

Joanna TARKOWSKA

ŻYDOWSKIE UNIWERSUM I ECHA ZAGŁADY
W EPOSIE „PAMIĘCI PAMIĘCI” MARII STIEPANOWEJ
Wybrane aspekty¹

Kim są zatem „aktorzy historii”? Są to między innymi rzeczy nasycone obecnością krewnych – nośniki zdarzeń, uczuć, swoistej filozofii powszedniego życia. Przedmioty w przestrzeni nieistniejącego świata to realny i mentalny fundament domu. Każdy element materialnego uniwersum jest równoprawnym współkontynuatorem historii domu i rodziny. Myślenie o rzeczy to powrót do przeszłości, utwierdzający nas jednocześnie w teraźniejszości i przyszłości. „Bycie razem” ludzi i rzeczy to naczelną zasadą, wokół której autorka buduje swoją narrację.

Maria Stiepanowa jest reprezentantką rosyjskiego „pokolenia czterdziestolennych”. Jest aktywną youtuberką, redaktorką naczelną niezależnego portalu Colta.ru, a nade wszystko poetką recytującą swoje teksty „na starogrecką modłę: z rytmicznym, monotonnym zaśpiewem, tak jak Rosjanie od niepamiętnych czasów mówią wiersze”². Jej dzieło *Pamięci pamięci*³ krytyka przyjęła wręcz entuzjastycznie i z zaciekawieniem. Stało się tak, ponieważ w tradycji rosyjskiej rzadkie są utwory wzorowane na odważnych genologicznie i treściowo tekstach zachodnich autorów eksperymentatorów, chociażby takich jak fascynujący Stiepanową Kanadyjczyk Rafael Goldchain, twórca „I Am My Family”⁴ – opatrzonego komentarzami albumu fotograficznego przedstawiającego domniemaną rodzinę artysty, zapewne ofiary Holocaustu, które nie pozostawiły po sobie niczego poza kilkoma zatartymi „wspomnieniami”. Jeśli zaś chodzi o krewnych pisarki, to historia obeszła się z nimi nader łagodnie i ich żydowskie pochodzenie nie niosło ze sobą fatalnych skutków, niemniej, jak zauważa Lew Oborin, „delikatność i niezauważalność”⁵ ich życia stanowi naczelną „zasadę” powieści: autorka stara się określić i zro-

¹ Na temat charakterystyki genologicznej dzieła Stiepanowej por. J. T a r k o w s k a, *Memoabilia Marii Stiepanowej w eposie „Pamyati Pamyati” – fotografia*, „Slavia Orientalis” 69(2020) nr 2, s. 247.

² R. L i s, *A może zmarli są dyskryminowani i czas walczyć o ich godność tak jak o prawa kobiet czy LGBT?*, wyborcza.pl, Książki, <https://wyborcza.pl/ksiazki/7,154165,25662070,maria-stiepanowa-pamieci-pamieci-powszechna-deklaracja-praw.html>.

³ Zob. M. S t i e p a n o w a, *Pamięci pamięci*, tłum. A. Sowińska, Prószyński i S-ka, Warszawa 2020.

⁴ Zob. Rafael Goldchain, „I Am My Family”, <https://rafael-goldchain.squarespace.com/i-am-my-family/>.

⁵ L. O b o r i n, „Pamyati pamyati” Marii Stepanovoy. O chem na samom dele odna iz vazhneyshikh knig v 2017 godu, meduza, <https://meduza.io/feature/2017/12/28/pamyati-pamyati->

zumieć, czym jest pamięć i jak należy się do niej odnieść, uwzględniając przy tym ontologiczną i epistemologiczną stronę życia, tak jej własnej egzystencji, jak i losów wspomnianych przez nią bohaterów fotografii, filmu czy innego dzieła literackiego. Spośród polskich badaczy na ten właśnie aspekt tekstu Stiepanowej zwracają uwagę w swoich recenzjach, obok Renaty Lis, również Kamil Suskiewicz⁶, Anna Łazar⁷ i Justyna Sobolewska⁸. O ile jednak na temat poezji Stiepanowej pisze się dużo, o tyle jej dziełu prozatorskiemu, tak w Polsce, jak i w Rosji, poświęcono niewiele opracowań. Na pamięciowy dyskurs Stiepanowej, powiązany z aspektem Holocaustu, zwraca uwagę między innymi Michaił Trofimienkow: „Co specyficzne, historia rodziny nie nosi znamion dramatu. Jej rodzina przeżyła pierwszą wojnę światową, wojnę domową, stalinowskie czystki i Holocaust. I jakoś udało im się to przeżyć.”⁹. Jak konstatują rosyjskie literaturoznawczynie Natalia Lwowna Zychowska i Wiera Pawłowna Topolska, „fenomen pamięci w książce Stiepanowej dotyczy wielu tematów, pośród których szczególne miejsce zajmuje pamięć kulturowa jako trauma: prześladowania Żydów, rewolucje, stalinowski terror, Holocaust, blokada Leningradu, wyrzeczenie się pamięci (Żydzi), opętanie pamięcią (czasy współczesne)”¹⁰.

Analiza tytułowego zagadnienia wymaga przede wszystkim wskazania źródeł struktury, problematyki i metodologii heterogenicznego dzieła Stiepanowej. Jak wynika ze wstępnych wersów utworu, źródła te należałoby upatrywać

marii-stepanovoy-o-chem-na-samom-dele-odna-iz-vazhneyshih-knig-napisannyh-v-2017-godu-na-russkom-yazyke. O ile nie wskazano inaczej, tłumaczenie fragmentów obcojęzycznych – J.T.

⁶ „Celem tego ogromnego zjawiska złożonego z pojedynczych, indywidualnych aktywności – jakkolwiek trudno mówić o celu czegoś, co jest w dużej mierze wynikiem działań nieświadomych, nienastawionych na żaden konkretny efekt – byłaby jakaś wielka synteza historycznej pamięci wszystkich współczesnych”. K. S u s k i e w i c z, *Gry z pamięcią (I). Wokół „Pamięci pamięci” Marii Stiepanowej*, Kwartalnik Kulturalny Nowy Napis, <https://nowynapis.eu/tygodnik/nr-96/artukul/gry-z-pamiecia-l-wokol-pamieci-pamieci-marii-stiepanowej>.

⁷ „Osobność dzieła Stiepanowej polega na tym, że konfrontuje się z przeszłością na własnych zasadach, które pozwalają jej eksplorować nie tyle historię rodziny, ile siebie jako podmiot piszący i wytwarzający wiedzę o przeszłości”. A. Ł a z a r, *Przepisana przeszłość*, Tygodnik Powszechny, <https://tygodnikpowszechny.pl/przepisana-przeszlosc-l64876>

⁸ „W pierwszej chwili możemy się spodziewać sagi rodzinnej Ginzburgów, Guriewiczów, Stiepanowów, ale to nie jest typowa powieść rodzinna, to swoista panorama i jednocześnie esej o pamięci. Osnuły wokół historii rodzinnych i krążący wokół śmierci matki. Dla Sebalda ważne były powinowactwa, tutaj mamy ich mnóstwo – pojawiają się bohaterowie tamtego czasu: Mandelsztam, Cwietajewa, Charms i inni przewodnicy po przeszłości”. J. S o b o l e w s k a, *Powinowactwa pamięci (recenzja książki: Maria Stiepanowa, „Pamięci pamięci”)*, Polityka, <https://www.polityka.pl/kultura/ksiazki/1941524,1,recenzja-ksiazki-maria-stiepanowa-pamieci-pamieci.read>.

⁹ M. T r o f i m e n k o v, *Bitwa za pamyat*, Kommersant, <https://kommersant.ru/doc/4783737>.

¹⁰ N. Z y k h o v s k a y a, V. P. T o p o l s k a y a, „Pamyati Pamyati: romans” *Marii Stepanovoy: komemorativnyye strategii vzaimodeystviya s chitatelem*, „Chelabinskiy humanitariy” 5(2021) nr 2 (55), s. 51.

w fascynacji autorki między innymi utworem Janet Malcolm *Milcząca kobieta*¹¹, poświęconym biografii Sylvii Plath. Kanwą obydwu tekstów są fragmenty listów, recenzji, dzienników, referatów, książek i esejów. W tekście Malcolm pojawiają się znaczące nazwiska ze świata kultury, literatury i filozofii (wśród przywoływanych postaci są: Leon Wieseltier, Irwing Howe, Seamus Heaney i George Steiner). Podobnie jest w dziele Stiepanowej – ton rozważaniom o istocie czasu, pamięci, życia i śmierci nadają, między innymi, Susan Sontag, Marianne Hirsch, Hannah Arendt, Winifried G. Sebald, Rafael Goldchain, Francesca Woodman i Joseph Cornell oraz oczywiście sama Malcolm.

Genologiczny wzór dzieła Malcolm oraz zastosowana przez nią ontologia postaci skłania Stiepanową ku – jak postaramy się pokazać – przyjęciu tej samej metody twórczej w celu zachowania pamięci bliskich, których obecność ujawnia się w atrybutach duchowych i materialnych. Postaci te (oraz ich atrybuty) w pisarskim ujęciu jawią się jako zwykli, acz warci uwagi „statyści historii”¹². Jak stwierdza sama autorka, jej antenaci nie wyróżniali się szczególnymi dokonaniami, nie byli też prześladowani. Wyjątek stanowił dwudziestoletni syn siostry jej prababki Wiery, który zginął na leningradzkim froncie. Większość tych osób to lekarze, inżynierowie, architekci, księgarze i bibliotekarze, żyjący z dala od wielkiej historii. I to oni – z perspektywy dzisiejszego autora-observatora-narratora – zasługują na to, żeby z okrucichów przeszłości, owych „czasopism, książek, pełnych popielniczek, zakurzonych peruwiańskich pamiątek”¹³, powstać na nowo, zostać „zauważonymi” także w swojej intymności. Jest to, z punktu widzenia autorki, oczywiste, zgodnie z jej przeświadczeniem, że ich istnienie nieprzerwanie tkwi w różnorodnych formach werbalnych i niewerbalnych.

PAMIĘTNIK

Jedną z owych form stanowi pamiętnik cioci Gali, który według Stiepanowej jest przede wszystkim świadectwem istnienia, formą pozbawioną wewnętrznej treści, pozostającą w wiecznym „teraz”. Dlatego wielotomowe dzieło ciotki już na wstępie staje się dla pisarki wzorem metodologii – usilnie dopatruje się w nim ona śladów przeszłego życia, z jego emocjami: radością i smutkiem, z pretensjami i przebaczeniem.

Eksponując postać bliskiej osoby, narratorka paradoksalnie „ukrywa” ją w analizach i domysłach, które jednak pozwalają postaci tę „ożywić” przez

¹¹ Zob. J. M a l c o l m, *Milcząca kobieta. Sylvia Plath i Ted Hughes*, tłum. M. Michałowska, Zysk i S-ka, Poznań 1994.

¹² S t i e p a n o w a, dz. cyt., s. 33.

¹³ Tamże, s. 15.

modyfikację ram czasowych (pamiętnik, według Stiepanowej, powołującej się na Susan Sontag¹⁴, jest swoistą konstrukcją utrzymującą autora w toku rzeczywistości). Dlatego też ciocia Gala, która w ramach pamiętnikowych zapisów („Dokumentowała takie detale jak pora wstawania i zasypiania, tytuły programów telewizyjnych, liczba telefonów i imiona rozmówców”¹⁵) pozwala się interpretować jako postać w swych codziennych rytuałach odchodząca w niebyt, w odbiorze pisarki zdaje się zarazem radować, że jej notatki staną się nieśmiertelne. W treści krótkich zapisków odnajdujemy nieskomplikowaną postać, wszakże uwagę przykuwa *passus*, gdy Gala sięga do rodzinnego albumu i ze smutnym rozrzewnieniem konstatuje bezcelowość swego życia. Podważa to Stiepanowa, która idąc tropem genologicznych eksperymentów Susan Sontag, uznaje, że każdy pamiętnik jest „konstrukcją” stanowiącą dowód na związek autora z rzeczywistością, mającą charakter nieskończony i ponadhistoryczny. Toteż ta właśnie forma jest najwłaściwsza, aby osiągnąć bez przeszkód przeszłości z poziomu teraźniejszości, która jest wieczna¹⁶. Okruchy pamięci, metodycznie gromadzone przez autorkę, tezę tę uwiarygodniają.

RODZINA

Spoza „historycznych dekoracji” (to termin Maksima Ałpatowa¹⁷) wyziera historia rodu od dziesięcioleci zamieszkałego w Poczinkach, zapadłym miasteczku w powiecie arzamaskim, niedaleko Puszkinińskiego Bołdina. Rodzina była liczna i, jak w każdej innej, można było w niej odnaleźć postać, która zapisała się w historii rodu w sposób szczególny. Taką osobą była Sara Ginzburg, prababka Marii Stiepanowej. Aby uchronić ją przed więzieniem za działalność skierowaną przeciwko caratowi, rodzina wysłała Sarę do Paryża na studia medyczne – dopiero później wróciła ona na stałe do Rosji. Na przełomie dziewiętnastego i dwudziestego wieku seniorem rodu był brat Sary, kupiec Salomon Ginzburg. Niestety, „gdzie mieszkała na początku dwudziestego wieku [...] Sarra ze swoją rodziną, dużym podwórzem, powozem, nie wiedział nikt”¹⁸. W miasteczku znane było też nazwisko Guriewicz, które nosiła matka autorki. Skąpe fakty z rodzinnych opowieści i historie zasłyszane podczas podróży pisarki do Poczinek jedynie wzmogły jej poczucie bezradności wobec zapomnienia, a w konsekwencji przekonanie, że prawdziwa pamięć tkwi wewnątrz

¹⁴ Por. tamże, s. 14.

¹⁵ Tamże, s. 16.

¹⁶ Por. tamże, s. 14.

¹⁷ M. Ałpatov, *O knige Marii Stepanovoy „Pamyati Pamyati” i „umnoye penye” – obozre-vatel’*, Rara Avis, http://rara-rara.ru/menu-texts/sekyuriti_fikshn.

¹⁸ Stiepanowa, dz. cyt., s. 24.

tego, co pozornie bezużyteczne, powszednie (jak na przykład dziennik Gali), i niekiedy sprawia, że pragniemy odnaleźć coś, czego nie ma: dom pradziadka, jego sklep, groby bliskich („Omiałałam wzrokiem ziemię, jakbym chciała znaleźć grosik”¹⁹). „Żywe” pozostały jedynie zdjęcia Sary i legendy rodzinne. Faktem jest, że rodzinę bohaterki stać było na sfinansowanie studiów córki za granicą. Autorka podkreśla wszakże, że była to niebogata rodzina inteligencka, typowa dla rosyjskiej rzeczywistości początku dziewiętnastego wieku. Wielka historia toczyła się obok nich. W czasach drugiej wojny światowej – pisze Stiepanowa – „mój dziadek Lonia nie walczył”²⁰, był inżynierem i pracował na tyłach frontu, wujek Kola, oficer z orderem Czerwonej Gwiazdy, „jak mi tłumaczono”²¹, służył na Dalekim Wschodzie i ostatecznie po epizodzie bycia „wrogiem ludu”, dzięki beriewowskiej amnestii²² „nawet nie zdążono [go] wsadzić”²³. Jednakże „zwyczajność”, stanowiąca dominantę w rozważaniach Stiepanowej o rodzinie, wydaje się prowokacją celowo usypiającą czujność odbiorcy. Metaforyczne dążenie antenatów do bycia „niezauważalnymi” budzi bowiem w autorce przekorne pragnienie odtworzenia nie tylko warunków zewnętrznych życia tych postaci, ale także ich „ja” w konkretnej chwili. I choć jest ona świadoma niemożności pełnej realizacji tego zamysłu, zamierza uczynić bliskich „widzialnymi”, wydobyć ich istnienie na powierzchnię.

RZECZY I LUDZIE

Kim są zatem „aktorzy historii”²⁴? Są to między innymi rzeczy nasycone obecnością krewnych – nośniki zdarzeń, uczuć, swoistej filozofii powszedniego życia. Przedmioty w przestrzeni nieistniejącego świata to realny i mentalny fundament domu. Stąd w świadomości autorki każdy element materialnego uniwersum jest równoprawnym współkontynuatorem historii domu i rodziny. Myślenie o rzeczy to powrót do przeszłości, utwierdzający nas jednocześnie w teraźniejszości i przyszłości dzięki pamięci o minionych: osobie, sytuacji, odczuciu, emocji, kształtujących także „ja” autorki w jego „teraz” i „tam”.

¹⁹ Tamże, s. 24.

²⁰ Tamże, s. 32.

²¹ Tamże.

²² Po śmierci Stalina Ławrientij Beria stał się jego nieoficjalnym następcą. Jedną z decyzji Berii jako zarządzającego Ministerstwem Spraw Wewnętrznych (MWD) i Ministerstwem Bezpieczeństwa Państwowego (MGB) była amnestia dla więźniów Gułagu. Pod koniec marca 1953 roku uwolniono milion dwieście tysięcy spośród dwóch i pół miliona ludzi zamkniętych w sowieckich łagrach (por. F. T h o m, *Beria. Oprawca bez skazy*, tłum. K. Antkowiak, Prószyński Media, Warszawa 2016, s. 132).

²³ Tamże, s. 33.

²⁴ Tamże, s. 33.

Stare koronki, rękawiczki i zabytkowe filiżanki, zapamiętane z dzieciństwa, nabierają ogromnej wartości jako niezbywalny element przynależności do domu z jego historią i tajemnicą. „Bycie razem” ludzi i rzeczy to naczelna zasada, wokół której autorka buduje swoją narrację. Ów związek wykracza w jej ujęciu poza wymiar instrumentalny, określając tożsamość bohaterów, egzystencjalne bezpieczeństwo, relacje z innymi czy autorefleksję, co jest również cechą żydowskiego uniwersum, z jego wewnętrznymi tradycjami, przekonaniami i więzami²⁵. Rzecz w analizowanym tekście określa tożsamość „ja” narratorki i dysponując, jak wcześniej nazwał to Günther Anders, „umiejętnością”²⁶ określania ram jego funkcjonowania, przejmuje rolę decydenta. Słowem: jest predecyzyjna względem człowieka. Z kolei, idąc tokiem myślenia Marka Krajewskiego, równie silnie upewniamy się o „symetryczności” relacji człowiek–przedmiot, w której przedmiot jest nie tylko wyrazem praktycznego stosunku „ja” do rzeczywistości, ale pełni też wielką rolę w „stabilizowaniu jednostkowej egzystencji, w dawaniu poczucia poznawczego, aksjologicznego, emocjonalnego, behawioralnego bezpieczeństwa”²⁷. „Przedmiot ucieleśnia jednostkę w całej złożoności i pozwala jej doświadczać samej siebie, w identyczny sposób, jak ma to miejsce, gdy przygląda się ona swojej fotografii”²⁸ – dodaje Krajewski. W takim też stopniu wszelkie meble, sprzęty i inne przedmioty określały przodków autorki, która odczytując ich ślady, coraz głębiej eksploruje ich myśli, charaktery, dążenia czy oczekiwania. To w przedmiotach rozpoznaje samą siebie, „przeżywając” wagę rodzinnych pamiątek, próbując wnikać w „myśli” starych, zapomnianych mebli: stołu, krzesła, komody. To one – przedmioty odziedziczone po przodkach – nadają jej życiu „ramę”: żydowską tożsamość i tej tożsamości ciągłość²⁹.

Autorka, podobnie jak Janet Malcolm, wychodzi z założenia, że życie to pokój wypełniony rekwizytami³⁰. Owa wspólnota rzeczy to jedność rodziny, wyrażająca się w świadomości korzeni. Dramat Stiepanowej polega na tym, że ciągłość historii jej żydowskiej rodziny została naruszona – aby ją odrodzić,

²⁵ „W domu chyba niczego i nigdy nie wyrzucano, a podstarzałe rzeczy zagęszczały świat i sprawiały, że stawał się bardziej jednoznaczny. *Niegdyśiejsze* meble starzały się, ciężko pracując; mieszcząc, przechowując, składując nasze letnie gospodarstwo domowe; niedorzeczny kałamarz w szopie, stuletnie nocne koszule w komodzie, i także w niej, na półce z lustrem, madżong w płóciennym woreczku. [...] prababcia przywiozła madżonga z zagranicy”. Tamże, s. 41.

²⁶ Por. G. Anders, *Staroświeckość człowieka*, w: *Kultura techniki. Studia i szkice*, tłum. I. Sellmer, S. Sellmer, wybór E. Schütz, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2001, s. 426.

²⁷ M. Krajewski, *Ludzie i przedmioty – relacje i motywy przewodnie*, w: *Rzeczy i ludzie. Humanistyka wobec materialności*, red. J. Kowalewski, W. Piasek, M. Śliwa, Instytut Filozofii Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego, Olsztyn 2008, s. 142.

²⁸ Tamże.

²⁹ Zob. Anders, dz. cyt., s. 412-453.

³⁰ Por. Malcolm, dz. cyt., s. 36.

„zmusza” więc dawne rodzinne atrybuty do tego, by przemówiły. Są wśród nich na przykład zdjęcia, które – zgodnie z Nikołaja Fiodorowa koncepcją funkcji przedmiotu³¹ – zapożyczają od sfotografowanego człowieka jego jestestwo, ślad tkwiący w nich na wieki. Wystarczy na nie spojrzeć, by odczytać kod ludzkiej obecności, obecności pokoleń Żydów od setek lat osiadłych w Rosji, „figur historii” narodu z niezwykłą historią, także tą, która rozgrywała się na początku dwudziestego stulecia, tak znaczącego dla wielu zwolenników nie tylko komunizmu, ale też syjonistycznych idei Theodora Herzla. Dotykając między innymi kwestii narodowościowej samoidentyfikacji Aleksandra Błoka czy Osipa Mandelsztama, autorka wskazuje na wybór, przed którym stanęli także jej antenaci obecni w rodzinnych albumach. Rewolucja, asymilacja, syjonizm, „jak trzy figury alegoryczne, stoją pojedynczo na frontonie opustoszałego budynku”³². W czasie, gdy wrze dyskusja na temat języka mającego obowiązywać w nowym państwie żydowskim, rodzina Stiepanowej poddaje się stopniowej asymilacji³³. Historia Guriewiczów i Ginzburgów ukryta jest za tajemniczymi drzwiami starej szafy, w albumach z setkami fotografii bliskich i dalekich krewnych, z ich niepowtarzalną życiową opowieścią. Fotografie i widokówki, a także estetyka samych albumów zaświadcza o bogatym życiu duchowym tych osób. Forma owych skarbów niesie jasny przekaz o ich woli bycia w świecie, uczestniczenia w nim w niezmiennym powiązaniu z domem³⁴. Utrwalone na fotografii postaci w rzeczywistości (bądź też w wyobrażeniach autorki) zyskują swój „przypis”, dzięki któremu historia rodu nabiera życia. Wielość portretów pozwalających zachować obecność przodków pisarki w teraźniejszości wskazuje na zakorzenienie tych osób głównie w Rosji, lecz zarazem jest świadectwem ich nomadycznego stylu życia, podróży, poszukiwań: „Rozrzut geograficzny nieposkromiony: Chabarowsk i Gorki, Saratów i Leningrad, w których żyli wszyscy ci ludzie czy ich wyblakłe od upływu czasu dzieci”³⁵.

³¹ Por. N. F e d o r o v, *Muzej, yego smysl i naznachenije*, Mysl', Moskva 1995, s. 17.

³² S t i e p a n o w a, dz. cyt., s. 176.

³³ „Przychodziła sama przez się wraz z pewnym poziomem wykształcenia i zamożności. Archaiczna religijność rodziców bładła w oczach; i rewolucja (z obowiązkową równością i braterstwem) była tym bardziej pociągająca, że za jednym zamachem zrzucała ze stołu klasowe i narodowościowe bariery”. Tamże, s. 176.

³⁴ „Albumy leżały w sąsiedztwie i było ich dużo. Niektóre były nabite fotografiami do całkowitego naciągnięcia skóry, inne stały puste, ale je także wyciągano na światło dzienne. Najsolidniejszy, obciążony skórą w kolorze rdzy, miał okucia, które wyglądały na srebrne; był też czarny lakierowany z żółtym zamkiem feudalnym na górze i krzywym napisem «Lausanne» w poprzek. Inny był w stylu art nouveau, z metalowymi ornamentami i anachroniczną już sto lat temu japońską gejszą”. Tamże, s. 35.

³⁵ Tamże, s. 36.

W przypadku każdego z dwudziestu zaprezentowanych przez Stiepanową zdjęć można zauważyć owe elementy współobecności, współodczuwania, współmyślenia i... przewidywania, które – ujęte w gatunkowe ramy fotografii – oddają istotę przekonań autorki, identyfikującej się z pokoleniem Żydów jej zdaniem genetycznie zobowiązanym do Pamięci³⁶.

LISTY

Podobnie jak w *Milczącej kobiecie* Janet Malcolm, rolą listów w powieści Stiepanowej jest duchowe i fizyczne uwiarygodnienie postaci, które w jakimś sensie nadaje im znamiona nieśmiertelności. Warto tu nadmienić, że z perspektywy genologicznej użyteczność i pragmatyczność listu stanowi dominantę wobec jego walorów literackich, co jest szczególnie widoczne w sytuacji, gdy nie mamy do czynienia z listem jako gatunkiem literackim, lecz jako z formą komunikacji – tak jak ma to miejsce w omawianej powieści.

Sam fakt, że rodzinna korespondencja na równych prawach „uczestniczy” w treści utworu, czyni jej autorów współbohaterami epickiej historii świata ludzi umarłych i zmartwychwstałych. Ów epistolarny eksperyment w sposób oczywisty ujawnia część ich życia. Stefania Skwarczyńska konstatuje: „[List] powstaje na płaszczyźnie życia, w bezpośrednim z nim związku. [...] Relacja pomiędzy listem a życiem, które przezeń przepływa, może być rozmaita. Raz jest on receptorem fał życiowych [...], [raz] może być wyraźnym argumentem życia, aktem życia”³⁷.

I odwrotnie, życiowy aspekt listów, dokumentujących intymną stronę życia, sprawia, że przez akt umieszczenia ich w ramach utworu literackiego celowo czyni się je własnością publiczną. Niezauważalny świat (choćby Sary Ginzburg i Aleksandra Baranowa czy Michaiła Fridmana, wszystkie „nierozdziały”³⁸ tchnące poczuciem bliskości, troski i miłości) jest kompozycyjnym składnikiem powieści, a jednocześnie wyrazem głodu prawdy i autentyczności. Epistolarne fragmenty utworu, obok treści własnej, niosą odautorski komentarz, dodatkowo uwiarygadniający postaci nadawcy i adresata.

Tak na przykład zdecydowanie różniące się od siebie listy Nikołaja: do siostry oraz do córki przebywającej w sanatorium (pierwszy – pełen konkretów i wyrzutów, drugi – egzystencjalny, ciepły i życzliwy), zaspokajają głód prawdy i autentyczności po stronie autorki i odbiorcy, nastawionych na

³⁶ Por. tamże, s. 279.

³⁷ S. Skwarczyńska, *Teoria listu*, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2006, s. 332n.

³⁸ Tak neologizm ten został przełożony przez Agnieszkę Sowińską.

„poczucie” cudzego życia, a przez to dają możliwość uzupełnienia „czarnych dziur” w biografii powieściowych postaci. Obok oczywistej silnej więzi rodzinnej korespondencja ujawnia pragnienie odejścia od korzeni, nic bowiem w przytaczanych listach nie nawiązuje do żydowskiej obrzędowości czy tradycji ani do języka jidysz, który pośród świeckich Żydów uznawany był za język „wygnania i poniżenia”³⁹. Język ten nie istniał nawet w najbardziej skrytej i intymnej korespondencji, poza jednym wyjątkiem: „Tylko jeden raz, gdy mowa jest o sprawach rodzinnych i wiosennych egzaminach, mój przyszły pradziadek nagle używa sformułowania z tego tajemnego rejestru: «(es redcech a zaj)», pisze – właśnie tak, za podwójnym ogrodzeniem nawiasów i cudzysłowu, jakby wkładał je pod szkło muzealnej gabloty. To znaczy «es redt zich azoi»: zaskakująca fraza, która oznacza «to właśnie tak» i którą należy rozumieć na odwrót – «tak przyjęło się uważać, ale ja w to nie wierzę»⁴⁰. Przywołany fragment jasno zaświadcza o celowym odsunięciu się autorki od języka przodków, oznaczaniu przez nich własnego terytorium bez styczności z żydostwem czy jego konotacjami – mimo, że to właśnie w tamtym kręgu kulturowym spędzili oni swoje dzieciństwo.

Utrwalone w listach życie zyskuje realny fundament emocjonalny i pozwala Stiepanowej w postaciach krewnych odnaleźć samą siebie. Listy te stanowią zatem okazję do uzyskania prawdy o sobie poprzez Innego, prawdy ukrytej w biografiach: myślach, uczuciach, pretensjach, radościach, złości, miłości... Stanowi ona ostatnie słowo, które należy zatrzymać. Dlatego też znacząca jest pointa przypowieści o wiedeńskim Żydzie Salomonie i rybie: „Czasami czujesz się taką rybą, robotnikiem w winnicy, który przyszedł do pracy o jedynastej, człowiekiem ostatniego wezwania – który dopiero w ostatniej minucie, być może, zdąży powiedzieć i zrobić to, co trzeba”⁴¹.

POSTPAMIĘĆ I HOLOCAUST

Przywołane słowa wieńczą fragment poświęcony wizycie Stiepanowej na szesnastowiecznym cmentarzu żydowskim w Wiedniu, stanowiąc tym samym deklarację autorskiej misji niezapomnienia, wizję pozornie „wygojonej” traumy. Jak wiadomo, „misja”, „odrodzenie” i „katastrofa” to pojęcia od wieków wyznaczające drogę narodu wybranego. Także w opisanym przypadku ułożenie się z przypowieściową rybą zyskuje wymiar ogóln żydowski⁴².

³⁹ Stiepanowa, dz. cyt., s. 172.

⁴⁰ Tamże.

⁴¹ Tamże, s. 91.

⁴² „Wiedeński Żyd kupił sobie na kolację rybę i kiedy zaczął ją przygotowywać, na kuchennym stole, pod nożem, ryba otworzyła pysk. Ryba powiedziała «Szma Izrael», to, co powinien powiedzieć

O ile w charakterystyce życia prywatnego poszczególnych osób symbolika religijna jest właściwie nieobecna, o tyle w przestrzeni historycznej mamy do czynienia z sytuacją odwrotną, znajdujemy w niej bowiem choćby wspomnianą przypowieść czy opis macew na cmentarzach wiedeńskim i w Würzburgu, gdzie pochowana jest matka autorki. Można powiedzieć, że generalnie w tekście utworu nie dominuje żydowska obyczajowość, lecz postpamięć o niej, Stiepanowa zapożycza bowiem od Marianne Hirsch pojęcie postpamięci⁴³, by właśnie w oparciu o nie odtworzyć pamięć o swojej własnej rodzinie, nieznaczonej piętnem Holocaustu. Mimo że Stiepanowa nie jest potomkinią ocalonych, jej dyskurs stale oscyluje wokół kwestii losu całego żydostwa jako historii ofiar, którą należy wydobywać i przekazywać, „nie zawłaszczając ich i nie eksponując w zbyt wielkim stopniu własnej osoby w akcie transmisji”⁴⁴. Toteż schemat działania autorki w znacznym stopniu wiąże się z rozumieniem postpamięci jako „między- i ponadpokoleniowej transmisji traumatycznej wiedzy i doświadczenia”⁴⁵, gdzie trauma widziana jest jako trwały element losu i pamięci również tych Żydów, którzy tak jak Stiepanowa i jej bliscy, nigdy jej nie doświadczyli. Dlatego „teksty literackie twórców niebędących świadkami «czasu marnego» muszą dziś być traktowane jako część długotrwałego wysiłku przekształcania i przepracowywania pamięci, która trwa jeszcze długo po tym, jak nastąpił «stan zero»”⁴⁶.

Wspomniana fascynacja Stiepanowej koncepcją Hirsch sprawia, że w analizowanej powieści dominuje apologia prywatności, rodzinnej współegzystencji oraz pamięci pokoleniowej jako pełnoprawnej kategorii kulturowej⁴⁷. Stąd Stiepanowa podąża za autorką *Ghosts of Home*⁴⁸, definiując postpamięć jako „silną i bardzo szczególną formę pamięci właśnie dlatego, że jej relacja wobec przedmiotu czy źródła jest zapośredniczona nie poprzez wspomnienie, ale wyobraźnię i twórczość”⁴⁹. W związku z tym – jak już wskazano – w powieści dominuje element wyobrażeniowy, niejako reżyserujący rodzinne historie

Żyd przed śmiercią – i może dodałaby coś jeszcze, ale było za późno, odcięto jej głowę”. Tamże, s. 91.

⁴³ Zob. M. H i r s c h, *Żaloba i postpamięć*, tłum. K. Bojarska, w: *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki*, red. E. Domańska, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2010, s. 245-278.

⁴⁴ A. U b e r t o w s k a, *Praktykowanie postpamięci. Marianne Hirsch i fotograficzne widma z Czernowitza*, „Teksty Drugie” 2013, nr 4, s. 272.

⁴⁵ Tamże.

⁴⁶ A. M a c h, *Świadkowie świadectw. Postpamięć zagłady w literaturze najnowszej*, Fundacja na rzecz Nauki Polskiej, Warszawa–Toruń 2016, s. 50.

⁴⁷ Por. U b e r t o w s k a, dz. cyt., s. 281.

⁴⁸ Zob. M. H i r s c h, L. S p i t z e r, *Ghosts of Home: The Afterlife of Czernowitz in Jewish Memory*, University of California Press, Berkeley – Los Angeles – London 2010.

⁴⁹ H i r s c h, dz. cyt., s. 254.

i relacje i uwalniający autorkę od sztywnych ram przedstawiania dowodu czy relacji wiarygodnego świadka bądź sprawdzonej historii. Ważne pozostaje poczucie sprawiedliwości i odpowiedzialności wobec przodków związku z losem Żydów, a przez to z ponadhistoryczną Traumą. Dlatego też w dziele Stiepanowej postpamięć konotuje genetyczną pamięć Zagłady w życiu kolejnych żydowskich postpokoleń, tym samym definiując ich teraźniejszość. Stąd w autorskich rozważaniach powraca motyw ogóln żydowskiego rozumienia historii oraz formy narodowej świadomości jako „przed” Zagładą i „po” Zagładzie⁵⁰. W powieści jest ona definiowana wprost lub przez odniesienia na przykład do jej aspektów architektonicznych (jak cmentarz), medialnych (na przykład do filmu *Diversions*⁵¹ Helgi Landauer) i malarskich (na przykład do dzieła Charlotty Salomon „Życie? Czy teatr?”⁵²).

CMENTARZ

W postpamięciowych konstatacjach Stiepanowej Katastrofa (będąca doświadczeniem jej narodu) implikuje powszechność bycia zarazem świadkiem i ofiarą, a wobec perspektywy odejścia przeszłość staje się fetyszem. Wspomniany już wiedeński cmentarz okazuje się zatem repozytorium pamięci rodziny i narodu jako składowa swoistej „walizki uchodźcy”⁵³, zawierającej wszystko to, co najcenniejsze⁵⁴. Tu z niebytu wyłaniają się losy Żydów od wieków wpisane w historię austriackiej stolicy. Nagrobki są w oczywisty sposób prefiguracją związku ponadhistorycznego. Píše o nich, nawiązując do mogiły Edgara A. Poe’go, Jean-Didier Urbain: „Przedmiot Funeralny [...] wyznacza pewną granicę, skłania on żywych do przypisywania mu niepustej «tamtej strony», cielesnej gęstości, do postrzegania go jako przestrzeni zamieszkaanej, zaludnionej, pełnej niczym jajko, a nawet do obdarzania go osobowością!”⁵⁵.

Faktem jest, że cmentarz, „dom grobów” (hebr. bejt kwarot), jest w tradycji żydowskiej „domem życia”⁵⁶, przypisanym zmarłym na wieczność, niosącym przekaz o Bogu, życiu i śmierci. W analizowanym tekście istotne jest to, że macewy dają się czytać, a ich forma, forma otwartej księgi, skłania do wejrzenia

⁵⁰ Por. Stiepanowa, dz. cyt., s. 105.

⁵¹ *Diversions*, USA, 2009, reż. H. Landauer.

⁵² Zob. J.C.E. Belinfante, E. Benesch, *Charlotte Salomon: Life? or Theatre?*, Taschen, Köln 2017.

⁵³ Stiepanowa, dz. cyt., s. 107.

⁵⁴ Por. tamże.

⁵⁵ J.D. Urbain, *Rzeźba/grob: przedmiot graniczny*, w: *Wymiary śmierci*, tłum. M.L. Kalinowski, wybór S. Rosiek, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2002, s. 314.

⁵⁶ A. Unterman, hasło „Cmentarz”, w: tenże, *Encyklopedia tradycji i legend żydowskich*, tłum. O. Zienkiewicz, Książka i Wiedza, Warszawa 1994, s. 64.

w ich treść, do zajrzenia w terażniejszość „tamtych” czasów – czasów sprzed Katastrofy. Równie „rozmowne”, jednoczące pamięć wielu pokoleń, są figuratywne motywy na cmentarnych pomnikach w Würzburgu, gdzie oprócz matki autorki pochowani zostali: urodzony w Białymstoku niejaki Miron Isaakowicz Sosnowicz, Żydzi polegli w pierwszej wojnie światowej oraz zamordowani w Terezynie, „którzy umarli we właściwym czasie”⁵⁷.

Stiepanowa odnosi się również do innych miejsc spoczynku swoich pobratymców – miejsc, które wywołują poczucie traumy, upodlenia i cierpienia, jak na przykład kijowski Babi Jar. I tu, jak zaznacza, pragnienie pamięci kłóci się z autoterapeutycznym imperatywem zapomnienia, wyrażonym *explicite* w końcowych akapitach Zoharu (Księgi blasku). Ból tych wydarzeń jest bowiem niczym Dybuk, który „przywiera do terażniejszości, i wszczepia się pod skórę”⁵⁸.

FILM

Od czasu pojawienia się współczesnych mediów, w tym udźwiękowionego obrazu, „ja” nie jest już w stanie pozbyć się nieulegającego rozkładowi „podskórnego” śmietnika codzienności, z ukrytym w nim ludzkim „nieistnieniem”, ledwo zauważalnym przecuciem Zagłady. Zaświadcza o tym na przykład wizualny tekst pamięci, kronika *Diversions* Helgi Landauer. Ostatnie kadry, które ukazuje dokument, powstały pod koniec sierpnia roku 1939, „tuż przed końcem wszystkiego”⁵⁹. Piętnastominutowy film traktuje o ludziach, którzy „jeszcze (albo już) nie wiedzą o cierpieniu, gdzie nie ma jeszcze (albo już) na nie miejsca”⁶⁰. Podobnie w rodzinnych kronikach prezentowanych w Muzeum Żydowskim w Berlinie autorkę poraża homogeniczność przeszłości i terażniejszości. Film amatorski z okresu tuż przed drugą wojną światową niesie dokładnie taki przekaz, jaki otrzymalibyśmy dziś. Tak wtedy, tak jak i obecnie, nikt nie przeczuwał Katastrofy. W jej kontekście infantylne scenki z życia rodziny Asherów zyskują szczególny wymiar, gdyż niemieckie „Asche” oznacza popiół, słowo odmieniane we wszystkich przypadkach w literaturze powojennej, konotujące Zagładę, niczym w wierszu Paula Celana *Piasek z urn*⁶¹ z roku 1948, czy w literaturze faktu Winfrieda G. Sebald⁶².

⁵⁷ Stiepanowa, dz. cyt., s. 139.

⁵⁸ Tamże, s. 282.

⁵⁹ Tamże, s. 134.

⁶⁰ Tamże, s. 135.

⁶¹ Por. P. Celan, *Piasek z urn*, w: *Celan dla początkujących i zaawansowanych. Wiersze wybrane z lat 1944-1969*, tłum. A. Lam, Aspra, Warszawa 2022, s. 7.

⁶² Zob. W.G. Sebald, *Wyjechali*, tłum. M. Łukasiewicz, Wydawnictwo Ossolineum, Wrocław 2021.

Rodzinna kronika z roku 1934 jest dla autorki wykładnią Zagłady (choć, jak dodaje Stiepanowa, jej bohaterom ostatecznie udało się uciec przed Zagładą do Palestyny i dalej, do Ameryki): „Popiół do popiołu, śnieżny proch do śnieżnego prochu, wspólny los *spóźnionych*”⁶³. To o podobnych im wspomniana przez Stiepanową Sylvia Plath pisze poemat *Tatuś*:

O każdym Niemcu myślałam: to ty.
A ich obleśny język

Niby parowóz, niby parowóz
Sapiąc wiozący mnie jak Żyda,
Żyda do Dachau, do Auschwitz, do Belsen⁶⁴.

Znamienne jest, że nazwisko Plath, podobnie jak nazwisko Warłama Szalamowa, pojawia się we fragmencie powieści Stiepanowej poświęconym Muzeum Holocaustu w Waszyngtonie⁶⁵. W zasobach tego muzeum znajduje się dwadzieścia milionów obiektów stanowiących materiały archiwalne, sześćset trzydzieści godzin filmów historycznych i dokumentalnych oraz jedna z największych na świecie kolekcji fotografii dotyczących drugiej wojny światowej, Holocaustu i Żydów. Warto dodać, że to jedynie ułamek materiałów, których nie udało się nazistom zlikwidować⁶⁶.

MUZEUM

W tym miejscu Zagłada, unaoczniająca się poprzez wideodokumenty i fotodokumenty, to – w odbiorze autorki – byt dosłownie i w przenośni oddzielony od odbiorcy. Motyw barierek dystansujących widza od filmu i fotografii prezentujących akty eksterminacji pełni rolę metaforyzującą relację film–widz. Oddzielając widza od materiału będącego przedmiotem jego odbioru, barierki te z jednej strony chronią autonomiczność bohaterów, a zarazem stanowią zabezpieczenie przed zbytnią dosłownością przekazu, dając odbiorcom złudne poczucie autoterapeutycznego „niewidzenia”. Posługiwanie się koncepcją tego rodzaju doznania zbliża Stiepanową intelektualnie między innymi do Julii

⁶³ Stiepanowa, dz. cyt., s. 142.

⁶⁴ S. Plath, *Tatuś*, w: taż, *Liryki najpiękniejsze*, tłum. T. Truszkowska, Algo, Toruń 2008, s. 49.

⁶⁵ Por. Stiepanowa, dz. cyt., s. 236.

⁶⁶ Zob. hasło „United States Holocaust Memorial Museum”, Wikipedia, https://pl.wikipedia.org/wiki/United_States_Holocaust_Memorial_Museum.

Kristevej⁶⁷. Wizyta w Muzeum Holocaustu to apologia traumy, bólu, cierpienia i... wstydu, pragnienia, „aby pośmiertna i przedśmiertna nagość pozostała sprawą martwych”⁶⁸. Wszelka dokumentalna reprezentacja budzi trwogę, gdyż jest rodzajem niszczącego wewnętrznie dowodu na „bycie tam» ofiar i oprawców, grozy”⁶⁹.

Specyfika tego typu miejsc wynika z faktu, że „retoryka apokaliptyczna znalazła swoją realizację w dwóch skrajnościach, które choć wydają się przeciwieństwami, często się uzupełniają: nadmiar obrazów i wycofanie słów”⁷⁰, co w oczywisty sposób otwiera drogę wyobraźni...

LITERATURA

Innego rodzaju autoterapeutyczna wyobraźnia utrzymywała przy życiu Charlotte Salomon, której imię jest dla Stiepanowej emblematem twórczej doskonałości oraz niewyobrażalnego dramatu. W części powieści stanowiącej esej o Charlotte, poza charakterystyką oryginalnej metody twórczej niemieckiej autorki (łączącej poezję, malarstwo i muzykę), Stiepanowa (w odróżnieniu od innych badaczy) wręcz sugeruje, by jedyne dzieło Salomon „Życie? Czy teatr?” odczytywać także jako kronikę Holocaustu, nie czyniąc tego jednak ostentacyjnie, lecz oscylując pomiędzy pamięcią o Auschwitz a niepamięcią.

Początek lat czterdziestych dwudziestego wieku to czas powstania dzienników Charlotty, a zarazem nasilenia się eksterminacji Żydów, której echa docierały do południowej Francji, gdzie po wyjeździe z Niemiec artystka zamieszkała wraz z dziadkami i gdzie przebywała do momentu aresztowania i deportacji do Auschwitz. W „transkrypcji” biografii i dziennika Charlotte, dokonanej przez Davida Foenkinosa⁷¹, przecucie Zagłady, które towarzyszyło artystce od lat trzydziestych dwudziestego wieku⁷², wyraziło się w postaci śpiwowogry (niem. Singspiel), pozwalającej jej zdystansować się z jednej strony od tragicznej historii rodziny dotkniętej plagą samobójstw (między innymi matki i ciotki), a z drugiej od panującego wokół szaleństwa, które zadekretowano w Wansee. Zmierzając śladami Charlotte, Foenkinos pisze: „W odległości kil-

⁶⁷ Zob. J. K r i s t e v a, *Ellipse sur la frayeur et la séduction spéculaire*, „Communications” 23(1975), s. 73-78; por. H i r s c h, *Żaloba i postpamięć*, s. 257.

⁶⁸ S t i e p a n o w a, dz. cyt., s. 236.

⁶⁹ H i r s c h, dz. cyt., s. 258.

⁷⁰ Tamże, s. 257.

⁷¹ Zob. D. F o e n k i n o s, *Charlotte*, tłum. B. Sęk, Sonia Draga, Katowice 2015.

⁷² „Na początku kwietnia zaczyna się bojkot wszystkiego, co żydowskie. Charlotte widzi marsze uliczne, płądrowanie sklepów. Kto kupuje u Żyda, ten wieprz, czyta. Ulice rozbrzmiewają skandowanymi wściekle hasłami. Czy można sobie wyobrazić, jak bardzo Charlotte się boi?”. Tamże, s. 64.

ku metrów od ich ławki stoi pałac Marliera. [...] W dniu 10 stycznia 1942 roku zbiorą się tu dygnitarze nazistowscy. Na roboczym spotkaniu pod kierownictwem Reinharda Heydricha. Historycy nazywają je «konferencją w Wansee». W dwie godziny zostanie dopieszczone Ostateczne Rozwiązanie»⁷³.

Przeczuwając zbliżającą się Katastrofę, Charlotte Salomon stara się szybko ukończyć swe dzieło. Uciekając od losu matki i ciotki, tworzy siebie na nowo. Na obrazku wieńczącym śpiewogrę sytuuje swoją postać twarzą do morza, a na jej plecach umieszcza tytuł: *Leben? Oder Theater?* Darowawszy sobie nowe życie (przez uwolnienie się od obsesji samobójstwa), nie zdołała go jednak zachować. Po ślubie z Aleksandrem, będąc już w ciąży, w wyniku denuncjacji została wraz z mężem aresztowana. Zginęła, zagazowana, w Auschwitz.

Myśl o Zagładzie stanowi jeden z istotniejszych elementów w rozważaniach Stiepanowej o Salomon, w których (obok kontekstu historycznego⁷⁴) obecne jest poczucie utraty, rozpadu i śmierci – losu, który stał się udziałem wykształconej żydowskiej burżuazji. Zainteresowanie rosyjskiej pisarki dziełem „*Życie? Czy teatr?*” jest zapewne skutkiem faktu, że w owej specyficznej powieści o rodzinie neurotyków („*Familienroman der Neurotiker*”⁷⁵), w swej istocie będącej próbą rozprawienia się z duchami przeszłości i zawierającej to, co „nazwane i nienazwane”⁷⁶, każde słowo naznaczone jest katastrofą człowieka i narodu, który w ciągu kilku lat stał się „powietrzem i dymem”⁷⁷.

Chociaż podczas powierzchownej lektury motyw żydowskiego uniwersum w *Pamięci pamięci* może jawić się jedynie jako dodatek do szerszych rozważań, podskórnie tkwi on w każdej z poruszanych w powieści kwestii dotyczących pamięci. Jest fundamentem, na którym dokonuje się doświadczenie postpamięci. Dlatego też zwyczajne, nic nieznaczące postaci i rzeczy urastają w książce Stiepanowej do miary wyznaczników losów kolejnych pokoleń, równie zwyczajnych (czy też niezwykłych) w swych relacjach, myślach, uczuciach czy pragnieniach. Motyw żydowskiego uniwersum służy także ujawnieniu pewnej wspólnej prawdy o historii Zagłady. W niniejszych rozważaniach skupiliśmy się zatem na elementach zdaniem samej Stiepanowej najważniejszych, określających charakter, tożsamość i historię jej rodziny. W oczywisty sposób wiążące stały się dla nas przemyślenia samej autorki,

⁷³ Tamże, s. 112.

⁷⁴ „Wszystko to rozgrywa się na tle maszerujących tłumów, ust rozdziawionych w krzyku i dzieci chwylących się skonfiskowanymi z żydowskiego sklepiku piórami. Na jednym z arkuszy przedstawiających Berlin z nocy kryształowej wśród szyldów skazanych sklepów (Kon, Zelig, Izrael i spółka) jest jeszcze jeden, z równie niedwuznacznym nazwiskiem Salomon”. S t i e p a n o w a, dz. cyt., s. 302.

⁷⁵ Tamże, s. 303. Słowa te pochodzą od Sigmunda Freuda, który odnosił je do podobnych tekstów.

⁷⁶ Tamże, s. 309.

⁷⁷ Tamże, s. 123.

oprowadzającej czytelnika po zakątkach nieznanego świata, wydobywającej na powierzchnię losy bliskich i obcych jej postaci, „zakodowanych” w pamięci rzeczy. Wobec nadrzędności w analizowanej powieści koncepcji pamięci i postpamięci wykazaliśmy, jak bardzo istotnym elementem jest w niej Zagłada jako zjawisko rozpatrywane w sensie ontologicznym, historycznym i kulturowym.

Polifoniczne dzieło Stepanowej ukazuje nowy aspekt pojmowania charakteru narodu, który wpisał się w historię współczesnego świata jako ofiara Shoah. Jak wspomniano, autorka przydaje jej wymiaru memoratywno-egzystencjalnego, motywując to swoistym przypisaniem narodu żydowskiego do odwiecznego cierpienia, uświęcającej udręki jako niezbywalnego elementu jego istnienia, historii i myślenia. Dlatego pamięć wpisana w ludzi i rzeczy (nagrobki, fotografie, film czy meble) to dla pisarki także repozytorium wiedzy o sobie jako kolejnym ogniwie w łańcuchu pokoleń zobowiązanych do pamięci konstytuującej teraźniejszość i przyszłość.

BIBLIOGRAFIA / BIBLIOGRAPHY

- Alpatov, Maksim. “O knige Marii Stepanovoy *Pamyati Pamyati* i «umnoye penye» – obozrevatel’.” *Rara Avis*. http://rara-rara.ru/menu-texts/sekyuriti_fikshn.
- Anders, Günther. “Staroświeckość człowieka.” In *Kultura techniki: Studia i szkice*. Edited by Erhard Schütz. Translated by Izabela and Sven Sellmer. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2001.
- Belinfante, Judith C. E., and Evelyn Benesch. *Charlotte Salomon: Life? or Theatre?* Köln: Taschen, 2017.
- Celan, Paul. “Piasek z urn.” In *Celan dla początkujących i zaawansowanych: Wiersze wybrane z lat 1944-1969*. Translated by Andrzej Lam. Warszawa: Aspra, 2022.
- Fedorov, Nikolay. *Muzy, yego smysl i naznachenie*. Moskva: Mysl’, 1995.
- Foenkinos, David. *Charlotte*. Translated by Bożena Sęk. Katowice: Sonia Draga, 2015.
- Hirsch, Marianne. “Żaloba i postpamięć.” Translated by Katarzyna Bojarska. In *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki*. Edited by Ewa Domańska. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2010.
- Hirsch, Marianne, and Leo Spitzer. *Ghosts of Home: The Afterlife of Czernowitz in Jewish Memory*. Berkeley, Los Angeles and London: University of California Press, 2010.
- Krajewski, Marek. “Ludzie i przedmioty – relacje i motywy przewodnie.” In *Rzeczy i ludzie: Humanistyka wobec materialności*. Edited by Jacek Kowalewski, Wojciech Piasek, and Marta Śliwa. Olsztyn: Instytut Filozofii Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego, 2008.

- Kristeva, Julia. "Ellipse sur la frayeur et la séduction spéculaire." *Communications* 23 (1975): 73–78.
- Lis, Renata. "A może zmarli są dyskryminowani i czas walczyć o ich godność tak jak o prawa kobiet czy LGBT?" wyborcza.pl, Książki. <https://wyborcza.pl/ksiazki/7,154165,25662070,maria-stiepanowa-pamieci-pamieci-powszechna-deklaracja-praw.html>.
- Łazar, Anna. "Przepisana przeszłość." *Tygodnik Powszechny*. <https://tygodnikpowszechny.pl/przepisana-przeslosc-164876>.
- Mach, Anna. *Świadkowie świadectw: Postpamięć zagłady w literaturze najnowszej*. Warszawa and Toruń: Fundacja na rzecz Nauki Polskiej, 2016.
- Malcolm, Janet. *Milcząca kobieta: Sylvia Plath i Ted Hughes*. Translated by Mira Michałowska. Poznań: Zysk i S-ka, 1994.
- Oborin, Lev. "Pamyati pamyati Marii Stepanovoy: O chem na samom dele odna iz vazhneyshikh knig v 2017 godu." meduza. <https://meduza.io/feature/2017/12/28/pamyati-pamyati-marii-stepanovoy-o-chem-na-samom-dele-odna-iz-vazhneyshikh-knig-napisannyh-v-2017-godu-na-russkom-yazyke>.
- Plath, Sylvia. "Tatus." In Plath, *Liryki najpiękniejsze*. Translated by Teresa Truszkowska. Toruń: Algo, 2008.
- Sebald, Winfried G. *Wyjechali*. Translated by Małgorzata Łukasiewicz. Wrocław: Ossolineum, 2021.
- Skwarczyńska, Stefania. *Teoria listu*. Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, 2006.
- Sobolewska, Justyna. "Powinowactwa pamięci (recenzja książki: Maria Stiepanowa, *Pamięci pamięci*)." *Polityka*. <https://www.polityka.pl/kultura/ksiazki/1941524,1,recenzja-ksiazki-maria-stiepanowa-pamieci-pamieci.read>.
- Stiepanowa, Maria. *Pamięci pamięci*. Translated by Agnieszka Sowińska. Warszawa: Prószyński i S-ka, 2020.
- Suskiewicz, Kamil. "Gry z pamięcią (1). Wokół *Pamięci pamięci* Marii Stiepanowej." *Kwartalnik Kulturalny Nowy Napis*. <https://nowynapis.eu//tygodnik/nr-96/artykul/gry-z-pamiecia-1-wokol-pamieci-pamieci-marii-stiepanowej>.
- Tarkowska, Joanna. "Memorabilia Marii Stiepanowej w eposie *Pamyati pamyati* – fotografia." *Slavia Orientalis* 69, no. 2 (2020): 247–60.
- Thom, Françoise. *Beria: Oprawca bez skazy*. Translated by Krystyna Antkowiak. Warszawa: Prószyński Media, 2016.
- Trofimenkov, Mikhail. "Bitwa za pamyat'." *Kommersant*. <https://kommersant.ru/doc/4783737>.
- Ubertowska, Aleksandra. "Praktykowanie postpamięci: Marianne Hirsch i fotograficzne widma z Czernowitza." *Teksty Drugie*, no. 4 (2013): 269–89.
- Unterman, Alan. *Encyklopedia tradycji i wierzeń żydowskich*, s.v. "Cmentarz." Translated by Olga Zienkiewicz. Warszawa: Książka i Wiedza, 1994.
- Urbain, Jean-Didier. "Rzeźba/grób: przedmiot graniczny." In *Wymiary śmierci*. Edited by Stanisław Rosiek. Translated by Marek Lucjan Kalinowski. Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2002.

Wikipedia, s.v. "United States Holocaust Memorial Museum." https://pl.wikipedia.org/wiki/United_States_Holocaust_Memorial_Museum.

Zykhovskaya, Natalya Lvovna, and Vera Pavlovna Topolskaya. "Pamyati Pamyati: romans Marii Stepanovoy: Komemorativnyye strategii vzaimodeystviya s chitatelem." *Chelabinskiy gumanitariy* 5, no. 2 (55) (2021): 50–55.

ABSTRAKT / ABSTRACT

Joanna TARKOWSKA – Żydowskie uniwersum i echa Zagłady w eposie *Pamięci pamięci* Marii Stiepanowej. Wybrane aspekty

DOI 10.12887/35-2022-2-138-15

W artykule podjęto analizę szeregu elementów kulturowych i literackich kształtujących Marii Stiepanowej wizję świata jej żydowskich antenatów, uwzględniającą aspekty Zagłady, w cieniu której, jak podkreśla pisarka, rozgrywa się także jej własne życie. Stąd istotnym elementem wyводу jest kategoria postpamięci, której Stiepanowa przypisuje nadrzędną rolę w swoim rozumieniu świata sprzed Zagłady i świata po Zagładzie. Wobec genologicznej różnorodności wykorzystanych przez autorkę tekstów literackich i pozaliterackich konieczne stało się wyekscerpowanie tych ich elementów, które w sposób najbardziej trafny oddają myśl Stiepanowej na temat jej rodziny i Zagłady, a zarazem obrazują jej tok myślenia oraz jego zakorzenienie między innymi w efektach badań Marianne Hirsch i w argumentacji zaczerpniętej z różnych dziedzin kultury i nauki. W artykule opisanych zostało dziewięć elementów (pamiętnik, rodzina, rzeczy i ludzie, listy, postpamięć i Holocaust, cmentarz, film, muzeum, literatura), których analiza pozwala ująć sformułowane w tytule zagadnienie w sposób możliwie precyzyjny, a zatem tak, jak proponuje to sama autorka powieści, której polifoniczny tekst przemawia między innymi głosem Susan Sontag, Marianne Hirsch, Hannah Arendt, Winifrieda G. Sebald, Rafaela Goldchaina, Franceski Woodman i Josepha Cornella.

Słowa kluczowe: Żydzi, Zagłada, epos, rzeczy, postpamięć

Kontakt: Katedra Literaturoznawstwa Słowiańskiego, Instytut Językoznawstwa i Literaturoznawstwa, Wydział Filologiczny, Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej, pl. Marii Curie-Skłodowskiej 4, 20-035 Lublin

E-mail: joanna.tarkowska@mail.umcs.pl

Tel. 81 5372628

<https://www.umcs.pl/pl/adres-book-employee,2786,pl.html>

Joanna TARKOWSKA, The Jewish Universe and the Reminiscences of the Holocaust in Maria Stepanova's *In Memory of Memory*: Selected Aspects

DOI 10.12887/35-2022-2-138-15

The article focuses on an analysis of cultural and literary elements which have shaped Maria Stepanova's vision of her Jewish ancestors, incorporating motifs of the Holocaust, which—the writer claims—has affected also her own life. Thus she finds the category of postmemory crucial to her narrative and to her perception of the world before the Holocaust, as well as of the one that followed Shoah. In her novel, Stepanova refers to various texts of culture, and the article aims at a possibly faithful reconstruction of her ideas by analyzing selected elements present in them which, on the one hand, reflect her attitude to her family and to the Holocaust and, on the other, point out to her rootedness in Marianne Hirsch's research and in the accomplishments of various humanistic disciplines. Thus the considerations offer insights into nine selected categories recurring in Stepanova's novel, i.e., (1) the memoir, (2) the family, (3) the things and the people, (4) the letters, (5) the postmemory and the Holocaust; (6) the cemetery, (7) the film, (8) the museum, and (9) the literature. An analysis of these categories makes it possible to approach Stepanova's polyphonic narrative most comprehensively and to identify its rootedness in the ideas put forward by Susan Sontag, Marianne Hirsch, Hannah Arendt, Winifried G. Sebald, Rafael Goldchain, Francesca Woodman, and Joseph Cornell, among others.

Translated by *Dorota Chabrajka*

Keywords: the Jews, the Holocaust, epic narrative, things, postmemory

Contact: Katedra Literaturoznawstwa Słowiańskiego, Instytut Językoznawstwa i Literaturoznawstwa, Wydział Filologiczny, Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej, pl. Marii Curie-Skłodowskiej 4, 20-035 Lublin, Poland
E-mail: joanna.tarkowska@mail.umcs.pl
Phone: +48 81 5372628
<https://www.umcs.pl/pl/addres-book-employee,2786,pl.html>