

Agata Teperek
Stockholms universitet

„Ucieleśnienie” traumy w powieści historycznej *Hägring 38* Kjella Westö

“Embodiment” of trauma in Kjell Westö’s novel *Mirage 38*

Applying close-reading the transdisciplinary article investigates the way in which trauma experienced by women during the Finnish civil war (1918) is presented in Kjell Westö’s novel *Mirage 38*. Focusing on the female body and working with the term “body memory”, it discusses symbolical literary representations of traumatic memories, which cannot be described verbally and are often hidden from the other members of the community, as well as their destructive impact on the psyche and social relations of the traumatised person – in this case the main character of the novel Milja Matilda Wiik. The human body is perceived here as a place of embodiment of suppressed memories. Consequently, the body can be also seen as a medium of memory.

Key words: trauma, body memory, Kjell Westö, *Mirage 38*, female body

Słowa kluczowe: trauma, pamięć ciała, Kjell Westö, *Hägring 38*, ciało kobiece

Wstęp

W (historiograficznych) narracjach o przeszłości dominuje z zasady męski punkt widzenia (najczęściej punkt widzenia zwycięzców) i zwraca się w nich uwagę na działania militarne i osoby sprawujące władzę¹. Sztuka i literatura sięgają natomiast często po doświadczenia pomijane przez historiografię i/lub bolesne dla danej grupy, szukając „form wyrazu dla artykulacji skrajnych doświadczeń z życia jednostkowego i zbiorowego” (Bojarska 2014: 504). Chociaż trauma zawsze doświadczana jest przez jednostkę, w związku z powszechnością danego doświadczenia granicznego może stać się traumą całej zbiorowości – traumą społeczną, zmieniającą tożsamość grupy. Paradoksalnie wspólnota często świadomie decyduje się na podtrzymywanie traumy, chcąc w ten sposób uniknąć

¹ Stąd też np. feministyczna krytyka historiografii i idea pisania historii kobiet z perspektywy kobiet, tzw. *HerStory*, pozostająca w opozycji do *his story*.

powtórzenia się koszmaru i próbując włączyć traumę w porządek symboliczny i historiozoficzny, dzięki czemu nie straci ona swojej siły oddziaływania i aury wyjątkowości (Alexander 2012).

Traumą, z którą przez lata borykało się fińskie społeczeństwo, była wojna domowa (1918) – krótkotrwała, lecz bardzo krwawa. Wybuchła tuż po ogłoszeniu niepodległości i miała ścisły związek z wydarzeniami w Europie, przede wszystkim z rewolucją październikową w Rosji. Choć Finlandia nie brała udziału w I wojnie światowej, kraj dotknął kryzys, co doprowadziło do radykalizacji postaw. Domagający się reform robotnicy i małorolni chłopci, podburzani przez rosyjskich agitatorów i wspierani przez radykalną lewicę, utworzyli Czerwone Gwardie. W styczniu 1918 roku starły się one z Białymi Gwardiami, powołanymi przez konserwatywnych przemysłowców i posiadaczy ziemskich i uznanymi przez fiński rząd za regularne wojsko. Siły były liczebnie wyrównane. Przewaga białych wynikała ze sprawniejszego dowództwa i wsparcia z Niemiec. Po wojnie wielu czerwonych trafiło do obozów, w których zginęło więcej osób niż w samej walce. Więźniowie byli rozstrzeliwani lub – co częstsze – umierali z głodu i szerzących się tam chorób.

Po wojnie obowiązująca stała się narracja białych. Bardziej krytyczne głosy pojawiały się sporadycznie. W historiografii i w głównym nurcie sztuki przedstawiano czerwonych niemal wyłącznie jako zdrajców. Taki sam obraz przekazywały powieści historyczne, które początkowo były ściśle związane z historią akademicką (Melkas 2007: 56). Jak zauważa Markku Ihonen: „Szczególnie w pierwszych latach niepodległości gatunek ten był skorumpowany poprzez patriotyczny fanatyzm, religijny i moralny konserwatyzm i archaiczność stylu literackiego. Aż do końca drugiej wojny światowej fińskim powieściom historycznym przyświecały idee nacjonalistyczne” (Ihonen 1999: 126).

Minęło kilkadziesiąt lat, nim spojrzano na wojnę domową w sposób bardziej obiektywny. Na większą skalę udało się to dopiero w latach 60. XX wieku i – jak zauważa Seppo Hentilä – „chodziło wtedy o znalezienie uzasadnienia działań czerwonych. Szczególny wpływ na ówczesne dyskusje miała trylogia *Täällä Pohjan-tähtden alla* (Tu pod Gwiazdą Polarną) Väinö Linny, której pierwsza część ukazała się w 1959 roku (Hentilä 1995: 72–73). Powieść ta była pierwszym wyważonym obrazem wojny, który trafił do szerszego odbiorcy.

Literatura miała więc duży wpływ na wyobraźnię zbiorową i sposób postrzegania wojny. Jak dowodzi Astrid Erll, jako medium pamięci zbiorowej pełni ona szereg funkcji. Należą do nich: „Kształtowanie wyobrażeń o minionym już świecie społecznym, przekazywanie obrazów przeszłości, negocjowanie konkurujących ze sobą pamięci i refleksja o procesach i problemach pamięci kulturowej” (Erll 2011: 144). Podejmując kwestie mniej lub bardziej świadomie wypierane z pamięci zbiorowej, pisarze pomagają przełamywać tabu, poszerzyć narrację o przeszłości i przyczyniają się do przepracowywania historycznych traum i podziałów społecznych.

Do wydarzeń z wojny domowej i tragedii czerwonych, szczególnie do gehenny kobiet więzionych w obozach, powraca w wydanej w 2013 roku powieści *Hägring 38* (Miraz '38) ceniony fiński pisarz szwedzkojęzyczny Kjell Westö. Wpisuje się tym w krytyczną tradycję postrzegania początków niepodległego państwa fińskiego i podejmuje próbę poszerzenia narracji o kolejną perspektywę – kobiecą². Westö nie tylko rozdrapuje starą ranę i dodaje nowy aspekt do pamięci o wojnie, lecz także obrazowo przedstawia traumę, z którą zmagają się główna bohaterka Milja Matilda Wiik.

Pobyt w obozie nazaczył jej dalsze życie i stale powraca w tekście pod postacią traumatycznych wspomnień, niedającego o sobie zapomnieć koszmaru. W ten sposób Westö umiejętnie wplata wątki z 1918 roku w duszną atmosferę roku 1938, w którym rozgrywa się akcja powieści. W tym czasie w Europie wyraźnie wzrasta antysemityzm i nacjonalizm, a antagonizmy między klasą robotniczą a wyższą są nadal bardzo silne. Tematyka różnic klasowych pojawia się zresztą często w twórczości Westö, co wiąże się ściśle z jego zainteresowaniami i poglądami (Westö 2009: 231–251). Autor – a dokładniej narrator – wydaje się sympatyzować z robotnikami i główną bohaterką powiązaną w czasie wojny z obozem czerwonych.

W artykule zwrócę jednak uwagę na inny rodzaj antagonizmów – na przemoc seksualną jako męskie insygnium władzy i narzędzie dominacji nad kobietą³, a także na to, jak pamięć o traumie związanej z wojną wyraża się w ciele kobiety⁴. W tym kontekście okres wojny jest zresztą dość szczególny: „W czasie wojny przemoc leżąca u podstawy patriarchalnego modelu daje o sobie znać ze wzmożoną siłą. Kobiety są bardziej niż zwykle narażone na seksualne wykorzystywanie. Role gwałciciela i wybawcy zlewają się przy tym ze sobą” (Puerta 2010: 149). Ciało będzie tu postrzegane jako medium pamięci, bo – jak dowodzi Claudia Öhlschläger – w kontekście pamięciowym może pełnić dwojakie funkcje (Öhlschläger 2005: 229): 1) może ulegać wpływom wiedzy kulturowej: dostosować się do określonych przepisów i norm społeczno-kulturowych, co bliskie jest rozumieniu pamięci zbiorowej (ciała) przez Friedricha Nietzschego (np. Nietzsche 1960: 802), albo 2) może być przestrzenią symboliczną dla wypartych wspomnień; pozostają w nim „ślady wypieranych, tłumionych, traumatycznych

² Warto tutaj podkreślić, że położenie przez Westö nacisku na doświadczenia kobiet łączy się z trendem dającym się zauważyć od dłuższego już czasu (od renesansu powieści historycznej w latach 90. XX wieku) w fińskiej powieści historycznej, gatunku niegdyś definiowanym tak, by wykluczyć z niego kobiety, obecnie zaś zdominowanym przez pisarki i czytelniczki (Melkas 2007: 53–55 i 65).

³ Takie postrzeganie gwałtu bliskie jest teoriom feministycznym. Por. np. Brownmiller (1977); Freedman (2003: 89–111).

⁴ Związek doświadczeń cielesnych i seksualnych z doświadczeniami obozowymi zaczął w ostatnim czasie wzbudzać zainteresowanie badawcze w odniesieniu do Holocaustu, czego wyrazem jest choćby książka *Ciało. Seksualność. Obozy zagłady* Bożeny Karwowskiej (2009).

doświadczeń” (Öhlschläger 2005: 230), co z kolei przywodzi na myśl traumę w rozumieniu Sigmunda Freuda (por. Freud 2013).

Koncentrując się na tekście powieści, opiszę, jak trauma wyraża się w ciele Milji Matildy Wiik i jak główna bohaterka radzi sobie z traumatycznymi wspomnieniami. Skupię się przy tym na jej ciele, które w mojej interpretacji będzie uchodzić za dosłowne ucieleśnienie traumy, i spróbuję stwierdzić, jaki jest związek między traumą a ciałem. Zanim jednak przejdę do analizy, przedstawię w skrócie postać autora i omawianą książkę, bo nie ukazała się ona jeszcze w języku polskim, a Kjell Westö może kojarzyć się polskim czytelnikom z zupełnie innym typem powieści⁵.

1. Kjell Westö i *Hägring* 38

Westö zadebiutował w 1986 roku zbiorem wierszy *Tango orange* (Tango orange). Później zajął się pisaniem opowiadań, lecz ostatecznie wyspecjalizował się w powieściach historycznych, których akcja rozgrywa się w różnym czasie (przeważnie w Helsinkach), a wydarzenia przedstawiane są z perspektywy słabych i wrażliwych jednostek (Korsström 2013: 446). Przełomowym dziełem w jego karierze okazały się wydane w 1996 roku *Drakarna över Helsingfors* (Latawce nad Helsinkami). Za należąca do tego samego cyklu wydaną w 2006 roku powieść *Där vi en gång gått* (Tam, gdzie kiedyś szliśmy) pisarz dostał najważniejszą fińską nagrodę literacką Finlandia-palkinto.

Hägring 38, który nie jest częścią cyklu i w którym autor bawi się konwencją powieści historycznej, łącząc ją z popularnym gatunkiem thrillera⁶, również został doceniony przez krytykę – w 2014 roku zdobył nagrodę Szwedzkiego Radia za najlepszą powieść i Nagrodę Literacką Rady Nordyckiej. W uzasadnieniu tej drugiej napisano, że powieść ta „w formie nastrojowej prozy pobudza do krytycznego spojrzenia na historię Finlandii z odniesieniem do naszej współczesności” (Nordisk samarbete 2014). Inspiracji do jej napisania można doszukiwać się w wydarzeniach na Ukrainie, aneksji Krymu przez Rosję i w rosnącym nacjonalizmie.

Akcja powieści rozgrywa się w Helsinkach rok przed wybuchem II wojny światowej. Między prologiem i epilogiem dziejącymi się tego samego dnia – 16 listopada 1938 roku – przedstawiono rozwój wypadków od 16 marca 1938 roku. Chociaż na świecie wciąż panuje pokój, wyczuwalne jest już nadciągające nieszczęście. Do Finlandii docierają wieści z Trzeciej Rzeszy, a społeczeństwo się polaryzuje. Na

⁵ Do tej pory ukazała się w języku polskim tylko jedna jego powieść – współczesny thriller o fascynacji erotycznej i satyra na świat mediów *Lang* (Westö: 2004 [2002]).

⁶ Zabieg ten sprawdził się wcześniej m.in. w *Oczyszczeniu* (Puhdistus, 2008) Sofi Oksanen, do której twórczości *Hägring* 38 bywa porównywany. Oksanen także sięga po traumy przeszłości, lecz przedstawia je w sposób bardziej zniuansowany.

tym tle śledzimy losy dwojga bohaterów pochodzących z różnych klas społecznych: adwokata Claesa Thunego i jego sekretarki Milji Matildy Wiik. Poza pracą łączy ich samotność, pragnienie spokoju i trauma. Dla Thunego jest nią nieudane małżeństwo i powracające myśli o żonie Gabi. Jego podwładna boryka się z ciężkimi doświadczeniami z wojny domowej. Fragmenty mówiące o wojnie są silnie sfokalizowane i przedstawione z jej perspektywy.

Po latach Milja Matilda Wiik spotyka swojego oprawcę – żołnierza białych, który wielokrotnie zgwałcił ją w obozie⁷. Okazuje się, że jest on bliskim znajomym Thunego i członkiem nieformalnego klubu dyskusyjnego, tak zwanego Klubu Środowego. Mężczyzna, nazywany przez bohaterkę Kapitanem (choć nie miał tej rangi), nie rozpoznaje Milji i wydaje się nią zafascynowany. Kobieta mimo obaw godzi się na spotkania z nim, a w końcu postanawia się zemścić. Czytelnik do samego końca nie wie, o którego ze znajomych Thunego chodzi. Zanim bohaterka dokona zemsty, autor przedstawi każdego z członków klubu, którzy reprezentują całe spektrum poglądów, i zdradzi czytelnikom enigmatyczną i tragiczną przeszłość Milji Matildy Wiik.

2. Traumy w powieści *Hägring 38*

2.1. Tłumienie uporczywego wspomnienia

W kontekście psychologiczno-pamięciowym trauma to przykre doświadczenie o dużej intensywności, na które nie sposób właściwie zareagować i którego nie da się po prostu zapomnieć (Bojarska 2014: 501). Chociaż główna akcja powieści rozgrywa się w 1938 roku, to wydarzenia z 1918 roku mają decydujący wpływ na sposób postępowania głównej bohaterki i wydają się nie tracić dla niej aktualności. Już od początku uwagę czytelnika przykuwa dość osobliwe zachowanie Milji Matildy Wiik, na przykład uporczywe obgryzanie paznokci. Wieczorami, w pustym mieszkaniu „mogła zatracić się w jakiejś książce albo zatopić w miljowych myślach do tego stopnia, że umykało jej uwadze, jak w roztargnieniu zaczynała wgryzać się w zewnętrzne warstwy naskórka na czubkach palców i zadzierać je zębami”⁸ (s. 7). Choć zaniedbane ręce i paznokcie są dla niej często powodem do wstydu, nie jest w stanie zwalczyć tego nawyku.

⁷ Chociaż Westö przytacza doświadczenia tylko jednej kobiety, warto pamiętać, że gwałt – podobnie jak wojna – są częścią męskiego systemu kontrolowania kobiety. Jak zauważa Jane Freedman: „W czasie wojny wzrasta liczba gwałtów, co wynika nie tylko z tego, że mężczyźni mają wtedy więcej okazji do ich popełnienia, ale także z tego, że wojna pobudza męską przemoc, a armia uświęca tego typu przemoc” (Freedman 2003: 100).

⁸ Wszystkie cytaty z powieści Kjella Westö *Hägring 38* w tłum. Agaty Teperek.

Autor bardzo szybko daje do zrozumienia czytelnikowi, że zachowanie Milji Matildy Wiik ma związek z wojną domową. Bohaterka, która podkochuje się w hollywoodzkich gwiazdach, wzdryga się na myśl o fińskim aktorze używającym pseudonimu: „Tutaj w Helsinkach panna Milja chce wiedzieć, skąd ludzie się tak naprawdę wywodzą. A jeśli nikt nie zna prawdziwego nazwiska Santeriego Soihtu, to nikt nie może wiedzieć, co porabiał przed dwudziestu laty” (s. 9).

Takie właśnie wskazówki pozwalają domyślić się przyczyn jej traumy. Wiedząc, że jest sekretarką, można przypuszczać, że wspierała czerwonych. Żeby dowiedzieć się, jak znalazła się w obozie i co się tam wydarzyło, trzeba przeczytać całą powieść. Fragmentaryczne informacje na temat wojny i rzeczywistości obozowej pojawiają się jako natrętne i mimowolnie powracające pod wpływem doznań zmysłowych wspomnienia, w chwilach wzburzenia emocjonalnego czy w snach, czyli w chwilach, gdy Milja Matilda Wiik nie jest w stanie panować nad świadomością.

Wszystkowiedzący narrator rzadko weryfikuje jej wersję wydarzeń. Dlatego czytelnik nie ma pewności, czy wspomnienia Milji nie zawierają błędów. To, co przeżyła, wydaje się czasem tak nierzeczywiste, że sama ma wątpliwości, czy to faktycznie mogło się jej przytrafić:

Czasem, kiedy myślała o tym, co minione, wmawiała sobie, że może to mimo wszystko tylko zły sen, że nigdy się to nie wydarzyło, że ona naprawdę była pomyłona, widziała rzeczy, których nie było, że miała inne życie, które po prostu niechcący zapomniała, i z powodu swojego zapominalstwa musiała teraz śnić w zamian złe sny, ale pewnego dnia prawdziwe wspomnienia powrócą i wypełnią ją poczuciem bezpieczeństwa i jasnymi obrazami (s. 91).

Powracanie traumatycznych wspomnień i towarzyszące temu natrętne reakcje, takie jak obgryzanie paznokci, koszmary sennie i nadmierna podejrzliwość, są poza kontrolą. Jak podkreśla Aleida Assmann, w przypadku wspomnień o zdarzeniach traumatycznych „chodzi o konsekwencje doświadczeń bolesnych i granicznych, których nie można się wyzbyć i które przejmują władzę nad jednostką” (Assmann 2016: 133). Wydaje się, że ciało Milji Matildy Wiik wyraża to, co stara się wyprzeć jej psychika, i stale przypomina jej o doznanej traumie. Wyraża to, co nie zostało wyrażone w inny sposób.

2.2. Wypowiadanie niewypowiedzianego

Mariane Hirsch i Leo Spitzer, pisząc o roli świadków Holokaustu, cytują wypowiedź Hannah Arendt o tym, że każdy powinien wystąpić w tej roli podczas procesu, wtedy wiedziałby, jak ciężko jest opowiadać historię (Arendt 1996: 216). Nie wszystko daje się bowiem ubrać w słowa i dlatego z traumą ściśle wiążą się niewerbalne środki komunikacji: „Ta niewypowiedziana i niedostrzegalna sfera [...],

którą straumatyzowany świadek jest w stanie wyrazić jedynie językiem ciała i komunikacją pozawerbalną” (Hirsch i Spitzer 2016: 241).

Wprawdzie głównej bohaterki powieści Westö nikt nie pyta o jej odczucia, ale ta, myśląc o Kapitanie, zauważa: „Jeśli ktoś by ją zapytał, nie umiałaby wyjaśnić dlaczego [nie lubiła Kapitana] [...]. Nikt jej jednak nie zapytał. Zresztą zapewne i tak nie byłaby w stanie znaleźć odpowiednich słów” (s. 36). Ponieważ sama nie jest w stanie wyrazić tłumionych emocji, jej traumatyczne wspomnienia zostają wyrażone w inny sposób – bardziej cielesny, co dodatkowo wzmacnia ich szczególny status ontologiczny: są zarazem stale obecne i nieobecne.

Jak zauważa Katarzyna Bojarska, „w przeciwieństwie do pamięci narracyjnej, która jest konstrukcją społeczną, «samotna» pamięć traumatyczna pozostaje niezmienna i nieelastyczna, nie ma żadnego elementu społecznego, nie jest do nikogo adresowana” (Bojarska 2014: 504). Mijła Matilda Wiik stara się za wszelką cenę ukryć swoją przeszłość, co po części może wiązać się z przekonaniem na temat gwałtu i napiętnowaniem zgwałconej kobiety. Maria-Pia Boëthius podkreśla, że w systemie patriarchalnym „udało się sprawić, że to ofiara, zgwałcona i zawstydzona kobieta, musi czuć się winna i zhańbiona” (Boëthius 1990: 46). Bohaterce do pewnego stopnia udaje się zamaskować przeszłość: pani Wiik jest stateczną i ułożoną kobietą. Osoby postronne nie zdają sobie sprawy z tego, że boryka się z traumą. Nieświadomi są tego nawet jej przyjaciółka i brat.

Nieemożność opowiedzenia własnej historii pociąga za sobą problemy ze stworzeniem stałego związku i poczucie wyalienowania. Bohaterka ma tylko jedną przyjaciółkę – Fanny, wszystkie inne straciła, a jej mąż odszedł od niej bez słowa (nie zatrzymywała go). Doznana w młodości trauma kładzie się cieniem na jej życiu osobistym i społecznym. Podczas wizyty u znajomych pani Wiik w dzielnicy robotniczej Thune dostrzega pewne podobieństwo między sobą a podwładną:

Także pani Wiik była w tym towarzystwie jakby kimś nietutejszym. Oczywiście nie do tego stopnia co on, znała w końcu panią Ahlbäck i pannę Ålander. Ale także i ona była milcząca, szczególnie kiedy rozmowa Puttonena i Reinharda Ålandera zesłała na temat polityki: wtedy milczała i patrzyła na kieliszek albo na kilimy i zdjęcia na ścianach w schludnym pokoju panny Ålander (s. 165).

Milczenie wydaje się strategią przetrwania głównej bohaterki. Stara się trzymać ludzi na dystans i uważać na to, co mówi, aby z niczym się nie zdradzić: „Było tyle rzeczy, o których nie chciała, żeby Thune się dowiedział. A im więcej mówiła, tym większe było ryzyko, że wymknie się jej coś, co naprowadzi go na ślad” (s. 153). Kieruje nią nie tylko wstyd i nieemożność wyrażenia tego, czego była świadkiem. Thunego, przedstawiciela klasy wyższej, nie zna i nie ufa mu na tyle, aby mu się zwierzyć. Boi się, że gdy ten dowie się prawdy, uzna ją za wariatkę i zwolni.

Milczenie jest powodem do dumy dla Milji Matildy Wiik. Kiedy leży wieczorem w łóżku, czuje się samotna, ale zarazem cieszy się, „że mimo wszystko do czegoś doszła. Jest z dala od tego, czego nikt, a przede wszystkim adwokat Claes Thune i jego wytworni klienci nawet nie przypuszczają” (s. 10). I tylko czasem nachodzi ją ochota, żeby się przed kimś otworzyć, żeby powiedzieć Thunemu coś więcej o sobie: „Nie wszystko, ale trochę. Na przykład to, kim była i skąd pochodziła. Nie to, czego doświadczyła, ale wystarczająco dużo, żeby Thune mógł się domyślić, dlaczego potoczyło się to tak, jak się potoczyło” (s. 121). Jednak ochota ta przechodzi zawsze równie szybko, jak się pojawia. Thune musi rozpytywać wśród znajomych, żeby dowiedzieć się czegoś o swojej pracownicy. Wtedy Milja Matilda Wiik – postawiona pod ścianą – odpowiada na jego pytania. Mówi mu o sobie, ale nie wszystko (przemilcza historię z Kapitanem) i ku swojemu zaskoczeniu odczuwa ulgę: „Czuła ulgę, że opowiedziała o tym Thunemu. Czuła ulgę, że Thune wiedział teraz, kim była, a zarazem nie wiedział wszystkiego” (s. 266). Opowiedzenie o swoich przeżyciach można by uznać za pierwszy krok do przepracowania traumy, zwłaszcza że Milja Matilda Wiik znajduje w adwokacie zrozumienie i akceptację.

Zarazem znając jej przeżycia, nietrudno pojąć, czemu najchętniej zapomniała-by o wszystkim. Najlepiej oddaje to fragment, w którym – dość brutalnie – ucina rozmowę z Thunem, zwracając mu uwagę na to, że nie jest w stanie sobie wyobrazić, czego była świadkiem w obozie:

Jeśli powiem, że widziałam schylającego się po niedopałek papierosa mężczyznę, któremu odstrzelono głowę, zostało mu tylko pół czaszki, a jego mózg płynął jak szara owsianka po drodze do magazynu? Jeśli powiem, że widziałam dziecko, które urodziło się na brudnym asfaltowym podłożu, umarło i kilka godzin później zostało wyrzucone na platformę ciężarówki jak kawałek drewna na opał? Czy wtedy przestanie mi pan zadawać pytania? (s. 265).

Takie postawienie sprawy przynosi skutek. Thune aż się wzdryga i nie drąży dalej tematu. Nikt, kto sam nie doświadczył takiego okrucieństwa, nie jest w stanie go w pełni pojąć⁹.

2.3. Osobowość wieloraka

Sposób obchodzenia się bohaterki z własnym imieniem dodatkowo akcentuje jej osamotnienie i skrytość. Nawet najbliższym nie zdradza przyczyn, dla których woli imię Matilda – musi stale przypominać bratu, żeby nie mówił do niej Milja. Pytana o to przez Thunego na rozmowie kwalifikacyjnej nie udziela odpowiedzi.

⁹ Aleida Assmann wskazuje na ten problem przy omawianiu świadectw Holokaustu – osoby, które przeżyły obóz, nie są w stanie świadczyć za tych, którzy zostali tam zabici, ponieważ ich doświadczenia różnią się diametralnie. Zob.: Assmann (2003: 265–278).

Czytelnik dowiaduje się tego z jednego z natarczywie powracających wspomnień (mniej więcej w dwóch trzecich książki): w ten sposób („panno Miljo, och panno Miljo”) zwracał się do niej Kapitan, kiedy przychodził do niej w nocy (s. 268). Teraz kobieta słyszy ten głos i to imię w koszmarach.

Poza ciałem także psychika Milji Matildy Wiik przypomina jej o tym, co słumione. W książce wyraźnie widać, że bohaterka ma kilka osobowości: z każdym z jej imion wiąże się „inna osoba”. Kobieta chce, by w sytuacjach oficjalnych nazywano ją Matildą Wiik, jednak w narracji pojawia się często jako panna Milja albo Matilda. Czasem pani Wiik i panna Milja występują razem nawet w obrębie jednego zdania: „Albo po co kłamać: kiedy panna Milja czuła się nieswojo i nikt nie patrzył, obgryzała paznokcie, to w taki właśnie sposób stawały się brzydkie, przez co zadbana pani Wiik musiała się później wstydzić i maskować te niedoskonałości, najlepiej jak umiała” (s. 7). To, co wiąże się z wojną domową, wyrażane jest za pośrednictwem panny Milji, niejednokrotnie przysparzającej pani Wiik kłopotów. Narrator konsekwentnie trzyma się rozróżnienia między imionami a częścią osobowości i konkretnymi doświadczeniami.

Podobne zjawisko – rozdwojenie jaźni – zaobserwowali Hirsch i Spitzer podczas procesów norymberskich u zeznających świadków. Jeden z nich załamał się, kiedy proszono go o podanie prawdziwego imienia (Hitsch i Spitzer 2016: 243). Prowadził swego rodzaju „podwójne życie” – jego „ja z Auschwitz” było umiejscowione w ciele i znajdowało się poza zasięgiem mowy (Ibid.: 43). Rzeczywistość obozowa wiązała się dla niego z jedną z tożsamości, z których wszystkie były równie prawdziwe. Wypracowanie drugiej osobowości można uznać za mechanizm obronny, który pozwala odciąć się od tożsamości ofiary/więźnia i prowadzić w miarę normalne życie. Dlatego też ofiary używają często formy bezosobowej albo trzecioosobowej (i udają, że mówią o kimś innym), nawet jeśli mówią o sobie (Ibid.: 47).

Bohaterka prowadzi nieustanną walkę wewnętrzną i stara się tłumić myśli panny Milji. Nie chce pozwolić, by to drugie „ja” doszło do głosu. Jednak po spotkaniu z Kapitanem staje się to bardzo trudne. Cały czas gdzieś w pobliżu czai się panna Milja, która szepce „Zrób coś. / Zrób cokolwiek. / Tylko coś zrób” (s. 37). W głowie Milji Matildy Wiik ścierają się różne możliwości wyjścia z tej sytuacji. Poza panną Milją i panią Wiik mówi jednak także Matilda:

Przez pierwsze dni ktoś mówił do niej z wnętrza jej głowy, ktoś, czyjego głosu nie znała. Ten ktoś przestrzegał ją: *Odejdź stąd*. Jesteś głupia, jeśli tu zostaniesz. Znajdziesz sobie nową pracę, masz świetne referencje. Może to mówiła Matilda. Ta praktycznie myśląca, opanowana Matilda. Nie była ani tak niepoohamowana jak panna Milja, ani nie troszczyła się w równym stopniu co pani Wiik o to, żeby wszystkim dogodzić (s. 49).

W przeciwieństwie do obowiązkowej pani Wiik i roztrzepanej panny Milji Matilda jest gdzieś pośrodku – nie jest maską nakładaną w sytuacjach oficjalnych ani personifikacją traumy, jest tym „ja” bohaterki, do którego dąży, ale które rzadko udaje jej się osiągnąć. Matilda chciałaby o wszystkim zapomnieć i po prostu mieć spokój: „Pani Wiik została w kancelarii, a jej ubrania widziały w szafie. Również panna Milja milczała potulnie. Matilda czuła się w głębi duszy spokojna. Kiedy ściągnęła narzutę i wślizgnęła się pod kołdrę, postanowiła zapomnieć o tym wszystkim [...]. Chciała mieć po prostu spokój, nic więcej” (s. 85–86).

Ostatecznie w walce o dominację nad świadomością głównej bohaterki zwycięża panna Milja – pani Wiik dalej spotyka się z Kapitanem i się na nim mści. Potem popełnia samobójstwo.

2.4. Powrót wypartego – wspomnienia mimowolne

Mimo starań Milja Matilda Wiik nie może zapomnieć o przeszłości ani uznać jej za zamknięty rozdział. Przeszłość tkwi w niej głęboko i cały czas jest obecna. Jak zauważa Assmann: „Trauma odnosi się do wydarzenia, które nie odchodzi do przeszłości; w związku z tym nie można go ponownie przywołać w pamięci ani odtworzyć, ponieważ jest ono cały czas obecne” (Assmann 2016: 132), znajduje się w stanie letalnym, utajnionym i „konserwuje swój groźny potencjał” (Ibid.: 134). Nie da się więc uciec od nieprzepracowanej traumy, może ona uderzyć ze zdwojoną siłą w najmniej oczekiwanym momencie. U Milij Matildy Wiik wspomnienia przywołuje znany jej głos.

Wracając do kancelarii po załatwieniu sprawunków przed spotkaniem Klubu Środowego, słyszy męskie głosy i przenosi się w inny wymiar:

Zamarła.

Wśród nieznanych głosów znalazł się jeden, który rozpoznała. Najpierw nie potrafiła go nigdzie przyporządkować, ale poczuła się nieswojo i zaraz pojęła, do kogo należy. Kiedy ten mężczyzna powiedział coś banalnego – nie docierało do niej, o czym była mowa ani do kogo się zwracał – i zaśmiał się z własnych słów, wtedy już wiedziała. Głos obniżył się może nieco, ale śmiech pozostał dokładnie ten sam.

Męskie głosy odbijały się echem na klatce schodowej, zeszyły na dół i uderzyły ją niepohamowaną falą. Przeniosły w czasie. Otwarte okno. Lato. Za oknem piaszczysty plac, szeroki, skąpany w słońcu plac do ćwiczeń. Tylko samotna, wybujała stara sosna przełamwała jednostajność placu. [...] Słyszała głosy, znajdowały się w tym samym pokoju, co ona, mówiły w kilku różnych językach. Zacięte spojrzenie rzucone przez okno, siedzenie przylepiające się do ud, jej zimne, białe nogi (s. 15).

Podobnie jak Marcel w pierwszym tomie powieści Marcela Prousta *W poszukiwaniu straconego czasu – W stronę Swanna*, który przenosi się do innego wymiaru, czując w ustach smak magdalenki, tak główna bohaterka *Hägring* 38, słysząc głos

gwałciela, znajduje się nagle w innym miejscu i czasie. Niemal przeżywa wszystko jeszcze raz. Jak pisze Marion Schmidt, pamięć mimowolna u Prousta „oferowała całościowy dostęp do przeszłości, ponieważ aktywowała wrażenia zmysłowe, które towarzyszyły danemu doświadczeniu” (Schmidt 2012: 335). Nie było to też coś wyuczonego, czym dałoby się sterować.

Assmann zwraca uwagę, że takie wspomnienia mimowolne przypominają „objawienia, mistyczne momenty, kiedy przeszłość jeszcze raz «zmartwychwstaje» jako intensywne fizyczne uczucie [...] na przekór linii czasu płynącego równocześnie ze świadomością, w której to, co było wcześniej, i to, co będzie później, zamyka się w jedną całość” (Assmann 2016: 123). Wspomnienie traumatyczne tym więc różni się od innych wspomnień, że nie przemija. Zazwyczaj „przeszłość nie jest nam dostępna, [...] nasza pamięć jest zależna od świadomych aktów, rekonstrukcji wyobrażeń i prezentacji medialnych” (Ibid.: 22), lecz trauma oznacza swego rodzaju patologię: „nieprzemijalną obecność minionego wydarzenia” (Ibid.: 12). W momencie, gdy Milja Matilda Wiik ponownie przeżywa traumę, można zaobserwować, że „dystans między teraz a kiedyś, między «tu» a «gdzieś tam» znika” (Hirsch i Spitzer 2016: 24). Nagle znów ma siedemnaście lat i przenosi się z centrum Helsinek do obozu dla czerwonych.

Poza nagłym przeniesieniem się w inne miejsce jej reakcja też ma wymiar fizyczny. Kobieta doznaje szoku, zostaje ponownie strauumatyzowana, stoi sparaliżowana na klatce schodowej, nie może się ruszyć, dostaje drgawek: „Przeszedł ją zimny dreszcz, a słabe, drżące nogi ugiwały się pod nią, jakby nie miały już nigdy utrzymać jej ciężaru” (s. 15). Teraz nawet osoby postronne zauważają zmianę w jej wyglądzie: wydaje się blada i zmęczona. Thune, który zna ją najlepiej z mężczyzn, dostrzega coś dziwnego w jej spojrzeniu: „Przez sekundę albo dwie Thunemu wydawało się, że zobaczył w jej oczach też coś całkiem innego; jakąś siłę woli, która zapłonęła, żeby chwilę później zgasnąć – a może sama ją przygasiała?” (s. 34).

Co więcej, reakcja ta nie jest przejściowa. Obudzona trauma nie daje się na nowo stłumić i pani Wiik jeszcze przez kilka kolejnych dni musi zbierać się w sobie, żeby pójść do pracy:

Nie chciała wchodzić po tych kręconych kamiennych schodach przy szarym świetle poranka. Tak ją od tego odpychało, że musiała złapać się gładkiej poręczy z polerowanego drewna i niemalże wciągnąć na górę. Nogi odmawiały jej posłuszeństwa, wydawały się ciężkie jak z ołowiu, ciągnęły się za nią (s. 47).

Dochodzi więc do swoistego rozbicia jedności jej organizmu – Milja Matilda Wiik ma trudności, żeby zapanować nad ciałem i kończynami. Sporo wysiłku kosztuje ją podporządkowanie ich swojej woli.

Podobną reakcję wywoływały też obrazy. Będąc w kinie z Fanny, panna Milja szepcze do ucha Matildzie, że jeden z aktorów grających jęgrów przypomina młodego Kapitana: „Mogliby być bliźniakami” (s. 208). Matilda sama dostrzega to podobieństwo, ale po potwierdzeniu Milji robi się jej słabo, ma zawroty głowy i ścisną ją w żołądku. Kiedy żołnierze pod koniec filmu krzyczą „Niech żyje wolna, niepodległa Finlandia!” (s. 208), chwytą mocno za rękę Fanny. Ta jest zaskoczona, widzi, że coś się dzieje, ale nie domaga się wyjaśnień. W związku z tym incydentem nabiera jednak dystansu do przyjaciółki. Tak przynajmniej odbiera to Milja Matilda Wiik.

Nie tylko głos i obraz, ale przede wszystkim dotyk – a więc oddziaływanie fizyczne – powoduje natychmiastowy powrót tłumionych wspomnień. Może to być dotyk dowolnej osoby. Na przykład na dancingu: „Kiedy w tańcu jeden z nieznanych mężczyzn złapał ją zdecydowanie za mocno za rękę, znowu zobaczyła stół w English Tea-Room [gdzie umówiła się wcześniej z Kapitanem], błyskawice i deszcz na zewnątrz, siebie i Kapitana, jego dłoń na swojej dłoni” (s. 171). Zareagowała instynktownie, także kiedy jej były szef, dyrektor Hoffmann, napastował ją w pracy: zbliżył się do niej niepostrzeżenie i położył ręce na jej piersiach. Sytuacja przypominała do złudzenia tę z obozu, gdzie „słyszała ciężki oddech tuż za sobą, czuła ręce na swoich piersiach, ruchy wewnątrz niej i głos szepczący w napięciu «panno Miljo, och panno Miljo»” (s. 268). Teraz mogła się jednak bronić i odruchowo dźgnęła przełożonego trzymanymi w ręce nożyczkami.

Z kolei dotyk Kapitana podczas jednego ze spotkań dodatkowo wzmacnia nawroty traumatycznych wspomnień. W tekście wiąże się to ściśle z pamięcią ciała, co sformułowano wprost. Mimo że Milja Matilda Wiik na nowo próbowała wyprzeć wspomnienia i myśleć o czymś innym, nie była w stanie, bo „jej ciało pamiętało. Wszystko było wypisane na jej skórze, bulgotało w jej wnętrzościach, sprawiało, że jej mięśni stawały się twarde i napięte” (s. 202).

2.5. Ambivalencja

Z czasem głównej bohaterce udaje się przynajmniej częściowo zapanować nad reakcjami fizycznymi. Kiedy po raz pierwszy spotyka się z Kapitanem sam na sam, początkowo nie czuje lęku. Zachowuje się tak, jakby wręcz go oczekiwała (s. 60). Dopiero kiedy odwróci się do niego tyłem – a więc ich ciała znajdują się w podobnym położeniu jak na pryczy w obozie – powróci strach.

Zarazem każde kolejne spotkanie z Kapitanem wiąże się z koniecznością przezwyciężenia samej siebie i lęku, który ma źródło w traumatycznym doznaniu. Jak zauważa Boëthius, stan ten może nigdy nie minąć: „Dla zgwałconej kobiety różnica między morderstwem a gwałtem jest grubości włosa. Prawie wszystkie zgwałcone kobiety opowiadają o potwornym, śmiertelnym lęku – który nie przemija wraz z dokonaniem się przestępstwa. Czasem nie mija nigdy” (Boëthius 1990: 27).

Milja Matilda Wiik potrafi stłumić obrzydzenie, patrząc na przykład na list od Kapitana, i z nim flirtować, a nawet pozwolić mu się dotknąć, co dla niej samej jest powodem do dumy:

Czuła się dumna z tego, jak nauczyła się zwalczać fale strachu i obrzydzenia, które zalewały ją, kiedy on [Kapitan] podchodził zbyt blisko. Była przyzwyczajona do maskowania się przed innymi i była pewna, że on nigdy niczego nie zauważył [...], nawet gdy położył rękę na jej dłoni, szybko zebrała się w sobie, uśmiechnęła się do niego i pozwoliła, by jego ręka jeszcze przez chwilę tak leżała (s. 199).

Jednak nadal to tylko tłumienie traumy, a nie jej przepracowanie. Wspomnienia wciąż powracały i coraz trudniej było je wypierać, bo panna Milja z jeszcze większą agresją i uporem domagała się reakcji. Maskę spadła z twarzy pani Wiik, kiedy stało się coś nieoczekiwanego i kiedy nie była akurat w pełni skoncentrowana.

Stan ciągłego napięcia i stresu odcisnął piętno na jej wyglądzie: „I nie chodziło tylko o to, że panna Milja wypluwała sobie gardło, lecz także ona [Matilda] sama wyglądała teraz inaczej: sterczące i potargane włosy, dzikie, wytrzeszczone spojrzenie. Znowu zaczęła obgryzać paznokcie i skórki” (s. 207). Natręctwo było tak silne, że poranione palce pani Wiik zwróciły uwagę nawet Thunego.

Mimo to coś cały czas kazało Milji Matildzie Wiik spotykać się z Kapitanem. Jak sama twierdziła, to nie jego dotyk był nieprzyjemny, przeszkadzała jej raczej świadomość, że to on ją dotyka i nie zdaje sobie nawet sprawy, że kiedyś już się spotkali:

Mimo wszystko to muśnięcie nie było nieprzyjemne samo w sobie. Ale to, że to był on. I że na domiar wszystkiego nie zdawał sobie sprawy, kim była. Dotykał jej, gładził ręką jej włosy. Ale nie wiedział, nie pamiętał. I że tak się złożyło, że był do tego pierwszym, pierwszym mężczyzną, który dotknął jej od... ile to już czasu minęło?
Siedem lat i jeszcze trochę (s. 200).

Wprawdzie bohaterka nie mówi tego wprost – i nie dopowiada tego narrator – ale można wywnioskować, że Milja Matilda Wiik (ofiara) czuje pewne przywiązanie do Kapitana (oprawcy). Nie wiadomo, czego dokładnie oczekuje, ale wydaje się, że chodzi jej o rodzaj zadośćuczynienia albo przynajmniej o to, by Kapitan przyznał się do winy, by został skonfrontowany z konsekwencjami swoich czynów. Chociaż kobieta twierdzi, że cieszy się, że Kapitan jej nie rozpoznał, wydaje się, że ciągnie ją do niego chęć przypomnienia mu o jego czynach, które tak wyraźnie naznaczyły jej dalsze życie i których on zdaje się nie pamiętać.

Co ciekawe, również Kapitana coś przyciąga do pani Wiik. Jak mówi: „Ciężko mi to ubrać w słowa [...]. Ale tak jakby coś mnie tchnęło, kiedy spotkałem panią wtedy wiosną w kancelarii” (s. 124). Matilda ma pewność, że Kapitan jej nie roz-

poznał. Dostrzega jednak wokół niego coś, co ich łączy: „Matilda miała wprawę w wykrywaniu samotności: widziała także tę Kapitana, już przy pierwszym ich spotkaniu ją dostrzegła” (s. 142). Wydaje się więc, że w pewien sposób wydarzenia sprzed dwudziestu lat miały także wpływ na niego – może dla niego również były rodzajem traumy, którą nieświadomie próbuje zwalczyć.

Zakończenie

Trauma Milji Matildy Wiik ma ścisły związek z ciałem i przemocą seksualną, której doświadczyła w obozie ze strony żołnierza białych. Jednak ciało w powieści Kjella Westö nie tylko jest źródłem traumy. Jest także miejscem, w którym ujawniają się wypierane wspomnienia (m.in. poprzez związane z nim praktyki jak natrętne obgryzanie paznokci) i które stale przypominają o przeszłości. Znaki te są częściowo zrozumiałe wyłącznie dla samej bohaterki, a osobom postronnym brak klucza do ich prawidłowej interpretacji. Tłumione traumatyczne wspomnienia, których nie sposób wyrazić słowami, zdradzają gesty, milczenie i lęki Milji Matildy Wiik. Doświadczenia cielesne takie jak dotyk potęgują traumę, a nawroty wspomnień mają fizyczny wymiar: są to między innymi zmiany w wyglądzie, drgawki, zimne dreszcze, zawroty głowy, mdłości, poczucie rozczłonkowania i brak kontroli nad częściami własnego ciała. W pełni zasadne wydaje się więc zawarte w powieści stwierdzenie, że „ciało pamięta”. Ciało jest nie tylko przyczyną, lecz również nośnikiem traumy, która wypierana z psychiki nie daje się z niego usunąć.

Bibliografia

- Alexander, J.C. (2012). *Trauma: A Social Theory*. Malden: Polity.
- Arendt, H. (1996). *Den banala ondskan: Eichmann i Jerusalem*. Göteborg: Daidalos.
- Assmann, A. (2003). *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München: C.H. Beck.
- Assmann, A. (2016). Minne som nyckerlbegrepp inom kulturvetenskaperna. W: J. Redin, H. Ruin (red.). *Mellan minne och glömska. Studier i det kulturella minnets förvandling*. Göteborg: Daidalos, s. 121–145.
- Boëthius, M.-P. (1990). *Patriarkatets våldsamma sammanbrott & Varför våldtäkt finns*. Nørhavn: Bonnier.
- Bojarska, K. (2014). Trauma. W: M. Saryusz-Wolska i R. Traba (red.). *Modi memorandi. Leksykon kultury*. Warszawa: Scholar, s. 501–506.
- Brownmiller, S. (1977). *Våldtäkt*. Stockholm: Norstedt.
- Erll, A. (2011). *Memory in Culture*. Houndmills–Basingstoke–Hampshire: Palgrave Macmillan.
- Freedman, J. (2003). Sexualitet och makt. W: J. Freedman. *Feminism – en introduktion*. Lund: Liber, s. 89–111.
- Freud, S. (2013). *Jenseits des Lustprinzips*. Stuttgart: Reclam.

- Hentilä, S. (1995). Der große Bruder wacht nicht mehr. W: H. Fromm i M.–L. Nevala (red.). *Jahrbuch für finnisch-deutsche Literaturbeziehungen*, nr 27. Helsinki: Deutsche Bibliothek Helsinki, s. 72–73.
- Hirsch, M i L. Spitzer. (2016). Vittnet i arkivet: Förintelsestudier / Minnesstudier. W: J. Redin, H. Ruin (red.). *Mellan minne och glömska. Studier i det kulturella minnets förvandling*. Göteborg: Daidalos, s. 235–262.
- Ihonen, M. (1999). Historiallinen romaani. W: P. Lassila (red.). *Rintamakirjeistä tietoverkkoihin. Suomen kirjallisuushistoria*, t. 3. Helsinki: SKS, s. 126–132.
- Karwowska, B. (2009). *Ciało. Seksualność. Obozy zagłady*. Kraków: Universitas.
- Korsström, T. (2013). Nostalgisk kioskvältare. Kjell Westö. W: T. Korsström. *Från Lexå till Glitterscenen. Finlandssvenska tidsbilder, läsningar, författarporträtt 1960–2013*. Helsingfors: Schildts & Söderströms, s. 436–447.
- Öhlschläger, C. (2005). *Gender/Körper, Gedächtnis und Literatur*. W: A. Erll i A. Nünning (red.). *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven*. Berlin: De Gruyter, s. 227–248.
- Melkas, K. (2007). A Struggle for Knowledge: The Historical Novel and the Production of Knowledge. W: P. Lappalainen i R. Rajola (red.). *Women's Voices. Female Authos and Feminist Criticism in the Finnish Literary Tradition*. Helsinki: SKS, s. 53–69.
- Nietzsche, F. (1960). Zur Genealogie der Moral. W: F. Nietzsche. *Werke*, t. 3. München: Hanser.
- Nordisk samarbete. (2014). *Kjell Westö fick Nordiska rådets litteraturpris 2014 för 'Hägring 38'*. 29.10.2014, <http://www.norden.org/sv/aktuellt/nyheter/kjell-westoe-fick-nordiska-raadets-litteraturpris-2014-foer-2014-gring-382014> (dostęp: 18.02.2017).
- Puerta, A.C. (2010). Ciało (nie)widzialne: spektakl wykluczenia w *Przy torze kolejowym* Zofii Nałkowskiej. *Teksty drugie* 6 (126): 137–153.
- Schmid, M. (2012). Marcel Proust: A modernist novel of time. W: M. Bell (red.). *The Cambridge Companion to European Novelists*. Cambridge: Cambridge University Press, s. 327–342.
- Westö, K. (1986). *Tango orange*. Helsingfors: Söderströms Förlags Ab.
- Westö, K. (1996). *Drakarna över Helsingfors*. Helsingfors: Söderströms Förlags Ab.
- Westö, K. (2004 [2002]). *Lang*. Tłum. T. Szczepański. Gdańsk: Słowo/obraz terytoria.
- Westö, K. (2006). *Där vi en gång gått*. Helsinki: Otava Publishing Company Ltd.
- Westö, K. (2009). Har aldrig hittat hem. W: S. Hiidenheimo, F. Lång, T. Ritamäki i A. Rorkirch (red.). *De andra. En bok om klass*. Helsingfors: Söderström, s. 231–251.