
Lukasz Pośluszny

Pisanie i pamięć w biografjach więźniów obozów koncentracyjnych

Wstęp

W niniejszym artykule zamierzam ukazać się związkom pisania i pamięci na przykładzie doświadczenia uwięzień w obozie koncentracyjnym. Na początku, po wprowadzeniu w temat traumy, przyjrę się jej relacji do pisania, odpowiadając na pytania, dlaczego autorzy zaczęli pisać, jak przebiegał ten proces i jakie przyniósł efekty. Następnie odniosę się do kolejnej fazy tworzenia, czyli upubliczniania swoich zapisków. Poruszone zostaną wówczas wątki autokontroli oraz nacisków zewnętrznych, dla których gatunki pamięci stanowią naturalny układ odniesienia. W ostatniej części uwaga skieruje się na związki pisania oraz mówienia, gdyż autorzy analizowanych tekstów uczestniczyli w spotkaniach. W celu odpowiedzi na postawione problemy analizie poddane zostaną materiały biograficzne czwórki autorów, a zarazem byłych więźniów obozów koncentracyjnych, których debiuty wydawnicze przypadają na lata sześćdziesiąte oraz dziewięćdziesiąte¹. Na zebrane materiały biograficzne składają się książki oraz przeprowadzone z autorami wywiady w latach 2009-2011.

O traumie

Traumę rozważa się w kategoriach relacji między zdarzeniem urazowym, a pamięcią i wyobraźnią. Taki uraz psychiczny dzieli się zazwyczaj na egzystencjalno-transcendentalny i empiryczno-historyczny. Ten pierwszy staje się udziałem każdego i nie można go wyleczyć, podczas gdy kolejny zależy od szczególnych wydarzeń i można jemu zapobiegać. Przy skrajnych doświadczeniach jak zagłada, uraz

¹ W. Półtawska, *I boję się snów*, Czytelnik, Warszawa 1962; Z. Posmysz, *Pasażerka*, Czytelnik, Warszawa 1962; H. Birenbaum, *Nadzieja umiera ostatnia*, Czytelnik, Warszawa 1967; A. Kowalczyk, *Refren kolczastego drutu: trylogia prawdziwa*, Urząd Miejski, Pszczyna 1995. August Kowalczyk zadebiutował faktycznie w radio w 1947 r. opowiadaniem *Nauczyciel tańca*, które znalazło się w *Refrenie kolczastego drutu*. Było ono jednak fragmentem większej całości, nad którą autor pracował ponad 50 lat.

empiryczno-historyczno może nakładać się na uraz strukturalny (LACAPRA 2002: 127, 145).

Wobec tego doświadczenia spotyka się kilka strategii działania. Jedną z nich jest zamknięcie, które zdaniem Adorno stanowi bierne powtórzenie negatywności Zagłady (UBERTOWSKA, 2007: 70). Wydaje się, że milczenie nie równa się niepamięci, lecz przeciwnie, konserwuje ją, rozwija i pozwala dojrzewać. Za jego sprawą traumatyczne wspomnienia nie zostają jednak przepracowane, gdyż milczenie chroni na krótko przed bólem, który zrodziłaby konfrontacja z przeszłością (SZWAJCA 2011: 583). Innym powodem ciszy może być „lojalność wobec traumy”. Polega ona na przekonaniu, że przepracowanie i rozpoczęcie własnego życia byłoby zdradą relacji, którą ma się ze zmarłymi za jej sprawą. W ten sposób zamknięcie w sobie traumy funkcjonuje jako forma upamiętnienia. Pielęgnowana trauma może się również stać źródłem negatywnej wzniosłości, a nawet podstawą tożsamości, a nie zdarzeniem, które czyniłoby ją problematyczną (LACAPRA 2011: 514-5). Sytuacja taka wiąże się z freudowskim pojęciem melancholii. Stanowi ono zarówno warunek, jak i przeszkodę dla żałoby.

Z melancholijną izolacją łączy się rozegranie w działaniu. Polega ono na przeżywaniu w terażniejszości swoich pragnień, ukrytych w nieświadomości fantazji oraz wypartych treści. Proces przeciwny – przepracowanie – polega na uznaniu elementów wypartych, przyjęciu interpretacji, które wzbudzają silne opory, a tym samym uwolnienie się od mechanizmów powtarzania. Rozegranie w działaniu to przymusowy ciąg powtórzeń, które nie mogą urzeczywistnić się w „ja”, zaś przepracowanie to próba włączenia ich w jego obręb (BIELIK-ROBSON 2004: 26–27).

Przepracowanie nie prowadzi jednak do pełnego uświadomienia oraz wyzwolenia z przeszłości, dlatego lepiej myśleć o nim jako o stale powracającym procesie. Powrót ten można scharakteryzować jako zmodyfikowane powtórzenie. Przejawia się stopniem kontroli w działaniu oraz nabraniem osądu, opartego na wiedzy, uzasadnionego i samokrytycznego. Dzięki temu, że przeszłość przestaje być przymusowo powtarzana, lecz stara się ją przywoływać w pamięci, zyskuje się status podmiotu działań i równowagę wobec kondycji ofiary, przedmiotu. Przepracowanie polega zatem na wzmocnieniu „Ja”, które będzie potrafiło pogodzić się z wydarzeniami z przeszłości i przeciwdziałać im w terażniejszości po to, aby wspomóc budowanie przyszłości, gdzie życie jest możliwe (LACAPRA 2002: 128–146).

Tak odzyskiwaną władzę nad biografią widać już na poziomie językowym, co analizował Paweł Filipkowski (2010: 77–78) w swoich badaniach nad byłymi więźniami obozów koncentracyjnych. Wśród więźniów daje się rozpoznać kilka zmian podmiotowości. Najpierw

widać przejście od „ja” do „my” oraz „ja zrobiłem” do „nam zrobiono”. Podmiot znika w masie lub grupie oraz traci swoją sprawczość, co przejawia się w częstszych konstrukcjach w stronie biernej. Z upływem czasu poczucie zbiorowości „my” oraz wspólne znoszenie losu „nam” zostaje zastąpione przez pierwotne „ja”. Wydaje się, że na poziomie narracji kategoria przepracowywania odgrywa równie ważną rolę. To właśnie dzięki narracji zyskuje się poczucie kontroli nad własnym życiem i ustanowienie połączenia pomiędzy dawnym a terazniejszym ja. Wiąże się to z jej funkcją, która buduje spójność logiczną i ciągłość czasową między odległymi elementami doświadczeń i wiedzy. Tak powiązane zdają się prowadzić przez zrozumiałą terazniejszość lub przeszłość do przewidywalnej przyszłości, a wydarzenia tracą pierwotną przypadkowość i stają się przewidywalne (NEUMANN 2009: 260).

Pisanie a trauma

Wydarzenia zbyt traumatyczne żeby zaistnieć w świadomości w chwili ich realnego dziania się odkładają się w pamięci i ciele. Przepracowanie tych doświadczeń staje się możliwe dopiero po odejściu niebezpieczeństwa: „Płacz mógł ujawnić kryjówkę.[...] Płacz był ostatnią rzeczą, o której się myślało.[...] Odblokowałam się dopiero po wyzwoleniu.” (GREŃ, POSŁUSZNY 2012: 98–99). Przepracowanie nie działa jednak według logiki tropu, pozwalającego dotrzeć do swojego początku jak od nici do kłębka. Organizuje się według śladu, który znaczy, ale urwany od swojego ciągu, nie obdarza poczuciem kierunku. Z tego powodu, pomimo przepracowywania, pierwotność traumy pozostaje zachowana (BIELIK-ROBSON 2004: 32–34). Proces usensowniania wiąże się zatem z zatarciem owej wyrwy przez jej uznanie. Służy temu wspomniane tworzenie narracji, przebiegającej liniowo i od początku do końca, które buduje narracyjną tożsamość i stanowi próbę odzyskania spójności.

Tworzenie narracji pisanych w przypadku czwórki autorów wynikało z namowy osób trzecich i było poprzedzone chęcią opowiadania. Zofię Posmysz i Halinę Birenbaum namówili mężowie, Wandę Póltawską przyjaciółka, a Augusta Kowalczyka popchnął do pisania rozkaz zwierzchnika: „Opowiadałam o tym mężowi w ciągu dni i nocy, aż wykrzyknął: napisz o tym książkę!” (BIRENBAUM 2009: 8); myślałam, komu o tym powiedzieć. Nie mogłam [...] – wiesz, a spróbuj to napisać” (PÓLTAWSKA, 1998: 8); „[...] dostałem polecenie, aby spisać wszystko, co pamiętam z obozu. Przysiadłem i napisałem” (GREŃ, POSŁUSZNY 2012:110).

Chronologicznie – pierwszy napisany tekst należy do Augusta Kowalczyka, choć w oryginalnej treści pozostaje nieznany. W kontekście współobecności pisania i mówienia zostało już powiedziane, iż autorki zdecydowały się na powierzenie swoich historii piśmiu za namową bliskich. W przypadku Wandy Półtawskiej pierwszym impulsem były jednak powracające obrazy z obozu. Strach przed nimi sprawił, że przestała kłaść się spać, a po kilku nieprzespanych nocach uznała, iż trzeba to wreszcie przerwać i zwróciła się o pomoc (PÓŁTAWSKA 1998: 9-10). Halina Birenbaum przez dwadzieścia lat nie wracała do swojej przeszłości, zajęta nowym życiem. Proces Eichman-na stanowił impuls do zmiany. Wrażenie słuchowe miało także znaczący wpływ na Zofię Posmysz. Najpierw usłyszała w Paryżu głos Aufseherin z obozu, zaś później operetkę w radio, którą grano na koncertach dla esesmanów. Przed tym wydarzeniem, milczała przez kilkanaście lat: „Początkowo byłam kompletnie zablokowana. Z nikim nie rozmawiałam, aż do napisania *Pasażerki*” (POŚLUSZNY 2011:135). August Kowalczyk także sygnalizuje problem powracających koszmarów i powidoków z obozu „Pobyt w obozie pozostawia piętno na całe życie. [...] Są takie sytuacje i miejsca, które budzą we mnie nieoczekiwane i burzliwe reakcje (GREŃ, POŚLUSZNY 2012:111)

Należałoby się zatem zastanowić, jak przebiega proces pisania i czy stanowi sposób na przepracowanie oraz oswojenie powracających urazów. Przepracowywanie oraz kierowanie się zasadą Przyjemności przy budowaniu narracji spleta się bowiem z pojęciem automatonu, które swoje korzenie ma w pisaniu automatycznym (BIELIK-ROBSON 2004: 27-28). Roland Barthes łączy je ze „wstrząsem” surrealistycznym, który powierzył ręką „pisanie tak szybkie, by głowa nie mogła za nimi nadążyć” (BARTHES 1999: 249). W istocie było to zatem wyłowienie na powierzchni świadomości tego, co skrywało się na jej obrzeżach. W każdym przypadku, szczególnie zaś wysławiania traumy, obecność wciąganych w tok narracji wspomnień, zaczyna dominować nad kompozycją, bowiem trauma:

wypowiadana po raz pierwszy toczy się w stanie silnego wzburzenia, napięcia afektywnego, z płaczem, objawami wegetatywnymi. Przebiega bezładnie, wśród masy szczegółów, gubi się w dygresjach. Pozornie jest opisem „bez początku i końca”, nie sensów moralnych, nie jest zintegrowana z życiem. Trzeba jej tylko słuchać, nie przerywać, dać jej popłynąć, przyjąć ją, pozwolić, żeby „się opowiedziała” (SZWAJCA 2011: 582).

Tego typu uczucia i emocje towarzyszyły również autorom analizowanych w artykule prac. Zofia Posmysz wspomina, że podczas pisania *Wakacji nad Adriatykiem* była „w pewnym amoku, silnym napięciu” (POŚLUSZNY 2011:136). Jeśli przyjrzeć się w tym kontekście

tekstowi powieści, to okaże się, że stanowi rodzaj monologu wewnętrznego, w którym zachował się jednak charakterystyczny dla mowy dynamizm (DĄBROWSKA 2004:8). Styl pisania przypomina wówczas mowę i formę opowiadania, scharakteryzowaną przez Jacka Leociaka jako narrację gawędziarską, która rozciąga zdania w nieskończoność, wplata różne poboczne wątki i rozsadza rygor formalny wypowiedzi (LEOCIĄK 2010:76). Jednakże wypowiedzanie traumy wpływało nie tylko na teksty, ale również na autorów, którzy pytani o związki pisania i traumy, odpowiadali:

-Czy pisanie boli? -Nie, ono jest właśnie, żeby goić rany. Boli w środku, zanim się nie napisze. Traktuję tę czynność jako terapię, uwalniającą od emocji i traumy z obozu. Nie ma w niej konfabulacji (GREŃ, POSŁUSZNY 2012:116).

Rozpłakałam się. Nie mogłam nad tym zapanować. Pisałam, a łzy ściekały mi po policzkach[...]Czasami bardzo trudno przeżyć opisywane wydarzenia jeszcze raz. Są takie chwile, że człowiek boi się, nie tylko tworzyć, a nawet mówić. (GREŃ, POSŁUSZNY 2012:99;101); Kiedy skończyłam pisanie czułam się wspólnie (BIRENBAUM, 2009: 8).

Każde pisanie boli. [...] Pisanie uwalnia od traumy. Początkowo byłam kompletnie zablokowana (POSŁUSZNY, 2011:135).

W relacjach trzech osób uwidacznia się tendencja do myślenia o pisaniu jako tym, co uwalnia od traumy i choć nie jest przyjemne, to służy temu, aby goić rany. Wanda Półtawska wspomina, że wraz z zakończeniem pisania pamiętnika oraz zdeponowaniem go w bezpiecznym miejscu koszmary przestały ją nawiedzać regularnie, wracając jedynie w momentach silnego przemęczenia (PÓLTAWSKA, 1998: 10-11). Mówi także o rodzaju ambiwalentnego bólu, który wiązał się z pisaniem listów z obozu. Z jednej strony umożliwiała to kontakt z rodziną, ale z drugiej wiązało się zawsze z zakłamaniem rzeczywistości. Było tak dlatego, gdyż każdy list opatrzony był słowami: „Jestem zdrowa i czuję się dobrze.” (PÓLTAWSKA, 1998:69). Z tego powodu napisanie książki stanowiło akt uwolnienia pisania oraz odkłamania rzeczywistości. Pozwoliło to mówić autorce o tym, co rzeczywiście czuła i chciała przekazać. Dla niej jednak, w przeciwieństwie do reszty autorów, czynności pisania i mówienia o obozie były raczej jednorazowe: „Na temat Ravensbrücku przez pięćdziesiąt lat nie rozmawiałam z nikim. I teraz też bardzo niechętnie o tym mówię. [...] Ja nie lubię i nie chcę poruszać niektórych spraw” (GREŃ, POSŁUSZNY 2012: 91).

Pisanie – kontrola – gatunki pamięci

Zakładam, że pierwszy zapis łączy się z charakterystycznym dla traumy opowiadaniem, zbliżonym do automatycznego pisania, kiedy samemu decyduje się o tempie, nie jest się ograniczonym regułami gry interakcyjnej charakterystycznej dla rozmowy oraz można pozostawać w silnym uniesieniu. Zdaje się zatem, że pierwsze zapiski są raczej intymne i jako takie przypominają strategię wyznania (CZERMINSKA 2000). Jednakże z czasem, gdy autorzy decydują się na upublicznianie swoich zapisków, nabierają one cech postawy świadectwa. Odnosi się takie wrażenie szczególnie w odniesieniu do czasu. W analizowanym materiale daty pojawiają się zatem raczej rzadko (najczęściej w posłowniu lub wstępie), ale nawet wówczas odznaczają się nieregularnością, a co za tym idzie pewną sztucznością, gdyż nie one w istocie organizują myślenie. Czas obiektywny właściwy świadectwu oraz zapisom historycznym miesza się z czasem materialnym – bazującym nie na czasie kalendarzowym oraz datach, lecz na kalendarzu wydarzeń życiowych – lub czasem subiektywnym, który ulokowany jest w sferach duchowej, intelektualnej lub przeżyciowej (GIZA 1991: 164–165). Z punktu widzenia ewolucji tekstów ważne jest to, że autorzy przyznają się do skreślania, poprawiania i przepisywania (ENGELKING 2001: 280): „Namówiono mnie, żeby go oddać do druku. Przejrzałam... wydał mi się zbyt intymny i zbyt makabryczny. Skreśliłam różne fragmenty – zostały w tych miejscach luki, dość zresztą przejrzyste” (PÓLTAWSKA 1998:11).

Wydaje się, że pierwotny zapis traumy funkcjonuje jako rodzaj tekstu głównego, pierwotnego jak mowa, który z czasem ewoluuje. W przypadku stylów narracji wystarczy wpleść w niego daty, liczby i fakty, a wykreślić szereg intymnych fragmentów, aby nabrał cech zobiiektywizowanych. Nadanie narracji stylu profesjonalnego czy powieściowego to nie tylko ozdobniki, gdyż forma pamięci pozostaje nie bez znaczenia na treści. Ponadto o wyborze gatunku pamięci² nie decyduje tylko sam autor, ale również kontekst, w jakim operuje, jak np. przynależność do wielu grup (np. więźniowie, Polacy, Żydzi) związana z określoną pamięcią społeczną oraz pamięcią kulturową.

Przy konstruowaniu i wykreślaniu dużą rolę odgrywają różnego rodzaju nieformalne nakazy i zakazy, związane z gatunkami pamięci. Mogą one mieć charakter samokontroli lub kontroli zewnętrznej. Biorąc pod uwagę pierwszą, wszyscy autorzy bez wyjątku przekonują, że w pisaniu należy kierować się prawdą, rozumianą jako opis tego ty-

² Więcej o gatunkach pamięci: (Greń, Posłuszny, 2012:35-45; OLICK 2007:56-83)

lko, co wypływa bezpośrednio z ich doświadczeń. Z tego powodu Zofia Posmysz nie pisze o umieraniu w komorze gazowej, ponieważ tego nie widziała, a August Kowalczyk przestrzega przed niebezpieczeństwem mieszania się własnych wspomnień z wyobrażeniami z filmów i książek (GREŃ, POSŁUSZNY 2012:112; POSŁUSZNY 2011:135). Należy także oddać prawdę przeżycia i emocji. Na ten element duży nacisk kładą wszyscy autorzy poza Wandą Póltawską. Jej zdaniem w pisaniu nie chodzi o uczucia, ale o dzielenie się obserwacjami. Zofia Posmysz i August Kowalczyk nie chcą niczego przemilczać, również własnych doświadczeń. Wiąże się to z pisaniem o trudnych relacjach z ciałem czy seksualnością. Podobnie uważa Halina Birenbaum, ale zastrzega przy tym, że skupianie się na okrucieństwach i epatowanie nimi musi być uzasadnione. Takie przykłady powinny służyć określonej celowi i podkreśla, że nie każdy odbiorca musi być na nie gotowy. August Kowalczyk zaznacza, że mówi we własnym imieniu, nie zgrywa bohatera i nie chce też po raz kolejny opisywać tych samych historii, np. o chlebie (GREŃ, POSŁUSZNY 2012: 91,106, 114, 145).

Wybory dotyczące stylu i tematyki pisania wiążą się ze świadomością istniejących reguł w polu pisania o obozach, ale również częściowo z naciskami, jakim byli poddawani twórcy przez innych ludzi, grupy społeczne czy instytucje. O przykładzie wymogów zewnętrznych piszą Halina Birenbaum i Zofia Posmysz:

Polskim wydawcom nie podobało się, że piszę o wyzwoleniu przez Rosjan. Żydowskie z kolei mieli mi za złe, iż wspominam złych żydowskich policjantów, którzy brutalnie pobili mojego ojca i czerpali korzyści z łapania swoich rodaków, a zapominam o złych Polakach (GREŃ, POSŁUSZNY 2012: 101).

[...]było nie do pomyślenia, żeby wtedy tak pisać. Traktowano to jako wybryk, ostentację. Prawdopodobnie uważali, że to obniży rangę więźnia, a pokazywano go wówczas w aurze szlacheckiej, wzniosłej i patetycznej. Nikt nie chciał „zapłać się w błocie” (POSŁUSZNY 2011:133).

Podane przykłady prób wpływania na kształt opowiadanych historii odnoszą się do gatunków pamięci. Choć w przypadku Haliny Birenbaum sytuacja wydaje się bardziej skomplikowana, ponieważ pozostawała pod wpływem oddziaływań również ze strony nakazów pamięci żydowskiej. Niemniej i w spektrum polskiej pamięci zarysowują się pewne gatunki, jak Wernerowski nurt martyrologiczny i moralnego niepokoju (WERNER 1971). Szczególnie ten pierwszy był silnie obecny w literaturze, o czym wspomina Zofia Posmysz:

Pisałam w czasach, w których przedstawienie postaci SS było prawie niemożliwe. Powieść Wandy Jakubowskiej „Ostatni Etap” zdeterminowała myślenie

osprawcach dość jednoznacznie. Zależało mi na tym, aby w najgorszym człowieku widzieć coś ludzkiego (POSŁUSZNY 2011:134).

Augustowi Kowalczykowi, który wydał Refren kolczastego drutu dopiero w latach dziewięćdziesiątych, sugerowano z kolei, aby ograniczył swoją książkę tylko do przeżyć obozowych, a resztę opuścił. Autor zwraca również uwagę na wpływy różnych grup czy autocenzurę. Ze strony ojca usłyszał, że nie powinien pisać o swoich przeżyciach erotycznych (GREŃ, POSŁUSZNY 2012:114).

Spotkania

Pierwotne pisanie zmienia się w procesie skreślania, modyfikacji i dodawania w książkę, która trafia do czytelnika. Dostrzegalne są wówczas pewne fabularne luki, pęknięcia czy nienaturalne ozdobniki, które wygenerowała potrzeba przystosowania tekstu do określonych gatunków pamięci. Jednakże proces zmian nie kończy się w tym punkcie, ponieważ twórcy uczestniczą w spotkaniach, gdzie opowiadają. Opowiadane na spotkaniach historie niejednokrotnie przypominają treść napisanych wcześniej dzieł. Szczególnie widoczne było to u Augusta Kowalczyka, który na niektóre pytania odpowiadał tak, jakby je czytał z własnej książki. Na pewno wpływ miały na to indywidualne predyspozycje oraz doświadczenie. Naturalne mówienie u aktora opiera się bowiem na wyuczonym tekście. W ten sposób zbliża się ono do czytania. Ponadto swoją gawędę autor opowiedział dokładnie 6804 razy:

Pomysł sprowokował kolega: „nie możesz wcześniej zakończyć życia, zanim liczba twoich spotkań nie zrówna się z numerem obozowym”. W ten sposób blisko od trzydziestu lat opowiadam swoją gawędę młodzieży. Na moje dziewięćdziesiąte urodziny zamierzam zrealizować swój cel. Wówczas podzielę się swoją historią równo 6804 razy (GREŃ, POSŁUSZNY 2012:117).

Powtarzalność czynności opowiadania, której wzorem jest tekst pisany, powoduje wpływ pierwszego na drugi oraz ich upodobnienie również u Haliny Birenbaum. Poza elementem mimetycznym zauważalnym staje się cały szereg innych zabiegów. Możliwa jest kontynuacja gatunku, herezja oraz intensyfikacja. Za przykład może posłużyć kategoria ofiar, wizja Polaków oraz wrogów. W wywiadzie Wandy Półtawskiej następuje wzmocnienie tego elementu. Przeszłość swoim wyidealizowaniem przypomina raj. Nie było wówczas kłótni, konfliktów, wszyscy się modlili, zaś prostytutka nie była problemem więźniarek politycznych i Polek. Jednakże w książce autorka wspomina rzeczy, które temu przeczą, np. próba zgłoszenia się do domu publicznego jednej więźniarki politycznej polskiego pochodzenia (PÓŁTAWSKA 1998:111). Tam przedstawiona została jako zawodowa prostytutka, którą przypadkowo za-

klasyfikowano jako więźniarkę polityczną. W opowieści ustnej nie było już o niej słowa (GREŃ, POSŁUSZNY 2012:87). Jednakże możliwe są również wypowiedzi stanowiące herezję. Nie chodzi jednak o zwykłe dodanie elementów, ale o takie działanie, które wykracza poza ramy gatunku. Ta sama autorka mówi w wywiadzie, że główną przyczyną przyjazdu do Ravensbrück nie były obchody rocznicowe i poświęcenie pomnika, ale chęć odnalezienia wierszy przyjaciółki (GREŃ, POSŁUSZNY, 2012:91). Podobnie heretycką wizję w stosunku do literackiego pierwowzoru przedstawia Halina Birenbaum. W *Nadzieja umiera ostatnia* pojawiają się jedynie dobrzy Polacy, nie ma słowa o antysemityzmie. Jednakże już w wywiadach autorka przyznaje, że spotkała się z antysemityzmem wielokrotnie i pod różną postacią. Zarówno przed wojną, jak i po wojnie.

Wydaje się zatem, że spotkania oferują większe możliwości zmian gatunkowych lub przynajmniej osłabiają ich rygor. Trudniej jest na nich również powtarzać niejako mechanicznie swoje książki, gawędzić w wyuczonym stylu, ponieważ pytania wybijają z rytmu oraz kierują uwagę w niechciane rejony:

Gdy jestem sam na sam z papierem, to mogę być szczerza. Piszę to, co chcę, a nie to, o co mnie pytają. Nie wiem, co lepsze. Dla mnie łatwiej jest pisać. Mam czas, wybieram formę. A tak, to jestem przyparta do muru. Mówienie jest trudniejsze (POSŁUSZNY, 2011:138).

Mam równie silną potrzebę pisania, co mówienia. Żywe słowo jest silniejsze w przekazie. Przez niecałe trzydzieści lat spotkałem blisko trzy miliony młodych ludzi. Siedzą skupieni i z zaciekawieniem wsłuchują się w moją opowieść. Między mną a widzami wytwarza się coś wspaniałego, co kraży i wypełnia powietrze emocjami. W budowaniu odpowiedniej aury wykorzystuję warsztat aktorski (GREŃ, POSŁUSZNY 2012:117).

Niemalająca potrzeba spotkań i opowiadania może być także odczytywana jako rodzaj terapii, zapoczątkowanej przez pisanie:

Prawdę mówiąc, również traktuję to jako coś w formie terapii. (POSŁUSZNY, 2011:137)

Wszystkim mówię całą prawdę. Mam dużo satysfakcji, że mogę im to opowiadać, szczególnie Niemcom. Oni się wstydzą. Nie obwiniam ich, ale niczego nie ukrywam, również rzeczy nieprzyjemnych dla nich (GREŃ, POSŁUSZNY, 2012: 105).

Ostatni zacytowany fragment może przypominać rodzaj zemsty, jednak LaCapra uważa, że także wymierzenie sprawiedliwości (wysublimowanej zemsty) oraz udzielenie przebaczenia są składnikami przepracowywania (LACAPRA, 2006:147). Ponadto widać w tych aktach wiele podobieństw między pisaniem oraz mówieniem.

Zakończenie

Autorzy mają potrzebę przekazywania swojego doświadczenia i robią to na dwa sposoby – pisząc oraz mówiąc. Każdy z nich ma swoje ograniczenia oraz zalety. Wiążą się one z immanentnymi cechami każdej z form wyrażania się oraz z ograniczeniami gatunków pamięci. Droga wydaje się więc od pierwszego, niemego lub niecałkowitego wypowiedzenia, poprzez zastępczy dla mowy zapis, przepisanie ze względu na przyjęte gatunki pamięci, aż do spotkań i opowiadania. Nie powinno się jednak uważać, że pisanie pełni tutaj rodzaj środka do celu, jakim jest przywrócenie zdolności do mówienia i symboliczny powrót do świata. Za jego sprawą autorzy wpisują swoje historie w szersze ramy pamięci społecznej i kulturowej, pamięci żywej i pamięci zapisanej w tekstach kultury, bowiem może ona przetrwać wtedy, gdy nie ogranicza się jedynie do podtrzymywania, lecz transmituje się ją na wyższe poziomy pamięci.

Wszyscy autorzy posiadają wizję tego, jak powinno wyglądać przedstawianie swojego doświadczenia w książkach oraz na spotkaniach. Pierwszorzędny jest wymóg prawdy, który przybiera wiele kształtów. Zabroniona jest konfabulacja, a cenione oddanie psychiczno-emocjonalnego krajobrazu. Stara się nie wykraczać poza perspektywę „ja” i jego doświadczeń, choć nie zawsze mówienie całej prawdy jest uzasadnione. Ponadto twórcy napotykali na problemy z wydawaniem tekstów, ponieważ naruszały one ustalone prawa gatunków pamięci. Opór przychodził ze strony nieznanymi ludzi, grup społecznych, rodziny i znajomych, a także instytucji. Jednocześnie autorzy byli świadomi tego, jakie prawa rządzą gatunkami i co będzie stanowiło ich naruszenie. Zapewne i z tego powodu wiele fragmentów modyfikowano lub spierano się o ich pozostawienie, co należy odczytywać jako wpiśnięcie się w gatunki pamięci oraz ich rozwój.

BIBLIOGRAFIA

- BARTHES, R. (1999), *Śmierć autora*, „Teksty Drugie”, nr 1-2, s. 247–251.
- BIELIK-ROBSON A. (2004), *Słowo i trauma: czas, narracja, tożsamość*, „Teksty Drugie”, nr 5, s. 23–34.
- BIRENBAUM H. (2009), *Nadzieja umiera ostatnia. Wyprawa w przeszłość. Polska 1986*, Państwowe Muzeum Auschwitz-Birkenau, Oświęcim.
- CZERMIŃSKA M. (2000), *Autobiograficzny trójkąt: świadectwo, wyznanie i wyzwanie*. Universitas, Kraków.

- DĄBROWSKA, J. (2004), *Przedmowa* [w:] Posmysz Z. *Wakacje nad Adriatykiem*. Państwowe Muzeum Auschwitz-Bikrenau, Oświęcim.
- ENGELKING B. (2001), *Zagłada i pamięć: Doświadczenie Holocaustu i jego konsekwencje opisane na podstawie relacji autobiograficznych*, IFiS PAN, Warszawa.
- FILIPKOWSKI. P. (2010), *Historia mówiona i wojna: Doświadczenie obozu koncentracyjnego w perspektywie narracji biograficznych*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław.
- GIZA A. (1991), *Życie jako opowieść: Analiza materiałów biograficznych w perspektywie socjologii wiedzy*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Wrocław-Warszawa-Kraków.
- GREŃ P. POSŁUSZNY Ł. (2012), *Pytanie o pamięć: Relacje autobiograficzne więźniów obozów koncentracyjnych*. Aureus, Kraków.
- KOWALCZYK A. (1995), *Refren kolczastego drutu. Trylogia prawdziwa*. Urząd Miejski, Pszczyna.
- LACAPRA D. (2006), *Psychoanaliza, pamięć i zwrot etyczny* [w:] Domańska E. (red), *Pamięć, etyka i historia: Angloamerykańska teoria historiografii lat dziewięćdziesiątych. Antologia przekładów*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań, s. 127–162.
- LACAPRA D. (2006), *Pisanie historii, pisanie traumy* [w:] Majewski T. i Zeidler-Janiszewska A. (red.), *Pamięć Shoah: kulturowe reprezentacje i praktyki upamiętnienia*, Wydawnictwo Oficyna, Łódź, s. 499–528.
- LEOCIĄK. (2010), *Ratowanie. Opowieści Polaków i Żydów*, Wydawnictwo Literackie, Warszawa.
- NEUMANN B. (2009), *Literatura, pamięć, tożsamość* [w:] Saryusz-Wolska M. (red.), *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*. Universitas, Kraków, s. 249–284.
- OLICK J. (2007), *Politics of Regret. On Collective Memory and Historical Responsibility*, Routledge, New York.
- POSŁUSZNY Ł. (2011), *Niepublikowana praca magisterska pt. „Obóz koncentracyjny pisany i mówiony: gatunki pamięci w literaturze i wywiadach biograficznych”*, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Poznań.

POSMYSZ Z. (1964), *Pasażerka*. Czytelnik, Warszawa.

PÓŁTAWSKA W. (1998), *I boję się snów*, Wydawnictwo Świętego Pawła, Częstochowa.

SZWAJCA K. (2011), *Ocaleni z Holocaustu w oczach psychiatry, czyli o milczeniu i pamięci* [w:] Majewski T. i Zeidler-Janiszewska A. (red.), *Pamięć Shoah: kulturowe reprezentacje i praktyki upamiętnienia*, Wydawnictwo Oficyna, Łódź, s. 579–587.

UBERTOWSKA A. (2007), *Świadectwo, trauma, głos: literackie reprezentacje Holocaustu*. Universitas, Kraków.

WERNE A. (1971), *Zwyczajna apokalipsa. Tadeusz Borowski i jego wizja świata obozów*. Czytelnik, Warszawa.