
Literatura wobec pracy pamięci na przykładzie *Oksany Włodzimierza Odojewskiego*

Angelika Kowalik

TEKSTY DRUGIE 2020, NR 3, S. 303–317

DOI: 10.18318/td.2020.3.19 | ORCID: 0000-0002-3818-4867

Rosnące w ostatnich latach zainteresowanie wprowadzoną przez Marianne Hirsch kategorią „postpamięci” spowodowane jest m.in. odchodzeniem osób bezpośrednio doświadczonych traumą Holocaustu. Na gruncie literaturoznawczym liczne dyskusje na temat tej problematyki wywołała publikacja *Małej Zagłady* Anny Janko. Obecnie narracje o doświadczeniach wojennych zdominowane są przez dzieci ocalałych, które stają się nie tylko spadkobiercami, ale zarazem strażnikami wspomnień rodziców. To nakłada na nich pewnego rodzaju zobowiązanie i rodzi różne problemy, zwłaszcza natury etycznej. Z jednej strony jest to zobowiązanie zachowania

Angelika Kowalik

— doktorantka w Katedrze Teorii i Antropologii Literatury na Wydziale Nauk Humanistycznych Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II; adres do korespondencji: angelika.kowalik.92@gmail.com.

1 Zob. M. Hirsch *Pokolenie postpamięci*, przeł. M. Borowski, M. Sugiera, „Didaskalia: Gazeta Teatralna” 2011, nr 105. Amerykańska badaczka wprowadziła termin „postpamięć” na określenie doświadczenia osób, których rodzice przeżyli Holocaust. Głównym wyznacznikiem tej kategorii jest więc zapośredniczone doświadczenie traumy. Na tej podstawie można je odnieść do innych doświadczeń zbiorowych o charakterze traumatycznym, które mają swoje reperkusje w procesie kształtowania się tożsamości kolejnego pokolenia.

pamięci, z drugiej zaś bunt i walka o prawo do wyartykułowania własnej traumy, będącej wynikiem dorastania w cieniu traumatycznej narracji rodzica. Jakkolwiek kategoria postpamięci została wprowadzona na potrzeby pojęciowego sformułowania nowego problemu o szerokim zasięgu, jakim był wpływ transgeneracyjnego przekazu traumy związanej z Holocaustem na osoby, które urodziły się po II wojnie światowej, może ona okazać się również pomocna w próbie zrozumienia m.in. współczesnych narracji dotyczących rzezi wołyńskiej. Wydarzenia na Wołyniu w latach II wojny światowej, podobnie jak doświadczenie Szoa, wciąż oddziałują na kształtowanie się tożsamości kolejnych pokoleń dorastających w cieniu opowieści rodziców czy dziadków. Traumatyczny przekaz (bądź jego brak) ma silny wpływ nie tylko na tożsamość indywidualną osób bezpośrednio związanych ze świadkami czy ofiarami. Rzeź wołyńska, podobnie jak Holocaust czy inne doświadczenia wojenne, szeroko rezonują w kulturze. Wydarzenia na Wołyniu – z racji swej specyfiki – szczególnie silnie aktywizują pewne mity i schematy myślenia, zwłaszcza o charakterze narodowym. Dlatego przyjrzenie się narracjom, które o nich opowiadają, w kontekście problematyki postpamięciowej wydaje się ciekawym przedsięwzięciem. Oczywiście problem odrębności postpamięciowych ujęć wydarzeń wołyńskich w stosunku do narracji pisanych przez potomków ocalałych z Zagłady jest znacznie bardziej złożony. Jego ujęcie wymagałoby osobnego i wnikliwego studium uwzględniającego szczegółową analizę takich aspektów, jak: kontekst historyczny, wpływ ukraińskiego dyskursu na temat relacji polsko-ukraińskich, wieloletnie przymusowe milczenie i manipulowanie pamięcią czy obecna polityka pamięci. To tylko wybrane z istotnych problemów, które należałoby wziąć pod uwagę. Ze względu na ograniczoną ilość miejsca tylko je sygnalizuję.

Problematyka traumy doświadczanej przez wspólnotę jest istotnym elementem w procesie kształtowania się zbiorowej pamięci i tożsamości, zwłaszcza w aspekcie narodowym. W procesach jej przepracowywania i włączania w tożsamość szczególna rola przypada mitom. Jako opowieści o znaczeniu symbolicznym wyjaśniające kwestie trudne dla jednostki i zbiorowości biorą one udział w procesie mitologizacji przeszłości polegającym na „przekształcaniu postaci oraz wydarzeń przeszłości w beczasowe wzory i personifikacje wartości, które sankcjonują zachowania i postawy ważne dla życia zbiorowości. Ponadto w pamięci zbiorowej postaci i wydarzenia są sytuowane w beczasowej dawności, a nie w linearnym czasie historyków”².

2 B. Szacka *Czas przeszły, pamięć, mit*, Scholar, Warszawa 2006, s. 23-24.

Stąd częsta obecność problematyki traumy w polskiej (i oczywiście nie tylko polskiej) kulturze – w literaturze, sztukach plastycznych, filmie czy teatrze³. Kultura tworzy szczególnie sprzyjającą przestrzeń do uaktywnienia się myślenia symbolicznego i sięgania przez jej twórców po mit.

Zwiększający się dystans czasowy od wydarzenia traumatycznego zdaje się sprzyjać procesowi mitologizacji. Analizując utwory dotyczące rzezi wołyńskiej, można w nich dostrzec tendencję charakterystyczną dla zjawiska nazywanego przez Joannę Tokarską-Bakir „kulturą posttraumatyczną” – formacji, która „nie chce wyleczenia, raczej spełnia się w obsesyjnym wpatrywaniu się w niegojącą się ranę”⁴. Taką wykładnię czytelnik napotyka w tych literackich interpretacjach wydarzeń na Wołyniu, które nawiązują do romantycznej martyrologii i mitów narodowych⁵. W ten sposób o rzezi wołyńskiej pisze np. Jadwiga Skibińska-Podbielska w *Epopei wołyńskiej*, powieści, która odwołując się wprost do tytułowej tradycji genologicznej, kreśli rozległą panoramę życia społeczności polskiej na Wołyniu, by na zrekonstruowanym z pietyzmem tle ukazać jej męczeństwo w poetyce eksponującej niewinność ofiary. Zbliżonym celem służy m.in. kreacja polskich bohaterów trylogii ukraińskiej Stanisława Srokowskiego, którzy kolejne tragiczne doświadczenia interpretują w kategoriach narodowych, tłumacząc sobie w ten sposób ich sens. Sama konstrukcja fabuły, obrazująca eskalację polsko-ukraińskiego konfliktu bez wnikania w jego genezę, również znacznie upraszcza problem, powodując zamknięcie we własnym cierpieniu. W podobnym duchu utrzymana jest również narracja wydanej w 2017 roku książki Piotra Tymińskiego *Wołyn: bez litości*. Autor, z wykształcenia historyk, konstruuje w niej obraz polskiego bohatera bez skazy, gotowego do najwyższego poświęcenia w obronie ojczyzny. Sięgnięcie

3 Wśród przykładów twórczości oscylującej wokół tematu traumy należałoby wymienić m.in. prace Artura Żmijewskiego, Mirosława Bałki czy film *Wołyń* Wojciecha Smarzowskiego.

4 J. Tokarska-Bakir *Polska jako chory człowiek Europy. Jedwabne, „postpamięć” i historycy*, www.eurozine.com/polska-jako-chory-czlowiek-europy/ (6.01.2020).

5 Anna Mach zauważa, że całością polskiego doświadczenia drugowojennego „nie został w wymiarze traumatycznym ani wyrażony w pełni w polskiej literaturze głównego nurtu czy innych dziedzinach twórczości artystycznej, ani wyegzorcyzmowany w dyskursie publicznym i symbolicznych formach publicznego upamiętniania”. Badaczka wysuwa hipotezę o przyczynie tego stanu rzeczy tkwiącej właśnie w dominującej martyrologicznej interpretacji ówczesnych wydarzeń, ograniczającej ich złożoność do narodowych mitów i schematów. Taka postawa uniemożliwia, jej zdaniem, pracę żałoby, która stanowi istotną część procesu pracy pamięci (A. Mach *Świadkowie świadectw. Postpamięć Zagłady w polskiej literaturze najnowszej*, Fundacja na rzecz Nauki Polskiej, Warszawa–Toruń 2016, s. 34–35).

po mit, w tym wypadku mit romantycznej walki o wolną Polskę, służy nadaniu sensu wydarzeniom, które w przeciwnym razie mogłyby wydawać się niezrozumiałe ze względu na swoje okrucieństwo i wymiar traumatyczny⁶. Podsuwając jednak taką wykładnię wydarzeń, która pozwala je w ten sposób zracjonalizować i zaakceptować, przez co umożliwia podmiotowi oswojenie się z minionym cierpieniem, wprowadza jednak ich interpretację w dobrze znaną koleinę dyskursu wiktymistycznego.

Wokół problematyki wołyńskiej skupia się również „ukraińska” twórczość Włodzimierza Odojewskiego, w tym oczywiście jego *opus magnum*, czyli trylogia: *Zmierzch świata* (1962), *Wyspa ocalenia* (1964), *Zasypie wszystko, zawieje...* (I wyd. Paryż 1973). O powieściach tych napisano już niemało⁷. Chciałabym zwrócić uwagę na utwór wprawdzie nieco zapomniany, niemniej jednak szczególnie interesujący z perspektywy problemu pamięci, a mianowicie powieść *Oksana* (1999). Jej zrozumienie nie jest możliwe bez kontekstu cyklu podolskiego, dlatego pozostanie on istotnym punktem odniesienia, a zarazem wyznacznikiem interpretacji. Wobec stale nawracających w prozie autora *Jedźmy, wracajmy* wielkich motywów: pamięci, tożsamości, inności, miłości i śmierci, uzasadniona wydaje się teza o ewoluującym charakterze jego „ukraińskiej” twórczości. Proponuję spojrzenie na nią z perspektywy pracy pamięci nad doświadczeniem traumatycznym – rzezią wołyńską.

Jak podkreślają badacze zajmujący się tą problematyką, trauma (z greckiego „rana”) jest nagłym wydarzeniem, które dezintegruje poczucie tożsamości doznającego jej podmiotu, o trwałych skutkach, ujawniających się w postaci niekontrolowanych symptomów. Jednym z nich jest niezdolność do konstruowania spójnej narracji i myślenia symbolicznego⁸. Praca pamięci

6 Leszek Kołakowski, pisząc o roli mitu w pojmowaniu historii, zauważa, że warunkiem rozumienia historii i zdarzeń historycznych nie jest rozumienie motywacji jej uczestników, ale umiejętność odnoszenia „zdarzenia do tego, co jest bądź ładem celowo związanym dziejów, bądź do tego, co, choćby nie było celem, niemniej jest powołaniem człowieka w dziejach”. (L. Kołakowski *Obecność mitu*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2005, s. 51). Podobny cel zdaje się przyświecać przywołanym utworom odwołującym się do mitów narodowych.

7 Zob. np. M. Rabizo-Birek *Między mitem a historią: twórczość Włodzimierza Odojewskiego*, Wydawnictwo Książkowe Twój Styl, Warszawa 2002; M. Rembowska-Płuciennik *Poetyka i antropologia: cykl podolski Włodzimierza Odojewskiego*, Universitas, Kraków 2004; E. Szczepkowska *Cykl podolski Włodzimierza Odojewskiego: postacie, krajobrazy, obszary pamięci*, IBL, Warszawa 2002; A. Skibska *Twórczość Włodzimierza Odojewskiego w kręgu powojennych orientacji literackich*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Poznań 2016.

8 M. Stroińska, K. Szymanski *Metafora i trauma*, „Tekst i Dyskurs” 2017, z. 10, s. 103-104.

nad traumatycznym doświadczeniem, wyrażona w sposób bezpośredni za pomocą języka w narracji, wiąże się z selekcją i łączeniem różnego rodzaju znaków. W ten sposób nadaje pojedynczym wydarzeniom sens w kontekście całości⁹. Aby proces ten mógł się dokonać, potrzebna jest perspektywa czasowa wobec minionych wydarzeń.

Przyjęta przez Odojewskiego w cyklu podolskim strategia narracyjna ukazuje bohaterów w trakcie doznawania traumy. Niezdolni do ujęcia swego doświadczenia w spójną narrację, zostali oni zamknięci we własnej świadomości, stając się stopniowo obcy sami sobie¹⁰. Spowodowało to ich odwrócenie się od Innego. W rezultacie ukraiński Inny – Gawryluk – jawi im się jako wróg kierujący się niezrozumiałymi, niemniej jednak uznawanymi bezwzględnie za groźne, a przez to wrogie, pobudkami. Narracja w tym cyklu powieściowym, wydatnie ograniczając dialog między bohaterami, wyraża przekonanie, że „słowa mogą odsłonić obszary pamięci, które na zawsze winny pozostać w ciemności, bo zbyt dotkliwie ranią”¹¹. W powstałej kilkadziesiąt lat później *Oksanie* pisarz przyjmuje odmienną perspektywę, co znajduje odzwierciedlenie w konstrukcji narracji powieściowej. Od monologu polskich bohaterów przechodzi do polsko-ukraińskiego dialogu. Powieść autora *Zmierzchu świata* można uznać za literacką realizację Assmannowskiej koncepcji pamięci dialogicznej na poziomie indywidualnym. Badaczka rozumie wprowadzone przez siebie pojęcie jako

politykę pamięci między dwoma lub więcej państwami powiązanymi ze sobą wspólną historią przemocy, które wzajemnie uznają swój udział w strauumatyzowanej historii drugiego państwa oraz empatycznie włączają cierpienia drugiego we własną pamięć. Pamięć dialogiczna to także wzajemne powiązania i rozbicie zbyt jednolitych konstrukcji pamięciowych wzdłuż granic narodowych.¹²

9 Zob. B. Jewsiwicki *Praca pamięci i historii. Studia z antropologii historycznej pamięci*, red. I. Skórzyska, M. Forycki, M. Bugajewski, Instytut Historii UAM, Poznań 2016, s. 31.

10 W sposób symboliczny ukazują ten proces sceny, w których bohaterowie nie rozpoznają siebie w lustrzanym odbiciu. Wydarzenia, których są świadkami i uczestnikami, sprawiają, że nawet własne ciało staje się im obce, obojętne, a niekiedy wręcz wrogie. Nieustannie towarzyszy im uczucie pustki, samotności i obojętności. Świadomość bohaterów skupia się zwykle na tym, czego doświadczają, próbując nazwać nieznane sobie dotąd stany uczuciowe. Ich stan psychiczny wobec aktualnie doznawanej traumy nie pozwala na wyjście ku Innemu.

11 W. Odojewski *Zasypie wszystko, zawieje...*, Świat Książki, Warszawa 2014, s. 706.

12 A. Assmann *Podzielona pamięć Europy, koncepcja pamięci dialogicznej*, w: *Dialog kultur pamięci w regionie ULB*, red. A. Nikžentaitis, M. Kopczyński, Muzeum Historii Polski, Warszawa 2014, s. 20.

Odojewski, wprowadzając wątek romansowy (przez wykorzystanie uniwersalnego mitu miłości jako uczucia, które łączy ludzi, niezależnie od dzielących ich barier), zdaje się opowiadać za koncepcją wprowadzoną przez niemiecką badaczkę. Przejście z perspektywy monologicznej w trylogii ukraińskiej do dialogicznej w *Oksanie* stało się możliwe dzięki wprowadzeniu przez autora problematyki postpamięci, której nośnikiem jest przedstawiony w powieści ukraiński Inny. Funkcję tę pełni w utworze tytułowa bohaterka. Jest nią młoda Ukrainka, w której męski protagonista, wciąż na nowo rozpamiętujący swoją rodzinną tragedię (uszedł z życiem z rzezi wołyńskiej), odkrywa córkę oprawcy z czasów II wojny, zmagającą się z brzemieniem własnej pamięci, obciążonej zasłyszanymi w dzieciństwie, przerażającymi opowieściami. Fabuła utworu wydaje się na pozór nieskomplikowana. Karol – dobiegający pięćdziesiątki polski historyk, emigrant, po zdiagnozowaniu u niego śmiertelnej choroby podejmuje spontaniczną decyzję o ostatnim w życiu wyjeździe do Włoch, gdzie poznaje młodą mężatkę – ukraińską emigrantkę z kanadyjskim paszportem. Ich relacja błyskawicznie zamienia się w silne uczucie – romans, który kobieta przeżywa w krytycznym etapie swojego małżeństwa. Procesowi temu towarzyszy jednak odkrywanie przez obie strony, że łączy tych dwoje, a zarazem paradoksalnie również dzieli, polsko-ukraińska historia. O ile bowiem Karol jest jedynym członkiem swojej rodziny, ocalałym z napaści banderowców i członków SS-Galizien na Hutę Pieniacką, Oksana jest córką ukraińskiego kapelana, który czynnie uczestniczył w mordowaniu Polaków podczas rzezi wołyńskiej. Wydarzeniem, które naznaczyło traumą życie ośmioletniej dziewczynki, było przypadkowe podsłuchanie opowieści ojca i jego znajomych na temat ich działalności w nacjonalistycznej organizacji, przeprowadzającej eksterminację ludności polskiej. W ten sposób pisarz wprowadza problematykę postpamięci, której nosicielką staje się ukraińska bohaterka, nieumiejąca poradzić sobie z poczuciem współodpowiedzialności za zbrodnię, wynikającą z przynależności do narodu oprawców. Z kolei Karol jest cudownie ocalałym dzieckiem, uratowanym przez Ukrainca, który pomoc Polakowi przypłacił życiem. Pamięć czasów dzieciństwa, którą nosi w sobie bohater, naznaczona jest traumą związaną z utratą najbliższych. Śmierć ukraińskiej bohaterki w zakończeniu powieści przecina tragiczny, i niemożliwy do satysfakcjonującego rozsąplania w planie fabularnym, splot historii i terażniejszości. Finał ponownie wysuwa na pierwszy plan protagonistę, co kieruje uwagę czytelnika ku polskiej pamięci.

Odojewski próbuje uniknąć dwóch skrajnych skłonności obecnych w różnych konstrukcjach polskiej pamięci o wydarzeniach traumatycznych, na

które wskazuje Justyna Tabaszewska – z jednej strony przemilczenia niektórych problemów, z drugiej ciągłych powtórzeń, które jak wskazuje badaczka, nie prowadzą do „zamknięcia przeszłości”¹³. Kluczowe znaczenie dla interpretacji *Oksany* i roli odegranej przez tytułową bohaterkę ma śmiertelna choroba polskiego bohatera i jej nieoczekiwana remisja. Jego stan zdrowia zyskuje tu charakter symboliczny. Niedostrzegalna z zewnątrz choroba, podobnie jak doświadczenie traumatyczne, determinuje tożsamość Karola – nie tylko to, jak, lecz również kim się czuje, oraz sprawia, że jego myśli krążą nieustannie wokół widma nadchodzącego kresu. Ataki bólu wywołane przez nowotwór przypominają mechanizm działania strauumatyzowanej pamięci. Pojawiają się niespodziewanie, są niezrozumiałe i powodują u podmiotu poczucie braku kontroli i bezsilności. Zjawienie się Oksany – ukraińskiego Innego – okazuje się mieć znaczenie terapeutyczne przede wszystkim w kontekście procesu przepracowywania traumy, ukazanej w warstwie symbolicznej jako choroba nowotworowa. Narrator tak mówi o tym, co odczuwa polski bohater w obecności Oksany:

To było coś innego, czego nie potrafił sprecyzować. Jakieś uczucie przyciągania nie do odparcia, potrzeba patrzenia, słuchania, dotykania, a nawet tylko milczenia przy niej. Chłonięcia jej obecności całym sobą, jak powietrzem dla płuc. Uczucie, które zrodziło się w nim już chyba wtedy, kiedy siedział z nią i jej rodziną przy restauracyjnym stoliku, może kiedy znajdował pod popielniczką na tym stoliku kolejną karteczkę z kilkoma przekazywanymi mu zdaniem, a może kiedy w antykwariacie wspólnie oglądali zegary, które – jak mu się wtedy zdawało – skracają bezlitośnie jego czas.¹⁴

Fragment ten obrazuje inicjację procesu pracy pamięci, stanowiącego fabularną podszewkę powieści. Oprócz realnej, fizycznej obecności Innego w dialogu, konieczne jest wspólne zainteresowanie historią (kierunek ku przeszłości obrazowo przedstawia np. scena wspólnego oglądania zegarów w antykwariacie¹⁵). *Oksana* zdaje się realizować ostatni etap pracy pamięci

13 Zob. J. Tabaszewska *Klische i przeświecenia. Braki i naddatki polskiej pamięci*, „Teksty Drugie” 2016, nr 6, s. 376.

14 W. Odojewski *Oksana, Twój Styl*, Warszawa 1999, s. 196.

15 Wiesława Tomaszewska, rozpatrując motyw zegara w twórczości Odojewskiego, posuwa się do tezy, że *Oksana* jest „sumą wszystkich wyłonionych ujęć motywu zegara, dosłowne-

nad wydarzeniami na Wołyniu, dla którego fundamentalne znaczenie ma przebaczenie i wyjście poza własne cierpienie. Taką postawę wyraża refleksja Karola na temat traumy ukraińskiej kochanki.

Zdawało mu się, że teraz on sam czuje ten ciężar, ten koszmar, który wdarł się w świadomość wrażliwego dziecka podczas tych nieszczęsnych rodzinnych imienin, i z rozpaczą i bezradnością zastanawiał się, jak może jej pomóc i czy w ogóle może. I zaraz, bo nie umiał sobie odpowiedzieć, wyobraził sobie, jak ten koszmar, ten ciężar może ją uwierać i jak boleć, jakby on sam go w sobie niósł.¹⁶

Reakcja polskiego bohatera wobec doświadczenia Oksany przybiera formę Lévinasowskiej odpowiedzialności za Innego. W powieści dochodzi do przesunięcia perspektywy z narodowej na ogólnoludzką, co okazuje się ważnym elementem procesu terapeutycznego. Na przesunięcie to wskazują partie refleksyjne narracji na temat człowieka i historii, jak również powracający motyw rozgrywanego się aktualnie konfliktu na Bałkanach, odnoszący się do problematyki zła w świecie. Wypadki na Wołyniu, przywoływane retrospektywnie w takich kontekstach, stanowią – wprawdzie porażający i niepojęty, lecz niestety niewyjątkowy w swym okrucieństwie – jeden z historycznych przejawów niezawinionego cierpienia związanego z przynależnością narodową: rezultat zła tkwiącego w człowieku, popychającego go do wszczynania coraz to nowych konfliktów zbrojnych w skali globalnej. Odojewski wskazuje na potrzebę włączenia w tożsamość obu narodów pamięci o zadanych cierpieniach. Wprowadzenie ukraińskiej bohaterki, obarczonej wiedzą o dokonanych przez jej rodaków zbrodniach, na miejsce tak oczekiwanego przez polską stronę wyznania winy oprawcy pozwoliło pisarzowi osiągnąć konieczny dystans i uniknąć formułowania oskarżeń. Rezygnacja z chętnie wykorzystywanej w literaturze strategii narracyjnej polegającej na polaryzacji stanowisk wyznaczonych antagonistycznymi mitami narodowymi umożliwia wprowadzenie szerszej, uniwersalnej perspektywy. Protagonista – historyk w miejsce

go, przestrzennego, historycznego, egzystencjalnego i eschatologicznego” i że w powieści tej „jest on jednym z głównych motywów konstrukcyjnych fabuły” (W. Tomaszewska *Metafizyczne i religijne: problem subtematu w dziele literackim na przykładzie prozy kresowej Włodzimierza Odojewskiego*, Wydawnictwo Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego, Warszawa 2011, s. 214).

¹⁶ W. Odojewski *Oksana*, s. 231.

argumentacji o niezmiennych narodowych skłonnościach stwierdza, w duchu uniwersalizmu, opuszczając mury narodowych partykularyzmów, że „jest tylko niezmienna, zła ludzka natura”¹⁷.

Zdejmując z bohaterki ciężar odpowiedzialności za winy przodków, pisarz zajmuje stanowisko, zgodnie z którym zobowiązanie do zachowania pamięci przez członków populacji oprawców może być dla pamiętających źródłem traumy. Znosi tym samym nieprzekraczalny w wielu utworach dystans między ofiarą a oprawcą, znajdując punkt wspólny, którym jest cierpienie. Słowa wypowiedziane przez Oksanę mogłyby paść z ust innych przedstawicieli jej narodowości:

„Nigdy się z tym nie pogodzę” powiedziała twardo, „Nigdy! Zapamiętaj to sobie, nigdy! Wprawdzie jak nie ma zbiorowej i pokoleniowej winy, tak nie ma zbiorowej i pokoleniowej za nią odpowiedzialności. Ale ja nie zapomnę nigdy! [...] Bo ta przeszłość zabrała mi ukochanego ojca. I nawet czyste wspomnienie o nim”¹⁸.

Pojawia się tutaj charakterystyczne dla pamięci dialogicznej zawieszenie nieprzekraczalnej granicy między ofiarą a oprawcą. Oksana jest zarówno reprezentantką narodu oprawców, jak i ofiarą. Wprowadzenie problematyki postpamięci, której nośnikiem jest przedstawicielka „narodu oprawców”, powoduje odwrócenie perspektywy: z milczącego Innego postać ta staje się pełnowymiarowym podmiotem posiadającym prawo głosu, co skłania zarówno protagonistę, jak i czytelnika do zajęcia wobec niej postawy empatycznej. Ukazując postpamięciową traumę po stronie ukraińskiej, Odojewski rozszerza pojęcie postpamięci, obejmując nim doświadczenia nie tylko kolejnych generacji ofiar, lecz także sprawców (nie zacierając przy tym istotnej moralnej różnicy między nimi). Wszystkie cechy tej kategorii, wskazywane przez badaczy, pojawiają się również w kreacji tytułowej postaci¹⁹, determinując proces

17 Tamże, s. 303.

18 Tamże, s. 304.

19 Bartosz Dąbrowski wspomina o, bliskiej postpamięci, kategorii pamięci projekcyjnej, charakterystycznej dla osób doświadczających traumy zapośredniczonej. Chodzi o fragmentaryczność, niepełność wiedzy, osnucie tajemnicą, co wymaga ciągłej rekonstrukcji, poszukiwań, „staje się punktem wyjścia dla projekcyjnej fikcji, snucia opowieści, która musi wypełnić brak i traumatyczną pustkę, uzupełnić niejako wymazane miejsce”. (B. Dąbrowski *Postpamięć i trauma. Myślenie inaczej o literaturze małych ojczyzn (na przykładzie powieści Pawła Huellego i Stefana Chwi- na, w: Nowe dwudziestolecie (1989-2009). Rozpoznania, hierarchie, perspektywy*, red. H. Gosk,

kształtowania się jej tożsamości zarówno jako jednostki, jak i reprezentantki swojego narodu.

Autor *Oksany* zdaje się wskazywać, że proces pracy pamięci nie może być monologiem jednej strony ani też oskarżycielską artykulacją win członków drugiego narodu, przeniesionych metonimicznie na całą wspólnotę. Warunkiem pracy pamięci jest obecność Innego, który dla doświadczającego jej podmiotu staje się swego rodzaju zwierciadłem. Spojrzenie uzyskane tą drogą umożliwia krytyczny wgląd we własną podmiotowość²⁰. W lustrzanym odbiciu, którym staje się Inny, widzimy własne winy. Ponadto dostrzeżenie cierpienia Innego sprzyja pogodzeniu się z tym, co stanowi podłoże naszej własnej traumy, i umożliwia jej przepracowanie. Narracja Odojewskiego uświadamia, że wspomniana wcześniej konieczność otwarcia się na drugą stronę wymaga, oprócz wyartykułowania własnych krzywd, także umiejętności wysłuchania drugiej strony i współodczuwania wraz z nią. Cierpienie obojga bohaterów staje się niejako ich wspólną raną, która w miarę pracy pamięci coraz mniej boli. W dialogu polsko-ukraińskim, zobrazowanym metaforycznie za pomocą powieściowej narracji, konstrukcji fabularnej i dialogów, Inny otrzymuje prawo głosu, co umożliwia pracę pamięci i żaloby nad wydarzeniami wołyńskimi.

Nie bez znaczenia dla odczytania utworu w kontekście pracy pamięci jest zawód wykonywany przez tytułową bohaterkę. Oksana dzięki temu, że jest lekarką, staje się przyczyną stopniowego powrotu bohatera do zdrowia. Jej obecność u boku Karola w krytycznych chwilach sprawia, że zaczynają zanikać ataki bólu – koszmary i symptomy traumy, a uwaga bohatera z koncentracji na własnym cierpieniu kieruje się ku ogólniejszym refleksjom. Biorąc pod uwagę kontekst cyklu podolskiego, można zaproponować hipotezę, że twórczość „ukraińska” Odojewskiego sugeruje kierunek, w jakim winna podążać praca polskiej pamięci. Bohaterowie cyklu podolskiego skupieni na własnym bólu aktualnie doświadczają traumy, której ich psychika nie jest w stanie zasymilować. W konsekwencji ich egzystencja zamyka się w chwili bieżącej. Przeszłość i przyszłość wydają się pozbawione znaczenia,

Dom Wydawniczy Elipsa, Warszawa 2010, s. 212). W powieści Odojewskiego praca postpamięci bohaterki zdaje się odciskać jeszcze silniejsze piętno ze względu na osnucie wydarzeń wojennych milczeniem, zarówno jeśli chodzi o narrację rodzinne, jak i narodowe. Anna Mach na przykładzie fotografii przypominającej o traumie stwierdza, że jeszcze bardziej dotkliwie odczuwany jest brak tej fotografii niż jej posiadanie (zob. A. Mach *Świadkowie świadectw*, s. 331-332).

20 Zob. M. Dąbrowski *Swój/obcy/inny. Kontynuacja*, „Anthropos?” 2009, z. 12-13, s. 167.

oderwane od tego, czego aktualnie doświadczają bohaterowie. Odmienne obraz doświadczenia traumatycznego został ukazany w *Oksanie*, co wynika z dystansu czasowego i pokoleniowego wobec przywoływanych retrospektywnie zdarzeń oraz z wprowadzenia głosu Innego, naznaczonego traumą postpamięci. Dostrzec można jednak pewną ciągłość, co przemawiałoby za słuszością propozycji potraktowania „ukraińskiej” twórczości Odojewskiego jako swoistej całości, obrazującej proces pracy pamięci, którego *Oksana* byłaby końcowym ogniwem. Jak zauważają badacze, do symptomów przeżycia traumatycznego należą m.in.: zatrzymanie się na sferze aktualnych doznań zmysłowych, nieumiejętność werbalizacji uczuć czy niezdolność do nadania symbolicznego sensu wydarzeniom²¹. Wymienione cechy pamięci naznaczonej traumą są charakterystyczne dla głównych postaci cyklu podolskiego. Ponadto do głosu nie zostaje dopuszczony ukraiński Inny, reprezentowany w trylogii ukraińskiej przez Gawryluka. Nie jest on rzeczywistym Innym – partnerem dialogu, ale raczej konstruktem myślowym, utworzonym na potrzeby bieżącej chwili – katalizatorem doświadczeń polskiego podmiotu. Odgrywa rolę służebną w tworzeniu polskiego monologu na temat rzezi wołyńskiej. Jego demonizacja i odczłowieczenie stają się kontrapunktem dla polskich męczenników²². *Oksana* zaś stanowi wyraz potrzeby wypełnienia podstawowego braku w polskim dyskursie tożsamościowym – braku, który może być wypełniony przez głos Innego.

Bohaterowie *Oksany*, ponownie przepracowując własną traumę przez konstruowanie opowieści w obecności Innego, dokonują tym samym jej usensownienia. Fakt, że proces ten zachodzi w obecności członka narodu-antagonisty i że to właśnie ta obecność proces ów inicjuje, jest wymowny. Jak wskazuje Magdalena Rembowska-Pluciennik, opowiadanie o sobie jest „aktem zrozumienia i samopoznania”²³. Proces ten przebiega w *Oksanie* w sposób pełniejszy i głębszy, gdyż odbywa się w formie dialogu, będącego

21 M. Stroińska, K. Szymanski *Metafora i trauma*, s. 4.

22 Należy jednak zaznaczyć, że w cyklu podolskim taki sposób konstruowania obrazu inności wynika z przyjętej przez pisarza strategii narracyjnej i oddania głosu polskim postaciom. Nie znajdziemy tam refleksji wpisującej wydarzenia na Wołyniu w polski dyskurs wiktymistyczny. „Inny” jest konstruktem świadomości bohaterów, lecz jego kreacja stanowi rezultat przyjętej strategii narracyjnej, w której nie ma dystansu czasowego. Bohaterowie powieści aktualnie doświadczają traumy, są ukazani w trakcie trwania rzezi wołyńskiej – doświadczenia granicznego całkowicie dezintegrującego ich tożsamość.

23 M. Rembowska-Pluciennik *Poetyka i antropologia: cykl podolski Włodzimierza Odojewskiego*, s. 220.

konfrontowaniem się z Innym, którym są dla siebie nawzajem postacie powieści. W konsekwencji zmagają się one nie tylko z własną traumą, lecz również z doświadczeniem Innego, otwierają się na jego racje. W wyniku tego procesu następuje zderzenie dwóch pamięci, prowadzące do „tworzenia wspólnej pamięci, która mogłaby być płaszczyzną porozumienia”²⁴.

Pojawienie się Innego, przekształcając monolog w dialog, zmienia, jak wspomniałam, perspektywę powieściowych postaci z wąskiej, narodowej na uniwersalistyczną, ogólnoludzką. Postawa Oksany wobec spotkanego po raz pierwszy mężczyzny wyraźnie ewoluuje wraz z uruchomionym procesem kognitywnym właśnie pod wpływem jego inności.

(...) najprawdopodobniej zaciekawiła ją jego narodowość. Ją Ukrainkę jego polskość, jego inność. Że przechwyciła w pierw jego na sobie uważne tam w holu hotelowym spojrzenie i już odgadła, że to na dźwięk wypowiedzianego przez nią ukraińskiego zdania, [...] a potem, kiedy pojęła, że jest Polakiem, to ta jej ciekawość w niej prawdopodobnie zwielokrotniała, urosła do pragnienia konfrontacji. Dla swego domysłu (teraz miał już pewność) znajdował potwierdzenie w tym wypowiedzianym przez nią w nocy zdaniu o wzajemnej obu nacji nienawiści [...]

Punktem wyjścia dialogu bohaterów i ich późniejszej pracy pamięci jest fascynacja odmiennością oraz autentyczne zainteresowanie jej poznaniem. Rezygnacja z dychotomii ofiara–sprawca prowadzi do zawieszenia stereotypów i uruchomienia uniwersalizującej makroperspektywy, w której ostatecznie, pozostając przedstawicielem danego narodu, jest się przede wszystkim człowiekiem. To z kolei owocuje wyjściem poza narodowe mity i stereotypy, naznaczone wzajemnymi uprzedzeniami i blokujące możliwość porozumienia.

Dzięki wątkowi romansowemu wprowadzenie postpamięci, której nośnikiem jest ukraińska bohaterka (również ofiara wojny, choć w innym sensie niż jej polski partner), oraz epizodu ocalenia polskiego bohatera przez Ukrainką udało się pisarzowi uniknąć polaryzacji stanowisk, a jednocześnie nie wyeliminować problematyki narodowej. Narodowy komponent tożsamości obojga bohaterów nie został pominięty, przeciwnie, stanowi dla nich ważny punkt

24 E. Dutka *Ukraina w twórczości Włodzimierza Odojewskiego i Włodzimierza Paźniewskiego*, Wydaw. Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2000, s. 90.

25 W. Odojewski *Oksana*, s. 183.

odniesienia, ale jednocześnie jest punktem wyjścia dla budowania szerszego spojrzenia na wydarzenia historyczne.

Oksana Odojewskiego realizuje proces, który Paul Ricoeur nazwał „aktywnym zapominaniem”. Zapominanie to „nie dotyczy samych wydarzeń, których ślady winny być troskliwie chronione, ale długu, którego ciężar paraliżuje pamięć, a w następstwie zdolność do twórczego przenoszenia się w przyszłość”²⁶. Istotą tego procesu, zdaniem francuskiego filozofa, stanowi przebaczenie, które

jest swego rodzaju uzdrowieniem pamięci, położeniem kresu żałobie. Pamięć uwolniona od ciężaru długu dysponuje swobodą angażowania się w wielkie projekty. Przebaczenie daje pamięci przyszłość.²⁷

Karol – przedstawiciel pokolenia ofiar – opowiada się w stosunku do Oksany, córki oprawcy, za przebaczeniem, w ten sposób pomagając bohaterce zmierzyć się również z własną traumą i problemem stosunku do ojca. Taki sposób ukazania postaci jest jednym z istotnych elementów opowiedzenia się przeciwko objaśnianiu wydarzeń historycznych za pomocą upraszczających stereotypów. Magdalena Rabizo-Birek zwraca uwagę na przewyżczenie w *Oksanie*, i tym samym interesujące skomplikowanie, tego wzoru osobowego, któremu w cyklu podolskim autor nadał tak jednoznacznie negatywną aksjologię:

w pięknej, pastelowej postaci „upowskiego” dziecka – Oksany – pisarz najostrzej neguje zarysowaną we wcześniejszych utworach złowrogą, niepokojącą jego bohaterów wizję dziecka morderców, potencjalnego owocu zrodzonego z „czarnego nasienia” zbrodni popełnionych przez rodziców.²⁸

Kreując w ten sposób Innego, pisarz odciął się od narodowych uprzedzeń, które tak silnie modelowały świadomość bohaterów jego ukraińskiej trylogii. Oksana stanowi biegunowe przeciwieństwo Gawryluka – postaci

26 P. Ricoeur *Pamięć – zapomnienie – historia*, w: *Tożsamość w czasach zmiany: rozmowy w Castel Gandolfo*, przygot. i przedm. K. Michalski, przeł. S. Amsterdamski, P. Kaczorowski, A. Kopacki, M. Łukasiewicz, J. Migasiński, A. Pawelec, Znak, Kraków 1995, s. 41.

27 Tamże.

28 M. Rabizo-Birek *Między mitem a historią...*, s. 78.

jednoznacznie negatywnej, jakkolwiek nie mniej tragicznej. Nie bez znaczenia oczywiście jest dystrybucja płaszczyzn czasowych, na których rozgrywa się fabuła utworów Odojewskiego. Perspektywa, którą mają postaci jego opowieści, i troski, jakie przejawiają, to pochodne dystansu wobec, kluczowych dla pisarza i świata jego utworów, wypadków, tj. rzezi wołyńskiej: małego w cyklu podolskim, gdzie wydarzenia rozgrywają się *hic et nunc*, na oczach protagonistów i przy ich udziale, i dużego w *Oksanie*, gdzie są one obiektem pamięci (dla Polaka) i postpamięci (dla Ukrainki), w obu przypadkach dostępne w retrospektywach.

Konkludując, propozycja potraktowania „ukraińskiej” twórczości Włodzimierza Odojewskiego jako ewoluującego procesu pracy pamięci nad wydarzeniami na Wołyniu wydaje się słuszna. *Oksana* byłaby w takiej interpretacji ostatnim ogniwem przepracowywania polsko-ukraińskiej przeszłości, w którym Inny został włączony w dialog. W powieści tej ukazane zostało, charakterystyczne dla tego pisarza, powiązanie sfery psychicznej z cielesną, co pozwala interpretować procesy zachodzące w drugiej z nich jako symboliczną reprezentację tego, co dzieje się w pierwszej. Wraz z postępującym rozwojem pracy pamięci następuje zdrowienie protagonisty. Proces terapeutyczny polega na przejściu od monologu polskiego podmiotu, artykułującego swoje krzywdy, ku dialogowi, w którym na równych prawach zabierają głos dwa podmioty: polski i ukraiński. Dzięki wprowadzeniu kategorii postpamięci możliwe okazało się odnalezienie wspólnego punktu wyjścia dla podjęcia dialogu.

Autor *Oksany*, podobnie jak wspomniana wcześniej Anna Mach, zdaje się dopominać o potrzebę wypełnienia jednej z luk w polskiej pamięci poprzez przyznanie w niej miejsca opowieści o cierpieniu Innego. Badaczka mówi o zawłaszczeniu tragedii Holokaustu, pisarz zaś – o pewnego rodzaju zawłaszczeniu tragedii Wołynia jako wyłącznie polskiej²⁹. Włączenie głosu ukraińskiego, który w powieści został przyznany *Oksanie*, pomaga polskiemu bohaterowi zmierzyć się z traumą przeszłości. Podobny proces pracy pamięci dokonuje się w bohaterce. Terapeutyczny wymiar obecności Innego jest więc procesem obustronnym. Symbolicznie ukazuje to powieść Odojewskiego.

29 W powyższym stwierdzeniu moim celem nie jest negowanie wymiaru polskich strat, lecz zwrócenie uwagi na pewne negatywne i szkodliwe tendencje w konstruowaniu polskiego dyskursu tożsamościowego, które przejawiają się w narracjach dotyczących traumy zbiorowej. W ostatnich latach pojawiają się próby przywrócenia pamięci o tych ważnych aspektach tragedii na Wołyniu, jak chociażby reportaż Witolda Szabłowskiego *Sprawiedliwi zdrajcy*, którego bohaterami są Ukraińcy ratujący Polaków w czasie rzezi wołyńskiej.

Oksana zaspokaja także namiastkowo potrzebę usłyszenia przez Polaków wyznania winy ze strony ukraińskiej czy choćby wyrażenia empatycznego zainteresowania tym fragmentem ukraińsko-polskiej historii. Tytułowa kreacja na to społeczne zapotrzebowanie odpowiada. Ze względu na doświadczaną przez siebie traumę bohaterka nie wzbudza niechęci polskiego czytelnika, lecz sama zyskuje status jednej z ofiar wołyńskiej tragedii. Kieruje to ku niej sympatię czytelnika i owocuje chęcią usłyszenia jej opowieści. Powieść ma zatem dla polskiego podmiotu podwójny wymiar terapeutyczny. Z jednej strony wypełnia brak opowieści Innego w polskim dyskursie, z drugiej zaś, sięgając po motyw ukraińskiego zainteresowania dla polskiej narracji o Wołyniu, pełni funkcję kompensacyjną: uczłowieczając polskiego Innego, realizuje jeden z centralnych fantazmatów naszego społeczeństwa, oczekującego na uznanie przez stronę ukraińską cierpienia zadanego mu rzezią wołyńską i przyjęcia za nie odpowiedzialności.

Abstract

Angelika Kowalik

THE JOHN PAUL II CATHOLIC UNIVERSITY OF LUBLIN

Literature and Memory Work: Włodzimierz Odojewski's Oksana

This article explores the problem of postmemory in Włodzimierz Odojewski's novel *Oksana*, embodied in the main female character. Kowalik begins by discussing the psychological notion of memory work related to a traumatic experience (the Volhynian massacre) as an enduring problem in Odojewski's work on Ukrainian themes. She introduces the concept of dialogic memory as well as otherness, which are treated as essential indicators of the therapeutic process. Her main thesis is that Odojewski's writing on Ukraine evolves, with *Oksana* representing the final stage of his memory work concerning the events in Poland's Eastern Borderlands during World War II. To allow the Other affected by post-memory an equal voice in the Polish-Ukrainian dialogue proves to be an important element in the therapeutic process in the national context.

Keywords

Volhynia, memory, post-memory, identity, otherness