



Grażyna Barbara Szewczyk

Uniwersytet Warszawski

ORCID: 0000-0003-0802-0746

Pamięć o Zagładzie w powieści Ewy Lipskiej *Sefer*

Początki poetyckiej twórczości Ewy Lipskiej – zadebiutowała zbiorem liryków pt. *Wiersze* w 1967 roku – większość krytyków sytuuje w nurcie poezji tzw. Nowej Fali¹, której główni przedstawiciele, Jerzy Kronhold, Ryszard Krynicki Stanisław Barańczak i Julian Kornhauser głosili postulat „nienaiwnego realizmu”, krytykując sztukę estetyzującą. Trudno jest dzisiaj odczytywać bogactwo poetyckich środków poetki w kategorii kontynuacji orientacji estetycznej lat sześćdziesiątych. Powracające w jej poezji wątki, tematy i metafory poddawane są – także dzięki inspiracjom czerpanym z książkowych lektur, z muzyki i malarstwa – ciągłym transformacjom. Język liryków Lipskiej staje się miarą upływu lat coraz bardziej aluzyjny, „nierozpoznawalny”, bliski eksperymentom współczesnej awangardy, czerpiący, jak pisze Mieczysław Dąbrowski, „swoją kreatywny potencjał z negacji narzuconych związków” (Dąbrowski, 2011). Zmiany te uruchamiają fantazję odbiorcy, zachęcając do poszukiwania nowych kluczy interpretacyjnych. Badacze dorobku poetki analizujący przemiany poetyckich technik podkreślają, że punktem zwrotnym w jej poezji są „lata wiedeńskie”

¹ Nowa Fala skupiała poetów debiutujących w drugiej połowie lat sześćdziesiątych 20 wieku. Grupę tę nazywano czasami Pokoleniem 68. Język był jednym z ważniejszych tematów ich utworów. E. Lipska nigdy nie była członkiem Nowej Fali, solidaryzowała się jednak z postawą buntu młodych autorów protestujących przeciwko manipulacji ideologicznej i językowej w literaturze polskiej.

(1992–1997)². Pojawiają się w niej wówczas nowoczesne metafory i słowa zaczerpnięte z terminologii prawniczej, ekonomicznej i technicznej, z religii, sportu i sztuki oraz kody popularnej kultury ujawniające schematyzm i absurd mechanizmów życia publicznego. Pobyt w Wiedniu zaowocował powstaniem cyklu utworów o panu Schmetterlingu i pani Schubert, spośród których kilka z nich ukazało się w czasopismach, np. w piśmie „Midasz”, pozostałe w tomikach wierszy pt. *Ludzie dla początkujących* (1997) i w *Droga pani Schubert* (2012).

Ich bohaterami są Austriacy i Polacy, reprezentujący różne kultury, języki i obyczaje, wyrastający w świecie odmiennych wartości społecznych i systemów politycznych. Rozważając możliwość dialogu między przedstawicielami obu narodów autorka wskazuje na ważną jej zdaniem sferę języka, stylów komunikowania się oraz warstw czasu, zarówno minionego, jak i współczesnego. Wychodzi od opisu miejsc i zdarzeń, przenosząc uwagę na zachowania ludzi i ujmując je w metaforę. I tak np. krótkie listy lirycznego (męskiego) podmiotu adresowane do pani Schubert zaznajamiają ze znanymi miejscami, ulicami i budynkami stolicy Austrii, Wiednia, przeplatając informację o topografii miasta z refleksją o przeszłości i życiu codziennym wiedeńczyków na progu XXI wieku. W szkicowanych przez poetkę obrazach Austriaków odnaleźć można odpryski jej osobistych doświadczeń, odniesienia do historycznych wydarzeń i do współczesnej kultury duchowej i materialnej kraju. Cytując słowa wybitnego dramatopisarza austriackiego Thomasa Bernharda, krytycznego wobec przeszłości i teraźniejszości Austrii i bezlitośnie obnażającego postawy rodaków w czasie drugiej wojny światowej, Lipska przedstawia swoich bohaterów jako rozdartych wewnątrz mieszkańców Środkowej Europy między miłością do przyrody, do muzyki klasycznej i sztuki a samotnością i lękami, niekiedy depresją wywołaną uczuciem niespełnienia i brakiem odpowiedzialności za życiowe wybory i decyzje. W cyklu wierszy o pani Schubert, głównie jednak w powieści *Sefer*, pojawiają się również Polacy, reprezentujący różne warstwy społeczne i odznaczający się inną niż Austriacy wrażliwością i temperamentem. Cechuje ich, podsumowuje badacz twórczości poetki, „brak ogłady i kontroli nad kształtem upływającego życia” (por. Pilch-Klikowicz: 84), ksenofobia, uprzedzenia wobec

² W latach dziewięćdziesiątych poetka kierowała Instytutem Polskim w Wiedniu. Po powrocie zaczęła publikować na łamach społeczno-kulturalnego miesięcznika „Kraów” felietony, nawiązując w nich do tematyki i przesłań swoich wierszy.

Żydów, ale także smutek, zmęczenie i przytłaczający „kult przeszłości” (Pilch-Klikowicz: 84). W wierszu pt. *Bohater powieści* autorka wprowadza metaforę kufra, symbolizującego „brzemień przeszłości” i obciążającego pamięć jednostki do tego stopnia, że nie potrafi się z tym ciężarem odnaleźć w teraźniejszości.

Droga Pani Schubert, bohater mojej powieści
Dźwiga kufer. W kufrze ma matkę, siostry, rodzinę,
Wojnę i śmierć. Nie jestem w stanie mu pomóc.
Wlecz ten kufer przez dwieście pięćdziesiąt stron.
Opada z sił. I kiedy wreszcie wychodzi z powieści,
Zostaje ze wszystkiego okradziony. Traci matkę,
Siostry, rodzinę, wojnę, śmierć. Na forum
internetowym piszą, że dobrze mu tak.
Może jest Żydem albo karłem? Świadkowie
Twierdzą, że będą milczeć na ten temat.

(*Bohater powieści*, w: Lipska, 2012: 11)

Metafora kufra, w którym przechowywane są traumatyczne wspomnienia bohatera z czasów wojny, podkreśla to, co ukryte jest w jego podświadomości, co, jak pisze Aleida Assmann, jest „pamięcią magazynującą i utajoną”³, która nie niesie ze sobą żadnego nowego znaczenia. Liryczny podmiot, pan Schmetterling, nie potrafi zapomnieć przeżyć naznaczonych cierpieniem, utratą bliskich i śmiercią, nie potrafi też obronić się przed milczeniem świadków i przed szkalującymi jego godność wpisami internautów. Dla Wiedeńczyka Sefera, obciążonego opowieściami swojego ojca, Żyda ocalałego z Zagłady, podróż w świat sennych majaków, a z czasem podróż do Krakowa, ma z pozoru wymiar terapeutyczny; pozwala mu wyzwolić się spod presji ojcowskich wspomnień i uruchomić proces rozliczenia się z „demonami przeszłości”.

Opublikowana w 2009 roku mikropowieść *Sefer*, uznana przez krytyków za prozatorski debiut Lipskiej, spotkała się z różnymi opiniami polskich krytyków. Arkadiusz Morawiec (Morawiec, 2011) przedstawia ją jako powieść polityczną, wskazując na karykaturalny obraz zagubionych we współczesnym świecie Polaków. Justyna Sobolewska skupia uwagę na aluzyjności puent i dialogów, podkreślając, że fabuła utworu oparta jest na licznych metaforach,

³ A. Assmann, wyjaśniając pojęcie przestrzennych metafor pamięci, wprowadza te kategorie, por. Assmann, 2013: 104.

„porównaniach i cytatach prześcigających się w atrakcyjności” (Sobolewska, 2009). Większość recenzentów odczytuje ją jednak w kontekście dyskursu o gatunku współczesnej powieści, sięgając do pojęć postpamięci⁴, powieści drogi czy powieści postmodernistycznej. Wydaje się, że temat pamięci łączący doświadczenia kulturowe Polaków i Austriaków jest – na co zwraca uwagę w obszernej analizie utworu Kazimierz Adamczyk (Adamczyk, 2018) – dominantą semantyczną w powieści i że podporządkowane są jej warstwy narracji rozgrywające się w teraźniejszości. Wspomnienia podróżującego do Krakowa wiedeńczyka przeplatają się z odpryskami rodzinnej historii krakowianki Marii, utrwalonymi na starych fotografiach rodzinnego albumu. Bohater powieści, spacerujący ulicami polskiego miasta i porównujący jego architekturę oraz styl życia krakowskich elit z Wiedniem, wciąż ociera się o jego przeszłość, która w zderzeniu z dniem codziennym staje się dla niego coraz bardziej niezrozumiała, tajemnicza, niekiedy absurdałna.

Jan Sefer⁵, bohater i pierwszoosobowy narrator, jest wiedeńskim psychiatrą, terapeutą, diagnozującym obsesyjne mechanizmy pamięci swoich pacjentów i leczącym ich traumy. Jest dobrze wykształconym psychiatrą, korzysta z najnowszych metod leczenia chorych, wykonuje „tomografie emisyjne” celem poznania „przeżyć z ich przeszłości”, z drugiej strony nie neguje teorii psychoanalizy Freuda i Junga, wyjaśniających, jak zauważa, powody popełniania samobójstw przez młodych ludzi. Jest miłośnikiem literatury, ale także dobrej kuchni, znawcą muzyki klasycznej i sztuk pięknych, mężczyzną z „dobrymi manierami” i poczuciem humoru, popisującym się erudycją i szarmanckością wobec kobiet. W rozmowach z przyjaciółmi odwołuje się do cytatów powieściowych i znaków współczesnej kultury, a w codziennych kontaktach z sekretarką w gabinecie lekarskim używa tajemnego szyfru „Szabriri, Briri, Iri, Ri”, który

⁴ Pojęcie „postpamięci” wprowadziła do języka humanistyki na początku 90. lat Marianne Hirsch, amerykańska literaturoznawczyni. Jej koncepcje postpamięci przedstawione w dwóch obszernych monografiach wywołały w gronie polskich badaczy, historyków, politologów, filologów i psychologów ożywioną dyskusję. Część z nich podważyła zasadność stosowania tej koncepcji w odniesieniu do praktyk kulturowych, część uznała tę kategorię za pomocną w studiach kulturoznawczych. Por. Piszczatowski, 2020.

⁵ Nazwisko Sefer oznacza w języku hebrajskim księgę. *Sefer Izhor* to nazwa ksiąg pamięci z relacjami ocalałych z Zagłady Żydów.

symbolizować ma szczęście i przepędzać demony. Uważa się za dobrze wykształconego i racjonalnie myślącego psychoanalityka i psychiatrę.

Fabuła powieści osadzona jest w różnych warstwach czasu. Wszystko co minione, co należy do przeszłości, łączy się z opowieściami nieżyjącego ojca bohatera, polskiego Żyda, „ukrywającego się w szafie z zapachem naftaliny”, ocalonego cudem z Zagłady wraz ze swoją siostrą i pragnącego zapomnieć o dramatycznych przeżyciach z lat wojny. Z wykształcenia, wspomina jego syn, był historykiem i właścicielem niewielkiego wydawnictwa, kolekcjonerem znaczków i pocztówek, zarabiającym na życie – paradoksalnie – pracą „detektywa” w instytucie historycznym. Wywoływane z pamięci, naznaczone traumą obrazy i wydarzenia, w tym sceny z obozu, są dla Sefera wstrząsające, ale także zagadkowe. Próbę rozwikłania tajemnic ojca porównuje do błędzenia w „upiornym labiryncie”, w którym spotyka „zabitych i uspionych” i przeżywa grozę.

Jego życie zajmowało coraz więcej miejsca w moim – wyznaje. Czasem wydawało mi się, że chce mi podarować swoją czarną skrzynkę, symbol minionej katastrofy [...]. Śniły mi się jego sny. Wpadałem w histerię podczas gier deadlands, bitwy pod Gettysburgiem⁶. Zabici podczas walk żołnierze wracali do życia i znowu zaczęli zabijać. We wszystkich zakątkach świata. Wszyscy przeciw wszystkim. [...]. Bałem się ruszyć, aby nie obudzić uspionych, jak w bajkach, duchów historii rządzonych przez okrutnych bajkopisarzy.

(Lipska, 2009: 18)

Sefer otrzymuje od ojca w „spadku” wypełnione niedopowiedzeniami opowieści z lat Zagłady, przed którymi nie potrafi się bronić, których nie rozumie i które budzą nieokreślone lęki. Konsekwencją tego stanu są zaburzenia komunikacyjne, towarzyszące relacjom w rodzinie. Ponieważ wiedza o przeszłości ojca dociera do syna, przedstawiciela pokolenia powojennego, w sposób fragmentaryczny, bohater, próbując uzupełnić luki w rodzinnych historiach, zmuszony jest zmagać się z „postpamięcią” i szybko upływającym czasem. Przywołując w analizie powieści Lipskiej koncepcję postpamięci w ujęciu M. Hirsch, warto wskazać na jeden z jej aspektów. Świadomość niemożności „odzyskania historii” rodziców przez bohatera powoduje, że przedmiot poszukiwań staje się

⁶ Bitwa pod Gettysburgiem (lipiec 1863 r.) była jedną z najbardziej krwawych bitew wojny secesyjnej w Stanach Zjednoczonych.

„niedostępny, rozmyty, bezpowrotnie utracony, ale bynajmniej nie oznacza to, że jego droga jest bezcelowa” (por. Kuchta: 30).

Ojciec pozostawia Seferowi testament, prosząc, aby odbył podróż do Krakowa i odszukał wskazaną przez niego ulicę i mieszkanie. Zanim syn spełni jego ostatnią wolę, otrzyma osobliwą, adresowaną na nazwisko zmarłego przesyłkę z Argentyny z maszynopisem zatytułowanym „Impresje z podróży (Polska)”. Nieznany mu nadawca wyjaśnia w dopisku: „Nazywam się Elim⁷ T. Jestem myśliwym. Poluję na swoje życie już od wielu lat. Posyłam Panu fragment mojej bezsilności” (Lipska, 2009: 21).

Tekst opowiada o przybyśzu, który pewnego dnia „spada na miasteczko jak grzech”, wywołując wśród mieszkańców, przede wszystkim jednak wśród przedstawicieli instytucji kościelnych i świeckich, niepokój i strach. Zarówno trudne do zapamiętania nazwisko obcego – Al Tikrej⁸ – jego dziwne zachowanie i wygłoszony publicznie odczyt na temat Talmudu budzą podejrzliwość i wrogość. Postać obcego i „motyw argentyński” pojawia się w powieści kilkakrotnie, sugerując, że chodzi o poszukiwanie ukrywających się w Argentynie zbrodniarzy wojennych i o reakcje żyjących świadków historii, tych, którzy chcą pamiętać i którzy pragną zapomnieć. Lektura maszynopisu uświadamia Seferowi po raz kolejny, że nigdy nie pozna prawdy o przeszłości ojca.

Przeczytany tekst nie dawał mi spokoju. Żałowałem, że tak niewiele rozmawialiśmy z ojcem o jego argentyńskich kontaktach. Kiedy po latach chcemy więcej wiedzieć i zrozumieć miniony czas, jest już za późno. Miniony czas jest już po drugiej stronie klepsydry, zasypany na zawsze. Moje myśli przypominały szlaki górskie, wspiwały się w górę, to znów opadały w dół; strome stoki, zakręty, erozyjne kotliny. Te kable neuronów prowadziły donikąd.

(Lipska, 2009: 29,30)

W przemyśleniach bohatera można odnaleźć kwintesencję rozważań Ewy Lipskiej na temat pamięci, warstw czasu i międzypokoleniowej transmisji wiedzy o Zagładzie. Wiedeńczyk, który wspomina epizody z wojennej biografii swojego ojca, zdaje sobie sprawę, że traumatyczna historia wciąż wkracza w jego teraźniejszość i że mimo prób jej zapomnienia czy wyparcia ze świadomości,

⁷ W języku hebrajskim imię Elim oznacza „Mój Bóg jest ojcem” lub „Bóg, który mnie widzi”.

⁸ Al Tikrej znaczy po hebrajsku „nie czytaj”.

nie przemija. Jest w pewnym stopniu „pogrzebana”, ale daje o sobie znać w różny sposób, np. jako nieoczekiwana przesyłka listowa, telefon z Argentyny czy proroctwa pojawiającej się w snach nieżyjącej ciotki. Wywiera wpływ na stan ducha Sefera, umieszczając w jego „biochemicznej wyobraźni” niezakończone, nieuregulowane sprawy ojca. Wpływ ten wprowadza do uporządkowanego życia bohatera zamęt i wyzwala niekontrolowane emocje. Przemilczenie rodzinnych tajemnic i niedopowiedzenia w opowieściach ojca hamują proces dojrzewania uczuciowego i zdolności do samodzielnego myślenia. Przeżywane w śnie i na jawie wezwania zmarłego, upominającego się o ocalenie przeszłości przed zapomnieniem oraz ironiczne uwagi i polecenia nieżyjącej, despotycznej ciotki, wpływają na jego życiowe decyzje. Ponieważ Sefer jest Austriakiem i żyje w świecie zachodniej kultury dobrobytu, odgrywając, podobnie jak grono jego przyjaciół, wciąż nowe role i spychając w podświadomość wątpliwości i nierozwiązane problemy, zmuszony jest wypełniać niewiedzę o przeszłości ojca własnymi projekcjami i fantazmatami. Z drugiej strony zmierzenie się z oddziedziczoną traumą umożliwi mu pozbycie się „bagażu wspomnień” i wypracowanie wobec historii własnej narracji.

Druga część powieści rozgrywa się w Krakowie. „Powoli – relacjonuje narrator – podejmowałem decyzję o wyjeździe do Polski. Czasami w sklepach z kapelusznymi ukazywała mi się ciotka. Wychyłała się zza woalki i z ironicznym uśmiechem machała do mnie ręką. »Musisz to zrobić dla ojca«” (Lipska, 2009: 35). Przygotowania do podróży poprzedzone są rozmowami z mieszkającymi w Austrii i w Szwajcarii polskimi znajomymi. Z urywków rozmów i fragmentów listów wyłaniają się charaktery zamieszkujących na obczyźnie Polaków, a ich wyobrażenia o zmieniającej się w nowym tysiącleciu Polsce są sprzeczne, podsyte sarkazmem i ironią. Szkolny kolega, psychiatra mieszkający w Szwajcarii przyznaje, że nie czuje się dobrze podczas podróży do starej ojczyzny. W liście do Sefera uzasadnia swój zdystansowany stosunek do Polski kilkoma powodami: „a) notoryczna NIEWINNOŚĆ stu procent populacji [...], b) brak poczucia TERAŹNIEJSZOŚCI, c) niepojęta PROWINCJONALNOŚĆ, d) „ogólny brak PRZESTRZENI DOCELOWEJ, czy też projektu, w który jednostka się wpisuje [...]” (Lipska, 2009: 36), zaznaczając, że jako lekarz „cierpiący na depresję” może się w wielu sprawach mylić. Przyjaciel Benio i jego żona, doradzający bohaterowi w wyborze hotelu, ostrzegają go przed licznymi wypadkami

drogowymi, brzydotą polskich miasteczek, brakiem kultury i ogłady ludzi. Z rozmowy ze znajomą z księgarni wynika natomiast, że Sefer uczęszcza regularnie na lekcje języka polskiego, że rozumie polszczyznę, ma jednak trudności z wymową pojedynczych słów i zdań.

Pakowaniu walizki towarzyszą rozmyślenia, które prowadzą bohatera znów w przeszłość, nie pozwalając cieszyć się – tak jak podczas podróży przez „kraje Unii Europejskiej” – teraźniejszością i zachłystywać tempem upływającego czasu.

Chciałem wreszcie poznać fragment życia mojego ojca, a równocześnie ciekawy byłem tego innego świata, który znajdował się na tamtym. Płótno na płótnie. Może jeszcze odnajdę zardzewiałe włókna lniane z nierównomiernymi wiązaniami i skomplikowaną osnową minionego czasu?

(Lipska, 2009: 55, 56)

W słowach tych można odnaleźć nawiązanie do metafory pamięci zdefiniowanej przez Freuda, który porównując pracę psychoanalityka do pracy archeologa, zauważył, że „nawet to, co wydaje się zupełnie zapomniane, jest jakoś gdzieś obecne, a jedynie zostało zagrzebane i jest niedostępne szukającemu” (Freud: 42). Bohater powieści, sięgając do freudowskiej metafory wierzy, że istnieje możliwość odnalezienia szczątkowych warstw tego, co „drzemało w zapomnieniu”.

Podróż Sefera do Krakowa przypomina w kilku miejscach obrazy z podróży opisaną w argentyńskim maszynopisie pt. „Impresje z podróży (Polska)”. Jednak w przeciwieństwie do podróżującego Żyda, Al Tikreja, postrzeganego przez miejscową ludność raz jako wcielenie anioła, innym razem jako symbol „służącego diabła” i bezbożnika głoszącego niezrozumiałe przez nikogo słowa, bohater powieści uważa siebie za kosmopolitę, „obywatela świata” i poszukuje w Krakowie nie śladów wojennego zbrodniarza, ale Miry Wilner, kobiety, z którą łączyła jego ojca miłość. Poznaje jej wnuczkę, trzydziestokilkuletnią Marię, historyczkę sztuki, która towarzyszy mu w zwiedzaniu muzeów, zabytków żydowskiej kultury, synagogi Tempel i żydowskiego cmentarza. Odkrywając urok nieznanego miasta, spacerowicz Sefer odnotowuje równocześnie nierówne trotuary, „wyszczerbione krawężniki, dziury w jezdni, ubytki w asfalcie” (Lipska, 2009: 60, 61), symbiozę brzydoty i piękna. Z czasem rozpoznaje nazwy ulic prowadzących do krakowskiego rynku, sklepowe witryny i restauracyjne szyldy, obserwuje ludzi i oświetlone wieczorem stare kamienice.

Maria wprowadza Sefera w krąg artystycznych i politycznych „salonów” krakowskich, gdzie bohater może podobnie jak w domach swoich wiedeńskich przyjaciół popisać się erudycją, osobistym urokiem i nienagannym zachowaniem. Ze zdziwieniem zauważa, że w gronie krakowskich intelektualistów i artystów są wybitni znawcy muzyki, profesorowie uniwersytetu, dziennikarze. Przeżywanie teraźniejszości nie pozwala mu jednak zapomnieć o cieniach przeszłości. Kiedy w klubie dziennikarzy toczy się gwałtowna dyskusja o polsko-żydowskich relacjach, a spotkania Sefera z Polakami uświadamiają mu, że trudno jest rozmawiać o polskim antysemityzmie, o traumie i poczuciu winy bez emocji, przypomina sobie słowa ojca: „Nasza pamięć obrasta bluszczem” (Lipska, 2009: 64). Dlatego, przeglądając zdjęcia babci Marii w „wyblakłym albumie”, które opowiadają o jej romansie we Lwowie, w latach 1926 do 1929, zachowuje powściągliwy dystans. Fotografie, które przeżyły swoich bohaterów, i które pozwalają „zobaczyć” ich przeszłość, przedstawiają jedynie utracony świat, którego on sam nie jest już w stanie ożywić. Zdjęcia z utrwalonymi postaciami ojca Sefera i zakochanej w nim Miry nie wystarczają, są one bowiem pozbawione historii i są, jak dowodzi M. Hirsch, jedynie „namiastką ich obecności, widmową obecnością” (Hirsch: 248). To, co przeminęło, jest dla bohatera „zwiędłym, uschniętym czasem”.

Coraz częściej uświadamiałem sobie, że czas przeszły należy jedynie do gramatyki. Mój wymieniał z czasem przyszłym fakty i wydarzenia. Rozprzestrzeniał się we mnie jak wirus [...]. Maria, współniczka mojej krakowskiej teraźniejszości, robiła wszystko, aby mój czas się zagubił [...]. Myślę, że świat nie został stworzony dla naszej miłości. Nie byliśmy w jego typie.

(Lipska 2009: 71, 80)

Żegnając się z Krakowem, Sefer przywołuje ponownie fragmenty argentyńskiego maszynopisu, którego autor, podobnie jak wiedeńczyk, nie docenia wartości fotografii w starym albumie, nie chce bowiem „być współnikiem czyjegoś życia” (Lipska, 2009: 28). Pozostaje do końca swojego dwutygodniowego pobytu w Polsce człowiekiem bez zobowiązań; nie angażuje się w uczucie do Marii, a ze spotkania z przeszłością ojca niewiele wynika. Po powrocie do domu delektuje się dniem teraźniejszym. Dzieli się krakowskimi impresjami z wiedeńskimi kolegami przy kawiarnianym stoliku, odcinając się od przeszłości i porównując ją do trującej rośliny.

Staralem się opisać to miasto z przyspieszonym tętnem i godnym podziwu architektonicznym pasjanssem. Z kamienną powagą murów upstrzonych krzykliwym graffiti, marną biżuterią współczesnej tandety. Opowiadałem o smakowitych przyjaciółkach, ekscentrycznych spotkaniach, o prostactwie, pijaństwie i płytkiej, dogmatycznej religijności. O czasie przeszłym, porównywalnym do jemioli, pasożyta nie mogącego oderwać się od rzeczywistości. O tym, że podobnie jak jemiola przeszłość jest rośliną leczniczą i trującą zarazem.

(Lipska, 2009: 113)

Jednak w rozmowie ze znajomą wyznaje, że nie zamierza „palić” wszystkich mostów prowadzących ku przeszłości.

O przeszłości nie będę Pani opowiadał, bo wszystko pani wie. Tak, czy inaczej drzwi cmentarza zostawiłem uchylone. Myślę, że ojciec jest zadowolony... Ciotka ukazywała mi się, jak zawsze, w ramach Partnerstwa dla Pokoju.

(Lipska: 119)

Można odnieść wrażenie, że Sefer od chwili powrotu do Wiednia zaczyna dzielić wiedzę i tajemnicę z ojcem i że umacniając więź ze zmarłym, odgrywa swoją kolejną rolę – staje się jak „cudzoziemiec” Al Tikrej wobec siebie samego obcym.

Temat pamięci, spinający wątki fabularne rozgrywające się w przeszłości i w terażniejszości, w topografii Wiednia i Krakowa, pozwala spojrzeć na polsko-austriackie i polsko-żydowskie relacje z różnych perspektyw. Inaczej postrzegają je krakowscy intelektualiści, inaczej Polacy mieszkający w Wiedniu, inaczej wiedeńczycy. Ważnym elementem kompozycji powieści są wmontowane w opowieść na początku i końcu narracji nadesłane z Argentyny fragmenty podróży Żyda, który w liście do ojca bohatera opisuje swoją podróż do Polski. Pozwalają one odpowiedzieć na pytanie, jaki wpływ oddziedziczona po ojcu pamięć wywiera na proces dojrzewania i identyfikacji syna – on sam nie nazywa siebie Żydem, uważa się bowiem za obywatela świata – i czy podróż do Krakowa, będąca spełnieniem ostatniej woli ojca, zmienia jego stosunek do dziedzictwa przeszłości, czy budzi ciekawość jej poznania i ocalenia jej od zapomnienia. Z jednej strony Sefer stara się zatrzeć ślady przeszłości, uwolnić się od traumy i dręczących go snów, z drugiej – wplatając do narracji fragmenty argentyńskiego maszynopisu – staje się jak ich autor podróżnikiem obciążonym żydowskimi korzeniami ojca i zarazem kimś wobec siebie i innych obcym.

Jest kimś, kto pojawia się w polskim mieście, w Krakowie, „wpisuje do księgi meldunkowej nazwisko: Jan Sefer”, kimś, kto „podobno jadł mgłę” i „spadł na miasto nagle jak grzech” (Lipska, 2009: 105, 106), nie nawiązując bliższych więzi z otaczającymi go ludźmi, nie angażując się uczuciowo i negując utrwalone na fotografiach fragmenty minionego czasu i świata. Po powrocie do Wiednia („Kraków oddalał się ode mnie, uciekał w śliskie pejzaże Avercampa” [Lipska, 2009: 126]) cieszy się terazniejszością, beztróskim stylem swojego dostatniego życia, wierząc, że pokona demony przeszłości i że jako lekarz leczący chorych na depresję pacjentów przeżyje wiele chwil szczęśliwych. Mimo to „drzwi do cmentarza” symbolizującego przeszłość zostawia uchylone, nie rozumiejąc, dlaczego wciąż ukazuje mu się w dziennych majakach ciotka, kontrolująca jego zachowania, ganiąca go i rozśmieszająca. Sefer jest wiedeńczykiem, psychiatrą, ale także intelektualistą rozdartym między trzema kulturami – austriacką, polską i żydowską – i między dwoma językami. W Krakowie przyjęty zostaje w przeciwieństwie do bohatera „Impresji” serdecznie, doświadczając gościnności i życzliwości Polaków. Nie potrafi jednak odwzajemniać tych uczuć, nie uwalnia się również od zakorzenionych w podświadomości uprzedzeń wobec polskiego narodu. Czuje się „obywatelem globalnego świata” niezdolnym do przechowywania wypartych z pamięci traum o Zagładzie we własnych wspomnieniach.

Można założyć, że z upływem czasu psychoterapeuta Sefer zajmujący się procesami pamięci jednostki w sytuacjach kryzysowych, doświadczy wewnętrznej przemiany. Ale podobnie jak podmiot liryczny w wierszu *Pochodzenie, Droga Pani Schubert*, nie „starcza mu odwagi na odzyskanie wspomnień” (Lipska, 1998: 210) i rozwiązanie pamięciowych splotów. Przeciwwstawienie się zapomnieniu pozwoliłoby bohaterowi zniwelować lub unieszkodliwić pamięć reaktywną, bądź, jak nazywa ją K. Adamczyk „pamięć niemożliwą”, przechowującą traumy i nieuświadomione lęki. Dopóty jednak będzie odgrywać w swoim sztucznie kreowanym życiu wybrane role, dopóki jego pamięć nie stanie się działaniem o charakterze pozytywnym, sprzeciwem wobec przemocy i zapomnieniu, moralnym zobowiązaniem pozwalającym odnaleźć swoje miejsce w historii.

Bibliografia

- Adamczyk, Kazimierz. „Sefer Ewy Lipskiej – książka o pamięci niemożliwej”. *„Stoję i patrzę na czym ten świat stoi”. O twórczości Ewy Lipskiej*. Red. Wojciech Ligęza, Aneta Piech-Klikowicz. Kraków 2018. 197–204.
- Assmann, Aleida. *Wprowadzenie do kulturoznawstwa. Podstawowe terminy, problemy, pytania*. Tłum. i wstęp Anna Artwińska, Katarzyna Różańska. Poznań: Wydawnictwo Nauka i Innowacje, 2015.
- , *Między historią a pamięcią. Antologia*. Red. i posłowie Magdalena Saryusz-Wolska. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2013.
- Dąbrowski, Mieczysław. „Poetologiczne i semantyczne aspekty reguły NIE w poezji Ewy Lipskiej (na materiale *Piątego zbioru wierszy*)”. *Pogłosy. Aspekty twórczości Ewy Lipskiej*. Red. Alois Woldan. Wiedeń: Stacja Naukowa PAN, 2011. 27–38.
- Freud, Zygmunt. „Konstrukcje w analizie”. *Pamięć w filozofii XX wieku*. Red. i tłum. Zofia Rosińska. Warszawa: Wydział Filozofii i Socjologii Uniwersytetu Warszawskiego, 2006. 41–49.
- Hirsch, Marianne. „Żałoba i postpamięć”. Tłum. Katarzyna Bojarska. *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki. Antologia*. Red. Ewa Domańska. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2010. 247–280.
- Kuchta, Anna. *Wobec postpamięci*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2020.
- Lipska, Ewa. *Godziny poza godzinami*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1998.
- , *Sefer*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2009.
- , *Droga pani Schubert...* Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2012.
- Ligęza, Wojciech, Aneta Klikowicz-Piech, red. *„Stoję i patrzę, na czym ten świat stoi”. O twórczości Ewy Lipskiej*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2018.
- Morawiec, Arkadiusz. „Ewa Lipska jako pisarka polityczna”. *Przestrzenie Teorii* 15 (2011): 35–54
- Piech-Klikowicz, Aneta. *„Patrzmy sobie w oczy”... O twórczości Ewy Lipskiej*. Kraków: Universitas, 2013.
- Piszczatowski, Paweł, red. *Języki milczenia. Literatura o traumie i postpamięci Zagłady*. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2020.

Ricoeur, Paul. *Pamięć, historia, zapomnienie*. Tłum. Janusz Margański. Kraków: Universitas, 2007.

Sobolewska, Justyna. „Powieść z metafor”. *Polityka* 25 (2009): 50.

Woldan, Alois, red. *Pogłosy. Aspekty twórczości Ewy Lipskiej*. Wiedeń: Stacja Naukowa PAN, 2011.

Polish-Austrian Weaves of Memory in Ewa Lipska's Novel *Sefer*

Summary

The subject of theoretical considerations and textual analysis is the memory and layers of time in Ewa Lipska's novel *Sefer* (2009). The author of the article reflects on the weaves of memory in the life of the protagonist, who is “Viennese and the citizen of the world”, and answers the question of what the traumatic memory was which burdened his psyche and the independent development of his personality. The theme of memory connects the plot threads, the past and the experience of the present. Memory is also a glue that merges two different, and at the same time close to each other, cultures, Polish and Austrian, signaling their intertwining in the world of “global values”.

Keywords: memory, history, the Holocaust, oblivion, layers of time, the Austrian-Polish transfer of cultures

Słowa kluczowe: pamięć, historia, Zagłada, zapomnienie, warstwy czasu, austriacko-polski transfer kultur

Cytowanie

Szewczyk, Grażyna Barbara. „Pamięć o Zagładzie w powieści Ewy Lipskiej *Sefer*”. *Rocznik Komparatystyczny* 13 (2022): 287–299. DOI: 10.18276/rk.2022.13-15.