

Hanna Krall: dzieciństwo jako niedokończzone zdanie

Joanna Tokarska-Bakir

ORCID: 0000-0003-4778-0465

Najpierw wytłumaczę tytuł. W *Giving Up the Ghost* irlandzko-brytyjska pisarka Hilary Mantel notuje:

Opowieść o moim dzieciństwie jest jak skomplikowane zdanie, które wciąż próbuję dokończyć i zostawić za sobą [The story of my own childhood is a complicated sentence that I am always trying to finish, to finish and put behind me]¹.

To zdanie mogłaby też wypowiedzieć narratorka książek Hanny Krall. Gdyby udało się je przełożyć na język wizualny, ich mapy przypominałyby rysunki dziecka. I wcale nie gryzmoły. Dziecko jest przedwcześnie dorosłe, cierpi na zespół „udanego dziecka”, o którym Alice Miller opowiada tak:

Dzieckiem można dysponować. Dziecko [...] nie ma dokąd uciec. Dziecko można wychować tak, że stanie się w końcu dokładnie takim, jakie chcemy. Można żądać od niego szacunku, oczekiwać, że będzie myślało i czuło to samo co my, pławić się w jego miłości i podziwie, można poczuć się silnym w jego obecności².

Dziecko ukształtowała kultura, która je przysposobiła. Kultura jako macocha, która domaga się uznania.

W tej kulturze pojawili się ludzie przypominający ludożercze olbrzymy z baśni braci Grimm, które wyczuwały zapach człowieka. Mówili wtedy, jak Niemcy z okolic Radziłowa cytowani przez Annę Bikont w *My z Jedwabnego*: „tu mocno śmierdzi Żydami. Jak przyjedziemy za kilka dni, ma tak nie śmierdzieć”³. Wszystko odbywało się na oczach dziecka.

¹ Hilary Mantel, „Giving Up the Ghost”, London Review of Books 1 (2003).

² Alice Miller, *Dramat udanego dziecka*. W poszukiwaniu siebie, tłum. Natasza Szymańska, za: George Orwell, *Anglicy i inne eseje*, tłum. Bartłomiej Zborski (Warszawa: Muza, 2002), 115.

³ Anna Bikont, *My z Jedwabnego* (Warszawa: Prószyński i S-ka, 2004), 281: „Andrzej R. – Przyjechało trzech Niemców w otwartym samochodzie. Stałem blisko. Powiedzieli: «Tu mocno śmierdzi Żydami. Jak przyjedziemy za kilka dni, ma tak nie śmierdzieć». Wskazali na stojącego blisko Feliksa Mordasiewicza, że ma być za to odpowiedzialny. On się spytał: «Ale czym mam to zrobić?» To mu z samochodu wynieśli pięć karabinów, takich długich, jednostrzałowych”.

W eseju z roku 2010 *Modlitwa w komisariacie* Tadeusz Sobolewski orzeka, że tylko w jednym miejscu Hanna Krall mówi wprost o swoim dzieciństwie. To zapis w książce Władysława Bartoszewskiego i Zofii Lewinówny *Ten jest z ojczyzny mojej*, zatytułowany *Gra o moje życie*:

[...] jedyny tekst, w którym Hanna Krall opowiedziała o sobie wprost, bez kamuflażu narracyjnego, zastosowanego później w powieści *Sublokatorka*, czy w okupacyjnej relacji o ukrywanej żydowskiej dziewczynce, której odmówiono chrztu, [a] która weszła potem do *Dekalogu* 8 Krzysztofa Kieślowskiego⁴.

Dlaczego to, co wypowiedziane w pierwszej osobie, Sobolewski uważa za wypowiedź „wprost”, chociaż ten tekst powstał w roku 1968 i trudno przeoczyć konwencję, w której jest utrzymany⁵? Lektura *Sublokatorki* dowodzi, że podmiot autorski u Krall nie jest linearny, że powstaje w trybie dysocjacji i dyslokacji. Skąd więc u krytyka ta potrzeba uproszczenia, sprowadzenia ambiwalencji do jednoznaczności? W końcu każde zdanie można wypowiedzieć w pierwszej osobie, co nie oznacza, że będzie to wypowiedź o s o b i e. Kogo na przykład dotyczy poniższa?

Wiesz, moja matka mówiła, że przejmująca była twoja świadomość. Miałś pięć lat i rozumiałaś wszystko. To prawda?

Tamta nie pamięta dokładnie⁶.

Tamta jest w ogóle jakaś nierozgarnięta, a im bardziej taka jest, tym większą swobodę ma wstrzemięźliwa, rozsądna narratorka. Na tym właśnie polega ta spółka.

Także inni miłośnicy książek Krall domagają się od autorki konsekwencji. W internecie wytykają jej, że „ma co najmniej dwie daty urodzenia”⁷. Mimo że rozdarcie stanowi podstawowy temat twórczości Hanny Krall, pojęcie przybranej tożsamości czy też tożsamości osłaniającej jest dla tych czytelników nie do zaakceptowania. Trudno się dziwić, skoro to zagadnienie przerosło nawet profesora Leszka Kołakowskiego, który twierdził, i to właśnie w odniesieniu do podwójnej tożsamości ukrywających się Żydów, że rozpatrywane z punktu widzenia etyki kantowskiej, każde bez wyjątku kłamstwo należy ocenić jako złe, bez względu na okoliczności⁸.

W internecie znajdujemy wiele opinii o Hannie Krall wypowiedzianych ze zbliżoną pewnością siebie. Na przykład współpracownik „Rzeczpospolitej” Bartosz Marzec orzeka, że pisarka „nie zajęła się Zagładą z przyczyn osobistych”⁹. Nie wiadomo, skąd autor to wie, bo raczej nie usłyszał tego od niej samej. Może jako sympatyk Krall boi się, że pisząc „z przyczyn osobistych”, jego ulubiona autorka nie byłaby w pełni obiektywna? Jako świadków we własnej sprawie w Polsce akceptuje się bohaterów podziemia oraz poetów – takich jak Beata Obertyńska,

⁴ Tadeusz Sobolewski, *Modlitwa w komisariacie*, <https://kwartalnikwyspa.pl/tadeusz-sobolewski-modlitwa-w-komisariacie-o-pisarstwie-hanny-krall/>.

⁵ Zob. Hanna Krall, „Gra o moje życie”, pierwodruk w: *Polityka* 16 (1968), przedruk w: *Ten jest z ojczyzny mojej*. Polacy z pomocą Żydom 1939–1945, oprac. Władysław Bartoszewski, Zofia Lewinówna (Kraków: Znak, 1969), 297–299.

⁶ Hanna Krall, „Sublokatorka”, w tejże: *Fantom bólu* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2024), 111.

⁷ Bartosz Marzec, „Hanna Krall”, *Culture.pl*, październik 2009, aktualizacja: NMR, grudzień 2020, <https://culture.pl/pl/tworca/hanna-krall>.

⁸ Zob. Joanna Tokarska-Bakir, „Tak tak, nie nie”, *dwutygodnik.com*, <https://www.dwutygodnik.com/arttykul/1816-pol-strony-nowoczesnosc-i-zaglada-tak-tak-nie-nie.html?print=1>.

⁹ Marzec, „Hanna Krall”.

której nagradzana książka *W domu niewoli*¹⁰, będąca nierozcieńczoną *hate speech*, trafiła na listę szkolnych lektur – ale na pewno nie Żydów, nawet jeśli byli partyzantami lub poetami.

Przekonanie, że pisarka „nie zajęła się Zagładą z przyczyn osobistych”, pozwala Marcowi bez reszty skupić się na pięknie:

Wszystkie opowieści Hanny Krall, napisane oszczędnym językiem i pięknie zrytmizowane, przepełnia tajemnica. Reporterka odnosi się do niej z szacunkiem, nie narzuca wniosków. Podczas lektury jej książek nie mogę oprzeć się myśli, że na świecie nic istotnego nie zdarza się przypadkiem. Historie, które znajdujemy u Krall, są zbyt misterne, aby mógł je ułożyć ślepy los¹¹.

Aż strach zapytać, jak w tak nieprzypadkowym świecie mogło dojść do Zagłady. Czy Bóg to zaplanował? Czy Żydzi musieli zginąć? Byłaby to za coś kara albo broń Boże jakaś ofiara? Te pytania nie niepokoją Marca, którego podejście do przedmiotu pisarstwa Krall ma jednakowoż wiele zalet. W odróżnieniu od weredycznej historii, która wdaje się w gorszące kłótnie o szczegóły, pamięć, tym bardziej ta z domieszką metafizyki, nie polaryzuje społeczeństwa. Uspokaja i pozwala uwierzyć w lepszą przyszłość. „Po stronie pamięci” nie widać arcyłudzkich wykonawców Zagłady, jej społecznych mechanizmów: głupoty, strachu, chciwości, posłuszeństwa. Ani współczesnych paraleli. I co najważniejsze, wszystko się dobrze kończy! Tajemnica obiecuje „wtajemniczenie”, przy którym historia wygląda, przynajmniej, dość wulgarnie.

Pozostaje wyjaśnić, co w pisarstwie Hanny Krall robią Żydzi. Tu Bartosz Marzec odpala wątek chasydzki:

W połowie lat 80. *Opowieści chasydów* [Martina Bubera] pozwoliły jej [tzn. Hannie Krall] odbyć wędrowkę po starych żydowskich miasteczkach: Izbicy, Kocku, Warce. Nie знаła tamtej rzeczywistości i nie czyniła z tego tajemnicy przed czytelnikami. I oni, i autorka poznawali przeszłość, tradycję i kulturę Żydów polskich dzięki bohaterom jej reportaży¹².

Nie rozgryzłam zastrzeżenia o „nieczynieniu z tego tajemnicy przed czytelnikami”, ale odnoszę wrażenie, że wprowadzony przez Marca wątek chasydzki ma na celu wpisanie Krall w konwencję „Żyda z pieniążkiem”¹³: w swojską fantazję niwelującą trudne pytania. Umieszczone w tym kontekście opowiadania takie jak *Biała Maria* przestają być niepokojące – jak wampir przebity osikowym kołkiem.

Co dokładnie łączy Krall z chasydami – nie wiadomo. Rzekomo ona i jej czytelnicy poznają tę historię od zera, rzekomo na równych prawach, choć założę się, że tylko jedno z nich płaci cenę. Bartosz Marzec nie pojmuję, że wstrzemięźliwość Hanny Krall nie usprawiedliwia jego własnej, że może być literackim podstępem, testem, który ujawnia różnicę i skalę nieporozumienia.

Takie same strategie – nazwijmy je po imieniu: fałszywej uniwersalizacji i odwracania kota ogonem – stosuje też Mariusz Szczygieł, który we wstępie do *Szczegółów znaczących* pisze:

¹⁰Zob. Beata Obertyńska, *W domu niewoli* (Wrocław: Siedmioróg 2021).

¹¹Bartosz Marzec, „Hanna Krall opowiada o Kiesłowskim”, *Rzeczpospolita*, 12.05.2011, <https://www.rp.pl/literatura/art14531151-hanna-krall-opowiada-o-kieslowskim>.

¹²Marzec, „Hanna Krall”.

¹³Joanna Tokarska-Bakir, „Żyd z pieniążkiem podbija Polskę”, *Gazeta Wyborcza*, 18.02.2012, <https://wyborcza.pl/7,75410,11172689,zyd-z-pieniazkiem-podbija-polske.html>.

Dla mnie dominującym stanem przy poznawaniu tych minimalistycznych historii jest spokój. Świat ma swój porządek (mówi w mojej głowie autorka) i zawsze będzie opiekunka do dzieci, która zrozumie swoją rolę pod prysznicami. Zawsze będą studentki, które nie usiądą po lewej stronie. Zawsze...¹⁴.

A właściwie skąd Mariusz Szczygieł to wie? Czy jego wiara, zagadkowo przypisana autorce, nie bagatelizuje wyczynu podziwianej studentki, która usiadła po prawej stronie sali, albo samorządnej opiekunki dzieci w komorze gazowej? Czy nie jest to trochę pospieszne wpisanie wyjątku w regułę? I jak wstrzymywany oddech można pomylić ze „spokojem”?

Albo taka opinia Szczygła:

U Krall nikt nie jest lepszy ani gorszy. Ci, którzy przyjmują na siebie dobre bądź złe role, są traktowani tak samo. Powściągliwie, rzeczowo, ewentualnie ze współczuciem. Bo wie, że dobro i zło to pełnoprawne części ludzkiego losu¹⁵.

Czy rzeczywiście taka nauka płynie z opowiadań Krall? Mariusz Szczygieł tak właśnie opowiedziałby o zabiciu własnej rodziny? Zamiast historii – los. Zamiast reguły – przypadek. Całkowity spokój. Spowiedź zamiast śledztwa. Dyplom honorowy zamiast odszkodowania. Nie ma sądu i sędziego, choć wciąż występują księża i zakonnice. Plus nazwisko Haydena White’a – dla pewności zapisane z błędem – mające tę relatywizację przypieczętować¹⁶.

Melancholijna opowieść o wygnanym z majątku księdzu Adamie Bonieckim, którego enkawudzista wyposaża na odchodnym w kopiowy ołówek, przeplata się z makabrą Holokaustu. Zagłada jednych, koniec drugich: prawie to samo, zupełnie co innego. Dla Krzysztofa Kieślowskiego, bohatera *Sublokator*ki, esencją tragiczności jest wyraz twarzy spóźniającego się na pociąg bernardyna w brązowym habicie. Wszyscy cierpimy, życie płynie, a my zmieniamy temat. Co z tego rozumiemy? „Ciekawe jest...”¹⁷.

Pytanie, czemu Krall wciąż koncentruje się na szczegółach¹⁸. Nic nie wskazuje na to, by Szczygieł słyszał o zasadzie metonimii po Auschwitz¹⁹, ale zna odpowiedź także i na to pytanie. Prostą i zdroworozsądkową: „Gdybyśmy nieustannie musieli się konfrontować z obrazem całości mogłoby to być degradujące dla psychiki”²⁰. Tego nie chcemy. Dlatego zwracamy się do szczegółu:

¹⁴Mariusz Szczygieł, „Ciekawe jest”, w: Hanna Krall, *Szczegóły znaczące* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2022), 19.

¹⁵Szczygieł, 17.

¹⁶„Hauden” zamiast „Hayden”, w: Szczygieł.

¹⁷Szczygieł, 18.

¹⁸Choć, jak twierdzi Mariusz Szczygieł, żal nie jest już odczuciem dominującym przy lekturze tego, co teraz pisze – Szczygieł, 19.

¹⁹To stanowisko filozoficzne (zob. np. przekłady Berela Langa i Lawrence Langer zebrałe w „Literaturze na Świecie” nr 1-2/2004) najtrafniej podsumował Philip Roth: „Błagam, bez metafor tam, gdzie istnieje dokumentacja historyczna!”, Philip Roth, *Operacja Shylock*, tłum. Lech Czyżewski (Warszawa: Czytelnik, 2010), 183. Jak zauważył Grzegorz Niziołek (Polski teatr Zagłady [Warszawa: Krytyka Polityczna, 2013], 181), na podobny efekt zwracał uwagę Henryk Grynberg, który pisał, że każdy prawdziwy obraz Zagłady z definicji jest „nieartystyczny”, bo rzeczywistość tworzy znacznie silniejsze efekty niż artystyczne zmyślenie; Henryk Grynberg, „Życie jako dezintegracja”, w tegoż: *Prawda nieartystyczna* (Wołowiec: Czarne, 2002).

²⁰Szczygieł, 11.

Świat zapada się w naszej pamięci nieustannie i na zawsze. Świat jest jak zbombardowany dom, z którego udało się uratować klamkę. Został nam tylko ten mosiężny szczegół. Klamka zaświadcza, że dom był piękny i wielki. [...] Szczegół jak może ratuje nam świat²¹.

Czyli Hanna Krall to właściwie taki Konstanty Ildefons Gałczyński: ocala od zapomnienia. Szczegół ratuje świat, bo kto ratuje jedno życie, ratuje cały świat.

My tu sobie żartujemy, a tymczasem przyzwoici ludzie czują się nieswojo. Przyzwoity człowiek nie może przejść koło tych opowiadań obojętnie. Ponieważ jednak niepoczuwająca się do winy kultura-macocha nie oferuje przyzwoitemu człowiekowi żadnego wsparcia, musi on sobie radzić jak umie. Na przykład wyrażając żal.

- Żal jest ważny? [pyta Mariusz Szczygieł swojego rozmówcę, polonistę Tomasza]
- Ważny! Zabito wspaniałą cywilizację. Nikt nie zasługuje na śmierć bezimienną, bez grobu i pamięci. Trzeba tych wymordowanych chociaż opłakać. Tyle im jesteśmy winni jako ludzie, nic więcej dla nich nie zrobimy. Żal to podstawa²².

Wprawdzie ta podstawa została zdefiniowana fałszywie, bo wymordowanie co dziesiątego obywatela kraju domaga się czegoś więcej niż tylko żalu, ale na tym właśnie polega dialog głuchych.

Pisarka użera się z nim od pobytu w sierocińcu w Otwocku, odwiedzanym przez wiele przyzwoitych osób odczuwających żal. Dom był wprawdzie dla dzieci ocalałych z Holokaustu, ale życie kręciło się wokół wstrząśniętych gości, takich jak Julian Tuwim, który po przyjeździe do Otwocka podobno z nikim nie rozmawiał, tylko od razu pruł do niemowlaków i godzinami czytał im swoje wiersze. *Ptasie radio* nad kołyską i zachwycony sobą poeta odlatuje.

Tym razem Krall zapisuje to w drugiej osobie liczby mnogiej:

Wszyscy oni byli ludźmi delikatnymi, reagowali więc na wasze impertynencje z prawdziwą zgrozą i trzeba ich było potem długo uspokajać i przeproszać przy wszystkich, głośno, pośrodku sali²³.

Czy nie takie jest może źródło wstrzemięźliwości narratorki? Czy nie dlatego pisze „prosto, a nawet sucho”? Czy nie temu służy małomówność i brak ocen? Prosi słowami Sándora Máraia: „Czytaj rozumnie [...] wypatrując śladów, które prowadzą w gąszcz, uważając na tajemnicze sygnały”²⁴. Kto wypatruje i uważa?

Nie wiedzieć czemu przypomniła mi się konferencja w pięćdziesięciolecie Marca 1968 w starym BUW-ie. Obrady prowadził wtedy nieodżałowany prof. Jerzy Jedlicki. Ówczesny marszałek Sejmu, Bronisław Komorowski przyszedł spóźniony, usiadł pierwszym rzędzie

²¹Szczygieł, 12.

²²Szczygieł, 18.

²³Krall, Sublokatorka, 143.

²⁴Szczygieł, 5.

i zasnął (dobrze widziałam, siedziałam w prezydium). Jeszcze później przyszedł były premier Tadeusz Mazowiecki. Z miejsca wszedł na mównicę i upomniał się o swojego kolegę Jerzego Zawieyskiego, który w toku dyskusji sejmowej 10 i 11 kwietnia 1968 „upomniał się o dialog ze studentami i szacunek dla odmiennych racji”²⁵.

Podsumowując ten wątek, posłuchajmy, co o autorce pisze Janusz Mazur, twórca bloga *Oblicza ludzi. Aktorzy, duchowni, działacze, dziennikarze, filozofowie, kompozytorzy, malarze*:

Pochodzi z żydowskiej rodziny urzędników, będąc córką Salomona i Felicji Krall. Dorastała w Lublinie. Czas II wojny światowej był dla niej wyjątkowo dramatyczny, ponieważ rodzina Krallów została zdziesiątkowana przez niemieckie władze okupacyjne, na przykład to wówczas straciła ojca. Samej natomiast Hannie Krall udało się przeżyć za sprawą pomocy Polaków, którzy ją ukrywali, a którym udało się wydobyć młodą Hannę z transportu, jakim podążała wprost do getta, czyli miejsca, gdzie czekał ją za pewne los naznaczony śmiercią tragiczną. Przeżycia okupacyjne odcisnęły się zatem w psychice Hanny Krall niezwykle mocno, co znalazło się w późniejszych jej utworach. Po wojnie Hanna Krall trafiła do domu dziecka w Otwocku²⁶.

W tym momencie na ekranie mojego komputera pojawia się reklama, zapewne związana z wiekiem jego właścicielki: „Ile powinien kosztować aparat słuchowy?”.

Uznałam ją za metafizyczny komentarz do tego, co czytam w internecie o Hannie Krall.

Do czego służy sztuka

Pozostało mi jeszcze tylko pięć minut, więc podsumuję najkrócej jak potrafię.

W książce Grzegorza Niziołka *Polski teatr Zagłady*, którą uważam za bezkonkurencyjną w zakresie diagnoz powojnia, znajduje się odpowiedź na pytanie o moce sztuki w radzeniu sobie z tym, co nas, jako społeczeństwo, przerasta. Wychodząc od tezy Zygmunta Baumana, że socjologia oślepla na Zagładę²⁷, Niziołek twierdzi, że analogiczne procesy zachodzą też w teatrze „gorliwie zaprzęgniętym do udziału w ideologicznych projektach wyparcia pamięci o zbyt dotkliwej przeszłości”²⁸.

Co jest zbyt dotkliwe, czego nie chce się pamiętać? Wcale nie tego, że wielu Polaków uczestniczyło na własną rękę i z własnej woli w Zagładzie; te osoby zawsze można zaliczyć do wyrzutków. Tym, co pamiętać najtrudniej, jest

²⁵Jerzy Zawieyski, [https://pl.wikipedia.org/wiki/Znak_\(ruch\)](https://pl.wikipedia.org/wiki/Znak_(ruch)).

²⁶Janusz Mazur, *Oblicza ludzi: Aktorzy, duchowni, działacze, dziennikarze, filozofowie, kompozytorzy, malarze*, <https://obliczaluzy.com/hanna-krall/>.

²⁷Niziołek, 31: „Socjologia nie uczy nas o Zagładzie, lecz uczy się od Zagłady”. Zygmunt Bauman w przekładzie polskim Nowoczesności i Zagłady: „Zagłada więcej wie o socjologii niż socjologia o Zagładzie”; w oryginale: „The Holocaust has more to say about the state of sociology than sociology is able to add to our knowledge of the Holocaust”; Zygmunt Bauman, *Modernity and the Holocaust* (Cambridge: Polity Press, 1989), 3.

²⁸Niziołek, 32.

kluczowy dla ustanowienia kondycji *bystanders* [...] moment, w którym pewna grupa ludzi staje się dla innych *unpersons*, co oznacza, że ich życie przestaje być warte ochrony, a normy obowiązujące w obrębie własnej wspólnoty już ich nie dotyczą²⁹.

To właśnie ten fakt, dotyczący co dziesiątego obywatela Polski, stanowi usilnie skrywany, najbardziej obsceniczny sekret wspólnoty.

Niziołek pisze:

Gdy zawodzą mechanizmy reprezentacji, a więc tworzenia czytelnych i zrozumiałych obrazów przeszłości (a te z różnych względów były niepożądane lub trudne do wyartykułowania), teatr ma do dyspozycji mechanizm powtórzenia, dzięki któremu może bezkarnie posługiwać się zasobami społecznego doświadczenia – [a przy tym] nie musi mówić, o czym mówi. Może operować w przestrzeni tabu. Może powtarzać zatajone doświadczenie w wymiarze symptomatycznym i afektywnym, powielać we wciąż nowych wariantach sytuację wyparcia i naruszania mechanizmów obronnych oraz stawiać widza w niewygodnej pozycji obojętnego lub szyderczego obserwatora cudzego cierpienia, wywoływać w nim szok, agresję, współczucie, porażenie, niepokój, lęk³⁰.

Identycznymi mocami obdarzone jest pisarstwo Hanny Krall, które, jak wynika z przytoczonych wyżej cytatów, wciąż wywołuje u nas reakcje raczej gapiów niż świadków cudzego cierpienia, i to nawet u najbardziej uprzywilejowanych odbiorców. Niziołek nazywa to efektem powtórzenia pozwalającego studiować – jak to ujmuje – wyparcie „pozycji naocznego świadka i płynących z niego zobowiązań”. Wciąż „nie wiemy, co widzimy”³¹, i nie ma żadnej pewności, że kiedykolwiek zobaczymy.

²⁹Niziołek, 69.

³⁰Niziołek, 34.

³¹Niziołek, 61. Na s. 109 Niziołek pisze: „Teatr jest miejscem najlepiej ujawniającym zasadę krążenia energii społecznej w przestrzeni kulturowej, modelem wszelkich typów negocjacji i zarazem konkretnym, każdorazowo niepowtarzalnym urzeczywistnieniem tych procesów i zjawisk. Jest modelem zdarzenia i samym zdarzeniem, powtórzeniem i zdarzeniem. Tak twierdzi Stephen Greenblatt [Stephen Greenblatt, *Shakespearean Negotiations: The Circulation of Social Energy in Renaissance England* (Berkeley: University of California Press, 1988)]. Teatr silniej niż jakiegokolwiek inne medium kultury odsłania swoje społeczne zaplecze: formułuje intencje zbiorowe, powstaje w wyniku zbiorowego wysiłku i adresuje swoje wypowiedzi do widowni traktowanej jako zbiorowość. Teatr nigdy nie może być odczytywany jako dzieło jednego autora, nawet tekst dramatyczny ujawnia na scenie swoje wielorakie zapośredniczenia w innych tekstach. Teatr w swojej codziennej praktyce (a nie w świadomie formułowanym przekazie ideologicznym) ma zdolność odkrywania półkrytych transakcji kulturowych, jakim podlega krążenie i przekazywanie społecznej energii. Tutaj też najłatwiej odsłonić mechanizmy zacierania śladów tych transakcji. Greenblatt wskazuje na źródła tych maskujących procedur. Są nimi koncepcja autora jako całkowitego twórcy dzieła oraz koncepcja władzy jako jednolitego i spójnego systemu – teatr pozwala tego rodzaju konstrukcje ideologiczne ujawnić, ponieważ jego zasadą i zarazem podstawową realnością jest krążenie energii. Definiując zjawisko społecznej energii jako siły zdolnej łączyć ludzi między sobą, ale także łączyć ich z umarłymi, Greenblatt nie odwołuje się do zjawisk z zakresu fizyki i metafizyki, lecz retoryki. Szuka w tekstach kultury śladów, które zachowują zdolność oddziaływania, wyzwalania afektów. «Rozpoznajemy energię nie bezpośrednio, lecz po jej efektach: manifestuje się ona w mocy wytwarzania, kształtowania i organizowania zbiorowych cielesnych i umysłowych doświadczeń przez pewne słowne, nastrojowe i wizualne ślady. Stąd jest kojarzona z powtarzalnymi formami przyjemności i zainteresowania, ze zdolnością do wywoływania niepokoju, bólu, strachu, bicia serca, żalu, śmiechu, napięcia, ulgi, zachwyty. W estetycznych przejawach energia społeczna musi mieć minimum przewidywalności – aby umożliwić proste powtórzenia – i minimalny zasięg: wystarczający, aby wykroczyć poza samego twórcę i pojedynczego odbiorcę i osiągnąć jakiejś zbiorowości, nawet niewielkiej». Musi zatem istnieć jakaś grupa osób, która wybuchnie w tym samym momencie śmiechem albo nagle, porażona, zamilknie. Co więcej, reakcje te muszą być w jakimś stopniu przewidywalne i powtarzalne. Szukamy więc w przestrzeni kultury śladów, które tego rodzaju afekty są w stanie wyzwolić. Zasada powtórzenia, moc wyzwalania powtarzalności, należy do porządku rozmowy z umarłymi».

Bibliografia

- Bauman, Zygmunt. *Modernity and the Holocaust*. Cambridge: Polity Press, 1989.
- Bikont, Anna. *My z Jedwabnego*. Warszawa: Prószyński i S-ka, 2004.
- Greenblatt, Stephen. *Shakespearean Negotiations: The Circulation of Social Energy in Renaissance England*. Berkeley: University of California Press, 1988.
- Grynberg, Henryk. „Życie jako dezintegracja”, s. 7-41. W tegoż: *Prawda nieartystyczna*. Wołowiec: Czarne, 2002.
- Krall, Hanna. „Gra o moje życie”. Pierwodruk w: *Polityka* (1968). Przedruk w: *Ten jest z ojczyzny mojej. Polacy z pomocą Żydom 1939–1945*, oprac. Władysław Bartoszewski, Zofia Lewinówna, 297–299. Kraków: Znak, 1969.
- – –. „Sublokatorka”. W tegoż: *Fantom bólu, ??–??*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2024.
- Mantel, Hilary. „Giving Up the Ghost”, *London Review of Books* 1 (2003): <https://www.lrb.co.uk/the-paper/v25/n01/hilary-mantel/giving-up-the-ghost>.
- Marzec, Bartosz. „Hanna Krall”. *Culture.pl*, październik 2009, aktualizacja: NMR, grudzień 2020. <https://culture.pl/pl/tworca/hanna-krall>.
- – –. „Hanna Krall opowiada o Kiesłowskim”. *Rzeczpospolita*, 12.05.2011. <https://www.rp.pl/literatura/art14531151-hanna-krall-opowiada-o-kieslowskim>.
- Mazur, Janusz. *Oblicza ludzi: Aktorzy, duchowni, działacze, dziennikarze, filozofowie, kompozytorzy, malarze*. <https://obliczaluzy.com/hanna-krall/>.
- Miller, Alice. *Dramat udanego dziecka. W poszukiwaniu siebie*. Tłum. Natasza Szymańska. Za: George Orwell, *Anglicy i inne eseje*, tłum. Bartłomiej Zborski. Warszawa: Muza, 2002.
- Niziołek, Grzegorz. *Polski teatr Zagłady*. Warszawa: Krytyka Polityczna, 2013.
- Obertyńska, Beata. *W domu niewoli*. Wrocław: Siedmioróg, 2021.
- Roth, Philip. *Operacja Shylock*. Tłum. Lech Czyżewski. Warszawa: Czytelnik, 2010.
- Sobolewski, Tadeusz. *Modlitwa w komisariacie*. <https://kwartalnikwyspa.pl/tadeusz-sobolewski-modlitwa-w-komisariacie-o-pisarstwie-hanny-krall/>.
- Szczygieł, Mariusz. „Ciekawe jest”, s. 5-19. W: Hanna Krall, *Szczegóły znaczące* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2022).
- Tokarska-Bakir, Joanna. „Tak tak, nie nie”. *dwutygodnik.com*. <https://www.dwutygodnik.com/arttykul/1816-pol-strony-nowoczesnosc-i-zaglada-tak-tak-nie-nie.html?print=1>.
- – –. „Żyd z pieniążkiem podbija Polskę”. *Gazeta Wyborcza*, 18.02.2012. <https://wyborcza.pl/7,75410,11172689,zyd-z-pieniazkiem-podbija-polske.html>.
- Zawieyski, Jerzy. [https://pl.wikipedia.org/wiki/Znak_\(ruch\)](https://pl.wikipedia.org/wiki/Znak_(ruch)).

SŁOWA KLUCZOWE:

Hanna Krall

HOLOKAUST

ABSTRAKT:

Tekst dotyczy nieporozumień w odbiorze autobiograficznych wątków pisarstwa Hanny Krall, występujących w głównym, wręcz elitarnym nurcie polskiej krytyki literackiej. Posługując się kategoriami opowiadania Hanny Krall pt. Sublokatorka, autorka sugeruje, że nieporozumienia te ujawniają ukryte zhierarchizowanie społeczeństwa polskiego, nadal podzielonego na obywateli pierwszej i drugiej kategorii (lokatorzy i sublokatorzy).

antysemityzm

Żydzi

WYKLUCZENIE

NOTA O AUTORCE:

Joanna Tokarska-Bakir – ur. 1958, antropolożka kultury i religioznawczyni, profesor zwyczajny w Instytucie Sławistyki PAN, członkini-korespondent PAN. Specjalizuje się w antropologii Zagłady i etnografii przemocy antyżydowskiej. Autorka takich książek jak *Rzeczy mgliste. Eseje i studia* (Pogranicze, Sejny 2004), *Legendy o krwi. Antropologia przesądu* (WAB, Warszawa 2008; wydanie francuskie: *Légendes du sang. Une anthropologie du préjugé antisémite en Europe*, 2015), *Okrzyki pogromowe. Szkice z antropologii historycznej Polski 1939-1946* (Czarne, Wołowice 2012; wydania angielskie: *Pogrom Cries. Essays on Polish-Jewish History, 1939-1946*, Peter Lang 2017, 2019), dwutomowej monografii *Pod klątwą. Społeczny portret pogromu kieleckiego* (Czarna Owca, Warszawa 2018; wydanie ang. *Cursed. The Social Portrait of the Kielce Pogrom*, Cornell 2023), *Bracia miesiące. Eseje i studia* (IBL, 2020; wydanie angielskie: *Jewish Fugitives in the Polish Countryside*, Peter Lang 2022) oraz *Kociej muzyki. Chóralnej historii pogromu krakowskiego* (Czarna Owca, Warszawa 2024, 2 tomy).