Lausanne Treaty and Contemporary Greco-Turkish Relations,” in: *The Long Shadow of Europe*, eds. O. Anastasakis, K. Aude Nicolaidis, and K. Oktem, Leiden and Boston, 2009, pp. 73–93; R. Hirschon, “History Memory and Emotion: The Long-term Significance of the 1923 of the Greco-Turkish Exchange of Populations”, in: *When Greeks and Turks Meet. Interdisciplinary Perspectives on the Relationship Since 1923*, ed. V. Lytra, Farnham, 2014, pp. 23–44.

The decision-makers knew beforehand that the Convention, with its rudimentary nature, was bound to create a great many complications for the people who had no choice but to comply with the principles of this hastily formulated document. The key institutions that were created to implement these principles in both countries acted mostly upon the sovereign prerogatives of the political élite rather than the actual realities of the refugee situation¹⁸.

With few exceptions, the Lausanne Treaty recognized for both countries religion as the only criterion for citizenship: “Religion trumped all other forms of collective identity”¹⁹. Jay Winter’s statement that “at Lausanne, the civilianization of war became a principle of the fashioning of peace”²⁰ is decisive. In 1923, for the first time population exchange was compulsory, therefore “the civilianization of war meant that civilian ethnic cleansing became an integral part of the peace settlement”²¹.

It is important to note that although the “population exchange” became identified with the Lausanne Treaty, this in fact is “concealing all the previous attempts at exchanging populations, such as the Ottoman-Bulgarian, the Ottoman-Greek and the Greek-Bulgarian exchanges that took place during the turbulent decade of the 1910s”²². Furthermore, the period 1918–1924 was defined by “the civilianization of collective violence”²³ due to the emergence of a new kind of “decentred warfare”: “the national or imperial war fragmented into domestic and trans-national conflicts, dividing the populations that during 1914–1918 had fought for their nation or empire”²⁴.

Both the Centre for Asia Minor Studies (hereafter CAMS) and the Benaki Museum²⁵ have been significantly involved in issues concerning collective memory and national identity regarding Asia Minor Greek populations. The founding and activities of the CAMS²⁶ were

¹⁸ O. Yildirim, “The Institutions of Uprooting: The Implementation of the Greek-Turkish Population Exchange Convention in Greece and Turkey”, in: *Asia Minor Hellenism. Essays*, p. 125.

¹⁹ J. Winter, *The Day the War Ended...*, p. 95. Exempted from the ‘unmixing’ were the Greeks staying in Constantinople (Istanbul), the inhabitants of the islands Imvros and Tenedos and the Muslims staying in Western Thrace. *Ibidem*, pp. 7, 95.

²⁰ *Ibidem*, p. 8.

²¹ *Ibidem*, p. 7.

²² Yildirim, “The Institutions of Uprooting...”, p. 119. For the influx of refugees to Greece before and during World War I, see: N. Andriotis, “Refugees in Greece Before and After 1922: The Numbers”, in: *Asia Minor Hellenism. Essays*, pp. 101–103.

²³ See: R. Gerwarth, *The Vanquished: Why the First World War Failed to End, 1917–1923*, London, 2016.

²⁴ Winter, *The Day the War Ended...*, pp. 1–2. See also: A. Roshwald, *Ethnic Nationalism and the Fall of Empires: Central Europe, Russia and the Middle East, 1914–1923*, London, 2001; R. Gerwarth and J. Horne, “Paramilitarism in Europe After the Great War: An Introduction”, in: *War in Peace. Paramilitary Violence in Europe After the Great War*, eds R. Gerwarth and J. Horne, Oxford, 2012, pp. 1–18; R. Gingeras, *Sorrowful Shores: Violence, Ethnicity and the End of the Ottoman Empire, 1912–1923*, Oxford, 2009.

²⁵ The Benaki Museum was founded in 1930 by Antonis Benakis (1873–1954) who donated his collections to the Greek state. He was the son of the wealthy cotton merchant and politician Emmanouil Benakis (1843–1929), a fervent supporter of the Liberal Party of Eleftherios Venizelos, who as a benefactor had contributed to the settlement of refugees in Greece. Upon their relocation, the Benaki Museum received relics belonging to their communities and started creating collections. For the most part ecclesiastical silverware, embroideries, and jewellery, as well as manuscripts and printed books, “the refugees’ treasures” in the Benaki Museum number some 1100 objects. See: A. Ballian, “The Refugee Relics: From Sacred Heirlooms to Historical Records”, in: *Asia Minor Hellenism. Essays*, p. 146. You can find there also information about the refugees’ heirlooms in the Benaki Museum (*Ibidem*, pp. 145–153).

²⁶ The CAMS was originally established in 1930 as the “Musical Folklore Archives” by the musicologist Melpo Logotheti-Merlier (1890–1979) and her husband, the Hellenist Octave Merlier (1897–1976), Director of

intertwined with the Asia Minor Catastrophe and the massive influx of refugees: “The entire premise behind the Centre for Asia Minor Studies (...) was that the recording of [refugees] lives in their homelands, the preservation of their language as it was spoken, their songs, beliefs, history and experiences were matters of scholarly concern and larger national importance”²⁷.

Displaying more than 1,000 objects and over 500 photographs, the exhibition has been by far the most elaborate among a series of events commemorating the Asia Minor Catastrophe. Apart from the objects and archival material belonging to the co-organizers, the exhibition included items borrowed from more than forty other institutions and more than fifty private collections. The unprecedented, much publicized, number of donors and displayed items immensely increased the interest of the public. The exhibition was structured into three parts: “Heyday,” “Catastrophe-Displacement,” and “Rebirth.” According to head curator, Vice-chair of the CAMS, Evita Arapoglou: “our aim was to bring together in a single account as many images, places, events, people and narratives as possible from the life of the Asia Minor Greeks and from the settlement and gradual incorporation of what was (...) the refugee world in Greece”²⁸.

The “Heyday” part of the exhibition celebrated the thriving activity of the Greek populations in different regions of Asia Minor²⁹. It consisted of works of art, including valuable ecclesiastical objects as well as an array of artifacts, such as silver and porcelain table sets, handicrafts, such as embroideries, carpets and pottery; also, traditional costumes and European style dresses together with accessories, such as jewelry and shoes. These objects were showcased together with works of art, photographs, and archival materials, such as maps, various historical documents, and books [Figs 1–10].

The “Heyday” part was followed by a presentation of the events of 1908–1922 that led to the “Catastrophe”: the first persecutions, the end of the First World War and the ensuing Treaties, the landing of the Greek forces in Asia Minor and the military campaign, the defeat and the burning of Smyrna, the flight to Greece and the population exchange. An oblong space painted in dark grey, displayed material mostly from the landing of the Greek army in Asia Minor and the 1919–1922 campaign [Figs 11, 12]. At the end of this ominous corridor-like space there was a black opening fitted with two curved screens, on which silent documentary films were projected, showing harrowing images of the 1922 Catastrophe [Fig. 13]. On the left, the cosmopolitan Smyrna (Izmir) on fire, while the anguished Christian civilians huddled together along the quay, trying to escape, or awaiting to be salvaged, as the warfront had reached the Aegean shoreline [Figs 14–16]; on the right, images of displacement and despair [Fig. 17]. There, silently bombarded with moving images, the visitors found themselves witnessing the unfolding tragedy of thousands of civilians. Using cinematography as a primary medium of transgenerational transmission of a collective trauma, this birth-canal shaped area was the most powerful space of the whole exhibition. Strategically located, this installation created a neuralgic field, where the spectators’ kinesthetic experience aroused their emotions, before introducing them to the “Rebirth” part.

the Institut Français d’Athènes. See: B. Psychoula-Kontogianni, “The Treasures of the Center for Asia Minor Studies”, in: *Asia Minor Hellenism. Essays*, p. 301.

²⁷ M. Mazower, “Songs in the Age of Testimony: Melpo Merlier, the Sociological Imagination and the Catastrophe”, in: *Asia Minor Hellenism. Essays*, p. 127. For an appraisal of the musicological work of Melpo Merlier within the context of the international intellectual trends of the era, see pages 127–135 and 328–329.

²⁸ E. Arapoglou, “Introduction”, in: *Asia Minor Hellenism*, Exhibition Catalogue, p. 14.

²⁹ *Ibidem*, pp. 14–15.

This final part of the exhibition focused on the settlement and integration of the refugees in Greece. In direct opposition to the splendor of the “Heyday” part, with its spacious mustard yellow rooms full of valuable objects, in the “Rebirth” part visitors had to explore a neatly arranged compartmentalized smaller space in which the refugees’ degraded status was intensely felt through the use of stands resembling tents [Figs 18–20]. Along with a selection of testimonies, this part showcased salvaged heirlooms, numerous photographs, and other documents regarding refugee camps and various settlements, the planning of organized housing, state welfare provisions, and the work of the Refugee Settlement Commission. Also, material and archival evidence of the trades plied by the refugees in the cities, including carpet weaving, textile and embroidery workshops, and ceramic production [Fig. 21].

In this area a great number of household objects and items of clothing looked very familiar to visitors, whose households possessed or still possess similar heirlooms, either salvaged from the places of the refugees’ origin or produced by refugees in Greece. Throughout the exhibition objects which had survived the people who used them or produced them kept the spectators connected to the irreparable collective loss. Following Hirsch and Leo Spitzer, “the study of such personal and familial material remnants calls for an expanded understanding of testimony”³⁰, since “testimonial objects”

carry memory traces of the past (...) but they also embody the very process of its transmission. They testify to the historical contexts and the daily qualities of the past moments in which they were produced, also, to the ways in which material objects carry memory traces from one generation to the next.³¹

Head-curator Arapoglou, herself a third-generation descendant of Asia Minor refugees, refers to “the *chronicle* of Asia Minor Hellenism”³², highlighting the “special value” of the personal possessions loaned by private collectors³³. Furthermore, she describes the exhibition contents as an archive of objects, documentation, and testimonies significant in the process of intergenerational memory transmission:

It was the second generation (...) which felt the need (...), through living with parents and grandparents, to seek out their ancestral homeland and their history. Perhaps this exhibition will provide an occasion for the forging of links with places and times, to project documentation which will *inform and perhaps move all those who have something which binds them to Asia Minor. Perhaps, again, those who are much younger will recognize, through the presentation of so many aspects of the Asia Minor chronicle, how many things they have heard or read, customs, stories, names of neighbourhoods, sports teams, that all echo the history of Asia Minor Hellenism.*³⁴

Regarding the processes of recognition and the “forging of links with places and times,” photographic images play a predominant role. A plethora of personal photographs, including photo murals in the “Heyday” part [Figs 5–7] and a large hanging panel composed of photographs of Greek soldiers in the “Catastrophe” part [Fig. 12], kept reminding to the spectators the refugees’ lost world and their misery in their “new homeland”:

³⁰ Hirsch and Spitzer, *Testimonial Objects...*, pp. 334–335.

³¹ See: M. Hirsch and L. Spitzer, “Testimonial Objects”, in: Hirsch, *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust...*, p. 178.

³² Arapoglou, “Introduction”..., p. 18 (my emphasis).

³³ *Ibidem*, p. 16.

³⁴ *Ibidem*, p. 17 (my emphasis).

More than oral or written narratives, photographic images that survive massive devastation and outlive their subjects and owners, function as ghostly revenants from an irretrievably lost past world. They enable us, in the present, not only to see and touch that past, but also to try and animate it by undoing the finality of the photographic 'take'.³⁵

Photography relates to loss and death, by bringing back “the past in the form of a ghostly revenant”, while emphasizing “its immutable and irreversible pastness (...)”³⁶. Prioritizing the importance of family photographs as a medium of postmemory, Hirsch explained that the photographic image “clarifies the connection between familial and affiliative postmemory and the mechanisms by which public archives and institutions have been able both to reembody and to reindividualize ‘cultural/archival’ memory”³⁷.

The CAMS' Chairman George David describes the scope of the exhibition underlining also the transgenerational remembrance of the 1922 Catastrophe, blending elements of collective history, national identity and cultural heritage:

The centenary of the Asia Minor Catastrophe of 1922 deserves more than a somber tribute to one of the most traumatic moments of our collective history. It presents us with the opportunity to consider the power of memory in the aftermath of uprooting and disaster, and to honor the ordinary people who took it upon themselves to become guardians of lost homelands by painstakingly preserving salvaged documents and objects, remnants of material culture and musical and cultural traditions. All that constituted the only lingering ties binding the survivors to a world that was no more.³⁸

Though the importance of the refugees' testimonies gathered by the CAMS' founders and their associates is stressed both in the catalogue and the accompanying volume to the exhibition, the visitors saw only a staged setting of the Merlier's work-space and belongings; next to it there was a panel with some written refugee's testimonies from the 1950s, together with the informants' photographs. Why was only such a small part dedicated to the creation of the CAMS and its collection of refugee testimonies? Why was there no mention of the languages and dialects they spoke in their places of origin? This omission is surprising in the light of Bruce Clark's observation that for the refugees “the most acute dysphoria was linguistic”; indeed, “the Orthodox Christians deported to Greece included at least 100,000 whose sole or main language was Turkish”; similarly, tens of thousands of Muslims deported from Greece to Turkey spoke Greek as their sole or main language³⁹. Moreover, Greek dialects spoken by many refugees were incomprehensible to mainland Greeks.

A homogenous nation-state with a single language was a common objective for the two countries. As Clark puts it, both for the Greek and for the Turkish state “inculcating linguistic uniformity – along with uniformity of political and ethnic consciousness – was a high priority” and “the Lausanne refugees, whether they spoke standard Greek, a Greek dialect or Turkish, were seen as a long-term assets in the drive to consolidate Greece's territorial and social

³⁵ Hirsch, *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust...*, p. 36; Hirsch, *The Generation of Postmemory...*, p. 115.

³⁶ M. Hirsch, *Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory*, Cambridge, MA and London, 1997, p. 20.

³⁷ Hirsch, *The Generation of Postmemory...*, p. 115.

³⁸ G.A. David, [Untitled Introduction], in: *Asia Minor Hellenism*, Exhibition Catalogue, p. 11.

³⁹ B. Clark, “Language and Lausanne: A Reflection on Dysphoria and Symmetry”, in: *Asia Minor Hellenism. Essays*, p. 164.

integrity”⁴⁰. Touching upon the connection between the refugees’ geographical origins, spoken language and the degree of integration in their new “homeland”, Eric Sjöberg observes:

The various degrees of integration into Greek society had often corresponded to the geographic location of origin and the extent of linguistic affinity to the form of Modern Greek spoken in Greece. Being Eastern Anatolians, who spoke either Turkish or the peculiar Pontiac dialect of Greek, the Christians from Pontos had belonged to the category most exposed to social marginalization in the new country.⁴¹

The “epilogue” of the exhibition consisted in a 22-minute video installation titled “My Asia Minor,” demonstrating the transmission of the “Catastrophe” trauma across generations [Fig. 22]. Fourteen young people narrate *their* Asia Minor, inscribing the traumatic experiences of their forebears (including great-grandparents) into their own life stories. The telling title refers to their belated ‘lived’ experience through their relatives’ memories and cultural practices. These video testimonies, clearly orchestrated, lack spontaneity. Though aesthetically awkward, the whole setting of the installation resonates with Hirsch’s concept of postmemory as a mediated experience, conveyed by stories, objects and cultural behaviors, transmitting “traumatic fragments of events” which “happened in the past, but their effects continue into the present”⁴². Here, the intergenerational transmission of the fragmented traumatic inheritance is enacted through stories (including a scar by a Turkish sword on a grandmother’s cheek, but also the sorrow of deportation shared with their Turkish neighbors), Greek and Turkish songs, and objects, such as a religious icon, a carpet, an embroidered face towel, a pair of wooden carved spoons used for the Keklik dance or the key of an abandoned house in Cappadocia.

These narrations relate to “*familial* structures of mediation and representation” and at the same time “facilitate the *affiliative* acts of the postgeneration”⁴³. Hirsch describes “affiliative postmemory” as “the result of contemporaneity and generational connection with the literal second generation combined with structures of mediation that would be broadly appropriable, available and indeed compelling enough to encompass a larger collective in an organic web of transmission”⁴⁴.

The fact that postmemory can be adopted as a position (“*retrospective witnessing by adoption*”⁴⁵) points to an ethical stance towards dark events and suffering. From this perspective, Hirsch’s conception of postmemory employing creative imagination to gain proximity to others’ traumatic experiences involves both an acute historical awareness and an evolving capacity for empathy. Therefore, postmemory as a position by choice addresses

a question of conceiving oneself as multiply interconnected with others of the same, of previous, and of subsequent generations, of the same and of other-proximate or distant-cultures and subcultures. It is a question (...) of an *ethical* relation to the oppressed and persecuted other for which postmemory can serve

⁴⁰ *Ibidem*, p. 165.

⁴¹ E. Sjöberg, *The Making of the Greek Genocide. Contested Memories of the Ottoman Greek Catastrophe*, New York, 2017, p. 63.

⁴² Hirsch, *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust...*, p. 5.

⁴³ *Ibidem*, p. 39.

⁴⁴ Hirsch, *The Generation of Postmemory...*, pp. 114–115.

⁴⁵ M. Hirsch, “Surviving Images: Holocaust Photographs and the Work of Postmemory”, in: *Visual Culture and the Holocaust*, ed. B. Zelizer, London, 2001, p. 221 (emphasis in the original).

as a model: as I can ‘remember’ my parents’ memories, I can also ‘remember’ the suffering of others (...).⁴⁶

Although such an approach is vulnerable to political criticism⁴⁷, still it could have been meaningful for the present situation in Greece, which currently hosts a large number of refugees, an issue that the exhibition bypasses. In the catalogue, the head curator’s reference to “situations which after so many decades are troubling the world of today” is so vague that it almost goes unnoticed⁴⁸. On behalf of the CAMS, George David presents his view on the connection of the exhibition to the present explicitly; by stressing the role of memory through the exhibition’s contents, he closely relates its significance to the necessity of preserving the Greek nations’ identity in an era of globalization:

Therein perhaps lies the deeper importance of an exhibition such as this, which acknowledges the persistence of memory by going back to records, testimonials, personal and religious objects, words and images; (...) *pointing to the power of memory in shaping our collective self-perception, as we look to the future, as that invaluable link which enables a nation to maintain its sense of self, in an increasingly global world.*⁴⁹

David’s words show how exhibition strategies are developed to address collective traumatic events of national significance, and how they are employed to mobilize acts of remembrance. They also bring to the fore Hirsch’s position that postmemory “need not be restricted to the family, or even to a group that shares an ethnic or national identity marking,” but “through particular forms of identification, adoption, and projection” “can be more broadly available”⁵⁰. Still, postmemory articulations within the context of commemorative exhibitions designed to promote idealized narratives of patrimonies raise concerns about the conditioned environment and the objectives of the stakeholders involved, especially when they address less proximate members of the generation that went through suffering but “share a legacy of trauma and thus the curiosity, the urgency and the frustrated *need* to know about a traumatic past”⁵¹.

The Benaki/CAMS exhibition’s overall design, juxtaposing photographs, documents, editions, and ephemera, works of art and a vast array of artifacts combined with selected testimonies, resulted in an artificial panorama that imposed the notion of a unified national identity. This was particularly obvious as the exhibition’s contents did not touch upon the fact that the thousands of refugees who settled on the outskirts of Athens, Piraeus and other major cities, often provoked the hostility of the indigenous Greeks by offering considerably cheaper labour. Refugees were also treated as a threat to public health, accused of spreading epidemics⁵², while tens of thousands, mainly children and the elderly, lost their lives in ill-equip-

⁴⁶ *Ibidem* (emphasis in the original).

⁴⁷ See, for instance: J.J. Long, “Monika Maron’s *Pawels Briefe*: Photography, Narrative and the Claim of Memory”, in: *German Memory Contests. The Quest for Identity in Literature, Film, and Discourse Since 1990*, eds. A. Fuchs, M. Cosgrove, and G. Grote, Rochester, NY, 2006, p. 161.

⁴⁸ See: Arapoglou, “Introduction”..., p. 17.

⁴⁹ David, [Untitled Introduction]..., p. 11 (my emphasis).

⁵⁰ Hirsch, “Surviving Images...”, p. 220.

⁵¹ Hirsch, *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust...*, p. 35 (emphasis in the original).

⁵² See, for instance: G. Eglezou, *Refugees in Greece (1922). The Attitude of the Press Towards their Arrival*, “Ethnologia Balkanica”, 13 (2009), pp. 75–90.

ped “disinfecting stations” and disease-ridden encampments⁵³. It is worth noting here that originally the CAMS’ “chief concern was the revival of memories” of the refugees’ life in their homelands, “whereas less emphasis was put on [their] settlement in Greece”⁵⁴, which eventually proved prolonged and extremely problematic⁵⁵. In addition, the exhibition concentrated mainly on the culture of Asia Minor urban populations, stressing their wealth and prosperity⁵⁶, barely touching on the life of rural communities. Moreover, the frictions and hostility exhibited by indigenous farmers, especially in Macedonia and Thrace, against refugees, who were given plots of land recently appropriated by the state⁵⁷, were not visible to the spectators.

Regarding the locals’ hostility toward the refugees and the latter’s sense of identity, Renée Hirschon’s 1989 anthropological study, *Heirs of the Greek Catastrophe. The Social Life of Asia Minor Refugees in Piraeus*⁵⁸ remains illuminating in many ways. Fifty years after their resettlement, Hirschon conducted fieldwork in the refugee community of Kokkinia in Piraeus. Exploring the processes of their assimilation and their cultural practices, Hirschon provided ample evidence that they were still conscious of their distinct identity defined by their memories of Asia Minor; also, by studying the shaping of their mindsets through self-representations, she brought to the fore social demarcations relating to regional origins within the boundaries of their community. As Erik Sjöberg notes, “the Greeks of the former Ottoman lands had not been a homogenous group, and even in exile their descendants continued to cultivate their attachment to the regions, towns and villages of their ancestors”⁵⁹.

Given the fact that well after the Second World War the refugees continued to form “a separate social body within the wider Greek nation, insisting on its special identity and its differences from the host society”⁶⁰, the Benaki/CAMS exhibition celebrated the remembrance of the 1922 defeat and the Great Fire of Smyrna as historical events of an ethnically homogeneous Greece. Nevertheless, the remembrance of the 1922 Asia Minor Catastrophe has not always been of significant national importance. The debacle of the Greek army that had invaded Turkey after the Armistice of 1918 and the events of 1922 had been associated with a “defeatist temperament,” whereas the experience of the Second World War followed by the Greek Civil War, called for a heroic self-image for the national collectivity; in the 1950s, evocations of 1922 victimhood would only remind (and signify) national weakness⁶¹.

Major national commemorations of past catastrophes are processed within specific political and social contexts, often in line with hegemonic representations of the social environment they address. Considering the importance that Asia Minor memories still carry in contemporary Greek culture⁶², the Benaki/CAMS exhibition enhanced the visitors’ enga-

⁵³ See: E. Kontogiorgi, “The Settlement of the Refugees”, in: *Asia Minor Hellenism. Essays*, p. 171.

⁵⁴ See: B. Psychoula-Kontogianni, “The Treasures of the Center for Asia Minor Studies”, in: *Asia Minor Hellenism. Essays*, p. 303.

⁵⁵ See: Kontogiorgi, “The Settlement of the Refugees”..., pp. 171–181, 335–338.

⁵⁶ See: Arapoglou, “Introduction”..., pp. 14–15.

⁵⁷ Kontogiorgi, “The Settlement...”, p. 175. Extensively, see: E. Kontogiorgi, *Population Exchange in Greek Macedonia: The Rural Settlement of Refugees, 1922–1930*, Oxford, 2006.

⁵⁸ See: R. Hirschon, *Heirs of the Greek Catastrophe: The Social Life of Asia Minor Refugees in Piraeus*, Oxford, 1989, reissued: New York and Oxford, 1998, 2023.

⁵⁹ Sjöberg, *The Making of the Greek Genocide...*, p. 63.

⁶⁰ M. Llewellyn-Smith, “Preface to Second Impression”, in: D. Pentzopoulos, *The Balkan Exchange of Minorities and Its Impact on Greece* (1962), London, 2002, p. 12.

⁶¹ See: Sjöberg, *The Making of the Greek Genocide...*, p. 60.

⁶² See: K. Gedgaudaitė, *Memories of Asia Minor in Contemporary Greek Culture. An Itinerary*, London, 2021.

gement, mobilizing various modes of transgenerational transmission of the 1922 trauma. Primarily aiming at elevating the transgenerational sense of nationhood, the exhibition failed to offer a better understanding of the multicultural diversity of the Asia Minor refugees as well as the adversities of their assimilation. Also, by focusing on the Greek-Orthodox collectivity, the recognition of the trauma suffered by those displaced to the opposite side of the Aegean was ignored.

Most importantly, modes of transmission of past collective traumatic events inform current catastrophes: the exhibition missed the chance to foster empathy for the tragic aspects of the current “refugee crisis” which has been heavily affecting Greece for years⁶³. Hirsch’s conceptualization of postmemory towards a broader historical consciousness and the politics of remembrance gains relevance here: “At stake is not only a personal/familial/generational sense of ownership and protectiveness, but an evolving ethical and theoretical discussion about the workings of trauma, memory, and intergenerational acts of transfer. It is a discussion increasingly taking place in similar terms, regarding other massive historical catastrophes”⁶⁴. In this context, the ability of commemorative events to manipulate collective consciousness, especially through the mobilization of a sense of empathy, should not be underestimated: “Empathy is something that needs to be learned, and as such it can be stimulated or blocked, proving itself susceptible to the individual or collective manipulation”⁶⁵.

FIGURES:

Figure 1



⁶³ See, for instance: A. Papadopoulou, “‘Give Us Asylum and Help Us Leave the Country!’ Kurdish Asylum Seekers in Greece and the Politics of Reception”, in: *Middle East and North African Immigrants in Europe*, eds. A. Al-Shahi and R. Lawless, 2005, pp. 247–262; A. Triantafyllidou, “Migration in Greek”, in: *The Oxford Handbook of Modern Greek Politics*, eds. K. Featherstone and D. Sotiropoulos, Oxford, 2020, pp. 550–566; V. Vlassis, “Liminality, Asylum, and Arbitrariness in the Greek State’s Implementation of the 2016 EU-Turkey Statement”, in: *The Migration Mobile: Border Dissidence, Sociotechnical Resistance, and the Construction of Irregularized Migrants*, eds. V. Galis, M. B. Jørgensen, and M. Sandberg, Lanham, 2022, pp. 83–103.

⁶⁴ Hirsch, *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust...*, pp. 1–2.

⁶⁵ M.R. Lizarazu, *Renegotiating Postmemory. The Holocaust in Contemporary German-Language Jewish Literature*, Rochester, NY, 2020, p. 142.

Figure 2



Figure 3



Figure 4



Figure 5



Figure 6



Figure 7



Figure 8



Figure 9



Figure 10



Figure 11



Figure 12



Figure 13



Figure 14



Figure 15



Figure 16



Figure 17



Figure 18



Figure 19



Figure 20



Figure 21



Figure 22



BIBLIOGRAPHY:

- Andriotis N., “Refugees in Greece Before and After 1922: The Numbers”, in: *Asia Minor Hellenism. Essays and Reflections*, ed. E. Arapoglou, trans. G. Cox et al., Athens, 2022, pp. 101–107, 325–326.
- Arapoglou E., ed., *Asia Minor Hellenism: Heyday-Catastrophe-Displacement-Rebirth* [Exhibition Catalogue, Benaki Museum], trans. G. Cox et al., Athens, 2022.
- Arapoglou E., “Introduction”, in: *Asia Minor Hellenism: Heyday-Catastrophe-Displacement-Rebirth* [Exhibition Catalogue, Benaki Museum], ed. E. Arapoglou, trans. G. Cox et al., Athens, 2022, pp. 14–21.
- Arapoglou E., ed., *Asia Minor Hellenism. Essays and Reflections*, trans. G. Cox et al., Athens, 2022.
- Ashplant T.G., Dawson G., and Roper M., “The Politics of War Memory and Commemoration: Contexts, Structures and Dynamics”, in: *The Politics of War Memory and Commemoration*, eds. T.G. Ashplant, G. Dawson, and M. Roper, London and New York, 2000, pp. 3–85.
- Ballian A., “The Refugee Relics: From Sacred Heirlooms to Historical Records”, in: *Asia Minor Hellenism. Essays and Reflections*, ed. E. Arapoglou, trans. G. Cox et al., Athens, 2022, pp. 145–153, 331–333.
- Clark B., *Twice a Stranger. How Mass Expulsion Forged Modern Greece and Turkey*, London, 2006.
- Clark B., “Language and Lausanne: A Reflection on Dysphoria and Symmetry”, in: *Asia Minor Hellenism. Essays and Reflections*, ed. E. Arapoglou, trans. G. Cox et al., Athens, 2022, pp. 163–169, 334–335.
- Conlin J. and Ozavci O., eds., *They All Made Peace – What is Peace? The 1923 Lausanne Treaty and the New Imperial Order*, London 2023.
- David, G.E., [Untitled Introduction], in: *Asia Minor Hellenism: Heyday-Catastrophe-Displacement-Rebirth* [Exhibition Catalogue, Benaki Museum], ed. E. Arapoglou, trans. G. Cox et al., Athens, 2022, p. 11.
- Eglezou G., *Refugees in Greece (1922). The Attitude of the Press Towards their Arrival*, “Ethnologia Balkanica”, 13 (2009), pp. 75–90
- Frost W. and J. Laing, *Commemorative Events: Memory, Identities, Conflict*, London and New York, 2013.
- Gedgoudaitė K., *Memories of Asia Minor in Contemporary Greek Culture. An Itinerary*, London, 2021.
- Erickson E.G., *The Turkish War of Independence. A Military History, 1919–1923*, Santa Barbara, 2021.
- Hirsch M., *Family Frames: Photography, Narrative and Postmemory*, Cambridge MA and London, 1997.
- Hirsch M., “Projected Memory: Holocaust Photographs in Personal and Public Fantasy”, in: *Acts of Memory: Cultural Recall in the Present*, ed. M. Bal, J. Crewe, and L. Spitzer, Hanover, NE and London, 1999, pp. 2–23.
- Hirsch M., “Surviving Images: Holocaust Photographs and the Work of Postmemory”, in: *Visual Culture and the Holocaust*, ed. B. Zelizer, London, 2001, pp. 215–246.

- Hirsch M., *The Generation of Postmemory*, "Poetics Today", 29, 1 (2008), pp. 103–128.
- Hirsch M., *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust*, New York, 2012.
- Hirsch M. and L. Spitzer, *Testimonial Objects: Memory, Gender, and Transmission*, "Poetics Today", 27, 2 (2006), pp. 353–383.
- Hirsch M. and L. Spitzer, "Testimonial Objects", in: M. Hirsch, *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust*, New York, 2012, pp. 177–199.
- Hirsch M., *Connective Arts of Postmemory*, "Analecta Política", 9, 16 (2019), pp. 171–176.
- Hirschon R., *Heirs of the Greek Catastrophe: The Social Life of Asia Minor Refugees in Piraeus*, Oxford and New York, 1998.
- Hirschon R., ed., *Crossing the Aegean: An Appraisal of the 1923 Compulsory Population Exchange Between Greece and Turkey*, New York and Oxford, 2003.
- Hirschon R., "History's Long Shadow: The Lausanne Treaty and Contemporary Greco-Turkish Relations", in: *The Long Shadow of Europe*, eds O. Anastasakis, K. Aude Nicolaidis, and K. Öktem, Leiden and Boston, 2009, pp. 73–93.
- Hirschon R., "History Memory and Emotion: The Long-term Significance of the 1923 of the Greco-Turkish Exchange of Populations", in: *When Greeks and Turks Meet. Interdisciplinary Perspectives on the Relationship Since 1923*, ed. V. Lytra, Farnham, 2014, pp. 23–43.
- Gerwarth R. and J. Horne, "Paramilitarism in Europe After the Great War: An Introduction", in: *War in Peace. Paramilitary Violence in Europe After the Great War*, eds. Gerwarth R. and J. Horne, Oxford, 2012, pp. 1–18.
- Gerwarth R., *The Vanquished: Why the First World War Failed to End, 1917–1923*, London, 2016.
- Gingeras R., *Sorrowful Shores: Violence, Ethnicity and the End of the Ottoman Empire, 1912–1923*, Oxford, 2009.
- Iğsız A., *Humanism in Ruins: Entangled Legacies of the Greek-Turkish Population Exchange*, Stanford, 2018.
- Vlassis V., "Liminality, Asylum, and Arbitrariness in the Greek State's Implementation of the 2016 EU-Turkey Statement", in: *The Migration Mobile: Border Dissidence, Sociotechnical Resistance, and the Construction of Irregularized Migrants*, eds V. Galis, M.B. Jørgensen, and M. Sandberg, Lanham, 2022, pp. 83–103.
- Kontogiorgi E., *Population Exchange in Greek Macedonia: The Rural Settlement of Refugees, 1922–1930*, Oxford, 2006.
- Kontogiorgi E., "The Settlement of the Refugees", in: *Asia Minor Hellenism. Essays and Reflections*, ed. E. Arapoglou, trans. G. Cox et al., Athens, 2022, pp. 171–181, 335–338.
- Lizarazu M.R., *Renegotiating Postmemory. The Holocaust in Contemporary German-Language Jewish Literature*, Rochester, NY, 2020.
- Llewellyn-Smith M., "Preface to Second Impression", in: D. Pentzopoulos, *The Balkan Exchange of Minorities and Its Impact on Greece*, London, 2002, pp. 11–13.
- Llewellyn-Smith M., *Ionian Vision: Greece in Asia Minor 1919–1922*, London, 2021.
- Long J.J., "Monika Maron's *Pawels Briefe*: Photography, Narrative and the Claim of Memory", in: *German Memory Contests. The Quest for Identity in Literature, Film, and Discourse*

- Since 1990*, eds. A. Fuchs, M. Cosgrove, and G. Grote, Rochester, NY, 2006, pp. 147–165.
- Mazower M., “Songs in the Age of Testimony: Melpo Merlier, the Sociological Imagination and the Catastrophe”, in: *Asia Minor Hellenism. Essays and Reflections*, ed. E. Arapoglou, trans. G. Cox et al., Athens, 2022, pp. 127–135, 328–329.
- Papadopoulou A., “‘Give Us Asylum and Help Us Leave the Country!’ Kurdish Asylum Seekers in Greece and the Politics of Reception”, in: *Middle East and North African Immigrants in Europe*, eds. A. Al-Shahi and R. Lawless, 2005, pp. 247–262.
- Psychoula-Kontogianni B., “The Treasures of the Center for Asia Minor Studies”, in: *Asia Minor Hellenism. Essays and Reflections*, ed. E. Arapoglou, trans. G. Cox et al., Athens, 2022, pp. 301–309, 359–361.
- Pentzopoulos D., *The Balkan Exchange of Minorities and Its Impact on Greece* (1962), London, 2002.
- Roshwald A., *Ethnic Nationalism and the Fall of Empires: Central Europe, Russia and the Middle East, 1914–1923*, London, 2001.
- Sjöberg E., *The Making of the Greek Genocide. Contested Memories of the Ottoman Greek Catastrophe*, New York, 2017.
- Travlos K., ed., *Salvation and Catastrophe: The Greek-Turkish War, 1919–1922*, Lanham, 2020.
- Triantafyllidou A., “Migration in Greek”, in: *The Oxford Handbook of Modern Greek Politics*, eds. K. Featherstone and D. Sotiropoulos, Oxford, 2020, pp. 550–566.
- Yıldırım O., “The Institutions of Uprooting: The Implementation of the Greek-Turkish Population Exchange Convention in Greece and Turkey”, in: *Asia Minor Hellenism. Essays and Reflections*, ed. E. Arapoglou, trans. G. Cox et al., Athens, 2022, pp. 119–125, 327–328.
- Yıldırım O., *Diplomacy and Displacement: Reconsidering the Turko-Greek Exchange of Populations, 1923–1934*, New York and London, 2006.
- Winter J., *The Day the War Ended, 24 July: The Civilianization of War*, Oxford, 2022.

SUMMARY:

In the paper, I critically discuss the commemorative exhibition “Asia Minor Hellenism: Heyday-Catastrophe-Displacement-Rebirth” (Athens, Benaki Museum, 2022–2023), examining the role of postmemory in the shaping of national identity in contemporary Greece. Building my analysis on Marianne Hirsch’s concept of postmemory, I draw attention to commemorative exhibition practices and the intergenerational transmission of collective traumatic experiences related to dark events of national significance. Touching upon issues concerning the civilianization of war, I interrogate commemorative exhibitions as prefabricated events, bringing to the fore the selective management of collective memory through exhibition design.

KEYWORDS:

1922 Catastrophe, civilianization of war, postmemory, commemorative exhibitions, national identity

POSTMEMORY TWICE:

POETIC AND NARRATIVE TRANSFORMATION IN GEORGE SZIRTES'S BIOGRAPHIES OF HIS MOTHER

Szlukovényi Katalin

Eötvös Loránd University

ORCID: 0000-0003-0846-1306

Returning to his childhood homeland, Hungary, in 1984 as an adult “changed the direction of [his] professional life,”¹ claims the British poet George Szirtes in the preface to his poetry collection *The Budapest File* (2000). At that time, he was already an acknowledged author with his Faber Memorial Prize recipient debut collection of poetry *The Slant Door* (1979), soon succeeded by two other books, and he also worked as a visual artist, who had graduated from schools in Leeds and London, and who was making a living as an art instructor. Yet, his short trip to Budapest motivated him to embark in new directions. He began both to rediscover the city of his earliest memories and to explore family history, burdened with numerous traumas, which have been central themes in his oeuvre ever since. He also started to relearn his mother tongue and became one of the most brilliant and renowned translators of Hungarian literature into English. The interaction of these layers of personal memories, family narratives, and complex heritage is one of the most exciting aspects of Szirtes's artistic work. This paper focuses on how the most prominent figure in his work, his mother, is portrayed in the cycle of poems “Metro” (1988) and the book *The Photographer at Sixteen* (2019), his first and his latest extensive biographical texts about her. Examining the diverse, yet closely connected, layers of personal experience and history in these two pieces, the essay traces two interrelated processes: how individual memory is imbued by postmemory – as defined by Marianne Hirsch – and, as a result, how Szirtes – quite in the spirit of Derek Parfit – transcends the conventional concept of the self as an entity completely separate from others by articulating identity as being deeply embedded in the wider context of culture.

¹ G. Szirtes, *The Budapest File*, Budapest, 2000, p. 13.

To appreciate the narrative achievements of “Metro” (1988) and *The Photographer at Sixteen*, the reader needs to be informed about certain details in the history of the author’s family. Fortunately, George Szirtes often shares biographical facts both in his fiction and documentary texts – from interviews through introductions of his books to informal communications like blog entries. He was born in 1948 in Budapest, the first of two sons of his Holocaust survivor parents: Szirtes László and Szirtes Magdalena² (born as Nussbacher Magdalena³ or Magdalena Nussbächer⁴, according to two different books by Szirtes; the loss of the umlaut presumably results from the name’s anglicisation which usually involves removing accents otherwise not used by the English alphabet). In December 1956, the young parents, who felt threatened by the anti-Semitic atrocities taking place during the Hungarian Revolution of 1956, fled from Hungary to England, and settled down in London with their two sons.

The change of citizenship involved certain changes in their first names as well. The father started to call himself Leslie Szirtes⁵ (adopting the English name order of the first name followed by the family name, unlike in Hungarian which has a reverse order; replacing László with its English equivalent Leslie; and pronouncing his family name in a more English-friendly way for the sake of social integration), and the future author, previously called Gábor or, in an endearing form, Gabi, all through his early childhood⁶, also assimilated to English society by identifying himself as George Szirtes. The name George has an intricate background history, quite relevant to the subject of this paper, as it is not simply the English match for the child’s original middle name György (Szirtes Gábor György Miklós⁷), as stated in his Hungarian birth certificate, but coincides with the first name of a particular man named George, an American soldier who had participated in the liberation of the concentration camp where Magdalena had been held captive before the birth of her son. The American George proposed to her, but she chose to remain faithful to her previous engagement to László as Szirtes’s prose biography about his mother recounts the decision⁸. Although George Szirtes claims that the choice of his English first name was made by himself, uninfluenced by his mother’s previous encounter with the American George, of which the young child had no knowledge at the time of making the choice⁹, it cannot be fully excluded that the mother had some effect on her son’s decision, following an unconscious logic similar to the one described in her biography¹⁰.

From a social perspective, one’s name is the primary signifier of one’s identity. Thus, the fact that the young Hungarian child integrated into English society not by the English equivalent of the name he had used so far – not as Gabriel, the closest match of Gábor, but

² *Ibidem*, p. 5.

³ *Ibidem*.

⁴ G. Szirtes, *The Photographer at Sixteen*, London, 2019, p. 110.

⁵ Szirtes, *The Budapest File...*, p. 5.

⁶ Szirtes, *The Photographer at Sixteen...*, p. 181.

⁷ *Ibidem*, p. 134.

⁸ *Ibidem*, pp. 132–134.

⁹ “At that stage I knew nothing about the American soldier. The name was suggested by my early Hungarian language reading of *Tamás bácsi kunyhója*. As I recall, there were two characters called George in it. I found one of them heroic and admirable.” This is a quotation from a private e-mail written by George Szirtes to Katalin Szlukovényi on 14 September 2023. The title mentioned in the message is the Hungarian translation of the novel *Uncle Tom’s Cabin*. See: H. Beecher Stowe, *Tamás bácsi kunyhója*, trans. and revised by I. Mándy, Budapest, 1945.

¹⁰ Szirtes, *The Photographer at Sixteen...*, p. 134.

as George, reminiscent of an actual English native speaker, the American soldier – seems to be an excellent early example illustrating complicated nature and fluidity of the individual, which will be a frequent topic in Szirtes's work later. Similar transformations in the parents' names – described above – also instantiate the overwhelming experience of the assimilation process, a formative experience of the future poet.

The Szirtes family's story includes a series of traumas, which seem to epitomize the turbulent history of Europe in the 20th century – a central theme in both biographical texts by George Szirtes about his mother examined in this paper. Magdalena Nussbächer was born in Cluj by its Romanian, Kolozsvár by its Hungarian, and Klausenburg by its German name – Szirtes deliberately and consistently gives all the versions in *The Photographer at Sixteen*¹¹, highlighting how ambiguity lies at the very roots of history – and moved to Budapest at around the age of sixteen to study photography. The need to leave her family behind in order to be able to master her chosen profession in the Hungarian capital indicates the challenges and vulnerability of her position both as a young woman wishing to have a career at a time when feminism was still in its early stage in the region and as a member of the Hungarian Jewish minority living in Transylvania under Romanian rule. The trauma of borders moved to and fro between countries in Eastern Europe was followed by the trauma of the Holocaust, in which Magdalena's entire family perished – like most of the Jewry living in the countryside – while László lost some of his relatives but not all of them. Having survived two concentration camps – first Ravensbrück and then Penig¹² – Magda married László who had returned from forced labour – the Hungarian version of persecuting Jewish men during the Shoah – and they soon started a family with two sons: George and then Andrew (by the future English versions of their names). After a few calm years, however, Magda felt forced to move again, and the Szirtes family, fleeing from the violence related to the 1956 Revolution, found refuge in London.

“Englishing ourselves as best we could”¹³ – as Szirtes recalls – the young family kept distance both from their Jewish and Hungarian heritage. The mother completely rejected her Jewish background, claiming that she had been sent to the concentration camp for political reasons. “According to the fiction she was not Jewish at all, or that was the story she told us later,”¹⁴ writes Szirtes in his memoir, explaining the fabrication by the mother's wish to protect her children from being categorized as Jewish, since that label had cost the lives of many people in her family. “Avoiding thinking or talking about the trauma”¹⁵ or suppressing facts related to the traumatic experience is of course not unique to Magda Szirtes but one of the well-known symptoms of PTSD. However, the Szirtes family did not keep in touch with other Hungarian refugees either, preferring to attend events organized by the Romanian Embassy in London¹⁶, as Magda “was an ethnic Hungarian yet Romanian by birth”¹⁷.

Apart from family history, Hungarian literature is Szirtes's other major source of inspiration in many of his works, including the two biographical texts discussed here. Except for

¹¹ *Ibidem*, pp. 146, 160, 163, 165, 166, 168, 169, 170, 171.

¹² *Ibidem*, p. 126.

¹³ *Ibidem*, p. 63.

¹⁴ *Ibidem*, p. 126.

¹⁵ Zielinski M. and Dworkin E., *Trauma During Adulthood*, “International Society for Traumatic Stress Studies”, <https://istss.org/public-resources/trauma-basics/trauma-during-adulthood> [access: 15.10.2023].

¹⁶ G. Szirtes, *The Photographer at Sixteen...*, p. 150.

¹⁷ *Ibidem*, p. 146.

a short summer holiday in 1968¹⁸, George Szirtes returned to Hungary first in 1984 and has been a regular visitor since then. Soon, he was entrusted to translate a seminal text of the Hungarian literary canon, *The Tragedy of Man* by Imre Madách, a 19th-century verse play, the English version of which was published in 1989. In 1990, Szirtes received the first of his numerous international awards in literary translation, the Hungarian Déry Prize for Translation, for that work. In the next 25 years, almost two dozen Hungarian books came out in his translation, from classical to contemporary authors, from drama through prose fiction to poetry, including novels by László Krasznahorkai, which contributed significantly to the international acknowledgement of the latter, leading to Krasznahorkai's Man Booker International Prize in 2015. Szirtes has done the greatest service to contemporary fellow Hungarian poets like Ottó Orbán and Zsuzsa Rakovszky, whose book-length collections of poems selected and translated by Szirtes allowed them to be introduced to the global market, the lingua franca of which is English. Besides, he also promoted the cause of Hungarian literature as the editor of numerous anthologies like the comprehensive collection *The Lost Rider: Hungarian Poetry 16–20th Century* (1998) or *The Colonnade of Teeth: Twentieth Century Hungarian Poetry* (1996) deliberately focusing on the youngest generation of the time.

The relationship between Szirtes's output as a literary translator and as a poet is intriguing and quite relevant to his quest for identity manifest in his narratives about his mother as well. With a rather unusual gesture, he includes his translation of a number of Hungarian poems in some of his own collections of poetry. In *The Photographer in Winter* (1986), he paraphrases the poem "Jön a vihar..."¹⁹ by Attila József as "After Attila"²⁰ and closes the book with a short cycle "From the Hungarian"²¹, including translations of poems by Miklós Radnóti, Ottó Orbán, and Dezső Kosztolányi. He continues this non-standard practice of mixing original work with translation in *Bridge Passages* (1991) as well, which has the cycle "Seven Poems from the Hungarian of Ottó Orbán"²², whereas *Blind Field* (1994) features "Four Short Poems from the Hungarian of Ágnes Nemes Nagy"²³.

The act of not simply relearning the once forgotten language of his childhood through translating poetry but also integrating some of the canonical poetic achievements of Hungarian literature into his own books can be interpreted in at least two ways. Practically, Szirtes serves the cause of Hungarian poetry by sharing some of its highlights with English-speaking readers, many of whom would probably not open a volume of translation from an obscure foreign language but may be interested in the latest work of a mainstream contemporary British poet. However, this communal purpose is well supplemented with the other possible interpretation focusing more on an individual author. Namely, Szirtes seems to readopt his Hungarian identity lost at the age of eight by reproducing certain outstanding literary texts in English, and, what is more, by presenting some of them as part of his own work.

This is far from being cultural appropriation: he pays due credit to the original authors – actually, doing them a great favour by popularizing their work beyond the small number of Hungarian speaking readers – and the poems he chooses obviously articulate themes important to him because of his own – once lost and gradually rediscovered – Hungarian identity.

¹⁸ *Ibidem*, p. 61.

¹⁹ J. Attila, *Jön a vihar...*, 1937, <https://www.mek.oszk.hu/00700/00708/html/kolto00000/kotet00001/ciklus00519/cim00537.htm> [access: 15.10.2023].

²⁰ G. Szirtes, *The Photographer in Winter*, London, 1986, p. 46.

²¹ *Ibidem*, pp. 51–56.

²² G. Szirtes, *Bridge Passages*, Oxford, 1991, pp. 20–26.

²³ G. Szirtes, *Blind Field*, Oxford, 1994, pp. 41–42.

For example, “Forced March”²⁴ by Miklós Radnóti is one of the best-known Hungarian Holocaust poems. Furthermore, “The Snows of Yesteryear”²⁵ by Ottó Orbán playfully builds upon intertextual references both to “Ballade of Ladies of Time Gone By,” Dante Gabriel Rossetti’s classical translation of François Villon’s ballad and to the epitaphs in the *Spoon River Anthology* (1915) by Edgar Lee Masters:

Where is Mr Orbán, last year’s visiting professor?
Where is his queer accent, his strange opinions?
Deep, deep, deep in the hill he sleeps,
like other citizens of the Spoon River.²⁶

Thus, Szirtes’s translation of Orbán placed in the context of the translator’s own poetry and full of allusions to various languages and periods of world literature playfully meditates on the interpersonal nature of literature, quite in the spirit of Roland Barthes’s concept of the writerly text: “Some third person is writing my poems”²⁷.

Therefore, I would rather call Szirtes’s gesture of recognizing his own concerns in the poems of his Hungarian predecessors and adopting them into his own books an idiosyncratic and creative act of postmemory, as described by Marianne Hirsch:

“Postmemory” describes the relationship that the “generation after” bears to the personal, collective, and cultural trauma of those who came before – to experiences they “remember” only by means of the stories, images, and behaviors among which they grew up. But these experiences were transmitted to them so deeply and affectively as to seem to constitute memories in their own right. Postmemory’s connection to the past is thus actually mediated not by recall but by imaginative investment, projection, and creation.²⁸

Bearing the instances mentioned above in mind, George Szirtes cannot be simply defined as an English author with a Hungarian Jewish origin, but rather as a person whose identity includes numerous components of various cultures – Hungarian, Jewish, English, etc. in ethnic terms as well as poet and visual artist in professional terms. The potential of each of them sometimes lies hidden for decades and sometimes manifests itself explicitly.

Besides, he repeatedly reveals identity as constructed and unavoidably fictive. For example, in his poem “The Child I Never Was,” his missing English childhood is associated with the sea, whereas the forgotten Hungarian childhood is symbolized by a land without access to the sea, emphasizing how the two children within the lyrical I are unable to understand each other – in other words, to fully coincide with themselves:

The child I never was could show you bones
that are pure England... All his metaphors
are drawn from water...
...
The English schoolboy cannot understand

²⁴ Szirtes, *The Photographer in Winter...*, p. 51.

²⁵ Szirtes, *Bridge Passages...*, p. 22.

²⁶ *Ibidem.*

²⁷ *Ibidem.*

²⁸ M. Hirsch, *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust*, New York, 2012, p. 5.

a country that is set in seas of land.
The child I never was makes poetry
of memories of landscape haunted by the sea.²⁹

This ambiguity and uncertainty of the personal identity is one of the major themes in Szirtes's oeuvre. Many of his texts can be read as attempts at restoring the unity of identity, either of the speaker – in his lyrical poems – or of the protagonist – in his more narrative work – and ultimately of both, as the protagonist is often a family member lost during the series of traumas listed above.

The most important protagonist of these attempts is George Szirtes's mother. The title poem of *The Photographer in Winter* (1986), his first book published after having returned to Hungary, is dedicated to her, and it describes the lyrical self's journey as a tourist with a camera trying to follow in the footsteps of his mother decades later in the same streets of Budapest³⁰.

The long cycle of the poems in the next book with the eponymous title *Metro* (1988) gives a more narrative account of the mother's Holocaust experiences³¹. The central image of the poem connects the descent into the underground with entering the underworld of both the historical past and of hell's inconceivable tortures. The primary speaker is the author's imaginary, childhood self: "My aunt was sitting in the dark, alone / Half sleeping when I crept into her lap"³², juxtaposed with the voice of the adult visitor of Hungary: "The Metro provides a cheap unending ride / If you switch trains below the city"³³, who is trying to restore his personal identity through recognizing places of his forgotten childhood and understanding family history. As part of the attempt, sections 6 and 7 – starting with the poem "In Her Voice" – lend a voice transcribed in italics to the ghost of the mother – deceased by the time of writing the poem – following her to the gates of the Ravensbrück concentration camp. "The Budapest that Szirtes re-encountered in 1984 seems a space saturated initially by parental, rather than immediately personal, memories, and specifically with the ghosts of memories that predate the poet's birth in 1948"³⁴, explains his monographer, John Sears in his analysis of *Metro*. In other words, the individual speaker's forgotten memories and sense of identity can only be reinstated by relying on postmemory. Moreover, the two cannot be separated.

In the process described above, memory is a crucial concept. Its importance in establishing one's identity is also confirmed in *Reasons and Persons* by Derek Parfit who challenges the conventional, reductionist views of personal identity, asserting that "it is memory that makes us aware of our own continued existence," yet adding that "various other continuities" like physical, spatio-temporal, or psychological continuities "have great importance"³⁵ as well. In the conclusion of the third chapter on "Personal Identity" he suggests that one should "cease to believe that persons are separately existing entities and come to believe that the unity of a life involves no more than the various relations between the experiences in this life"³⁶. This seems to be precisely what Szirtes performs in poems of the cycle "Metro." The poetic voice, which is a combination of the author's fictitious childhood self and his similarly

²⁹ Szirtes, *The Photographer in Winter...*, p. 37.

³⁰ *Ibidem*, pp. 1–9.

³¹ G. Szirtes, *Metro*, Oxford, 1988, pp. 15–46.

³² *Ibidem*, p. 17.

³³ *Ibidem*, p. 19.

³⁴ J. Sears, *Reading George Szirtes*, Newcastle, 2008, p. 68

³⁵ D. Parfit, *Reasons and Persons*, Oxford, 1984, p. 186.

³⁶ *Ibidem*, p. 310.

fictionalized adult persona revisiting Budapest, is supplemented by the haunting voice of the mother, resulting in a language that sounds intimately personal yet can articulate truth beyond the individual: “My body is still standing. The wind blows through it / Like a language, of which not a word / Is what it seems, and yet it survives”³⁷.

The haunting presence of postmemory and the wish for survival seem to be the emotional drives behind Szirtes’s first book in prose, *The Photographer at Sixteen* too. Just like the cycle “Metro,” this book – which won the James Tait Black Prize for Biography in 2020 – also sets a narrative memorial to the author’s late mother. Similarly to the poems, the text is organized along spatial and temporal terms. However, in “Metro,” two levels run constantly in parallel: the present and the past; the happenings above ground and the subway underground; the ordinary route of the Budapest metro and the train transporting people to Nazi concentration camps during the Holocaust; the rational adult and the half-conscious or even pre-conscious child, etc. The permanent juxtaposition of the two layers results in a fragmented structure in which the meaning of the past constantly shines through bits and pieces of the present, all the time promising but never quite achieving a coherent and complete interpretation of personal history, which remains always beyond the reach of the lyrical I.

In contrast, the prose biography’s strategy is that of the reverse chronological order. Szirtes starts *The Photographer at Sixteen* with his last memory of his mother: the news of her suicide, the final trauma of their family history, which he tries to understand in the light of her life story, especially the Holocaust. Proceeding backwards in time, Szirtes moves from one home to the other, according to a primarily spatial logic. He starts with “The Last House”³⁸ where his parents lived, then describes the places where he grew up in London, continuing with the early married life of his parents in Budapest, and finally tells as much about the childhood of his mother in Transylvania as he can.

The author’s personal memory and history retrieved from various sources – family interviews, photos, factual research, etc. – merge in the biography, although Szirtes makes an honest effort to draw clear boundaries between his first-hand memories and his knowledge gained indirectly by dividing the book into two major parts. In the first one, he refers to the protagonist as his mother, whereas in the second part as Magda. The shift is made completely clear in the final sentences of the first part, in which the narrator admits the limits of his immediate knowledge: “So my mother disappears through the mirror and re-emerges in another life as herself. From now on, it is Magda’s story”³⁹.

The image of the mirror is rich in possible connotations. It may evoke the idea of true visual representation – which is a major theme all through the book because of Magda being a photographer by profession – but it may also suggest illusion, especially because entering the mirror is either magic or a magician’s trick. The crossing can also recall Lewis Carroll’s classic children’s fantasy novel *Through the Looking-Glass and What Alice Found There* (1871), emphasizing the imaginary aspect of any narrative. Finally, the sentence implies the biblical promise of transcendental wisdom and unity that can only be obtained in the afterlife: “For now we see in a mirror dimly, but then face to face. Now I know in part; then I shall know fully, even as I have been fully known”⁴⁰. Accordingly, the reverse logic of the biography

³⁷ Szirtes, *Metro...*, p. 34.

³⁸ Szirtes, *The Photographer at Sixteen...*, p. 9.

³⁹ *Ibidem*, p. 111.

⁴⁰ *Corinthians 13:12*, English Standard Version, https://biblehub.com/1_corinthians/13-12.htm [access: 15.10.2023].

finally manages to restore Magda to life: the reader first met her as an elderly, suicidal woman, and in the final chapter she appears as a talented and beautiful young girl just about to start her life. One can call that the magician's narrative trick or the fulfilment of the transcendental promise of eternal life overcoming all earthly traumas – either way, Szirtes succeeds in producing a coherent biography which moves from commemorating the dead to celebrating life.

In both biographies about his mother – the cycle of poems “Metro” and, three decades later, the prose fiction *The Photographer at Sixteen* – George Szirtes articulates identity as defined by postmemory. While the fragmented poems display the present of the writing as constantly haunted by the past, the prose successfully restores the mother's image to life. Both books and many other texts by Szirtes seek answers to essential questions of identity, often concluding both in descriptive and performative actions of writing that identity is to be found beyond the individual, in the realms of interpersonal relationships, family history, and cultural heritage. Thus, George Szirtes's oeuvre seems to transform, quite in line with Derek Parfit's suggestions, the concept of personal identity from separate individuals into the continuity of interrelated human beings.

BIBLIOGRAPHY:

- Beecher Stowe H., *Tamás bácsi kunyhója*, trans. and revised by I. Mándy, Budapest, 1945.
Corinthians 13:12, English Standard Version, https://biblehub.com/1_corinthians/13-12.htm [access: 15.10.2023].
- Hirsch M., *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust*, New York, 2012.
- J. Attila, *Jön a vihar...*, 1937, <https://www.mek.oszk.hu/00700/00708/html/kolto00000/kotet00001/ciklus00519/cim00537.htm> [access: 15.10.2023].
- Parfit D., *Reasons and Persons*, Oxford, 1984.
- Sears J., *Reading George Szirtes*, Newcastle, 2008.
- Szirtes G., *Metro*, Oxford, 1988.
- Szirtes G., *Bridge Passages*, Oxford, 1991.
- Szirtes G., *Blind Field*, Oxford, 1994.
- Szirtes G., *The Budapest File*, Budapest, 2000.
- Szirtes G., *The Photographer at Sixteen*, London, 2019.
- Szirtes G., *The Photographer in Winter*, London, 1986.
- Zielinski M. and Dworkin E., *Trauma During Adulthood*, “International Society for Traumatic Stress Studies”, <https://istss.org/public-resources/trauma-basics/trauma-during-adulthood> [access: 15.10.2023].

SUMMARY:

The Hungarian-born English contemporary poet George Szirtes has written several times about two traumas of his family history: the Holocaust, which both his parents survived, while several of their relatives perished, and the Revolution of 1956, which forced them into exile. My paper focuses on two major narratives about Szirtes's mother: a cycle of poems "Metro" (1988) and a biography in prose *The Photographer at Sixteen* (2019). Exploring the differences in perspective and form as well as the similarities in themes and structure, I seek the answer to the questions how one's own memories are intertwined with the past of the communities where one belongs; how these controversial sets of memories might lead to internal conflicts; and how the memory of one's predecessors are being transformed by the process of the speaker's own transformation in the time span of three decades. Investigating these aspects, I argue that Marianne Hirsch's concept of postmemory not only proves to be instrumental in understanding several books by Szirtes better but also that Szirtes goes one step further than Hirsch by revealing how individual memory not only is embedded into and influenced by communal memory, but also is constructed in the form of family memories passed on from one generation to the next.

KEYWORDS:

contemporary poetry, biography, postmemory, Holocaust, identity

CONSCIOUS IRISH FICTION AND THE REPETITIVENESS OF WAR:

TRANSCULTURAL MEMORIES TO NEGOTIATE PEACE IN “REDEMPTION FALLS” AND “TRANSATLANTIC”

Elena Ogliari

Università degli Studi di Milano

ORCID: 0000-0003-3494-1821

THE WORLD-FACING AND PERFORMATIVE OUTLOOK OF CONTEMPORARY FICTION

Drawing on recent scholarship on transcultural memory and its role in peacebuilding, this article explores the implications of entangling memories that belong to different pasts, places, and cultural groups in Joseph O'Connor's *Redemption Falls* (2007) and Colum McCann's *TransAtlantic* (2013). The selection of these two novels stems from the belief that they are representative of much of the politically and socially conscious literature published in Ireland since the mid-1990s, which does not lie outside the contemporary literary canon but is an integral component thereof. It is a section of the so-called Celtic Tiger or post-Celtic Tiger literature that emerged during the recent years of growing economic, social, and cultural interdependence between Ireland and the rest of the world¹ – a literary production that reflects and critiques the global reverberations of local phenomena and whose poetics can translate into socio-political praxis beyond the page.

¹ A.L. Garcia, *There Has Been a Celtic Tiger of Fiction?: An Interview with Claire Kilroy*, “Estudios irlandeses”, 13 (2018), pp. 158–164.

The last three decades have been a period of rapid modernisation in practically every aspect of the country's economic, social, political, and religious life, with significant repercussions for contemporary literature. The Irish economy experienced unprecedented growth between 1991 and 2000, fuelled by increased foreign direct investment and a competitive labour force. Sudden prosperity manifested in the form of hyper-consumerism, urban gridlock, and a substantial surge in immigration from central Europe, Asia, and Africa, which reached a peak of nearly 110,000 in the twelve months leading up to April 2007 and was both the herald of a multicultural future and a catalyst for racially motivated assaults against foreigners². The 'economic tide' turned in 2008, when the Irish banking sector was caught up in the global financial crisis, and several years passed before stability was re-established, once again positioning Ireland as one of Europe's strongest economies. Meanwhile, other socio-political seismic shifts occurred: inward migration has continued to outweigh emigration, resulting in a more diverse population and a greater acceptance of different cultures and religions; the moral leadership of the Catholic Church waned; the successful negotiations of the 1998 Belfast Agreement brought relative peace to the island of Ireland as a whole; the 2015 historic referendum legalising same-sex marriage marked a landmark achievement for the country's LGBTQ+ community and was evidence of the progressive tendencies gaining ground in Irish society³.

The country's modernisation, diversification, and increasing engagement with the world since the 1990s have propelled the deconstruction and remaking of the national imagination. Intellectuals and artists felt compelled to narrate and scrutinise this Ireland in flux, which was no longer an isolated island on the fringe of Europe, as it had been previously referred to⁴, but a node in a global network. Irish literature, which was undergoing a noticeable flourishing, began to provide narrative responses to "the changing life of the times in general, and to the complexities of a mutating Irish culture and identity in particular"⁵. Irish authors also took it upon themselves to encourage readers to consider how Ireland would navigate its future relations with the global community, both inside and outside of its borders⁶. As a consequence, their literature possesses an original world-facing outlook rather than a nation-centred one, while retaining a distinctive Irishness in that it re-reads Irish history from a comparative perspective to gain a greater understanding of the present. Feted authors such as Joseph O'Connor, Colum McCann, Nuala O'Faolain, and Colm Tóibín, to name a few, have re-written or re-presented key events of Irish history in fiction to open Ireland's past up to the present and to prevent the country's history from being conclusive and teleological⁷. They thus recognised a need so deeply felt by today's Irish community that it even found expression in the realm of governmental politics.

² L. Harte, *Reading the Contemporary Irish Novel, 1987–2007*, Chichester, 2014, p. 5.

³ C. Ó Gallchoir, *Modernity, Gender, and the Nation in Joseph O'Connor's 'Star of the Sea'*, "Irish University Review", 43, 2 (2013), p. 345.

⁴ D. Ferriter, *What If? Alternative Views of Twentieth-Century Ireland*, Dublin, 2006., pp. xvi-xvii. As Joseph O'Connor put it at the time: "We can take nothing for granted now. We thought the text of our Irishness was set in stone but it turned out to be carved in ice, and it's melting fast"; quoted in L. Harte and M. Parker, *Contemporary Irish Fiction: Themes, Tropes, Theories*. New York, 2000, p. 1.

⁵ Harte, *Reading...*, pp. 2–3.

⁶ S. Moynihan, *War Is Not a Map: Irish America, Transnationalism, and Joseph O'Connor's 'Redemption Falls'*, "Comparative American Studies", 6, 4 (2008), p. 370.

⁷ L. Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, London, 1988, p. 110.

In her 1995 address to the Houses of the Oireachtas, Mary Robinson, then the President of Ireland, urged the country's intellectuals and ordinary citizens to open up to the global community and find a key to the present in Ireland's past of exile and deprivation. In her view, history needed to be "re-interpret[ed]" in an "imaginative way" so that it could be used to promote awareness, understanding, and action on social issues even across national borders. In her speech, she drew parallels between the dispossessed victims of the Irish Famine in the 1840s and the victims of more recent famines in Somalia, Tanzania, and Zaire, arguing that it was the responsibility of the Irish people to speak out against the suffering of the latter: "We cannot undo the silence of our own past, but we can lend our voice to those who now suffer. To do so we must look at our history"⁸.

Since Robinson's tenure, several authors have unearthed "illustrations of the past which help us understand the present"⁹ in Irish history, without limiting their gaze to tales of material deprivation and dispossession alone. At the same time, they have highlighted the contradictions and ambiguities of the standard nationalist account of Irish history: a history narrated as a succession of abuses endured and struggles against the iniquity of British rule; a history unique to the Irish, rooted in binary oppositions – Irish vs. British, Catholics vs. Protestants, republicans vs. imperialists – and in the erroneous perception of the exceptionalism of the Irish case. For example, Nuala O'Faolain's *My Dream of You* (2001) and Joseph O'Connor's *Star of the Sea* (2003) revisit the received history of the Great Hunger, in accordance with Robinson's main arguments, not to blame the catastrophe on English deliberate indifference to Irish suffering, but to establish a dialectical relationship between the past and the present as well as Ireland and the world. Whereas O'Faolain focuses on the legacy of the Famine to discuss the parochialism of contemporary society, which has had the greatest impact on women not only in Ireland but globally, O'Connor blunted the sense that Irish history has been uniquely traumatic in his novel by writing of the defining year in Irish emigration history – the infamous 'Black '47' – during the peak of immigration into Ireland from famine-stricken African countries¹⁰. Tóibín likewise reflects on the conditions of women migrants and subtly critiques the ethnic Other-fearing attitude of the Irish today through his portrayal of the young Eilis Lacey, who moves from 1950s Enniscorthy to a better existence in New York City, in the novel *Brooklyn* (2009)¹¹.

Comparable tensions to openness, both in the sense of opening up Irish history to the present and ourselves to the global community, underlie *Redemption Falls* and *TransAtlantic*. Widely acclaimed for the literary excellence of their human and social portraiture, both novels interrogate Ireland's role on the world stage as well as the value of Irish history in understanding the current situation and responding to glocal issues in accordance with the principles of equity and solidarity. In particular, they give expression and contribute to the "politics of peace" Vivienne Jabri defines as "the capacity at once both to resist violence and struggle for a just social order," rooted in "human solidarity"¹². Thanks to their emphasis on micro-histories, *Redemption Falls* and *TransAtlantic* stand out as cultural texts that can complement the peacebuilding action of International Relations, a field critiqued by Christine Sylvester for

⁸ M. Robinson, "Cherishing the Irish Diaspora: An Address to the Houses of the Oireachtas", 2 February 1995.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ M. Schultz, *Haunted Historiographies: The Rhetoric of Ideology in Postcolonial Irish Fiction*, Manchester, 2016, pp. 23–66.

¹¹ J. Carregal-Romero, *The Irish Female Migrant, Silence and Family Duty in Colm Tóibín's Brooklyn*, "Etudes Irlandaises", 43, 2 (2018), pp. 129–141.

¹² V. Jabri, *War and the Transformation of Global Politics*, Basingstoke and New York, 2007, p. 172.

being “a discipline devoid of ‘people’ and lived experience, so remote from the conditions that touched the lives of millions that it could but seek refuge in taken-for-granted abstractions such as a de-historicised state and systems of interaction between states”¹³. O’Connor’s and McCann’s novels, in contrast, fuse significant cultural memories across generations and spaces to build sound knowledge of diverse human experiences and, consequently, foster mutual comprehension – the precondition for productive peace negotiations.

Both works recount the entangled histories of individuals whose existence and identities are violently intertwined with cycles of armed conflict and suffering. If McCann’s focus shifts from the aftermath of WWI to the 1998 Belfast Agreement to tell of lives “knotted by wars”¹⁴, O’Connor’s novel deals with the American Civil War and Irish nationalism; both recount episodes of the Great Famine, the ensuing emigration, and the history of slavery. The two authors portray as many journeys through time and space, through disparate narratives that are nonetheless tied to a kind of common thread: a historian’s attempt to reconstruct the story of a mysterious young boy, Jeddo Mooney, in the postbellum America of *Redemption Falls* and, in *TransAtlantic*, a thank-you letter travelling between the two shores of the ocean. By adopting a fil rouge pertaining to storytelling – a historical monograph in one case and a letter in the other – O’Connor and McCann underscore the potential of narratives to sift together personal recollections, marginal stories, and official national history to deconstruct dominant discourses of Ireland’s past role on the world stage and challenge militaristic belief systems, including those that uphold the inevitability of war¹⁵. McCann is so deeply convinced of the power of storytelling to “build a culture of connection” that, in 2013, he co-founded with Lisa Consiglio the non-profit organisation Narrative 4 to “harness” the energy of storytelling “to transform the world”¹⁶. O’Connor, too, attributes importance to the act of sharing stories, stating that “wonderful things happen when people come out of their group, their private inheritance,” and have “met other experiences”¹⁷. The art of narration facilitates the ‘encounter’ of diverse experiences, capitalising on the inherent, sometimes latent, dialogic nature of memory. *Redemption Falls* and *TransAtlantic* connect the mnemonic repertoires of (apparently unrelated) groups of people as well as personal and inherited memories – that is, memories of significant events that become central to the identity of generations that have no direct experience of them.

I relied on a broad range of theoretical insights from Memory Studies and the approaches to peacebuilding that emphasise the importance of narratives and emotions to evaluate the socio-political relevance of *Redemption Falls* and *TransAtlantic*. Michael Rothberg’s model of “multidirectional memory” offers a departure from the “competitive memory” that causes us to create hierarchies among memories from diverse pasts, settings, and cultural groups. The creation of a hierarchy of suffering, he cautions, may have dangerous repercussions: when a group perceives the suffering endured by previous generations or its own as unique or more intense than that of others, it may foster a victimhood narrative that obscures the suffering of others or motivates a pursuit of revenge¹⁸. Instead, we can construct solidarity from

¹³ *Ibidem*, pp. 164–165.

¹⁴ C. McCann, *TransAtlantic*, London, 2013, p. 248.

¹⁵ S. McEvoy-Levy, *Peace and Resistance in Youth Cultures Reading the Politics of Peacebuilding from ‘Harry Potter’ to ‘The Hunger Games’*, London, 2018, pp. 1–24.

¹⁶ Narrative 4, <https://narrative4.com/> [access: 15.10.2023].

¹⁷ S. Langan, *The Power of the Past: Joseph O’Connor*, “Irish America”, April–May (2012), <https://www.irishamerica.com/2012/03/joseph-oconnor-interview-ghost-light/> [access: 13.05.2023].

¹⁸ M. Rothberg, *Multidirectional Memory: Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*, Stanford,

the particularities, overlaps, and echoes of various memories. Marianne Hirsch's concept of "connective" practice illuminates how the storytelling by O'Connor and McCann connects inherited and personal memories to create a shared, common ground – and this occurs after recognising the distinctiveness of each memory, as connecting memories does not entail equating them¹⁹.

Hence, the article revolves around an extended notion of *oikopoiesis*, i.e., the crafting of spaces of coexistence in the textual. O'Connor and McCann model collective spaces of 'living along' other individuals, in the novels under consideration, which readers would hopefully implement *beyond* the page²⁰. Even though the history of the XIX century and early XX century looms large in the novels, it is today's readers who are encouraged to reflect on how memory is constructed and what the process of passing on memories may entail so as to enact upon the dialogic potential of memories to promote mutual understanding. *Redemption Falls* and *TransAtlantic* assert relationality against dominance, mutuality against difference, connectivity against hyper-separation, and engaged responsiveness in the present against claims that rely on an imagined future²¹.

FIRST IMPRESSION: THE INEVITABILITY OF WAR AND VIOLENCE

Written by authors interested in the notions of oppression and suppression of stories, *Redemption Falls* and *TransAtlantic* appear to the reader to be very complex in narratological terms. They are polyphonic texts that disrupt any single linear narrative, for they interweave multiple strands of narrative through constant movements across time and space as is typical of many postmodern(ist) novels. Disparate stories are not fitted into a coherent plot structure, and a continual shifting of location – that is, a series of transfers from one place to another, from one historical era to another, but all marked by pervasive violence – initially conveys to the reader a sense of helplessness in relation to the narrated facts as well as an inability to bring order to an experience or a situation of chaos through narrative. Walt Whitman's epigraph to the Coda of *Redemption Falls*, "the real war will never get in the books"²², even suggests the unrepresentability of war and extreme violence. An aporia of representation that O'Connor seems to narratively reaffirm by opting for a highly experimental and fragmentary writing style in terms of structure, characterised by the juxtaposition of several textual forms and the abundance of unresolvable plots. *Redemption Falls* is a dizzying collage of newspaper clippings, posters, patriotic ballads, court transcripts, footnotes, and photographs from the Library of Congress.²³ A series of unfinished, silent documents or documents on which a deliberate silence has been imposed is inserted into the narrative to create the impression of something inaccessible: "the atlas is unfinished"; "maps tell you little worth knowing"; "my collection includes forgeries"; "there follows a lengthy paragraph which O'Keefe's executors have requested the editor not to include"²⁴.

2009, p. 9.

¹⁹ M. Hirsch, *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust*, New York, 2012.

²⁰ K. Rigby, *Reclaiming Romanticism: Towards an Eco-poetics of Decolonization*, London, 2020, p. 6.

²¹ D.B. Rose, *Reports from a Wild Country: Ethics for Decolonisation*, Sydney, 2004, p. 213.

²² J. O'Connor, *Redemption Falls*, New York, 2008, p. 438.

²³ T. Deignan, *Of War and Forgiveness. ('Redemption Falls: A Novel')*, "America", 197, 9 (2007), p. 28.

²⁴ O'Connor, *Redemption Falls...*, pp. 290, 84, 443, and 72.

As we shall see, the fragmented nature of the two novels actually serves to reiterate not so much the unrepresentability of war but, rather, the need to choose what to pass on to posterity and the difficulty of recovering from oblivion the traumatic stories of those for whom “there will never be a statue”²⁵. Recovery and selection are efforts that must be made, though, perhaps remedying the absence of documents with imagination and storytelling. The memories of the forgotten, of those who lived on the margins, complicate received histories and memories of past events enabling us to break away from simplistic categorizations of people as either perpetrators or victims. In contrast, stories that glorify violence as entertainment or extol vengeance are to be exposed as perpetuating a cycle of hatred. This is accomplished, for instance, by the narrator of *Redemption Falls* when he refuses to dwell on the tale of Thomas McLaurenson, an Irish-American bandit who is responsible for unprecedented violence against harmless women and children: “I have already done too much to preserve in language a man that should be permitted to rot”²⁶.

Redemption Falls and *TransAtlantic* plunge the reader into a context of war and endemic violence from their very incipits, even though the first part of O’Connor’s novel, titled “The End of War,” begins with a poem and a photograph about disarmament and the transcribed testimony of a freed slave, and McCann sets the prologue to his narrative in a rural, seemingly idyllic setting where nature is taking over. The main settings chosen, the unsympathetic portrayal of many characters, and the repetition of elements from one micro-story to the next give the impression, at first, that History repeats itself cyclically and that humankind is predisposed to violence, war, and injustice.

One protagonist of *Redemption Falls* is General O’Keefe, an Irish-born Union general with a troubled past, who rules over a territory in the American West in the years following the Civil War. O’Keefe is an Irish revolutionary, exile, and ex-convict designated acting governor of the titular territory, Redemption Falls, which has attracted a diverse cast of characters. Among the most prominent are a poet from New York who is also O’Keefe’s estranged wife, Lucia; a furiously bitter former Confederate soldier, Cole McLaurenson, now an outlaw; and the 17-year-old Eliza Duane Mooney, who is travelling on foot from Baton Rouge in search of her brother, the mulatto Jeddo, and carries with herself the inherited memory of the Great Hunger, from which her mother fled before her birth. Eliza’s mother is indeed the protagonist of *Star of the Sea*, of which *Redemption Falls* is the sequel.

Redemption Falls is often almost unbearably bleak. The reader is left with the impression that transgenerational cycles of violence cannot be interrupted. “The story never ends. It spindles out like a web, a netting of filigrees twisting into a petticoat”: and it is a story of “pain and hunger” for Eliza, as it had been for her mother²⁷. War goes on, elsewhere or in the minds of “backward-looking mewlers (...) reversing into the future they hate”²⁸. In the last letter to his family in 1862, one of O’Keefe’s soldiers writes: “general okeef says when this war is over we will get in boats & go over to ireland & put out the englishmen which som of the boys reckons a mighty plan but i think i will have my belly ful of sogerin by then & will go no more to it”²⁹. Moreover, *Redemption Falls* tellingly ends on Christmas Eve, 1937, with rumblings of the ascent of fascism in Spain and throughout Europe. Professor Jeremiah McLelland,

²⁵ *Ibidem*, p. 447.

²⁶ *Ibidem*, p. 216.

²⁷ *Ibidem*, p. 6.

²⁸ *Ibidem*, p. 70.

²⁹ *Ibidem*, pp. 101–102.

whose scrapbooks constitute the novel's multifarious material and whom we will later identify as Jeddo, recalls a "small brotherhood of Americans" who "had gone the previous winter to fight Fascism in Europe. Some Irish were among them; others would join them, at Jarama, at Zaragoza, at Madrid and Valencia"³⁰.

History seems to repeat itself, sometimes even with paradoxically ironic outcomes. Not only is O'Keefe a far cry from the ideal hero fighting for Faith and Fatherland – his cook, once a slave, recalls that "he get to the liquor" endlessly, "he fight his wife", and "got a reputation for a hard character" – but, in the eyes of the secessionist citizens of Redemption Falls, he is a "O'Nero of New Oirland", a "Crusoe, the slaver", even as much as an "Erin's Robinson Crusoe"³¹; ironic enough for an Irish republican hunted down by the British to be compared to a Roman emperor known for his excesses and to the character invented by Daniel Defoe, who on the island of his shipwreck builds a colonial microcosm.

TransAtlantic, likewise, features a mixture of historically existent and fictional characters grappling with the pervasiveness of armed violence and injustice. To defend a universal anti-war thesis and promote solidarity, global catastrophes such as wars and the slave trade are viewed from a private, rather than historical, perspective. The narrative is initially structured by the historical stories of famous men who followed known transatlantic pathways: in chapter "1919 *cloudshadow*," aviators Alcock and Brown cross the Atlantic Ocean after World War I on a bomber of the Royal Air Force, only to land at Clifden, in Ireland, where they see "soldiers against the complicated Irish sky," for "there's a war going on (...) there's always some sort of war going on in Ireland." In "1845–46 *freeman*," Fredrick Douglass visits Ireland to raise awareness about slavery in the United States, and he is appalled at seeing "streets (...) thronged with the poor Irish, the Catholics," while his hosts and sympathisers – mostly with "English accents. Magistrates. Landlords" – promise to "send the money across the Atlantic"³². Other sections tell of US Senator George Mitchell negotiating a truce in Northern Ireland in 1998 and talking to victims of the low-intensity conflict in the country.

The narrative is then given greater depth through the incorporation of a fictional account of the lives of an Irish woman, who immigrated to the United States after meeting Douglass in Dublin, and of her descendants. *TransAtlantic* focuses on the story of the young Lily Duggan, who escaped the 1840s Famine and settled in the Midwest of the United States prior to starting a family. Following the vicissitudes of this family to the present day, the novel concludes with the ageing Hannah Carson, the last female descendant of Lily to survive. In 1978, an IRA terrorist attack had resulted in the death of her son, Tomas, leaving her alone in the world. Lily had also lost her eldest son in tragic circumstances: Thaddeus had enlisted in Unionist regiments, "swollen with the prospect of war," and died at the age of seventeen³³.

Therefore, the readers' initial impression is of being trapped in an inescapable, cyclical escalation of violence, except that each displacement in either novel represents a new building block for the path to peace. As we shall see, through their experience of moving between locations and the memories of the people who inhabit them, some of the main characters acquire a greater awareness of what it means and entails to exist in the world and to live with others. At the same time, readers witness their epiphanies and moral development through

³⁰ *Ibidem*, p. 452. See also: Moynihan, *War...*, p. 359.

³¹ *Ibidem*, pp. 161, 97, 83, and 47.

³² McCann, *TransAtlantic...*, pp. 34, 66.

³³ *Ibidem*, p. 153.

the filter of O'Connor's and McCann's words, grasping the power of storytelling to mediate across temporal and cultural boundaries.

HIDDEN VOICES TO BE HEARD TO CREATE A SUSTAINABLE AND SECURE FUTURE

As agents of change, both novels feature marginal characters – those concealed from public view and whose deeds are not recorded in the narratives of nations. O'Connor has often stated that he is interested in the unsung protagonists of Irish history and, with reference to *Redemption Falls*, once said: "I think the Irish immigrants of the southern states really are the ghosts, the missing people from the pages of Irish fiction (...) I'm always interested in people who've been left out of the picture"³⁴. Likewise, when McCann was asked for a keyword that would define his writing, he chose 'anonymity', referring to "the story that needs to be told. The story that seldom gets told. The story that tells other stories. The part of the world that is left dusty. The part of the world that is ignored"³⁵.

The preference for reinterpreting history from the margins and the private serves a dual purpose. First, the emphasis on the individual strategically assists in collapsing the boundaries between the personal and the national and points to the gap between the normalising/grand public discourse of the nation and the intensity of individual, familiar, transgenerational memories of traumatic experiences such as war, displacement, and subjugation. Such experiences are presented in a vivid and highly imaginable manner to engage readers emotionally and empathically. In addition, the plethora of perspectives and voices – some of which are hitherto rarely heard, some of which are historical, and others wholly fictional – enables readers to know and identify with characters whose memories undermine the perception of uniqueness or moral superiority we may have over our past and past collective conduct.

For instance, both authors show the cracks in the standard narrative of the Irish nation as a country victimised by injustice for seven hundred years under British rule by weaving into their tales the personal and inherited memories of slavery and enslavement of characters that are descendants of African-American slaves, free African-American former slaves themselves, and, on the other hand, Irish slave-owners. The introduction of such characters with their painful memories or inherited memories of inflicted violence is particularly intriguing because it uncovers a hidden historical chapter in Irish history: the complicity of Irish people in perpetrating violence and colonial aggression so that even the repositories of traumatic memories like the Irish cannot be pigeonholed into the role of victims only. *Redemption Falls* and *TransAtlantic* break ways from the recurrent pattern described by Peter Bruck, whereby "the human community needs to be split into perpetrators or transgressors, objects or victims, and authorities and responsible"³⁶.

Second, the focus on the individual rather than the collective, with historical macro-events mediated through a person's consciousness and thoughts, allows O'Connor and McCann to examine how memory is constructed and what the act of remembering entails. To contribute to the construction of a future less susceptible to the systematic repetition of violence, one must broaden their narratives and memories of suffering by placing the mnemonic

³⁴ N.P. Greene, *An Interview with Joseph O'Connor*, "Xavier Review", 28, 1 (2008), p. 5.

³⁵ C. McCann, "Anonymity", in: *The Novelist's Lexicon: Writers on the Words That Define Their Work*, ed. V. Gillet, New York, 2010, pp. 4–5.

³⁶ P.A. Bruck, "Crisis as Spectacle: Tabloid News and the Politics of Outrage", in: *Media, Crisis and Democracy: Mass Communication and the Disruption of Social Order*, eds. M. Raboy and B. Dagenais, London, 1992, p. 112.

repertoire of the Other in dialogue with them. *Redemption Falls* and *TransAtlantic* encourage a dialogical and open-ended approach to collective and personal memory. McCann once said: “It is the job of literature to confront the terrible truths of what war has done and continues to do to us. It is also the job of literature to make sense of whatever small beauty we can rescue from the maelstrom”³⁷. To paraphrase him, we could say that a terrible truth suggested by *Redemption Falls* and *TransAtlantic* is that violence and conflicts are frequently fuelled by our inability to free our minds from fossilised memories that entrap them in a dynamic of continual violence, in the belief that the only answer to abuse is further abuse³⁸.

The reader is presented with the dangers of the ‘unique’ story passed down from generation to generation and the positive consequences, instead, of connecting memories. O’Keefe, for example, is the inheritor of a memory of suffering, which has made his heart as fixed as a stone, as W.B. Yeats would put it. Since he inherited from his ancestors the belief that Ireland has been the victim of Britain for centuries, O’Keefe is determined to avenge his country. The only moment of epiphany he has occurs when he is delirious from fever and drunkenness; looking at young Jeddo, who reminds him of his mulatto son in Australia and who has endured racist abuse in addition to the evils of war, he expresses the hope that the boy and his son “will be spared the terrible experience, for all their lives, of war between American brothers”³⁹ or any other internecine conflicts. Yet, except for this moment, O’Keefe does not change his mind and spends his life in a perpetual state of intoxication, dreaming of one day returning to Ireland and fighting for freedom. The memory of past abuses he endured forces him into a moral paralysis that causes him to view the independence struggle as the only glorious thing, while he is unaware of the suffering he causes by abusing his power as governor and idol of the nationalist crowds.

The same can be said for many other characters in *Redemption Falls*, who are frequently observed treating African Americans and mulattos with contempt and inflicting on them the violence their progenitors endured or were themselves subject to in the Civil War. In *TransAtlantic*, the marriage between Lily’s granddaughter Lottie and Northern Irish Ambrose, which will prove to be enduring, is in jeopardy of not being celebrated because his parents are unwavering in their belief that there can be no harmony between Catholics and Protestants due to the fact that history, as they know it, has always pitted them against one another and they grew up in a society scarred by sectarian violence. The authors thus expose the possibility of conflicts driven by inherited memories that cannot be altered or are perceived to be essential to a group’s identity: what Vamik Volkan defined as “chosen traumas” traps individuals like O’Keefe or Lottie’s parents-in-law in a cycle of grief, enmity, and violence⁴⁰.

What, then, is the beauty we can salvage from the maelstrom? Here, beauty relates to the capacity of individuals to be receptive to other, distinct memories to form a connection. The purpose is to connect, not to compare, because, as Marianne Hirsch explains, the act of connecting “eschews any implications that catastrophic histories are comparable,” thereby avoiding “the competition over suffering that comparative approaches can, at their worst, engender”⁴¹. This is what a character on the periphery of history and who has suffered the

³⁷ C. McCann, “Foreword”, in: *Fire and Forget: Short Stories from the Long War*, ed. R. Scranton, M. Gallagher, Boston, 2013, p. vii.

³⁸ Rothberg, *op. cit.*, p. 3.

³⁹ O’Connor, *Redemption Falls...*, p. 301.

⁴⁰ C.L. Duckworth, *History, Memory, and Peace Education: History’s Hardest Questions in the Classroom*, “Peace & Change”, 40, 2 (2015), p. 170.

⁴¹ Hirsch, *The Generation...*, p. 206.

loss of a son, such as Hannah, can do. Through the character of Hannah, McCann establishes a connection between different inherited memories that relate to key moments in the history of Ireland and humanity that express a desire for peace in times of war and sectarian, ethnic violence: promoting emancipation in 1845, joining two worlds after World War I thanks to a modified bomber, and building the Northern Ireland Peace Process in 1998⁴². Indeed, Hannah is the last owner of the letter that forms the common thread among these stories of hope for a better future. Douglass allegedly penned the letter while he was in Ireland, and then it crossed the Atlantic Ocean twice: in the hands of Lily on a ship and of the 1919 aviators flying towards Ireland. Hannah intends to sell it because she believes it is valuable, but she ultimately donates it to the Kenyan-born, Ireland-based academic David Manyaki and his Irish wife.

The act of giving carries a strong symbolic charge. First, the meeting between Hannah and Manyaki takes place in 2011, when both President Barack Obama and Queen Elizabeth II are in Dublin on official visit. The latter is scheduled to visit the Garden of Remembrance, which commemorates Ireland's fallen for freedom – a stop on her itinerary that represents a moment of reconciliation between England and Ireland based on the recognition of the suffering of the Other. Obama's presidency signifies the culmination of an emancipation process that began, in *TransAtlantic*, with Frederick Douglass. However, while these two background events provide the reader with a sense of an approaching happy resolution, the central stories do not offer similar narrative satisfaction. This is because we do not have complete resolution and can only hope for it⁴³. The letter never reaches its intended recipient and Hannah's family line dies with her due to national trauma. But this does not mean that the novel ends on a sad, pessimistic note.

Her grief over Tomas' death has not led Hannah to pursue vengeance or become oblivious to the plight of those outside her community. Regarding Manyaki, she wonders: "What distances had he come? What stories did he himself carry?"⁴⁴. More importantly, she decides to sell her cottage and give the letter to Manyaki and his multiracial family. A family whose members embody in their very flesh and blood the inherited memories of diverse cultures and communities. Oisín and Conor, the two sons of Manyaki with Irish-sounding names, "would have been called mulatto once"⁴⁵; therefore, their very presence demonstrates to the reader that hatreds based on ethnic or religious difference can be and, in part, have been surmounted. Those centuries-old hatreds, which prompted Douglass to seek aid in Europe and Lily Duggan to travel in the opposite direction; which led to the deaths of Thaddeus and Tomas more than a century apart, due to their ability to generate fixed ideas and ideologies.

In *Redemption Falls*, Professor McLelland, who is actually Jeddo, the mulatto boy who fled Louisiana during the Civil War, embodies the same optimism for a better future that has yet to be constructed. Jeddo was welcomed into the wealthy household of Lucy, O'Keefe's wife, albeit after numerous hesitations and the death of the General. Now that he is retired, the professor has begun to "collect as much as [he] can nose up of James O'Keefe and the boy Jeddo Mooney, those long-forgotten actors from America's Civil War, who somehow contain

⁴² M. Mianowski, *The Space In-Between in Colum McCann's Novel 'TransAtlantic'*, "Études Britanniques Contemporaines", 47/2014, <https://journals.openedition.org/ebc/1810> [access: 15.10.2023].

⁴³ N. Mara and A. Mara, "Ireland on the Waves: Colum McCann's 'TransAtlantic' as Intergenerational Female 'Immram'", "Nordic Irish Studies", 14 (2015), p. 24.

⁴⁴ McCann, *TransAtlantic...*, p. 281.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 283.

in themselves, so it seems to their collector, everything larger of war⁴⁶. Consequently, he ends up reconstructing also the stories of other characters neglected by the nation's grand narrative, who endured and frequently fell victim to wartime, racial, and sectarian violence. McLelland, who was once even believed to be insane and locked up in an asylum, is a mulatto like O'Keefe's never-met son and Manyaki's two sons. Thus, McLelland is not only a receptacle for the memories of others, which he repurposes side by side in the book he is writing; he embodies within himself the memories of disparate communities: those of Irish Catholics fleeing starvation; slaves of African descent; veterans of the losing side of the Civil War...

Nevertheless, as stated, the novel concludes with yet another depiction of conflict. This is because neither *Redemption Falls* nor *TransAtlantic* provides complete resolution. The two novels address the present, the reader of today, to realise this hope. "All history is contemporary history," argued Italian philosopher and humanist Benedetto Croce; that is, history writing stems from concerns of the present⁴⁷. This also applies to the two historical novels examined in this article. O'Connor said about his novel: "I suppose I was thinking of all civil wars, (...) I wasn't trying to do something that a trained historian would do, but, yes, I was trying to write it in such a way as it would have echoes and resonances with other conflicts"⁴⁸. The convergence of inherited memories in *Redemption Falls* and *TransAtlantic* binds the past with the present and the future, for the characters' recollections remind of contemporary conflicts and global phenomena involving actual Ireland, whose role in them is implicitly interrogated.

By fusing significant cultural memories across generations and spaces, and denying narrative resolution, the novels assert our 'historical duty'⁴⁹ to remember and share memories in order to promote negotiation and mutual understanding between cultural groups. Moreover, *Redemption Falls* and *TransAtlantic* provide readers with a key to interpret the current situation and contribute to peacebuilding, as they depict the historical dynamics that have led to the outbreak or conclusion of conflicts. The unfolding of the main vicissitudes in the novels may make us readers realise that a performative engagement with our past can help to create a sustainable and secure future.

⁴⁶ O'Connor, *Redemption Falls...*, p. 442.

⁴⁷ N. Masalha, *The Palestine Nakba: Decolonising History, Narrating the Subaltern, Reclaiming Memory*, London, 2012, p. 7.

⁴⁸ Greene, *An Interview...*, p. 7. See also: Moynihan, *War...*, p. 359.

⁴⁹ M. Corporaal, *Moving Towards Multidirectionality: Famine Memory, Migration and the Slavery Past in Fiction, 1860-1890*, "Irish University Review", 47, 1 (2017), p. 50.

BIBLIOGRAPHY:

- Bruck P.A., "Crisis as Spectacle: Tabloid News and the Politics of Outrage", in: *Media, Crisis and Democracy: Mass Communication and the Disruption of Social Order*, eds. M. Raboy and B. Dagenais, London, 1992, pp. 108–119.
- Carregal-Romero J., *The Irish Female Migrant, Silence and Family Duty in Colm Tóibín's Brooklyn*, "Études Irlandaises", 43, 2 (2018), pp. 129–141.
- Corporaal M., *Moving Towards Multidirectionality: Famine Memory, Migration and the Slavery Past in Fiction, 1860-1890*, "Irish University Review", 47, 1 (2017), pp. 48–61.
- Deignan T., *Of War and Forgiveness. ('Redemption Falls: A Novel')*, "America", 197, 9 (2007), p. 28.
- Duckworth, C.L., *History, Memory, and Peace Education: History's Hardest Questions in the Classroom*, "Peace & Change", 40, 2 (2015), pp. 167–193.
- Ferriter D., *What If? Alternative Views of Twentieth-Century Ireland*, Dublin, 2006.
- Garcia A.L., 'There Has Been a Celtic Tiger of Fiction': An Interview with Claire Kilroy, "Estudios irlandeses", 13 (2018), pp. 158–164.
- Greene N.P., *An Interview with Joseph O'Connor*, "Xavier Review", 28, 1 (2008), pp. 5–7.
- Harte L., *Reading the Contemporary Irish Novel, 1987–2007*, Chichester, 2014.
- Harte L. and Parker M., *Contemporary Irish Fiction: Themes, Tropes, Theories*. New York, 2000.
- Hirsch M., *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust*, New York, 2012.
- Hutcheon L., *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, London 1988.
- Jabri V., *War and the Transformation of Global Politics*, Basingstoke and New York, 2007.
- Langan S., *The Power of the Past: Joseph O'Connor*, "Irish America", April–May (2012), <https://www.irishamerica.com/2012/03/joseph-oconnor-interview-ghost-light/> [access: 13.05.2023].
- Mara M. and Mara A., *Ireland on the Waves: Colum McCann's 'TransAtlantic' as Intergenerational Female 'Immram'*, "Nordic Irish Studies", 14 (2015), 19–36.
- Masalha N., *The Palestine Nakba: Decolonising History, Narrating the Subaltern, Reclaiming Memory*, London, 2012.
- McCann C., "Anonymity", in: *The Novelist's Lexicon: Writers on the Words That Define Their Work*, ed. V. Gillet, New York, 2010, pp. 4–5.
- McCann C. "Foreword", in: *Fire and Forget: Short Stories from the Long War*, ed. R. Scranton, M. Gallagher, Boston, 2013, pp. vii–xii.
- McCann C., *TransAtlantic*, London, 2013.
- McEvoy-Levy S., *Peace and Resistance in Youth Cultures Reading the Politics of Peacebuilding from 'Harry Potter' to 'The Hunger Games'*, London, 2018.
- Mianowski M., *The Space In-Between in Colum McCann's Novel 'TransAtlantic'*, "Études Britanniques Contemporaines", 47/2014, <https://journals.openedition.org/ebc/1810> [access: 15.10.2023].
- Moynihan S., 'War Is Not a Map': Irish America, Transnationalism, and Joseph O'Connor's 'Redemption Falls', "Comparative American Studies", 6, 4 (2008), pp. 358–373.
- Narrative 4, <https://narrative4.com/> [access: 15.10.2023].

Ó Gallchoir C., *Modernity, Gender, and the Nation in Joseph O'Connor's 'Star of the Sea'*, "Irish University Review", 43, 2 (2013), pp. 344–362.

O'Connor J., *Redemption Falls*, New York, 2008.

Rigby K., *Reclaiming Romanticism: Towards an Eco-poetics of Decolonization*, London, 2020.

Robinson M. "Cherishing the Irish Diaspora. An Address to the Houses of the Oireachtas", 2 February 1995.

Rose D.B., *Reports from a Wild Country: Ethics for Decolonisation*, Sydney, 2004.

Rothberg M., *Multidirectional Memory: Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*, Stanford, 2009.

Schultz M., *Haunted Historiographies: The Rhetoric of Ideology in Postcolonial Irish Fiction*, Manchester, 2016.

SUMMARY:

Drawing on recent scholarship on transcultural memory and its role in peacebuilding, this paper explores the implications of entangling memories that belong to different pasts, places, and cultural groups in Joseph O'Connor's *Redemption Falls* (2007) and Colum McCann's *TransAtlantic* (2013). Both novels, written by authors interested in the notions of oppression and suppression of stories, are polyphonic texts that disrupt any single linear narrative by interweaving multiple storylines through constant movements across time and space. McCann's focus shifts from the aftermath of WWI to the 1998 Belfast Agreement, while O'Connor's novel deals with the American Civil War and Irish nationalism; both recount episodes of the Great Famine, the ensuing emigration, and the history of Abolitionism. Hence, painful memories of the Irish mingle with the mnemonic repertoires of those who suffered the abominations of slavery or internecine conflict in an attempt to give voice to the marginalised and highlight bonds between (apparently unrelated) groups of people. Moreover, this convergence of inherited memories binds the past with the present and the future, as the recollections have echoes of contemporary conflicts and global phenomena involving Ireland, whose role in them is implicitly interrogated. By fusing significant cultural memories across generations and spaces, these novels assert the 'historical duty' to remember to promote negotiation and mutual understanding between different cultural groups today. This paper, therefore, will first offer an overview of contemporary Irish fiction, characterised by an original world-facing, rather than nation-focused, outlook. Second, it will undertake the analysis of the selected novels to contribute to the ongoing discussion about the potential of literature to build sound knowledge of diverse human experiences and, as a consequence, promote peace.

KEYWORDS:

Redemption Falls, *TransAtlantic*, peacebuilding, transcultural memory, war

PRZEMOC ZWIELOKROTNIONA. WOKÓŁ IZRAELSKIEGO SERIALU PT. „FAUDA”

Martyna Wielewska-Baka

Uniwersytet Gdański

ORCID: 0000-0001-5427-7302

Jednym z najchętniej i najszerzej komentowanych dzieł kultury drugiej dekady XXI wieku był izraelski serial pt. *Fauda* (sezon 1–4, 2015–2023). Seria opowiada o tajnych operacjach elitarniej jednostki policyjnej, znanej jako *Mistaravim* albo YAMAS¹, wyspecjalizowanej w przeprowadzaniu ataków typu *hit and run*, operacji mających na celu pojmanie lub wyeliminowanie bojowników organizacji uznanych za terrorystyczne². Cechą charakterystyczną agentów *Mistaravim* jest ich zakamuflowane działanie, na które składa się nie tylko przebranie, ale również znajomość języka arabskiego, zasad islamu i zwyczajów arabskiej społeczności.

Do międzynarodowego sukcesu serialu z pewnością przyczyniły się doświadczenie zawodowe i wiedza twórców. Lior Raz, odtwórca głównej roli, służył w izraelskiej jednostce antyterrorystycznej³, natomiast Avi Issacharoff to specjalizujący się w sprawach palestyńskich były korespondent „Haaretz”, obecnie analityk Bliskiego Wschodu dla „The Times of Israel”, współautor (wraz z Amosem Harelem) nagrodzonych książek: *The Seventh War: How We Won and Why We Lost the War with the Palestinians* (2004) oraz *34 Days: The Story of the Second Lebanon War* (2008)⁴. Co ciekawe, *Fauda* zyskała rozgłos również ze względu na nadciągają-

¹ Zob. Opracowanie hasła YAMAS, w: M. Deflem, *Yehida Mishtartit Mistaravim (YAMAS) (Israel)*, https://www.researchgate.net/publication/331305570_Yehida_Mishtartit_Mistaravim_YAMAS_Israel [dostęp: 20.02.2022]; rozróżnienie między jednostkami YAMAS np.: <https://special-ops.org/idf-mistaravim-yamas/> [dostęp: 24.02.2022].

² W pierwszym sezonie bohaterowie przynależą do jednostki inspirowanej działalnością tajnej grupy *Duvedan*, przeprowadzającej akcje na Zachodnim Brzegu.

³ Zob. oficjalna strona aktora: <https://www.liorraz.co.il/>.

⁴ Zob. profil autora na stronie „The Times of Israel”: <https://www.timesofisrael.com/writers/avi-issacharoff/> [dostęp: 24.02.2022].

jące ze wszystkich stron fale bezkompromisowej krytyki. Spory materiał, na który złożyły się międzynarodowe i izraelskie – zarówno afirmatywne, jak i pełne dezaprobaty – profesjonalne recenzje, komentarze i wskaźniki oceny widzów oraz wypowiedzi i wywiady z aktorami i twórcami, zebrał i omówił szczegółowo Nahuel Ribke. Jak stwierdził badacz w odniesieniu do izraelskiej recepcji, podczas gdy główne prawicowe media i publiczność zaakceptowały serial za „odwagę, profesjonalizm i przenikliwość naszych chłopców”, liberalni i centro-lewicowi izraelscy i żydowski krytycy telewizyjni oraz dziennikarze docenili *Faudę* dokładnie z przeciwnych powodów⁵. Według tych ostatnich, użycie języka arabskiego w wyświetlanym w państwowej telewizji serialu, a także humanistyczny portret wrogów, podkopały izraelski dyskurs o moralnej wyższości nad Palestyńczykami. Podobnie w świecie arabskim *Fauda* nie została oceniona jednoznacznie. Serial odniósł sukces w Libanie (kraju, z którym Izrael do dzisiaj nie nawiązał stosunków dyplomatycznych), a do historycznych przełomów z pewnością należał projekt dubbingu w języku *farsi* (Iran uchodzi za największego wroga Izraela)⁶. Z kolei w Autonomii Palestyńskiej izraelska produkcja wywołała sprzeciw samego Hamasu, który kilka lat później zrealizował arabską wersję *Faudy* pt. *Fist of the Free* (2022, wyświetlony przez lokalną telewizję Al-Aksa w Gazie⁷). „Główny wątek serialu – infiltracja izraelskiej jednostki w Gazie – inspirowany jest porażką *Sayeret Matkal* (jednostki izraelskiego wywiadu wojskowego) w próbie umieszczenia zawansowanych szpiegowskich urządzeń w sieci komunikacyjnej Brygad Izz ad-Dina Al-Kassama (militarnego skrzydła Hamasu)”⁸. W przeciwieństwie do *Faudy*, palestyńska produkcja przeszła bez echa⁹.

Zjawisku międzynarodowego sukcesu *Faudy*, a także różnym sposobom rozumienia tego pojęcia w kontekście dwóch seriali, *La Casa de Papel* i *Faudy* właśnie, przyjrzeni się m.in. Michael L. Wayne i Ana C. Uribe Sandoval¹⁰. Jak ukazali autorzy, według producentów filmowych Netflixu u podstaw sukcesu *Faudy* leżała wysoka jakość produkcji (efekty specjalne,

⁵ N. Ribke, *Fauda television series and the turning of asymmetrical conflict into television entertainment*, „Media, Culture and Society” (2019), s. 1–16. https://www.academia.edu/38366451/Fauda_television_series_and_the_turning_of_asymmetrical_conflict_into_television_entertainment [dostęp: 20.03.2022]. Autor uporządkował izraelski materiał według klucza o charakterze politycznym, gdzie każde z czterech czasopism odzwierciedla poglądy poszczególnych grup żydowskiej części społeczeństwa izraelskiego: „Haaretz”, czyli „intelektualny i liberalny dziennik czytany przez centrowe i lewicowe elity”; „Ynet/Yediot Aharonot”, bardzo wpływowy, kształtujący opinię średniej i niższej klasy dziennik o nastawieniu pragmatycznym, tj. „dążącym do wspierania dominujących sił w izraelskiej polityce”; prawicową „Israel Hayom” oraz nacjonalistyczno-religijną „Makor Rishon”, czytana przede wszystkim w kręgach osadników żydowskich.

⁶ E. Swissa, „*Fauda*” becomes first Israel TV show to be dubbed in Farsi, „Jewish News Syndicate”, <https://www.jns.org/fauda-becomes-first-israel-tv-show-to-be-dubbed-in-farsi/> [dostęp: 25.04.2022].

⁷ Por. np. S.F., Saab, *Hamas Fights Back Against Netflix With „Fauda”-style Palestinian TV Series*, „Haaretz” 21.01.2022, <https://www.haaretz.com/middle-east-news/palestinians/2022-01-21/ty-article/.premium/hamas-fights-back-against-netflix-with-fauda-style-palestinian-tv-series/0000017f-f2fb-d487-abff-f3ffe0ab0000> [dostęp: 25.04.2022]; M. Ajour, *In Photos: This is How Palestinian Actors in Gaza are Responding to Israel's „Fauda”*, „Palestine in Chronicle” 04.02.2022, <https://www.palestinechronicle.com/in-photos-this-is-how-palestinian-actors-in-gaza-are-responding-to-israels-fauda/> [dostęp: 25.04.2022].

⁸ A. Melhem, *Hamas looks to push its own narrative with new series to rival „Fauda”*, „Al-Monitor” 30.01.2022, <https://www.al-monitor.com/originals/2022/01/hamas-looks-push-its-own-narrative-new-series-rival-fauda#ixzz85lDQOJc> [dostęp: 25.04.2022].

⁹ *Hamas TV series glorifies fight against Israel, but it's no „Fauda”*, „The Times of Israel”, <https://www.timesofisrael.com/hamas-tv-series-glorifies-fight-against-israel-but-its-no-fauda/> [dostęp: 20.06.2022].

¹⁰ M.L. Wayne i A.C. Uribe Sandoval, *Netflix original series, global audiences, and discourses of streaming success*, „Critical Studies in Television” 1, 18 (2021) <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/17496020211037259> [dostęp: 25.06.2023]. Dwa wymienione seriale, *La Casa de Papel* i *Fauda*, nim stały się popularne na świecie, były wyświetlane w lokalnej telewizji (*Fauda* w izraelskiej telewizji Yes).

kostiumy, sceneria) oraz autentyczność – oznaczająca historię opowiedzianą z perspektywy kultury lokalnej. Z kolei poszczególni twórcy kreatywni (np. reżyserzy, autorzy scenariusza) wiązać mieli pojęcie sukcesu, poza autentycznością rozumianą tutaj jako wierność w przedstawieniu różnorodnych aspektów kulturowych, z moralną złożonością cechującą bohaterów oraz z uniwersalnością i aktualnością tematyki. Lior Raz, współreżyser i odtwórca głównej roli, tłumaczył popularność *Faudy* wśród arabskiej publiczności, odwołując się właśnie do perspektywy bardziej sprawiedliwej i inkluzyjnej: tej mniejszościowej, palestyńskiej, „uhonorowanej” i odtworzonej w filmie w języku arabskim. Słusznie i wielokrotnie zwracano jednak uwagę na redukcyjny charakter definiowania publiczności, która nie obejmowała przecież punktu widzenia Palestyńczyków nieizraelskich. Owszem, w *Faudzie* przedstawiono świat arabski, ale ten skonstruowany przez Izrael, w większości powielający stereotypowe wyobrażenia o Palestyńczykach-terrorystach (do kwestii stereotypów wróć dalej). Równie redukcyjne – wręcz dyskryminujące – okazały się warunki na planie filmowym. Noa Lavie i Amal Jamal zaproponowały „spojrzenie etnograficzne”, skupiając się na relacjach i interakcjach między grupą izraelskich Palestyńczyków i izraelskich Żydów¹¹. Według badaczek plan filmowy *Faudy* to odtworzenie licznych nierówności znanych z makrostruktury społecznej, w następstwie przyczyniających się do pogłębiania i tak już mocno zakorzonego zjawiska zinstytucjonalizowanego rasizmu. Strategie wykluczania miałyby tu charakter wielopoziomowy: statyści czy pomocnicy wykluczeni są podwójnie (ze względu na miejsce w hierarchii zawodowej i swoją etniczność/narodowość), z kolei palestyńskie aktorki drugo- czy trzecioplanowe dyskryminowane są dodatkowo ze względu na płeć. Do tego trzeba dodać wyzwania emocjonalne towarzyszące Palestyńczykom, którzy na planie zobowiązani byli zachować pełen profesjonalizm (m.in. powinni byli unikać politycznych i światopoglądowych dyskusji), natomiast w samej filmowej narracji często odtwarzali role bardzo uproszczone.

Fauda wywołała duże poruszenie międzynarodowej opinii publicznej, zwłaszcza w izraelskim i arabskim świecie mediów, filmu i polityki. Wraz z sukcesem pierwszego sezonu do debaty publicznej powrócił spychany na marginesy, tłumiony i niewątpliwie drażliwy wątek konfliktu izraelsko-palestyńskiego. Zanim jednak zadamy pytanie o sposoby przedstawienia konfliktu w *Faudzie*, zatrzymajmy się na chwilę na zagadnieniu jego dotychczasowych reprezentacji filmowych.

KONFLIKT IZRAELSKO-PALESTYŃSKI. NIEOBECNOŚĆ I POWRÓT

W jednym z wywiadów dla „Maariv” twórcy *Faudy* zostali zapytani o to, czy arabskojęzyczny serial o konflikcie izraelsko-palestyńskim nie będzie „za mało seksowny”¹². Pytanie wydawało się zasadne: czy dla żyjącego od dekad w cieniu dramatycznych sporów społeczeństwa izraelskiego epatujący przemocą serial może stać się formą rozrywki? Czy przeniesienie na ekran brutalnej rzeczywistości – jej filmowe, bardzo realistyczne zwielokrotnienie – nie przyniesie efektu odwrotnego: irytacji, znużenia tematem albo wręcz odrzucenia? Wydawało się to tym bardziej prawdopodobne, że w ostatnich dwóch dekadach kino izraelskie zyskało swój własny, indywidualny idiom, m.in. eksploatując do granic możliwości temat relacji izraelsko-pale-

¹¹ N. Lavie i A. Jamal, *Constructing ethno-national differentiation on the set of the TV series, „Fauda”, „Ethnicities”* 2, 19, (2019). Według autorek izraelski przemysł kreatywny charakteryzuje się m.in. nieciągłością, finansową niestabilnością oraz zmiennymi warunkami polityczno-kulturalnymi.

¹² T.A. Amir, *דחויים ונייארב הרדסה ירצוי? „הדואפ” לע סאמחב מיבשוה המ: מישקובב*, „Maariv” 08.05.2025, <https://www.maariv.co.il/culture/tv/Article-476302> [dostęp: 05.06.2022].

styńskich i tym samym często lokując izraelskiego widza w niewygodnej pozycji. Wystarczy przypomnieć historie podejmujące wątek niesławnych wojen libańskich. W cenionym *Walcu z Baszirem* Ariego Folmana, rozrachunkowym, animowanym dokumencie z 2008 roku, społeczeństwo izraelskie bodaj po raz pierwszy tak wyraźnie zobaczyło siebie w roli agresora:

Poszczególnym żołnierzom, jak i całemu społeczeństwu trudno było przyznać się do roli sprawcy w obliczu dominującego, związanego z Holocaustem, paradygmatu Żyda jako ofiary. Na podobnej zasadzie duża część polskiego społeczeństwa wypiera ze świadomości odpowiedzialność za mord w Jedwabnem i inne pogromy Żydów, co stało się powodem kontrowersji wokół rozliczeniowego *Pokłosia* (2012) Władysława Pasikowskiego. Pierwsza wojna libańska, która miała trwać zaledwie kilka miesięcy, zakończyła się po trzech latach (1985), jednak ostateczne wycofanie wojsk izraelskich z terenów libańskich dokonało się dopiero w 2000 roku¹³.

O ile film wojenny pt. *Twierdza Beaufort* (2007, reż. Joseph Cedar) prezentował dramatyczną historię konfliktu z Libanem z izraelskiego punktu widzenia, o tyle późniejszy o dwa lata *Liban* (2009, reż. Samuel Maoz) okazał się antywojennym manifestem, w którym trauma młodych, niedoświadczonych, ginących na froncie żołnierzy stała się pretekstem do artystycznego rozrachunku z militarystyczną ideologią Izraela¹⁴. Po rozliczeniowych dramatach i pacyfistycznych manifestach przyszedł czas na inne formy: na opowieści z punktu widzenia Palestyńczyków, np. słynne *Drzewo cytrynowe* Erana Riklisa (2008), wcześniejszy *Paradise Now* (2005) i *Omar* (2013) Hany Abu-Assada; na filmy skupione wokół konfliktów narodowych, religijnych, politycznych, jak pozostałe dzieła Riklisa (np. *Mój przyjaciel wróg*, 2012)¹⁵; na formę surrealistyczną, bliską estetyce absurdu, w których demaskuje się nielogiczną, skonwencjonalizowaną strukturę wojny (np. *Fokstrot* Samuela Maoza z 2017 roku) czy ogłupiające, powtarzalne mechanizmy przemocy (np. filmy Elii Suleimana, zwłaszcza *Tam gdzieś musi być niebo* z 2019 roku). Można powiedzieć, że tematyka konfliktów i przemocy została odmieniona przez wszystkie przypadki w kinie izraelskim (i palestyńskim) i trudno było zrozumieć, dlaczego *Fauda* – komercyjna, stereotypowa i brutalna – miałaby stanowić formę rozrywki dla współczesnego widza.

W odpowiedzi na wyrażoną przez redakcję „Maariv” obawę, twórcy *Faudy* stwierdzili, iż izraelska opinia publiczna od dawna zamyka się na głosy i sprawy Palestyńczyków¹⁶. Powrót do tematyki uciążliwego konfliktu miałby przerywać ten wygodny dystans, społeczną, dobrowolną autocenzurę. Uwaga Raza i Issacharoffa jest o tyle ciekawa, że kilka lat później, w czasie wyborów w 2022 roku do izraelskiego parlamentu, narracja o „nieobecności” wątku palestyńskiego w polityce i życiu społecznym Izraela wypłyne z całą mocą¹⁷. W tym kontekście *Fauda* wydawać się może czymś w rodzaju wytrącenia z dobrego snu albo ignorancji, stając

¹³ K. Żyto, „W poszukiwaniu transgresji. »Walc z Baszirem« Ariego Folmana”, w: *Współczesne kino izraelskie*, red. J. Preizner, Kraków–Budapeszt 2015, s. 64.

¹⁴ Por. A. Pitrus, „Słoneczniki przeciw czołgom. »Liban« Samuela Maoza”, w: *Współczesne kino...*, *op. cit.*, s. 47–58.

¹⁵ Zob. A. Helman, „O samotności, polityce i cytrynach. »Drzewo cytrynowe« Erana Riklisa”, w: *Współczesne kino...*, *op. cit.*, s. 172.

¹⁶ Amir, ... *מישקובת המ: מיבשוח זה*, *op. cit.*

¹⁷ Omawiam to zjawisko w książce pt. *Anatomia nieobecności. Konflikt izraelsko-palestyński w mediach i w polityce*, Gdańsk 2023. Na dyskurs „nieobecności” składają się m.in.: niewiele warte (bo nierealistyczne) obietnice polityków dotyczące rozwiązania dwupaństwowego; „marginalizacja” zagrożenia palestyńskiego wobec zagrożenia irańskiego (w świetle irańskiej polityki nuklearnej temat Autonomii Palestyńskiej przedstawiany bywa jako mniej znaczący, drugoplanowy); czy właśnie społeczna obojętność wobec tematów palestyńskich, jeśli nie zagrażają one bezpośrednio interesom i życiu Izraelczyków.

się wizualną reprezentacją przemocy rozgrywającej się niemal codziennie, na obrzeżach Izraela, na marginesie uwagi publicznej. Można zaryzykować tezę, iż wysokoartystyczne kino, mimo że uczyniło wątek konfliktu izraelsko-palestyńskiego tematem niemal powszednim, ze względu na wąskiego odbiorcę nie było w stanie stanąć twarzą w twarz ze społeczną autocenzurą na taką skalę i z takim impetem, z jakim zrobiła to *Fauda*.

Podobną tezę postawił wspomniany Ribke. Badacz przyjrzał się fenomenowi serialu poprzez pryzmat zbiorowej traumy, która w swojej wersji kulturowej była dotychczas wizualizowana raczej w dziełach zaliczanych do wysokoartystycznych produkcji. W rozrywkowej i uwodzącej realizmem *Faudzie* wątek traumy – teraz „konstruowany i rozpoznawany w obiegu i konsumpcji wytworów mediów masowych” – miał przybrać inną, nową postać. Mając na uwadze różnice między ekspansjonistyczną polityką Europejczyków wobec natywnych Amerykanów a współczesnym Izraelem i Palestyńczykami, autor wskazał na analogię pomiędzy popularnością *Faudy* a przedstawieniami Williama F. Cody’ego, znanego jako „Buffalo Bill”. Cody, zwiadowca armii amerykańskiej, osiągnął popularność dzięki licznym sztukom teatralnym i widowiskom, w których występował i które wystawiał w Ameryce i Europie na przełomie XIX i XX wieku.

Despite the temporally disparate moments in world history from which they emerged, we can find analogues in *Fauda* and the Western genre and in much earlier reenactments of violent conflicts between European settlers and indigenous peoples. For example, the theatrical and cinematographic reenactments of Buffalo Bill’s Wild West is a useful starting point to contemplate the links between entertainment and war, the conquerors and the conquered. A bizarre compilation of celebrity soldier, hunter, and showman, William F. „Buffalo Bill” Cody was famous for his prowess killing both bison and Native Americans¹⁸.

Według Kristen Whissel, której uwagę przytacza Ribke, istnieje związek między ekspansjonistyczną polityką USA pod koniec XIX wieku i rozwojem przemysłu rozrywkowego (filmu), a sam Cody zawdzięcza swoją popularność „przeniesieniu” biograficznego wątku – uczestnictwa w wojnie secesyjnej – na scenę. Fascynację *Faudą* być może dałoby się wyjaśnić podobnie, zwłaszcza gdy przypomnimy sobie, iż Lior Raz i dwaj inni aktorzy z planu należeli do jednostki antyterrorystycznej. Kiedy Ribke pisze o przywróceniu czy rekonstrukcji tematu konfliktu w filmie, ma na myśli fakt, iż „*Fauda* jest odbierana przez izraelskiego widza jako realistyczny obraz konfliktu i jednocześnie jako telewizyjny dokument, utwierdzający ich w wcześniejszym, przyjętym z góry wyobrażeniu o konflikcie izraelsko-palestyńskim”¹⁹.

Niezależnie od tego, czy Ribke ma rację w sprawie przyjętego z góry, funkcjonującego w izraelskim społeczeństwie wyobrażenia o konflikcie izraelsko-palestyńskim, *Fauda* staje się poniekąd figurą tego konfliktu, jego symbolem albo „myślowym skrótem”. Nie wydaje się jednak, by był to skrót bezkrytyczny.

TERRORYZM I PRZEMOC. REPREZENTACJE KONFLIKTU W FAUDZIE

Głównym rysem charakteryzującym obraz konfliktu izraelsko-palestyńskiego w *Faudzie*, spójnym zresztą z zamysłem komercyjnego kina akcji, jest opowieść o przemocy. Opowieść ta nie jest wolna od stereotypów i niebezpiecznych uproszczeń. Jednocześnie towarzyszy jej szer-

¹⁸ Ribke, *Fauda television series and the turning...*, op. cit.

¹⁹ *Ibidem*, s. 3.

sza perspektywa, w ramach której widać wyraźnie, że przemoc nie zna rozróżnienia na narodowość, religię czy rasę; że staje się na tyle wszechogarniająca, iż kategorie agresora i ofiary mieszają się nieustannie; że nie jest możliwe oddzielenie tego, co wiąże się z aspiracjami grupy (narodu) od tego, co odnosi się do życia jednostki. Innymi słowy: choć nie ma wątpliwości co do tego, że w *Faudzie* terroryzm palestyński został zaprezentowany jako źródło wszelkiego zła, to jednak sama przemoc – eskalująca, mściwa – staje się udziałem obu stron, tak arabskiej, jak i żydowskiej.

W swoim najbardziej newralgicznym punkcie *Faуда* dotyka, mniej lub bardziej bezpośrednio, ogólnego problemu, który w szeroko rozumianym świecie zachodnim funkcjonuje pod nazwą tzw. wojny z terroryzmem, zaś w krytycznym ujęciu sprowadza się do pytań o sposoby uzasadniania tejże wojny czy postrzegania i definiowania terroryzmu.

Za symboliczny początek wypowiedzenia wojny przeciwko terroryzmowi uznaje się atak na World Trade Center i Pentagon z 11 września 2001 roku, a samo skonstruowanie sloganu *war on terror* przypisuje się zazwyczaj amerykańskiemu prezydentowi – George'owi W. Bushowi. W obszarze współczesnych badań z zakresu prawa konfliktów zbrojnych i międzynarodowego prawa humanitarnego zwraca się oczywiście uwagę zarówno na globalny zasięg działań terrorystów, jak i na odpowiedź na te działania o zasięgu międzynarodowym. Nierzadko proponuje się, by sformułowanie „wojna z terroryzmem” uważać za „typową metaforę”, „użyteczny politycznie slogan”, mimo że nie można tego sformułowania przyrównać czy sprowadzić do innych językowych haseł (jak „wojna z narkotykami”, „wojna z biedą”), ani nie można zaprzeczyć, „że obecnie zwalczaniem terroryzmu mają się zająć siły wojskowe, a nie jak dotychczas policja”²⁰. Głównym problemem w przyjęciu tak ogólnej nazwy okazuje się na przykład fakt, że „wojna z terroryzmem”, traktowana przez Stany Zjednoczone jako „jeden globalny konflikt”, jest zbyt złożonym zjawiskiem i z tego powodu „każdy z elementów tejże wojny należy poddać odrębnej kwalifikacji”²¹. Polityczne, filozoficzno-antropologiczne ujęcia problematyzujące zagadnienie wojny z terroryzmem (i w konsekwencji – islamofobii) pojawiły się jako odpowiedzi na upraszczające, krzywdzące sposoby przedstawiania Innego, w reakcji na nierzadko niesprawiedliwe przypisywanie cywilizacjom zachodnim (i ich instytucjom) moralnej i prawnej wyższości. Na gruncie badań polskich dobrze znane są, pisane w duchu postkolonialnych „poetyk podejrzliwości”, teksty pakistańsko-amerykańskiego antropologa Talala Asada czy monografia Moniki Bobako *Islamofobia jako technologia władzy. Studium z antropologii politycznej*. Asad dyskutuje z koncepcją „zderzenia cywilizacji” Bernarda Lewisa, występując przeciwko moralizatorskiej narracji uzasadniającej konieczność podjęcia przez Zachód walki (dobrej i racjonalnej) z terroryzmem Wschodu (złym i irracjonalnym). Według Asada Lewis przyczynił się do ugruntowania tezy o zagrażającej Zachodowi radykalnej religii islamskiej, u podstaw której leży obowiązek dżihadu – prowadzenia świętej wojny z niewiernymi. Według Lewisa

W pierwszej, skupionej na podbojach fазie muzułmańskich dziejów zorganizowana przemoc zwana dżihadem była charakterystyczną dla muzułmanów cechą kulturową, wyrażającą się w ich nietolerancji oraz arogancji w stosunku do ludności niemuzułmańskiej. Następnie, wraz z upadkiem muzułmańskiej cywilizacji

²⁰ A. Bieńczyk-Missala, P. Grenich, „Międzynarodowe prawo humanitarne w świetle współczesnych konfliktów zbrojnych”, w: *Stosunki międzynarodowe w XXI wieku. Księga jubileuszowa z okazji 30-lecia Instytutu Stosunków Międzynarodowych Uniwersytetu Warszawskiego*, red. E. Halizak i in., Warszawa 2006, s. 315.

²¹ Tychże, s. 316.

i triumfem Zachodu, islamistyczna przemoc miała przybrać formę fanatycznego resentymetu wobec nowoczesności²².

Lewis uważa, że istotą społeczeństw wschodnich jest pogarda wobec człowieka zachodniego, a ich rysem charakterystycznym – cechą kulturową – przemoc. W celu dyskusji z Lewisem pakistański antropolog przytacza krótką historię idei dżihadu, wykazując m.in., iż: idea wojny nie stanowi prymarnej cechy islamu; że muzułmanie walczyli często przeciwko muzułmanom, jednocząc się np. z chrześcijanami; że, w przeciwieństwie do scentralizowanej na Zachodzie władzy teologicznej, islam nie posiadał nigdy jednego głównego ośrodka religijnego, zatem dżihad nie może być utożsamiany z krucjatami – zaprzyszłymi formami przemocy europejskiej²³.

Z niemniejszą zaciętością Asad rozprawił się z innym myślicielem, Michaeliem Walzerem, autorem takich prac jak *Spór o wojnę* i *Wojny sprawiedliwe i niesprawiedliwe: rozważania natury moralnej z uwzględnieniem przykładów historycznych*. Amerykański filozof polityki pojmuje terroryzm jako skutek „porażki modernizacji w krajach muzułmańskich”²⁴, jako przemoc stosowaną wbrew prawu („Państwo również zabija, to nie ulega wątpliwości, lecz rości sobie prawo do zabijania wyłącznie mocą prawa”²⁵, parafrazuje myśl Walzera Asad), jako przemoc z natury nieetyczną, bo zawsze sięgającą po „środek ostateczny”²⁶ – w przeciwieństwie do państw demokratycznych, które według Walzera w pierwszej kolejności uciekają się do dyplomacji, negocjacji i łagodniejszych form przemocy.

Gdy zestawi się *Faudę* z innymi serialami podejmującymi wątek prowadzonej przez Zachód tzw. wojny z terroryzmem, uwidacznia się zarówno schematyzm izraelskiej produkcji, jak i jej odporność na automatyczne, upraszczające interpretacje. Przykładowo w *Kalifacie* (2020, reż. Wilhelm Behrman), serialu ukazującym walkę państwa demokratycznego (Szwecji) z terroryzmem (reprezentowanym przez Państwo Islamskie) – dobro i zło rozłożone są z na tyle wyraźnym akcentem, by widz nie miał najmniejszej wątpliwości, po której stronie należy się opowiedzieć. *Kalifat* to zderzenie czarno-białego świata: nowoczesnego, skandynawskiego społeczeństwa i jego części imigranckiej, islamistycznej, która – mimo systemowych prób asymilacji poprzez np. edukację – w znacznej mierze zdaje się stanowić ogromne zagrożenie dla liberalnego państwa. Kreatorami zła są terroryści z Państwa Islamskiego: inteligentni i brutalni, kierujący się żądzą zemsty, napędzający mechanizmy rasistowskie, manipulujący i ideologizujący młode szwedzkie pokolenia – dzieci imigrantów z krajów muzułmańskich²⁷. Z terroryzmem mierzy się agentka Fatima, która z powodu swojej rzekomej niesubordynacji i błędów staje się dezerterką działającą na własną rękę, tj. poza szwedzką jednostką antyterrorystyczną. Jej metody walki są raczej bez zarzutu: Fatima kieruje się przede wszystkim ambit-

²² T. Asad, *Terroryzm*, przeł. S. Królak, „Praktyka Teoretyczna” 4, 26, (2017), s. 120.

²³ *Ibidem*, s. 122–123.

²⁴ *Ibidem*, s. 128.

²⁵ *Ibidem*, s. 127.

²⁶ *Ibidem*, s. 129.

²⁷ Widz zapoznaje się z przyczynami radykalizacji głównych bohaterek, młodych przyszłych muzułmanek: do Sulle trafia język nienawiści propagowany przez islamistycznych terrorystów na YouTube, a w rozmowach z rodzicami ujawnia się jej pogardliwy stosunek do szwedzkiej rzeczywistości budowanej na społecznych nierównościach, dyskryminującej imigrantów; z kolei dla Kerimy ucieczka do Rakki to jedyna alternatywa dla jej dotychczasowego życia w towarzystwie agresywnego ojca-alkoholika. Wszystkie bohaterki, Kerima, Sulle i jej młodsza siostra Lisha, zafascynowane są nauczycielem, Ibbe, manipulującym nie tylko swoimi uczennicami, ale i dwójką młodych braci, którzy mają przeprowadzić atak terrorystyczny, wypełniając w ten sposób nakaz walki z niewiernymi.

nym planem zapobieżenia atakom terrorystycznym, a jej największe wykroczenie – choć godne potępienia – to nieetyczne nadużycie w stosunku do informatorki, Szwedki mieszkającej w Syrii i narażającej życie swoje i dziecka w zamian za obietnicę pomocy wydostania się z fundamentalistycznego, skrajnie patriarchalnego Państwa Islamskiego. W *Kalifacie*, podobnie zresztą jak w *Faudzie*, czarne charaktery (wyznawcy radykalnego islamu) zyskują głos, by przedstawić swoją opowieść, ale jest to jedynie opowieść mająca uzasadnić podejmowaną przez Zachód walkę z terroryzmem.

Wydaje się, że *Fauda* również opiera się na podobnej, wartościującej różnicy: między nowoczesnym Izraelem i niepostępową, radykalizującą się Palestyną. Według Erica Kohna, przyrównującego produkcję Liora Raza i Aviego Issacharoffa do innej szpiegowskiej serii pt. *Hatufim*²⁸, dwa pierwsze sezony *Faudy* prezentują palestyńskie postacie jednoznacznie, bez odcieni, stając się w ten sposób wcieleniem nękających izraelską kulturę ksenofobii i rasizmu²⁹. Opinia Kohna nie jest wyjątkiem. *BDS movement*³⁰, ruch walczący o wolność i równość Palestyńczyków, w 2018 roku usiłował wyrzucić presję na właścicieli platformy Netflix, by ta nie emitowała *Faudy*, uznanej przez aktywistów za serial „legitymizujący zbrodnie wojenne”, „naruszający prawo międzynarodowe”, stanowiącej „rasistowską propagandę dla izraelskiej okupacji”³¹. Sam fakt, że twórcy serii należeli niegdyś do elitarnej jednostki antyterrorystycznej miał być w oczach ruchu BDS potwierdzeniem tezy, iż Raz i Issacharoff „wspierają maszynę okupacji, izraelskiego kolonializmu i apartheidu”³².

W kontekście powyższych zarzutów należałoby z pewnością uczynić dwie uwagi. Po pierwsze, kreacja głównego anty-bohatera z pierwszego sezonu – działającego na własną rękę bojownika Hamasu, Taufiqą Hammeda działającego pod pseudonimem „Abu Ahmad” albo „Pantera” – wydaje się całkiem udana. Co więcej, celem twórców izraelskiego serialu była m.in. próba stworzenia pogłębionego portretu terrorysty i dostrzeżenia w nim – na przekór izraelskiej i zachodniej narracji – człowieka³³. Inspiracją dla zbudowania postaci Abu Ahmada były trzy realne osoby: Ibrahim Hamed i Abdullah Barghouti, obydwaj skazani na dożywocie za organizację i udział w licznych zamachach terrorystycznych; oraz Mohammed Deif, dowódca Izz al-Din al-Qassam (militarnego skrzydła Hamasu), następca zabitego podczas operacji „Słup obłoków” (2012) Ahmeda Jabarięgo. Kiedy Raz i Issacharoff tworzyli scenariusz *Faudy*, Mohammed Deif pozostawał nadal na wolności, a jego nazwisko wielokrotnie powracało w nagłówkach międzynarodowej prasy informującej o jego kolejnych ucieczkach³⁴. Po drugie, nawet jeśli zgodzimy się ze zdaniem Kohna na temat schematycznej reprezentacji

²⁸ *Hatufim*, czyli *Uprowadzeni*, znany pod nazwą *Prisoners of War* (2010–2012), na którym wzorował się amerykański serial pt. *Homeland* (2011–2020).

²⁹ E. Kohn, „*Fauda*” *Review: Netflix’s Thrilling Israeli Spy Show Matures Into Ambiguity During Season 3*, „IndieWire” 21.04.2020, <https://www.indiewire.com/2020/04/fauda-review-season-3-netflix-1202226425/> [dostęp 14.02.2022].

³⁰ Zob. stronę organizacji BDS: <https://bdsmovement.net/what-is-bds> [dostęp: 14.02.2022].

³¹ I. Stern, *BDS Movement Urges Netflix to Drop Fauda for „Supporting Israeli Occupation and Apartheid”*, „Haaretz” 29.03.2018, <https://www.haaretz.com/israel-news/2018-03-29/ty-article/bds-urges-netflix-to-boycott-fauda-for-supporting-israeli-occupation/0000017f-e0a7-d568-ad7f-f3ef989b0000> [dostęp 14.02.2022].

³² *Ibidem*.

³³ Amir, ... מישקובמ המ מישוקח המ, *op. cit.*

³⁴ Por. np. I.B. Porat, A. Soffer, *Hamas Confirms: Mohammed Deif is Still Alive*, „Arutz Sheva” 20.07.2014, https://www.israelnationalnews.com/news/184241#.U_TTyU3D-Uk [dostęp: 06.04.2022]; A. Ahronheim, *Israel tried to kill Hamas chief Mohammed Deif twice in Gaza operation*, „The Jerusalem Post” 19.05.2021, <https://www.jpost.com/middle-east/israel-still-trying-to-eliminate-hamas-chief-mohammed-deif-in-gaza-668496> [dostęp: 06.04.2022];

postaci palestyńskich, to należy powiedzieć, że w równie stereotypowy sposób zostali ukazani bohaterowie żydowski. Staje się to wyraźne zwłaszcza w kontekście analizy fabularnej³⁵.

W *Faudzie* przemoc ujawnia się na dwóch nierozłącznych płaszczyznach: w sferze publicznej i prywatnej, zarówno po stronie organizacji terrorystycznej, jak i po stronie Izraela. Uzasadnieniem wysuwany przez Hamas, a raczej przez nielojalnego wobec swojej matczynej organizacji Abu Ahmada, jest oczywiście wizja stworzenia autonomicznego państwa palestyńskiego bez Żydów; dla Izraela to sprawa porządku i bezpieczeństwa publicznego, które stają się pretekstem do infiltracji Autonomii Palestyńskiej przez wyszkolone, antyterrorystyczne jednostki wywiadowcze. Ale tym, co zbliża do siebie postacie palestyńskie i izraelskie w ich „kolorycie” emocjonalnym, są pobudki prywatne, *spiritus movens* całej akcji. Można je sprowadzić do wspólnego mianownika – to starannie pielęgnowana albo pojawiająca się nagle, w afekcie, bezgraniczna chęć zemsty, żądza odwetu. Bohaterowie zdają się wręcz automatami zaprogramowanymi do likwidacji innych żyć. Dobitnie opisuje to Avihai w rozmowie z Nurit, porównując pracę agenta do zachowania psa. Pies „dostaje komendę i biegnie prosto zaatakować”, „Nic innego go nie interesuje. O niczym nie myśli. Rzuca się, żeby zabić”³⁶. W pierwszym sezonie zabicie pana młodego przez Boaza (żydowskiego agenta) na arabskim weselu to motywacja dla panny młodej (arabskiej wdowy), by zdetonować bombę w pubie, w którym pracuje dziewczyna Boaza. Ten ostatni, wkrótce porwany przez ludzi Abu Ahmada, staje się kartą przetargową w żydowsko-palestyńskiej wojnie. Główny bohater, Doron Kavillio, będzie odtąd usiłował odbić Boza – ale już metodami innymi, niemieszczącymi się w ramach działań dozwolonych: dezercerując z jednostki antyterrorystycznej, porywając dziecko, szantażując wroga. Celem tak poprowadzonej fabuły nie jest zbudowanie więzi widza z „dobrym”, żydowskim bohaterem. Podobnie dzieje się po drugiej stronie. Pprzywoływane przez Abu Ahmada idee nacjonalistyczne – warte, by poświęcić im życie i zostać *shahidem* – to czasem jedynie chwyt retoryczny, kamuflaż dla uruchomienia łańcucha brutalnych działań kierowanych pobudkami osobistymi. W takim świecie – zanurzonym w chaosie, bezprawiu, terrorze i chęci odwetu – różnica między agresorem a ofiarą staje się drugorzędna, niemal niewidoczna. Co najbardziej zaskakujące, zwłaszcza w kontekście serialu izraelskiego, nierozróżnialne stają się tu metody walki stosowane przez stronę palestyńską i izraelską. Jest w *Faudzie* rys mocno krytyczny, spojrzenie bez idealizacji, bez namaszczenia poczynań i decyzji podejmowanych na szczeblu państwowym. Korupcja polityczna, kryminalizacja służb izraelskich, stosowanie sposobów walki i form przemocy charakterystycznych dla ugrupowań terrorystycznych – to perspektywa alternatywna dla „moralizatorskiej retoryki”. Retoryki, według której wojnę podejmuje się z konieczności, dla bezpieczeństwa, dla ochrony liberalnego Zachodu przed barbarzyńskim terroryzmem. Nie ma żadnej zasadniczej różnicy, moglibyśmy rzec za Asadem, między „współczesną wojną, prowadzoną przez armie (posiadające państwową legitymizację), a terroryzmem”³⁷. Wobec braku skuteczności podejmowanych przez Izrael i jednostkę antyterrorystyczną działań, Doron sięga po terrorystyczne metody walki. Przemoc staje się jak gdyby zaraźliwa, przechodnia, wszechogarniająca, nierozróżnialna. W *Faudzie* udało się zarysować ten izraelsko-palestyński kliniec, który Achille Mbembe w *Polityce wrogości* nazwał

³⁵ Schematyzm przedstawienia dotyczy również innych kręgów tematycznych: poza przemocą i pragnieniem odwetu mamy w *Faudzie* konwencjonalne wątki rodzinne (rozwód, relacje z dziećmi) miłosne (miłość pozamałżeńska, romantyczna, żydowsko-arabska) czy związane z zawodem (lojalność wobec przyjaciół, przełożonego). Inaczej niż Kohn, powiedziałabym zatem, iż uproszczenia fabularne są obustronne, dotyczą kreacji świata zarówno arabskiego, jak i żydowskiego.

³⁶ Rozmowa Avihai i Nurit, *Fauda*, sezon 1, odc. 7.

³⁷ Asad, *Terroryzm...*, s. 118.

paroksyzmem, wynikającymi z bliskiego sąsiedztwa „niebezpiecznymi związkami”, arabsko-żydowską intymną i nienawistną zarazem więzią³⁸. Te niepokojące zbliżenia kulturowe, społeczne, polityczne oddaje dobrze tytuł serialu – *fauda* (arab. chaos). Poza sygnałem wymykającej się z rąk operacji i hasłem nawołującym do wycofania – oznacza również przenikalność światów, ich jakby przesiąkalność, stale grożące im podobieństwo w regionie zwanym Bliski Wschód. Poza jawnie przeciwstawionymi sobie Izraelem i Hamasem, państwem prawa i organizacją terrorystyczną, wszystko inne mocno się w *Faudzie* miesza: dla uzyskania wiarygodnego i skutecznego wejścia w świat arabski, żydowscy agenci przed operacją czernią swoje włosy i brody, rozmawiają po arabsku, nawiązują znajomości w Autonomii Palestyńskiej, by ostatecznie stać się bohaterami bardziej arabskimi niż żydowskimi.

ZWIELOKROTNIENIE PRZEMOCY

Początek zdjęć do pierwszego sezonu *Faudy*, 2014 rok, zbiegł się z kolejną eskalacją konfliktu izraelsko-palestyńskiego – inicjacją prowadzonej w Strefie Gazy operacji „Ochronny Brzeg”. Pracujący na planie aktorzy strzelali do siebie w tym samym czasie, w którym poza planem strzelali do siebie izraelscy żołnierze i bojownicy Hamasu. Wszyscy – aktorzy i cywile – biegli do schronu, słysząc syreny ostrzegające przed atakiem raketowym. *Fauda* mieszała się z tym, co realne, jak gdyby faktura filmowa była jedynie kontynuacją, odbiciem, zwielokrotnieniem faktury rzeczywistej. Nie było zresztą na planie możliwości, by całkowicie wziąć w nawias osobiste doświadczenia, historie, światopoglądy – relacjonował Lior Raz w wywiadzie dla „Maariv” – jeśli fabuła dotyczyła tego, co realne; jeśli ekipę filmową tworzyło 150 osób pochodzenia żydowskiego i arabskiego; jeśli zdjęcia do pierwszego sezonu odbywały się w Kafr Kasim, mieście, które do dziś pamięta masakrę dokonaną na ludności arabskiej w 1956 roku³⁹. Dodatkowo – z sezonu na sezon – historia o nienawiści izraelsko-palestyńskiej zataczała coraz większe koła, zagarniając kolejne obszary mapy Bliskiego Wschodu i nawet Europy. W pierwszych odcinkach izraelska jednostka antyterrorystyczna mierzyła się z terrorystami na Zachodnim Brzegu, w trzecim sezonie Doron Kavillo trafił do Strefy Gazy, do „centrum zła i terroru”, głównego ośrodka bojowników Hamasu, wreszcie w czwartej serii akcja toczyła się także w Brukseli i Libanie, państwie stanowiącym siedzibę radykalnej organizacji terrorystycznej, Hezbollahu. Powiększanie mapy – jej „rozciganie” w kierunkach coraz bardziej odległych i niebezpiecznych, poza własne granice – jest tu niemal tożsame z intensyfikacją przemocy, z rozprzestrzenianiem konfliktu, który zdaje się przekraczać granice Izraela i Palestyny.

Początek zdjęć filmowych do *Faudy* to zatem reprezentacja przemocy w zwielokrotnionej perspektywie: otwarcie ran z przeszłości (wspomnienie z 1956 roku) i powtórzenie wojny, która rozgrywała się w tym samym czasie – ale w rzeczywistości. Z kolei następne sezony *Faudy* to ponury obraz rozrastającego się konfliktu. Przemoc przychodzi zewsząd: z historii i pamięci, z przeszłości twórców, z aktualności konfliktu. Przemoc nie zna granic, nie chce ich respektować, jest przechodnia i rozciągliwa, powtarzalna i zaraźliwa. Jej źródła i mechanizmy zdają się kopiować i powielać, jak złośliwy wirus. Nawet jeśli uznamy *Faudę* za jednostronną reprezentację konfliktu, za izraelską wersję historii o przemocy, to wydaje się, że nie jest to historia, w której sama przemoc może być jednoznacznie przyporządkowana stronie palestyńskiej.

³⁸ A. Mbembe, *Polityka wrogości. Nekropolityka*, przeł. U. Kropiwek i K. Bojarska, Kraków 2018, s. 68–77.

³⁹ T.A. Amir, ... מישקובב המ: מיבשוהוה, *op. cit.*

BIBLIOGRAFIA:

- Ahronheim A., *Israel tried to kill Hamas chief Mohammed Deif twice in Gaza operation*, „The Jerusalem Post” 19.05.2021, <https://www.jpost.com/middle-east/israel-still-trying-to-eliminate-hamas-chief-mohammed-deif-in-gaza-668496> [dostęp 06.04.2022].
- Ajjour M., *In Photos: This is How Palestinian Actors in Gaza are Responding to Israel's „Fauda”*, „Palestine in Chronicle” 04.02.2022, <https://www.palestinechronicle.com/in-photos-this-is-how-palestinian-actors-in-gaza-are-responding-to-israels-fauda/> [dostęp: 25.04.2022].
- Amir T. A., *דחוימת וניארב הרדסה ירצוי? "הדואפ" לע סאמחב מיבשוז המ: מישקובמ*, „Maariv” 08.05.2015, <https://www.maariv.co.il/culture/tv/Article-476302> [dostęp: 05.06.2022].
- Asad T., *Terroryzm*, przeł. Sławomir Królak, „Praktyka Teoretyczna” 4, 26, 2017.
- Bieńczyk-Missala A., Grenich P., „Międzynarodowe prawo humanitarne w świetle współczesnych konfliktów zbrojnych”, w: *Stosunki międzynarodowe w XXI wieku. Księga jubileuszowa z okazji 30-lecia Instytutu Stosunków Międzynarodowych Uniwersytetu Warszawskiego*, red. E. Halizak i in., Warszawa 2006.
- Deflem M., „Yehida Mishtartit Mistaravim (YAMAS) (Israel)”, w: *Counterterrorism: From the Cold War to the War on Terror*, red. F. G. Shanty, t. 2, Santa Barbara, 2012, s. 71–72, https://www.researchgate.net/publication/331305570_Yehida_Mishtartit_Mistaravim_YAMAS_Israel [dostęp: 20.02.2022].
- Hamas TV series glorifies fight against Israel, but it's no „Fauda”*, „The Times of Israel”, <https://www.timesofisrael.com/hamas-tv-series-glorifies-fight-against-israel-but-its-no-fauda/> [dostęp: 20.06.2022].
- Helman A., „O samotności, polityce i cytrynach. »Drzewo cytrynowe« Erana Riklisa”, w: *Współczesne kino izraelskie*, red. J. Preizner, Kraków–Budapeszt 2015.
- Kohn E., „Fauda” Review: Netflix's Thrilling Israeli Spy Show Matures Into Ambiguity During Season 3, „IndieWire” 21.04.2020, <https://www.indiewire.com/2020/04/fauda-review-season-3-netflix-1202226425> [dostęp 14.02.2022].
- Lavie N., Jamal A., *Constructing ethno-national differentiation on the set of the TV series, „Fauda”*, „Ethnicities” 2, 19, 2019.
- Mbembe A., *Polityka wrogości. Nekropolityka*, przeł. U. Kropiwek i K. Bojarska, Kraków 2018.
- Melhem A., *Hamas looks to push its own narrative with new series to rival „Fauda”*, „Al-Monitor” 30.01.2022, <https://www.al-monitor.com/originals/2022/01/hamas-looks-push-its-own-narrative-new-series-rival-fauda#ixzz85llDQOJc> [dostęp: 25.04.2022].
- Oficjalna strona Liora Raza: <https://www.liorraz.co.il/> [dostęp: 15.05.2023].
- Organizacja BDS: <https://bdsmovement.net/what-is-bds> [dostęp 14.02.2022].
- Porat I.B., Soffer A., *Hamas Confirms: Mohammed Deif is Still Alive*, „Arutz Sheva” 20.07.2014, <https://www.israelnationalnews.com/news/184241#.UTTyU3D-Uk> [dostęp: 06.04.2022].
- Pitrus A., „Słoneczniki przeciw czołgom. »Liban« Samuela Maoza”, w: *Współczesne kino izraelskie*, red. J. Preizner, Kraków–Budapeszt 2015, s. 47–58.
- Profil Aviego Issacharoffa na stronie „The Times of Israel”: <https://www.timesofisrael.com/writers/avi-issacharoff/> [dostęp: 24.02.2022].

- Ribke N., „*Fauda*” television series and the turning of asymmetrical conflict into television entertainment, „Media, Culture and Society” 2019, s. 1–16, https://www.academia.edu/38366451/Fauda_television_series_and_the_turning_of_asymmetrical_conflict_into_television_entertainment [dostęp: 20.03.2022].
- Saab S.F., *Hamas Fights Back Against Netflix With „Fauda”-style Palestinian TV Series*, „Haaretz” 21.01.2022, <https://www.haaretz.com/middle-east-news/palestinians/2022-01-21/ty-article/.premium/hamas-fights-back-against-netflix-with-fauda-style-palestinian-tv-series/0000017f-f2fb-d487-abff-f3ffe0ab0000> [dostęp: 25.04.2022].
- Sof E., *IDF Mistaravim (YAMAS)*, „Special-ops”, <https://special-ops.org/idf-mistaravim-yamas/> [dostęp: 24.02.2022].
- Stern I., *BDS Movement Urges Netflix to Drop Fauda for „Supporting Israeli Occupation and Apartheid”*, „Haaretz” 29.03.2018, <https://www.haaretz.com/israel-news/2018-03-29/ty-article/bds-urges-netflix-to-boycott-fauda-for-supporting-israeli-occupation/0000017f-e0a7-d568-ad7f-f3ef989b0000> [dostęp 14.02.2022].
- Swissa E., „*Fauda*” becomes first Israel TV show to be dubbed in Farsi, „Jewish News Syndicate”, <https://www.jns.org/fauda-becomes-first-israel-tv-show-to-be-dubbed-in-farsi/> [dostęp: 25.04.2022].
- Wayne M.L., Sandoval Uribe A.C., *Netflix original series, global audiences, and discourses of streaming success*, „Critical Studies in Television” 18, 1, 2021, s. 81–100, <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/174960202111037259> [dostęp: 25.06.2023].
- Wielewska-Baka, M., *Anatomia nieobecności. Konflikt izraelsko-palestyński w mediach i w polityce*, Gdańsk 2023.
- Żyto K., „W poszukiwaniu transgresji. »Walc z Baszirem« Ariego Folmana”, w: *Współczesne kino izraelskie*, red. J. Preizner, Kraków–Budapeszt 2015.

THE VIOLENCE MULTIPLIED. ON THE ISRAELI TV SERIES “FAUDA”

SUMMARY:

One of the most discussed TV series of recent years is *Fauda* (directed by A. Issaharoff and L. Raz). In the article, I discuss the reception of the film in the Israeli and Western media, as well as the ways of representing the Israeli-Palestinian conflict in the series in the context of the so-called *war on terrorism* and forms of violence. In my work, I am particularly interested in the following questions: in what form did the idea of conflict return to the screens and to the public debate? How has the Palestinian issue been marginalized in the Israeli public consciousness? Under what conditions does the violence intensify? Taking into account the forms of violence presented in the series, I am inclined to the thesis that the creators of “Fauda” are trying, sometimes with greater, sometimes less success, to look critically at the reality dictated by the laws of war.

KEYWORDS:

Fauda, TV series, Israel, Palestine, conflict, terrorism, violence

ESEJE

ESSAYS

BOŚNIA Z DZIEDZICTWEM WOJNY

Rafał Paliński

Region byłej Jugosławii jest w powszechnej świadomości kojarzony z serią konfliktów zbrojnych, które rozegrały się na tym terenie w latach dziewięćdziesiątych XX wieku. Spośród wszystkich czterech wojen zarówno najbardziej rozpoznawalnym, jak i najbardziej brzemiennym w skutkach jest konflikt w Bośni i Hercegowinie, toczony w latach 1992–1995¹. Skutki wojny do dzisiaj determinują obecną sytuację tego niewielkiego bałkańskiego państwa. Wieloetniczna Bośnia podzielona jest obecnie na dwie części składowe – muzułmańsko-chorwacką Federację Bośni i Hercegowiny oraz autonomiczną Republikę Serbską. Jest to o tyle istotne, że ten stan rzeczy (w założeniu tymczasowy), trwa od momentu podpisania układu w Dayton pod koniec roku 1995 aż do teraz i przyczynia się do dalszego pogłębiania różnic, nie stanowiąc żadnego rozwiązania dla wciąż żywych sporów.

Wielu mieszkańców Bośni i Hercegowiny wciąż żyje z doświadczeniem wojny – według badań doktora Hermana Vukušicia około 10% mieszkańców tego kraju zmagają się z różnymi formami PTSD², co jest jednym z najwyższych wskaźników na świecie. Upływ lat poprawił sytuację tylko w niewielkim stopniu, a niespełna czteromilionowa społeczność Bośni dalej w dużej mierze boryka się z problemami, które opisał Wojciech Tochman w reportażu *Jakbyś kamień jadła*, wydanym po raz pierwszy w 2002 roku, a więc zaledwie siedem lat po zakończeniu wojny.

Relacja Tochmana nie jest jedyną opublikowaną w Polsce książką poruszającą temat opisywanego wyżej konfliktu. Na uwagę zasługuje między innymi książka *Oni nie skrzywdziliby nawet muchy*, autorstwa Chorwatki, Slavenki Drakulić. Skupia się na sylwetkach zbrodniarzy wojennych postawionych przed Międzynarodowym Trybunałem Karnym. Innym wartościowym reportażem (przedstawiającym bardziej zachodnią perspektywę) jest także *Sarajewo. Rany są nadal zbyt głębokie* francuskiego dziennikarza Hervé'a Ghesquière'a. Warto przywołać jeszcze tytuły takie jak *Wojna umarła, niech żyje wojna. Bośniackie rozrachunki* Eda Vuillamy'ego czy też *W oblężeniu. Życie pod ostrzałem na sarajewskiej ulicy* Barbary Demick.

¹ Pozostałe trzy konflikty zbrojne to: wojna o niepodległość Słowenii, zwana dziesięciodniową (1991), wojna w Chorwacji (1991–1995) oraz wojna w Kosowie (1996–1999).

² Zob. R. Rašović, *Smije li pobjednička vojska bolovati zbog ratnih trauma i kako se s njima nose veterani u Hrvatskoj, Srbiji i BiH*, <https://www.vecernji.hr/vijesti/smije-li-pobjednička-vojska-bolovati-zbog-ratnih-trauma-i-kako-se-s-njima-nose-veterani-u-hrvatskoj-srbiji-i-bih-968201> [dostęp: 28.01.2023].

ZACHODNIA WIZJA ORIENTU I BAŁKANÓW

W kwestii tworzenia opowieści o Bośni (jak i szerzej o regionie Bałkanów) niezwykle istotna jest perspektywa piszącego. Ta Tochmana jest perspektywą zewnętrzną, określaną według myśli Kennetha Pike'a jako *epic*; polski dziennikarz przyjeżdża z zewnątrz i próbuje uchwycić powojenną Bośnię. Robi to z dużą wrażliwością i pewnym dystansem, który cechuje rzetelnego reportażystę. Unika przede wszystkim tego, co cechuje zdecydowaną większość europejskich, zewnętrznych relacji na temat Bośni i Bałkanów w ogóle – antropologicznej pułapki orientalizacji.

Pojęcie to, rozpropagowane przez Edwarda Saïda, odnosiło się przede wszystkim do kolonialnego charakteru relacji między Wielką Brytanią i Francją a szeroko pojętym Orientem³. W okcydentalnej wizji była to przestrzeń egzotyczna, fascynująca przez swoją obcość, a jednocześnie uważana za kulturowo niższą, którą można kolonizować i eksploatować (także kulturowo, zapożyczając jej elementy bez właściwego zrozumienia). Można jednak wykorzystać je szerzej, w celu krytyki zachodniocentrycznego spojrzenia na Bałkany, którego najnowszym stadium są narracje na temat wojny w Bośni i Hercegowinie. Myślenie Europejczyków o tym regionie było silnie nacechowane kolonialnie od co najmniej XVIII wieku⁴ – w ówczesnym piśarstwie ukształtowało się wyobrażenie Bałkanów jako przestrzeni dzikiej, obcej i nieznannej. Wizja ta jest niestety silna do dzisiaj i prowadzi do sytuacji konfliktowych oraz braku zrozumienia wydarzeń dziejących się w tym regionie⁵. Kolonialne podejście i orientalizacja, doprowadziły do wykreowania obrazu miejsca z jednej strony egzotycznego, przyciągającego swą obcością (co istotne region ten był przez kilkadziesiąt lat pod silnym wpływem politycznym Turcji oraz kultury islamu), ale jednocześnie gorszego, słabo rozwiniętego, zawsze pozostającego w tyle za „oświeconą” Europą Zachodnią.

Krzywdzącym, stereotypowym określeniem stało się angielskie powiedzenie *powder keg of Europe* (beczka prochu), odnoszące się do Bałkanów jako źródła konfliktów, które burzyły europejski porządek na przełomie XIX i XX wieku. Kategoria orientalizmu (odnosząca się przede wszystkim do faktycznie kolonizowanego Orientu) ustępuje w tym regionalnym kontekście zjawisku, które Maria Todorova nazywa bałkanizmem. Według bułgarskiej badaczki dyskurs bałkanistyczny – dalej wszechobecny w narracjach zachodnioeuropejskich – jest nacechowany rasizmem, ale jego problem został niejako przemilczany przez krytykę postkolonialną, skupioną przede wszystkim na Trzecim Świecie⁶. Zasadnicza różnica pomiędzy orientalizmem a bałkanizmem zasadza się na tym, że Bałkany są blisko, jednocześnie jednak spełniają kulturową rolę Innego, Drugiego, są nie-Europą, ale leżą w Europie⁷.

³ Por. E.W. Saïd, *Orientalizm* [w:] *Teorie literatury XX wieku. Antologia*, red. A. Burzyńska, M. Markowski, Kraków 2006, s. 628.

⁴ Za podwaliny takiego myślenia należy uznać działania rządzących Austrią Habsburgów, którzy w wyniku wojen z osmańską Turcją częściowo zajmowali poszczególne kraje bałkańskie i próbowali tam zaprowadzać swój porządek kulturowo-prawny. Oprócz tego charakter kolonizacji kulturowej miały późniejsze działania niemieckie oraz trwające od renesansu wpływy włoskie.

⁵ O europejskim konstruowaniu wyobraźni na temat regionu Bałkanów szerzej pisze bułgarska historyczka Maria Todorova w książce *Bałkany wyobrażone*, wydanej w Polsce przez wydawnictwo Czarne.

⁶ Zob. M. Todorova, *Bałkany wyobrażone*, przeł. P. Szymor, M. Budzińska, Wołowiec 2008, s. 53–55.

⁷ Por. T. Ewertowski, *Doświadczenie przestrzeni jako konstruowanie kulturowego obrazu. Przykład Bałkanów i Syberii*, w: „Interline. Interdyscyplinarne czasopismo internetowe”, nr 1 (2), s. 95.

PRÓBA ZROZUMIENIA

Abstrahując od różnic pomiędzy pojęciami, problemem większości zachodnich narracji o Bałkanach jest pozornie niewidoczna kolonialna wyższość i brak zrozumienia dla lokalnej specyfiki; brak wysiłku, który można nazwać „ubalkannieniem wyobraźni”, w nawiązaniu do pojęcia „uinnienia wyobraźni” wprowadzonemu przez Indyjkę Gayatri Chakravorty Spivak⁸. Tochman podejmuje ten wysiłek – i chociaż nie może posiadać podobnych doświadczeń osobistych – jest w stanie częściowo zrozumieć problemy bohaterek swojego reportażu.

Jakbyś kamień jadła jest opowieścią o życiu kobiet po wojnie i próbach radzenia sobie z powojenną traumą. Tochman towarzyszył bohaterkom w być może najtrudniejszych dla nich chwilach – podczas ekshumacji zwłok mężów, ojców, braci, synów oraz podczas odwiedzania dawnych domów oraz miejsc, w których ich bliscy stracili życie. Centralną rolę odgrywa tutaj Srebrenica oraz pobliska miejscowość Potočari – miejsce największej masakry ludności muzułmańskiej dokonanej przez oddziały bośniackich Serbów w lipcu 1995 roku. Liczba ofiar tego motywowanego nacjonalistycznie ludobójstwa nie została do dzisiaj jednoznacznie ustalona – według danych Międzynarodowego Czerwonego Krzyża zamordowano tam około siedmiu tysięcy mężczyzn⁹, zaś według organizacji Memorial Center Srebrenica zidentyfikowano 6900 ofiar, lecz dalej poszukiwane są ciała niemal dwóch tysięcy kolejnych¹⁰.

(POST)WOJENNA ANTROPOLOGIA

Zbyt silne zagłębienie w dane liczbowe i statystyki może jednak odsuwać od tego, ku czemu dąży w swej książce Tochman – skupieniu na indywidualnym wymiarze wojny i jej doświadczenia, a co za tym idzie – spojrzeniu bardzo bliskim wrażliwości antropologa. Każda z jego bohaterek ma imię i osobistą historię – są to między innymi Jasna, Zineta, Mubina. Perspektywa ta jest bardzo bliska antropologicznemu postmodernizmowi, zwracającemu szczególną uwagę na oddanie głosu Innemu, a nie tylko zewnętrzny opis.

Co istotne, autor ogranicza słownictwo wartościujące bądź nacechowane emocjonalnie – jego przekaz może wydawać się przez to wyzuty z emocji, jednak dzięki temu znacznie silniej wybrzmiewają indywidualne historie jego bohaterek. Większość z nich boryka się z samotnością, biedą i bezrobociem, co dosadnie obrazuje poniższy cytat:

Kobiety pytają: po co była nam wojna? Po co ginęli nasi synowie?

I odpowiadają: po nic, po strach, tułaczkę i krew, po życie w barakach.

A przed wojną był dom, w każdym domu – pełna zamrażarka.

Teraz puste garnki. Za puste garnki ginęli¹¹.

Garnek – przedmiot codziennego użytku, staje się antropologicznym symbolem zabezpieczenia bytu rodziny i utraconego przez wojnę poczucia bezpieczeństwa. Kobiety, które

⁸ Por. G.Ch. Spivak, *Przekraczanie granic*, przeł. E. Kraskowska, w: *Niewspółmierność. Perspektywy nowoczesnej komparatystyki*, Kraków 2010, s. 175.

⁹ M. Waldenberg, *Rozbicie Jugosławii. Jugosłowiańskie lustro międzynarodowej polityki*, Warszawa 2005, s. 197.

¹⁰ Memorial Center Srebrenica, *Mass graves*, <https://srebrenicamemorial.org/en/page/mass-graves/27> [dostęp: 28.01.2023].

¹¹ W. Tochman, *Jakbyś kamień jadła*, Kraków 2018, s. 47. Dalsze odwołania do tej książki – numery stron podane w nawiasach w tekście głównym.

przeżyły wojnę, nie rozumieją jej sensu, pamiętają, że przed jej wybuchem ludziom żyło się lepiej, a każdy miał dom i jedzenie. Ten argument wydaje się być znacznie silniejszy niż jakikolwiek powód, którym uzasadniano działania wojenne – polityka, dyskurs religijny i nacjonalistyczny tracą znaczenie wobec zabezpieczenia najbardziej prymarnych ludzkich potrzeb i podstawy godności człowieka.

W tym miejscu warto wspomnieć o zjawisku, które jest poniekąd echem nagłego obniżenia standardu życia i powojennych problemów gospodarczych – mianowicie jugonostalgii. Mianem tym określa się współczesną tęsknotę mieszkańców byłej Jugosławii za czasami istnienia wspólnego państwa. Jugonostalgia w charakterze politycznym odnosi się najczęściej do tęsknoty za Josipem Brozem Titą – marszałkiem i dyktatorem Jugosławii – nazywana jest wówczas titonostalgia. Znacznie częściej jest to jednak ogólne wyobrażenie o czasach, w których „było lepiej”. To pogląd częściowo uzasadniony, zwłaszcza w uboższych krajach regionu (jak właśnie Bośnia i Hercegowina), których gospodarka oraz standard życia mieszkańców ogromnie ucierpiały w wyniku rozpadu Jugosławii.

Tym, co szczególnie uderza w reportażu Tochmana, jest aspekt człowieczeństwa i próba zachowania go wobec doświadczenia wojny¹². Samą książkę otwierają istotne słowa Tadeusza Mazowieckiego¹³:

Kiedy się patrzy na tak straszne nieszczęścia, to szalenie mocne staje się poczucie, że najpierw jest się człowiekiem. A dopiero później człowiekiem określonej narodowości. Człowieczeństwo łączy w nieszczęściu, w jego przeżywaniu. Chciałoby się, żeby ludzie tak to rozumieli (s.5).

DYSKURS PŁCIOWY I WEWNĘTRZNY GŁOS

Tochman dzieli swoje bohaterki pod względem narodowości, jednak tylko dlatego, że jest to potrzebne do opowiedzenia ich historii. Mimo to należy zauważyć dysproporcję głosów – bohaterkami książki są przede wszystkim muzułmanki, mało jest głosów serbskich, czy chociażby chorwackich (Serbki pojawiają się w zaledwie trzech fragmentach, Chorwatki zaś ani razu). Pomimo podziwu dla wykonanej przez polskiego dziennikarza pracy, można uznać to za pewne niedopowiedzenie tekstu, które może znacząco wpłynąć na odbiór książki i doprowadzić do wytworzenia w czytelniku przekonania, że tylko muzułmanie byli ofiarami wojny w Bośni i Hercegowinie. Wśród ludzi szeroko pojętego Zachodu Tadeusz Mazowiecki jako jeden z niewielu zauważał, że sprawcami zła, jak i ofiarami są wszystkie trzy strony konfliktu¹⁴.

Można zatem stwierdzić, że Tochman przedstawia nieco uproszczony obraz, co może wynikać częściowo z reprezentowania przez niego perspektywy *epic*. Podobnego zabiegu dokonuje on w kontekście wspomnianej wcześniej masakry w Srebrenicy. Zbrodnia ta została niewątpliwie dokonana przez Serbów¹⁵, jednakże Tochman w niewielkim tylko stopniu wspo-

¹² Może to w pewien sposób przypominać polskie doświadczenia z okresu drugiej wojny światowej, jednakże należy mieć na uwadze perspektywę lokalną i nie uciekać się do generalizowania tych przeżyć.

¹³ Tadeusz Mazowiecki był w latach 1991–1995 specjalnym wysłannikiem ONZ w Bośni i Hercegowinie.

¹⁴ Zob. M. Trawczyńska, *Geneza i konsekwencje konfliktu w Bośni i Hercegowinie w latach 1992–1995*, <https://www.repozytorium.uni.wroc.pl/dlibra/publication/22583/edition/32200/content?ref=struct> [dostęp: 28.01.2023], s. 163.

¹⁵ Podkreślenie tego faktu jest istotne, gdyż do dzisiaj niektóre środowiska zaprzeczają zbrodni. Więcej informacji o tym problemie można znaleźć na stronie Srebrenica Memorial Center, <https://srebrenicamemorial.org/en/page/denial/29> [dostęp: 28.01.2023].

mina o jej kontekście. Pomija na przykład działanie z obszaru teoretycznie zdemilitaryzowanej Srebrenicy bojówek muzułmańskich, dokonujących czystek etnicznych na okolicznej serbskiej ludności¹⁶. Marginalnie wspomniana jest rola NATO, którego samoloty „nie nadleciały na czas” (s. 24), stając się tym samym figurą zawiedzionych nadziei.

W tym miejscu ujawnia się pewna słabość perspektywy *epic* – Tochman ma tylko częściowy obraz sytuacji. Perspektywę badawczą mogą rozszerzać relacje osób, które doświadczyły życia w Srebrenicy w okresie wojny, jak np. Emir Suljagić, założyciel Srebrenica Memorial Center i autor książki *Pocztówki z grobu*. Suljagić, wówczas nastolatek, mieszkał w mieście w czasie wojny. W jego wspomnieniach wyraźnie zaznacza się strach nie tylko przed Serbami, ale i jego własnymi rodakami z Sił Zbrojnych Republiki Bośni i Hercegowiny.

Pewnym zarzutem wobec Tochmana, związanym z przyjętym przez niego sposobem opisu, może być szczególnie silne skupienie na perspektywie kobiecej, niemal pomijające perspektywę mężczyzn, którzy przeżyli wojnę. W *Jakbyś kamień jadła* mężczyźni są prawie nieobecni, pojawiają się we wspomnieniach, odgrywają role epizodyczne, ale nie stają się bohaterami, ich głos nie jest uwzględniony. Z jednej strony jest to jak najbardziej zrozumiałe – skupiając się na głosach kobiet, polski autor przedstawił perspektywę feministyczną, podjął się przedstawiania dyskursu ze strony grupy marginalizowanej w patriarchalnej kulturze Bośni. Z drugiej jednak strony, pominął w ten sposób perspektywę męską. Nie jest moim celem wartościowanie perspektyw płciowych, lecz zwrócenie uwagi na ich równe znaczenie.

Przy uwzględnieniu perspektywy płciowej szczególnie pomocne okazują się być dzieła tworzone z poziomu *emic*, a więc będące narracją wewnętrzną, pochodzącą od danej społeczności. W odniesieniu do literatury jest to po jednej stronie wspomniany wcześniej Suljagić, po drugiej zaś chorwacka pisarka Vedrana Rudan i jej książka *Ucho, gardło, nóż*, w której przedstawia wojnę (a także wcześniejszą, jugosłowiańską rzeczywistość) z perspektywy całkowicie kobiecej. Język skandalizującego dzieła jest brutalny i w wielu miejscach wulgarny, co jednak wydaje się jak najbardziej uzasadnione, wobec doświadczeń bohaterki, odbijającej częściowo przeżycia samej pisarki.

ROLA POST-JUGOSŁOWIAŃSKIEJ KINEMATOGRAFII I BŁĘDY ZACHODU

Medium, które posiada szczególną siłę wyrazu w kontekście opowiadania zarówno o samej wojnie, jak i o życiu po wojnie, jest film. Produkcje z obszaru byłej Jugosławii opowiadające o życiu z doświadczeniem wojny stanowią istotną część kinematografii regionu, szczególnie w Bośni i Hercegowinie, gdzie również można zauważyć pewną płciową dychotomię dyskursu o powojennej rzeczywistości.

Jako przykład kobiecej perspektywy można przywołać film *Grbavica* bośniackiej reżyserki Jasmili Žbanić z 2006 roku, opowiadający historię Esmi – muzułmanki, zgwałconej podczas wojny przez serbskiego żołnierza. Owoce tego gwałtu jest córka Sara, która każdego dnia przypomina Esmie jej traumę. Pomimo fikcyjności konkretnej historii z filmu, samo doświadczenie i konstruowana wokół niego problematyka są realne i osadzone w bośniackiej rzeczywistości początku XXI wieku. Kwestia wojennych gwałtów jest wspólna filmowej Esmie i bohaterkom Tochmana. Te relacje są komplementarne – *emic* potwierdza to, że *epic*, który oddaje głos Innemu, może być właściwą perspektywą.

¹⁶ Zob. Waldenberg, *Rozbicie Jugosławii...*, s. 198.

Trauma wojenna to jednak coś, co w dużej mierze kojarzy się z przeżyciami żołnierzy, a więc w kontekście bośniackim – niemal wyłącznie mężczyznami, których głos wydaje się być miejscami nieco pominięty na rzecz ginocentrycznego punktu widzenia. Ciekawym obrazem traumy męskiej jest film *Muškarci ne plaču* z 2017 roku w reżyserii Alena Drljevia. Do tematu rozbitej Bośni podchodzi w sposób niecodzienny – oddaje głos żołnierzom ze wszystkich trzech stron konfliktu, przy czym żadna nie jest faworyzowana ani demonizowana. Warto zaznaczyć wysoką wartość poznawczą tej produkcji – historie protagonistów są autentycznymi historiami weteranów z byłej Jugosławii. Film dotyka wielu problemów interesujących z antropologicznego punktu widzenia i stara się wyjaśnić, co sprawiło, że zwykli ludzie byli w stanie dokonywać wzajemnych rzezi. Daje odpowiedź – powodem jest częściowo patriarchalna, bałkańska kultura, wspólna wszystkim trzem narodowościom i wyznaniom, kreująca obraz mężczyzny-wojownika, w którego życiu nie ma miejsca na słabość.

W kontekście książki Tochmana, można zadać pytanie, gdzie są mężczyźni, na których czekają kobiety, które zgrzytają zębami, jakby kamień jadły? Prawdopodobną odpowiedzią jest ta, że ci, którzy nie zginęli, są jeszcze bardziej zagubieni, egzystując jako ofiary własnych czynów i społecznych uwarunkowań. Przywołanie filmu Drljevia było istotne, ponieważ uważa on wszystkie strony za równe, wznosi się ponad narodowe podziały i polityczne sympatie¹⁷, żeby budować pomost do ogólnoludzkiego zrozumienia. Natomiast wielu obserwatorów zarówno wewnętrznych, jak i zewnętrznych (w tym Tochman) przyjmuje stronnicze perspektywy.

Pomimo błędów (których żaden człowiek nie jest w stanie uniknąć), konieczne jest pochwalenie Tochmana za oddanie głosu ludziom, o których pisze. Nie konstruuje on także swojej narracji w sposób uniwersalistyczny, który stał się udziałem kilku zachodnich reżyserów próbujących stworzyć opowieść o wojnie w Bośni. Wymienić można tutaj produkcje takie jak *Maus* hiszpańskiego reżysera Gerrarda Herrero Peredy z 2017 roku, gdzie kontekst lokalny zostaje przykryty uniwersalizującą i będącą zupełnie nie na miejscu refleksją o radykalnym islamskim terroryzmie, czy *Kraina miodu i krwi* z 2011 w reżyserii Angeliny Jolie. Szczegółnej krytyce można poddać drugi obraz, w którym Bośnia staje się wyłącznie sztafażem – dekoracją dla uniwersalnej, romantycznej historii o zakazanej miłości, która ani trochę nie dotyka lokalnej specyfiki i jest współczesnym przypadkiem bałkanizmu, szkodliwej orientalizacji, o której pisała Todorova.

ROZLICZENIE Z KOŚCMI I PRZESZŁOŚCIĄ

Kontekst kinematograficzny wojny w Bośni uzupełnia i współlistnieje obok obrazu literackiego i stanowi pole badań, którego uważny antropolog nie powinien pomijać, zwracając szczególną uwagę na głos *emic*. Antropologia nie odnosi się jednak wyłącznie do samej szeroko rozumianej kultury. W przypadku wojny i jej pozostałości jest to też antropologia fizyczna, związana z tym, co po latach pozostało w ziemi – z kośćmi. Szczególnie dosadne są tutaj słowa Tochmana, opisującego proces ekshumacji i identyfikacji szczątków ofiar wojny:

Wreszcie znajduje idealnie pasujące do siebie kości skokowe, piszczelowe, strzałkowe, udowe, miednicę. Potem kręgi: lędźwiowe, piersiowe, szyjne.

¹⁷ Problemem większości narracji zachodnich o byłej Jugosławii jest stronniczość związana z politycznymi działaniami państw NATO podczas konfliktu, co skutkuje nastawieniem silnie antyserbskim.

Czaszkę, czasem w częściach, wtedy ją skleja. Wreszcie kości ramienne, łokciowe, promieniowe, kości nadgarstka, palce. Koniec układanki. Człowiek w komplecie (s. 90).

Proces ten przypomina składanie człowieka niczym układanki. W filologicznej głowie rodzi to skojarzenie symboliczne – powolne składanie rozbitej i pokruszonej Bośni i Hercegowiny, które trwa od niemal trzech dekad. Wojna w Bośni nie była pierwszą toczoną na tym terytorium, całe Bałkany były przez setki lat miejscem naznaczonym krwią i kośćmi. Możliwe, że nikt nie rozumie tego tak dobrze, jak ludzie pochodzący z tego regionu. W szczególności na myśl przychodzi tutaj znana serbska artystka Marina Abramović, która już w 1997 roku dokonała osobistego rozliczenia z wojennym dziedzictwem byłej Jugosławii – w performansie pod tytułem *Balkan Baroque*. Kobieta przez kilka godzin obiera stertę zwierzęcych kości z resztek mięsa¹⁸, dokonując swoistego aktu oczyszczenia poprzez zanurzenie się w krwi i kościach. Performance Serbki stanowi emocjonalny krzyk, którego wystrzega się Tochman, ograniczający się do krótkiego, prostego zapisu – ale siła ich oddziaływania wydaje się jednak równie mocna, choć osiągnięta różnymi środkami.

Polski dziennikarz uchwycił rzeczywistość powojenną, która w wielu aspektach nie uległa zmianie – Bośnia i Hercegowina nadal boryka się z problemami gospodarczymi, bezrobociem, rozbiciem politycznym. Do tego nadal żywe jest wspomnienie wojny, a pracownicy Srebrenica Memorial Center wciąż szukają kolejnych masowych grobów. Wrażliwy obserwator może zadać sobie w takiej sytuacji pytanie: co dalej? Tochman nie daje odpowiedzi i nie snuje mniej lub bardziej prawdopodobnych wizji, a samo pytanie – chociaż niezadane bezpośrednio – pojawia się w głowie czytelnika w naturalny sposób.

Idea dawnej Jugosławii oparta była na jedności i braterstwie narodów południowosłowiańskich, ponadto po drugiej wojnie światowej została wsparta kultem marszałka Tity i partyzanckim mitem wspólnej walki z faszyzmem. Śmierć autorytarnego przywódcy doprowadziła do ożywienia dawnych ran i w konsekwencji do serii krwawych wojen. Z tych wydarzeń wyłoniła się dzisiejsza Bośnia – kraj współlistnienia wielu kultur. Oddając głos jednemu z nielicznych męskich bohaterów reportażu:

Wojna jest okropna – mówi przyjaciel ojca. – Ale skończyła się dobrze. Podzieliliśmy się, mieszkamy obok siebie, tylko nie razem. Twoja wizyta oznacza, że czas leczy rany. Dobrze, dobrze jest teraz. Możemy się spotkać przy kawie, pohandlować nawet, a na wieczór każdy wraca do siebie (s. 30).

W powojennej Bośni jest miejsce na wielokulturowość, którą niejako wymusiła historia i pewne elementy interkulturowości, lecz coraz mniej jest tam szans na transkulturowość. Współczesna Bośnia, naznaczona doświadczeniem krwawej wojny domowej, daleka jest od idyllicznej wizji współlistnienia, szacunku i przenikania wielu kultur, jaką zawarł w powieści *Most na Drinie* pochodzący z Bośni jugosłowiański noblista Ivo Andrić. Przykład bośniacki może być także przestrogą i ostrzeżeniem dla współczesnych piewców multikulturalizmu – zetknięcie z kulturą Innego jest naznaczone ryzykiem konfliktu. Do nawiązania dialogu konieczna jest duża doza świadomości i szacunku względem drugiej strony, ale i tak nie zawsze będzie on możliwy.

¹⁸ Fragment widowiska można obejrzeć na YouTube (niestety nie dotarłem do całości). Obraz może być drastyczny. M. Abramović, *Balkan Baroque*, <https://www.youtube.com/watch?v=UQigTZuTmv0> [dostęp: 28.01.2023].

Celem niniejszych rozważań nie jest w żadnym stopniu moralizowanie, lecz zwrócić uwagę na to, o czym nie można zapomnieć, gdy chce się mówić o Bośni – na specyfikę regionu i trudną przeszłość. Wojciech Tochman podjął się zadania niełatwego, próbując uchwycić, co tak naprawdę znaczy życie w Bośni z doświadczeniem wojny. Pomimo błędów, które popełnił, dokonał jednego z najlepszych spojrzeń z perspektywy *epic* na ten kraj – oddał głos jego mieszkańcom, wysłuchał ich i nie wartościował, uciekł także od bałkanizmu i wyższościowej, kolonialnej retoryki. Głos Tochmana zdecydowanie należy docenić, chociaż żeby najpełniej zrozumieć Bośnię, trzeba koniecznie sięgnąć również po głosy pochodzące bezpośrednio stamtąd. Jednak dla retoryki świata zachodniego, omawiany reportaż może stanowić przykład tego, co znaczy wrażliwa antropologia i ludzkie spojrzenie.

Książka *Jakbyś kamień jadła* powstała ponad dwadzieścia lat temu i chociaż poruszone w niej problemy są w Bośni wciąż żywe, to temat ten od dawna nie jest już medialnie „chwytliwy”. Dzisiejsza Bośnia, a szczególnie Sarajewo, jest przede wszystkim przestrzenią, która żyje. W położonej w górskiej dolinie stolicy jest wiele miejsc przechowujących pamięć o wojnie – muzea z wstrząsającymi wystawami i makabrycznymi eksponatami, tablice upamiętniające tragiczne wydarzenia i zatopione w bruku sarajewskie róże¹⁹. Te miejsca nie są jednak wyeksponowane, można je łatwo przeoczyć, choć niosą z sobą ogromny ładunek emocji i tragicznej historii. W kraju dalej działa Memorial Center Srebrenica, zajmujące się odnajdywaniem kolejnych szczątków zamordowanych oraz identyfikacją ofiar, wiele osób wciąż nie poznało losu swoich bliskich.

Mimo to, próżno szukać w Sarajewie zniszczonych przez wojnę budynków i śladów po kulach – bośniackiemu miastu daleko chociażby do chorwackiego Vukowaru, pogrążonego w swoim wojennym dziedzictwie i wciąż w sporej części nieodbudowanemu. Wydaje się, że dzisiejsze Sarajewo w dużej mierze poradziło sobie z przeszłością i powróciło do życia. Na ulicach można spotkać zarówno miejscowych, jak i turystów z całego świata – Azjatów, licznych Turków i Arabów, kobiety w burkach i hidżabach oraz niemniej licznych turystów z Europy.

Wrażenie to może być jednak zwodnicze. Chociaż sytuacja jest z pewnością znacznie lepsza niż, wtedy gdy Bośnię odwiedzał Tochman, to jednak pewne sprawy do dziś pozostały nierozwiązane. Widać to szczególnie, gdy jadąc przez Bośnię, przekracza się granicę pomiędzy Republiką Serbską a Federacją Bośni i Hercegowiny – w jednym momencie zmieniają się flagi, ze znaków drogowych i szyldów znika lub pojawia się na nich cyrylica, a cerkiewne kopuły zamieniają się miejscami z minaretami meczetów. Parafrazując słowa jednego z bohaterów Tochmana: mieszkają obok siebie, ale nie razem (s. 30).

Może właśnie teraz jest właściwy czas na powrót do Bośni i ponowne spojrzenie na życie kraju z dziedzictwem wojny? Wydaje się to być szczególnie istotne wobec sytuacji Ukrainy, gdzie wojna też kiedyś się skończy i konieczne będzie zbudowanie życia na nowo. Będzie to wymagało wielu czynników i działań społeczności międzynarodowej, ale dobrze, gdy ich podstawą będzie pozbawione imperialnej wyższości, empatyczne spojrzenie.

¹⁹ Mianem tym określa się bruzdy na ulicach i chodnikach Sarajewa wypełnione zabarwioną na czerwono masą żywicy. Powstały one w miejscach, gdzie nawierzchnia została trafiona przez serbskie pociski.

BIBLIOGRAFIA:

- Abramović M., *Balkan Baroque*, <https://www.youtube.com/watch?v=UQigTZuTmv0> [dostęp: 28.01.2023]
- Ewertowski T., *Doświadczenie przestrzeni jako konstruowanie kulturowego obrazu. Przykład Bałkanów i Syberii*, w: „Interline. Interdyscyplinarne Czasopismo Internetowe”, nr 1 (2), s. 91–98.
- Grbavica*, reż. Jasmila Žbanić, Sarajewo, Deblokada Produkcija, Coop99 Filmproduktion, Noirfilm Filmproduktion, 2008.
- Memorial Center Srebrenica, <https://srebrenicamemorial.org/en/> [dostęp: 28.01.2023].
- Muškarćineplaču, reż. Alen Drljević, Sarajewo, Deblokada Produkcija, Iridium Film, Manderley Films, 2017.
- Rašović R., *Smije li pobjednička vojska bolovati zbog ratnih trauma i kako se s njima nose veterani u Hrvatskoj, Srbiji i BiH*, <https://www.vecernji.hr/vijesti/smije-li-pobjednicka-vojska-bolovati-zbog-ratnih-trauma-i-kako-se-s-njima-nose-veterani-u-hrvatskoj-srbiji-i-bih-968201> [dostęp: 28.01.2023].
- Rudan V., *Ucho, gardło, nóż*, przeł. G. Brzozowicz, J. Granat, W. Szablewski, Warszawa 2004.
- Said E.W., *Orientalizm*, w: *Teorie literatury XX wieku. Antologia*, red. A. Burzyńska, M. Markowski, Kraków 2006, s. 625–649.
- Spivak G.Ch., *Przekraczanie granic*, przeł. E. Kraskowska, w: *Niewspółmierność. Perspektywy nowoczesnej komparatystyki*, Kraków 2010.
- Suljagić E., *Pocztówki z grobu*, przeł. A. Łaska, Wołowiec 2007.
- Tochman W., *Jakbyś kamień jadła*, Kraków 2018.
- Todorova M., *Balkany wyobrażone*, przeł. P. Szymor, M. Budzińska, Wołowiec 2008.
- Trawczyńska M., *Geneza i konsekwencje konfliktu w Bośni i Hercegowinie w latach 1992–1995*, <https://www.repozytorium.uni.wroc.pl/dlibra/publication/22583/edition/32200/content?ref=struct> [dostęp: 28.01.2023], s. 150–163.
- Waldenberg M., *Rozbicie Jugostawii. Jugosłowiańskie lustro międzynarodowej polityki*, Warszawa 2005.

WYWIADY

INTERVIEWS

ZAPIS SPOTKANIA Z PROFESOR JADWIGĄ KOTARSKĄ – (GDAŃSK, 28 LUTEGO 2011)¹

Profesor Ewa Graczyk: Bardzo się cieszę, że są państwo tak licznie obecni na pierwszym spotkaniu cyklu, który organizujemy w Instytucie Filologii Polskiej, a którego animatorką jest pani doktor Magdalena Horodecka. Ten projekt ma na celu pokazać tradycję naszego instytutu i jego długą historię oraz naszych pracowników mających wspaniały dorobek – profesorów, którzy są na emeryturze, a których praca dla uniwersytetu oraz instytutu ma ogromne znaczenie. Opowiedzą nam o sobie, swojej drodze życiowej i naukowej, o swoich przemyśleniach, doświadczeniach i ogromnie się cieszę, że są ich państwo ciekawi. Będziemy rozmawiać o ważnych dla nas sprawach: o literaturze, o historii, o tradycji.

Mamy wielki zaszczyt w tak wspaniały sposób, z panią profesor Jadwigą Kotarską, rozpocząć nasz cykl. Dziękuję wszystkim, przede wszystkim pani profesor.

Doktor Radosław Grześkowiak: Proszę państwa, przypadł mi w udziale zaszczyt prowadzenia spotkania z panią profesor. W dobie, kiedy większą część zajęć przejęli doktoranci, spotkanie z profesorem, prawdziwym profesorem, staje się nie lada gratką, tym bardziej że nasi pierwszoroczni studenci nie mieli zajęć ani wykładów z profesorem zajmującym się literaturą staropolską.

Profesor Jadwiga Kotarska związana jest z polonistyką gdańską od 1963 roku, a z samą uczelnią jeszcze na długo zanim stała się ona Uniwersytetem Gdańskim, co miało miejsce w roku 1970. Pani profesor jest wybitnym znawcą liryki staropolskiej, przede wszystkim renesansowej i barokowej. Jest autorką kilkudziesięciu rozpraw oraz czterech książek. Owe cztery książki, które przed nami leżą, i które ilustrują naukową drogę pani profesor, będą przewodnikiem w naszej rozmowie.

Książką pierwszą jest rozprawa zatytułowana *Poetyka popularnej liryki miłosnej w XVII wieku w Polsce*². Jest to doktorat pani profesor i jego dotyczyć będzie pierwsze pytanie. Otóż praca nad doktoratem to czas, kiedy kształtuje się nasz warsztat naukowy. Kto w czasie pisania tej rozprawy, albo może wcześniej, w czasie studiów, był dla pani mistrzem i wzorem do naśladowania?

Profesor Jadwiga Kotarska: Państwo pozwolą, że będę miała partyturę. [*Pani profesor unosi w górę karteczkę z notatkami*]. Kto był mistrzem? Mistrzów było kilku. Należę akurat do tej generacji, która w okresie niezwykle niepomyślnym dla humanistyki, bo był to okres stalinowski, miała szczęście na studiach na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika zetknąć się jeszcze z gronem profesorów znakomitych, reprezentujących różne zainteresowania naukowe i style wypowiedzi. Jako studenci czerpaliśmy wiedzę nie tylko z tego, co profesor *ex cathedra* mówi,

¹ W latach 2010–2013 w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu Gdańskiego powstawała seria wywiadów „Dialogi z tradycją” z emerytowanymi profesorami IFP o ich polonistycznej drodze. Rozmowy prowadzili zazwyczaj uczniowie lub bliscy współpracownicy mistrza/mistrzynie. Spotkania organizowała prof. Magdalena Horodecka wraz ze studentami.

² J. Kotarska, *Poetyka popularnej liryki miłosnej w XVII wieku w Polsce*, Gdańsk 1970.

ale także obserwowaliśmy – przynajmniej niektórzy z nas – w jaki sposób mówi. Styl wypowiedzi, stosunek do audytorium był wówczas dla nas – słuchających – bardzo ważny, zwłaszcza w tym trudnym okresie.

Pamiętam znakomitego, o ponadnarodowej sławie, profesora Eugeniusza Słuszkiewicza, który miał wykłady na polonistyce z językoznawstwa ogólnego. Patrząc na salę i nasz rocznik liczący trzydzieści cztery osoby w początkowym okresie (to nie były tak liczne roczniki, jak dzisiaj), na którym dominowały panie (na naszym roku kolegów było dziesięciu – jedenastu, różnie to się w czasie studiów potem układało), profesor Słuszkiewicz zaczynał swój wykład z językoznawstwa ogólnego tymi słowami: „Biedne byłyby kobiety, gdyby nie miały języka” i patrzył. W każdy wykład były wpisane dowcipy. A wykład był czytany od początku do końca. Kiedy profesor przeczytał dowcip, patrzył na nas, czy jest odpowiednia reakcja. I, choć wtedy jeszcze nawet nie myślałam o tym, że zajmę się nauczaniem, przyrzekłam sobie, siedząc w pierwszej ławie (siedziałam albo w pierwszej, albo w drugiej ławie właściwie od szkoły powszechnej począwszy), że nigdy w życiu, jeśli tylko kiedykolwiek będę musiała kogoś uczyć, nie będę niczego czytać. I moi studenci, którzy mnie słuchali, chyba pamiętają, że ja nie czytałam wykładów, miałam tak zwaną partyturę i zawsze mówiłam studentom na seminariach czy ćwiczeniach, by nie liczyli wyłącznie na szare komórki, żeby mieli tę partyturę przed sobą. Przy całym szacunku dla profesora Słuszkiewicza, który był poliglotą i który przykładów poniżej trzynastu języków nie pisał na tablicy (zaczynał od sanskrytu, greki, łaciny i tak dalej), a kiedy przychodziło się na egzamin, to pierwsze pytanie brzmiało: „ile pan/ pani zna języków?”. Z odpowiedzią bywało bardzo różnie. To, że profesor czytał wykład i stosował taki styl wypowiedzi, oczywiście nie ujmowało naszego szacunku dla jego ogromnej erudycji.

Mistrzów było, jak powiedziałam, kilku. Na pewno trafiliśmy jako rocznik na znakomite grono. Profesor Konrad Górski właściwie już odchodził, bo pozbawiano go w 1950 roku katedry, ale był później recenzentem mojej pracy magisterskiej i jemu zawdzięczam bardzo gorącą zachętę do napisania rozprawy doktorskiej.

Niewątpliwie bardzo ciepłym wspomnieniem i ogromnym uznaniem obdarzam profesora Tadeusza Makowieckiego, który miał wykłady z zakresu Młodej Polski. Był autorem pracy *Poeta-malarz o Wyspiańskim*³. Jego niezwykle wykłady były zawsze próbą wejrzenia w paralele i powinowactwa między dziełem literackim i malarskim. Ten wzór bardzo zaważył na moich zainteresowaniach i jest chyba widoczny w moich pracach, a także w mojej pracy dydaktycznej. Przez wiele lat seminariów magisterskich zawsze zachęcałam studentów (dotyczy to również doktorantów, już dzisiaj doktorów) do takiego wejrzenia w kontekst sztuki i dzieł malarskich. Oczywiście nie *par force*, ale tam, gdzie dostrzeżenie pewnych powinowactw, wzorów, paralel jest możliwe. Można tylko żałować, że profesor Makowiecki tak wcześnie odszedł od nas⁴ i przez cały tok studiów nie było mi dane korzystać z jego wykładów, odczytów.

Niewątpliwie też pewnym wzorem był promotor. Zainteresowanie profesora Bronisława Nadolskiego szeroko rozumianym tekstem, kulturą staropolską stanowiło dla mnie inspirację, ponieważ – jak wspomniał pan doktor Grześkowiak – moje prace, zwłaszcza pierwsza książka, dotyczą popularnej liryki.

Co legło u genezy tej pracy? Otóż muszę tu od razu wyznać: nie myślałam po maturze o polonistyce. Nawet mi się nie śniła polonistyka, całym sercem wybierałam się na romani-

³ T. Makowiecki, *Poeta-malarz: studium o Stanisławie Wyspiańskim*, Warszawa 1969.

⁴ Profesor Makowiecki zmarł w 1952 roku.

stykę. Dla mnie słodka Francja, *la douce France*, była tym regionem i tą przestrzenią w literaturze, kulturze, w której chciałam się poruszać. Niestety czasy były takie, że likwidowano neofilologie (nie było zresztą tylu uczelni wyższych), nie było naboru i musiałam pożegnać się z moim marzeniem. Musiałam wybrać uczelnię, która była blisko mego domu rodzinnego. Nie mogłam wyjechać dalej w Polskę, gdzie jeszcze była romanistyka. W czasie moich studiów romanistyka toruńska już wygasła. Wykładał tam nie kto inny, tylko znakomity profesor Zygmunt Czerny... Niestety ze względów rodzinnych nie mogłam wyjechać do Krakowa, dokąd przenosił się profesor Czerny, ale miłość do literatury i kultury romańskiej pozostała mi i w pewnym stopniu zaowocowała nie tylko w tej właśnie pierwszej książce, lecz i w późniejszych.

Muszę jeszcze dodać jedną rzecz związaną z doktoratem. Mianowicie: nie zamierzałam zająć się liryką miłosną. Miałam zupełnie inny temat pracy doktorskiej, związany z pieśnią nabożną i liryką religijną, gdyż praca dotyczyła kancjonałów, śpiewników oraz modlitewników różnych wyznań, w tym także katolickich. A to również miało związek z moją rodziną, ponieważ moja babka po mieczu była luteranką wyznania augsburskiego i ona właśnie odziedziczyła stary, gruby kancjonał, z którym zetknęłam się jako dziecko. Dość długo nie miałam wyobrażenia, jaką wartość ten kancjonał przedstawia. Pochodził z końca XVIII wieku, był drukowany czcionką gotycką w języku polskim i jak większość kancjonałów różnych wyznań zawierał wybór *Psalmsów* Jana Kochanowskiego. Ten kancjonał zresztą – to są już sekrety rodzinne – w czasie wojny uratował życie naszej rodzinie.

Kiedy wspomniałam mojemu promotorowi, że moja babka ma kancjonał o dużej wartości historycznej, powiedział: „To niech pani pisze pracę o kancjonałach, świetny temat”. Temat był rzeczywiście interesujący i trochę łechcący pychę młodego człowieka, że odkryje coś nowego. I zaczęła się praca nad kancjonałami, wyjazdy, ściąganie mikrofilmów. Musiałam zająć się starodrukami, nie do wszystkich miałam dostęp. Praca posuwała się naprzód, gdy wyszła książka badacza z zachodnich Niemiec Guntera Kratzela, dotycząca kancjonału Piotra Artomiusza (którym między innymi się zajmowałam) i związków polsko-niemieckich w liryce religijnej doby reformacji. Nie to jednak było dla mnie przeżyciem dramatycznym, a coś innego. W 1939 roku, Stanisław Kot opublikował kilka pieśni odkrytych w zbiorach królewieckich kancjonałów. Było to ważne z punktu widzenia łańcucha rozwojowego liryki religijnej, chodziło bowiem o kancjonał elbląski, który był dla mnie języczkiem u wagi. Kiedy badacz niemiecki wydał swoją książkę, nie miałam opublikowanego żadnego fragmentu mej pracy. Nie mogłam udowodnić, że do mych konstatacji w sprawie źródeł doszłam, zanim badacz niemiecki wydał swą książkę. Napisałam obszerną recenzję cennej przecież książki Kratzela opublikowaną w „Pamiętniku Literackim”. Zrezygnowałam z tematu mej pracy w połowie czasu na doktorat, będąc wówczas starszym asystentem. Mimo przyzwolenia Rady Wydziału na kontynuowanie badań nad kancjonałami zmieniłam temat dysertacji, dokonałam wolty. Moja pierwsza książka jest jej rezultatem. Została mi tylko połowa czasu, ale obroniłam pracę doktorską w terminie (wersja książkowa jest poszerzona). Przeszłam od pieśni od pieśni, od religijnej do miłosnej i biesiadnej i tu już mogłam moje marzenia romanistyczne realizować. Wpływ na to miało też moje przygotowanie muzyczne. W mojej rodzinie grano, śpiewano, muzykowano. Poza tym zetknęłam się z pieśnią ludową, ludowymi przyśpiewkami. Fascynowały mnie zbiory Oskara Kolberga, do których dość wcześnie dotarłam, co zapewne miało wpływ na moje zainteresowania badawcze pieśnią.

R.G. Praca magisterska też dotyczyła pieśni.

J.K. Tak, praca magisterska też dotyczyła pieśni. Jak powiedziałam, profesor Konrad Górski uważał, że powinnam zająć się pieśniami, także Kochanowskiego. Tak więc jest jakieś continuum: przez długi okres obracałam się właśnie wokół pieśni i wokół związku poezji z pieśnią, ze strukturą meliczną. Wprawdzie mówi się, że *Carmina* Horacego to jest ten etap, kiedy od antycznej melorecytacji, śpiewania poezji zaczyna się przechodzić przede wszystkim do czytania. Kochanowski pisze pieśni do czytania, ale nie tylko. Właśnie w szkole średniej mój polonista, kiedy, przerabialiśmy Kochanowskiego, mówił: „te pieśni to będziecie, panie, śpiewać” (w liceum już traktowano nas bardzo poważnie, zwracano się *per pani*), np. *Dzbanie mój pisany, dzbanie polewany* i inne. Tak to moje zainteresowanie pieśnią znalazło ciąg dalszy. Myślę, że pan doktor chce mi tu już zamknąć ten temat.

R.G. Nie, broń Boże!

J.K. Może przejdziemy do następnego zagadnienia?

R.G. Korzystając z okazji chciałbym zadać pytanie, które mi kilkakrotnie zadawano. Pani profesor, jest tyle ciekawych epok, dlaczego akurat literatura staropolska?

J.K. Ja to pytanie też zadaję nieraz moim doktorantom, kiedy wybierają temat z literatury staropolskiej, próbuję ich odstraszyć łaciną, której dzisiaj studenci i absolwenci prawie nie znają. Pasjonatów literatury dawnych wieków trudno zniechęcić. Pan doktor pyta, dlaczego wybrałam staropolską literaturę?

Może ten kancjonał gdzieś tkwił w podświadomości. Sięgnę jednak do czasów szkoły średniej. Dzisiaj wykorzystujemy różne podręczniki, ale wówczas, po wojnie, był dostępny jeden jedyny podręcznik⁵ i to na całą klasę. Była to *Historia literatury niepodległej Polski* Ignacego Chrzanowskiego. Zawierał oprócz omówienia dziejów literatury także wypisy dla mojego pokolenia, które tu, na terenie Pomorza, nie miało możliwości uczestniczenia w tajnym nauczaniu, obcowania z książką polską. Zetknięcie się po wojnie w szkole z tekstami Reja, Kochanowskiego, Krasickiego musiało fascynować i fascynowało. Oczywiście, że niektóre fragmenty i wywody nam też czasem wydawały się mało pociągające, ale to było nareszcie spotkanie z dawną kulturą, z dawnym tekstem, z historią. Był to rodzaj oderwania się od przeszłości wojennej. I być może to zaważyło na wyborze literatury staropolskiej, kiedy musiałam się pożegnać z marzeniem o romanistyce.

R.G. Mam pytanie szczegółowe, dotyczące tytułu jednego z rozdziałów doktoratu pani profesor: *Ku barokowi*. Erotyk popularny ogląda pani profesor z różnych perspektyw. Zajmowała się pani wpływem Kochanowskiego na obrazowanie i język erotyku popularnego, w osobnym rozdziale analizuje pani wpływy ludowe na tenże erotyk popularny. Ale osobny rozdział *Ku barokowi* w książce z roku 1960 zastanawia...

J.K. Ale doktorat był wcześniej.

⁵ I. Chrzanowski, *Historia literatury niepodległej Polski (965–1795): z wypisami*, Warszawa 1906.

R.G. Tak, jest tutaj adnotacja, że rozprawa obroniona została 19 grudnia 1958, czyli dwa lata wcześniej. Chodzi mi o to, że dla dzisiejszych studentów – a także dla mnie, kiedy studiowałem polonistykę – istnienie trzech epok w obrębie literatury staropolskiej: średniowiecza, renesansu i baroku jest oczywistością. Natomiast kiedy powstawała ta książka, tak jeszcze nie było. Zresztą pani profesor już trochę wspominała o czasach, w których przyszło pani studiować polonistykę. Przez cały okres stalinowski w zasadzie obowiązywała koncepcja długiego renesansu. Renesansu, który zagarniał i średniowiecze – epokę, której znaczenie starano się jakoś podważyć i deprecjonować. To miało być to ciemne, klerykalne średniowiecze.

J.K. Barbarzyńskie czasy.

R.G. Podobnie pojmowano barok, przy czym pojęcie renesansu rozszerzono na wszystkich ciekawszych autorów (na przykład renesansowy był także Wacław Potocki w skrajnych koncepcjach z lat pięćdziesiątych). Tak naprawdę odwilż zaczynała przychodzić dopiero w latach sześćdziesiątych. Chodzi mi o to, że rozdział o baroku w książce o erotyku popularnym był jednym z nowatorskich głosów, który przysłużył się odkrywaniu tej epoki. Dzisiaj ta teza jest oczywista, natomiast wtedy był to bardzo śmiały głos: to, że barok nie jest tylko jakąś degrengoladą renesansu, jakimś renesansem...

J.K. Zdegenerowanym.

R.G. Tak, który się przeleżał i nadgnił, co widać w niektórych wierszach barokowych. Na tym tle twierdzenie, że barok ma swoje piękno, istotne jakości i jest epoką istotną, było awangardą. Czy mogłaby pani powiedzieć coś więcej o tym baroku i o współtworzeniu wizerunku baroku takiego, jaki mamy dzisiaj, a jakiego nie było za czasów pani profesor?

J.K. Tak, to prawda, zaważyły tu zresztą wielorakie czynniki. Okres, o którym pan wspomina, walka z literaturoznawstwem burżuazyjnym. To wtedy toczyła się cała batalia angażująca dziś uznanych uczonych, którzy po latach zmienili swój światopogląd, a którzy wówczas walczyli z tym właśnie literaturoznawstwem burżuazyjnym. I to także miało wpływ na to, że barok był właściwie gdzieś tam zepchnięty.

Innym czynnikiem, na który zwróciłam uwagę, była wysoka ocena, nie mogę powiedzieć inaczej, książki Jacoba Burckhardta *Kultura odrodzenia we Włoszech*⁶ – niezwykle popularna, żywotna publikacja, ogromna. Ale publikacja, która zdeprecjonowała średniowiecze jako mroczne wieki. I dopiero książka jednego ze sztandarowych badaczy średniowiecza, Johana Huizingi, *Jesień średniowiecza*⁷, była nobilitacją średniowiecza, nobilitacją właściwie średniowiecza już schyłkowego. I z kolei wyniesienie tak wysoko renesansu w, jak powiedziałam, znakomitej książce Burckhardta przyczyniło się właśnie do tego, że barok był potraktowany jako faza degeneracji renesansu. Mnie ta książka, którą studiowałam bardzo dokładnie i niejedną raz, skłoniła do tego, żeby się jednak tym fazom – i średniowieczu, i barokowi – dokładniej przyjrzeć.

⁶ J. Burckhardt, *Kultura odrodzenia we Włoszech. Próba ujęcia*, przeł. M. Kreczowska, wstępem opatrzył prof. dr M. Brahmer, Warszawa 1961.

⁷ J. Huizinga, *Jesień średniowiecza*, przeł. T. Brzostowski, wstępem opatrzył H. Barycz, posłowie S. Herbst, Warszawa 1974.

Co jeszcze wpłynęło na to, że zajęłam się barokiem, dostrzegając w nim nie tylko przejawy degeneracji? Przede wszystkim publikacje zagraniczne. Do niektórych prac francuskich próbowałam dotrzeć i dotarłam. Na zachodzie rehabilitacja baroku nastąpiła dużo wcześniej. Do nas dotarło to o wiele później, tak jak pan wspominał, ale powoli ten szlak był przecierany przez różnych badaczy – oczywiście nie tylko ja próbowałam wejrzeć w przejawy barokowości, wszakże na gruncie poezji, pieśni popularnej. Tej pieśni, dla której musiałam na etapie badań szukać wspólnego mianownika (większość autorów była anonimowa, wśród nich redaktorzy zbiorów). Zawartość tomików pieśni miłosnych i miłosno-biesiadnych to był las rzeczy. Dla tej wielorakości jako wspólny mianownik przyjąłam poetykę i uporządkowałam badane pieśni według związków z tradycją, wzorami renesansowymi, z wysoką poezją dworną, z antykiem i z kręgiem wzorów rodzimych – folklorem. Dodać tu trzeba, że badacze wówczas nie mieli w szczególnej estymie tego kręgu, który nazywamy dzisiaj kręgiem tradycji rodzimej. Tutaj szlak przecierał Czesław Hernas ze swoimi publikacjami, zwłaszcza cennym studium *W kalinowym lesie. U źródeł folklorystyki polskiej*⁸. Trzecia grupa wyłoniła mi się, kiedy konfrontowałam analizowane utwory. Jeśli nie są renesansowe, to jakie? Jakie wzory, jaka poetyka? Stwierdzałam, że przynajmniej w niektórych pieśniach występują cechy barokowe. Dlatego nadałam tej części książki tytuł *Ku barokowi*, ponieważ trudno byłoby mówić, że są to pieśni tego samego typu, co teksty Jana Andrzeja Morsztyna czy Daniela Nabrowskiego, ale mają z nimi różne cechy wspólne. Kiedyś napisałam artykuł dotyczący poezji Jana Andrzeja Morsztyna: *Jedna czy dwie poetyki*⁹, bo stwierdziłam, że Morsztyn Europejczyk, poeta dworski, z pieśni popularnej, ludowej korzystał, nie odrzucił tej tradycji.

R.G. Druga książka pani profesor powstaje równie dziesięć lat później: *Erotyk staropolski*¹⁰. Książka ma podtytuł: *Inspiracje i odmiany* i jest monografią gatunku, całego gatunku. Jak poprzednia książka była monografią podgatunku erotycznego, czyli pieśni popularnej, tak w *Erotyku staropolskim* pieśń popularna jest tylko jedną piątą. Natomiast pani profesor wyróżniła tu także inne rodzaje staropolskiej liryki miłosnej. Mamy więc lirykę petrarkistowską, erotyk sarmacki, erotyk konceptystyczny, erotyk popularny i erotyk...

J.K. Pobożny.

R.G. Ponieważ książka z roku 1980 do dzisiaj nie została zastąpiona przez nowszą monografię gatunku, pytanie brzmi tak: czy pani profesor coś w tym układzie by dzisiaj zmieniła, coś dopisała do tych pięciu kategorii poezji erotycznej?

J.K. Zawsze, jeżeli autor po latach sięga do swojej publikacji, zmieniłby coś. I ja bym zapewne coś zmieniła, coś dopisała. Dodałabym jeszcze jeden rozdział, którego nie ma w książce, a wspominam o tym zagadnieniu przy pieśni popularnej i przy erotyku nachylonym ku ludowości. Dodałabym pieśni wszeteczne.

R.G. To duża szkoda, że ich zabrakło.

⁸ Cz. Hernas, *W kalinowym lesie*, t. 1 – 2, Warszawa 1965.

⁹ J. Kotarska, *Jedna czy dwie poetyki Jana Andrzeja Morsztyna*, „Zeszyty Naukowe Wydziału Humanistycznego Uniwersytetu Gdańskiego. Prace Historyczno-literackie”, nr 3 (1974).

¹⁰ J. Kotarska, *Erotyk staropolski. Inspiracje i odmiany*, Wrocław 1980.

J.K. Tak, *cantilenaeh inhoneatae*, pieśni nieprzyzwoite, nieprzystojne. To był nurt, który zauważałam, ale wymagał jeszcze podjęcia przeze mnie dodatkowych badań. Poza tym moi mistrzowie mieli taką zasadę, mówili: „W pewnym momencie trzeba postawić kropkę, a inni jeszcze dopiszą. Dopowiedzą i dopiszą”. Poza tym, wówczas, kiedy wydawałam pracę habilitacyjną w tak zwanej „serii z piórkiem”, były bardzo ostre rygory ilościowe: trzysta stron maszynopisu (komputerów jeszcze nie było). Pamiętam, że złożyłam do wydawnictwa trzysta trzy strony i ku mojemu zdziwieniu otrzymałam pismo urzędowe: „Trzy strony proszę skrócić”. Nastroszona skróciłam, odrzuciłam te trzy strony. O tym, żeby tu dołożyć cały rozdział dotyczący erotyku nieprzystojnego, nie byłoby oczywiście mowy, z czegoś wówczas trzeba by zrezygnować. Miałam świadomość, że książka jest pierwszą próbą syntezy. Zresztą wiele tekstów odrzuciłam z żalem. Mam nadzieję, że ktoś podejmie się napisania nowej monografii, która uwzględni znacznie bogatszy stan badań, nowe źródła. Dodałabym na pewno rozdział o *obsce-nach*, ponieważ jest to nurt warty uwagi badawczej. Powiedzmy, że obecnie nastąpiła także akceptacja brzydoty, akceptacja niskich rejonów ciała jako tematu nie tylko dla historyków literatury. Nieprzystojne fraszki pisał Kochanowski i wielu innych poetów staropolskich, cieszących się skądinąd uznaniem i estymą. *Cantilenaeh inhoneatae*, utwory nieprzystojne, miały niemałe grono odbiorców. To trzeba dodać w nowej monografii, przed nami przecież pokole-nia młodych polonistów filologów, przyszłych badaczy literatury staropolskiej.

R.G. Drodzy studenci, proszę zająć się *obscenum*. *Obscenum* czeka na swego badacza!

J.K. Nie tylko.

R.G. O tym, że mieliśmy w twórczości poetów szesnastowiecznych do czynienia z takim zjawiskiem, jak petrarkizm, dowiedzieliśmy się już z książki Mieczysława Brahmery z lat dwudziestych¹¹. Natomiast dzięki badaniom pani profesor dowiedzieliśmy się, że mieliśmy także antypetrarkizm, np. wiersze sławiące brzydotę kobiecą, wśród których znajduje się choćby cały zbiór utworów poświęconych starej babie pisanych i przez Jana Smolika, i Daniela Naborowskiego, i Andrzeja Morsztyna. Nie będę cytował – one są pomyślane jako bardzo dra-styczne. Czy omówienie zjawiska antypetrarkizmu także powinno się tam znaleźć?

J.K. Tak, tak, częściowo przynajmniej, bo antypetrarkizm to nie są tylko utwory satyryczne, dotyczące niskich rejonów ciała. Zwłaszcza kobieta była „wdzięcznym” tematem dla tego typu utworów. Właśnie owa baba, o której pisałam niedawno, to literacka *persona non grata*. Tego jest sporo w naszej literaturze. Zawsze jakieś ważne, dominujące zjawisko rodzi swoją opozycję. Antypetrarkizm był opozycją wobec petrarkizmu, ale dotyczył nie tylko tego typu utworów, nie tylko satyry. Antypetrarkistowski jest też ten nurt twórczości, który wyraża pochwałę bogobojnej, posłusznej, pokornej żony, a która jest przecież przeciwstawieniem *donny angelicaty*, jest przeciwstawieniem bohaterki liryki prowansalskiej. Tu znowu odezwały się moje zainteresowania literaturą oraz kulturą romańską. Postanowiłam kontynuować dzieło Mieczysława Brahmery, który napisał o petrarkizmie niewielką, ale niezwykle cenną książkę: *Petrarkizm w poezji polskiej XVI wieku*. Tymczasem ja, wchodząc w barok, zauważyłam, że petrarkizm wcale nie znika wraz z końcem szesnastego stulecia, jak sądził Brahmer. Zjawisko trwa, bo to jest proces – nic nie ginie ani z początkiem wieku, ani roku czy z koń-

¹¹ M. Brahmer, *Petrarkizm w poezji polskiej XVI wieku*, Kraków 1927.

cem stulecia. Stwierdziłam, że petrarkizm istnieje także w XVII wieku, ale jest to już jego inna postać, następuje pewna modyfikacja – mamy nowych bohaterów. Wejrzałam w lirykę religijną (znowu powrót do liryki religijnej), bo właśnie na tym gruncie mamy do czynienia z petrarkizmem, z wykorzystaniem wzorców petrarkistowskich rodem z *profanum*, z poezji świeckiej, miłosnej i moje zainteresowania właśnie petrarkizmem sprawiły, że podjęłam badania także petrarkizmu w okresie baroku. A ponieważ takie potężne zjawisko, które miało bardzo wielu naśladowców, kontynuatorów (reprodukowano wzorzec Petrarke, były całe plejady poetów petrarkistów), rodziło opór, opozycję, zajęłam się też antypetrarkizmem. Znalazłam przykłady, teksty. Opracowałam hasło w *Słowniku literatury staropolskiej*¹². Antypetrarkizm był wcześniej właściwie zupełnie pomijany. Jeżeli ktoś sięgał do literatury włoskiej czy francuskiej, zetknął się z antypetrarkizmem, z tekstami tego typu, artykułami na ten temat, ale na gruncie polskim była to właściwie ziemia nietknięta.

R.G. Kolejna książka pani profesor to *Theatrum mundi*¹³. Dzieło to nosi podtytuł *Ze studiów nad poezją staropolską* i ma odmienny charakter. Dwie pierwsze książki były monografiami, natomiast ta gromadzi studia i szkice, które mają charakter monografii toposów i tematów obecnych w literaturze, w liryce przede wszystkim, renesansowej i barokowej. Skąd ta zmiana zainteresowań, a w każdym razie – skali zainteresowań?

J.K. Jak powiedziałam, w pewnym momencie trzeba postawić kropkę. Ja postawiłam kropkę na temacie miłosnym. Jak długo można pisać o miłości?

R.G. Niewiasty by chciały, żebyśmy w kółko pisali o miłości!

J.K. Tak, postanowiłam jednak oderwać się od tego tematu. No niezupełnie, bo ostatnio recenzowałam właśnie tom dotyczący erotyzmu, ale to już inna sprawa. Otóż powiedziałam: na razie muszę intelektualnie, psychicznie odpocząć od tematu miłosnego. Ale tu jeszcze może jedna rzecz, dlaczego *Theatrum mundi* – ten tytuł i pierwszy...

R.G. Szkic pod takim tytułem.

J.K. ...który jest skróconym szkicem, ponieważ wcześniej opublikowałam właściwie dwa artykuły dotyczące toposu *theatrum mundi* w XVI wieku i na przełomie XVII, i potem w XVII (to zostało bardzo skrócone ze względu na obowiązującą znowu ilość arkuszy, to się za nami ciągnie). Tu się odezwały moje zainteresowania Szekspirem. Otóż będąc w szkole średniej, przeczytałam wszystko, co było dostępne z twórczości Szekspira. W kanonie lektur, był *Makbet* i *Hamlet*, ale tak mnie zainteresował, że postanowiłam więcej przeczytać, zapoznać się od początku do końca. Do pewnych pozycji później wracałam. Wówczas, w szkole średniej niektórzy uważali, że są znacznie ciekawsze lektury i można inaczej spędzić czas, nie siedząc wśród tomów Szekspira, ale mnie to interesowało. I to zagłębienie się w Szekspira spowodowało, że zajęłam się toposem *theatrum mundi*. Z tym jeszcze związane były moje zaintereso-

¹² J. Kotarska, *Antypetrarkizm*, w: *Słownik literatury staropolskiej*, red. T. Michałowska, B. Otwinowska, E. Sarnowska-Temeriusz, Wrocław 2002.

¹³ J. Kotarska, *Theatrum mundi. Ze studiów nad poezją staropolską*, Gdańsk 1998.

wania filozofią. Poświęciłam temu tematowi sporo czasu w moich badaniach, nie tylko w tym wstępnym, pierwszym rozdziale mojej książki. Przecież Szekspirowskie stwierdzenie, że jesteśmy jak osoby ubrani, że świat jest podobny do sceny, my – do aktorów, gramy raz komedię, raz tragedię (może i jedno, i drugie, jak pisał w swoim traktacie Jan z Salisbury¹⁴), prowadziło później do stwierdzenia, że świat jest teatrem. To już nie jest tylko porównanie, lecz bardzo ważna, wręcz dramatyczna, zmiana. Obserwowałam ją i w naszej literaturze, i w tekstach obcojęzycznych, nie tylko zresztą w tekstach literackich. Świat jest teatrem, człowiek jest aktorem, nasze życie dokonuje się właśnie na scenie. A w kulisach jest Śmierć, Czas i Fortuna.

Stąd też spojrzenie na starość, bo w tej książce znalazł się również artykuł dotyczący starości. Ja sama, jak państwo widzicie, jestem kobietą „o zaawansowanej biografii”, jak o sobie mawiała Nałkowska, i to spojrzenie na starość także w pewnym stopniu owocowało zajęcie się toposem *theatrum mundi*. Starość jest źle traktowana, ma wszelkie konotacje pejoratywne, ale w literaturze rzeczywiście nie zawsze tak było i nie jest. A co mnie skłoniło do zajęcia się tym tematem? Otóż poproszono mnie, żebym wygłosiła wykład na Uniwersytecie Trzeciego Wieku. Pomyślałam, że w sam raz się nadaję do tego z moją „zaawansowaną biografiją”. Wejrziałam w tę starość do *Biblii*, autorów antycznych i innych. Otóż muszę powiedzieć, że starość jest w literaturze, w kulturze i w myśli filozoficznej traktowana ambiwalentnie i byłam właściwie ciekawa jako nauczyciel akademicki, jaka będzie reakcja audytorium – ludzi różnych profesji, zróżnicowanych także wiekowo, przygotowanych literacko i nieprzygotowanych – na moje rozważania o tekstach staropolskich. Pointę stanowiła fraszka biograficzna Kochanowskiego *Do gór i lasów*, fraszka o czasie, która jest różnorodnie interpretowana. Z tej fraszki próbowałam wyłonić to, co jest optymistyczne dla czasu człowieka, nie tylko czasu starości. Myśl, że to człowiek jest autorem swego człowieczeństwa i powinien być po kres swego istnienia, w każdej jego fazie autorem swojego człowieczeństwa. Audytorium Uniwersytetu Trzeciego Wieku przyjęło z niezwykłą otwartością pointę fraszki i to, co *Biblia*, filozofowie oraz poeci staropolscy mówią o starości. Czyli nie zawsze gramy tylko role tragiczne.

R.G. Ostatnia książka pani profesor, opracowana i napisana wspólnie z profesorem Edmundem Kotarskim: *Średniowiecze, renesans, barok. Słownik literatury polskiej*¹⁵, skierowana została przede wszystkim do młodego odbiorcy. Na czym polega specyfika pracy nad syntezą o charakterze słownikowym?

J.K. Wymaga umiejętności selekcji materiału i dyscypliny słowa, precyzji. Hasło słownikowe kojarzy mi się z trudnym w osiągnięciu doskonałości gatunkiem wypowiedzi, z epigramatem, przestrzeganiem zasady *non multa, sed multum*, nie dużo, ale gruntownie, celnie. Staraliśmy się o taki dobór haseł, który by nie ograniczał się tylko do utworów, lecz uwzględniał również badaczy literatury i kultury staropolskiej. Wieloletnie doświadczenie dydaktyczne, egzekwowanie wiedzy potwierdzało konieczność dostarczenia studentom, młodzieży liceów i nauczycielom kompendium ułatwiającego porządkowanie poznanych na zajęciach, w toku lektur tekstów oraz opracowań i co bardzo ważne – przyswojenie tego, co istotne i zasadnicze.

R.G. Ponieważ czas wyznaczony przez organizatorów nieubłaganie się kończy, mam już ostatnie pytanie: czy jako doświadczony i wytrawny autor tekstów naukowych zechciałaby się pani

¹⁴ Jan z Salisbury, *Policraticus albo o paplaninie dworaków i przekazach filozofów*, przeł. M. Kruk, Lublin 2008.

¹⁵ J. Kotarska, E. Kotarski, *Średniowiecze, renesans, barok*, Gdańsk 2002.

z nami podzielić jakimiś instrukcjami dotyczącymi zbierania materiałów czy samego procesu pisania?

J.K. „Przez cierpienie do gwiazd” – mówią. Rzeczywiście to jest trud, ale trud słodki. Okres gromadzenia, zbieranie materiałów – to zresztą mówię zawsze studentom, magistrantom, doktorantom – to jest ten bardzo miły czas, a potem stajemy przed barierą, którą często bardzo trudno przekroczyć: zacząć pisać. I obserwowałam to przez wiele, wiele lat, kiedy prowadziłam równoległe seminaria na studiach zaocznych i stacjonarnych, że to jest ten moment, kiedy trzeba siebie samego pokonać i zacząć pisać. „Ja przez ten wstęp, pani profesor, nie mogę przebrnąć, trzy wersje wyrzuciłem/ wyrzuciłam”. Mówię: „Nie od wstępu. Kto zaczyna od wstępu?”. Pisać od tego fragmentu, który jest najbliższy nam, najlepiej go znamy, kochamy ten fragment. Tam ten pot z nas spływał i to się pisze *con amore*. I od tego zacząć, a wstęp napiszemy jeszcze.

Badania naukowe sprawiły, że byłam człowiekiem drogi. W Gdańsku dla tych, którzy zajmują się literaturą staropolską, o czym pan doktor dobrze wie, nie ma warsztatu, nie ma tekstów, literatury naukowej i żeby dotrzeć do tekstów, nieustannie trzeba być w drodze. A to było tylko możliwe w czasie wakacji (i pilnować trzeba było, kiedy biblioteki są otwarte) i w przerwie międzysemestralnej. Jeździłam: do Ossolineum do Wrocławia, do Krakowa (do archiwum, do biblioteki uniwersyteckiej, do „Czartoryskich”), do Kórnika. Poza tym wtedy nie było jeszcze takich zdobyczy technicznych, jak dzisiaj. Mamy komputer, mamy świetne czytniki... Kiedyś u „Czartoryskich” udało mi się zamówić mikrofilmy tekstów z poezji popularnej, a kiedy przyjechałam do Gdańska i usiadłam w bibliotece PAN-owskiej przy czytniku, to połowy utworów nie byłam w stanie przeczytać. Takiej jakości były wówczas mikrofilmy, czytniki. Co mi pozostawało? Wsiadłam do pociągu i pojechałam do Krakowa do „Czartoryskich”, ponieważ musiałam znowu sięgnąć do sylw. A w sylwach, o których wspominałam – było malarstwo robaków, teksty dziurkowane, i było malarstwo wilgoci, plamy. Więc można było obserwować powinowactwa między tekstem a obrazem.

Kiedyś w Ossolineum zdarzyło się, że zamknięto mnie wraz z historykiem medycyny, który, jak ja, siedział nad sylwami z XVII wieku. Pani dyżurująca zamknęła nas przez pomyłkę, siedziała w drugim pokoju, nie zaglądała, myślała, że wyszliśmy, skończyła pracę i poszła. Telefonów komórkowych nie było, telefonu tam też nie było, na oknach były kraty. Udało nam się wreszcie dopukać, dołomotać i wypuszczono nas.

Co było osłodą w zbieraniu materiałów? Otóż kiedy siedziało się nad rękopisami, mozolnie przepisując (laptopów nie było, wszystko się, jak to dzisiaj mówią, robiło się na piechotę skrzętnie notowało, przepisywało), osłodę stanowiła zawartość sylw. Były tam bowiem oracje polskie i łacińskie, mowy starostów weselnych, mowy na przyjazd jakiejś znakomitości duchownej, były recepty (właśnie wspomniany historyk medycyny badał recepty). Tam były też i przepisy, jak nalewki sporządzić, jak wyleczyć okulałego konia, co zrobić ze wzdętą na łące krową, jak suszyć zioła, gdzie je przechowywać i tak dalej, i tak dalej. I między tym były całe strony utworów – nie tylko Jana Kochanowskiego, bo to już jest banalne stwierdzenie – również Jana Andrzeja Morsztyna, Daniela Naborowskiego i pomniejszych autorów. I to było zadośćuczynieniem za tę benedyktyńską pracę, za te próby poprawnego odczytania, porównywania tego samego tekstu w kilku rękopisach, porównywania kształtu liter (sylwy były zapisywane przez różne osoby), by upewnić się, że utwór został dobrze odczytany i będzie go można później wprowadzić do książki. Dzisiaj, jak powiedziałam, mamy zdobycze techniczne i praca pod tym względem jest ułatwiona.

R.G. Przyznam, że opowieść o tej nocy w bibliotece rozbudziła moją wyobraźnię, te sam na sam z rękopisami... Kraty w Ossolineum pamiętam, czasem tłumaczę studentom, że znam tylko dwa rodzaje pomieszczeń bez klamek od wewnątrz.

J.K. Ale to było w Związku Radzieckim.

R.G. Nie, to u nas nawet, bo drugie takie miejsce to jest Czytelnia Starych Druków i Rękopisów Biblioteki Jagiellońskiej. To wiele mówi o specyfice pracy badacza literatury dawnej.

Proszę państwa, teraz jest czas na pytania z sali. Mają państwo rzadką okazję zapytania profesora i znawcę liryki staropolskiej, przede wszystkim liryki staropolskiej, a spośród niej przede wszystkim liryki erotycznej – zatem proszę pytać.

E.G. Bardzo proste pytanie na początek: co z kancjonałem?

J.K. Zrezygnowałam z tego tematu, schowałam bardzo głęboko maszynopis i w pewnym momencie powiedziałam: „Koniec, więcej nie będę pisać na ten temat. Nie i nie”.

E.G. A co z rodzinnym kancjonałem?

J.K. Rodzinny niestety został pochowany wraz z moja babką. Miałam ten kancjonał nieraz w ręku, do dzisiaj pamiętam, w którym miejscu były psalmy Kochanowskiego, w którym modlitwy, a w którym pieśni Marcina Lutera (gdzieś nawet cytuję jego pieśń, którą moja babka śpiewała).

Mateusz Witkowski (student): Pani profesor, ponieważ praca badawcza to jest selekcja zadań, skupianie się na określonych zagadnieniach, chciałbym zapytać, z jakich tematów pani profesor musiała zrezygnować – z braku czasu zapewne najczęściej – i jakich tematów, których pani profesor nie podjęła w swojej pracy, najbardziej żałuje?

J.K. Na pewno żałowałam przez długi czas właśnie pracy nad liryką religijną, nad kancjonałami, ale, jak powiedziałam, w pewnym momencie zrezygnowałam i uznałam, że sprawa skończona. Opublikowałam obszerną recenzję książki badacza niemieckiego w „Pamiętniku Literackim”.

Jest to selekcja. Nieraz się rezygnuje z tematów bliskich sercu, bo nie ma czasu, możliwości. Przez kilka lat prowadziłam (może jeszcze niecałkowicie z tego tematu zrezygnowałam) wykład dotyczący wyobraźni barokowej – temat bardzo mnie fascynujący, z tym że te wykłady nie dotyczyły wyłącznie wyobraźni barokowej. Zawsze dla mnie istniały – i istnieją w całej mojej pracy badawczej – konteksty istotne, wielkie kręgi myśli filozoficznej, antycznej, grecko-rzymskiej. Kończyłam szkołę średnią, która była szkołą wyrosłą z tradycji gimnazjum klasycznego – później to się już nazywało gimnazjum humanistyczne, ale właśnie stamtąd wynosili abiturienti znajomość łaciny, ponieważ mieliśmy co najmniej cztery godziny łaciny, a w niektórych klasach o jedną więcej.

[reakcja na śmiechy na sali] Tak, tak.

R.G. Spodobało się młodzieży.

J.K. Kiedy pytam magistrantów: „Jak tam z łaciną?”, bywa różnie... Raz, kiedy prowadziłam seminarium, jedna z moich magistrantek miała porównać fraszkę Kochanowskiego z epigramatem Marcjalisa, poety rzymskiego. Utwór nie był przetłumaczony. Pytam:

- Da sobie pani radę czy mamy tu wspólnie przetłumaczyć?
- Tak, tak – odpowiada – a jak nie, to mój wujek, ksiądz, mi pomoże.

Na następnym seminarium zaczyna analizę porównawczą. Pytam: „Sama pani tłumaczyła Marcjalisa?” (byłam przekonana, że sama tłumaczyła). „Nie, nie – wujek mi pomógł”. Dla mnie to już nie było nowością, że nasi duchowni (zresztą mamy teraz liturgię w języku narodowym od wielu lat) nie znają dobrze łaciny. Narzekał na to profesor Waław Eborowicz – kiedy był profesorem w seminarium, mówił, że alumni nie uczą się chętnie łaciny. A ja się o tym przekonałam naocznie właśnie na przykładzie Marcjalisa, którego jednak przetłumaczyliśmy wspólnie z całym seminarium, żeby można było rzeczywiście mówić o tekście poety rzymskiego.

Proszę pana, rezygnuje się z tematów. Zamierzałam napisać książkę o wyobraźni staropolskiej i być może, jeśli siły na to pozwolą, jeszcze do tego powrócę, ale w pewnym momencie musiałam zrezygnować, ponieważ wymagałoby to ode mnie wyjazdów, docierania do pewnych publikacji. Dzisiaj już można zamawiać książki w inny sposób, ale na tym etapie, kiedy właściwie się już przygotowywałam do tego, musiałam ze względów rodzinnych – długotrwałej choroby osób mi bliskich – zrezygnować z tego tematu. Ale powiedziałam jak Telimena, że: „Mam go w biurku” i może jeszcze go stamtąd wyciągnę.

Z problematyką wyobraźni łączą się również moje zainteresowania symboliką, co zresztą związane było i z moją pierwszą książką, i z drugą. Na seminariach magisterskich mam zwyczaj skupiania seminarium wokół jednego hipertematu, tak żeby magistranci współpracowali ze sobą. Jeżeli tematy są bardzo rozbite, rozstrzelone, to nie ma większego zainteresowania, obopólnej wymiany doświadczeń, chęci dyskusji, pomocy i wzajemnych poszukiwań. „No dobrze, niech tam kolega mówi, ale ja tu mam swoje”. Przez wiele lat tematy seminariów skupione były wokół topiki, ostatnio – wokół symboliki, ponieważ przekonałam się, kiedy badałam erotyk ludowy i kiedy zajmowałam się powinowactwem między dziełami sztuki a utworami literackimi, średniowieczem, że bardzo wielu symboli w ogóle nie rozumiemy albo rozumiemy je opacznie, pewne znaczenia nam całkowicie umknęły.

Kiedy zbierałam i nagrywałam pieśni ludowe na Kociewiu, Kujawach, doświadczyłam, że obcemu podaje się wersję bardziej przyzwoitą, ponieważ metaforyka, symbolika pieśni ludowej jest seksualna. Jest czytelna właśnie poprzez symbole (znane pieśni: „Nie będziesz ty, Jasiu, mojej łączki kosił”, „Miałem ci ja troje bydeleczka” – można by tu cytować a cytować). Nawet Oskarowi Kolbergowi w początkach jego pracy przedstawiano wersje wygładzone, dla obcych. Natomiast ja zetknęłam się także z innymi sytuacjami, na przykład kiedy wiejski dziadek zgodził się na nagranie, mówiąc: „Zaśpiewam, jak wrócę”. Poszedł do gospody, co opróżnił, tylko on wiedział, ale zaśpiewał autentyczną pieśń ludową. Otóż takie są manowce, meandry, na które badacz musi być przygotowany. Radość i satysfakcję daje dotarcie do właściwej wersji.

I niestety, jak już powiedziałam, z niektórych tematów trzeba rezygnować, dokonywać selekcji. A selekcja jest zawsze zajęciem bardzo trudnym, o czym wiedzą dobrze studenci, kiedy piszą pracę magisterską. Etap gromadzenia daje dużo satysfakcji, czasem zachłanności, a potem mamy *embarras de richesse*, za dużo tego wszystkiego. Co tu wybrać, z czego zrezy-

gnować? Odrzuca się niektóre tematy miłe sercu i takie, którymi chciałoby się zainteresować, które chciałoby się badać i tropić, jednak nie zawsze jest to możliwe.

Grzegorz Drozdowski (student): Co pani profesor myśli o dekonstrukcji?

J.K. Chodzi panu o dekonstrukcję w tekstach literackich? Otóż, proszę pana, antypetrarkizm był *sui generis* dekonstrukcją petrarkizmu. To samo można powiedzieć o innych tego typu zjawiskach, procesach. My chyba dekonstrukcję kojarzymy często z rzeczywistością pozaliteracką, dla nas ma ona na ogół pejoratywne znaczenie. Natomiast ja bym tego tak nie traktowała. Dekonstrukcja może być też twórcza, chociaż nie w każdym przypadku. Jeżeli dekonstruuje się coś, co jest wartościowe, co dobrze funkcjonuje, możemy mówić, że jest to zjawisko, działanie negatywne. Bywają jednak również dekonstrukcje twórcze, pełne inwencji i o pozytywnym znaczeniu.

Doktor Magdalena Horodecka: Obawiam się, że musimy kończyć. Bardzo, bardzo serdecznie dziękujemy pani profesor za tak znakomitą inaugurację naszego cyklu. Myślę, że wyrażę tutaj opinię nas wszystkich: słuchaliśmy w takim skupieniu, że panowała tu nabożna cisza jak w kościele. Bardzo dziękujemy. W podziękowaniu chcieliśmy wręczyć takie zwiastuny wiosny, także od studentów, którzy bardzo pomogli w rozpoczęciu tego cyklu i jego organizacji.

J.K. Proszę państwa, ćwiczyłam dzisiaj w państwa osobach cnotę cierpliwości, bo w cierpliwości wysłuchaliście, co mówiłam. Mam nadzieję, że zanadto nie przekroczyłam przeznaczanego czasu i te ćwiczenia nie były aż tak przykre. Dziękuję. Kwiaty, zwiastuny wiosny, pośród zimy napawają nas optymizmem.

zapis i redakcja tekstu:

mgr Katarzyna Panfil,

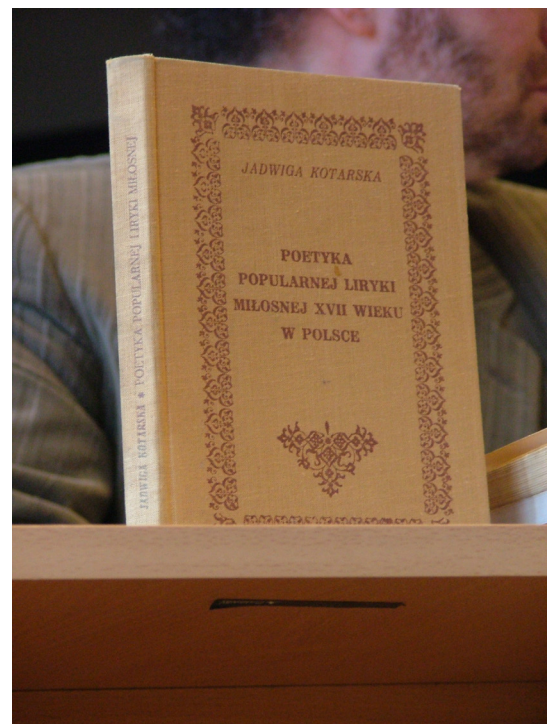
korekta redakcyjna:

Marcin Romanowski,

dr Magdalena Horodecka

ZDJĘCIA ZE SPOTKANIA Z PROFESOR JADWIGĄ KOTARSKĄ AUTORSTWA
GRZEGORZA DROZDOWSKIEGO







ZAPIS SPOTKANIA Z PROFESOREM EDMUNDEM KOTARSKIM – (GDAŃSK, 19 MAJA 2011)

Profesor Ewa Graczyk: Chciałabym powiedzieć, że się bardzo, bardzo cieszę, że pan profesor nas zaszczycił i będzie uczestniczył w cyklu, który jest dla nas bardzo ważny. W imieniu dyrekcji witam.

Doktor Magdalena Horodecka: W imieniu organizatorów – studentów i doktorantów, którzy pomagają organizować te spotkania, również serdecznie witam pana profesora Edmunda Kotarskiego wśród nas, witam również panią doktor Katarzynę Kiskowiak, która to spotkanie poprowadzi. Oddaję państwu głos i zamieniamy się w słuch.

Doktor Katarzyna Kiskowiak: Wielce szanowni państwo, witam państwa bardzo serdecznie na czwartym spotkaniu z cyklu *Dialogi z tradycją. Czas na wyznania gdańskich polonistów*. Bohaterem naszego dzisiejszego spotkania jest pan profesor doktor habilitowany Edmund Kotarski, którego sylwetkę pozwolę sobie państwu w kilku zdaniach przybliżyć.

Profesor Edmund Kotarski jest zasłużonym badaczem zjawisk literackich i kulturowych od średniowiecza począwszy aż po oświecenie. W obszarze szczególnych zainteresowań naukowych pana profesora leżą przede wszystkim tradycja retoryczna, marynistyka staropolska oraz kultura literacka dawnego Gdańska. Profesor Kotarski jest autorem licznych cennych artykułów naukowych i książek. Pozwolę sobie tutaj wymienić tylko kilka tytułów, z góry zaznaczając, że selekcja, której dokonałam, nie ma w żadnym razie charakteru wartościującego. W tym ogromie dorobku naukowego dokonanie selekcji było rzeczą konieczną, albowiem wszystkich prac pana profesora wymienić tu nie sposób. Zatem: *Publicystyka Jana Dymitra Solikowskiego* (Toruń 1970), następnie *U progu marynistyki polskiej XVI – XVII wieku* (Gdańsk 1978), kolejna pozycja to *Dziedzictwo i tradycja. Szkice o literaturze staropolskiej* (Gdańsk 1990). Następną bardzo ważną książką jest *Gdańska poezja okolicznościowa XVII wieku* (Gdańsk 1993), dalej *Sarmaci i morze. Marynistyczne początki w literaturze polskiej XVI – XVIII wieku* (Warszawa 1995) i *Gdańska poezja okolicznościowa XVIII wieku* (Gdańsk 1999). Ostatnimi czasy pan profesor Kotarski zajmuje się relacjami pomiędzy literaturą a mediami w dawnych wiekach i z tego zakresu opublikował szereg artykułów naukowych w tomach zbiorowych. Pozwolę sobie przywołać tylko trzy wybrane tytuły: *Retoryka w badaniach nad mediami*¹⁶, *Media w przestrzeni sakralnej polskiego średniowiecza*¹⁷ i *Krajobraz medialny osiemnastowiecznego Gdańska*¹⁸.

Chciałabym przypomnieć też o funkcjach pełnionych przez pana profesora. Pan profesor pełnił funkcję dziekana Wydziału Humanistycznego Uniwersytetu Gdańskiego, był również przez szereg lat kierownikiem Zakładu Historii Literatury Staropolskiej i Oświeceniowej Instytutu Filologii Polskiej. Był także dyrektorem Biblioteki Gdańskiej PAN.

¹⁶ E. Kotarski, *Retoryka w badaniach nad mediami. Uwagi wstępne*, w: *Retoryka dziś. Teoria i praktyka*, red. R. Przybylska, W. Przychyna, Kraków 2001.

¹⁷ *Media w przestrzeni sakralnej polskiego średniowiecza*, w: *Dzielo literackie i książka w kulturze*, Katowice 2002.

¹⁸ E. Kotarski, *Krajobraz medialny osiemnastowiecznego Gdańska*, „Wiek Oświecenia”, t. 19, 2003.

I wreszcie na koniec, chciałabym powiedzieć kilka słów o panu profesorze jako nauczycielu akademickim. Profesor jest promotorem licznych prac magisterskich i doktorskich. W pamięci wielu roczników studenckich, w tym także w mojej, zapisał się jako wybitny dydaktyk, mistrz wykładu, a także jako nauczyciel prowadzący niezwykle ciekawe ćwiczenia i seminaria magisterskie i doktorskie, w których miałam okazję uczestniczyć. Wspominam te zajęcia jako niezmiernie interesujące i inspirujące.

Chciałabym teraz oddać głos naszemu gościowi. Pierwsze pytanie, jakie chcę zadać, dotyczy będzie rodowodu polonistycznego pana profesora. Chciałabym zapytać o studia w Toruniu, o rodowód tamtejszej filologii.

Profesor Edmund Kotarski: No i wystarczy, bo zapomnę. [*śmiech wśród publiczności*]

Zanim zaczęła się polonistyka toruńska, musiała być nauka na poziomie średnim. I o szkole średniej chciałbym parę słów powiedzieć, bo do tego nie zawsze wracamy. A ta szkoła, z moich czasów (to już prawie sto lat), była inna niż dzisiejsza. Przede wszystkim, weszliśmy wówczas – w 1945 roku – w struktury przedwojenne: czteroletnie gimnazjum ogólnokształcące i dwuletnie liceum z przymiotnikiem bliższym, na przykład humanistyczne, matematyczno-przyrodnicze. A to coś znaczyło. Ja ukończyłem takie właśnie gimnazjum i takie liceum w Bydgoszczy. Pierwsze Państwowe Gimnazjum i Liceum Ogólnokształcące Męskie. W nazwie było „męskie” i ono było męskie rzeczywiście. Na koedukację jeszcze trzeba było kilka lat poczekać, w każdym razie w tym gimnazjum i tym liceum.

Struktura przedwojenna. Przedwojenni byli także nauczyciele, którzy studiowali przed wojną, przed wojną zaczynali pracę zawodową. Przeżyli wojnę, okupację i zaczęli nas kształcić. A myśmy byli marnymi uczniami. Z bardzo prostej przyczyny: mieliśmy ogromne luki w wykształceniu elementarnym. Jak oni, przeżyliśmy wojnę i okupację. Mówię o tym tylko dlatego, żeby państwo zdali sobie sprawę, z jakimi zaległościami to pokolenie wchodziło do gimnazjum i liceum, a potem na studia.

Można podziwiać tych, którzy nas próbowali kształcić w tamtych, powojennych warunkach. Dzisiaj nieraz narzeka się, że klasy są liczne. Klasa, w której zaczynałem edukację gimnazjalną, liczyła pięćdziesięciu sześciu uczniów. Proszę prowadzić taki zespół. Nieraz o tym myślę. Na szczęście to grono nauczycielskie było głównie męskie, pań było niewiele. Panowie jakoś sobie z nami radzili.

Mieliśmy znakomitego dyrektora – inwalidę wojennego, ale jeszcze z pierwszej wojny światowej – filologa klasycznego, który uczył wcześniej greki, a za moich czasów – już tylko łaciny. Nas bezpośrednio – nie. Ale to był dyrektor z ogromnym autorytetem. Wystarczyło, że się pokazał na końcu jednego korytarza, by natychmiast zapadało totalne milczenie. Autorytet mieli też nauczyciele, którzy nam poświęcali swój czas, bardzo wiele uwagi, wiedzę, umiejętności. Można powiedzieć, że było to grono wyjątkowe.

Proszę zważyć jeszcze – nauczyciele byli wówczas w wyjątkowo trudnej sytuacji materialnej. Przez czas jakiś, może to trwało nawet rok, nie otrzymywali żadnego wynagrodzenia. Żadnego! Właściwie żyli z tych środków, które zdołał zgromadzić komitet rodzicielski. A przecież to były osoby mające rodziny na utrzymaniu, dzieci. Dwaj nasi nauczyciele chodzili jeszcze przez dwa lata w mundurach wojskowych, nie mieli garniturów. Wrócili z oflagu (obaj byli oficerami) i w tym, w czym wrócili, pojawiali się na lekcjach. To były czasy także od tej strony wyjątkowe.

Był jeszcze jeden bardzo ważny problem (problemów było oczywiście znacznie więcej, nie będę o wszystkich mówił): nie było podręczników. Podręczników przedwojennych nie

wznawiano, nowych nie było. A przecież były zadania domowe. Coś trzeba było przeczytać, przygotować. Nie mówię tutaj o lekturach typu: *Pan Tadeusz* czy powieści Orzeszkowej, Prusa. Z tym można było sobie poradzić, bo zawsze w domu coś się znalazło, a ostatecznie były biblioteki. Natomiast problemem były właśnie podręczniki. W dobrej sytuacji byli ci koledzy, którzy mieli starsze rodzeństwo. W tych domach były podręczniki jeszcze przedwojenne (do różnych przedmiotów). Miałem kolegę, który mieszkał stosunkowo niedaleko, jakieś piętnaście, dwadzieścia minut drogi. Umawiałem się z nim, przychodziłem do niego na określoną godzinę i albo zostawałem u niego i tam na miejscu czytałem, albo wypożyczałem, zabierałem do domu, ale musiałem wrócić znowu o określonej godzinie, bo ktoś inny czekał na ten podręcznik. Tak to bywało przez kilka lat. Ukazywały się zadania matematyczne. Pojawiały się także edycje *Elementa latina*¹⁹ – teksty łacińskie, przydatne niewątpliwie. Ale trzeba powiedzieć, że nie było przede wszystkim podręczników do historii, do literatury.

Byłem w tej dobrej sytuacji, że miałem „Chrzanowskiego”²⁰. Dzisiaj Chrzanowski już trochę przeminął, nie jest czytany. Dla nas był podręcznikiem bardzo ważnym, oprócz bowiem wykładu historycznoliterackiego zawierał antologię tekstów – antologię obejmującą i poezję, i prozę. Proza na ogół pojawiała się we fragmentach. Pamiętam, że postanowiłem przeczytać w całości te teksty, które znalazły się tam tylko we fragmentach. Zacząłem, jeśli dobrze pamiętam, od Kazań sejmowych. Na lekcjach mówiło się tylko o *Kazaniu wtórym. O miłości ku ojczyźnie i o pierwszej chorobie Rzeczypospolitej, która jest z niezyczliwości ku ojczyźnie*. Latami to drugie kazanie w programach szkolnych figurowało. Mnie interesowała całość, poszedłem więc do Biblioteki Miejskiej, powstałej po pierwszej wojnie światowej (nie mówię o początkach jeszcze z okresu zaborów). Została ona zorganizowana przez doktora Witolda Bełzę, bratanka Władysława Bełzy, tego, którego państwo pewno pamiętają jako autora wiersza „Kto ty jesteś? – Polak mały. – Jaki znak twój? – Orzeł biały”.

Była to znakomicie zorganizowana biblioteka i tam wypożyczyłem, tak się szczęśliwie złożyło, wydanie *Kazań sejmowych* w Bibliotece Narodowej w opracowaniu Stanisława Kota²¹. Byłem zafascynowany tą lekturą. Zafascynowany prozą Piotra Skargi, ale także komentarzami i wstępem Stanisława Kota. Byłem zdumiony, że można tak wiele wydobyć z tekstu, że można tak wiele o tekście powiedzieć. Stanisław Kot był historykiem – głównie reformacji, także kultury; z tych perspektyw spoglądał na Skargę i na jego *Kazania sejmowe*.

Tak dalece zachwycił mnie tym razem już nie tylko Skarga, ale i Kot, że postanowiłem wypożyczyć jeszcze jedną pozycję – Stanisława Kota tym razem. Wybrałem niewielką, dobrze napisaną, monografię poświęconą Andrzejowi Fryczowi Modrzewskiemu²². Mogę powiedzieć, że od tych lektur – Chrzanowskiego, Kota i wielu, wielu, wielu innych, dalszych – zaczęły się moje zainteresowania humanistyką.

Stanowiliśmy pokolenie, które czytało bardzo wiele. To był świat bez telewizji, świat bardzo ograniczonej dostępności radia. Pozostawały lektury. Czytało się więcej niż dzisiaj. Czytało się różne rzeczy. Miałem kolegę, który przychodził rano do klasy, rozkładał przed sobą jakiś zeszyt, jakąś książkę, a to, co było dla niego najważniejsze, kładł na kolana i zaczynał czytać. Zanim lekcja się zaczęła, on już czytał. Czytał powieści Karola Maya. Dzisiaj pewnie Maya się już nie czyta, ale jeden tytuł przypomnę – *Winnetou*. Może ten tytuł jeszcze coś

¹⁹ Podręcznik do nauki języka łacińskiego autorstwa Stanisława Skiminy wydawany przez Zakład Narodowy im. Ossolińskich.

²⁰ I. Chrzanowski, *Historja literatury niepodległej Polski (965–1795): z wypisami*, Warszawa 1906.

²¹ P. Skarga, *Kazania sejmowe*, oprac. S. Kot, Kraków 1925, BN I 70.

²² S. Kot, *Andrzej Frycz Modrzewski. Studium z dziejów kultury polskiej w. XVI*, Kraków 1923.

państwu mówi. Czytał Karola Maya – albo w przekładzie, albo w oryginale. Zapłacił za to bardzo wysoką cenę. Do matury doszedł z dwuletnim opóźnieniem. Ale maturę zdał, skończył studia, został inżynierem, pracował w Stoczni Gdańskiej.

Szkoła średnia niewątpliwie rozbudziła moje zainteresowania humanistyczne. Ale jeszcze nie wszystko było przesądzone. Jeszcze się wahałem. Wiedziałem jedno: chcę być nauczycielem. Ale czego uczyć? Brałem pod uwagę matematykę. Zupełnie serio zacząłem się nią zajmować, wręcz studiować na własną rękę. Matematyka miałem szczególnego. Był to człowiek o szerokich horyzontach i bardzo zróżnicowanych zainteresowaniach. Łatwo go było podczas lekcji wciągnąć w jakieś dyskusje. Był na pewno świetnym matematykiem, ale znudzonym swoim przedmiotem. To on sprawił, że definitywnie z matematyki zrezygnowałem. Wydawało mi się, że jeśli ja, po latach pracy, zmęczone się tym przedmiotem, znudzę się i będę tak postępował jak on, to nie jest to właściwa droga.

Wiedziałem, że matematyki uczyć nie będę i tak się rzeczywiście stało. Wahałem się jeszcze między polonistyką a historią. Wygrała polonistyka, śmiem twierdzić, że za sprawą Ignacego Chrzanowskiego i Stanisława Kota.

Jeszcze o matematyce. Mówimy o niej już to dobrze, już to źle. Matematyka wraca jako przedmiot maturalny, po jakimś czasie się z niej rezygnuje. Za moich uczniowskich czasów gimnazjum było, jak wspominałem, ogólnokształcące, kończyło się „małą maturą”, a jednym z przedmiotów była matematyka. Liceum, do którego poszedłem, było humanistyczne i matematyki na maturze nie było. Ale kiedy myślę o moich kolegach... Do matury doszło ostatecznie w trzech klasach dziewięćdziesięciu paru. Bardzo wielu kolegów po drodze „zguliliśmy”. Kiedy zaczynaliśmy w 1945 roku, był tłum w naszej klasie. Proszę sobie wyobrazić: z tych pięćdziesięciu sześciu wówczas startujących do matury w terminie doszło dziewięciu. Taki był odsiew. Trzeba jednak uczciwie powiedzieć, że niektórzy odchodzili po „małej maturze”, na przykład do niższego seminarium duchownego lub do liceum matematyczno-przyrodniczego. „Wychowaliśmy”, nawiasem mówiąc, trzech księży. Jeden z nich został arcybiskupem metropolity. Nie u nas, nie w Gdańsku, żeby nie było wątpliwości. Odsiew był znaczny. Ten kolega – specjalista od Maya – także nie dotarł do matury w porę.

Mówiłem o tych, którzy poszli do seminarium duchownego, dwaj wybrali polonistykę, jeden poszedł na historię. Bardzo wielu poszło na studia techniczne i medyczne, na prawo, na studia ekonomiczne czy ekonomiczno-administracyjne, mimo że na maturze matematyki nie było. Z tego grona (dziewięćdziesięciu paru) do profesury doszło sześciu. Jakie dziedziny reprezentują? Chemię, fizykę, medycynę, geografę, socjologię i naukę o literaturze. Bez matury z matematyki można było studiować na różnych kierunkach. Niesłusznie się uważa, że myślenie kojarzy się tylko z matematyką; myślenia i precyzji można uczyć także na lekcjach z przedmiotów humanistycznych. Nieobecność matematyki na maturze nikomu, w każdym razie w tamtych latach, w wyborze kierunku studiów nie przeszkodziła.

Tyle o tym szczeblu kształcenia, tyle pochwały mego liceum i grona nauczycielskiego. To są moje wyrazy podziwu dla tych, którzy pracowali w wyjątkowo trudnych warunkach. A teraz polonistyka toruńska.

Polonistyka toruńska była młoda. Miała za sobą raptem pięć lat istnienia. Można powiedzieć, że polonistyka gdańska dziś to już czcigodna starość – istnieje kilkadziesiąt lat. Kadra toruńska wywodziła się głównie z Wilna i ze Lwowa.

Mieliśmy na polonistyce bardzo wiele wykładów z zakresu literatury powszechnej. Te wykłady toczyły się równoległe do wykładów z historii literatury polskiej, gramatyki, opisowej i historycznej czy historii języka polskiego. Słuchaliśmy wykładów profesora Eugeniu-

sza Słuszkiewicz, orientalisty z wykształcenia, poliglota (znał ponad dwadzieścia języków). Wykładał literaturę starożytnego Wschodu. To była zupełna egzotyka. Profesor Słuszkiewicz (1901–1981) miał później jeszcze wykład ze wstępu do językoznawstwa ogólnego – z popisem znajomości języków. Póki profesor przywoływał przykłady z języka angielskiego, francuskiego, niemieckiego, włoskiego, hiszpańskiego – pół biedy. Ale on najchętniej sięgał po inne języki, po sanskryt, turecki, mało – staroturecki. To były fascynujące, olśniewające wykłady, niepowtarzalne. Weszliśmy w zupełnie inny świat.

Potem mieliśmy całą serię dalszych wykładów z literatury powszechnej. Był wykład z literatury greckiej. Wykładała pani, wówczas docent, potem profesor, Zofia Abramowiczówna (1906–1988), znająca znakomicie literaturę grecką, a także język grecki. Pod jej redakcją zaczął się ukazywać słownik grecko-polski²³, na pewno w czytelni naszej biblioteki ten słownik stoi, kilkutomowy. Była przez kilka lat jego redaktorem. Wiedzieliśmy o niej jeszcze jedno. Przez lata całe, dziesiątki lat, przepisywała na użytek niewidomych teksty w alfabecie Braille’a. Dzień w dzień przepisywała teksty, w tym podręczniki języków obcych. Przez dziesiątki lat. To była pani docent Abramowiczówna, u której zdawałem egzamin z literatury greckiej, później niż należało. Ale muszę powiedzieć, że był to znakomity egzamin, bez tłumna korytarzu. Pani profesor wyznaczyła godzinę (poranną). To trwało godzinę, jeśli nie dłużej. I cały czas rozmawiało się o literaturze greckiej, głównie o prozie. Nie wiedziałem jeszcze wówczas, że ona w tym czasie tłumaczyła Plutarcha. Jakoś szczęśliwie dobrze się wówczas wypowiadałem na temat właśnie Plutarcha i to pewnie miało wpływ i na przebieg egzaminu, i na końcową ocenę. To był jeden z najsympatyczniejszych egzaminów, właśnie poza wszystkimi terminami, z opóźnieniem, ale właśnie w kameralnych warunkach.

Potem mieliśmy wykład z panią docent Barbarą Józefowiczową (1906–1991), która wprowadzała nas w literaturę łacińską.

Gdy mowa o filologach klasycznych, trzeba pamiętać o profesorze Stefanie Srebrnym (1890–1962), z którym tylko okazjonalnie się spotykaliśmy. Był to znakomity znawca tragedii greckiej, tłumacz Ajschylosa; za naszych czasów ukazał się tom *Tragedii*²⁴, nie tylko w przekładzie profesora, ale i w jego opracowaniu. Tłumaczył również Sofoklesa i Eurypidesa oraz komediopisarza Arystofanesa.

Wreszcie profesor Zygmunt Czerny (1888–1975), romanista, człowiek pełen energii. Wchodził do sali wykładowej – wtedy studenci jeszcze wstawali, kiedy profesorowie wchodził na wykład – ale, jak to studenci, ci – bliżej drzwi – wstawali, inni – siedzący pośrodku – uważali, że można nie wstać. Ale kiedy profesor zauważył takiego delikwenta, przemierzył całą salę, podchodził do niego i mówił: „Dzień dobry panu”. Chłopak zrywał się na równe nogi i na następny raz albo wstał, albo nie przyszedł. To był profesor o szerokich zainteresowaniach, wykładał literaturę francuską, włoską, hiszpańską, portugalską i rumuńską. Tym się jeszcze wyróżniał, że ani razu nie podszedł do tablicy, nie napisał żadnego nazwiska ani tytułu. Niektóre nazwiska znaliśmy, ale przecież nie wszystkie. A były wśród nich także nazwiska pisarzy drugiego i trzeciego planu. Myśmy się potem biedzili, żeby je rozszyfrować. Szukaliśmy po podręcznikach, żeby jednak dojść do prawidłowego zapisu.

Był także wykład z literatury niemieckiej doktora Gustawa Fossa (1908–1956), który wkrótce po naszych studiach zmarł – już jako docent Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Zapamiętałem go jako znakomitego wykładowcę, znawcę literatury niemieckiej. Wymienić by jeszcze należało wykłady z literatury angielskiej i tak dalej, i tak dalej.

²³ *Słownik grecko-polski*, red. Z. Abramowiczówna, t. 1 – 4, Warszawa 1958 – 1965.

²⁴ Ajschylos, *Tragedie*, przeł. S. Srebrny, Warszawa 1952.

Bardzo dobrze ten czas wspominam. Korzystaliśmy – jako studenci – z bliskich kontaktów między filologami. Mam wrażenie, że tworzyła się wówczas wspólnota filologiczna. Dzisiaj poloniści nie odczuwają, że w ich sąsiedztwie istnieją neofilologie i filologia klasyczna. Otwartość, której walory poznaliśmy, należy, jak się zdaje, do przeszłości.

Były i cienie. Tak się złożyło, że znakomity historyk literatury, znawca literatury staropolskiej, ale i romantyzmu, profesor Konrad Górski (1895–1990), tuż przed naszymi studiami został odsunięty od dydaktyki. Pracował w Instytucie Badań Literackich PAN; myśmy się z nim już nie zetknęli. Nie poznaliśmy również profesora Eugeniusza Kucharskiego (1880–1952), przybysza ze Lwowa, historyka i teoretyka literatury, zajmującego się między innymi Aleksandrem Fredrą. Nie poznaliśmy go, bo chorował wtedy już bardzo poważnie. Poznaliśmy jeszcze i słuchaliśmy wykładów profesora Tadeusza Makowieckiego (1900–1952) zajmującego się Młodą Polską, głównie Wyspiańskim, sporadycznie także Norwidem. Był autorem monografii *Poeta-malarz*²⁵, monografii poświęconej właśnie Wyspiańskiemu. Wznowienie tej monografii pojawiło się w 1969 roku, a pierwsze wydanie ukazało się przed wojną w 1935. Słuchaliśmy jego wykładów, ale naszych egzaminów już nie przyjął. Chorował poważnie na serce. Jego wykłady początkowo odbywały się na pierwszym piętrze, potem zostały przeniesione na parter, żeby profesor nie musiał chodzić po schodach. Zmarł w maju 1952 roku.

Młoda polonistyka toruńska dopiero się kształtowała, u początku drogi ponosiła poważne straty. Mieliśmy na szczęście jeszcze całe grono kompetentnych profesorów i adiunktów, zajmujących się różnymi okresami literatury, a także teorią literatury. Spośród adiunktów wymienię przykładowo późniejszych profesorów: doktor Bożenę Osmólską-Piskorską i doktora Artura Hutnikiewicza (1916–2005).

Mieliśmy wykłady i ćwiczenia (także ćwiczenia – dzisiaj profesorowie z reguły ćwiczeń czy proseminariów nie prowadzą) z profesorem Bronisławem Nadolskim (1903–1986), który zajmował się literaturą dawną, głównie epoką renesansu. W późniejszych latach badał także literaturę i kulturę Pomorza XVI i XVII wieku.

W problemy gramatyki opisowej i historii języka wprowadzała nas profesor Halina Turska (1901–1979) wywodząca się z Wilna, a z językiem staro-cerkiewno-słowiańskim usiłovali nas oswoić doktor Stefan Hrabec (1912–1972), polonista i sławista, w przyszłości profesor i rektor Uniwersytetu Łódzkiego, i doktor Anatol Mirowicz (1903–1996), rusycysta, z czasem profesor Uniwersytetu Warszawskiego, współautor i redaktor *Wielkiego słownika rosyjsko-polskiego*.

Polonistykę toruńską tworzyło wcale liczne grono profesorów i doktorów wywodzących się w znacznej mierze ze Lwowa i z Wilna. Można powiedzieć, że absolwenci polonistyki toruńskiej w pewnym sensie kontynuują tradycję polonistyki lwowskiej i polonistyki wileńskiej. Jestem uczniem profesora Nadolskiego ze Lwowa, wobec tego pani doktor Katarzyna Kiszkwiać jako moja uczennica jest „wnuczką” profesora Nadolskiego. Tradycja wileńska, lwowska trwa, w Toruniu przede wszystkim. Ale za sprawą kilku osób wywodzących się z Torunia tradycja lwowsko-wileńska przeniknęła także do Gdańska. Tu jest także pani profesor Irena Kadulka, która również wyszła spod ręki profesora Bronisława Nadolskiego.

Profesor Bronisław Nadolski jakiś czas dojeżdżał do Gdańska, w pięćdziesiątych i wcześniejszych latach sześćdziesiątych minionego wieku, ale wcześniej do Gdańska dojeżdżał z Poznania profesor Roman Pollak – także historyk literatury, zajmujący się głównie barokiem. Dzięki wysiłkowi tych profesorów dojrzewała gdańska polonistyka, najpierw w granicach Wyższej

²⁵ T. Makowiecki, *Poeta-malarz. Studium o Stanisławie Wyspiańskim*, Warszawa 1935, 1969.

Szkoły Pedagogicznej, następnie Uniwersytetu Gdańskiego.

Na miejscu polonistyką gdańską kierował przez dziesiątki lat profesor Andrzej Bukowski (1911–1997). To on występował z memoriałami w sprawie utworzenia uniwersytetu, w sprawie przekształcenia Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Gdańsku i Wyższej Szkoły Ekonomicznej w Sopocie w Uniwersytet Gdański. To jest nazwisko, które musi być w kontekście narodzin Uniwersytetu Gdańskiego wymienione. Profesor Bukowski był historykiem literatury, kultury, zajmował się XIX wiekiem, pozytywizmem, pomorskim pozytywizmem, zajmował się także literaturą i kulturą kaszubską.

K.K. Panie profesorze, bardzo serdecznie dziękujemy za to, że podzielił się pan z nami tymi niezwykle ciekawymi wspomnieniami o swoich mistrzach z lat szkolnych i studenckich, opowiedział nam o początkach swoich zainteresowań humanistycznych. Kolejne pytanie, jakie chciałabym zadać, dotyczyć będzie początków filologii polskiej w Gdańsku. Chciałabym, żeby pan profesor użyczył nam swojej wiedzy na temat tego, jak wyglądała organizacja studiów i organizacja pracy nauczyciela akademickiego w czasach, kiedy Uniwersytet Gdański był uczelnią jeszcze bardzo młodą.

E.K. Jeszcze młodsza była Wyższa Szkoła Pedagogiczna. Wspomniałem już, że bez wysiłku osób dojeżdżających do Gdańska polonistyka pewnie by nigdy nie powstała. To było bardzo liczne grono. Wymieniłem profesora Bronisława Nadolskiego i wyprzedzającego go czasowo profesora Romana Pollaka. Proszę zważyć, co prawda, wówczas z Poznania do Sopotu (bo profesor Pollak przyjeżdżał do Sopotu, tam miał córkę) jechało się krócej niż dzisiaj [*śmiech wśród publiczności*]. To trzeba powiedzieć na chwałę PKP tamtego czasu.

Ale to i tak wymagało wysiłku, jeśli się pamięta, że również profesorowie się starzeją. Profesor Roman Pollak zbliżał się do siedemdziesiątki, kiedy co dwa tygodnie przemierzał ten szmat drogi z Poznania do Sopotu, z Sopotu do Poznania. A przecież jednocześnie był profesorem Uniwersytetu Poznańskiego. Trzeba sobie zdać z tego sprawę. To był ogromny wysiłek.

Wreszcie byliśmy wszyscy obciążeni znaczącą liczbą godzin. Jako magister, początkujący nauczyciel akademicki, miałem nie tylko ćwiczenia, ale i wykłady. To dzisiaj niewyobrażalne! Miałem wprawdzie za sobą kilka lat pracy w liceum, ale doświadczenie dydaktyczne wyniesione ze szkoły średniej i wykład w wyższej uczelni to nie to samo. Od tych, którzy się tu zatrudnili, wymagano bardzo wiele.

Dzisiaj patrzę z zazdrością na bibliotekę uniwersytecką, wygodną, wspaniałą, z wolnym dostępem do półek. Aż się chce być w tej bibliotece. Żałuję, że nie jestem, bagatela, pięćdziesiąt, sześćdziesiąt lat młodszy. Mało tego, katalog tej biblioteki mam w domu. Zaglądam do niego i sprawdzam, czy poszukiwana przeze mnie pozycja jest w bibliotece. Wyjeżdżaliśmy na konferencje naukowe, organizowane najczęściej w Warszawie, choć o delegację nie było łatwo. Wyjeżdżało się także do bibliotek, bo pewnych książek tu, w Gdańsku, nie było. Jak się już pojechało na konferencję czy do biblioteki, był problem noclegu. Próbowano się go znaleźć w siedzibie Związku Nauczycielstwa Polskiego. Gdy się tam przychodziło, okazywało się, że wszystkie pokoje są już zajęte. Pozostawały jeszcze łóżka polowe na korytarzach – wzdłuż ścian, jedno przy drugim. Nie było wyboru, trzeba było zaryzykować. A ruch trwał całą noc. Pociągi przyjeżdżały, ciągle ktoś dochodził. Rano ruch zaczynał się bardzo wcześnie, bo niektórzy wyjeżdżali albo śpieszyli się na jakieś zajęcia, niektórzy studiowali zaocznie w Warszawie, przyjeżdżali na egzaminy. Odpoczynek żaden, a następnego dnia szło się do biblioteki lub na konferencję.

Można by powiedzieć, że wystarczyło wykonać ksero i wracać do Gdańska. Rzecz w tym, że ksero wówczas nie istniało. Trzeba było jakoś sobie radzić, godzić różne obowiązki związane przede wszystkim z dydaktyką i z badaniami naukowymi, do których każdy nauczyciel akademicki był zobowiązany, w szczególności młody, który miał przed sobą doktorat, habilitację. O tym wszystkim musiał pamiętać.

W tej perspektywie trzeba widzieć narodziny polonistyki gdańskiej, trzeba docenić starania i wysiłek osób wówczas zawodowo czynnych, zwłaszcza profesorów, bo bez nich polonistyka nigdy by się nie rozwinęła. To oni byli opiekunami prac doktorskich, oni przyjmowali kolokwia habilitacyjne. Bez nich, ich ofiarności, polonistyka na pewno by się nie ukształtowała i nie osiągnęłaby oczekiwanego poziomu.

K.K. Panie profesorze, bardzo dziękuję za wspomnienia z czasów nie tak bardzo odległych. Chciałabym teraz zapytać o wizję polonistyki dzisiejszej. Jaka wizję polonistyki współczesnej mógłby nam pan profesor przedstawić? Czy, pana zdaniem, polonistyka dzisiejsza wymaga reformy?

E.K. Temat jest taki, że trzeba wstać [*profesor wstaje*]. To nie jest prosta sprawa, to jest bardzo trudne pytanie, na to pytanie się nie odpowie *ad hoc*. Ale to pytanie musi się pojawić. Ono jest bardzo ważne.

Zawsze w pewnym sensie byliśmy uzależnieni od tak zwanego rynku pracy. Zawsze rynek pracy brało się pod uwagę, należało brać pod uwagę. Proszę zważyć, za moich czasów ten rynek był tak ważny, że myśmy otrzymywali nakaz pracy. Kończyliśmy studia i otrzymywaliśmy pismo kierujące nas do instytucji, głównie szkoły, która na nas czekała. Ja otrzymałem pismo zaadresowane do dyrektora VI Liceum Ogólnokształcącego w Bydgoszczy z nakazem zgłoszenia się u niego 15 sierpnia. Krótko mówiąc: miałem pracę. Kiedy wiele lat temu na seminarium wspomniałem, że był kiedyś taki nakaz pracy, moi studenci powiedzieli: „Ależ to było dobrze”. Nie wiem, czy dzisiaj też wszyscy tak wzdychają, czy to akurat było takie grono. Oczywiście ten nakaz pracy miał swoje dobre i złe strony.

Trafiłem do dobrego liceum i dobrze się w nim czułem. Przepracowałem w nim siedem lat. I nie mówię, że to były lata chude. Dobrze się wśród uczniów czułem i myślę, że oni ze mną jakoś wytrzymywali. Niektórzy się odzywają po długich latach, po bardzo długich latach... Dobrze ten czas wspominam.

Nakaz pracy został wprowadzony, ponieważ było ogromne zapotrzebowanie na absolwentów uczelni. Poloniści chętnie wybierali dziennikarstwo, pracę w instytucjach kultury, szkoły na ogół unikali. Szkolnictwo było bardzo chłonne i przyjmowało absolwentów w ciągu długich lat.

Dzisiaj sytuacja się zmieniła. Szkół ubywa, ubywa więc miejsc pracy, zapotrzebowanie na nauczycieli maleje. Kogo więc mamy kształcić na polonistycę? Kim powinni być poloniści? Z wielu rzeczy pewnie nie chcemy rezygnować i pewnie nie powinniśmy rezygnować. Nie możemy sobie wyobrazić filologii bez nauki o języku i bez nauki o literaturze. To jest sedno polonistyki i wszelkich studiów filologicznych. Ale musimy sobie zadać pytanie, jaki typ polonisty jest dzisiaj ewentualnie poszukiwany – mówię bardzo oględnie, bo nie mam pewności, czy polonista jest poszukiwany. Czy, jeżeli ktoś znajdzie się w jakiejś instytucji XY i powie, że jest po studiach polonistycznych, zostanie przyjęty? Czego się od niego oczekuje? Kim powinien być? Co powinien umieć? Pracodawcy zadają dziś dość kłopotliwe pytanie: co pani potrafi, co pan potrafi. Zawsze można powiedzieć, że mogą na poczekaniu analizo-

wać wiersze [*śmiech wśród publiczności*], prozę fabularną, może dramat, może nawet spektakl teatralny. W tym się poloniści specjalizują. Nawet to lubią. Nieraz radzą sobie z tymi zadaniami nawet znakomicie. Tylko pracodawca takich odpowiedzi się nie spodziewa. Jeśli przychodzi ktoś po polonistycę, to może powinien zaoferować trochę inne umiejętności. Jakże miałyby to być umiejętności? Nad tym warto się zastanowić, nad profilem kształcenia. Na co położyć nacisk? Co jeszcze dodać, nie jako wielkie obciążenie, ale jako szansę, godną uwagi?

Kiedy się nad tym zastanawiałem, kiedy się zastanawiam, kim powinien być polonista na rynku pracy (bo tego określenia nie unikniemy, tej sytuacji nie unikniemy), mógłbym powiedzieć ogólnie tak: ekspertem w dziedzinie słowa. Powinien to być ktoś, kto jest niezawodny w mówieniu i pisaniu. Niezawodny. Kato napisał tak: „*orator est vir bonus, dicendi peritus*”. *Dicendi peritus* – mówcą powinien być ktoś sprawny w mówieniu. Można by dodać, nie tylko w dziedzinie *dicendi*, ale i *scribendi*, także w dziedzinie pisania.

Jeśli sobie zadają to kłopotliwe pytanie (bo to jest kłopotliwe pytanie), jak sobie poloniści radzą ze sztuką mówienia i pisania, to odpowiedzi będą niemniej kłopotliwe. Od czasu do czasu warto sobie to pytanie zadać. Warto się zastanowić nad tym, co zrobić, żeby polonista, absolwent polonistyki, był ekspertem w dziedzinie słowa. Niezawodnym ekspertem.

Dzisiaj bardzo często na różnych kierunkach studiów pojawia się taka forma zajęć jak warsztaty. Ta właśnie forma zbliża nas do praktyki, do rzeczywistego uczenia się czegoś ważnego, istotnego. Wykład jest formą ważną. Ćwiczenia historyczno-literackie czy gramatyczne – ważne, nie można ich lekceważyć. To należy do istoty filologii. Ale może warto zastanowić się nad taką formą, która skoncentruje się na pracach redakcyjnych (ja nie mówię tu w tym momencie o edytorstwie naukowym). Myślę o pracach nad tekstem, nad konkretnym tekstem. Myślę o tym, by naprawdę zatrzymać się nad tekstem, korygować go wielorako. I od strony myślowej, i od strony poprawności gramatycznej, i od strony ortograficznej, i od strony interpunkcyjnej. Chodzi o to, by interpunkcja nie była luksusem, tylko dla wtajemniczonych, by ortografia była polonistom naprawdę znana, by polonista się nie dziwił, że „nie” z imiesłowem przymiotnikowym, niezależnie od znaczenia, pisze się razem – bo poloniści ciągle się dziwią, a to już obowiązuje od kilkunastu lat.

Chodzi mi o to, że powinniśmy może nasze myślenie w tym kierunku poprowadzić. Kształcić ekspertów w dziedzinie słowa. Tych, którzy potrafią i *dicendi*, i *scribendi*. Opanują sztukę mówienia i sztukę pisania. W końcu kto ma być ekspertem? Matematyk? On niewiele mówi i niewiele pisze. Siłą rzeczy niewiele błędów popełnia. Nie ma tej szansy, a polonista ma. Może warto by o tej formie kształcenia, o takich warsztatach, pomyśleć. Zejść na ziemię z wysokości analiz, zejść na ziemię. Przypomnieć gramatykę opisową. Przypomnieć także fonetykę, poprawne akcentowanie. Matematyka, fizyka, gramatyka [*profesor wypowiada je tu, akcentując przedostatnią sylabę*] – to słyszymy powszechnie. Zgubiliśmy niektóre formy akcentowania, które są związane z językiem polskim. Może warto nad tym popracować. Warto wrócić do takich podstawowych form. Żebyśmy się słyszeli i rozumieli. Proszę siebie i innych posłuchać. Zanedbaliśmy artykulację. Jest bełkot! Kiedy mijam młodych ludzi mówiących głośno, to nieraz się zastanawiam, jaki to język. Ale kiedy pojawia się w ich tekście najbardziej znane słowo w języku polskim zaczynające się od „k”, to już wiem, że jestem wśród rodaków [*śmiech wśród publiczności*]. Ale dopiero w tym momencie. Bo my już nie umiemy mówić. Proszę się dobrze wsłuchać. Lektorzy telewizyjni, niektórzy są znakomici, ale są tacy, którzy nie powinni się pokazywać. Radio jeszcze jest pod tym względem dość dobre. Źle jest, niestety trzeba to powiedzieć, z aktorami, że nie wspomnę o księżach. Bo od momentu, kiedy on ma przed sobą takie coś, które ja tu mam [*chodzi o mikrofon*], to on się już nie wysiła, ust nie otwiera. Kazanie wygłasza nie wiadomo do kogo. Są czytania Pisma Świętego – szybko,

byle jak. Nawet ewangelię czyta się byle jak. O godzinie 13.00 w niedzielę włączam telewizję Polonia. Po co? Po to, żeby wysłuchać czytań i ewangelii. Wróciłem z kościoła i włączam, żeby usłyszeć to, czego nie usłyszałem w kościele. Miałem okazję powiedzieć to kiedyś arcybiskupowi. Do tego doszło! To jest absurd! To jest choroba nasza narodowa – nieumiejętność artykulacji! My się nie słyszymy, nie rozumiemy!

Otóż chodzi mi o to, by poloniści stali się znowu, bo byli kiedyś, ekspertami w dziedzinie słowa. Ważna artykulacja, ważna gramatyka, ważna sztuka pisania włącznie z ortografią i interpunkcją! Nieraz polonistom się wydaje, że są powyżej tej prozy, są od wielkich rzeczy... Są od wielkich i od małych, od wszelkich. Od wszystkich spraw, które się wiążą z kulturą słowa. Polonista powinien stać na straży kultury słowa. To jest tak, jak byśmy twierdzili, że inżynierowie i technicy nie mogą sobie poradzić ze zdjęciem tej tak zwanej latarni z wieży ratusza gdańskiego. Ta operacja się szczęśliwie odbyła. Tę latarnię sprowadzono na ziemię i tam wykonywano różne czynności konserwatorskie. Otóż proszę sobie wyobrazić, że inżynier odpowiedzialny za tę operację, technicy, robotnicy przy tym zatrudnieni nie radzą sobie z tym. Mogą sobie państwo wyobrazić, jakie byłoby nieszczęście? A my przyjmujemy do wiadomości, że poloniści nie radzą sobie z mówieniem i pisaniem. Na miłość boską! Całe nasze myślenie o studiach polonistycznych musimy zwrócić w tym kierunku, żeby naprawdę takiego elementarza polonistycznego nauczyć. Od tych podstaw trzeba zacząć, na czymś trzeba budować. Na trudniejsze sprawy będzie czas na studiach magisterskich, ale licencjat musi się skoncentrować także, nie mówię – wyłącznie, także na tych podstawowych umiejętnościach, bez których nie ma polonistyki.

Ale nakrzyczałem. Ale skoro kształcimy w Polsce tysiące polonistów, to mamy do czynienia z ogromną konkurencją. Nie tak dawno, przy okazji beatyfikacji, przypomniano spotkanie papieża z rektorami uczelni krakowskich. Jeden z ówczesnych rektorów – a był to rektor Akademii Sztuk Pięknych – został zapytany:

- A ilu ma pan studentów? – Rektor odpowiedział:
- Dziewięciuset.
- Dziewięciuset? I to sami malarze? – pyta papież. Rektor odpowiada:
- Nie, mamy jeszcze inne kierunki studiów.
- A to chwała Bogu.

Proszę sobie wyobrazić, jak by zareagował, gdyby na pytanie, ilu studiuje polonistykę w Polsce, usłyszał, że kilka tysięcy. To by się chyba za głowę chwycił. Ale skoro już tak jest, to zastanówmy się nad tym, aby te studia mogły być owocne i czemuś służyły. Wyobrażam sobie, że jedną z dróg prowadzących do takich efektów mogą być te warsztaty, o których wspomniałem. Takie bardzo robocze, bardzo konkretne. Bo trzeba popracować nad budową każdego zdania. To jest czasochłonne, ale trzeba przez to przejść.

Jeszcze wrócę na chwilę do Torunia. Otóż na pierwszym roku mieliśmy proseminarium (nie mówiło się o ćwiczeniach, lecz proseminariach). I to proseminarium polegało na tym, że myśmy ciągle coś pisali: a to streszczenie, a to protokół, a to jakieś omówienie tekstu literackiego, naukowego. Pani doktor, wówczas doktor, Bożena Osmólska-Piskorska, absolwentka Uniwersytetu Poznańskiego, bardzo cięta, bardzo dokładna, nieustępliwa, zbierała te prace, czytała je, poprawiała, oddawała i omawiała. Nie oszczędzała nas. To była naprawdę praca, która wymagała skrupulatności. Ona niczego nie darowała, ani jednego przecinka. To się przydaje, to owocuje, to ma sens. Polonista musi mieć świadomość tego, że jest coś wart, że naprawdę na czymś się zna, naprawdę na czymś konkretnym się zna. Nie chodzi o to, że on zabierze głos i wypowie się na temat tego czy innego autora, tego czy innego utworu. To

też jest ważne, nie chcę tego lekceważyć. Ale ważne jest to, żeby dać podstawy, dzięki którym absolwent polonistyki będzie pewny swego, swoich umiejętności. Musi mieć poczucie, że jest w jakimś zakresie ekspertem. Wracam do tego słowa, bo właśnie jest ono, w moim przekonaniu, w tym miejscu bardzo istotne.

Tym głosem nikogo oczywiście nie jestem w stanie zadowolić i nie taka była moja intencja. Tylko chciałem zachęcić do zastanowienia się. Może warto pomyśleć o takich elementach, trochę zapomnianych, lekceważonych. Łącznie z artykulacją. Żebyśmy się słyszeli i rozumieli.

K.K. Dziękuję bardzo. Myślę, że pan profesor poruszył szereg niezmiernie istotnych kwestii i mam nadzieję, że ta wypowiedź stanie się początkiem dyskusji. Zanim to jednak nastąpi, chciałabym zadać panu profesorowi jeszcze jedno pytanie. Chciałabym poprosić o przybliżenie nam problemów naukowych, którymi pan zajmuje się ostatnio. Jakie prace badawcze pan prowadzi? Wokół jakich zagadnień koncentrują się najnowsze zainteresowania naukowe pana profesora?

E.K. Pani właściwie już o tym wspomniała, ale przypomnę, ponieważ już nikt nie pamięta, o czym była mowa na początku, co jest oczywistością, z tym trzeba się liczyć. Otóż ja się zajmuję w tej chwili mediami, nie współczesnymi, ale mediami średniowiecza. Takie mam plany. Czy mi starczy czasu, żeby doprowadzić to do końca, tego oczywiście nie wiem, ale chciałabym, żeby to była praca, która obejmie jakąś całość, wszystkie elementy, które się na taki pejzaż medialny średniowiecza składają. Chciałem ograniczyć się do Polski, ale stwierdziłem, że pewne zjawiska medialne, które występują tu w krajach Europy Zachodniej, u nas albo nie zaistniały, albo zaistniały, ale śladu po nich nie ma. I postanowiłem w związku z tym przekroczyć granice Polski i zająć się całym szeregiem: Francją, Niemcami, po trosze Włochami i Anglią, żeby objąć te obszary, w których kultura medialna w średniowieczu była na wcale wysokim poziomie. Oczywiście media tamtego czasu i media naszego czasu to nie to samo zjawisko, ale jest to temat, który mnie interesuje, mam w związku z nim wiele pytań, sam je sobie zadaję i sam szukam na nie odpowiedzi. Jeżeli starczy mi czasu, to mam nadzieję, że doprowadzę ten temat do końca. Czas pokaże, czy zdołam. Ale jest to temat, który od dawna mnie interesuje, w który wchodzę, który poznaję od różnych stron. I właściwie cieszę się, że mam taki temat. Starczy mi go do końca.

Jeszcze mam jeden temat. W zasadzie wszystko się zaczynało inaczej. Profesor Nadolski, który mnie namawiał do zajęcia się piśmiennictwem politycznym, uznał, że należy zastąpić pracę, powstałą jeszcze w wieku XIX, pod koniec wieku XIX, o piśmiennictwie politycznym polskiego renesansu²⁶. Autorem tej pracy był Stanisław Tarnowski, hrabia zresztą, profesor Uniwersytetu Jagiellońskiego. To ten właśnie hrabia, na którego temat krążyły różne anegdoty. Mieszkał w Krakowie, miał swoją rezydencję na „Szlaku”. Kiedy profesor był na uniwersytecie, jakiś student do niego podchodzi i zwraca się do niego: – Panie hrabio... Tarnowski mu przerwał: – Jak pan będziesz u mnie na «Szlaku», w co wątpię, to będziesz pan mógł tak mówić. Tu jestem profesorem. Otóż ten właśnie Tarnowski, o którym takie anegdoty krążyły, był autorem dzieła o piśmiennictwie politycznym polskiego renesansu. Profesor Nadolski mówił: – Pan powinien napisać nową książkę na ten temat, która by zastąpiła tamtą. – Mój Boże, przecież piśmiennictwo polityczne renesansu to jest ogromny temat, życia nie starczy,

²⁶ S. Tarnowski, *Pisarze polityczni XVI wieku*, Kraków 2000. Pierwsze wydanie – 1886.

żeby całość ogarnąć, zwłaszcza że dzisiaj wiemy na ten temat więcej niż wiedział Tarnowski. Mamy dostęp do tekstów, do których on nie docierał. I skończyło się na jednym autorze naszego renesansu, na Janie Dymitrze Solikowskim. Pani wymieniła tę pracę, która nosi tytuł *Publicystyka Jana Dymitra Solikowskiego*. Nawiasem mówiąc, to nazwisko pojawiło się, pamiętam, na lekcjach w gimnazjum albo w liceum, to nazwisko – tak jakoś pusto zabrzmiało, ale się pojawiło. Pracę o Solikowskim napisałem, ale od piśmiennictwa politycznego odszedłem w tym przekonaniu, że jest to temat bardziej dla historyków, a tylko w niewielkim stopniu dla polonistów. Wycofałem się z tej problematyki. Kilka lat temu poproszono mnie o napisanie tekstu do księgi pamiątkowej wydanej przez Wydawnictwo Zamku Królewskiego²⁷. Ukazał się piękny, ogromny tom i tam naszkicowałem, jak sobie wyobrażam realizację tego tematu. Więc, jeśli rozstanę się z mediami średniowiecza, to w drugim wcieleniu (bo w tym już nie) wrócę do piśmiennictwa politycznego renesansu. Schemat przygotowałem, jest wydrukowany w księdze pamiątkowej i tam na to drugie wcielenie poczeka. Tyle.

K.K. Dziękuję bardzo. Z całego serca życzymy panu profesorowi, żeby wszystkie prace badawcze udało się szczęśliwie zrealizować. Myślę, że nadszedł czas na to, żeby mogli państwo zabierać głos.

Profesor Ewa Nawrocka: Chciałam powiedzieć, że ja też jestem byłą studentką pana profesora Kotarskiego. I nawet pamiętam, choć nie pamiętam, co to był za przedmiot, chyba nie poetyka...

E.K. Mogła być poetyka albo literatura staropolska.

E.N. Może poetyka, raczej by na to wskazywało to, że pamiętam, dla nas i dla mnie olśniewającą, analizę wiersza Przybosa *Lipiec*.

E.K. Mój Boże!

E.N. To nam się tak strasznie podobało: kompetencja, wnikliwość, swada, poczucie humoru, dykcja nieskazitelna i to, co do tej pory Ci zostało, to „prooszę paanią...”. Egzamin ze staropolskiej zdawałam u profesora Nadolskiego, który przyjeżdżał z Torunia, zatrzymywał się w akademiku. I tak sobie wieczorami chodził po korytarzach. Siedziały dziewczyny z papilotami, w szlafrokach.

- A co panie tu robią?
- Przygotowujemy się do egzaminu.
- A u kogo?
- A u pana profesora, jutro.
- A co tu panie czytają?

No i taką rozmowę przeprowadzał. I na drugi dzień, kiedy one przychodziły na egza-

²⁷ *Media i polityka. Czasy Zygmunta II Augusta*, w: *Polska i Europa w dobie nowożytnej. L'Europe moderne: nouveau monde, nouvelle civilisation? Modern Europe – New World New Civilisation? Prace naukowe dedykowane Profesorowi Juliuszowi A. Chrościckiemu*, Warszawa 2009, s. 23–28.

min, mówił: „proszę indeks”. I za tę rozmowę korytarzową już bez pytania stawiał ocenę. Chodziły głosy, że trzeba się ubierać raczej w błękitne bluzeczki i że lepiej mieć krótką spódniczkę, bo zdarza się, że pan profesor w czasie egzaminu trzyma za kolano. Mnie nie trzymał, byłam tym bardzo rozczarowana [*śmiech wśród publiczności*]. Miał taki zwyczaj, że pytał:

– Co pani, albo pan, umie najlepiej? – Wbrew pozorom okazywało się to bardzo trudnym pytaniem, bo kiedy człowiek się tak w sobie wzmógł i wreszcie powiedział to, co uważał, że umie najlepiej, to profesor Nadolski mówił:

– No, jeśli to jest najlepiej, to ja mogę sobie wyobrazić, jak wygląda ta cała reszta.

Ale muszę powiedzieć, że właśnie panu profesorowi Kotarskiemu zawdzięczam mój poważny prawdziwy debiut naukowy. Mianowicie przy okazji okrągłej rocznicy Reja pan profesor (wtedy nie był jeszcze profesorem)...

E.K. Tak. Byłem młodym człowiekiem.

E.N. ...zamówił u mnie referat czy zobowiązał mnie do jego napisania, a że pan profesor wiedział, że się interesuję trochę teatrem, więc o Dejmkowskiem przedstawieniu *Żywota Józefa*. To był mój debiut, ale ja go sprzedałam trzykrotnie. Bo, po wielu latach, gdy w rozmowie z panią Anną Kuligowską, która przygotowywała sesję o Dejmku, powiedziałam, że parę lat temu (paręnaście nawet) napisałam taki referat, to ona mówi, że koniecznie muszę to odświeżyć i w książce²⁸ o Dejmku umieścić, co też zrobiłam, na sesji wystąpiłam. A potem była kolejna sesja we Wrocławiu, a ja ten referat już rozszerzyłam o kolejne inscenizacje. Mam więc okazję, żeby Ci podziękować, żeby Ci bardzo podziękować, za to, że tak mnie do tego namówił i skłonił.

M.H. Chciałabym pana profesora zapytać o ten wątek rozważań związanych z wiarą polonisty w siebie i w swoją wartość rynkową. Jestem bardzo wdzięczna panu profesorowi za to, że zwrócił pan uwagę arcybiskupowi, że stan kompetencji retorycznych księży pozostawia wiele do życzenia. Czy nie jest tak, że nasza (polonistów) wiara w siebie mierzy się społeczną waloryzacją roli polonisty? I jak to społeczne wartościowanie polonisty zmieniać? Bo ono chyba jest niskie i ono też wpływa na to, że tych miejsc pracy dla polonistów w mediach, seminariach nie ma, bo po prostu nie widzi się wartości obecności nas, polonistów, w tych przestrzeniach.

E.K. Właściwie pani podzieliła się tu swoją refleksją, nie mobilizując mnie do odpowiedzi. Ale zgodzę się, że my siebie nie cenimy, nie stawiamy pewnych wymagań wobec innych. Kiedyś miałem takie spotkanie z dominikanami gdańskimi. Mówiłem o retoryce. Jeden z nich zapytał mnie, czy wierni zauważają na przykład, że kazanie jest nieprzygotowane. Muszę powiedzieć, że byłem zaskoczony tym pytaniem, bo mimo wszystko sądziłem, że każde kazanie jest jednak przemyślane i przygotowane. A okazuje się, że nie. Otóż powiedziałem, że jednym z sygnałów, że kazanie jest nieprzygotowane jest to, że ksiądz trzy razy kończy: „już kończę, już” i dalej mają być już tylko oklaski, a on jeszcze raz, jeszcze raz „kończy”, bo nie przemyślał koncepcji całości.

Wydaje mi się, że istotnie przy różnych okazjach powinien polonista włączyć się do różnych sytuacji, wyjaśniać, nawet domagać się swego udziału. Ale musi być kompetentny, to

²⁸ *Teatr Kazimierza Dejmka*, red. A. Kuligowska-Korzeniowska, Łódź 2011.

jest podstawowy warunek. Mówiłem o warsztatach. Warsztaty powinny objąć między innymi retorykę. Chodzi nie tylko o teorię, ale i praktykę, praktykę przede wszystkim. Od czasu do czasu można jakiegoś aktora zaprosić. Mieliśmy tu kiedyś panią Halinę Słojewską-Kołodziej. Może warto by do tego wrócić. Żebyśmy zaczęli znowu mówić, artykułować. Takie działania są potrzebne, bo naprawdę jest źle. Myślę o ćwiczeniach – stylistycznych, retorycznych. To wszystko jest ważne z punktu widzenia polonisty. Za moich lat szkolnych uczyliśmy się na pamięć nie tylko Horacego, nie tylko Wergiliusza, lecz także Cyserona – oratora. Wygłaszaaliśmy z pamięci po łacinie jego mowy, na przykład tę: *Quo usque tandem abutere, Catilina, patientia nostra...* Myśmy recytowali ten tekst głośno, przed klasą. I tu było to, czego dzisiaj często już nie spotkamy: uwaga tego, który słuchał. A słuchał nie tylko po to, żeby sprawdzić, czy się tekst pamięciowo opanowało, ale i po to, aby sprawdzić, czy się go prawidłowo artykułuje. To było istotne, jak mówisz.

Z tym problemem zmagalem się już jako nauczyciel w liceum. Ciągłe był jakiś uczeń, który mówił niewyraźnie, byle jak, niedbale. Chodziłem na koniec klasy albo – przeciwnie – lokowałem się blisko tablicy, zawsze jak najdalej od ucznia, by zmusić go do głośnego i wyraźnego mówienia. Mówię: „Słuchaj, ja ciebie nie słyszę. Mów tak, żebym cię słyszał”. Uczniowie w klasie siebie nie słyszą. Jeden mamrocze, drugi bełkocze. Co tu można zrozumieć? Gubią się słowa, całe zdania się gubią. To jest sprawa polonisty. W szkole – sprawa wszystkich nauczycieli, ale polonisty przede wszystkim. Protokoły posiedzeń rady pedagogicznej pisali poloniści. Bo kto potrafi pisać? Polonista. Tylko, że wtedy to było oczywiste, dziś niepewne. Dziś bym się zastanawiał, czy można każdemu poloniście to zadanie powierzyć.

To są problemy, proszę państwa. Dlatego uważam, że nie trzeba dzisiaj zastanawiać się nad tym, czy dodać jeszcze taki czy inny tekst literacki, takie czy inne opracowanie. Trzeba się zastanawiać, jak zorganizować te warsztaty, które podniosą poziom kompetencji językowej czy (szerzej) retorycznej, czy medialnej. Także medialnej. Czy zawsze zdajemy sobie sprawę z tego, że nasza wypowiedź jest ściśle związana z medium? To nie jest obojętne, czy ja ten przekaz, który tworzę w takiej czy innej sytuacji, doprowadzę do świadomości odbiorcy poprzez moją bezpośrednią wypowiedź czy za pośrednictwem pisma, może druku. To wszystko jest ważne. Trzeba mieć świadomość tego, że media także mają wpływ na moją wypowiedź. Inaczej wypowiadam się w bezpośrednim kontakcie z partnerem spotkania, inaczej – kiedy do niego piszę, jeszcze inaczej – kiedy przygotowuję tekst do druku. To są różne formy, bardzo różne formy, ściśle związane z mediami. To także powinno być przedmiotem zastanowienia przy okazji warsztatów, o których tu ciągle mówię, do których ciągle wracam, ponieważ uważam, że to jest właśnie forma najbardziej pożądana i tam wszystkie te problemy mogą się pojawić i mogą być, tak czy inaczej, rozwiązywane.

Katarzyna Panfil (FSD): Czy to właśnie kontakt we wczesnych latach gimnazjalnych z tekstem Skargi i później z opracowaniem Kota zupełnie ukierunkował zainteresowania pana profesora, czy też może jednak lata studenckie były mocniejszym impulsem?

E.K. Tak się szczęśliwie złożyło, że to się wszystko spotkało. Najpierw był Chrzanowski, potem był Kot, a potem na uniwersytecie był profesor Nadolski, który akurat się dawną literaturą zajmował. To się spotkało i stworzyło pewną całość. Proszę nie sądzić, że czytałem wyłącznie Kota i Chrzanowskiego. Chrzanowskiego zresztą można było czytać w nieskończoność, bo tam ciągle się znajdowało nowe teksty. Mówię głównie o antologii, która się w *Historii literatury niepodległej* Polski znalazła.

Pamiętam również, że interesowałem się jeszcze w latach gimnazjalnych innym autorem. Ukazała się w roku 1947 (mój Boże, 1947) książka Henryka Szypera (Szyper pisał się raz jako „Schipper”, raz przez „sz”, ale to był ten sam Szyper) – to była książka o Mickiewiczu²⁹, monografia, trochę popularna, trochę naukowa. Świetna monografia, którą się dobrze czytało. Znałem Mickiewicza, tak jak się zna w gimnazjum. Ale to była lektura, która jakoś spajała te ułamki wiedzy, które się gdzieś tam zgromadziło. Scaliła, tworzyła pewną całość. Pamiętam tę lekturę jako również ważną. Nie tylko Chrzanowski, nie tylko Kot, nie tylko wielu, wielu innych autorów, ale także ten Szyper był dla mnie znaczący.

Jeszcze o jednej książce chciałbym powiedzieć. Nigdy jej nie przeczytałem, nigdy jej nie miałem w ręku, ale o niej pamiętam. Pojawiła się w księgarni. W tym miejscu księgarni już nie ma. Pamiętam, w jakim miejscu księgarni stała. Ona mnie nęciła tytułem. A tytuł był taki: *Opinia, parlament, prasa*³⁰. Te trzy słowa w tytule, to było niezwykle, zupełnie niezwykle. Autorem był Henryk Jabłoński. Sporo kosztowała, nie byłem w stanie jej kupić. To były lata czterdzieste. Nigdy jej nie kupiłem, nigdy jej nie miałem w ręku. Ja ją ciągle tylko oglądałem, ciągle do niej wracałem, bo ten tytuł wydawał mi się bardzo interesujący. Opinia... Prasa... Parlament może najmniej mnie tutaj interesował, ale opinia, prasa – tak. Potem się okazało, że autorem był późniejszy minister i przewodniczący Rady Państwa.

Nigdy do niej nie dotarłem, ale mówię o tym dlatego, że to określa krąg moich zainteresowań tamtego czasu. Proza, proza, jak się okazuje, polityczna, bo Kazania sejmowe, bo Andrzej Frycz Modrzewski, bo właśnie ten tytuł, *Opinia, parlament, prasa*. Ale tylko tytuł. Nie mogę się pochwalić, że tę książkę wzięłem do ręki i w ciągu jednej nocy przeczytałem. Taki był krąg moich zainteresowań, bardzo różnych, bo do tego wszystkiego trzeba dodać literaturę piękną. O tym też trzeba pamiętać. Bardzo dużo czytaliśmy. Mówiłem tutaj głównie o Kocie i Chrzanowskim. To oni poprowadzili mnie do pewnych szczególnych tekstów i szczególnych opracowań, które szerszego zainteresowania w klasie nie budziły. To były moje indywidualne lektury.

K.K. Czy jeszcze ktoś z państwa chciałby zabrać głos, zadać naszemu gościowi pytanie, podzielić się refleksją? Bardzo proszę, zachęcam.

[dłuższa chwila ciszy]

E.K. Totalnie wyniszczeni *[śmiech wśród publiczności]*.

Głos z sali: Brak odwagi.

K.K. Jeśli nie ma chętnych, to ja pozwoliłabym sobie podzielić z państwem taką moją osobistą refleksją, moimi wspomnieniami z lat studenckich, kiedy byłam studentką pierwszego roku i uczestniczyłam w wykładach pana profesora Edmunda Kotarskiego.

Panie profesorze, chciałabym bardzo serdecznie podziękować za możliwość uczestniczenia w cudownych wykładach z literatury staropolskiej i z retoryki Greków i Rzymian. Wykładów prowadzonych w taki sposób nie miałam już nigdy później, to się nigdy nie powtórzyło.

²⁹ H. Szyper, *Adam Mickiewicz. Poeta i człowiek czynu. Zarys popularny*, Warszawa 1947.

³⁰ H. Jabłoński, *Opinia, parlament, prasa. Wstęp do badań roli opinii publicznej w epoce rozkwitu kapitalizmu*, Warszawa 1947.

I jeszcze chciałabym podziękować za świetne ćwiczenia – to był fakultet na drugim roku, pan profesor prowadził zajęcia ze staropolskiej poezji okolicznościowej. I myśmy przez cały semestr omawiali epitalamia. I pamiętam, że te zajęcia były jednymi z najdoskonalszych, jakie miałam właściwie w ciągu całego toku moich studiów. Bardzo serdecznie dziękuję za te zajęcia.

I jeszcze chciałam przywołać jedno wspomnienie. Pamiętam, że kiedyś, kiedy byłam na drugim roku i chodziłam właśnie na ten fakultet do pana profesora, rozmawiałam z kolegą, który studiował rok wyżej i on powiedział: „Z profesorem Kotarskim mogę mieć zajęcia nawet z książki telefonicznej”. *[śmiech wśród publiczności]*

E.K. Muszę się pochwalić, że mam też nienajgorszą pamięć i pamiętam panią z ćwiczeń. I do dzisiaj pamiętam, że błysnęła pani znajomością między innymi *Pieśni nad pieśniami*. Tak?

K.K. Chyba tak.

E.K. Proszę państwa, chciałem państwu podziękować, najpierw za zaproszenie do tego pomieszczenia³¹, prawie historycznego. Popatrzyłem na tych wszystkich dziekanów *[profesor patrzy na wiszące w sali Rady Wydziału portrety dziekanów wydziałów: Humanistycznego, Filologiczno-Historycznego i Filologicznego]*, żyjących, nieżyjących. Nas, dziekanów tego wielkiego Wydziału Humanistycznego³² żyje już tylko dwóch – drugi i ostatni. Wydział Humanistyczny to są ci dziekani „niemundurowi” *[w garniturach, pozostali zostali sportretowani w togach]*, ci w ubraniach cywilnych. Jeszcze tylko dwóch żyje. Tamci, „mundurowi”, mają się dobrze, są zresztą młodzi, to rozumiałe.

Doktor Aleksandra Iwanowska [chyba]: Ale nikt nie nosił muszki, tylko jeden. *[śmiech]*

E.K. Proszę państwa, chciałem podziękować za zaproszenie, wszystkim państwu – za cierpliwe słuchanie. Czy te wspomnienia mają jakieś znaczenie w budowaniu wizji historii polonistyki w Polsce północnej... Proszę zważyć, w tamtych czasach na północ od Torunia nie było żadnego uniwersytetu. Toruń to był ten najbardziej na północ wysunięty punkt. Dzisiaj na północy mamy kilka uniwersytetów. Niech państwo pomyślą. Kiedy ja studiowałam na polonistyce, przyjęto nas czterdziestu, w czasach, kiedy było ogromne zapotrzebowanie na polonistów. Dzisiaj się przyjmuje znacznie, znacznie więcej. I w Toruniu, i w Bydgoszczy, i w Gdańsku, i w Szczecinie, i w Olsztynie, i – dalej na wschód – w Białymstoku.

E.N. W Słupsku też.

E.K. Mówię o uniwersytetach, a są jeszcze inne możliwości, naturalnie. Proszę zważyć, wszędzie się tam kształci. Wiele się zmieniło. Rozwinęła się polonistyka. Nie ulega wątpliwości, podniósł się jej poziom, tak można powiedzieć. Poziom prac. Myślę też o liczbie prac, które się ukazują. Postęp w dziedzinie badań jest ogromny. Nieraz chciałoby się powiedzieć: „wystarczy, zatrzymajmy ten bieg”. Przybywa badań i publikacji, ubywa czytelników. Kto dzisiaj sięga

³¹ Spotkanie odbywało się w sali Rady Wydziału Filologicznego (1.48).

³² Profesor Kotarski był dziekanem Wydziału Humanistycznego w latach 1984 – 1990.

po *Kazania sejmowe*, żeby je przeczytać w całości? No chyba, że ktoś bardzo musi. A ja chciałem i to jest różnica. Kto by dzisiaj wziął do ręki Szypera, gdyby mu nie kazano? A ja wziąłem do ręki nawet Władysława Mickiewicza, żeby przeczytać jego *Żywot Adama Mickiewicza*³³, bagatela cztery tomy, łącznie około dziewięciuset stron. Wtedy się czytało, chciało się czytać. No można powiedzieć: „A co można było wtedy robić”. Czytało się. Właśnie dlatego, że się świat zmienił, zmienił się świat medialny, trzeba zmienić także polonistykę. W jakim kierunku te zmiany mają zmierzać? To jest wielkie i bardzo trudne pytanie. Odpowiedź będzie się zawsze łączyła z pewną odwagą. Ja już jestem taki trochę z boku, więc mówię o pewnych sprawach głośno, inni wolą milczeć, choć swoje myślą i mają swoje uwagi. Ale proszę zważyć, tym interesować się należy, nie wolno z tego rezygnować.

Więc dziękuję wszystkim za cierpliwość, za wytrwanie, a że jestem gadułą, przepraszam, że mówiłem o całej pół godziny za długo. Bardzo dziękuję. Życzę wszystkim powodzenia na studiach, a tym, którzy nad tymi studiami czuwają – całej przyjemności wysłuchiwanie egzaminów, mój Boże. Wiele dobrego państwu życzę. *[oklaski]*

K.P. W imieniu organizatorów *Dialogów z tradycją* i w imieniu wszystkich tu obecnych, chciałabym bardzo serdecznie podziękować panu profesorowi za to, że zechciał podzielić się z nami swoimi wspomnieniami, swoją opinią dotyczącą polonistyki współczesnej. Myślę, że te wspomnienia rzeczywiście przyczynią się do budowania więzi między nami, studentami, polonistami, kolejnymi pokoleniami polonistów i do budowania historii naszego uniwersytetu. I właśnie w imieniu organizatorów chcielibyśmy przekazać kwiaty *[profesor i prowadząca spotkanie otrzymują bukiet kwiatów]*.

Dziękujemy bardzo serdecznie pani doktor Katarzynie Kiszkiwiak za poprowadzenie spotkania. I dla pana profesora jeszcze książka, której tytuł, jak sądzę, dobrze streszcza ideę naszego cyklu³⁴ *[oklaski]*

K.K. Panie profesorze, bardzo serdecznie dziękuję, także we własnym imieniu, za to, że zaszczycił nas pan profesor swoją obecnością. Życzę wszystkiego dobrego, wielu lat w zdrowiu i realizacji wszystkich planów naukowych.

E.K. Dziękuję bardzo. Będę się starał. Zakładowi dziękuję i szefowej *[profesor zwraca się do profesor Ireny Kadulskiej]* dziękuję.

Profesor Irena Kadulska: Pan profesor był naszym szefem.

Opracowanie tekstu:
Marcin Romanowski.

³³ W. Mickiewicz, *Żywot Adama Mickiewicza*, t. 1 – 4, Poznań 1890 – 1895.

³⁴ Profesor otrzymał książkę Leszka Kołakowskiego *Wśród znajomych. O różnych ludziach mądrych, zacnych, interesujących i o tym, jak czasy swoje urabiali*, Kraków 2004.

ZAPIS SPOTKANIA Z PROFESOR ANNA MARTUSZEWSKĄ – (GDAŃSK, 23 MARCA 2011)

Profesor Feliks Tomaszewski: Zanim przejdziemy do rozmowy, pozwolę sobie na osobisty akcent. Miało to miejsce 12 czerwca 1976 roku. Siedziałem przed drzwiami pokoju, wtedy jeszcze 129, i czekałem. Zza drzwi wychyliła się, wtedy jeszcze pani doktor, dzisiaj Pani Profesor Anna Martuszevska i powiedziała: „Pan do mnie?”. „Tak”. To był mój egzamin z historii literatury.

Proszę państwa, dzisiaj moja sytuacja pozornie wydaje się o wiele bardziej komfortowa, bo to ja będę egzaminował Panią Profesor, myślę, że to będzie także egzamin z życia. Ale muszę powiedzieć, że kiedy wchodziłem za Panią Profesor do tej sali, to ciągle słyszałem zwrot „Pan do mnie?”. Czyli moja sytuacja nie jest taka komfortowa.

Przygotowując się, chciałem, aby pytania i problemy dotyczyły dzieciństwa i młodości. Zauważyłem teraz, że nie ma na tej dwuelementowej liście dojrzałości. Ale to nie znaczy, że tej fazy nie ma. Myślę, że możemy zacząć. Jest dwudziesty trzeci marca, godzina 15.05, ruszamy z naszą podróżą w czasie. Chciałbym – jeżeli to będzie możliwe – Aniu, Pani Profesor, abyś zabrała nas do czasu, który pamiętasz z Ostrowi Mazowieckiej albo Skarżyska-Kamiennej. Chciałbym, abyśmy, zanim będziemy mówili o Twojej edukacji i Twoim warsztacie pracy naukowej, również zobaczyli Ciebie jako człowieka.

Profesor Anna Martuszevska: Dziękuję bardzo. Materiały pogładowe chcę załączyć. To są moje świadectwa ze szkoły powszechnej z okresu Generalnej Guberni bez żadnych pieczętek. Zobaczcie państwo, jaki tam był układ przedmiotów (są prawie same piątki, ale takie były świadectwa wszystkich), jak ograniczone były te przedmioty, i jaka to w ogóle była szkoła. Druga rzecz to terażniejszość – niektóre z moich przeróbek zdjęć. O Ostrowi Mazowieckiej nie potrafię wiele powiedzieć. To była pierwsza praca mojego ojca, który przedtem dziesięć lat studiował na Wydziale Elektrycznym Politechniki Warszawskiej. Nie dlatego studiował dziesięć lat, że się słabo uczył, po prostu historia się w to wdała, najpierw legiony, potem wojna polsko-bolszewicka, potem udział w plebiscycie na Śląsku. Po skończeniu studiów był bezrobotny, nie mógł pracy znaleźć, przez pewien czas pracował w Ilustrowanym Kurierze Codziennym, chyba w charakterze gońca. W tej Ostrowi byłem przez pierwsze cztery lata, nie pamiętam nic, poza tym, że leżałam na zielonym kocu albo gdzieś na łące, gdzie przyszedł kaczor i mnie trochę postraszył. Ale myślę, że to nie była żadna symbolika przyszłości.

Potem przenieśliśmy się do Skarżyska, gdzie ojciec objął odpowiedzialne stanowisko w elektrowni. To był okres, kiedy już było po kryzysie i budowano Centralny Okręg Przemysłowy. Naprawdę określiło moje życie jedno wydarzenie, mianowicie pierwszego września roku 1939 miałam iść do szkoły, do pierwszej klasy. Nie byłam taka genialna, bo się nie nauczyłam przedtem czytać jak mój kuzyn, który czytał, mając cztery czy pięć lat (bo się nauczył, kiedy mama uczyła czytać służącą). Inna sprawa, że mnie nikt nie uczył czytać. Miałam iść do szkoły, ale nie poszłam, bo kilka dni przed pierwszym wrześniem cała rodzina ewakuowała się z firmą ojca na wschód. Zapędziliśmy się do Lwowa i okolic, na granicę polsko-rosyjską, po drodze przeżyliśmy wiele razy bombardowania, niekiedy bardzo mocne. Siedemnasty wrzesień nas zastał na terenach dzisiejszej Ukrainy, w Maciejowicach. Wracaliśmy

przez zieloną granicę do Generalnej Guberni. Szkoła, do której miałam pójść, dostała nowy piękny budynek, który przed wojną był budowany. Został on zaanektowany przez Niemców dla dzieci niemieckich czy volksdeutschów. Myśmy się uczyli w jakichś bardzo podłych mieszkaniach, niemieszkaniach, warunki były fatalne. Ta polska szkoła w Generalnej Guberni nie miała żadnych praw, bardzo okrojony program. Nie było w nim na przykład w ogóle historii. Nie było podręczników, bo polskie przedwojenne były niedopuszczone, a innych nie było. Jedynym źródłem drukowanym, którym się posługiwała nauczycielka, było bardzo szmatławie pismo pod tytułem „Ster”. To pismo pamiętam z dzieciństwa, były w nim strasznie głupawe historyjki.

Ten początek wojny miał dla mnie takie znaczenie, że miałam masę lalek, jak każde pierwsze dziecko w rodzinie, o które wszyscy dbali. Kiedy uciekaliśmy, te nieszczęsne lalki śniły mi się po nocach, że za mną płaczą, bo nie pozwolono mi żadnej z nich ze sobą zabrać. Jak wróciliśmy, poszłam do szkoły, nauczyłam się bardzo szybko czytać. Co z lalkami? Poszły do kąta, chyba zostały sprzedane, nie pamiętam, co się z nimi później stało. Jeden jedyny miś ocalał. Jednym słowem to pierwsze dzieciństwo się w tym momencie skończyło.

Szkoła nie była dla mnie problemem. Żaden przedmiot nie sprawiał mi specjalnych kłopotów. Nauczycielka była dobra, polonistka zresztą. No i zaczęłam czytać, i to czytać bardzo, bardzo dużo. Od tamtej pory czytałam dużo i szybko. W tempie takim dość ekspresowym. Wiele razy tłumaczyłam, że opłaca się czytać bardzo szybko, przerzucać nawet, a tylko to, co się naprawdę podoba albo to, co trzeba z jakichś względów zapamiętać, można czytać powoli. Należy wówczas czytać powoli, ewentualnie wracając drugi, trzeci raz.

Szkoła średnia (już w Gdańsku właśnie) nie sprawiała mi kłopotów, za żadnym z przedmiotów specjalnie nie przepadałam, chociaż nie cierpiałam historii, może dlatego, że nauczycielka była zła. Natomiast języka polskiego uczył mnie polonista, który miał wykształcenie gruntowne, chyba miał taki przedwojenny stopień wykształcenia, który dawał doktorat. W każdym razie pamiętał Młodą Polskę i wiele razy opowiadał nam o Krakowie tamtych lat. Nie wiem, co z tego mógł naprawdę pamiętać, a czego nie.

Dlaczego polonistyka potem? Matematyka szła mi łatwo, nie miałam problemów. Podobnie biologia czy geografia. Natomiast z polskiego... jakoś nie dostawałam piątek. Myśmy wtedy, ponieważ w klasie były też dzieciaki z gdańskiej polonii, które bardzo źle pisały po polsku, z lekcji na lekcję pisali wypracowania. Wiem, że nie wszyscy je pisali, często tak było, że przedstawiano któreś poprzednie wypracowania, nauczyciel nie sprawdzał wszystkich dokładnie, ale ja pisałam bardzo wytrwale. Wreszcie zaczęłam dostawać te piątki. A jednocześnie okropnie dużo czytałam. Czytałam właściwie wszystko, co się znajdowało na półkach. To się wiązało z pewnym epizodem z mojego życia, który zdecydował o pewnych rzeczach. Mianowicie, kiedy miałam niespełna dwanaście lat (urodzona we wrześniu, a to było w lipcu), ojcu groziło aresztowanie. Przyszedł znajomy i powiedział ojcu, żeby uciekał, bo następnego dnia będzie aresztowany. To było Skarżysko. Całą rodziną poszliśmy do znajomych na drugi koniec miasta i pierwszym rannym pociągiem pojechaliśmy nazajutrz do Warszawy. Całą rodziną i słusznie. To był lipiec 1944 roku, a w sierpniu, jak państwo doskonale wiedzą, wybuchło powstanie. Ojciec poszedł do powstańców, ale nie miał w tym rejonie żadnych znajomych, nikt nie mógł za niego po prostu poświadczyć, nie miał broni, jednym słowem, nie pozwolono mu walczyć. Koniec końców to był ósmy sierpnia, po wielu bombardowaniach... ja byłam okropna patriotka wtedy. Do tej pory jestem patriotką, ale już nie tak zagorzała jak wtedy. Czytałam Dąbrowskiej *Dzieci ojczyzny* w tamtym czasie, bo akurat znalazłam to u kuzynów, u których mieszkaliśmy w Warszawie. No i męczy mnie to, w wieku lat dwunastu chciałam się poświęcić dla ojczyzny. Byłam naprawdę zdegustowana, kiedy sły-

szałam, jak panie z tego samego domu, z tej samej kamienicy, mówiły o powstaniu, jaka to jest nierozsądna, jaka nierozważna rzecz, jak wszystkich nas powstańcy wykończą. Jednym słowem byłam przerażona tymi rozmowami. No ale ósmego sierpnia nas wygnano, bo Leszno opanowali Niemcy, no i wszystkich wygnano z domów, wyprowadzono w takim długim marszu w stronę Dworca Zachodniego, a potem pojechaliśmy stamtąd do Pruszkowa. Brat mój został wtedy ciężko raniony przez strzelca, który strzelał z tyłu. No, to szersza historia, ale od tej pory właściwie do zrywów narodowych miałam bardzo duży dystans, bo po prostu nie potrafię zaaprobować hasła „mierz siły na zamiary”.

F.T. Jak wyglądała twoja podróż...?

A.M. A, Pruszków. Potem, ponieważ brat był bardzo ciężko ranny i leżał w szpitalu w Pruszkowie, a myśmy mieszkali u kuzyna matki w Pruszkowie, matka zniknęła na całe dni w szpitalu, gdzie leżał brat, a ja byłam całkiem wolna. Bo jeszcze jedno, tego ósmego sierpnia ojciec i wszyscy mężczyźni z kamienicy zostali od nas odseparowani. Byliśmy pewni, że idą na rozstrzelanie, ale po pewnym czasie okazało się, że wywieźli ich do Niemiec. Natomiast myśmy się znaleźli w obozie w Pruszkowie. Po około dwóch, czy może półtora dnia, dzięki takim klejnotom wetkniętym na przejściu, ja i ciotka wyszłyśmy (a matka z bratem nawet jeszcze wcześniej). W tym Pruszkowie nie miałam nic do roboty, szkoły nie było w tym czasie, bo był jeszcze sierpień. Chodziłam do wypożyczalni. Przeczytawszy wspomnienia Michała Głowińskiego, zorientowałam się, że to była ta sama wypożyczalnia, ale Michał tam był trochę później, bo on trafił do Pruszkowa chyba wtedy, kiedy ja już z niego wyjechałam.

Wypożyczalnia była bogato zaopatrzona. O ile to było możliwe, nie pytano się specjalnie, co kto pożycza. Ja wypożyczałam absolutnie wszystko, o czym myślałam. Wtedy czytałam między innymi całą Rodziewiczównę, byłam przekonana, że nikt tak jak ona nie opisałby tego, co się działo w powstaniu (to chyba po przeczytaniu *Pożarów i zgliszcz*). No ale oprócz tego czytałam jeszcze masę innych rzeczy. Nie było wtedy za wiele lektur specjalnie dla dzieci, ponadto po powstaniu ja się nie czułam dzieckiem, a nawet i przedtem po prostu nie było co czytać, czytałam wszystko, co było w domu. W ogóle też nikt mnie nie kontrolował. Trylogię przeczytałam jeszcze przed wyjazdem do Warszawy. Jednym słowem – czytałam masę takich lektur, których znajomość potem procentowała na studiach, bo nie musiałam nawet większości czytać drugi raz.

F.T. Później był Gdańsk. Jaki obraz Gdańska zapamiętałaś? Przecież to był czterdziesty piąty rok.

A.M. Przeróżające ruiny, przerażające. Myśmy mieszkali we Wrzeszczu, tam akurat takich ruin nie było, ale przecież chodziło się do centrum Gdańska... Co prawda ja widziałam Warszawę podczas powstania, kiedy cała ulica się z obu stron paliła, a myśmy byli pędzeni między tymi dwoma szeregami palących się domów. Ale Gdańsk robił naprawdę przygnębiające i takie przerażające wrażenie w pierwszym zetknięciu.

Ze szkołą, i z harcerstwem chodziliśmy do Gdańska, żeby odgruzowywać. Dzisiaj to wygląda czasem śmiesznie, ta robota: „podaj pan cegłę”, ale to były czyny naprawdę społeczne, nikt za to nie dostawał pieniędzy. To było konieczne. Ileś spychaczy by tego nie zrobiło, co zrobili ludzie bez bicia, bez zmuszania. Jednym słowem to było też radosne, znaleźć nawet kawałek, o którym było wiadomo, że potem będzie częścią bramy czy okna. Tak mię-

dzy innymi właśnie odgruzowywałam ulicę Mariacką. Wiele z tego, cośmy podnieśli, można było później znaleźć w budynkach (przedproża).

Ta odbudowa w pierwszych dniach była i potrzebna, i jakaś radosna. Podobnie nauka. Ja miałam pełne przekonanie, że jeżeli by się utrzymała na naszych ziemiach Rzesza niemiecka, to Polacy nie mieliby prawa wstępu ani na wyższe uczelnie, ani do żadnego wyższego wykształcenia. Po prostu ta szkoła polska w jakiś sposób pełna była wszystkiego, co było wartością i nie należało tego marnować. W dodatku mój ojciec wtedy pracował przy uruchamianiu elektrowni, przy elektryfikacji Żuław. Widziało się, jak te roboty postępują, jak one są potrzebne. Jednym słowem, ten pierwszy okres Polski na ziemiach gdańskich, to nie było tylko zniewolenie przez Rosjan, jak to się teraz czasem przedstawia, ale jednak radosne odbudowywanie z powrotem tej Polski, jaka była, z nadzieją nawet, że będzie jeszcze lepsza.

F.T. A czy był bal maturalny?

A.M. Nie pamiętam... [*śmiech*] Myślę, że był, ale... myśmy wtedy chodzili ubrani byle jak. Najczęściej chodziłam do szkoły w jakiejś granatowej bluzie, którą rodzice dostali dla mnie z UNRRY, jednym słowem nikt by takiego ciucha dzisiaj nie chciał włożyć. Podobne problemy byłyby z sukienką na bal maturalny, ale bal chyba był... Nie pamiętam, naprawdę.

F.T. Dobrze, chciałem oto zapytać później, ale wiem, że to zagadnienie jest Ci niezmiernie bliskie. Benjamin Franklin mówił, że zdrowy rozsądek to rzecz, której każdy potrzebuje, mało kto ją posiada, a nikt nie wie, że mu brakuje. Wiem, że zajmowałaś się w pracy o Prusie kategorią zdrowego rozsądku. Co o tej kategorii myślisz, patrząc na naszą współczesność?

A.M. W ogóle zdrowy rozsądek jest na pewno bardzo potrzebny, ale chyba o tym później. Tu chciałam powiedzieć o moich studiach.

F.T. Tak...

A.M. Pierwszych, wuespowskich. Byłabym w kłopotcie, gdyby padło pytanie, kto wtedy był moim mistrzem. Dlaczego? Po prostu nie mam chyba w charakterze zdolności do uwielbiania jakichś mistrzyń czy mistrzów. Dla mnie kult pani profesor Marii Janion był niezrozumiały. Ale być może także na tych pierwszych studiach wuespowskich nie bardzo kogo można było uwielbiać. To znaczy, to nie było takie złe grono. Uczył nas poezji doktor Marian Des Loges, który przed wojną pisał prace strukturalistyczne. Teoretycznie powinien uczyć z punktu widzenia marksistowskiego, ale analizował poezję właśnie z punktu widzenia strukturalistycznego. Tyle, że to było co nieco nudne... Jeden wiersz Norwida chyba cały rok przerabialiśmy. [*śmiechy*] Nawet go nie umiem na pamięć.

F.T. Dobrze. A później to Ty stanęłaś przed grupą uczniów i studentów...

A.M. Ale chciałam jeszcze powiedzieć coś o mistrzach. Profesor Bukowski, u którego pisałam doktorat później, był człowiekiem uczciwym, ale bez polotu. Nie umiał za sobą porwać. Regionalizm kaszubski – to było, moim zdaniem, coś potwornego jako przedmiot. Jedyną

osobą, która właśnie potrafiła porwać, był najpierw doktor, potem docent, a później profesor Edmund Rabowicz. Analizował rozmaite poematy heroikomiczne z taką pasją. Z Rabowiczem na trzecim roku studiów moja grupa już była na stopie zupełnie koleżeńskiej. Przeszliśmy na ty. Rozmawialiśmy na tematy naukowe, światopoglądowe i inne całkiem, właśnie na stopie koleżeńskiej. Bo właśnie, tu już kończę o swoich studiach, dla mnie daleko ważniejsi byli koledzy niż wykładowcy. To była sprawa zapewne przypadku, ale na moim roku był Jerzy Michno, późniejszy docent i późniejszy dyrektor instytutu, był Benek Krakowski, też później doktor i pracownik uczelni. Był profesor późniejszy, Tadeusz Oracki, był Ryszard Tomczyk, który też zrobił doktorat z teatru. Został później malarzem. Było jeszcze kilka osób, które porobiły doktoraty, a pamiętajmy, to były pierwsze trzy lata bez magisterium, ale istniał jakiś taki nastrój, że należy właśnie zrobić jak najwięcej w sensie naukowym, nie zadowalać się minimum, ale robić maksimum.

F.T. No to teraz przejdźmy do tego momentu w Twoim życiu, kiedy to Ty stanęłaś przed grupą studentów jako wykładowca.

A.M. Dobrze. Zaczniemy od tego, że kiedy byłam jeszcze na WSP, uczyłam się metodyki oczywiście i prowadziłam lekcję pokazową przed całą moją grupą, taki był zwyczaj. To było koszarne. Lekcja dotyczyła literatury staropolskiej w dodatku. Nie mam awersji do literatury staropolskiej, ale jej po prostu nie kochałam i nie Kocham. No i jednym słowem, lekcja oceniona została na trójkę, co i tak było wysoką oceną, sama uważałam, że była na dwójkę. Ale na trzecim roku studiów mieliśmy praktyki, ja w Tczewie, w którymś tam liceum i o dziwo nawet mi się dobrze prowadziło te zajęcia. Pierwsze zajęcia ze studentami miałam we Wrocławiu. Byłam jeszcze na studiach, kiedy mi zaproponowano asystenturę w katedrze marksizmu-leninizmu. Zgodziłam się na to, bo wyszłam akurat za męża i chciałam być niezależna finansowo od rodziców. A mąż nie mógł mnie absolutnie utrzymywać, sam był studentem wtedy, w dodatku mieszkał w Toruniu. Co prawda dostawał stypendium, zresztą najwyższe, i on więcej miał tego stypendium niż ja zarobku na stanowisku asystenckim, a może też lepiej gospodarował tymi pieniędzmi. Podjęłam tę pracę i nie była ona ciekawa ze względu na przedmiot zajęć, ale w dydaktykę się wciągnęłam. Potem drugi mój taki dydaktyczny ciąg zdarzył się, kiedy zaczęłam prowadzić zajęcia z filozofii na WSP. Mianowicie kiedy już kończyłam robić doktorat, zaczęłam chodzić na wspaniałe zajęcia profesor Ireny Szumilewiczowej. To był najlepszy dydaktyk, jakiego spotkałam w życiu. Ona po prostu umiała, niczym Sokrates, wyciągnąć z człowieka to, co on wiedział albo myślał, że wie. Doprowadzić do tego, że człowiek formułował pewne prawdy filozoficzne, myśląc, że to są jego własne prawdy. Jednym słowem, naprawdę była doskonałym dydaktykiem i ona też mi zaproponowała prowadzenie zajęć w Wyższej Szkole Pedagogicznej z filozofii. To robiłam. Nieżyjąca już Miłka Bukowska-Schiellmann była moją studentką wtedy.

Nie wiem, czy to robiłam dobrze. Pierwsze zajęcia z poetyki prowadziłam na Studium Nauczycielskim, a później Wyższym Studium Nauczycielskim, czyli to były lata już siedemdziesiąte (69/70). I te zajęcia z poetyki lubiłam prowadzić, bardziej nawet niż później z teorii literatury. Uczyłam młodszych kolegów, że trzeba się trzymać tekstu, nie mówić wszystkiego, co tylko przyjdzie do głowy, a szukać w tekście tego, co w nim naprawdę jest. Te zajęcia mnie jakoś pasjonowały, dały mi w jakiś sposób stan pewności. Pokazanie komuś, jak można zrozumieć wiersz, który przestaje się dzięki temu wydawać trudny i niezrozumiały. To, jednym słowem, jest takie badanie, które każdemu nauczycielowi czy dydaktykowi powinno dawać satysfakcję.

F.T. Twoim doktoratem była praca *Pozycja narratora w powieściach Elizy Orzeszkowej*. Chciałbym, abyś powiedziała, jak to się dzieje, że zajmujesz się taką problematyką, jak na przykład narrator w powieści Orzeszkowej czy poetyka polskiej powieści dojrzałego realizmu (myślę tutaj o Twojej habilitacji). Gdzie znajdujesz zapłon, gdzie znajdujesz pomysły, jak wygląda Twój dzień pracy?

A.M. Pięć pytań w jednym... ale, o Orzeszkowej, proszę państwa, doktorat chciałam robić, żeby z biblioteki Studium Nauczycielskiego, w której wtedy pracowałam i w której praca mnie śmiertelnie nudziła, się wyrwać. I myślę sobie: „zobaczmy, co z tego będzie”. Dziecko już wtedy nieco podrosło, mogłam trochę przebywać w bibliotekach, ale właśnie tylko trochę. Między innymi dlatego wybrałam Orzeszkową, bo jej teksty były w Trójmieście dostępne, nie trzeba było jeździć do Warszawy. Ponadto ja lubię i to o dziwo wczesną Orzeszkową, nie Orzeszkową z *Chama*, nie Orzeszkową z *Dwóch biegunów*, a lubię te wczesne tendencyjne powieści, one w jakiś sposób ukazują wiarę tej młodej dziewczyny (bo Orzeszkowa je pisała, jak była jeszcze naprawdę młodą osobą) w to, że można ludzi zmieniać, że trzeba w jakiś sposób szerzyć to, co się uważa za wartościowe, że istnieje postęp. Ta wiara Orzeszkowej była trochę naiwna, ale ona mnie właśnie przekonywała do niej. Chciałam najpierw pisać nie o narratorsze, ale w ogóle zrobić doktorat o powieści tendencyjnej Orzeszkowej, ale ten doktorat był już częściowo napisany, a w całości przemyślany, kiedy ukazała się ni stąd ni zowąd praca Marii Żmigrodzkiej *Orzeszkowa. Młodość pozytywizmu*¹. Co wtedy robi człowiek? Na pewno się załamuje, ale u mnie to jakoś długo nie trwało, pomyślałam: „materiał jest, czemu pisać o wszystkich problemach, wystarczy o narratorsze”. Narrator był wtedy modny. To, co zrobiła Żmigrodzka na temat narratora w swojej książce, dla mnie było nieprzekonujące i w jakiś sposób spojrzalam na to krytycznie. Dlatego też okropnie się potem bałam, kiedy Żmigrodzka została recenzentką mojego doktoratu. Ale miałam dwie recenzentki – profesor Joannę Kulczycką-Saloni oraz profesor Żmigrodzką. Profesor Kulczycka-Saloni przyjęła doktorat bardzo chłodno, z komentarzem, czy to w ogóle warto pisać o takich nic niewartych kwestiach jak powieści tendencyjne Orzeszkowej. Ja uważałam, że warto. A profesor Żmigrodzka nadzwyczaj, nadzwyczaj pochlebnie ten doktorat przyjęła. Muszę państwu powiedzieć, że ja się bałam tej obrony publicznej, wtedy były bardziej publiczne obrony niż teraz. I właśnie profesor Żmigrodzka, już wchodząc na salę mówi do mnie: „W porządku, niech się pani nie boi, doktoratów się bać nie warto, co innego habilitacja” [*śmiech*]. Otóż, gdy potem robiłam habilitację, to recenzentką, jedną z trojga (bo wtedy było trzech recenzentów, ilu jest teraz, nie wiem) też była profesor Żmigrodzka i jej to przypominałam. Uśmiechnęła się.

F.T. A dzień pracy? Jak wygląda Twój dzień pracy? Bo jak pytałem właśnie o doktorat i o twoją pracę, to bałem się, że odpowiesz jak bohaterka jednej z twoich książek, Maria Rodziewiczówna, która w ankiecie ogłoszonej w 1897 roku na pytanie, jak pracuje, odpowiedziała: „A bo ja wiem...” [*śmiech*]. Jak wygląda Twój dzień pracy?

A.M. On wyglądał zupełnie inaczej w latach mojej młodości, kiedy dziecko było małe, kiedy można było pracować dopiero wieczorem, a inaczej wygląda teraz, inaczej wyglądał jeszcze podczas pracy, mianowicie w początkowych latach pisałam nocami, najpierw pisałam tylko

¹ M. Żmigrodzka, *Orzeszkowa. Młodość pozytywizmu*, Warszawa 1965.

ręcznie. Później, w okresie habilitacji, nauczyłam się pisać na maszynie, ale naprawdę odechnęłam, od kiedy piszę na komputerze i od razu pierwszą partię na komputerze.

Ale to wygląda tak, że ostatnia moja książka ma chyba dziesięć wersji (nie, przesadzam, cztery na pewno), bo pisząc, poprawiając, zostawiam wersje poprzednie, ponieważ czasem się do nich wraca. Jednym słowem... jak wygląda dzień pracy? Obecnie wstaję między ósmą a dziewiątą, lecę po sprawunki, chleb, następnie wpół do dziesiątej, dziesiątej, siadam przy komputerze, przeważnie piszę wtedy, czasem też czytam, ale jednocześnie robiąc też jakieś notatki na komputerze albo skanuję niektóre strony. O dwunastej jemy drugie śniadanie... bardzo regularny tryb życia, ja doszłam do wniosku, że trzeba się nauczyć regularności, żeby to utrzymać na starość. Po kawie spacer, najczęściej w stronę morza, najczęściej nad morzem. Po powrocie jakaś lektura, no i obiad. Po obiedzie dalsze lektury, już teraz bardziej naukowe, i tak do wieczora, z przerwą na podwieczorek, o piątej kolacja. Wieczorem czytam coś zupełnie lekkiego. Na przykład czytam powieści Jane Austen, po raz któryś Dickensa, którego bardzo lubię. Czasem jakieś romanse, czasami kryminały, ale kryminały mnie nudzą ostatnio. Chyba tyle, tak wygląda ten dzień.

F.T. Cała Twoja wypowiedź zawierała elementy humorystyczne, więc chciałbym Cię zapytać o rolę humoru. W jednej z twoich prac jest bardzo wyraźnie powiedziane, że dobry humor jest jak oset — chętnie wyrasta na zwaliskach, kaleczy dobrze uformowaną gębę, ale cieszy niewymownie osłów [*śmiech*]. Pytam o rolę humoru w kontaktach międzyludzkich, w dydaktyce, w tekstach. Jest humor w twoich tekstach – wiem. Że jest w dydaktyce – też wiem, bo pamiętam zajęcia.

A.M. Na pewno humor jest rzeczą cenną i potrzebną. U mnie humor się wiązał z ojcem, który śpiewał czasem nawet sprośne piosenki przy dzieciach; po prostu opowiadał rozmaite dowcipy. Ponadto cenię, jak Prus ujął humor. Humor polega na ujmowaniu rzeczy z dwóch stron. Nie jednostronnie, tylko właśnie z dwóch różnych punktów widzenia. Tak też widział to Izaak Passi, który pisał o humorze właśnie coś podobnego, zauważył, że humor to jest takie głębokie widzenie rzeczywistości. Humor w dydaktyce jest rzeczą potrzebną. Nie znoszę patosu, mówienia *ex cathedra*. Często humor jest jedyną drogą, żeby dotrzeć do audytorium.

F.T. Ja jeszcze chciałbym Cię zapytać o podróże, o fotografię i o muzykę, ale, proszę państwa, może byście włączyli się w naszą rozmowę? Proszę o pomoc i pytania z sali. Z zastrzeżeniem, że o podróżach chciałbym, żebyś powiedziała najpierw.

A.M. Dobrze, to powiem o podróżach. Mianowicie to też się chyba zaczyna od ojca, który jeszcze przed wojną całą rodzinę w każdą niedzielę wyganiał na jakąś wycieczkę: na Rejowiec czy nad Kamienną, a czasem do lasu. Ojciec był w młodości organizatorem harcerstwa, to mu jakoś zostało do ostatnich lat życia. Wyjeżdżał na ryby, pod pretekstem ryb uciekał z domu, ryb nie przywoził, ale przywoził za to obrazki malowane przez siebie, akwarelki, które bardzo lubię... to się chyba tak zaczęło. Za życia ojca jeździliśmy z mamą bardzo często rowerami na wycieczki, nawet na dłuższe. A także na narty. Natomiast mąż mój anty-sportowiec jest, ale za to dobry piechur. Z nim zaczęliśmy w każdą niedzielę chodzić właśnie na wyprawy szlakami Trójmiasta, a także wyjeżdżać, najpierw do krajów demokracji ludowej, potem, kiedy już można było mieć paszport, do prawie wszystkich krajów europejskich.auta nie mamy, to były wyjazdy ze zbiorowymi wycieczkami, niemniej jednak bardzo jestem zadowolona,

bośmy jednak zobaczyli całkiem spory kawał świata, ja porobiłam setki zdjęć, które teraz wszystkie są na komputerze.

F.T. To są całe szafy zdjęć.

A.M. To, swoją drogą, są slajdy, ale te slajdy przeskanowałam na komputer i one już są właśnie w tej chwili na komputerze wszystkie, posegregowane krajami, tematami...

F.T. Jak wytrzymałaś dwadzieścia lat jako szef Zakładu Teorii Literatury? Jesteśmy zgranym zespołem, ale jak ci się to udało?

A.M. Proszę państwa, w ogóle uważam, że uczelnia to jednak nie na tyle sprawa mistrza i uczniów, a zgranego zespołu. Taki zespół miałam na studiach na swoim roczniku, taki zespół profesor Józef Bachórz stworzył z WSN-u i ludzi, którzy tam wchodzili w grę. Jednym słowem zespół, w którym osiągnięcie jednego jest zarazem osiągnięciem innego. Nie konkurencja jakaś, ale sytuacja, w której to, że ktoś coś zrobił, nie jest przeszkodą dla mnie, że ja chcę coś zrobić. Otóż ja do tego dążyłam i w Zakładzie, ale do końca mi się to nie udało. Chciałam, żeby tak było, częściowo się może udało.

F.T. Dziękuję. Ewo [*prof. Tomaszewski zwraca się do prof. Ewy Nawrockiej*], słyszałem, że chciałaś w ramach prezentacji utworów wygłosić tekst.

Profesor Ewa Nawrocka: Może nie tyle chciałam wnieść trochę dowcipu (ale nie trzeba tutaj wnosić dowcipu, pani profesor Martuszevska sama jest osobą pełną humoru i dowcipu), ile chciałam coś przeczytać państwu, którzy nie należą do naszego Zakładu Teorii Literatury, bądź jeszcze nie należeli wtedy, kiedy żegnaliśmy się z panią profesor Martuszevską jako naszym kierownikiem podczas uroczystości pożegnalnej w lesie na Kaszubach. Czasami mnie napada taka głupawka i rymami częstochowskimi wypisuję różne wierszyki. Wtedy napisałam *Balladę o Annie z Sopotu*, którą chcę państwu przeczytać, bo jest rodzajem charakterystyki profesor Anny Martuszevskiej.

BALLADA O ANNIE Z SOPOTU

Posłuchajcie ludkowie mojej opowieści
O Annie z Sopotu – niezwyklej niewieście!
Nikt Jej nie dorówna w wiedzy i mądrości,
Ani w pism uczonych ogromnej ilości!
Żadne słowo nie wysłowi, pióro nie opisze...
Jej cnót wszelkich – tu zaczynam laudację
i proszę o ciszę...

Gdy chcesz wiedzieć, co Cię czeka za lat dziesięć lub roków
ćwierć kopy,

Idź do Anny, ta wie wszystko, co to horoskopy.
Wie też przy tym – a przyznacie – wyczyn to niemały –
Jak wytropić zbrodnię w morzu i jak pisać kryminały.

Kto zna Annę chociaż trochę – z łatwością to przyzna,
że potworów oswajanie to dla niej łatwizna.
Jak to robi? Chyba śpiewem, albo grą na rogu,
Wszak egzamin to też dla niej gra toczona z pomocą dialogu.
Choć nie kocha feministek, z nimi się nie czubi.

O kobietach, pannach, wdowach opowiadać lubi.
Romans przed nią, zwłaszcza polski, stoi bez osłonek.
Heroinę w niebo bierze w szeleście koronek (z desusów)
Bestię z piękną koligaci bez zgorszenia miny,
I rozbiera też „tę trzecią” bez poczucia winy.

Tropi głupców i prześmiewców, śledzi kapłanów bez kryzy,
Wie w jakich pozycjach zdybać narratora u Pani Elizy!
Współżyje ze zwierzętami, wącha zioła i kwiaty,
Podróżuje w prawdziwe i literackie światy,
Słucha szumu Dewajtisa,
Nie potrzebna jest jej wiza,
By zwiedzać krainy fantastyki.
Rozsiewa tam swoje blaski.

Życzymy jej lat wiele!
Żyj nam sto lat Anno Droga!

Twój, bynajmniej nie teoretyczni, PRZYJACIELE

F.T. Ja jeszcze tylko dodam, że ten fragment o horoskopach, który się tu pojawił w wierszu-
-laudacji profesor Nawrockiej prawdopodobnie nawiązuje do opublikowanego w “Tekstach”
z siedemdziesiątego szóstego roku artykułu naszego gościa właśnie o horoskopach².

[*głos z sali*]: Całość utkana jest z aluzji do tytułów jej prac.

A.M. To było kilka lat temu, książek przybyło tymczasem.

² A. Martuszevska, *Horoskopy, czyli świat uporządkowany*, “Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja”, nr 2 (1976), s. 143–152.

F.T. Ja wiem, że Pani Profesor nie lubi patosu i już nieraz karciła mnie za patos, a nie daj Boże patos kierowany właśnie w jej kierunku. Natomiast ja jestem głęboko przekonany, że muszę powiedzieć, że pod tymi drzwiami w tamtym roku siedzieliśmy we dwoje, to znaczy ja i moja małżonka tu obecna na sali, ona weszła jako druga. Także muszę dodać, że na tej sali siedzi tu i pani profesor Anna Kubale i pani profesor Nawrocka, które wtedy dawały nam nauki pod czujnym okiem naszego dzisiejszego gościa. Pani profesor Martuszevska jest takim pasterzem światów możliwych i niemożliwych. W tych światach możliwych i niemożliwych mieszkają także smoki. Ja wiem, że pani profesor ma całe stado smoków, a tego małego udało mi się schwytać pod Wawelem, on jest jeszcze młody, zielony i myślę, że wiele radości sprawi Pani Profesor [*prof. Tomaszewski wręcza prof. Martuszevskiej prezent – figurkę smoka, oklaski*].

A.M. Bardzo, bardzo sympatyczny. Ja naprawdę lubię smoki, one zawierają w sobie taką masę możliwości i baśni. Kiedyś gdzieś pisałam o tym, że jedną z pierwszych moich lektur były *Baśnie* braci Grimm. Dostałam na pierwszą gwiazdkę, chyba już podczas wojny, taki wielki tom *Baśni* braci Grimm w tłumaczeniu Ireny Tuwim. Ponieważ nie znosiłam jadać kaszek, więc kaszkę jadałam tylko wtedy, jak mi opowiadano baśń albo czytano. Zdaje mi się, że ja byłam chytra, to znaczy nie znosiłam tych kaszek coraz bardziej demonstracyjnie, po to, żeby mi coraz więcej czytano, opowiadano.

Potem to jest sprawa fantastyki naukowej, pan Maciej Dajnowski, nie ma go...

[*głosy z sali*]: Jest, jest!

A.M. Pan Dajnowski doskonale wie, że u Lema są właśnie smoki prawdopodobieństwa, jednym słowem, to jest taki motyw w bardzo wielu dziedzinach kultury popularnej. A ja po prostu czytam rzeczy zarówno z bardzo górnej półki, na przykład literaturę iberoamerykańską, jak i właśnie literaturę popularną, wszystko w różnych porach dnia.

Doktor Magdalena Horodecka: Ja bym chciała zapytać o przyjemność uprawiania teorii literatury, jeśli istnieje coś takiego. Mówimy o przyjemności tekstu, o przyjemności lektury, ale czy istnieje przyjemność teoretyzowania? To po pierwsze, taki detal, a drugie pytanie trochę bardziej procesualne. Wyobrażam sobie, domyślam się, że Pani Profesor przeżyła w czasie swojej aktywności teoretycznoliterackiej i wciąż obserwuje właśnie pojawianie się, zanikanie, powracanie przeróżnych szkół teoretycznoliterackich, mód, metodologii. Czy z perspektywy właśnie swojej aktywności naukowej mogłaby Pani Profesor opowiedzieć o osobistej historii teorii literatury, jak to wyglądało przez te lata obecności tu na uczelni?

A.M. Zaczę od tego, że osobiście najbardziej cenię jako teoretyka literatury Romana Ingardena. Ale nie wiem, czy na studiach w ogóle słyszałam nazwisko Ingardena. Jego teksty były zupełnie nieobecne w latach pięćdziesiątych, nie było ich w ogóle. Oczywiście Ingarden został przełożony na język polski dopiero w 1961 roku, ale ja studia kończyłam wcześniej. Pewne rzeczy były przecież znane, także przed wojną niektórzy teoretycy znali przecież Ingardena teksty niemieckie, ale Ingarden przestał być wydawany i wspominany. Otóż kiedy ja przeczytałam Ingardena w okresie doktoratu, naprawdę się tą koncepcją przejęłam i cały czas w swojej dydaktyce przywiązywałam do niej dużą wagę. Nawiasem mówiąc kiedyś profesor Bukowski próbował mnie zapytać, kogo ja uważam za swojego mistrza. Oczywiście nie odpowiedziałam, że jego, jak by może należało, ale mówię „No chyba nikogo...”, a on mówi: „A profesora Markiewicza nie?”, ja mówię: „Chyba nie... Wie pan kogo naprawdę? Chyba jednak Romana

Ingardena”. Bo mnie imponowała u Ingardena precyzja języka, precyzja myślenia, jakaś szczegółowość rozumowania każdego problemu teoretycznoliterackiego. Czy nic potem nie było, po Ingardenie, w teorii literatury? Było i jest dużo, na pewno tacy badacze jak Lubomir Doležel i jego teoria światów możliwych w zastosowaniu do literatury. Może jej nie aprobuję bezkrytycznie, ale częściowo aprobuję. Ze współczesnych teoretyków Ryszarda Nycza może, natomiast Anna Burzyńska na przykład nie bardzo³, nie tak dawno czytałam i brakuje w niej absolutnie krytycyzmu wobec koncepcji na przykład Sławińskiego, które są jednak w pewien sposób dyskusyjne. Czy to wystarczająca odpowiedź?

M.H. A przyjemność teoretyzowania? Czy istnieje coś takiego?

A.M. Czasem tak, w ogóle proszę państwa jest przyjemnością rozważanie rzeczy z kilku stron, prawda? A jak by to powiedział ktoś inny – a jakby właśnie wyobrazić sobie jakąś zupełnie inną opcję? Ja lubię teoretyzować. Nim powstanie jakaś książka wiele razy zastanawiam się, czy to jednak nie mogłoby być inaczej? W życiu prywatnym też zawsze wyobrażam sobie rozmaite scenariusze, rozmaite możliwości, jak by to się mogło inaczej potoczyć, ale w życiu bardzo prędko trzeba się rozstać z teorią, bo praktyka się na ogół nie układa tak, jak myślimy. A w nauce jednak można rozważyć rozmaite koncepcje, niekoniecznie zaaprobować jedną z nich, a może kilka właśnie. Czy to wystarczy?

F.T. Proszę państwa, miały być kolejne pytania, nie wiem, komu mam przekazać mikrofon.

A.M. Ja może państwu objaśnię te obrazki [*pani profesor pokazuje zdjęcia*]. Te obrazki to są moje zdjęcia, które przerabiam na komputerze tak, jak mam ochotę. To też jest pewnego rodzaju możliwość. To są autentyczne zrobione przeze mnie zdjęcia, które później przekształcam komputerowo.

Marcin Romanowski (student): Pani Profesor, jaki wpływ na pani drogę polonistyczną wywarła praca dydaktyczna ze studentami?

A.M. Może niekoniecznie ze studentami. Z doktorantami na pewno. Podsuwali mi wiele razy lektury, których nie znałam. Pokazywali mi, że dany tekst można rozumieć inaczej. Czasem ukazywali takie właśnie kierunki, których ja pierwotnie nie dostrzegałam. Jednym słowem, bardzo wiele zawdzięczam właśnie doktorantom. Studenci mniej, bo prace magisterskie, które prowadziłam, przeważnie nie dotyczyły teorii. Założyłam, nie bez podstaw, że przeciętny student ma za mało wiedzy, żeby pisać pracę magisterską z teorii literatury, bardziej z poetyki teoretycznej, to tak. Ale jeżeli chodzi o doktorantów, o kolegów, to na pewno wiele zawdzięczam, ale powiadam, przede wszystkim doktorantom.

Profesor Anna Kubale: Jesteś człowiekiem, który ma ogromny dystans do siebie, do różnych spraw i chciałam Cię spytać, gdyby spojrzeć z dystansu na twoją twórczość naukową, co byłoby w niej głównym nurtem? Dla mnie ciekawym było to, że od badania narracji powieści tendencyjnej idziesz w stronę światów możliwych, to samo widać w fotografii, tak mi się

³ A. Burzyńska, *Anty-teoria literatury*, Kraków 2006.

wydaje. Od takich fotografii, które są odtwarzającymi rzeczywistość do tych pięknych, wspaniałych, które tutaj przedstawiłaś, które są właściwie takim odsłanianiem możliwych światów, w kolorystyce, w kompozycji. Czyli, jeszcze raz, co w twoim poczuciu stanowi wiodący nurt twoich badań?

A.M. Taki *leitmotiv* to jest problematyka literatury realistycznej. W swojej ostatniej książce⁴, czyli w tej książce o prawdzie w powieści, piszę o tym, co mnie naprawdę niepokoi, jak wielu badaczy współczesnych uważa, że literatura nie ma nic wspólnego z rzeczywistością. Ja po prostu uważam, że literatura w rozmaity sposób opisuje rzeczywistość, przedstawia ją. Zawsze mnie interesowało, jak ona to robi i dlaczego ludzie uważają albo nie uważają, że tę rzeczywistość przedstawia. Jednym słowem najciekawsza jest literatura realistyczna, ale niekoniecznie taka zwykła, lecz także posługująca się symbolem i parabolą. To jest także jakaś metafora dotycząca społeczeństwa ludzkiego, jego natury biologicznej, jego głównych nurtów, sposobu życia w społeczeństwie. Jednym słowem, chyba zawsze mnie interesowało, jak i dlaczego literatura mówi o rzeczywistości. I dlaczego badacze tego nie widzą, nie chcą widzieć. Właśnie w tej ostatniej książce analizuję styl estetyczny i mimetyczny. Nie odkrywam tutaj niczego nowego, ale chodzi mi o to, że badacze na ogół czytają w sposób zgodny ze stylem estetycznym, zaś zwykły czytelnik czyta, najczęściej szukając w literaturze jednak jakiegoś odzwierciedlenia tego, co zna. To nie musi być odzwierciedlenie realistyczne, może być paraboliczne, także zupełnie metaforyczne, ale szuka jakiegoś odbicia rzeczywistości, a nie tylko przyjemności tekstu, w sensie, w jakim ujmuje to Roland Barthes.

Profesor Grażyna Tomaszewska: Pytanie z perspektywy osoby zajmującej się dydaktyką, czy raczej przygotowującej nauczycieli do szkoły. Proste pytanie, na które, ja wiem, że nie sposób odpowiedzieć, ale interesuje mnie jakakolwiek diagnoza na ten temat. Po pierwsze, jak myślisz: po co człowiek czyta? W ukryciu jest bowiem drugie pytanie: co się dzieje z człowiekiem, który nie czyta albo dlaczego człowiek przestaje czytać?

A.M. Nie wiem, czy przestaje czytać...

G.T. No może Ty nie, ale ja mówię właśnie o problemie młodzieży, młodzież przestaje czytać. Takie przerażające są wyniki badań socjologicznych, statystyki, które mówią o tym, ile społeczeństwo czyta, że młodzież czyta coraz mniej.

A.M. Mnie się wydaje, że często tu jest rozdzieranie szat, które po prostu jest niesłuszne. Dlaczego? Dlatego, że zawsze, od dawna, tylko część społeczeństwa była w kręgu wysokiej kultury. Otóż całe społeczeństwo to byli analfabeci, czytało tylko gdzieś dziesięć procent. Albo jeszcze mniej, kiedy teksty były po łacinie i trzeba było jeszcze znać łacinę, i jeszcze umieć czytać. Następnie, owszem, w dwudziestym wieku kultura rzeczywiście poszła do mas. Ale niecała kultura, zdecydowana większość lektur to była literatura popularna. Być może dzisiaj to wyglądałoby lepiej, gdyby naprawdę uwzględniano całość lektur, naszego czytelnictwa. Bo statystyki biblioteczne na przykład z reguły nie uwzględniają czytelnictwa harlequinów. Ja wiem, że w mojej bibliotece harlequiny są, ale ja je tylko kartkuję przeważnie, dlatego także,

⁴ A. Matuszewska, *Prawda w powieści*, Gdańsk 2010.

że następną dużą książkę chcę napisać o romansach właśnie. Otóż powiadam, te statystyki biblioteczne w ogóle ich nie uwzględniają. Harlequiny na przykład się pożyczają bez żadnych kartek bibliotecznych, nikt tego nie notuje. A jednak to jest też lektura – że podła, to podła, ale...

[głos z sali]: Uwzględniają to...

A.M. Dalej, ktoś nie miał w ręku żadnej książki, ale na przykład czytał teksty na komputerze. Niektórzy tak czytają, to też obcowanie z kulturą, jednym słowem nauczyciele chyba przesadzają. Albo też jeśli młodzież czyta Harry'ego Pottera, bądź co bądź jest to kilka całkiem grubych tomów. Jednym słowem, czytanie to nie jest tylko czytanie Miłosza na przykład czy nawet Jane Austen.

G.T. Dziękuję za bardzo optymistyczną odpowiedź.

Roksana Blech (studentka): Henryk Markiewicz, który podobnie jak Pani Profesor zajmuje się wieloma epokami literackimi, jest też teoretykiem literatury, napisał kiedyś tekst, w którym przyznał, że największą sympatię czuje jednak do pozytywistów i gdyby miał możliwość porozmawiania, zapytania o coś jakichś pisarzy, chciałby właśnie porozmawiać z pozytywistami. I stąd moje pytanie, z kim Pani Profesor chciałaby porozmawiać, gdyby było to możliwe?

A.M. Ja nie wiem, czy on by chciał ze mną rozmawiać, ale na pewno z Prusem. Na pewno to jest moim zdaniem najciekawszy polski pisarz dziewiętnastowieczny. Jeżeli chodzi o charakter, to nie wiem, czy bym polubiła Orzeszkową, ale ona mi imponuje jednym – odwagą. To znaczy ona pisała nie tylko takie rzeczy, do których cenzura i Rosjanie mogli mieć pretensje, ale pisała rzeczy, do których jej własny naród miał pretensje. Przeciwstawiała się środowiskom tradycyjnym i bardzo zacofanym. Jednym słowem powiadam, na pewno mam dla niej szacunek. Na pewno nie Sienkiewicz.

Profesor Józef Bachórz: Ja właściwie o to mógłbym zapytać poza dzisiejszym spotkaniem i nawet ze dwa razy przypomniało mi się, że chciałem Cię o to zapytać, ale odkładałem na potem. To byłoby pytanie, a właściwie prośba o zeznanie, mianowicie (ponieważ zajęcie, o którym mówię, jest raczej babskie niż męskie), czy piszesz pamiętnik? A jeśli tak albo nie, to dlaczego?

A.M. Nie, nie piszę.

J.B. A dlaczego?

A.M. Pisałam w latach studenckich, ale jak to przeczytałam rok później czy dwa, to czym prędzej to zniszczyłam, bo było głupie, ponadto człowiek piszący pamiętniki nadaje zbyt dużą wagę czemuś, co było nieistotne w gruncie rzeczy. Napisałam w życiu jeden czy dwa wiersze i też były ohydne. Tych nawet w domu nie mogę znaleźć, bo kiedyś chciałam znaleźć,

żeby je zniszczyć, ale nie znalazłam. Jednym słowem, mam dużo krytycyzmu. A jeśli chodzi o pamiętniki, to mnie na ogół jest obce pragnienie takiego *coming outu* jak to się mówi, czyli takiego odkrycia się (nie mówię o tym już wąskim znaczeniu, jakie nadają mu czasem osoby, które ujawniają swój homoseksualizm), ale w ogóle są rzeczy, o których chyba nigdy nikomu nie powiem i uważam, że tak być powinno. Nie należy o wszystkim mówić. Nie mam pretensji do innych ludzi, kiedy to robią, ale sama nie.

F.T. Proszę państwa, jeżeli ktoś z państwa chciałby zapytać jeszcze naszego gościa, to proszę, ale czas spotkania powoli dobiega końca. Jeżeli nie ma pytań, to chciałbym podziękować bardzo serdecznie Pani Profesor za spotkanie i za... [*wypowiedź profesora Tomaszewskiego zagłuszając oklaski*].

A.M. Ja muszę przyznać, że spodziewałam się gorszych pytań, takich sprawiających kłopot w odpowiedzi.

F.T. Dziękujemy państwu bardzo.

Redakcja:
Nina Telefus i Elian Strugała