http://dx.doi.org/10.18778/8088-214-0.07

Katarzyna Wądolny-Tatar

Uniwersytet Pedagogiczny w Krakowie
Instytut Filologii Polskiej

Przepisana biografia matki O *Małej Zagładzie* Anny Janko w perspektywie pamięci biodziedzicznej

Zastanawiając się nad możliwościami psychologicznej i medycznej eksploracji literatury pamięci, Tomasz Bilczewski prognozuje:

> Badania nad strukturą genomu i działaniem mechanizmów epigenetycznych mogą w przyszłości rozwiać wiele wątpliwości dotyczących procesu międzypokoleniowego transferu, nie tylko traumy, rzucając nowe światło na interpretacje problemów poruszanych przez pisarstwo [Evy – K.W.-T.] Hoffman i twórczość takich autorów, jak Ewa Kuryluk, Piotr Paziński, Andrzej Bart, Anda Rottenberg, Magdalena Tulli, Bożena Keff, Piotr Szewc, Marek Bieńczyk, Mieczysław Abramowicz, Agata Tuszyńska czy Igor Ostachowicz, na translacyjną pracę wspomnienia i żałoby stanowiącą próbę radzenia sobie z historycznymi wstrząsami. Wzrost społecznego znaczenia zagadnień postpamięciowych sygnalizuje znaczny przyrost literatury problematyzującej mechanizmy międzypokoleniowej transmisji traumy, co wiąże się oczywiście z obecną sytuacją historyczną, w której to mamy do czynienia ze zjawiskiem odchodzenia świadków Zagłady i koniecznością ukształtowania pamięci o Wydarzeniach bez ich obecności[1].

Do wymienionych wyżej nazwisk można jeszcze dołączyć Mikołaja Grynberga (*Dzieci Holokaustu*) czy Annę Janko (*Mała Zagłada*), mających swój udział w zbiorowym przepisywaniu pamięci i biografii rodziców, mimo że narracja tej ostatniej nie dotyczy problematyki żydowskiej. Anna Janko podjęła tę próbę po latach sukcesywnego, jednak fragmentarycznego, odsłaniania doświadczeń matki we własnej twórczości. *Mała Zagłada*, tytułem sygnalizująca łączność z wojenną hekatombą, jest zatem szczególną binarracją o dziecięcej traumie, w której „autorka to jednocześnie narratorka i osoba dramatu”[2]. Janko przepisuje biografię matki – z jej

[1] T. Bilczewski, *Trauma, translacja, transmisja w perspektywie postpamięci. Od literatury do epigenetyki*, [w:] *Od pamięci biodziedzicznej do postpamięci*, red. T. Szostek, R. Sendyka, R. Nycz, Warszawa 2013, s. 60–61.

[2] A. Szymańska, *Spowiedź dziecięcia wojny*, „Topos” 2015, nr 3, s. 146.

pamięci i pamięci własnej, z tekstów Teresy Ferenc i o niej, z własnych utworów, rozmaitych tekstów kultury (ujętych potem w bibliograficznym wykazie dołączonym do tekstu głównego), także z fotografii. Przepisuje dla matki i dla „siebie", za nią i za „siebie", wreszcie – z niej i z „siebie", jeśli brać pod uwagę arachnologiczny wymiar tej matrylinearnej prozy. Owo „siebie", wzięte w cudzysłów, ma zakładać (na potrzeby artykułu) pewną ostrożność w autobiograficznej identyfikacji przekazu, również sylleptyczność „ja", zarazem tekstowego i rzeczywistego, dodatkowo zawieszonego między autobiografią a biografią matki. Przepisywanie, jako akt kompulsywny, wydaje się także uzasadnione wsteczną pamięcią, epigenetycznym trybem dziedziczenia przeszłości[3]. Oznacza ono jednocześnie narracyjne poszukiwanie formy wymiernej i stosownej[4], sposobu rozumienia, prezentacji i reprezentacji Zagłady.

W 1943 roku Teresa Ferenc – jako dziewięcioletnia dziewczynka – była świadkiem śmierci swoich rodziców, innych bliskich i sąsiadów w trakcie pacyfikacji przez hitlerowców jej rodzinnej wsi Sochy na Zamojszczyźnie. „Rozrzucona" w wierszach trauma przepracowanych literacko dziecięcych przeżyć stała się jednym ze znaków charakterystycznych poezji sopockiej twórczyni. Niektóre cykle poetyckie czy całe tomy (jak *Wypalona dolina*) kumulowały wojenne doświadczenia, skupiały je, nadając tekstom charakter pewnych ciągów. Efekt fokalizacji, ujawniający się pod wpływem diachronicznego badania sposobów ogniskowania traumy w twórczości Ferenc, wskazuje z pewnością na dynamiczną psychosomatyzację jej poezji, w której kategorie matki, domu, drzewa stają się niejednokrotnie tożsamymi figurami wyobraźni[5]. Wszystkie podlegają „ogniopisaniu", bo tak można nazwać poetycką strategię Ferenc, w ramach której motyw ognia staje się „wielogłową" metaforą wyobraźni (jak powiedziałby Gaston Bachelard) i zarazem realnego (czy Realnego – jak chciałby Jacques Lacan)[6].

Dla Anny Janko historia zagłady Soch zawsze była częścią narracji rodzicielki (ponawianej, fragmentarycznej, werbalnej i pozawerbalnej). Powrót do traumatycznych wydarzeń z dzieciństwa Teresy Ferenc dokonuje się w prozie autorki *Małej Zagłady* z obustronną asekuracją: córka

[3] Zob. K. Wądolny-Tatar, *Epigeneza traumy*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Poetica III" 2015, s. 184–188. Zob. również: A. Artwińska, *Transfer międzypokoleniowy, epigenetyka i „więzy krwi": O „Małej Zagładzie" Anny Janko i „Granicy zapomnienia" Siergieja Lebiediewa*, „Teksty Drugie" 2016, nr 1, s. 13–29.

[4] Zob. *Stosowność i forma. Jak opowiadać o Zagładzie?*, red. M. Głowiński, K. Chmielewska, K. Makaruk, A. Molisak, T. Żukowski, Kraków 2005.

[5] Zob. K. Wądolny-Tatar, Powroty traumy w poezji Teresy Ferenc, „Ruch Literacki" (w druku).

[6] Złożony rzeczownik: „ogniopis" pojawia się w wierszach poetki. Tak również zatytułowany jest jeden z jej zbiorów wierszy: T. Ferenc, *Ogniopis. Wybór wierszy*, Warszawa 2009.

przeciwdziała separacji doświadczeń matki[7], obecność matki (w dialogu z córką, dopowiedzeniach, zaprzeczeniach) pozwala na wzajemną kontrolę pamięci i interpretacji rzeczywistości, wytwarza wrażenie gwarancji autentyczności. Apelatywność wypowiedzi osoby mówiącej w *Małej Zagładzie* wskazuje na stałe tekstowe uobecnianie doświadczonej kobiety i konfrontację zapisywanego z pamiętanym; uzgodnienia wymaga autopsja starszej bohaterki, pamięć matczynych i rodzinnych opowieści u młodszej, uprzednia kwerenda czy wizje lokalne tej drugiej (lektura książek i dokumentów, o których mowa w utworze, oglądanie zdjęć i filmów, zwiedzanie miejsc kaźni – jak Majdanek). Częste apostrofy fatycznie wiążą córkę z matką, a małe partie dialogowe wprowadzają oralność – chociaż tu: wtórną, jednak prymarną wobec ostateczności zapisu ze względu na to, co wydobyte z pamięci starszej kobiety i ukształtowane najpierw ustnie, a także istotną ze względu na założony projekt terapeutyczny:

> […] musimy to wyrozmawiać, przerozmawiać na wylot. Żebyś na koniec wreszcie miała spokój. Żebyś tego, broń Boże, ze sobą na tamten świat nie zabrała. I żebym ja też mniej się bała w swoich snach. Mamo, nawet nie wiesz, jakie przez to miałam dzieciństwo… Uszkodzone w pewnym sensie. Urodziłaś mnie dwanaście lat po wojnie i w cieniu tej wojny rosłam (*MZ*, 86)[8].

Ta współtworzona biografia stanowi sumę doświadczeń obu kobiet (ich bezpośredniość i pośredniość jest ustalana wobec każdej z nich na nowo w toku narracji) albo bezpośrednie doświadczenie rodzica wpisane w organizację jego życia i (wielokrotną) narrację uaktywnia się (jak gen) w doświadczeniu potomka, z kolei organizując jego życie i prowokując do następnej narracji. Poprzez opowiadanie siebie potomek opowiada rodzica, poprzez opowiadanie rodzica opowiada siebie. Biografia *in statu nascendi* jawi się jako opowieść w stanie bieżącej korekty. Janko używa parentez odwołujących się do pamięci, lokujących zdarzenia w czasie i przestrzeni: „(pamiętasz, wtedy we Wrocławiu mieszkaliśmy)" (*MZ*, 18); podobnym celom służy weryfikacja przez konfrontację ze wspomnieniami innych: „Twój brat pamięta inaczej […]" (*MZ*, 31). Ta negocjowana biografia jest rezultatem dynamiki pamięci i niepamięci obu kobiet, zwłaszcza starszej, reagującej na słowa młodszej: „– No co ty opowiadasz […]! / – Przecież sama tak mówiłaś! Trzydzieści pięć lat temu opowiedziałaś Hannie Krall, która przyszła do ciebie na wywiad tamtą scenę […]" (*MZ*, 42). Dane i okoliczności

[7] O separacji doświadczeń podmiotu pisze Zbigniew Bokszański: tegoż, *Tożsamości zbiorowe*, Warszawa 2015.

[8] Wszystkie cytowane fragmenty pochodzą z: A. Janko, *Mała Zagłada*, Kraków 2015. Oznaczam je dalej skrótem tytułu *MZ*, z podaniem obok numeru strony, z której pochodzi dany cytat.

zdarzenia przywołane przez narratorkę (nazwa gazety, fragment wiersza użytego w wywiadzie – chodzi o *Psalm prowadzonej na rzeź*) są też sprawdzalne w rzeczywistości, urealniają biografię; czytelnik uczestniczy w przywracaniu pamięci starej kobiecie/poetce. Narracja oscyluje między tym, co przepisane, a tym, co przypisane (przepisane zawiera w sobie przypisane; wobec tak ustanowionych zakresów pamięci znika dychotomia wierności i niewierności „pierwowzorowi"). Być może jednym z powodów niedostępności minionego jest dziecięca amnezja wpisana w pamięć autobiograficzną, nieprzepracowana żałoba po bliskich, rozmaite mechanizmy wyparcia. Zniekształcenia w pamięci zdarzeń (specyficznych, z konkretnych okresów życia) mogą prowadzić do błędnego opisu osoby, mylnego lokalizowania zdarzenia i tworzenia fałszywych wspomnień. Podjęte przez młodszą bohaterkę *Małej Zagłady* działania realizują rozmaite modele reprezentacji i przypominania oparte na asocjacjach, schematach, egzemplarzach, tematach, koneksjach[9]. Mimo to, osobnicze doświadczenie wypowiedziane przez innych wydaje się niekiedy obce i zewnętrzne, a innym razem wywołuje silne stany afektywne[10]. Narracyjne strukturyzowanie niektórych wspomnień (pochodzących z drugiej ręki czy drugiego głosu/zapisu) wzbudza u starszej bohaterki silne emocje obserwowane przez córkę: „Ale, mamo, nie będziesz tu teraz płakała???" (*MZ*, 118) albo prowadzi do kategorycznych reakcji matki: „Przestań" (*MZ*, 186).

Relacjonowanie zdarzeń ma charakter dwubiegunowy, opowieść zostaje rozpięta między zapamiętanym a wyobrażonym. „Wyobrażam sobie albo pamiętam. Strach jest rodzajem pamięci, mogę więc tak powiedzieć. Strach dziedziczny, przekazywany w życiu prenatalnym, wyssany z mlekiem matki, strach, który ma uchronić młode przed niebezpieczeństwem" (*MZ*, 9) – stwierdza narratorka. Informacje pochodzą zatem jakby z dwóch kierunków czasowych nałożonych na siebie, podlegają dwóm wektorom czasu, a nawet następuje częściowe unieważnienie jego biegu. Literacka symulacja pracy pamięci uwzględnia selekcję obrazów i zdarzeń, ich achronologię, repetycje i opisowe amplifikacje, gdy sytuacji czy osobie narratorka poświęca szczególną uwagę. Prowadzi to niemal do anamorficzności obrazowej jako efektu emocjonalizacji pozytywnej i negatywnej, co jest szczególnie uwidocznione w studium przedstawionej na fotografii twarzy zbrodniarza wojennego i w deskrypcji wytworzonego siłą wyobraźni wyglądu rodzinnego domu matki w Sochach, krytego dranicą, z mieszczącym się w nim sklepikiem. Aporia w narracji *Małej*

[9] Zob. A. Niedźwieńska, *Poznawcze mechanizmy zniekształceń w pamięci zdarzeń*, Kraków 2004.

[10] O związkach pamięci i afektów traktują studia: *Pamięć i afekty*, red. Z. Budrewicz, R. Sendyka, R. Nycz, Warszawa 2014.

Zagłady ufundowana jest właśnie na współistnieniu wyobraźni i pamięci. Efekt zmiennego ogniskowania daje przypomniana, niegdysiejsza, samodzielna wizyta młodej kobiety w opuszczonym domu pradziadków: „Wyobrażałam sobie, że w to lustro patrzyłaś trzydzieści lat temu, kiedy cię tu przywieźli po spaleniu Soch. Miałam wrażenie, jakbym patrzyła ci prosto w oczy, w twoje zatrzymane odbicie" (*MZ*, 17). I dalej narratorka mówi o tym szczególnym „powrocie": „Jakbym trafiła na ślady minionej cywilizacji, którą opuściłam dawno temu i nikt tam nie zaczekał na mój powrót […]" (*MZ*, 18). Użyta w opisie pętla czasu koresponduje z dziedziczeniem przeszłości, natomiast ślad stanowi tu również metaforę pamięci. Jej pracę mocno wyraża wszelka rekurencja, co na poziomie strukturalno-narracyjnym przejawia się powtarzaniem różnego typu fraz i wypowiedzeń – „urwanych" albo pełnych i kompletnych („Woziliście mnie do Stolnikowizny, nigdy do Soch", *MZ*, 15, a wcześniej: *MZ*, 12–13). Kontakt córki z rodzinną ziemią matki był zatem ograniczony przez tę drugą, ponawianie wizyt odbywało się zawsze w wybranej przestrzeni. Można przyjąć, że w unikaniu miejsca rodzinnej tragedii manifestuje się topofobia Ferenc. Jednak nawet dla przeciwwagi topofilia córki nie może się łatwo pojawić, również ze względu na „uczulenie na ziemię przodków" (*MZ*, 15), unoszący się w powietrzu lessowy pył, alergizujący, powodujący, że somatyczna nauka regionu i rodzinnej przeszłości przebiega z oporem. Janko szuka więc innych, dalszych argumentów wiążących ją z Sochami, stosując specyficzną numerologię, kojarząc rok własnych urodzin z numerem, pod którym mieścił się dom dziadków.

W przypadku traumy drugiego pokolenia ustalanie interwału jej zaistnienia, czasokresu dziedziczenia okazuje się niemożliwe, proces ten nie ma wyraźnego początku, momentu startowego. Narratorka *Małej Zagłady* wyznaje: „Odkąd pamiętam, zawsze myślałam o wojnie. Żyłam w jej kontekście od dzieciństwa. Jadłam, bo potem może być głód. Spałam, chwaląc noc bez strachu. Nie chciałam żyć, ale przeżyć. Niby subtelna różnica, a jednak zasadnicza. Determinuje stosunek do własnego istnienia" (*MZ*, 171). Swoim obawom i wojennym lękom Janko dawała wyraz w juweniliach czy dramacie *Rzeź lalek*[11]. Jednak z perspektywy czasu możliwa stała się przynajmniej próba zdystansowanej oceny trybu życia rodziny (częstych przeprowadzek jako formy egzystencjalnego eskapizmu) czy etiologii chorób i dolegliwości matki (płaczu, krzyku, sennych koszmarów, depresji). „Traumę się dziedziczy jakimś epigenetycznym trybem" (*MZ*, 194) – stwierdza Janko. Genetyczna transmisja cech nabytych ma

[11] Zob. K. Wądolny-Tatar, *Mechanizm dziejów w „Rzezi lalek" Anny Janko*, [w:] *Dramat w historii, historia w dramacie*, red. K. Latawiec, R. Stachura-Lupa, J. Waligóra, współpr. E. Łubieniewska, Kraków 2009, s. 486–497.

pomóc w zrozumieniu własnych, dawnych dziecięcych zachowań: przedsennego czy okołostresowego kołysania się, uderzania plecami o ścianę. A podobne objawy zaobserwowane przez narratorkę u córki w okresie jej dzieciństwa mają potwierdzać siłę matrylinearnego dziedziczenia przeszłości. Ekspresja genu daje o sobie znać, gdy przed podróżującą w rodzinne strony matki otwiera się widok roztoczańskich wzgórz („Tak właśnie pomyślałam wtedy, że to nie moje łzy, że to geny płaczą", *MZ*, 19) albo pod wpływem dźwięków węgierskiej muzyki, co stanowi dodatkową motywację biologicznego spadku, wiążącą się z pochodzeniem ojca Teresy Ferenc („[...] dźwięki dobierały się do mnie, omijając świadomość, trafiały – no nie wiem – w tożsamość? Ukrytą, pradawną, ale zapisaną spiralnie na dnie każdej komórki ciała", *MZ*, 20). Refleksje na temat informacji zapisanych w genach czy przepisywanych genetycznie pojawiają się w wielu częściach *Małej Zagłady*, zaświadczają wspólnotę, tożsamość (utożsamienie): „Geny są [...] jak depozyt przekazywany z pokolenia na pokolenie. [...] Bywam własną matką, tobą, w lustrze, gdy mijam je w biegu, kątem oka łapię twoją postać i spojrzenie. [...] tamta dziewięcioletnia Renia, która wciąż żyje w tobie, jest naszą wspólną sierotą" (*MZ*, 99). Proces spadkowy nabiera dodatkowych znaczeń w kontekście własnej twórczości Anny Janko (wierszy *Sny dziedziczne*, wspomnianego młodzieńczego dramatu *Rzeź lalek*, wystawianego na deskach jednego ze szczecińskich teatrów w latach osiemdziesiątych XX wieku, fragmentów prozy: *Dziewczyna z zapałkami*, *Pasja wg św. Hanki*). Janko ujawnia zadaniowy charakter narracji: „Skoro postanowiłam owe opowieści prenatalne sformułować, uzupełnić je wszystkim, czego się nasłuchałam w dzieciństwie i później, od ciebie, od innych, i postanowiłam przewlec słowa przez groby ich przodków, to muszę" (*MZ*, 64). *Nota bene* prenatalność stała się także tematem opowieści pisarki o płodowym życiu przed życiem, adresowanych do najmłodszych[12].

Konsekwencję traumatycznego dziedzictwa stanowi wczesna zamiana ról, gdy mała dziewczynka z bezradnością patrzy na psychosomatyczny ból matki i próbuje pomóc, nierzadko bezskutecznie („No bo jak dziecko ma utulić w matce dziecko?", *MZ*, 98). W jednym ze swoich tomów poezji Anna Janko pisała o jednokierunkowym trybie kołysanki uwikłanej w historię:

> Nie zaśpiewam ci
> w drugą stronę kołysanka nie śpiewa
> [...]

[12] Zob. A. Janko, *Maciupek i Maleńtas. Niezwykłe przygody w Brzuchu Mamy*, il. A. Gulewicz, Warszawa 2012.

Opowiem ci za to Była śliczna owoc człowieka
na ramieniu ojca
w niebieskiej sukni prosto w okno weszła
pokój był żółty ja tam stałam gotowa
na przyjęcie jej obrazu Tak wschodziła
moja matka
Zaśnij[13]

Obrazy z dzieciństwa matki zawierają się więc także w poezji córki, której potem – jako dojrzałej kobiecie – przypadła rola strażnika przeszłości rodzicielki, genetycznego spadkobiercy traumy i narratorki pamięci. Mimowolność stopniowo zamienia się w dobrowolność: „Twoja pamięć zetlała i tyle z niej uszło… dziś pamiętam więcej od ciebie, a jeszcze trochę doczytałam, ludzi popytałam. Musimy razem usiąść i odpomnieć, ile się da. To przecież nasza wspólna historia. Czasem mi się wydaje, że już bardziej moja niż twoja…" (*MZ*, 21).

Wizja lokalna odbywa się w zastępstwie matki, ale także zaspokaja potrzeby córki, jest w tym działaniu psychologiczna reakcja dziecka czasowo odtrącanego, chcącego zasłużyć na pochwałę, zdobyć uznanie czynem, zainteresować sobą i swoją podróżą: „Jasne, że ja, a nie ty. Ja dam radę. Jestem dzielnym chłopcem, mamo. Ty jesteś dziewczynką, która się bała przez całe życie i siała strach wokół w każdej sprawie" (*MZ*, 225). Podróż oznacza powrót do (nie)znanego i zarazem pielgrzymkę, ale obejmuje też archeologię rzeczy i pamięci („[…] ja mogę wzrokiem szperać w tych zgliszczach, wynajdywać kawałki form niedopalonych, wyjmować fragmenciki upadłego świata, reszteczki dobrego losu, który przepadł w boskiej loterii. Objąć mogę wzrokiem ten chaos, ruinę i popiół, uchem przeniknąć mogę tę ciszę po końcu świata […]" (*MZ*, 224–225). Janko zachowuje się tak, jakby wielozmysłowo realizowała etos „dzielnego dziecka", o którym Katarzyna Schier pisze:

> Etos dzielnych dzieci, wspierających dorosłych i zajmujących się innymi ludźmi, był aktualny w Polsce po II wojnie światowej. Umacniały go i promowały organizacje młodzieżowe i dziecięce, np. harcerstwo, które uczyły dzieci podstawowych wartości społecznych oraz moralnych, a dla dzieci osieroconych albo zaniedbanych, żyjących w trudnych warunkach egzystencjalnych, mogły stanowić punkt odniesienia i cenny drogowskaz[14].

„Mała mama" jest infantylizowana z powodu wieku i stanu zdrowia. Starość i niedomaganie jawią się w kategoriach dzieciństwa: „Patrz, mamo,

[13] A. Janko, *Układanie do snu*, [w:] tejże, *Zabici czasem długo stoją*, Wrocław 1995, s. 29. Owo „długie stanie" zabitych wskazuje również na problematykę czasu i pamięci.

[14] K. Schier, *Zjawisko parentyfikacji, czyli o „masce dorosłych"*, [w:] tejże, *Dorosłe dzieci. Psychologiczna problematyka odwrócenia ról w rodzinie*, Warszawa 2014, s. 43.

jaka z ciebie się teraz dziewczynka zrobiła. To przez tę chorobę. Masz znów wielkie oczy i warkoczyk. Tyle że siwy" (*MZ*, 152). Teraz parentyfikacja uzyskuje dodatkowe uzasadnienie, podczas gdy wcześniej jej umotywanie mogło być dla dziecka trudne. Schier tłumaczy sytuację „dorosłych dzieci", zwłaszcza gdy są niepełnoletnie:

> [...] gdy uwzględni się perspektywę transgeneracyjną, można bez trudu dostrzec, iż rodzice domagający się od własnych dzieci opieki są tymi, którzy sami doświadczyli w swoim życiu jakiegoś wielkiego braku – choroby (własnej, rodzica lub rodzeństwa), deprywacji opieki rodzicielskiej albo traumy. Mamy zatem do czynienia z WIELOPOKOLENIOWYM DRAMATEM. Taka perspektywa nie relatywizuje zachowań rodziców posługujących się utajonymi formami przemocy, ale także rodziców nie oskarża i nie osądza. Ten punkt widzenia odwołuje się przede wszystkim do rozumienia zjawiska i, w konsekwencji, do ewentualnego poszukiwania pomocy dla „dorosłych" dzieci[15].

Owo „domaganie się opieki" może przyjmować charakter wycofania się rodzica z aktywności, niepodejmowania codziennych czynności – jako skutków psychicznych dysfunkcji. O tych z kolei wspominał Bilczewski:

> Za sprawą zachowania rodziców: milczenia, przypływu niekontrolowanych emocji lub emocjonalnej niedostępności, częstej zmiany nastrojów, dziecko przeżywa coś w rodzaju „traumy kumulacyjnej" [...], traci poczucie stabilności, zmaga się z poważnymi kłopotami tożsamościowymi, przyjmuje na siebie rolę kogoś, kto nie jest w pełni sobą, kogoś, kto ucieleśnia pamięć[16].

Narracja córki staje się gwarantem ciągłości, spójności przypominanego i kształtującego się sensu w biograficznej opowieści osnutej wokół traumatycznych zdarzeń. „Mamo, nie ma mowy, żebyś wszystko dokładnie pamiętała, bo trauma dezintegruje pamięć. Niczego linearnie nie powiążesz, choćbyś chciała" (*MZ*, 85). Janko staje się medium soszańskiej zagłady, analizuje czynności pomyłkowe małej Tereni (jak zabranie z domu ojcowskiego fartucha jako jedynego przedmiotu-pamiątki), miejsca kolejnych kryjówek przerażonych dzieci, emocjonalne skamienienie dziewczynki (swojej matki), a potem jej notoryczny płacz i wielomiesięczny brak głosu. Narratorka (i czytelnik) towarzyszy dzieciom i dorosłym w dniu tragedii – ich nagłym przebudzeniom w różnych gospodarstwach (rozdział *Poranki dnia pierwszego*). Dnia 1 czerwca (z perspektywy aktualnej dramatyczny *nomen omen*) 1943 roku zginęło w swojej rodzinnej miejscowości ponad czterdzieścioro dzieci, reszta była „niewiadomego przeznaczenia" (*MZ*, 76). Po wojnie – o czym przypomina Janko – ocalała grupka nie uzyskała

[15] K. Schier, *Mechanizm działania parentyfikacji – transgeneracyjny przekaz traumy*, [w:] *Dorosłe dzieci...*, s. 73.

[16] T. Bilczewski, *Trauma, translacja, transmisja w perspektywie postpamięci...*, s. 57.

pełnego statusu Dzieci Zamojszczyzny, co stwierdza z ironią, jakby pacyfikacja wsi była tragedią o mniejszym wymiarze niż wysiedlenie, bo „masakra nie podpada pod traumę wysiedleń…" (*MZ*, 231).

Perspektywa dziecięcego doświadczenia jest w opowieści silnie akcentowana. Los małej Tereni stanowi egzemplifikację ogólniejszych prawd, indywidualne doświadczenie reprezentuje doświadczenie zbiorowe – w odniesieniu do oprawców („Igranie z przerażeniem dziecka daje takim bestiom wiele radości. Bo dziecko ma bliżej do krawędzi otchłani i boi się zawsze o s t a t e c z n i e", *MZ*, 80), dziecięcej psychiki („Dzieci nie potrafią wyrażać emocji słowami. Nie znają jeszcze leczniczej mocy słów. Dzieci się miotają w rozpaczy, duszą się strachem, dławią się łzami, życie psychiczne jest dla nich żywiołem o wiele bardziej niż dla dorosłych, którzy mają już jakieś punkty odniesienia, jakieś uniwersum", *MZ*, 166), graniczności doświadczeń, które powinny być najmłodszym oszczędzone („Odebranie dziecku matki – to dla niego stan graniczny. A przecież dziecko nie powinno być dopuszczane do żadnych granic – jeśli ma się normalnie rozwinąć w zdrowego człowieka bez obciążeń. Co w takim razie powiedzieć o pokoleniu, które dzieciństwo spędziło na wojnie?", *MZ*, 175–176). O tych ostatnich przeżyciach Janko mówi niejednokrotnie przy użyciu liminalnej metafory otchłani czy krawędzi. Korzysta z ironicznej dykcji, przedstawiając stan świata *à rebours*: „Z dziećmi zawsze problem. Ojców i matki normalnie się pozabija, ale co z dziećmi? No bo co można zarzucić małemu dziecku tak wprost?" (*MZ*, 136). Dziedziczenie obejmuje więc także konflikty rodziców, a raczej względnie trwałe obsadzenie potomstwa w rolach ofiary czy oprawcy, bo: „Winy czekają, żeby dzieci podrosły i wzięły je na siebie. Ma się pozwalać, aż wróg dojrzeje i się rozpleni? Najrozsądniej jest pozabijać w krwawym szale" (*MZ*, 144). Refleksje pisarki dotyczą również zagrożenia ze strony Ukraińców i rzezi, jakie miały miejsce w latach czterdziestych XX wieku na wschodnim pograniczu. Stosując literacką psychologię antycznych mitów, Janko uruchamia również kulturowy kod, odnawia historię zastygłą w starożytnych przekazach, wskazuje na palingenezę mitu: „Casus Agamemnona? Dziecko zawsze stać się może początkiem niepożądanego ciągu dalszego. Co inteligentniejsi wojownicy dobrze o tym wiedzą" (*MZ*, 190).

Kiedy śmierć jawi się jako horyzont życia, obowiązek pamiętania dopełnia konieczność zapominania – nazywana przez Marca Augé żywą siłą pamięci. Kierunek ten dotyczy jednak przede wszystkim pamięci jednostkowej, bez uwzględnienia trybu dziedziczenia traumy. Mimo to figury zapomnienia, które wyróżnia Augé w *Formach zapomnienia*[17] – sugerując ich ciąg: powrót, zawieszenie, ponowne rozpoczęcie – mają również związek

[17] Zob. M. Augé, *Formy zapomnienia*, przeł. A. Turczyn, wstęp J. Mikułowski Pomorski, Kraków 2009.

ze spadkobiercami traumy i z jej transpokoleniowym „nabywaniem". W *Małej Zagładzie* jedna z kobiet zapomina, by mogła pamiętać druga. W finale opowieści bohaterka zwraca się do matki: „Zapomnij. Najlepiej zapomnij już. Dobrze robisz, że gubisz wspomnienia, jedno po drugim znikają imiona. Gasną obrazy na wewnętrznych ekranach [...]. Odchodzisz, mamo. Zostaje pogoda" (*MZ*, 242). Ta, która zostaje, latami przejmowała matczyną apokalipsę, przejmowała się nią, przejmowała jak ogniem – a ogień przecież organizuje wyobraźnię poetycką Ferenc, uprawiającej „ogniopisanie". Odbywało się nieuniknione (i niezawinione, co podkreślała Katarzyna Schier) jednoczesne karmienie i trucie młodego organizmu.

Dramat soszan każe im i ich potomkom dzielić czas na „przed ogniem" i „po ogniu". Pozostawia ich w ciągłej obawie przed powtórzeniem tragicznych doświadczeń. Graniczna data stanowi cezurę orientującą w biografiach mieszkańców Soch: „Władek [ojciec Teresy Ferenc – K.W.-T.] zdążył do swego szczęścia. Zdążył do tej złej daty, pierwszego czerwca czterdziestego trzeciego nacieszyć się domem i kobietą" (*MZ*, 38). Zdążyć przed odejściem matki chce także córka: „Chciałabym zdążyć wszystko zrozumieć. Dowiedzieć się, kim jesteś, dziewczynko, która straciłaś matkę, ojca, dom, całą wieś, słońce i księżyc, i wszystkie bajki" (*MZ*, 214). Baśń czy bajka już z założenia reprezentowała w narracji Janko strefę – tutaj przerwanego – poczucia bezpieczeństwa, zdewastowanego azylu. „Taką opowieść o tobie ułożyłam, mamo, taki początek bajki, która niedługo potem zmieniła się w okrutną historię Europy" (*MZ*, 39) – powiada narratorka, jakby naśladując inicjalną formułę baśni.

Relacje wewnątrz rodziny w jakimś stopniu uzewnętrzniają własne wiersze Ferenc, wiersze Zbigniewa Jankowskiego, ich córek. Trauma sopockiej poetki jest rozpisana na głosy bliskich, w ich tekstach, przez nie udostępniana, obecna w rodzinnej fenografii. W juweniliach Anna Janko przejawiała chęć odrzucenia tragicznego spadku, teraz częściowo się na niego godzi za sprawą własnego unarracyjniania doświadczenia, licząc na współudział czytelnika w dźwiganiu brzemienia przeszłości, po rozpakowaniu przezeń tekstu-pojemnika. *Mała Zagłada*, jako utwór literacki, staje się prawie hermetycznym opakowaniem na traumę: „Włożę ją [wspólną opowieść, historię – K.W.-T.] w szczelne zdania, w zamknięte akapity. Żeby się już ani dym, ani języki ognia, ani łzy nie pokazywały. I żebyś jej nie musiała zabierać na tamten świat. Po wszystkim napiszę słowo: Koniec" (*MZ*, 242). Jest w tym jakiś terapeutyczny gest wykonany w imieniu obu kobiet. Tekstowy depozyt zapewni trwanie opowieści, ale i uwolni od konieczności pamiętania przez jednostkę, umożliwi współpamiętanie[18]. Z drugiej

[18] Zob. A. Erll, *Literatura jako medium pamięci zbiorowej*, przeł. M. Saryusz-Wolska, [w:] *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, red. M. Saryusz-Wolska, Kraków 2009.

strony dialektyka pamięci zbiorowej i jednostkowej, ekskluzja i inkluzja doświadczeń prowadzi do przekonania: „Wszystko, co nami wstrząsa, musi być pojedyncze i mieć swoje imię" (*Mz*, 62). W *Małej Zagładzie* ma imię matki autorki, i dalej – Soch, Zamojszczyzny.

Chronotopia *Małej Zagłady* wynika z założenia, że czas stanowi doświadczenie przestrzeni, a przestrzeń stanowi doświadczenie czasu. Chodzi przy tym także o przestrzeń interpersonalną, dalekość i bliskość matki, potem o topografię wsi położonej dwadzieścia siedem kilometrów od Zamościa, która w tamtym czasie przestała istnieć. Odtworzona w pamięci, potem w wierszach Ferenc i prozie Janko, podlega mapowaniu między innymi na morenowe wzgórza Pomorza (ze względu na podobieństwo ukształtowania terenu do roztoczańskich pagórków), zostaje nałożona na widoki z okien sopockiego mieszkania.

Proza Janko ma także walory sentencyjno-filozoficzne, autorka *Małej Zagłady* snuje refleksje historiograficzne i lingwistyczne. Historia jawi się w nich jako przestrzeń (trudnego) dialogu[19]. Przedstawia dzieje w synchronii i diachronii ludzkich losów, z perspektywy wspólnych miejsc (należy do nich między innymi niewielka wieś Skierbieszów jako miejsce urodzenia dwóch polityków: Horsta Köhlera i Ignacego Mościckiego, Niemca i Polaka). Próbując zobiektywizować przekaz, utrwala tych (nawet anonimowych), którym zadrżała ręka, serce: „Dobry Niemiec. Wydaje się niezwykle ważne, żeby tych dobrych teraz wyłapać i piórem przyszpilić do kartki. Byli rzadkością, jak biali Murzyni, albinosi nazizmu. Musimy o nich pamiętać, w tej pamięci jest jakiś ratunek przed okrucieństwem przeszłości. I dobrze, żeby mieli imiona, a jeśli nie mają, to trzeba je wymyślić" (*MZ*, 48). Pisarka bada zakresy pojęć, ich znaczenia i „estetyczne" brzmienia (jak: debellacja, oznaczająca przecież aneksję terytorium i w konsekwencji ludobójstwo czy wynarodowienie). Szczególne miejsce zajmuje w jej rozważaniach mit jako struktura poznawcza: „Historia, gdy się od nas oddala, mitycznieje, to naturalne. Mit jest ludziom bardziej potrzebny niż prawda, która jest zazwyczaj skomplikowana, niejednoznaczna, wewnętrznie i zewnętrznie sprzeczna" (*MZ*, 52–53). I dalej: „Każdy kraj ma swoje osobne mity. Dlatego historia Europy jest jak puzzle, które do siebie nie pasują. Bo się te dobra i zła w międzynarodowym dyskursie uzgodnić nie mogą. Korzyść jednego jest stratą drugiego, jak pisał Montaigne. Niemieckie dzieci dostają w procesie edukacji zupełnie inne obrazki do ułożenia niż dzieci polskie czy ukraińskie" (*MZ*, 53). Spostrzeżenia na temat mechanizmu dziejów prowadzą na ścieżkę języka, który funduje eksterioryzację zbrodni: „Torturowano, spędzono, zaryglowano,

[19] Ideę historii jako dialogu rozwija w swoich pracach Robert Traba (na przykład tegoż, *Historia: przestrzeń dialogu*, Warszawa 2006).

podpalono, -ono, -ono, -ono… Zbawienne te końcówki, niewinne sufiksy, co odsyłają do krainy abstrakcji…" (*MZ*, 56).

Mała Zagłada z założenia jest przykładem genologicznie niejednorodnej tekstowej hybrydy, dla której wymiary w nieepickim modelu prozy ustalili w swoich pracach Przemysław Czapliński, Bogdan Owczarek czy Grzegorz Grochowski. Sytuuje się na styku literatury i życia nie tylko ze względu na biograficzny i autobiograficzny aspekt (splot), ale także ze względu na paratekstowe komentarze uwidocznione na okładkach (między innymi Roberta Traby, z afiliacją Centrum Badań Historycznych PAN), zamieszczone wewnątrz książki fotografie osób i zniszczonych miejsc, spis domów w Sochach wraz z ich mieszkańcami. Janko jakby realizuje założenia nowoczesnego historyzmu Haydena White'a, zrównującego historiografię z literaturą. Stosuje złożoną suplementację dziejów. W bibliografii pisarka powołuje się na rozmaite prace (na przykład historyka pasjonata Zamojszczyzny Władysława Sitkowskiego, psychologa Philipa Zimbardo i jego *Efekt Lucyfera*). O polonistyczności tej prozy, której autorką jest przecież magistrantka Marii Janion, świadczą również tytuły małych rozdziałów, nawiązujące do nagłówków i sensów wojenno-patriotycznych pieśni i piosenek, dzieł Krzysztofa Kamila Baczyńskiego, Anny Kamieńskiej, Wisławy Szymborskiej i samej Teresy Ferenc (na przykład *Ten czas*, *Bobo, aniołek…*, *Chłopcy malowani*, *Drugie szczęście Hioba*, *Wypalona dolina*). Pisarka umieszcza we własnej narracji cudze opowieści, korzysta z ich dykcji. Jedną z informatorek jest starsza od Teresy Ferenc soszanka Bronisława Szawara (z domu Nizio), poetka ludowa. Przypominanie przez córkę w obecności matki o tej kobiecie stanowi przykład kontaktu z przeszłością, wpisany w strategię przywracania pamięci przez szczegóły i relacje, do których należą koligacje rodzinne. Śladem minionego jest informacja związana ze wspomnianą poetką ludową, przypominająca o pracy wykonywanej przez jej matkę, trudniącą się krawiectwem, świadczącą usługi także dla rodzicielki małej Tereni i niej samej. Wszystkie „cudze głosy" i świadectwa decydują o polifoniczności *Małej Zagłady*.

Anna Janko przepisuje dziecięce doświadczenie matki – wprowadza asymetryczny dialog, w którym główna narratorka staje się osobą dominującą, matka koryguje, dopowiada, indagowana odpowiada albo odmawia współpamięci, reaguje emocjonalnie, przerywa rozwijanie określonych wątków. Przepisane nie jest więc idealnie skopiowanym, jak w każdym geście powtórzenia zawiera się w nim margines innowacji, tym szerszy i znaczniejszy, im więcej owych przepisujących czy rozpisujących (na głosy, w rozmaitych wersjach). Empatycznie reagował na doświadczenia żony Zbigniew Jankowski (mąż Teresy Ferenc) w wielu swoich utworach, między innymi w *Modlitwie do żony* czy wierszu *Wobec córek*, w którym pisał: „Już twoje cierpienia przechodzą / w pierwsze załamania córek, / twój kołujący

dół / w nich się rozwleka, / pocisk, który trafił twoich ojców, / odnalazły między swoimi żebrami”[20]. Współprzepisywali – Anna Kamieńska czy Jan Twardowski, a ostatnio także Bogdan Jaremin. W tomie *Pracownia czasu* zadedykował Ferenc wiersz po tytułem *Pamięć*. Poeta opisuje w nim analogiczne zdarzenia (dziecięcą traumę wojny), lokując je w dorzeczu Sanu („To był sierpniowy ranek w Rajskiem / miał pięć lat i Danuś na imię / a dalekie odgłosy nie były letnią burzą”[21]). Poetycki opis trajektorii lotu kuli i odgłosów, jakie wydaje, kończy się przeniesieniem dawnej perspektywy w ciągłą aktualność pamięci: „Nie uchylę się przed tobą, kulo pamięci”[22]. Tytuł zbioru Jaremina – zapewne w sposób niezamierzony – koresponduje też z „pracą cierpienia” starszej bohaterki *Małej Zagłady*, o której i do której młodsza mówi: „Przeżyłaś, a pod spodem twojego życia cały czas trwa praca cierpienia” (*MZ*, 59).

W narracji córki pamięć matki (ich wspólna pamięć) otrzymuje „wyróżnioną postać”[23]. Owo wyróżnienie – jak derridiańska różnica – pozwala na gubienie[24] i odzyskiwanie przeszłości (traumy) w przepisywaniu biografii.

Mother’s rewritten biography. On Anna Janko’s *Mała Zagłada* (Little Holocaust) from a bio-hereditary perspective

Summary

Mała Zagłada by Anna Janko makes a particular binarration consisting of tales about the war childhood of the mother (Teresa Ferenc, poetess) and the childhood of the daughter brought up in the shadow of the trauma, and in consequence – about the trauma’s bio-inheritance by subsequent generations, a parentification. This epigenesis of trauma is expressed in Janko’s prose by the constant confrontation of the remembered with the imagined, the remembered with the written, the rewritten with the assigned. The negotiated biography of the mother and the daughter is the result of the dynamism of both women’s memory and oblivion.

[20] Z. Jankowski, *Wobec córek*, [w:] tegoż, *Biały delfin. Nowy wybór wierszy*, Warszawa 2009, s. 63.

[21] B. Jaremin, *Pamięć*, [w:] tegoż, *Pracownia czasu*, Sopot 2015, s. 56.

[22] Tamże.

[23] Zob. *Doświadczenie indywidualne: szczególny rodzaj poznania i wyróżniona postać pamięci*, red. K. Krzyżewski, Kraków 2003.

[24] Nawiązuję tu również do prozy Evy Hoffman: tejże, *Zagubione w przekładzie*, przeł. M. Ronikier, Londyn 1995.