

Krypta, mimikra, genealogia.

Języki traumy
w *Sublokatorce*

Hanny Krall

Bartosz Dąbrowski

ORCID: 0000-0001-7999-5458

Sublokatorka jako autobiograficzna i autofikcyjna opowieść ocalonej posiada formę dramatycznego monodramu, w którym monolog narratorki próbującej przedstawić skomplikowany proces wypowiadania traumy odtwarza zarówno dynamikę żywej mowy typową dla ustnego świadectwa, jak i konstruuje na naszych oczach eksperymentalną strukturę powieściową, mającą odzwierciedlać sposób oddziaływania przeszłości na jej późniejsze życie. Hanna Krall stara się opowiedzieć historię, której czas zatrzymał się w chaosie doświadczeń oraz rozbitych, fragmentarycznych wspomnień, powołując do istnienia podzielone i skłócone ze sobą „ja”. Poza brzuchomówczym rozdwojeniem własnej mowy jako skutkiem ukrywania się po aryjskiej stronie i przymusowym przyjęciem kamuflażu oddaje ono jednak także miejsce innym skonfliktowanym głosom podobnych żydowskich sublokatorów, przywołując ich biografie, z innej zaś strony zdaje się przez cały czas zachowywać uwewnętrznione

spojrzenie polskiego gospodarza i inscenizować niejako na jego użytek właściwe warianty jego biografii¹.

Z tego powodu dynamika tego rozgrywanego spektaklu, pełnego ironii, apostrof i parabaz – i przede wszystkim dotkliwego bólu – wykracza poza zapis jednostkowego doświadczenia. Poetyka *Sublokator* pozostaje narracyjną poetyką podziału, który odzwierciedla cały szereg psychologicznych, socjologicznych i kulturowych aspektów wykluczenia żydowskich obcych z polskiej wspólnoty – zarówno podczas Zagłady, jak i po niej – także w historycznych momentach zbiorowej konsolidacji, takich jak wybuch powstania warszawskiego, wypadki poznańskiego czerwca czy wreszcie okres solidarnościowego karnawału i wprowadzenia stanu wojennego. Dla narratorki Krall wiedzą zdobytą niejako przedświadczenie już przez małą dziewczynkę staje się bowiem świadomość, że kolejne odsłony polskiej historii odkrywają tę samą regułę kodu kulturowego, opartego na wykluczeniu obcego jako cały czas powoływanego do istnienia sobowtóra – naznaczonego egzystencjalną „czernią” ledwie tolerowanego gościa i negatywu zbiorowej tożsamości. Dlatego Zagłada jako kulminacja tego procesu posiada swoje pogłosy i ciągi dalsze – trwając na swój sposób dalej na innych planach i pod innymi postaciami, będąc dla narratorki nawiedzającą i ciągle żywą pamięcią własnych doświadczeń – klaustrofobicznych pomieszczeń i ciemnych pokoi – swoistego mikrogetta jej dzieciństwa, niezborych obrazów i niedających się pogodzić ze sobą dysocjacyjnych person. Zagłady nie można zapomnieć albo się jej wyprzec również z tego powodu, że łączy się z nią pamięć o zamordowanej rodzinie, ale przede wszystkim dlatego, że kulturę gospodarzy przenika siła jej aktywnego zapominania i nieustannego wymazywania – pragnienie wybielenia przeszłości przypominające eksterminacyjny gest wyniszczenia mniejszości, któremu trzeba się przeciwstawić serią ironicznych przeciwnarracji.

Nie bez powodu silnie wyeksponowana performatywność polilogu *Sublokator*, opartego na konfrontowaniu głosów i ich kontrapunkcie, podkreśla konflikt dwóch wspólnot pamięci, z której jedna mierzy się z niedostatkami indywidualnej wiedzy, zbiorowym zakłamaniem, wyparciem faktów oraz brakiem empatii, podczas gdy druga nieustannie angażuje się w fantazmatyczny proces podtrzymywania własnego autowizerunku. Dlatego między innymi przedmiotem dekonstrukcji staje się tu dyskurs polskiej historii i kulturowej wyobraźni genealogicznej, której Krall przeciwstawia kontrnarrację innych historii, rodowodów i biografii

¹ Kategoria sublokatorstwa jako kodu kultury polskiej została wprowadzona do badań przez Joannę Tokarską-Bakir i Elżbietę Janicką. Powieść Krall stanowi tu istotny punkt odniesienia dla badań autorek. W ujęciu badaczek, wykorzystujących spostrzeżenia Sander Gilmana na temat podwójnego wiązania gościnności, oznacza ona umowę pomiędzy polską większością i żydowską mniejszością, dzięki której ta ostatnia uzyskuje prawo warunkowego zamieszkania i częściowej ochrony przed przemocą. Specyfika tej umowy zawiera się w zgodzie sublokatora na fakt, że gościna i ochrona mogą być w każdym momencie odwołane. Żydowski sublokator powinien ponadto zaakceptować stereotypowy obraz samego siebie, narzucony mu przez gospodarza. Sublokator idealny musi poza tym zaprzeczać własnemu statusowi sublokatora i dostarczać alibi gospodarzowi, kiedy ten ostatni będzie stosował przemoc w stosunku do niego lub innych sublokatorów. Istotą kondycji dobrego sublokatora jest zatem podwojenie typowe dla mimikry. Należy być odbiciem gospodarza, takim samym, jednak nie do końca wiernym, by zachować internalizację piętna i własnej niereformowalnej inności. Zob. Elżbieta Janicka, Joanna Tokarska-Bakir, „Sublokatorstwo jako kategoria kultury polskiej”, *Studia Litteraria et Historica* 2 (2013): 1–2; Joanna Tokarska-Bakir, „Hassliebe. Żydowska samonienawiść w ujęciu Sander L. Gilmana (część pierwsza: od Hermana z Moguncji do Johanna Pfefferkorna)”, *Studia Litteraria et Historica* 2 (2013): 27–59; Konrad Matyjaszek, *Produkcja przestrzeni żydowskiej w dawnej i współczesnej Polsce* (Kraków: Universitas, 2019) – zob. tu zwłaszcza podrozdziały Gościnność: podwójne wiązanie, Kategoria gościa jako kod kultury i Sublokatorstwo.

– zwykle obcych i wymazywanych – w formie narracyjnej, posługującej się ironią, gorzkim sarkazmem, a nawet zamierzoną subwersywną parodią².

Moim zdaniem to właśnie uchwycenie i inscenizacja performatywności, która ma źródło w doświadczeniu kamuflażu i mimikry, stanowi o wyjątkowości *Sublokator*ki – także w kontekście zagładowego doświadczenia odgrywania polskiej tożsamości przez ocalonych oraz późniejszego odgrywania (*acting out*) przez nich traumy już po wojnie, aktu nierzadko ściśle powiązanego z pamięcią tego pierwszego przymusu. Tego rodzaju podwójne działanie jako rezultat kulturowego zjawiska mimikry bywa próbą reartykulacji procesu stygmatyzacji i jednocześnie wysiłkiem opracowania traumatycznego zdarzenia, to jest dwóch powiązanych ze sobą przyczynowo zjawisk, stwarzających problem w relacjach psychicznych i społecznych podmiotów dotkniętych przemocą – zwłaszcza takich, które jak żydowscy ocaleni lub żydowskie ocalone dzieci musiały wzrastać w kulturze przenikniętej antysemityzmem oraz naznaczonej procesami aktywnego wypierania, zapominania i marginalizowania Zagłady. Pozycję kulturowego sublokatora naznaczają obok traumy i zakłócenia obrazu cielesnego imago także niedogodności procesu adaptacji do spojrzenia gospodarza, dlatego chciałbym w dalszej części artykułu zinterpretować wybrane aspekty *Sublokator*ki w perspektywie kategorii zaczerpniętych z teorii mimikry Homiego Bhabhy, z badań nad żydowskim kompleksem „czerni” Sandera Gilmana, z rozpoznań Joanny Tokarskiej-Bakir i Elżbiety Janickiej oraz ze studiów nad traumą, mając przy tym świadomość historycznego kontekstu powieści Krall³.

Przywołane kategorie posiadają bowiem, moim zdaniem, także zdolność do przekształcenia ram jej historycznoliterackiego umiejscowienia, pozwalają bowiem rozumieć *Sublokator*kę w sąsiedztwie innych żydowskich narracji tego okresu, równie niedopasowanych do reguł zbiorowej pamięci, gdyż wypowiadających niewygodne doświadczenia „sublokatorskiej” diaspory, która zachowała pamięć o Zagładzie i o polskim antysemityzmie oraz dała wyraz nienormatywnym z punktu widzenia kultury polskiej genealogiom i „nieczystym” historiom rodzinnym. Jednym z najbardziej nieoczekiwanych skutków Marca 1968 roku było bowiem pojawienie się wielu literackich tekstów, które zaczęły podkreślać tego rodzaju odmiennność żydowskiego doświadczenia – często także w postaci autofikcjonalnych eksperymentów narracyjnych. Pod wieloma względami *Sublokator*kę Krall łączy zatem dużo z wcześniejszymi „parabiografiami” Artura Sandauera (i jego słynnym esejem *O sytuacji pisarza polskiego pochodzenia żydowskiego w XX wieku*, 1982), autobiograficzną prozą Henryka Grynberga (i jego lirycznym odpowiednikiem, tj. zbiorem *Antynostalgia*), powieściami Juliana Kornhausera (*Kilka chwil*, 1975), opowiadaniem Kai Holzman z tomu *Krajobraz rodzinny* (1981), pomarcowymi dziełami Kazimierza Brandysa, czyli *Małą księgą* (1970), *Wariacjami*

² Istotnym, socjologicznym kontekstem formy narracyjnej może być tutaj żydowskie, zagładowe doświadczenie ukrywania swojej tożsamości i odgrywania tożsamości gospodarza, opisane przez Małgorzatę Melchior. Zob. Małgorzata Melchior, *Zagłada a tożsamość. Polscy Żydzi ocaleni na „aryjskich papierach”*. Analiza doświadczenia biograficznego (Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Filozofii i Socjologii PAN, 2004).

³ Zob. Hanna Krall, *Sublokator*ka (Warszawa: Iskry, 1989).

pocztowymi (1972) i *Rondem* (1982)⁴. Teksty te łączyła refleksja nad logiką polskiej wyobraźni genealogicznej w kontekście własnej historii rodzinnej, odwołania (nie zawsze bezpośrednie) do Zagłady, pytanie o status własnej tożsamości i śmiałe wykorzystanie eksperymentalnych form narracyjnych. Na ich tle *Sublokatorę* wyróżnia spójność przedstawienia i wielojęzyczność doświadczenia, która zdaje się przemawiać w rejestrze psychologicznej traumy jednostkowej, skupionej na próbie komunikacji z własną pamięcią głęboką (termin Lawrence'a Langer), traumy kulturowej (związanej z kategoriami mimikry i genealogii) oraz traumy strukturalnej, to jest projekcji tych doświadczeń na płaszczyznę egzystencjalną przez substancjalizację żydowskiego poczucia czerni i uczynienia go zasadą metafizyczną samego świata.

Mimikra, forma narracyjna i wyobraźnia genealogiczna

Mimikra stanowi istotę kondycji sublokatora. W ujęciu Homiego Bhabhy zjawisko to wynika ze złożonych własności dyskursu kolonialnego (lub dominującego) i wiąże się z powikłanymi i długotrwałymi następstwami jego kulturowego funkcjonowania – zarówno w odniesieniu do kolonizatora (przedstawiciela kultury dominującej), jak i kolonizowanego (tj. przedstawiciela mniejszości)⁵. Najogólniej mimikrę można z jednej strony opisać w kategoriach procesu, w którym niestabilność dyskursu dominującego, posiadająca źródło w immanentnej strukturze języka, wyłania przeciwstawne do intencji nadawcy efekty znaczeniowe, podważające jego autorytet i zakłócające mechanizm powielania kulturowej władzy⁶. Mimikra stanowi tym samym szczególne następstwo dyskursywnej słabości mowy i wewnętrznych sprzeczności stereotypów, których zasadniczym zamiarem jest podtrzymywanie i reprodukcja kulturowej różnicy, oddzielającej podmiot kultury dominującej od mniejszości. Władza tego podmiotu legitymizuje się bowiem poprzez nieustanne konstruowanie tego fundamentalnego podziału, jednocześnie powołującego do istnienia w akcie dyskursywnego rozróżnienia fantazmatyczną podmiotowość kulturowego gospodarza i równie fantazmatycznych, stereotypowych innych, skupiając się na wytwarzaniu podszytych fobiczną logiką rasistowskich obrazów przedstawicieli mniejszości, odstępców lub sublokatorów.

⁴ Mniejsze podobieństwo łączy utwór Krall z realistyczną prozą Stanisława Bieńskiego (zbiorami *Tyle ognia* wokoło, 1979, *Jeden dzień*, 1980 i *Ta najważniejsza cząsteczka*, 1982) oraz Kalmana Segala *Jeszcze żyjemy* (data powstania 1972–1974). Ślad tej pomarcowej zmiany daje o sobie znać także w prozie Bogdana Wojdowskiego i Juliana Strykowski (pisarz np. uznał w zapisie dziennika z 13 kwietnia 1983 r., że Chleb rzucony umarłym oraz zbiór Maniusz Bany były odpowiedzią na Marzec '68 przy pomocy metafory. Zob. Bogdan Wojdowski, „Dzienniki (fragmenty)”, wyb. Małgorzata Bojanowska, *Podkowiński Magazyn Kulturalny* 1-2 (2008): 19–21.

⁵ Homi K. Bhabha, *Mimikra i ludzie. O dwuznaczności dyskursu kolonialnego*, w tegoż: *Miejsca kultury, tłum. Tomasz Dobrogoszcz, Kraków 2010* – tu także rozdziały: *Przebiegła układność* i *Znaki poczytane za cuda: Kwestie dwuznaczności i autorytetu – pod drzewem nieopodal Delhi w maju 1817 roku*.

⁶ Zob. m.in. Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, Helen Tiffin, *Post-colonial Studies. The Key Concepts* (London, New York: Routledge, 2007), 124–127 (hasło *Mimicry*); David Huddart, Homi Bhabha (London, New York: Routledge, 2006), 38–51 (rozdz. *Mimicry*); Leela Ghandi, „Globalizacja, hybryda, diaspora. Wzajemne transformacje”, w tejże: *Teoria postkolonialna. Wprowadzenie krytyczne*, tłum. Jacek Serwański (Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2008); Ania Loomba, „Hybrydowość”, w tejże: *Kolonializm/Postkolonializm*, tłum. Natalia Bloch (Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2011), 183–194.

Z drugiej strony mimikra, zdaniem Bhabhy pokrewna obronnym mechanizmom adaptacyjnym, wiąże się po stronie mniejszości ze szczególnego rodzaju procesem naśladowania i przyswajania wzorów kultury dominującej. Jednak z powodów zawartej w nich wrogości i kodów dążących do wykluczenia przyjmuje ona postać ambiwalentnego powtórzenia z różnicą, a zatem częściowo nieskutecznego performatywu, który wprowadza do porządku narracji element ironii, parodystycznej destabilizacji znaczenia, niezamierzonej kpiny, stając się tym samym formą oporu i przejawem sprawczości stygmatyzowanych. W przeciwieństwie do opisanej między innymi przez Sandera Gilmana logiki autostereotypizacji, internalizującej przemoc i krzywdzące fantazje, a co za tym idzie, przyswajającej dyskryminującą pozycję i towarzyszącą jej strukturę afektywną, wiąże się z wprowadzeniem do przedstawienia elementów komediowej farsy. Ten komiczny moment mimikry Bhabha odnosi zarówno do Żydów, jak i Parsów (tj. grupy etnicznej, do której należy), sugerując, że obie grupy powtarzają stereotypowe dowcipy na swój temat, ale ów akt powtarzania zawsze je przekształca, stając się przejawem subwersji i zarazem okazją do ich wykołowania. Podkreślenie komicznego aspektu mimikry jest przy tym o tyle istotne, że dyskurs dominujący bywa zwykle poważny, uroczysty, z pretensjami do edukowania, dydaktycznego moralizowania i wychowawczego doskonalenia. Dąży bowiem do przymusowego upodobnienia wszystkich podmiotów z wyjątkiem przedstawicieli mniejszości, którzy co prawda również mają się upodobnić do gospodarzy, ale nie do końca, gdyż zakończyłoby to proces wytwarzania różnicy. Mają zatem stać się oni prawie takimi samymi, pozostając jednak zarazem innymi. Sprzeczność tak działającego dyskursu Bhabha opisuje w kategoriach ironicznej kolizji pomiędzy performatywnością i pedagogicznością, zderzenia zachodzącego podczas aktu każdej wypowiedzi⁷.

Strategia mimikry pociąga zatem za sobą zarówno logikę podmiotowego rozszczepienia, wewnętrznego podziału, która skutkuje poczuciem notorycznego niedopasowania do wymuszanej normy, jak i ironicznego pęknięcia samego dyskursu, mowy lub narracji, która nie tyle mimetycznie oddaje stabilne tożsamości, ile raczej je parodystycznie imituje, teatralnie wytwarza i jednocześnie podważa ich autorytet. W mimikrze, jak zauważa badacz, tożsamość nigdy nie jest identyczna ze sobą, pozostając tylko częściową obecnością, funkcjonując niczym kwestia wypowiedziana przez aktora świadomego swojego rozdwojenia⁸.

*Sublokator*ka pozostaje szczególnie wyczulona na wspomniane aspekty z kilku oczywistych powodów – stanowi, po pierwsze, zapis doświadczenia Zagłady, przeżytej z perspektywy ukrywającego się dziecka, które ze szczególną siłą doświadczyło sprzeczności zawartych w przymusie identyfikacji z odgrywaną rolą, mając jednocześnie poczucie jej sztuczności; dziecka, które następnie – po upływie lat – uzmysłowiło sobie świadomość długotrwałych skutków przyjmowania tego rodzaju kamuflażu.

Po drugie, powieść podejmuje problematykę dojrzewania wśród antysemickich narracji, które, jako nieprzychylnie i wrogie jego tożsamości, mogły pogłębić proces traumatyzacji,

⁷ Zob. Bhabha, 79–88.

⁸ Zob. Bhabha, 81.

blokując dostęp do przeszłości i tym samym uniemożliwiając przeżycie żałoby z powodu oddziałującego powszechnie wyparcia pamięci Zagłady. Aktywność kulturowej niepamięci, zbiorowego spektaklu podporządkowanego zapomnieniu, nie pozwala ani na rekonstrukcję okoliczności przeżycia, ani na odtworzenie własnej genealogii lub losów żydowskiej zbiorowości.

Po trzecie, utwór Hanny Krall bodaj jako jeden z pierwszych ze szczególną siłą stawia pod znakiem zapytania niewinność wspólnoty, do której narratorka pragnie przynależeć. Podaje jednocześnie wątpliwość zasadność tego pragnienia, gdyż owo dążenie do afiliacji naznaczone jest pamięcią wykluczenia skutkującą symptomami psychosomatycznie odczuwanej „czerni”, rozumianej jako cielesna inskrypcja inności i zarazem afektywne znamię zagładowej traumy. W dominujących „pomarcowych” kodach kultury polskiej, podobnie jak w początkach epoki Solidarności, nie było miejsca na ekspresję tego rodzaju doświadczeń, zdawało się bowiem brakować zarówno miejsca dla Żydów, jak i dla samej pamięci Zagłady. W tej sytuacji strategia mimikry, przywołująca autobiograficznie naznaczone obrazy ludobójstwa i żydowskiego cierpienia, zakłócała jej imitacyjne praktyki, polegające na podtrzymaniu pozytywnego autowizerunku⁹.

Nie przypadkiem *Sublokator* rozpoczyna się od gestu dekonstrukcji podobnych wysiłków podczas słynnej, krakowskiej inscenizacji *Snu o bezgrzesznej* w reżyserii Jerzego Jarockiego (premiera 21 stycznia 1979 r. w Starym Teatrze). Ten teatralny montaż literackich fragmentów Stefana Żeromskiego, dla którego punktem odniesienia było przedstawienie *Dziadów* Konrada Swinarskiego, zacierające granice pomiędzy teatrem i widownią oraz przedstawianą w ten sposób (i zarazem odgrywaną) zbiorowością, odbywał się – co zabrzmi ironicznie – na planie dekoracji i prezentował szczególny rodzaj przedstawienia historii nie jako faktów, ale jako afektów, epizodów z dziejów, zbiorowych wyobrażeń i modelowych historii rodzinnych. Spektakl Jarockiego przenikała gryząca ironia w stosunku do tych wyobrażeń, ujawniająca także ich performatywność w nadrzędnej figurze szalbierczego konferansjera, oszusta, reżysera i manipulatora tych projekcji.

*Sublokator*ę otwiera podobnie parodystycznie potraktowana jedna ze scen przedstawienia, oparta na mechanizmie odgrywania i performatywnego budowania wyobrazeniowej wspólnoty, wywołana wejściem aktorów pomiędzy widzów i podjętą przez nich narracją na temat własnej genealogii, historii rodzinnej i wojennych doświadczeń, którym towarzyszyło pokazywanie fotografii i prywatnych pamiątek. Budowanie zbiorowości za pośrednictwem genealogii odbywa się tu z pomocą stereotypowych syntagm i morfemów, gotowych biograficznych *cliches*, wypowiedzianych serio i zasadniczo pozbawionych dystansu charakterystycznego na przykład dla *Wariacji pocztowych* Kazimierza Brandysa (pomarcowego prześmiewczego pastiszu i naznaczonego mimikrą laboratorium groteski). Opór narratorki wobec skuteczności tego rodzaju zabiegu wynika z dysonansu wywołanego rozbieżnością reakcji własnej oraz publiczności na ironię Jarockiego, nieczytelną dla wielu widzów. Poza tym – co ważniejsze – okazuje się, że tak konstruowana narracyjna rama genealogiczna

⁹ Na temat obrony autowizerunku zob. m.in. Tomasz Żukowski, *Wielki retusz. Jak zapomnieliśmy, że Polacy zabijali Żydów* (Warszawa: Wielka Litera, 2018), 28–66; Elżbieta Janicka, „Świadkowie własnej sprawy. Polska narracja dominująca wobec Zagłady w trakcie Zagłady”, *Studia Litteraria et Historica* 7 (2018).

w swojej stereotypowości wyklucza jej historię i uzmysławia zerwanie ciągłości z wyobrażoną wspólnotą (nie ma w niej miejsca dla opowieści o śmierci żydowskiego ojca na Majdanku). Ten rozróż fantazmatycznej infrastruktury, na której wspiera się zbiorowość, i własnego doświadczenia zapoczątkowuje późniejszy protokół gorzkich rozbieżności, dających o sobie znać ze szczególną siłą w momentach historycznej jedności, na przykład podczas reakcji na wybuch powstania warszawskiego, demonstracji poznańskiego Czerwca, kiedy bohaterkę do utożsamienia się ze zbiorowością zmusi wzrok jednego z młodych robotników, rozpoznający w niej Żydówkę (inaczej stanie się w grudniu 1981, gdy narratorka nie odnajdzie w sobie tonów odpowiadających martyrologicznej empatii, lecz mobilizująco przywoła strategię przetrwania ocalonej). Za każdym razem żydowska obcość da tu o sobie znać w świadomym rozmiękaniu się ze zbiorowymi postawami i emocjami w naznaczonym niesamowitością (*uheimlich*) procesie odklejania się od narodowych skryptów kogoś, kto w oczach pozostałych nigdy nie był pełnoprawnym mieszkańcem domu i *Heimu* – pozostając tylko gościnnie takim samym, lecz zarazem będąc innym¹⁰.

Dlatego proces wypowiedzania wspólnoty w ekspozycji *Sublokator* zakłócają permanentne symptomy mimikry – od mikrostruktury inicjalnej wypowiedzi „proszę pana”, która podkreśla rolę akcentu w identyfikacji potencjalnego sublokatora (gdy obecne we frazie pochylone „a” może przywoływać zniekształcenie normy dokonane przez obcego), po rozproszone znaki prześmiewczej hybrydyzacji, obecne na przykład w „pięknej historii” niemieckiego dziadka Staemlera, który wybrał polskość w Buchenwaldzie i spolonizował nazwisko po wojnie (Sztemler), co przysporzyło pewnych kłopotów rodzinie dwadzieścia lat później (w Marcu ’68). Narratorka konfrontuje pedagogiczność tego rodzaju historii z performatywnością wypowiedzania. Z jednej strony, jak pisze „artyści zeszli ze sceny i opowiadali o swych przodkach – chodziło pewnie o ciągłość historii, czy o przedłużenie historii”, z drugiej opowieść naznacza „ironijką”, gdy przywołuje dysonansowy kontrapunkt w sekwencji dotyczącej dziadka reżysera, który oznajmił, że jego przodek „budował sracze”, choć ostatecznie okazał się premierem Sławojem Składkowskim (a zatem pomimo subwersji potwierdził ziemiańską, genealogiczną normę)¹¹. Ironia reżysera okazuje się zatem nieskuteczna, ostatecznie nie rewidując wyobrażeń i nie dokonując sublokacji, to jest przemieszczenia, zmiany punktu widzenia i krytycznej deziluzji.

To właśnie pedagogiczny nacisk normy i jej dyskursywnej gramatyki, jak by to ujął Bhabha, zapoczątkowuje ironiczną grę narratorki z rekonstruowaniem własnego rodowodu i inicjuje „zapisywanie” apokryficznej, alternatywnej historii własnego ojca – przedwojennego majora Kralla. Autotematyczny komizm towarzyszący wytwarzaniu apokryfu rodzinnego ma jednak gorzkie podłoże – stanowi odpowiednio modulowany zapis okupacyjnego ukrywania własnej tożsamości w tożsamości cudzej. Jest w istocie powtórzeniem

¹⁰Zob. Bhabha, 84.

¹¹Zob. Krall, *Sublokator*, 7. Ta ironia jest jednak również autozrotna i odnosi się do opisanego przez Stanisława Benskiego historii jednego z żydowskich pensjonariuszy domu spokojnej starości, który okres Zagłady i niemieckiej okupacji przeżył w Nowym Jorku, a po powrocie do Polski zaczął sobie dorabiać wojenną biografię pod naciskiem opowiadań żydowskich ocalałych. W tej zmyślonej historii, jak opowiada narratorka, imitując gramatykę świadectw: „Wszystko idzie tam jak najlepiej: do żadnej Ameryki nie wyjeżdża, siedzi w Warszawie pod bombami i właśnie wybiera się na aryjską stronę do braci Wieczorków, gdy nagle, i to już koło roku czterdziestego pierwszego [...]”. Zob. Krall, *Sublokator*, 10–11.

fantazmatycznego prokurowania innego, właściwego „ja” z przeszłości, czyli z okresu przebywania po aryjskiej stronie.

Dlatego nie bez powodu w proces odtwarzania akceptowalnych społecznie wariantów „polskich” (a nawet arcypolskich) biografii nieustannie wdzierają się traumatyczne obrazy i powidoki Zagłady – ironiczna opowieść o ojcu-majorze, którego największą tragedią było spoliczkowanie przez niemieckiego żołnierza, okazuje się opracowaniem zasłyszanych od dozorca okoliczności aresztowania własnego, prawdziwego ojca, pobitego kolbami przez żandarmów. Mimikra, posługując się cudzysłowem i powtórzeniem, w istocie ewokuje traumę, genealogiczną wyrwę, asymetrię polskiej i żydowskiej śmierci w sekwencjach poświęconych Krystynie Krahelskiej i żydowskiej matce z getta, która miała się dopuścić kanibalizmu¹².

W podobny sposób – jako lustrzane wsparcie mniejszościowego poczucia bycia gorszym, „czarnym” i wpatrzonym w bruk niczym borgesowski Katoblepas (ten literacki i erudycyjny wątek również zostaje zironizowany) – żywioł mimikry odzywa się w równoległej biografii żydowskiego komunisty Bernarda Rajnicza, życiorysie niemieszczącym się w galerii hagiograficznych wzorów „żywołów polskich”¹³. Biografia Rajnicza, pełna ironicznych zwrotów („niedowierzanie i śmiech budzą w nim wszystkie te historie, które mi opowiada”), powodowana podobnym jak pragnienie narratorki pragnieniem przynależności i wolą przekształcenia żydowskiej „czerni” w polską „jasność”, odkrywa jednak ów żywioł w samym porządku historii, rozumianej *per se* jako przewrotność i ironia samych zdarzeń. Poziom intencji komunistycznej wiary (przynależącej do porządku wypowiedzenia) i jej realizacji (przypisany do podmiotu wypowiedzi) działa tu niczym mechanizm mimikry, a co za tym idzie, permanentnego wykołajenia. Dyskurs stalinowskiej nowomowy przejmuje tu bardzo często podmiotowość w sposób arbitralny, jak podczas stalinowskiej konferencji z udziałem generała, na której młody Rajnicz beładnie wypowiada rytualną frazę potępienia, która nasunęła mu się zupełnie przypadkowo, prowokując tym samym upadek przeciwnika i swój własny awans. Stalinowskie slogany „kto nie z nami, ten przeciw nam” i „wroga należy zniszczyć” przywołują tu logikę znanego już wykluczenia. Podobny rodzaj poślizgu dostrzec można w ironicznych (i bardzo brandysowskich) listach ze stalinowskiego więzienia majora Kralla, składających się na ciąg dalszy jego wyimaginowanej biografii, które są przeniknięte inercją ziemiańskich frazesów i martyrologicznych *cliches*.

W biografiach Rajnicza i Wenera – tych genealogicznych przeciwnarracjach – Krall odśladania fatalistyczną dynamikę żydowskiego zaangażowania w komunizm, wynikającą z próby przekroczenia różnicy pomiędzy naznaczoną czernią mniejszością i uprzywilejowaną większością, próby motywowanej pragnieniem wyjścia poza fatum pochodzenia. Logika komunistycznej ideologii, obiecująca początkowo możliwość zniesienia klasowych (i rasowych) podziałów, okazuje się bowiem zwodniczym podstępem, popychającym do dwuznacznego zaangażowania; podstępem nieubłagane utrwalającym hierarchizację i proces wykluczenia,

¹²Zob. Krall, Sublokatorka, 14–16.

¹³Podobnym ciekawym kontekstem dla marginalizacji biografii komunistycznych mogą być fragmenty „Intermedium czyli Życiorysy alla polacca” z Miazgi Jerzego Andrzejewskiego, a także te autotematyczne partie powieści, które opisują żmudny proces tworzeniu życiorysów.

czego bohater ostatecznie doświadcza podczas wypadków marcowych i internowania w pierwszych dniach stanu wojennego. W pokoju przesłuchań na Rakowieckiej, nad głowami milicjantów dostrzega wówczas portret Janka Krasickiego, którego osobiście rekomendował do komsomołu¹⁴.

W *Sublokatorce* Krall czyni z tego rodzaju sarkastycznej ironii jeden z głównych tropów wypowiadania zarówno historii, jak i doświadczenia Zagłady, akcentujących niewspółmierność opisu i samego zdarzenia. Ironia kształtuje zatem modalność narracyjną tekstu na planie kompozycji jako metonimiczny kolaż kilku punktów widzenia, fabularnych kontrapunktów i anegdotycznie powiązanych epizodów. Również na tej płaszczyźnie dochodzi do spotkania mimikry i pamięci traumatycznej – narracja oddaje bowiem z jednej strony charakterystyczną dla niej dynamikę wypowiadania poprzez apostrofy, gestykulacje, zdania wtrącone, nawiasy, chwile milczenia, wielokropki i interwały, zdając się zachowywać dystans wobec chronologii, reguł opisu, sposobów konstruowania postaci, dialogów i wreszcie koniecznej dla powieści logiki zakończenia (utwór zamyka urwane, niedopowiedziane zdanie). Astygmatyczność głosu narracyjnego wynika z niemożności wypowiedzenia zdarzenia traumatycznego, która ponownie, jak zaraz zobaczymy, skutkuje szczególną formą podziału, dającego się opisać zarówno w kategoriach Bhabhy, jak i w kategoriach psychoanalitycznej teorii traumy.

Mimikra, trauma i rozszczepione „ja”

Mimikrę i traumę łączy struktura podmiotowego rozszczepienia. O ile w pierwszym przypadku dotyczy ono, jak chce Homi Bhabha, niestabilnej pozycji wypowiadania i wynika z performatywności samego aktu mowy, w którym podmiot wypowiedzi (*énoncé*) nie jest tożsamy z podmiotem wypowiedzenia (*enunciation*), o tyle w drugim wiąże się z opóźnionym charakterem samego doświadczenia, do którego podmiot nie ma bezpośredniego dostępu, gdyż zgodnie z freudowską dynamiką *Nachträglichkeit* jest ono wytwarzane w akcie powtórzenia, przyjmując formę przekładu. Doświadczenia traumatycznego nie można bowiem ani właściwie zapomnieć, ani odpowiednio zapamiętać – zapisuje się ono bowiem gdzieś indziej (poza pamięcią), w nieświadomości i somatycznym porządku ciała. Składa się na rodzaj „niehistorii”, która pomimo tego, że pozostaje realna i przenika podmiot swoim oddziaływaniem, wymyka się artykulacji, sytuując się poza kroniką wydarzeń. Przeciwstawia się tym samym pragnieniu przedstawienia jej w postaci narracyjnej ciągłości.

W *Sublokatorce* tak rozumiana trauma zdaje się wpisywać w logikę narracyjnego podziału wywołanego działaniem mimikry, który pociąga za sobą na planie narracji obecność dwóch narratorskich głosów. Oba głosy należą do autorskiego, autofikcjonalnego podmiotu, pozostają jednak częściowo odseparowane i oddzielone od siebie, rozdzielone pomiędzy instancję wypowiedzeniową obserwatorki przyjmującej uwewnętrznioną optykę „jasnych” oraz fragmentaryczną opowieść uczestniczki zdarzeń – podmiotowej sublokatorki – żydowskiej dziewczynki na zawsze zakleszczonej w pokiereszowanym dzieciństwie i opanowanej przez

¹⁴Krall, *Sublokatorka*, 125.

przyływy lękowych afektów oraz wybuchy silnych emocji, takich między innymi jak gniew, resentyment, wstydy i dotkliwe poczucie braku przynależności.

O ile pierwsza przyjmuje wobec drugiej rolę dyscyplinującego sobowtóra, zajmując, jak by to określił Bhabha, pozycję *mimic man*, który dokonał internalizacji właściwego, uspołecznionego *alter ego*, poddawszy się wymuszonej socjalizacji, o tyle druga pozostaje źródłem potoku afektów, odprysków diachronicznych zdarzeń i traumatogennych obrazów, składających się na doświadczenie permanentnego niedopasowania zakłóconego cielesnego imago. To ona – brzydka, anamorfotyczna i ciągle pogrążona w żałobie z obrazu namalowanego przez narratorkę w jej wyimaginowanym życiorysie malarki – staje się osieroconym żydowskim dzieckiem, nosicielką metaforycznej czerni i egzystencjalnej rozpacz, świadkiem Zagłady oraz kustoszką wewnątrzpsychicznej krypty¹⁵.

Przedstawione przez Hannę Krall rozdwojenie zdaje się odpowiadać mechanizmom „pamięci udręczonej”, opisaną przez Lawrence’a L. Langer w analizach mówionych świadectw Zagłady¹⁶. W *Sublokatorce* ta głęboka, trzewna pamięć posiada swoje residuum w nieświadomości i pozawerbalnym doświadczeniu dzieciństwa, które, jak chce Jean-François Lyotard, pozostaje zawsze otwarte na wymiar przedjęzykowy, ale które z tego samego powodu jest zawsze opowiadane przez innych, prowokując – jak w utworze Krall – konflikt pomiędzy dwiema narratorkami: podporządkowaną performatywności sublokatorką i dialogującą z nią z pedagogicznym zacięciem autorką monologu. O ile pierwsza nie wyraża zgody na opowieść, druga pomimo wszystko stara się ją snuć, oddając się – jak trafnie określiła strategię Joanna Roszak – jej cierpliwemu tkaniu¹⁷. Krall – poza jednym wyjątkiem – nigdy nie opowiedziała historii własnego przetrwania w sprawozdawczym trybie przedstawienia faktów¹⁸.

Zdaniem Langer zasadniczym źródłem podobnego rozszczepienia jest niemożność pogodzenia w trakcie wypowiadania świadectwa „jaźni”, która „coś robi”, i jaźni, której „coś jest robione”¹⁹. Dotyczy to również sytuacji, kiedy świadek prosi samego siebie o udział w procesie przywoływania przeszłości, prowadząc z samym sobą rodzaj rozmowy, podczas której zdaje się słuchać własnej opowieści. Langer zauważa, że równoległego istnienia tych dwóch tożsamościowych pozycji nie można zintegrować, ponieważ pierwsza z nich, wydana traumie, pozostaje pogrążona w przytłaczającej aktualności obrazów, co odpowiada pozycji „pamięci głębokiej”, naznaczonej logiką bezradności, upokorzonej brakiem sprawczości i pogrążonej we „wtedy”, podczas gdy druga usiłuje wypowiedzieć przeszłość, skomunikować się z nią, niekiedy zaś obronić się przed jej naporem.

¹⁵Krall przywołuje w tym miejscu wiersz Barbary Sadowskiej opisujący obraz dziewczynki. Przywołany obraz widnieje także na okładce wydania *Sublokator* z 1989 r. W wierszu Sadowskiej czytamy: „dzieciństwo – ta lalka / z wepchniętym do środka czaszki / okiem Lalka ze stosu lalek / w sukience z organdy / z kokardą strachu na tłących się / włosach // to czucie się boso / w kamiennej mgle / to jawny krok mroków / zbliżającej się bieli”. Zob. Krall, *Sublokator*, 92. Pierwodruk utworu Sadowskiej w: „Zapis” 16 (październik 1980): 50–51.

¹⁶Zob. Lawrence L. Langer, *Świadectwa Zagłady w rumowisku pamięci*, tłum. Marcin Szuster (Warszawa: Żydowski Instytut Historyczny, 2015), 55–84.

¹⁷Joanna Roszak, Krall. *Tkanie* (Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2024).

¹⁸Krall napisała o tym w krótkim artykule „Gra o moje życie”, *Polityka* 16 (1968). Tekst został przedrukowany w antologii: Hanna Krall, „Gra o moje życie”, w: *Ten jest z ojczyzny mojej. Polacy z pomocą Żydom 1939–1945*, oprac. Władysław Bartoszewski, Zofia Lewinówna (Kraków: Znak, 1969).

¹⁹Langer, 61–62.

W *Sublokatorce* wielokrotnie jesteśmy świadkami podobnych dialogów, które, co znamienne, przenika szczególna ironia, będąca próbą figuracji traumy – jej zdarzeniowego nieładu, temporalnych zakłóceń, dysjunktywnych afektów i niesamowitych objawów. Szczególne nasilenie tych tropów pojawia się w opisie corocznych wyjazdów na Majdanek, mających upamiętnić domniemaną śmierć ojca²⁰. Oba głosy odbywają tę podróż wspólnie. W jej trakcie sublokatorka dosłownie zalewa swoje uspołecznione *alter ego* strumieniem traumatycznych obrazów (tj. odegraną historią porzuconego nieopodal Ryków wuja matki, konfrontacją z wnętrzem komory gazowej, opowieścią o absurdalności skarpet z ludzkich włosów czy też groteskowym na pierwszy rzut oka obrazem dziadka niosącego podczas akcji likwidacyjnej getta bezużyteczny samowar). Zmusza drugą do udziału w tragicznym rytuale ukradkowego upamiętnienia ojca, dokonywanym bez społecznej zgody, w formie złamania zakazu, czyli muzealnego regulaminu. Sublokatorka wchodzi do poszczególnych komór gazowych i z nich wychodzi, trzykrotnie składając w nich wiązanek kwiatów (nie ma bowiem pewności, która z nich pochłonięła ojca). Dodatkowy element ironii w tych scenach wprowadza posiłek spożywany na słupkach za barakiem („Jestem u siebie – chce mi się jeść, to jem”²¹) i co roku powtarzana konkluzja: „No, popatrz – mówi – wychodzę. Znów mi się udało”²².

Sarkazm sublokatorki jest protestem przeciwko zafałszowaniu pamięci o Zagładzie, jej przemilczeniu i zawłaszczeniu przez „jasnych”. Stanowi formę upomnienia się o żydowskie ofiary i o właściwy obraz śmierci własnego ojca, którego koniec, w przeciwieństwie do wyobrażeń o polskiej śmierci majora Kralla, przypomina żydowską śmierć ze słynnego wiersza Władysława Szlengla. Jej ostentacyjna i prowokująca niegrzeczność wymierzona zostaje w akceptowalny obraz obcego/Żyda jako kogoś, kto uznaje własną samodegradację i postrzega swoją tożsamość jako fragmentaryczną i niecałościową, aspirującą dopiero do pełnej tożsamości kultury dominującej, czyli polskiej. Taka postawa – jak zauważał Sander Gilman – wiąże się najpierw z uznaniem stereotypowego obrazu siebie samego jako Innego, a następnie, niczym w lacanowskiej *méconnaissance*, wiedzie do iluzorycznych aktów identyfikacji z kulturowym wzorcem oraz zaprzeczeniem samego siebie²³.

Żydowska pariaska posiada jednak zdolność do praktykowania oporu i przemieszania tego przymusu. Dokonywana przez nią sublokacja tego procesu kształtowania tożsamości samego siebie na podstawie fałszywych przekonań wiąże się z parodystycznym powtórzeniem wzorca, jego wykołajaniem i brzuchomówczym zniekształceniem frazy, tak jak wielokrotnie czyni to narratorka, zmniejszając interpelacyjny zwrot „proszę pana” (w istocie refrenu jej monologu) przez pochylenie „a”, zmianę akcentu i rodzaj rytmicznego zakłócenia, anakruzy²⁴. Nie bez powodu sublokacja jako forma poddzierżawy oznacza inną formę użytkowania i zarazem, w terminologii medycznej, rodzaj przemieszczenia kości, włókna, stawu lub soczewki.

²⁰ Zdaniem Roberta Kuwałka ojciec pisarki Salomon Krall zginął prawdopodobnie w obozie zagłady w Bełżcu. Zob. Andrzej Juchniewicz, „Autobiografizm w twórczości Hanny Krall”, *Zagadnienia Rodzajów Literackich* 1 (2024).

²¹ Krall, *Sublokatorka*, 39.

²² Krall, *Sublokatorka*, 39.

²³ Zob. Sander L. Gilman, *Jewish Self-hatred: Anti-Semitism and the Hidden Language of The Jews* (Baltimore, London: The Johns Hopkins University Press, 1990), 2–6.

²⁴ „Sublokacja” to termin z zakresu prawa własności i medycyny, oznaczający w pierwszym znaczeniu poddzierżawę lub podnajem. Zob. np. hasło „sublokacja” w: Michał Arct, *Słownik ilustrowany języka polskiego* (Warszawa: Wydawnictwo M. Arcta, 1925), 405.

Z perspektywy dojrzałego *alter ego* trauma sublokatorki jest gadatliwa, rytualnie powtarzalna i uwięziona w obrazach czasu przeszłego, który pochłania czas teraźniejszy. Niekiedy jednak bywa także przechodnia, o czym świadczy z kolei „niegrzeczne” konfrontowanie z zagładową traumą i drobiazgowymi okolicznościami śmierci bliskich członków londyńskiej rodziny, która nie doświadczyła pogromu i która nie chce słuchać niestosownych historii o samowarze z lubelskiego getta, porzuconym wuju oraz śladach po paznokciach ojca na suficie komory gazowej. Jedynym pożytkiem z tego reparacyjnego w zamyśle spotkania pozostaje gorzka identyfikacja nieznanego mężczyzny na fotografii („to jest mój ojciec”)²⁵, obłożona znakiem zapytania (to podejrzanie pospieszne rozpoznanie umożliwia bowiem stereotypowe *punctum* „czarnych oczu”, nie jest zatem oczywiste, czy narratorka nie przeprowadza po raz kolejny wyuczonej procedury afiliacji – tym razem z żydowską rodziną), a także odkrycie po powrocie, że na dnie przypadkowego samowaru dziadek ukrył mezuzę ze zwitkiem błogosławieństwa, które miało pomóc w pomnożeniu rodziny.

Nie mamy pewności, które „ja” bierze udział w tych scenach i które jest rzeczywistym aktorem, nawiedzonym przez powroty traumy, poddanym logice krążenia, jak po wstędzie Moebiusa, pomiędzy podmiotowymi pozycjami oraz przeszłością i teraźniejszością. Brzuchomówcze wywody sublokatorki dobiegają z samego serca podmiotowej ekonomii przeciętej geometrią wewnątrzpsychicznej krypty, dotkniętej skłonnością do wyłaniania z siebie lustrzanych sobowtórów. Pułapkę przeszłości obrazują opisy mieszkań, w których ukrywała się bohaterka, z ich labiryntową strukturą przejść pomiędzy szafą i piecem, niewyraźnymi sylwetkami kolejnych gospodyń oraz ocalonymi strzępami opowiedzianych po latach fraz, które narratorka będzie opowiadała samej sobie. Starają się one uchwycić doświadczenie, które chociaż się wydarzyło, to jednak ostatecznie z racji swojej nadmiarowości i graniczności nie zostało zapisane. Nie bez powodu powieść zamyka wyrwa, zdanie urwane niczym lyotardiańskie zdanie-afekt (*le phrase-affect*)²⁶, niezbędna dla języka, ale zrywająca jego symboliczne łańcuchy powiązań, będąca znakiem stanu afektywnego, który będąc niemy, wybrzmiewa w miejscu zerwania, zaburza i niepokoi: „Książka się kończy, kto wie nawet, czy się już nie skończyła, a ja nie napisałam jeszcze o”²⁷.

Koda

Recepcja *Sublokatorki* skupiała się zwykle na problemach eksperymentalnej formy, zagadnieniu konfliktu pamięci oraz psychospołecznych następstwach Zagłady i antysemityzmu. Pomimo wielojęzyczności traumy pozostaje ona jednak ostatecznie aktem rezyliencji, przemianą

²⁵Krall, *Sublokatorka*, 43.

²⁶Zob. Jean-François Lyotard, „Zdanie-afekt”, tłum. Monika Murawska, [w:] Lyotard, Derrida, Hillis Miller i inni. Kalifornijska teoria krytyczna. Antologia tekstów, red. Ewa Bobrowska, Monika Murawska, Magdalena Rudkowska (Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, 2019), 145–155. Według Lyotarda zdanie-afekt jest nieartykułowanym uczuciem, które nie pozwala się powiązać zgodnie z regułami jakiegos dyskursu, lecz raczej zrywa je i zawiesza, powodując szkodę i krzywdę, które filozof określa mianem krzywdy radykalnej. Zdanie-afekt sygnalizuje sens bez desygnatu – odnosi się bowiem do bólu (lub ewentualnie przyjemności) i jest tautegetoryczne tak jak *aisthesie* i *Empfindung*. Lyotard przywołuje tu rozróżnienie Freuda, który oddzielił afekty od przedstawień rzeczy lub słów: afekty są świadkami, ale nie reprezentują niczego wobec nikogo. Zdanie-afekt jest niewłaściwe i niestosowne, a nawet niepokojące dla samego porządku dyskursu; przypominać może atak hysterii, fobię, komunikację uczuciową odnoszącą się do czasu przed logosem, który Lyotard określa mianem *infantia* (dzieciństwo).

²⁷Krall, *Sublokatorka*, 136.

strachu w artystyczne dzieło, a tym samym próbą wyjścia poza fatum kulturowej determinacji i traumatycznego naznaczenia, które możliwe jest także dzięki ambiwalencjom mimikry i jej sile do dystansowania się wobec wspólnoty. Jak stwierdza bowiem narratorka: „z czerni możesz się wyleczyć, jasność jest nieuleczalna”²⁸.

Krall odzwierciedla stopniowe etapy procesu przepracowania, który nigdy nie pozostaje ostateczny i który służy zobrazowaniu własnego sublokatorskiego położenia, tak aby, jak podkreśla narratorka, „przeżyć wszystko jeszcze raz, nie uchylając się od smutku”²⁹. W jej przypadku powtórzenie traumy w trybie estetycznej anamnezy pociąga za sobą rodzaj fantazmatycznego zadośćuczynienia i autoterapeutycznego wyzwolenia z sublokatorstwa w akcie wybaczenia samej sobie oraz przyznania tytułu własności, a co za tym idzie, możliwości użytkowania własnej intymnej przestrzeni w końcowej scenie rozgrywającej się nad Narwią. Odnosi się ona do reparacyjnego aktu pojednania z sublokatorską częścią własnej podmiotowości i odtworzenia genealogicznej ciągłości – przyjmuje bowiem postać zaleceń narratorki adresowanych do własnej córki i wyraża się w nakłanianiu do wewnętrznego odwrócenia kierunku wektora kulturowej degradacji jako podstawowego warunku przetrwania, przekroczenia paraliżującego wstydu i odzyskania miłości do samej siebie.

²⁸Krall, Sublokatorka, 122.

²⁹Krall, Sublokatorka, 112.

Bibliografia

- Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths, Helen Tiffin. *Post-colonial Studies. The Key Concepts*. London, New York: Routledge, 2007.
- Arct, Michał. *Słownik ilustrowany języka polskiego*. Warszawa: Wydawnictwo M. Arcta, 1925.
- Bhabha, Homi K. „Mimikra i ludzie. O dwuznaczności dyskursu kolonialnego”. W tegoż: *Miejsca kultury*, tłum. Tomasz Dobrogoszcz, 79–88. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2010.
- Ghandi, Leela. „Globalizacja, hybryda, diaspora. Wzajemne transformacje”. W tegoż: *Teoria postkolonialna. Wprowadzenie krytyczne*, tłum. Jacek Serwański 111–127. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2008.
- Gilman, Sander L. *Jewish Self-hatred: Anti-Semitism and the Hidden Language of The Jews*. Baltimore, London: The Johns Hopkins University Press, 1990.
- Huddart, David. *Homi Bhabha*. London, New York: Routledge, 2006.
- Janicka, Elżbieta. „Świadkowie własnej sprawy. Polska narracja dominująca wobec Zagłady w trakcie Zagłady”. *Studia Litteraria et Historica* 7 (2018): 1–82.
- Janicka, Elżbieta, Joanna Tokarska-Bakir. „Sublokatorstwo jako kategoria kultury polskiej”. *Studia Litteraria et Historica* 2 (2013): 1–2.
- Juchniewicz, Andrzej. „Autobiografizm w twórczości Hanny Krall”. *Zagadnienia Rodzajów Literackich* 1 (2024): 175–191.

- Keff, Bożena. *Strażnicy Fatum. Literatura dekad powojennych o Zagładzie, Polakach i Żydach. Dyskurs publiczny wobec antysemityzmu*. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2020.
- Krall, Hanna. „Gra o moje życie”. W: *Ten jest z ojczyzny mojej. Polacy z pomocą Żydom 1939–1945*, oprac. Władysław Bartoszewski, Zofia Lewinówna, 411. Kraków: Znak, 1969.
- – –. *Sublokatorka*. Warszawa: Iskry, 1989.
- Langer, Lawrence L. *Świadectwa Zagłady w rumowisku pamięci*. Tłum. Marcin Szuster. Warszawa: Żydowski Instytut Historyczny, 2015.
- Loomba, Ania. „Hybrydowość”. W teże: *Kolonializm/Postkolonializm*, tłum. Natalia Bloch, 183–194. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2011.
- Lytard, Jean-François. „Zdanie-afekt”. Tłum. Monika Murawska. W: *Lytard, Derrida, Hillis Miller i inni. Kalifornijska teoria krytyczna. Antologia tekstów*, red. Ewa Bobrowska, Monika Murawska, Magdalena Rudkowska, 145–155. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, 2019.
- Mandziej, Iwona. „Między reportażem a mikropowieścią: o «Sublokatorce» Hanny Krall”. *Pamiętnik Literacki* 3 (1998): 85–97.
- Matyjaszek, Konrad. *Produkcja przestrzeni żydowskiej w dawnej i współczesnej Polsce*. Kraków: Universitas, 2019.
- Melchior, Małgorzata. *Zagłada a tożsamość. Polscy Żydzi ocaleni na „aryjskich papierach”. Analiza doświadczenia biograficznego*. Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Filozofii i Socjologii PAN, 2004.
- Michlic, Joanna Beata. *Piętno Zagłady. Wojenna i powojenna historia oraz pamięć żydowskich dzieci ocalałych w Polsce*. Tłum. z jęz. ang. Adam Musiał. Warszawa: Żydowski Instytut Historyczny, 2020.
- Roszak, Joanna. *Krall. Tkanie*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2024.
- Tokarska-Bakir, Joanna. „Hassliebe. Żydowska samonienawiść w ujęciu Sander L. Gilmana (część pierwsza: od Hermana z Moguncji do Johanna Pfefferkorna)”. *Studia Litteraria et Historica* 2 (2013): 27–59.
- Wojdowski, Bogdan. „Dzienniki (fragmenty)”. Wyb. Małgorzata Bojanowska. *Podkowiński Magazyn Kulturalny* 1-2 (2008): 19–21.
- Wołk, Marcin. „Ja — ona, ona — ja. Gramatyka podmiotu w autobiograficznej prozie Idy Fink i Hanny Krall”. W: *Stosowność i forma. Jak opowiadać o Zagładzie?*, red. Michał Głowiński, Katarzyna Chmielewska, Katarzyna Makaruk, Alina Molisak, Tomasz Żukowski, 285–301. Kraków: TAIWPN Universitas, 2005.
- Żukowski, Tomasz. *Wielki retusz. Jak zapomnieliśmy, że Polacy zabijali Żydów*. Warszawa: Wielka Litera, 2018.

SŁOWA KLUCZOWE:

t r a u m a

ZAGŁADA ŻYDÓW

ABSTRAKT:

W artykule *Krypta, mimikra, genealogia. Języki traumy w Sublokatorce Hanny Krall* podejmuję próbę interpretacji powieści w perspektywie teorii mimikry Homiego Bhabhy, studiów nad traumą i wyobraźnią genealogiczną. Punkt wyjścia stanowi tu również kategoria sublokatorstwa opracowana przez Elżbietę Janicką i Joannę Tokarską-Bakir. Przywołane kategorie posiadają zdolność do przekształcenia ram historycznoliterackiego umiejscowienia powieści, pozwalają bowiem rozumieć *Sublokatorkę* w sąsiedztwie innych żydowskich narracji tego okresu, równie niedopasowanych do reguł zbiorowej pamięci. Kategoria mimikry pozwala zrozumieć performatywny aspekt doświadczenia sublokatorstwa – także w odniesieniu do formy narracyjnej. Powieść Krall wypowiada niewygodne doświadczenia „sublokatorskiej” diaspory, która zachowała pamięć o Zagładzie i o polskim antysemityzmie, oraz daje wyraz nienormatywnym z punktu widzenia kultury polskiej genealogiom i „nieczystym” historiom rodzinnym.

ANTYSEMITYZM W LITERATURZE POLSKIEJ

mimikra

NOTA O AUTORZE:

Bartosz Dąbrowski – dr, adiunkt w Katedrze Historii Literatury Polskiej Instytutu Filologii Polskiej UG. Autor książek *Mit dionizyjski Karola Szymanowskiego* (2001), *Szymanowski. Muzyka jako autobiografia* (2010). Zajmuje się zagadnieniami postpamięci i międzypokoleniowego dziedziczenia traumy w prozie najnowszej.