


BARTOSZ DĄBROWSKI  
Uniwersytet Gdański

 <https://orcid.org/0000-0001-7999-5458>



# Mimikra, autofikcja, genealogia O(d)grywanie traumy, rekonstruowa- nie autobiografii w postmemorialnym pisarstwie Moniki Rakusy

## STRESZCZENIE

W artykule zajmuję się jednym z pogranicznych przypadków współczesnych narracji autobiograficznych. Pisarstwo Moniki Rakusy, świadome ograniczeń charakterystycznych dla praktyk postpamięci, tworzy autorefleksyjną i ironiczną odmianę postmemorialnej prozy biograficznej, podejmującą złożoną grę z formami autofikcjonalnymi i gatunkowymi (np. z dziennikami/blogami typowymi dla *life-writing* i „brydżetami” wzorowanymi na dzienniku Bridget Jones). Ironiczna strategia tworzenia „mieszanin” genologicznych oddaje perypetie hybrydycznego usytuowania żydowskiej tożsamości narratorki, która z jednej strony zmagą się z międzypokoleniową traumą, antysemityzmem i niełatwym do określenia statusem pochodzenia, z drugiej zaś, świadoma performatywnego charakteru własnych i społecznych praktyk/przymusów biograficznych, zdaje się być uwikłana w opisane przez Homi Bhabhę mechanizmy mimikry, udawania innej tożsamości jako kontynuacje strategii ukrywania i maskowania żydowskości. W artykule



© by the author, licensee University of Lodz – Lodz University Press, Lodz, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC-BY-NC-ND 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

Received: 19.04.2024; verified: 15.07.2024. Accepted: 28.08.2024

szczegółowo badam relacje pomiędzy autofikcją, postpamięcią i modalnością autobiograficzną narracji rodzinnych oraz ironicznymi technikami dystansowania zawartymi w trzech tekstach prozatorskich (łże-dzienniku 39,9, powieści *Żona Adama* oraz zbiorze opowiadań *Cień*). W tych wariantach „parabiografii” (Artur Sandauer), autofikcjonalnie eksponowana literackość jako szczególna forma „mimetyzmu zranienia”, pośredniczy zarówno pomiędzy obszarami „żydowskiego” doświadczenia antysemityzmu i traumy oraz traktowanymi z dystansem konwencjonalnymi formułami szczerości *life-writing*, jak i z postmemorialnymi wysiłkami zrozumienia przeszłości.

### Słowa kluczowe

Holocaust, trauma, postpamięć, autobiografia, mimikra, autofikcja

### SUMMARY

#### **Mimicry, auto-fiction, genealogy. Playing (down) trauma, reconstructing autobiography in the postmemory writing of Monika Rakusa**

The article aims to address one of the borderline cases of contemporary autobiographical narratives. Being aware of the limitations characteristic of postmemory practices, the writing of Monika Rakusa creates a self-reflective and ironic variety of postmemory biographical prose, undertaking a complex game with auto-fictional and genre forms (e.g. diaries/blogs typical of life writing and diaries alluding to that of Bridget Jones). The ironic strategy of creating genealogical ‘mixtures’ captures the perplexities of the hybridised positioning of the Jewish identity of the narrator, who, on the one hand, struggles with intergenerational trauma, anti-Semitism and the indefinable status of her subaltern background and, on the other, is aware of the performative nature of both her own and social biographical practices/compulsions, and seems to be caught up in the mechanisms of mimicry described by Homi Bhabha, the pretense of another identity as a continuation of the strategy of hiding and masking Jewishness. This article investigates at length the relationship between auto-fiction, post-memory and autobiographical modality of family narratives and the ironic distancing techniques contained in three prose texts: 39,9 [39.9]; the short story collection titled *Cień* [Shadow] and the novel *Żona Adama* [Adam’s Wife]. In these successive variants of ‘parabiography’ (Artur Sandauer), literariness exposed auto-fictionally as a particular form of ‘wounding mimicry’ mediates both the areas of ‘Jewish’ experience of anti-Semitism and trauma, and the conventional formulas of sincerity of life writing, which are treated at a distance, as well as postmemory efforts to understand the past and the ironic symptoms of mimicry.

### Keywords

Holocaust, trauma, post-memory, autobiography, mimicry, auto-fiction

## Autobiografia, pakt traumatyczny i postmemorialna poetyka śladu

Pomimo tego, że postmemorialną prozę autobiograficzną postrzega się zwykle jako rodzaj pisarstwa intymnego, łączącego elementy świadectwa, eseju i reportażu z formami literatury dokumentu osobistego, to jednak, zdaniem Marianne Hirsch, strategie postpamięci ujawniają ambiwalentną postawę wobec tradycyjnych postaci tych gatunków, sytuując się pomiędzy przywoływaniem normatywnych wzorców autobiografii i jednoczesną dekonstrukcją jej dyskursywnych reguł<sup>1</sup>. Według badaczki jednym z powodów takiego stanu jest niemożność przyjęcia przez autora bezpośredniej perspektywy uczestnika przywoływanych zdarzeń, co pociąga za sobą świadomość braku indeksalnego odniesienia kluczowego dla żywej pamięci. Postmemorialną praktykę autobiograficzną w decydujący sposób określa bowiem pozycja świadka drugiego lub trzeciego stopnia, oddalonego czasowo od opisywanej historii, ale emocjonalnie ovladniętego przez przeszłość. Dlatego w takim samym stopniu odwołuje się do zasobów pamięci indywidualnej, co bywa współtworzona przez pamięć kulturową i komunikacyjną.

Według Hirsch akty postpamięci przenika silna tendencja do problematyzowania samego zapisu, która daje o sobie znać w artykułowanej co rusz świadomości uwikłania w kulturowe i medialne zapośredniczenia. To podkreślanie epistemologicznej złożoności ma także jej zdaniem ścisły związek z próbami łączenia zapisu własnego życia z traumatycznymi zdarzeniami z biografii bliskich – doświadczeniami dostępnymi tylko fragmentarycznie i nierzadko wcześniej przemilczanymi. Postmemorialne autobiografie to zwykle „allobiografie”, tj. biografie podwójne lub zwielokrotnione, obejmujące historie rodziców, a często całych rodzin i lokalnych mikrospołeczności.

Ponieważ nieobecna przeszłość bywa najważniejszym źródłem doświadczenia i rodzajem autobiograficznego przeżycia ogniskującego, próba zrekonstruowania historii rodzinnej zderza się z wieloma barierami, zwłaszcza gdy idzie w parze z wysiłkiem odtworzenia objawów traumy odziedziczonej za pośrednictwem rodziców. Zdaniem Andrzeja Zieniewicza tego rodzaju sytuacja – pisanie – autobiografii ukierunkowanej na zapis oddziaływania traumatogenicznej przeszłości, prowadzi do wykształcenia formuły „paktu traumatycznego”, który częściowo uchyla wymóg mimetycznej zgodności, gdyż wiąże się z podporządkowaniem narracji dynamice przymusu powtórzenia i przepływowi posttraumatycznych obrazów oraz fantazmatów<sup>2</sup>. Reguły „paktu traumatycznego” odpowiadają tym samym dążeniom i antynomiom estetyki postpamięci, naznaczonej z jednej strony poczuciem obowiązku wiernego przedstawienia określonych zdarzeń historycznych, z drugiej zaś przenikniętej przeświadczeniem o niewystarczalności trybu faktograficznego, który należy uzupełnić o elementy narracji fikcjonalnej.

<sup>1</sup> Zob. M. Hirsch, *Introduction*, [w:] *Rites of Return: Diaspora Poetics and the Politics of Memory*, New York 2011, s. 21.

<sup>2</sup> Zob. A. Zieniewicz, *Pakty i fikcje. Autobiografizm po końcu wielkich narracji (szkice)*, Warszawa 2011.

Akceptacja „mieszanej” formuły przedstawienia, która pociąga za sobą, zdaniem badacza, szczególną – jak pisze – „asertywno, nie-asertywną” modalność wypowiedzi, rozpiętą pomiędzy *Dichtung und Wahrheit*, pozwala na wypełnienie genealogicznych białych plam i posttraumatycznych luk przy pomocy wyobraźni, zabiegów łączenia doświadczeń z kulturowymi obrazami przeszłości oraz uzupełniania ich sekwencjami o charakterze autofikcyjnym. Przeszłość, trauma i genealogia dają tu bowiem o sobie znać w postaci śladów, które podobnie jak w freudowskiej teorii marzenia sennego wymagają szczególnego rodzaju „opracowania wtórnego”, tj. fabularyzacji i uporządkowania. Tego rodzaju akty narracyjne jednocześnie zachowują elementy nieświadomego procesu pierwotnego i odtwarzają objawy typowe dla traumy. Artykulacja doświadczenia, naznaczonego obecnością śladów, które, inkorporowane przez podmiot, były częścią innych biografii, przyjmuje dzięki temu postać przybliżenia rekonstruowanego retroaktywnie w empatycznych aktach imagacji. Opiera się ona na biograficznych tropach, intertekstach i protetycznych obrazach. Jednocześnie te projekcyjne gesty wyobraźni zdają się przechowywać, niczym rodzaj pogłosu lub powidoku, odkształcone ślady odziedziczonej traumy.

Dynamika oddziaływania nieczytelnych śladów formuje nie tylko podmiotowość autora jako autobiografa dotkniętego kryzysem oznaczania, gdyż stawia go przed problemem mimetycznej odpowiedniości niezintegrowanych pozostałości traumy, ale wpływa również na poetykę samego tekstu. Ujawnia się bowiem, poza wspomnianym już trybem wzmożonej autorefleksyjności, w postaci polifonicznej modalności zapisu, skupionego na przedstawieniu osobistych doświadczeń jako kształtowanych przez doświadczenia cudze, nawiedzanych przez cierpienie rodziców lub dziadków. Celem „paktu traumatycznego” staje się tym samym z jednej strony przywrócenie relacji pomiędzy podmiotem i bliskimi poprzez symbolizację zdarzeń z przeszłości, z drugiej zaś odzwierciedlenie jego rozdarcia między – jak pisze Zieniewicz – „melancholijnym tu, a »nieopowiadalnym«, nieosiągalnym urazowym tam, które nie może zostać adekwatnie rozpoznane i nazwane”<sup>3</sup>. Formuła tekstu dąży zatem do tego, aby na pierwszoosobowym planie autobiografii stać się jednocześnie „biografią osoby napisaną przez nią samą” (Starobinski)<sup>4</sup>, jak i autobiograficznym świadectwem obejmującym traumatyczne losy i przeżycia poprzedników.

### Stygmaty i rozdarcia – zszywanie ciała, traumy i tekstu

Poetyka śladu w znaczący sposób modyfikuje formę postmemorialnych autobiografii i wpływa na ich postać narracyjną. Narracja kształtuje się tu zarówno w toku krążenia pomiędzy planami różnych biografii i płaszczyzn czasowych, jak i odtwarza cyrkulację oddziaływania odziedziczonych

<sup>3</sup> Tamże, s. 21.

<sup>4</sup> J. Starobinski, *Styl autobiografii*, przeł. W. Kwiatkowski, „Pamiętnik Literacki” 1979, z. 1, s. 307.

śladów pomiędzy fikcyjnym, projekcyjnym dodatkiem i jego nieprzedstawialnym zdarzeniowym podłożem, będącym znaczeniową nieciągłością, pustym miejscem zerwania traumy z tym, co symboliczne.

Zdaniem Erin McGlothlin to właśnie z powodu tekstualnych bruzd i uskoków dynamikę oznaczania traumy najlepiej ilustruje wieloznaczna metaforyka zszywania, która odnosi dokonywane przez autorów zabiegi zarówno do reparacyjnego łączenia rozerwanych fragmentów za pomocą narracyjnych włókien i fikcyjnych zespołów, jak i łączy proces tekstualnego „szycia” ze żmudną operacją zszywania odziedziczonej rany. Jej zszywanie, które dokonuje się poprzez serię nakłuć, następujących po sobie sekwencji bolesnych *punctów* i interwałów pomiędzy narracyjnymi ściegami, imituje postmemorialną logikę procesu nadawania znaczeń oraz odtwarzania rozmaitych aspektów traumatyzacji. Obraz fastrygowania rany zdaje się przywoływać aspekt autofikcyjnej, projekcyjnej operacji – wypełniania perforacji dosztukowanym materiałem i uzupełniania narracyjnej struktury tekstu w procesie zawilego dopełniania przeszłości aktami wyobraźni. Ze szczególną siłą odnosi się jednak także do cielesno-materialnego uobecniania się śladów traumy w postaci tekstualnej szramy, epistemologicznej skazy lub blizny, przejawiającej się co rusz w postaci narracyjnych zniekształceń i odnawiających się stygmatów.

Zdaniem badaczki w tekstualno-korporalnym procesie imitowania oddziaływań i następstw traumy najbardziej intrygującą zjawiskiem staje się metafora stygmatyzacji. Ilustruje ona kryzys znaczenia spowodowany wydarzeniem traumatycznym i brakiem dostępu do jego desygnatu, uzmysławiając, że w takiej sytuacji jedynym, co pozostaje, okazuje się być znaczenie objawów traumy. Dlatego, nie mogąc odwołać się do własnej stygmatyzowanej treści, narracja odtwarza ją w przenośni za pośrednictwem procesów tropologicznych tekstu. Narracyjne zakłócenia i przekształcenia konwencji genologicznych odtwarzają tym samym posttraumatyczne obszary, które niczym rany lub blizny stają się w takim samym stopniu miejscem zapisywania się dziedzictwa w postaci bezznaczeniowego *punctum*, co płaszczyzną ich reintegracji z własną biografią, gdy domagają się znaczenia oraz zalecenia<sup>5</sup>. W tym ostatnim przypadku – odbudowywania więzi i przywracania bliskości – stygmaty wiążą się z szczególną formą wyobraźniowej identyfikacji z obiektem cierpienia oraz głęboką metamorfozą ciała i tożsamości ich nosiciela, który upodabnia się do postaci innego – w tym przypadku do ocalonego i rodzica.

Terapeutyczny proces zalecenia znamion charakteryzuje się niejednoznacznością dynamiką – ich powrót przypomina raczej rodzaj remisji typowy dla chorób nie w pełni wyleczalnych, w których łagodzenie objawów nie oznacza zaniku wirusa, obecnego w organizmie. Ponadto według McGlothlin sam akt identyfikacji pociąga za sobą formę naznaczenia i przynajmniej częściowego utożsamienia się z odziedziczonym piętnem. Jej zdaniem tego rodzaju identyfikacja zawiera w sobie zarówno rodzaj empatii, jak

---

<sup>5</sup> E. McGlothlin, *Second-Generation Holocaust Literature. Legacies Survival and Perpetration*, Rochester, NY 2006, s. 12.

i ambiwalencji, gdyż greckie *stigmata* odnoszą się także do cielesnego odcisku przemocy pozostawionego na ciele ofiar (zwykle niewolników), a co za tym idzie łączą się z zjawiskiem wytwarzaniem grup marginalizowanych społecznie i z procesem negatywnego naznaczania jednostek przez nadawanie im dotkliwego atrybutu dyskredytującego. W określonych sytuacjach identyfikacja może zatem powtarzać kulturowy mechanizm stygmatyzacji i wiązać się z inkorporacją elementów antysemitkiej retoryki<sup>6</sup>.

W podwojonej strukturze doświadczenia traumatycznego, w której dopiero kolejne wydarzenie wywołuje doznanie pokrewne traumie, performatywne skutki antysemitkiego „oznaczania” działają niczym wtargnięcia gwałtownych śladów „ożywionej” przeszłości, by w podobnym jak ona trybie wpływać na podmiot – zarówno jako dotkliwe wspomnienie, jak i rodzaj powtórzonego performatywu wciąż doświadczanego w teraźniejszości. Stygmata ustanawiają zatem cielesny związek z bliskimi i historią nie tylko poprzez identyfikację i projekcyjną odbudowę genealogicznego więzi, ale także poprzez ewokację traumy i doświadczenia zerwania, zwłaszcza gdy powtarzają rany zadane wcześniej rodzicom lub członkom tej samej grupy. Jako korporalno-dyskursywny symptom tożsamości odnoszą się tym samym zarówno do materialności zdarzenia historycznego, jak i do kulturowych zasobów antysemitkiej mowy wykluczenia, wyobrażeń i fantazmatów.

Zdaniem Judith Butler źródłem skuteczności podobnej mowy („słów, które ranią”) jest moc zawarta w ich cytowaniu, jak i identyfikacja tych formuł z tradycją, na której wspiera się wspólnota. Stygmat jednocześnie łączy i dzieli, funkcjonując niczym rodzaju dywizu, oznaki, która odpowiada paradoksom artykulacyjnej strategii żydowskiej tożsamości. Podobny rodzaj intuicji odnaleźć można w studiach polskich badaczy. Według Władysława Panasa, autora monografii *Pismo i rany*, dywiz odpowiada strukturze alienacyjnego podziału, który staje się udziałem żydowskiego pisarza – miejscem performatywnego oddzielenia i uwewnętrznzonego odstępu (a zatem murem-granicą lub murem getta). Dywiz odzwierciedla czynność nacięcia, kulturowego zadania rany, intruzji antysemitckiego ekscesu, otwierając „przestrzeń pogranicza, które zawsze jest w środku”. Tym samym zdaniem autora identyfikacja z stygmatem jako źródłem tożsamości pociąga za sobą szczególną podwójność ekspresji, umożliwia bowiem jednoczesne przecięcie się dwóch performatywów – Innego w roli Innego (tj. Żyda w roli Żyda) i Innego jako Tego Samego (tj. Żyda w roli nie-Żyda)<sup>7</sup>.

Warto w tym miejscu podkreślić, że manewr ujawnienia siebie i zarazem udawania kogoś innego zbliża postmemorialne autobiografie do autofikcji oraz do typowej dla mniejszości strategii mimikry (Homi Bhabha) z jej podwójnym widzeniem, formami biograficznego kamuflażu oraz problematycznym statusem genezy – a w dalszej kolejności podkreśleniem ambiwalencji samej „genealogii”, pojmowanej nie tylko w formie odtwarzania rodowodu, ale także postrzeganej jako działania kulturowej, nieprzyjaznej

<sup>6</sup> Tamże, s. 7.

<sup>7</sup> Zob. W. Panas, *Pismo i rana. Szkice o problematyce żydowskiej w literaturze polskiej*, Lublin 1996, s. 35.



władzy, współkształtującej dyskryminowane tożsamości pomimo stosowanych przez nie praktyk oporu. Ujmowana w tej perspektywie autofikcjonalność, rozumiana jako składowa procesu mimikry oraz szczególnie rodzaj gry obronnej wymierzonej przeciwko sile stygmatyzacji, przywołuje traumę i mierzy się z narzuconymi antysemitycznymi fantazmatami, posługując się skomplikowanymi nawiązaniem międzytekstowymi i złożoną grę z literackimi językami szczerości. Poprzez dystans wobec imitowanej wypowiedzi artykułuje jednocześnie doświadczenie żydowskiego sublokatorstwa i daje wyraz aktowi ironicznego nieposłuszeństwa. Autofikcjonalny podmiot, rekreując biografię, uzyskuje pewien tymczasowy dystans, kryjąc się za maską kamuflażu, który jednakże nie wyzwala go z przeszłości.

### Mimikra, gatunek, genealogia

Zdaniem Homi Bhabhy ironiczny idiom mimikry typowy dla historii mniejszości i charakterystyczny dla „przeszłości podrzędnych” (Dipesh Chakrabarty), cechuje się szczególną przenikliwością spojrzenia genealogicznego. Mimikra chętnie wykorzystuje formy mieszane i pośrednie do dekonstruowania relacje pomiędzy gatunkiem literackim, rodzajem (genderem) i pochodzeniem. Chodzi bowiem – jak pisze Bhabha – „o formę dyskursu (...) wypowiedzaną na pograniczu: pomiędzy tym, co znane i dozwolone, a tym, co, chociaż znane, trzeba ukrywać; formę dyskursu wypowiedzaną pomiędzy wierszami i dzięki temu zarówno łamiącą, jak i przestrzegającą zasady”<sup>8</sup>.

Pisarstwo Moniki Rakusy jest jednym z przykładów podobnej praktyki autobiograficznej. Afektywny proces rekonstruowania genealogii idzie tu w parze ze złożonymi procesami odtwarzania traumy, stygmatyzacji i gatunkowymi kamuflażami typowymi dla mowy o podwójnej artykulacji. Trzy powiązane ze sobą postmemorialne narracje – rodzaj łże-dziennika 39,9 (2008), autofikcjonalną powieść *Zona Adama* (2010) i zbiór opowiadań zatytułowanych *Cień* (2014), łączy ironiczna pozycja narratorki/bohaterki, zmagającej się z doświadczeniem międzypokoleniowej traumy i perypetiami wynikającymi z żydowskiego pochodzenia, dodatkowo nałożonymi na komediowo-obyczajowy wątek *midlife crisis*. Za tym tragikomicznym planem kryje się jednak egzystencjalny zapis choroby na przeszłość. Głównym problemem narracji Rakusy zdaje się pozostawać zatruta przez pozagładową traumę terażniejszość – powidoki historii rodzinnej zakłócają codzienność bohaterek w formie trudnych do przyswojenia obrazów, przenikają w relacje z partnerami i kształtują doświadczenie rodzicielstwa, składając się na osobliwą afektywną aurę, przyczynę kryzysu i źródło poczucia życiowego nieprzystosowania

Rakusa konsekwentnie łączy w swoich tekstach problematykę postmemorialną z gatunkowymi oraz fabularnymi nawiązaniem do literatury popularnej<sup>9</sup>. Jej utwory zdają się jednak wykraczać poza strategię

<sup>8</sup> H. Bhabha, *Mimikra i ludzie. O dwuznaczności dyskursu kolonialnego*, [w:] tenże, *Miejsca kultury*, przeł. T. Dobrogoszcz, Kraków 2010, s. 83–85.

<sup>9</sup> Z tego powodu proza ta bywa rozmaicie klasyfikowana – zwykle jako proza obyczajowa lub „kobieca”, która, zdaniem Kingi Dunin, „sytuuje się w górnych rejonach stanów

komunikacyjne polskiej literatury środka, usytuowane pomiędzy pierwszym, „rewolucyjnym” etapem kobiecego pisarstwa, z którym dzielią nadrzędny temat doświadczenia odmienności i braku zakorzenienia – oraz jego późniejszą „drugą falą”, łączącą tematykę obyczajową z odniesieniami do historii<sup>10</sup>. Prozę Rakusy odróżnia od tych dwóch nurtów wykorzystanie techniki narracyjnego dystansowania wobec gatunku.

W debiutanckiej powieści *39,9*, próba zrekonstruowania pozagładowej genealogii przyjmuje postać autobiograficznych zapisów wzorowanych na *Dzienniku Bridget Jones* Helen Fielding. Nie mieszczą się one ani w gatunkowych ramach „brydżetu”, ani w formule postmemorialnej autobiografii – można je jednak potraktować jako formę stylistycznej i gatunkowej mimikry. Dziennik narratorki, naśladującej Bridget Jones, opowiada bowiem o „nienormatywnej”, żydowskiej biografii, nie dającej się zespolić z parametrami zbiorowej przynależności, w konwencjonalnej formie powieści dla singielek, która taką przynależność, przynajmniej częściowo, zakłada. Skutkuje to szczególnie formą podwójnego kodowania i projektowanego odbioru, związaną z dialektyką ukrywania i odsłaniania treści, sytuujących się na granicy społecznej akceptacji. Jednym z głównych tematów tzw. *chic lit* (kobiecej literatury dla trzydziestolatek) jest próba pokonania poczucia własnej niepełnowartościowości i stopniowego zdobywania przez bohaterki poczucia samoakceptacji.

W *39,9* pisanie autobiograficznego dziennika jest rodzajem analizowanego przez Lacana „wpisywania się podmiotu w obraz”, jego adaptacją do ram społecznej widzialności i taką formą upodobnienia do normy, które częściowo zachowuje różnicę, nie korzystając z mechanizmu harmonizującego wyparcia i które tym samym pozwala na zjawienie się niepożądanych tożsamości w polu widzialności, pod warunkiem jednak, że towarzyszy im forma choćby połowicznego kamuflażu. Jak pisał Lacan, „dzięki mimikrze coś ukazuje się jako różne od – schowanego za sobą – siebie samego”. Głos Żydówki partycypuje w demotycznym *parole* kobiecego pisarstwa jako w obszarze wspólnego języka, zarazem jednak przez biograficzną odmienność

---

średnich” i posiada wyraźnie zarysowaną „feministyczną tezę”. Zob. K. Dunin, *Monika Rakusa, „Żona Adama”, „dwutygodnik.com – strona kultury” 07/2010* <https://www.dwutygodnik.com/artukul/1315-monika-rakusa-zona-adama.html?print=1> [dostęp: 19.04.2024]; Dunin zwraca uwagę na podwójny charakter kodowania obecny w prozie Rakusy. Rakusa wie własnym przekonaniu pozostaje pisarką, która – jak wyznaje przy okazji polemiki z Henrykiem Grynbergiem – „należy do drugiego pokolenia i która we wszystkich swoich książkach – próbuje opisać to specyficzne, drugopokoleniowe doświadczenie traumy”. Zob. M. Rakusa, *O recenzji Henryka Grynberga*, 25.01.2015, <https://jewish.org.pl/opinie/o-recenzji-henryka-grynberga-6870/> [dostęp 19.04.2024].

<sup>10</sup> Szerzej na ten temat zob. A. Mrozik, *Akuszerki transformacji. Kobiety, literatura i władza w Polsce po 1989 roku*, Warszawa 2012, s. 243–244; P. Czapliński, *Kobiety i duch tożsamości, „Opcey” 2003*, nr 3. W nieco poszerzonej wersji jako część zbioru tegoż, *Efekt bierności. Literatura w czasie normalnym*, Kraków 2004. Warto w tym miejscu dodać, że artykuł Czaplińskiego, stawiający tezę, że około 2002 roku doszło do urynkowania i pacyfikacji literackiego feminizmu, wywołał polemikę. Zob. m.in. odpowiedzi Kazimierzy Szczuki, Moniki Świerkosz i Agnieszki Mrozik: K. Szczuka, *Revolucja jest kobietą*, [w:] *Polityka literatury. Przewodnik Krytyki Politycznej*, red. K. Dunin, Warszawa 2009; M. Świerkosz, *Płeć transformacji*, Pamiętnik Literacki 2018, nr 1. Dalszy ciąg dyskusji zob. D. Nowacki, *Ścieżki dostępu. Popularna proza kobieca i krytyka, „Tematy i konteksty” 2015*, nr 5, s. 185–193.



oraz tematyczne odstępstwa – przywołanie Zagłady i polskiego antysemityzmu – dekontekstualizuje zawarty w tym gatunku „światopogląd formy”, przemieszczając wymowę tekstu w kierunku literatury feministycznej i postmemorialnej. Literacka forma „brydżetu” traktowana jako środek komunikacji może dzięki temu stanowić rodzaj azylu dla niebezpiecznych, autobiograficznych treści, jako gatunek zakłada bowiem pewną wspólnotę kobiecego doświadczenia, projektując jego wyobrażoną uniwersalność i akcentując podobieństwo jednostkowych przeżyć.

W relacji odbioru konwencja gatunkowa działa niczym stereotyp komunikacji literackiej z przygotowaną z góry instrukcją lektury (Balbus) i gotowym obrazem świata, będąc równocześnie narzędziem wytwarzania tożsamości i instrumentem przysposobienia do określonego modelu kobiecości. Rozbiórka jej formy idzie tu w parze z „rozbrajaniem” genealogii. Jako że ów gatunek zapewnia kredyt zaufania, narratorka, podkreślając, że od dzieciństwa towarzyszyło jej przemożne poczucie obcości (a co za tym idzie pragnienie przynależności), stara się w ten obraz jednocześnie wpisać i zarazem ironicznie go powtarzać, co przypomina regularnie ponawiane usiłowania jej żydowskiej rodziny Perców, aby stać się częścią polskiego otoczenia – próby będące jednak historią porażek, stygmatyzacji i przyjmowania kamuflażu. Wybór nietypowej literackiej formy pełni rolę szczególnego kontrapunktu w stosunku do przywoływanych zdarzeń i kształtuje ironiczną strukturę narracyjną tych opowieści – współczesne działania bohaterki, jak i niegdysiejsze poczynania przodków noszą znamiona tragicomedii<sup>11</sup>.

Podobnie jak w opisie mimikry autorka pozostaje w tych przystosowawczych działaniach „prawie taka sama, ale nie całkiem”, stając się kopią tego, co powtarza. Jej dwuznacznym przywilejem pozostaje podwójność widzenia, ujawniająca sprzeczności i ambiwalencje zbiorowej oraz patriarchalnej propedeutyki, która ma asymilować inność, a przy okazji reformować ją, dyscyplinować i oznaczać markerem dwupostaciowej skazy – etnicznej i genderowej. To właśnie z powodu tego doświadczenia – stygmatyzacji i naznaczenia – powroty przeszłości pełnią w dziele Rakusy rolę dysonansowych refrenów, psychosomatycznych symptomów i traumatycznych odcisków, które w tym „dzienniku choroby” stają się rodzajem gorzkiego kobiecego *Bildung*, edukacyjnej trajektorii na opak – dowodem nie tyle procesu kształtowania tożsamości i ciała, ile raczej ich deformowania. Wynikłe z tego poczucie podwójnego wykluczenia, które dotyka żydowskie bohaterki, odsyła do traumatycznych doświadczeń rodzinnej przeszłości, żywszej tym bardziej, im bardziej objawy działań złowrogich performatywnych mocy przenikają do najbardziej prozaicznych i intymnych doświadczeń codzienności.

Parodystyczne imitowanie „brydgidopodobnej” kobiecości staje się tym samym częścią strategii przetrwania. Powieść przenika dojmujące poczucie żydowskiego „sublokatorstwa” i jednoczesnym pragnieniem

<sup>11</sup> Marta Cuber pisze o „zabawowej kobiecej autofikcji”, podkreślając jednocześnie, że autorka nie bawi się tematyką Zagłady. Zob. M. Cuber, *Metonimie Zagłady. O polskiej prozie lat 1987–2012*, Katowice 2013, s. 54.

asymilacji oraz dążenia do przekroczenia narzuconego obrazu żydowskości. Podobnie jak w *Sublokatorce* Krall, autorka powieściowego dziennika przyjmuje również punkt widzenia dziewczynki, która zmagą się z poczuciem gorszości/podrzędności (niczym autostereotypizujące doświadczenie żydowskiej „czerni” Sandera Gilmana) i wykorzystuje strukturę narracyjnego dwugłosu. To wymuszone rozdwojenie pociąga za sobą skłonność do epizodycznego wyłaniania i konstruowania sobowtórowego *alter ego*. Pomimo różnic obydwie utwory to protokoły zakłóconej, „żydowskiej” identyfikacji, co częściowo zdaje się tłumaczyć wprowadzenie do nich skomplikowanych zabiegów narracyjnych, a w przypadku Rakusy formalnego „zmażenia” popularnego gatunku. Genealogiczne odkształcenia zdają się dzięki temu pokątnie i niepostrzeżenie wprowadzać inne formy wiedzy, tworzyć odmienne historie oraz tekstualnie inscenizować zjawisko kulturowej podwójności i hybrydyzacji. „Brydżet” to w tym przypadku forma mimikry, która pozwala – jak pisze Bhabha – „na powtórzenie dyskryminujących efektów tożsamości” i ironicznie podważa pragnienia osiągnięcia autentyczności przez sam proces pisania<sup>12</sup>. Dekonstrukcja polskiego genealogicznego normatywu (obecna także w *Sublokatorce*) demaskuje mechanizmy tworzenia poczucia zbiorowej przynależności, obnaża antysemityczne praktyki wytwarzania odmienności i odtwarza parametry podwójnego usytuowania. Zdaniem Bhabhy mimikra potrafi rozbrajać fantazmaty kulturowej inności i pomimo swojej kompromisowej postaci pozwala podmiotom odzyskać sprawczość. Z drugiej strony funkcjonuje niczym odmiana „mimetyzmu zranienia”<sup>13</sup>, zawiera bowiem pamięć o traumie, prześladowaniu i zakodowanych zachowaniach obronnych – odtwarza je w tekście, przez medium jego formy i poprzez komunikacyjne położenie narratorki.

Pożytkiem z takiego niestabilnego usytuowania – w środku i na zewnątrz – jest również odniesienie strategii maskarady i mimikry do strategii autobiograficznej. Autorka wykorzystuje w powieści odmianę szczerości charakterystyczną dla kobiecych gatunków popularnych, gdzie obowiązuje rodzaj paktu autobiograficznego typowego dla współczesnej kultury spektaklu. Traktuje ona „brydżetowy” dziennik jako formę autoterapeutycznej spowiedzi, utrzymanej w manierze „kultury poradników” (Giddens) i jako transparentne medium autobiograficzne. Taki „indeks genealogiczny” potwierdza prawdziwość opowiadanych historii jako bezpośrednio „wziętych z życia” i jednocześnie pozwala traktować ich autobiograficzność jako umowną – co dodatkowo wzmacnia szkicowość i konwencjonalna typowość ich narracyjnych *topoi*, dotyczących diety i „problemów z facetami”, kontrastujących z kolei z posttraumatyczną historią dojrzewania młodej Żydówki. Drugopokoleniowa narracja Rakusy ukrywa się tym samym w gatunkowym kostiumie, który zdaje się jednocześnie potwierdzać i zawieszać prawdziwość autobiograficznych odniesień, eksponować je w zbawionym stanie niedookreślenia. Niezbywalną częścią „brydżetu” zdaje się być

<sup>12</sup> Zob. H. Bhabha, *Mimikra i ludzie...*, s. 112.

<sup>13</sup> Przywołuję w tym miejscu określenie Aleksandry Ubertowskiej. Zob. A. Ubertowska, „Mimetyzm zranienia”, *konflikty reprezentacji*, [w:] taż, *Świadectwo – trauma – głos. Literackie reprezentacje Holocaustu*, Kraków 2007, s. 114.

autoironiczna formuła humoru, deprecjacji i pomniejszającej retoryki, której towarzyszy poczucie życiowego impasu, co współgra z poczuciem kuriozalności „bycia Żydówką”.

Podwójność tego autobiograficznego i zarazem gatunkowego ruchu maskowania/odkrywania zostaje dodatkowo wzmocniona przez odwołanie do dwóch rodzinnych strategii, które złożyła się na wewnętrznie sprzeczny charakter wspomnianych działań – ukrywania żydowskiej tożsamości przez dziadka Gustawa Pereca, który po wojnie przyjął arcypolskie nazwisko Jana Kowalskiego, żeby wtopić się w „błogosławioną normę” i zarazem podkreślania żydowskości przez matkę, związane z potrzebą wyróżnienia się jako wyjątku<sup>14</sup>. Wewnętrznie sprzeczne dążenia przywołane zostają jako lista zasłyszanych w dzieciństwie rodzinnych nakazów wypowiadanych jednocześnie przez dziadka i matkę<sup>15</sup>.

W historii polskiej Bridget Jones, która nieoczekiwanie okazuje się Żydówką z pozagładowym syndromem ocalonych, relacja pomiędzy przeszłością i teraźniejszością zawiązuje się w „anagramatycznym” tytule, pełniącym zarazem rolę „węzła” traumy i „odciśniętego” na ciele stygmatu. Tytułowe 39,9 odnosi się bowiem zarówno do biograficznego przesilenia, chorobowej metaforyki, skutkującej rodzajem „gorączki genealogicznej”, jak i jest przywołaniem daty września 1939, kiedy zdaniem narratorki faktycznie „to wszystko” się rozpoczęło, pociągając za sobą tragedię dziadków, kalectwo matki oraz ostatecznie powodując, że – jak pisze autorka – „Holocaust przysłonił mi świat”<sup>16</sup>.

Pomimo terapeutycznego charakteru samego dziennika i różnorodnych prób leczenia, począwszy od psychoanalizy, a skończywszy na uczestnictwie w ustawieniach Hellingera, splątany węzeł przeszłości, teraźniejszości i podwójnej tożsamości nie daje się do końca rozwikłać, składając się na rodzaj *judaism interminable* (Y.H. Yerushalmi)<sup>17</sup>. Żydowskość utożsamiana ze skazą stanowi rodzaj nieusuwalnego odcisku i zakłócenia szczególnie silnie widzianego w licznych opisach spoglądania w lustro, będących metaforą identyfikacyjnej spekularyzacji – niekiedy żartobliwej, jak w otwierających powieść postanowieniach noworocznych, zawierających długie wyliczenie interpelacyjnych normatywów („powinnam”), jak dramatycznej np. w scenie oglądania własnego nagiego ciała w świetle

<sup>14</sup> W zapisie z 5 stycznia [bez daty rocznej] zatytułowanym „Dzień, w którym się trzeba ukryć, ale trzeba też być dumnym” narratorka podkreśla wewnętrzną sprzeczność rodzinnych nakazów. Miała zatem z jednej strony identyfikować się z wybitnymi żydowskimi twórcami (Einstein, Freud, Heine) i być dumna ze swojej żydowskości, z drugiej ukrywać ją przed wszystkimi. Zob. M. Rakusa, 39,9, Warszawa 2008, s. 12-13.

<sup>15</sup> „– W naszym domu nikt nigdy nie mówił w jidysz. / – Nie mamy nic wspólnego z tą religią! / – To była całkowicie zasymilowana rodzina. / – Nie mamy nic wspólnego z tymi z Nalewek. / – Ani z tymi z pejsami! / – Dziadek nigdy nie chciał jechać do Izraela ani nawet tam jechać. / – Twój dziadek nie żydłaczył. / – No, chyba, że opowiadał szmoncesy. / – Przed wojną twoi dziadkowie przyjaźnili się ze Skamandrytami. / – Twoja babcia to była prawdziwa dama, a nie jakaś żydowska gospoia! / – Twoi dziadkowie mówili po polsku lepiej niż większość Polaków”. Zob. tamże, s. 13.

<sup>16</sup> Tamże, s. 130.

<sup>17</sup> Y.H. Yerushalmi, *Freud's Moses, Judaism Terminable and Interminable*, New Haven-London 1991.

zimowego, styczniowego poranka w poszukiwaniu ukrytej w nim skazy. Obsesja wcielenia cudzego *imago* przejawia się w teatralnym odtwarzaniu normy, pociągając jednak za sobą równoczesne poczucie odgrywania roli<sup>18</sup>.

Następstwem maskarady staje się sytuacja, którą opisuje kluczowe dla mimikry słowo „prawie”, wskazujące na niedokonany charakter identyfikacji: „Przez cały dzień zachowuje się jak prawie kobieta, prawie matka, prawie gospodyni domowa, prawie klient w sklepie, prawie petent w sklepie, prawie naukowiec, prawie pisarz”<sup>19</sup>. Wspomniana sytuacja pociąga za sobą złudne – jak przyznaje narratorka – marzenia o pełni i jedności, tj. o „dniu, który mógłby być”, w którym, jak pisze: „wierzę w sens każdej prostej czynności”, „nie tracę energii na udawanie matki, bo jestem nią w każdym calu”, „nie wypieram, tylko pięknie sublimuję”, „nie dłubię w ranach, tylko pięknie tłumaczę”, a spotykając antysemitę „odważnie przyznaję się do swojego pochodzenia”<sup>20</sup>.

Rakusa opisuje psychiczne koszty wymuszonego kompromisu, który objawia się w regułach życia obowiązującego we wrocławskim mieszkaniu dziadków, gdzie kultywuje się na swój sposób ukradkowe „bycie Żydami”, zwłaszcza w pokoju Gustawa Pereca (dla innych Jana Kowalskiego), gdzie króluje kryjące rodzinne tajemnice biurko. Dziadkowie ostentacyjnie obchodzą chrześcijańskie święta (ze ścisłym zachowaniem religijnej symboliki), świętują imieniny, a nawet urodziny w zgodzie z fałszywymi datami ze spreparowanych w czasie wojny metryk<sup>21</sup>. Skuteczność tych praktyk bywa jednak wielce wątpliwa: „Na Syrokomli wszyscy wiedzieli, że Kowalscy to Żydzi. Zdawali się nie pamiętać o tym jedynie Kowalscy”<sup>22</sup>.

Narratorka – w rozbudowanych retrospektywach – śledzi sprzeczne wektory nabytych strategii kamuflażu i „częściowego” praktykowania żydowskości w okresie własnego dzieciństwa, dojrzewania i dorosłości, przedstawiając cały katalog psychologicznych paradoksów i problemów, z reguły wykorzystując do ich opisu poetykę komediodramatu. Gorzkie zdają się być zwłaszcza wspomnienia dotyczące przeprowadzki do bloków na warszawski Służewiec Przemysłowy, gdzie żydowska i inteligencka inność samotnej, niepełnosprawnej matki wyraźnie odcinała się od szkolnego egalitaryzmu peerelowskiej tysiąclatki: „W okolicach szóstej klasy wiedziałam, że się nie uda. Byłyśmy kuriozalne i byłyśmy znikąd. Reszta podstawówki upłynęła mi na wymyślaniu takiej formuły inności, której nie będę się wstydziła i która mnie dobrze zakamufluje. Postanowiłam najprawdopodobniej, że będę miała s t y l – na tyle oryginalny, żebym umiała się w nim zmieścić, a równocześnie na tyle typowy, żeby już nigdy nie dręczyło mnie dławiące poczucie obcości i braku gruntu”<sup>23</sup>. Ostatnim ogniwem edukacji *à rebours* staje się klasztorna szkoła niepokalanek w Szymanowie, w której

<sup>18</sup> Zob. M. Melchior, *Zagłada a tożsamość. Polscy Żydzi ocaleni „na aryjskich papierach”. Analiza doświadczenia biograficznego*, Warszawa 2004.

<sup>19</sup> M. Rakusa, 39,9, s. 62.

<sup>20</sup> Tamże, s. 64–65.

<sup>21</sup> Tamże, s. 34.

<sup>22</sup> Tamże, s. 95.

<sup>23</sup> Tamże, s. 22.

narratorka, nie wiedząc jeszcze o swoim pochodzeniu, zaprzyjaźnia się z dwiema dziewczynkami Żydówkami – Agnieszką i Marysią:

Wszystkie nasze zabawy były nieco bulwersujące. Nic dziwnego, że zaczęliśmy zabawiać się także w „apele Żydów”. Robiliśmy sobie tablice, na których po jednej stronie napisane było „Niech Żyje Naród Żydowski i niech się pomyślnie rozwija”, po drugiej „Precz z podłymi Żydami”. Jednym z elementów zabawy było wyłączanie mnie z apelu jako „goja”. Moim zadaniem pozostawało tylko wznoszenie antysemickich okrzyków<sup>24</sup>.

Szkolne zabawy odwzorowują spektakl mimikry, z charakterystyczną dla niej ambiwalencją podmiotowego usytuowania i „bycia pomiędzy”, stając się zarazem rodzajem rozegrania w działaniu (*acting out*) lęków związanych z wydarzeniami marcowymi. Równie ważne zdaje się także połączenie ironii ze spekularyzacją, typowe dla identyfikacyjnych zabiegów żydowskich „parabiografii” (np. Artura Sandauera, Hanny Krall czy Romana Greny). Gdy bohaterka dowiaduje się od matki, że również jest Żydówką, wykrzykuje na klasztornym korytarzu swoją „nową” tożsamość w formie obelgi: „Marysiu, Marysiu! Ja też jestem Żydówką!!!”<sup>25</sup>. Następnie spędza wieczory przed olbrzymim lustrem w westiarni na poszukiwaniu tajemniczej, żydowskiej cechy unikalnej (*trait unaire*): „Widzę siebie w tym lustrze. Przyglądam się długo i zastanawiam – jak to możliwe, że wyglądam zupełnie tak samo jak wcześniej?”<sup>26</sup>.

Wszecobecna w powieści ironia nie wyklucza przy tym traktowanych na serio motywów typowych dla literatury postpamięci, tj. rekonstruowania przeszłości rodziny z fragmentarycznych wspomnień, archiwalnych poszukiwań, w toku których udaje się dotrzeć do reklamowego ogłoszenia przedwojennego salonu Pereców, „podróży powrotnych” odbytych do miejsc wcześniej zamieszkiwanych przez rodzinę (Ozorków, Zamojszczyzna), czy wreszcie – mozolnego rozszyfrowywania zdjęć i docierania do prawdy o wojennych losach najbliższych. Istotne jest także tu świadome tworzenie wyobrażeń o przedwojennej przeszłości przodków (np. o warszawskim mieszkaniu na Senatorskiej dziadków Pereców lub o ich frankfurckim ślubie). Typowy dla drugiego pokolenia jest również sposób nawiązywania dialogu z umarłymi w formie inwokacji lub prozopopei – często wykorzystujący topos „pośmiertnej ironii” zdjęć i archiwaliów<sup>27</sup>. Działaniom tym towarzyszą także charakterystyczne zachowania – obliczenia szans wojennego przeżycia i niskiego prawdopodobieństwa własnych narodzin<sup>28</sup>, ironicznie potraktowane

<sup>24</sup> Tamże, s. 72.

<sup>25</sup> Tamże, s. 73.

<sup>26</sup> Tamże.

<sup>27</sup> „Zazdroszczę Ci, Ruchlo, kiedy tak stoisz w białej sukni, w czerwcu 1848 roku, otoczona bliskimi, których jest pół miasteczka. Wiesz wszystko o babci i jej babci, o Szrojtach z Łodzi i kuzynie Icku, i o jego rodzinie, i o rodzinie rodziny Icka. (...) Nie zdązysz jednak dowiedzieć się, moja panno młoda, co zrobią z potomkami kuzyna Icka i Szrojtami z Łodzi, i z twoim wnukiem Ludwikiem, jego rodziną i synem. I nie będziesz musiała stanąć na rynku w Ozorkowie w październiku 2004 roku”. Tamże, s. 78.

<sup>28</sup> Tamże, s. 82–83.



wypełnianie psychologicznego kwestionariusza PHDS-II (przeznaczonego dla rodzin ocalonych)<sup>29</sup>, kolekcjonowanie lektur związanych z Zagładą, traktowane jako symptom grupowej przynależności (obejmuje ono czytanie *Eichmanna w Jerozolimie* „dla rozluźnienia do poduszki”<sup>30</sup>) – ale także symboliczne zdarzenia. Jednym z takich znaczących wydarzeń jest historia „przypadkowej” rodzinnej podróży do obozu Birkenau w trakcie powrotu z zimowych wakacji, spędzonych w pensjonacie „warunkowo” za przyjaźnionej jeszcze z dziadkami polskiej rodziny Kielanów („żeby należeć do »starej, dobrej ekipy« i tak trzeba wykazać się co najmniej kilkupokoleniowym drzewem genealogicznym i rzeszą wspólnych znajomych”<sup>31</sup>). W trakcie podróży narratorka ostrzega partnera, że przejazd przez Oświęcim „może spowodować reakcję, za które nie odpowiada”, tymczasem, jakby w zgodzie z freudowskim przymusem powtórzenia, objazdy i remonty doprowadzają samochód bezpośrednio pod bramę obozu, powodując nagły wybuch psychosomatycznej paniki, wymiotów i płaczu: „za zakrętu ruszyła na nas rampa Birkenau”<sup>32</sup>. W zgodzie z „brydżetową” konwencją Rakusa poprzez gatunkowy *cross over* opracowuje traumę za pomocą komediowego obrazu małżeńskiej kłótni pod wieżyczkami obozu zagłady, ale podobna gorzka ironia, mająca odeprzeć traumę, wkrada się także do genealogicznych poszukiwań narratorki – np. podczas poszukiwań pozostałości kirkutu w Szczepreszynie, jednego z najstarszych w Polsce, miejscowi nie potrafili wskazać drogi do zdewastowanego i zaśmieconego cmentarza. W zamian kierują przyjezdnych w stronę pomnika chrząszcza, patrona językowego połamańca, który dla narratorki staje się karykaturalną figurą zbiorowej niepamięci<sup>33</sup>.

## Symptomy i znamiona

Podobnie jak w drugopokoleniowych narracjach Rakusę intryguje forma zagadkowych somatycznych oznak, symptomów przeszłości rozumianych jako dziedziczna choroba, która upodobnia do siebie członków rodziny. Zdaniem Kestenberga mechanizm „identyfikacji” bywa pojęciem niewystarczającą dla analizy relacji łączącej dzieci ocalonych z ich rodzicami. Proces upodobnienia przekracza dynamikę identyfikacji i może wiązać się z halucynacyjnym przeniesieniem (*transposition*) podmiotu w przeszłość, międzypokoleniową transportacją (*transgenerational transportation*), podobą do podróży w czasie (*time tunnel of history*), w której kluczową rolę zdaje się

<sup>29</sup> Tamże, s. 89.

<sup>30</sup> Wyliczenie lektur jest dość symptomatyczne: to m.in. „Goldhagena *Gorliwi kaci Hitlera*, »Więź« wydanie specjalne w całości poświęcone kwestii żydowskiej i polemika prasowa po Jedwabnem.” A następnie: „Anna Bikont, Barbara Engelking, Amos Oz, Calel Perechodnik, Helena Zawadzka, Alina Margolis-Edelman, Hanna Krall, Mikołaj Łoziński, Imre Kertész, Kurt Lewin, Gene Gutowski, autobiografia Rudolfa Hessa, Stephana Leberta wywiady z dziećmi czołowych nazistów, Martina Pollacka *Śmierć w bunkrze*, Lektor Bernharda Schlinka, Małgorzaty Melchior – o tożsamości Żydów ukrywających się po aryjskiej stronie, *W ogrodzie paniąci* Joanny Olczak-Ronikier, *Goldi*, Tuszynskiej *Rodzinną historią łęku*, *Zaburzenia po stresie traumatycznym*”. Zob. tamże, s. 66–67.

<sup>31</sup> Tamże, s. 23.

<sup>32</sup> Tamże, s. 69.

<sup>33</sup> Tamże, s. 148.



odgrywać „zdeponowany” przez rodziców w psychice dziecka traumatyczny obraz. W przeciwieństwie do identyfikacji, która zakłada aktywny charakter wyboru obiektu, proces „deponowania” (*depositing*) polega na nieświadomym, inicjowanym przez dorosłych, przekazaniu dziecku zranionego autowizerunku (*self-image*)<sup>34</sup>. Według izraelskiego psychoanalityka Vamika Volkana tego rodzaju działanie „formuje” tożsamość dziecka, równocześnie nakładając na niego obowiązek wypełnienia niezwerbalizowanych zadań. Depozyt staje się rodzajem „psychologicznego genu” (*psychological gen*), infekującym fantazmatyczne *imago* dziecka<sup>35</sup>.

W prozie Rakusy zakłócona identyfikacja, psychosomatyczne objawy i nałożone przez rodzinę obciążające zadania najpełniej ujawniają się w relacji matki i córki – jednej za najważniejszych dla literatury postpamięci<sup>36</sup>. Matka staje się tu niemal dosłownie figurą zniekształconego dostępu do świata i samej siebie, rodzajem uszkodzenia epistemologicznej siatkówki, śladem jej dotkliwego zranienia, pozostawiającego ciemne powidoki na wszystkim, co rozpościera się dookoła. Narratorka 39,9 nazywa ją swoim „nigdy na zawsze”: „Nikt łatwo nie godzi się z tym, że matka może oznaczać nigdy. A to nigdy z kolei może odebrać poczucie sensu na zawsze”<sup>37</sup>. Żydowska matka, jako ocalona z Zagłady, nosi podwójny ciężar emocjonalnego i cielesnego okaleczenia, odpowiadając w oczach córki za wszystkie odstępstwa od pożądanej normy – niepełnosprawna, z reguły samotna i wymagająca wsparcia, wypracowuje strategię przetrwania, która charakteryzuje się pozagładową „wolą przeżycia”, połączoną z nieumiejętnością prowadzenia samego życia. Dla bohaterki staje się „hubą”, która, paszując na innych, zjada bez opamiętania każdy organizm, zarazem jednak autorka zdaje sobie sprawę, że jej emocjonalna oschłość, przejmująca bezradność i osobiście dysfunkcyjna przebojowość wynika z doświadczeń Zagłady i marcowego antysemityzmu<sup>38</sup>. Córka utożsamia swój dziecięcy kompleks odrzucenia z długotrwałymi chorobami i wieloletnimi pobytami w sanatoriach, zarazem jednak traktując przypadłości, które oddzieliły ją od macierzyńskiego ciepła jako rezultat bezpośredniego dziedziczenia zniekształceń ciała po matce. Czyni ją również odpowiedzialną za poczucie fizycznej i psychologicznej skazy. Pomimo tego, że perypetie matki traktowane są tu z ironicznym, komediowym dystansem, ciężar replikowania się „psychologicznego genu” i ból zranionego przez traumatyczny obraz *imago* tworzą autobiograficzny dokument, który rejestruje stałe oddziaływanie traumy.

<sup>34</sup> Zob. J. Kestenberg, *A metapsychological assessment based on an analysis of a survivor's child*, [w:] *Generations of the Holocaust*, eds M.S. Bergman, M.E. Jucovy, New York 1982, s. 88–102.

<sup>35</sup> Zob. V. Volkan, *Traumatized Societies and Psychological Care: Expanding the Concept of Preventive Medicine*, „Mind and Humanism” 2000, nr 3. Zob. E. McGlothlin, *Second-Generation...*, s. 231.

<sup>36</sup> Zob. M. Hirsch, *Mothers and Daughters*, „Signs” 1981, vol. 7, no. 1 (Autumn), s. 200–222; M. Hirsch, *The Mother/Daughter Plot. Narrative, Psychoanalysis, Feminism*, Bloomington 1989; J. Malin, *The Voice of the Mother: Embedded Maternal Narratives in Twentieth-Century Women's Autobiographies*, Carbondale 2000; J. Rose, *Mothers. An Essay of Love and Cruelty*, Farrar, Straus and Giroux, New York 2018; A. Grzemska, *Matki i córki. Relacje rodzinne i artystyczne w autobiografiach kobiet po 1989 roku*, Toruń 2020.

<sup>37</sup> Zob. M. Rakusa, 39,9, s. 190.

<sup>38</sup> Tamże, s. 191.

Bohaterka postrzega zniekształcone przez chorobę Heinego-Medina ciało matki jako oznakę żydowskości. Także dla dziadków utykanie ich ocalonej córki pozostaje wstydlivym piętnem, gdyż ma związek z ucieczką z getta w 1942 roku. W rodzinnej opowieści Pereców ciało matki przyjęło na siebie odcisk tej feralnej daty i stało się – jako mające się rzucić w oczy kalectwo – „wygrawerowanym” symbolem prześladowania, a także rodzajem „kary” za ocalenie tej trójki z całej, znacznie większej rodziny. W tej prześladowczej narracji kalectwo działa niczym powojenny odpowiednik „złego wyglądu” i odstępstwo od „błogosławionej normy”. Ma przy tym dodatkowy wymiar performatywny – poprzez niedającą się zredukować widzialność permanentnie przywołuje obraz rany i okaleczenia, zamykając rodzinę w żydowskiej tożsamości, wystawionej na widok cudzego spojrzenia<sup>39</sup>.

Z tego powodu powojenna walka z następstwami tej choroby, tj. długa, zaaranżowana przez dziadka szpitalna odyseja przez oddziały chirurgii dziecięcej, okazuje się być metaforą poczynań rodziny, która usiłuje wyzbyć się żydowskiej obcości i dopasować do polskiego otoczenia za pomocą coraz bardziej bolesnych zabiegów ortopedycznych. Historia matki, dyskryminowanej zarówno jako „córka Żyda” i wykluczonej przez „inwalidztwo”, powtarza się dla narratorki później w poczuciu notorycznego społecznego niedopasowania, w historii jej własnego ciała, oraz w formie dziedzicznych psychosomatycznych objawów: skrzywienia kręgosłupa, ataków epilepsji, pobytów w sanatoriach, ukrywanego pod ubraniem gorsetu ortopedycznego i wreszcie – depresji i kryzysu wieku średniego.

Powiązanie kalectwa z żydowskością kształtuje relacje narratorki z nieobecny ojcem, pochodzącym z ziemiańskiej rodziny Dworakowskich, która przed wojną zamieszkiwała na Wołyniu. W arcywłoskiej kronice tej rodziny, pamiętającej czasy senatorskiej świetności, krótkotrwały epizod małżeństwa z Antoniną Kowalską odnotowany zostaje jako ożenek szlacheckiego potomka z „biednym, kalekim, żydowskim dzieckiem...”<sup>40</sup>. Z powodu odrzucenia przez ojca narratorka nie wybiera polskiej tożsamości, choćby przecież mogła, także z powodu wojennych doświadczeń (w rodzinie Dworakowskich w czasie okupacji ginie więcej osób niż w rodzinie Pereców), ale wskutek bliskości ciała matki musi pozostać Żydówką, określona na zawsze przez więzy krwi i „złe” pochodzenie.

### Koda. Autofikcja i trauma

Autobiograficzne utwory Rakusy łączą silne nawiązania międzytekstowe i autofikcjonalne, poprzez które autorka świadomie komplikuje granice pomiędzy referencyjnością autobiograficzną oraz fikcją powieściową. Utwory te z jednej strony stanowią „ciągi dalsze” powieści, z drugiej przedstawiają odmienne warianty biografii lub jej zaprzeczają. Autobiograficzna

<sup>39</sup> Podobny związek cielesnego kalectwa i żydowskości dominował w retoryce antysemityzmu. Zob. m.in. uwagi Sander Gilmana na temat „żydowskiej stopy” jako ucieleśnienia choroby i signum diabelskości: S. Gilman, *The Jewish Foot. A Foot-Note to the Jewish Body*, [w:] tenże, *The Jew's Body*, New York–London 1991.

<sup>40</sup> M. Rakusa, 39, 9, s. 101.

bohaterka 39,9 pojawia się w kolejnych utworach autorki – w *Żonie Adama* (2010) oraz w zbiorze opowiadań *Cień* (2014). Z pierwszym utworem Rakusy łączy ją autobiograficzne odniesienia przywoływanych rodzinnych historii oraz – przede wszystkim – sylwetki określonych postaci kobiecych, tj. outsiderki o żydowskich korzeniach, które po przekroczeniu czterdziestki odkrywają tajemnice przeszłości oraz dokonują rewizji swojego życia; co więcej we wspomnianych tekstach literacki debiut zostaje przywołany *in expressis verbis* jako dzieło literackie jednej z bohaterek. Zarazem jednak zawarte tam wzmianki o „pierwszej powieści” zaprzeczają jej autobiografizmowi, określając ją jako utwór pod tym względem zwodniczy i niewiarygodny:

Tuż przed czterdziestką Monika napisała swoją pierwszą książkę. To była prawie autobiografia. Prawie. Wybrała formę dziennika, która wydała jej się kamuflażem idealnym. Dziennik to najszczersza maska nieszczeroci. Można w nim mówić o sobie najbardziej prawdziwie, dopisując przy tym odpowiednio sprokurowaną tożsamość. Choćbyśmy opisali w nim własne życie jako chaotyczne, niepewne i nieważkie (tak było w wypadku quasi-dziennika Moniki), to i tak przydamy sobie wagi i znaczenia. Dziennik jest zawsze mitologią siebie<sup>41</sup>.

Rakusa wykorzystuje tym samym zabiegi typowe dla autofikcji świadomie zacierając i komplikując granice pomiędzy referencyjnością autobiograficzną oraz fikcją powieściową. Z jednej strony autorka unieważnia związek swojego pisarstwa z biografią, z drugiej potwierdza jego ściśle autobiograficzny charakter poprzez powtarzanie tych samych faktów i zdarzeń w losie opisywanych bohaterek. W sposób typowy dla autofikcji mnoży autobiograficzne figury, przy czym ich multiplikacja nie zawsze ma charakter dokładnego powtórzenia, często tworzą ona podwojenia, układy lustrzane (jak Rita i Anna w *Żonie Adama*) lub serie biograficznych wariantów (w opowiadaniach). Komentarz narratorki nie tylko otwarcie podkreśla związek praktyk autofikcyjnych z doświadczeniem ukrywania się i antysemitycznej stygmatyzacji, ale także zdaje się sugerować, że przedstawiona historia stanowi literacką próbę rozwiązania konfliktu, który wynika z charakterystycznego dla mimikry poczucia rozdwojenia. Ta próba terapii rozumiana jako pisarski gest scalenia pozostaje jednak niejednoznaczna w swoich rezultatach – pragnienie zespolenia (podkreślone np. w miłosnej relacji dwóch kobiet z *Żony Adama*), eksponuje też doświadczenia rozdarcia i stygmatyzacji (w cyklu opowiadań związane z metaforą tytułowego „cienia”).

Zdaniem Serge’a Doubrovsky’ego w pisarstwie autofikcyjnym nie chodzi o przedstawienie własnej biografii, ale – jak zauważa Anna Turczyn – o „coś całkiem przeciwnego: całkowite rozszczepienie Ja i zachwianie podstawowej «pewności siebie»”<sup>42</sup>, skutkujące – jak chce cytowany przez autorkę Jacques Lecarme – wahaniem („to jestem ja i to nie jestem

<sup>41</sup> Zob. M. Rakusa, *Żona Adama*, Warszawa 2010, s. 17.

<sup>42</sup> Zob. A. Turczyn, *Autofikcja, czyli autobiografia psychopolifoniczna*, „Teksty Drugie”, 2007, nr 1-2, s. 205.

ja”)<sup>43</sup>. Autobiograficzny podmiot pozostaje, zdaniem Doubrovsky’ego, „obrazem maskującym”, odbiciem przeglądającym się w wyobraźniowym lustrze, z kolei autofikcjonalna podmiotowość strukturyzowana jest przez nieświadomość i akt pisania. Autobiografią zdaje się rządzić logika metafory, tj. dążenie do scalenia wyobraźniowego „ideału Ja”, z kolei autofikcja staje się bliska „metonimicznej taktyce” mimikry. Pisarstwo autofikcjonalne rozbija bowiem iluzoryczność autobiograficznych wyobrażeń i podkreśla częściowość przedstawienia, jego niespójność i brak ciągłości<sup>44</sup>.

Utwory Rakusy przenika typowa dla autofikcji podwójność, wzmocniona charakterystyczną dla postpamięci ambiwalencją usytuowania podmiotu wobec przeszłości. Autofikcjonalność z jednej strony zmniejsza bowiem dystans między przeszłością a teraźniejszością, z drugiej – jak zauważa Jerzy Lis w monografii francuskiego wariantu tej prozy – „zwraca się częściej w stronę aktualnie przeżywanych spraw, odsuwając przeszłość na dalszy plan lub traktując ją jako tło do fikcjonalizacji »ja« teraźniejszego”<sup>45</sup>. Nie bez znaczenia jest również „żydowska” genealogia wspomnianej strategii, obecna nie tylko w pozagładowej prozie Serge’a Doubrovsky’ego, Henri Raczymowa, Patricka Modiano i Georgesa Pereca, opowieściach pokolenia świadków Jorge Sempruna i Imre Kertésza, ale także w „postmodernistycznych” powieściach Philipa Rotha, czy też w prozie takich autorów jak Michael Chabona, Jonathan Safran Foer, Dawid Grosman i Nicole Krauss<sup>46</sup>. Powikłane relacje z żydowskim dziedzictwem wymagają złożonej struktury narracyjnej i różnorodnych, często eksperymentalnych praktyk autobiograficznych – zwłaszcza, gdy próba przedstawienia napotyka na opór milczenia, sekretu i traumy lub oddziaływanie nieprzyjaznego środowiska. Autofikcja, będąc środkiem równoległego ujawnienia i ukrycia, bliskiego metonimicznej strukturze mimikry, pozwala w takich sytuacjach na jednoczesne uzyskanie dostępu do autobiograficznego podłoża, jak i na zachowanie wobec niego dystansu.

## BIBLIOGRAFIA

- Bhabha H., *Mimikra i ludzie. O dwuznaczności dyskursu kolonialnego*, [w:] H. Bhabha, *Miejsca kultury*, przeł. T. Dobrogoszcz, Kraków 2010.  
 Cuber M., *Metonimie Zagłady. O polskiej prozie lat 1987–2012*, Katowice 2013.

<sup>43</sup> Na tym samym koncepcie Lacarmé’a opiera się teoretyczne opracowanie mimikry dokonane przez Bhabhę. Zob. H. Bhabha, *Mimikra i ludzie...*, s. 85–86.

<sup>44</sup> Zdaniem Serge’a Doubrovskiego „ja” autobiograficzne funkcjonuje w domenie porządku wyobraźniowego, „ja” autofikcji poprzez usytuowanie w centrum aktu pisania (także „pisanie siebie”) w szczególnie sposób doświadcza niestabilności porządku symbolicznego. Referuję w tym miejscu rozważania Turczyn z podrozdziału *Auto-psycho-polifonia*. Zob. A. Turczyn, *Autofikcja...*, s. 209–210. Autorka przedstawia spostrzeżenia zawarte przez Doubrovskiego w powieści *Fils* (S. Doubrovki, *Fils*, Paris 1977).

<sup>45</sup> Zob. J. Lis, *Obrzeża autobiografii. O współczesnym pisarstwie autofikcyjnym we Francji*, Poznań 2006, s. 11.

<sup>46</sup> Zob. np. A. Schulte Nordholt, *Perec, Modiano, Raczymow. La Génération d’après et la mémoire de la Shoah*, Amsterdam 2008.

- Gilman S., *The Jewish Foot. A Foot-Note to the Jewish Body*, [w:] S. Gilman, *The Jew's Body*, New York-London 1991.
- Grzemska A., *Matki i córki. Relacje rodzinne i artystyczne w autobiografiach kobiet po 1989 roku*, Toruń 2020.
- Hirsch M., *Introduction*, [w:] *Rites of Return: Diaspora Poetics and the Politics of Memory*, New York 2011.
- Hirsch M., *Mothers and Daughters*, „Signs” 1981, vol. 7, no. 1 (Autumn), s. 200-222, <https://doi.org/10.1086/493870>
- Hirsch M., *The Mother/Daughter Plot. Narrative, Psychoanalysis, Feminism*, Bloomington 1989.
- Kestenberg J., *A metapsychological assessment based on an analysis of a survivor's child*, [w:] *Generations of the Holocaust*, eds M.S. Bergman, M.E. Jucovy, New York 1982, s. 88-102.
- Lis J., *Obrzeża autobiografii. O współczesnym pisarstwie autofikcyjnym we Francji*, Poznań 2006.
- Malin J., *The Voice of the Mother: Embbeded Maternal Narratives in Twentieth-Century Women's Autobiographies*, Carbondale 2000.
- McGlothlin E., *Second-Generation Holocaust Literature. Legacies Survival and Perpetration*, Rochester NY, 2006, <https://doi.org/10.1515/9781571136855>
- Melchior M., *Zagłada a tożsamość. Polscy Żydzi ocaleni „na aryjskich papierach”. Analiza doświadczenia biograficznego*, Warszawa 2004.
- Panas W., *Pismo i rana. Szkice o problematyce żydowskiej w literaturze polskiej*, Lublin 1996.
- Rakusa M., 39,9, Warszawa 2008.
- Rakusa M., *Cień*, Warszawa 2014.
- Rakusa M., *Żona Adama*, Warszawa 2010.
- Rose J., *Mothers. An Essay of Love and Cruelty*, Farrar, Straus and Giroux, New York, 2018.
- Schulte Nordholt A., *Perec, Modiano, Raczynow. La Génération d'après et la mémoire de la Shoah*, Amsterdam 2008, <https://doi.org/10.1163/9789401205962>
- Turczyn A., *Autofikcja, czyli autobiografia psychopolifoniczna*, „Teksty Drugie” 2007, nr 1-2.
- Ubertowska A., „Mimetyzm zranienia”, konflikty reprezentacji, [w:] A. Ubertowska, *Świadectwo – trauma – głos. Literackie reprezentacje Holocaustu*, Kraków 2007.
- Volkan V., *Traumatized Societes and Psychological Care: Expanding the Concept of Preventive Medicine*, „Mind and Humanism” 2000, no. 3, s. 177-194.
- Yerushalmi Y.H., *Freud's Moses, Judaism Terminable and Interminable*, New Haven-London 1991.
- Zieniewicz A., *Pakty i fikcje. Autobiografizm po końcu wielkich narracji (szkice)*, Warszawa 2011.

**Bartosz Dąbrowski** – doktor, adiunkt w Zakładzie Historii Literatury Polskiej Instytutu Filologii Polskiej Uniwersytetu Gdańskiego. Zajmuje się zagadnieniami postpamięci i międzypokoleniowego dziedziczenia traumy w polskiej prozie najnowszej. Przygotowuje do druku monografię *Widma*

*i krypty. Polska proza postmemorialna.* Publikował m.in. w „Pamiętniku Literackim”, „Muzyce”, „Autobiografii”, „Czasie Kultury”, „Poznańskich Studiach Polonistycznych”, „Narracjach o Zagładzie”, „Tekstualiach” itd. Jest autorem książek: *Mit dionizyjski Karola Szymanowskiego* (2001), *Szymanowski. Muzyka jako autobiografia* (2010) i współredaktorem *Obecność Conrada: artykuły z konferencji Joseph Conrad. Konteksty, spotkania i nawiązania międzykulturowe, 23–24 października 2017 r. Gdańsk* (2020). Jest członkiem redakcji „Jednak Książki”. Laureat Nagrody im. Jana Józefa Lipskiego (2000) oraz Nagrody Prezesa Rady Ministrów (2006), stypendysta Fundacji na rzecz Nauki Polskiej (2006–2007).

E-mail: bartosz.dabrowski@ug.edu.pl