

BOŻENA ŻEJMO

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

IMPERIUM TRAUMY,  
CZYLI MIĘDZY SZEPTEM A MILCZENIEM  
(DZIEWCZYNA MOICH MARZEŃ BUŁATA OKUDŻAWY)

Na gruncie teorii traumy utarł się pogląd, że doświadczenia traumatyczne można odpowiednio przedstawić jedynie za pomocą ekstremalnych, modernistycznych strategii tekstualnych:

Pogląd ten, który można odnaleźć już w stwierdzeniach Theodora Adorna na temat poezji w Auschwitz, zdążył zyskać sobie status aksjomatu. Teoretycy traumy często uzasadniają zainteresowanie formami antynarracyjnymi, fragmentarycznymi i modernistycznymi, wskazując na podobieństwa między nimi a psychicznym doświadczeniem traumy. Zgodnie z taką logiką, najlepszym sposobem przedstawienia doświadczenia, które wykracza poza możliwość wiedzy narracyjnej, jest właśnie porażka narracji. Stąd bierze się postulat zakłócenia konwencjonalnych sposobów przedstawienia<sup>1</sup>.

Roger Luckhurst ubolewa, że teoretycy traumy koncentrują swoją uwagę jedynie na tekstach antynarracyjnych, wskazując jednocześnie, że „kryzys przedstawienia, wywołany traumą, rodzi w równym stopniu możliwość, jak i niemożliwość narracji”<sup>2</sup>. Nie chodzi, oczywiście, o odrzucenie modernistycznych form przedstawienia, ale o zakwestionowanie normatywnej estetyki traumy, wyjście poza wąski kanon awangardowych tekstów, roszczących sobie prawo do najbardziej adekwatnych świadectw literackich doświadczeń traumatogennych. Jak twierdzi Stef Craps, należy „otworzyć teorię traumy na różnorodne strategie przedstawienia i oporu, inspirowane lub uwarunkowane

<sup>1</sup> S. Craps, *Poza eurocentryzm. Teoria traumy w epoce globalizacji*, przeł. J. Burzyński, w: T. Łysak (red.), *Antologia studiów nad traumą*, przeł. T. Bilczewski i in., Universitas, Kraków 2015, s. 428.

<sup>2</sup> R. Luckhurst, *The Trauma Question*, Routledge, London 2008, s. 83. Cyt. za: S. Craps, *Poza eurocentryzm...*, s. 429.

przez specyfikę kontekstów społeczno-historycznych”, by w ten sposób nadać im charakter „międzykulturowego zaangażowania etycznego”<sup>3</sup>. Próbą zilustrowania właśnie tej tezy będzie analiza autobiograficznego opowiadania Bułata Okudźawy *Девушка моей мечты* (1985), opartego na wspomnieniach matki pisarza, która w 1947 roku wróciła z Gułagu<sup>4</sup>. Utwór opowiada o sposobach (nie)radzenia sobie przez ocalałych z psychicznymi bliznami po doznanej traumie.

W języku rosyjskim istnieją dwa słowa na określenie osoby mówiącej szeptem. Pierwsze to „szepczący” (шепчущий), które oznacza między innymi tego, kto nie chce, by słyszano, co mówi. Słowem „szeptun” (шептун) określa się policyjnego informatora, który szeptem donosi na bliźnich. Rozróżnienie to powstało w czasach stalinowskich, kiedy całe społeczeństwo sowieckie tworzyli ludzie należący do jednej lub drugiej kategorii. System terroru wciągnął w swoje tryby miliony obywateli — zarówno milczących świadków, jak i aktywnych współuczestników. W społeczeństwie, gdzie wszystkie aspekty życia ludzkiego poddano ideologicznej presji, ludzie „nauczyli się mówić szeptem”<sup>5</sup>. Szczególne miejsce pośród „mówiących szeptem” przynależą tym, którzy po latach spędzonych w łagrach powracali do rodzin i „normalnego życia”. Jednak niełatwo było członkom rodzin ponownie się połączyć. Ci, którzy nie doświadczyli Gułagu, patrzyli na powracających z mieszanymi uczuciami, często nie rozpoznawali w nich swych bliskich. Już w 1919 roku młody Osip Mandelsztam wyznał swej przyszłej żonie, że najważniejsze są dla niego dwie kwestie — śmierć i rozpoznanie. Po latach Nadieżda Mandelsztam wspominała:

Он думал не только о процессе, то есть о том, как протекает узнавание того, что мы уже видели и знали, но о вспышке, которая сопровождает узнавание до сих пор скрытого от нас, еще неизвестного, но возникающего в единственно нужную минуту, как судьба [...]. И снаружи, и за колючей оградой все мы потеряли память<sup>6</sup>.

Tymczasem po obu stronach kolczastego drutu owa utrata pamięci przebiegała odmiennie, w wyniku czego dochodziło do nieporozu-

<sup>3</sup> S. Craps, *Poza eurocentryzm...*, s. 430.

<sup>4</sup> Zob. А. Эткинд, *Кривое горе. Память о непогребенных*, przeł. В. Макарова, Новое литературное обозрение, Москва 2016, s. 73.

<sup>5</sup> Zob. О. Фигес, *Шепты. Жизнь в сталинской Росji*, przeł. Wł. Jeżewski, Magnum, Warszawa 2007, s. XXIX.

<sup>6</sup> Н. Мандельштам, *Вторая книга*, УМСА-Press, Париж 1972, s. 22.

mień, następowało zaburzenie w komunikacji, wzajemne nie-rozpoznanie się. Ofiara powracała z obozu jako inny człowiek. Gorzka ironia całej sytuacji tkwiła w tym, że zarówno rodzina, jak i powracający odczuwali obcość w momencie, gdy doszło do długo oczekiwanego spotkania. Andriej Siniawski, po powrocie do domu z sześciolatniego pobytu (1965–1971) w obozie o zaostrowym rygorze, pisał o syndromie wysadzenia z siodła:

И я заплакал [...] не по безвременной молодости, которой, прямо скажем, было не так уж много. А по вставшему внезапно в сознании седлу, как я это назвал, разделившему меня на две половины, на до и после выхода из-за проволоки, — как будто предчувствуя, как трудно вернуться оттуда к людям и какая пропасть пролегла между нами и ними<sup>7</sup>.

Opowiedziana przez Okudżawę historia kobiety, którą państwo zmieniło do tego stopnia, że funkcjonowanie w „normalnym świecie”, poza Gułagiem, stało się już niemożliwe, brzmi jak osąd nad transformacyjną siłą samego państwa. Jeśli wziąć pod uwagę fakt, że życie rodzinne opiera się na głębokiej znajomości pojedynczych tożsamości każdego członka wspólnoty i to wzajemne rozpoznawanie się trwa na przestrzeni lat, to jest sprawą oczywistą, że nierozpoznanie człowieka, przynależącego do rodziny, kładzie się głębokim cieniem na wszystkich, którzy nie poznają lub nie zostali rozpoznani. Nierozpoznanie budzi wzajemny strach i poczucie winy. Dochodzi do wewnętrznego pęknięcia wspólnoty, rozerwania więzów solidarności i zaufania. W osobistej narracji tego, który nie został rozpoznany, utrata tożsamości ujawnia stopień transformacji człowieka poddanego destrukcyjnej sile państwa.

Okudżawa buduje fabułę utworu na zasadzie antytezy dwóch światów, reprezentowanych przez dwóch bohaterów — syna, studenta uniwersytetu w Tbilisi, i jego matki, powracającej z łagru w Kazachstanie po dziesięciu latach rozłąki. Między bliskimi rysuje się głęboka granica obcości, a świadomość wzajemnego oddalenia wyraża stopień przemiany, jaka dokonana się w życiu każdego z nich. Trudność we wzajemnym rozpoznaniu się nie dotyczy jednak wyglądu zewnętrznego, choć właśnie takiej przemiany najbardziej obawiał się syn:

[...] и я думал, что если я успел столько прожить и стать взрослым, то уж мама моя — вовсе седая, сухонькая старушка... И становилось страшным [...]. Ужасная мысль, что я не узнаю маму, преследовала меня [...] все

<sup>7</sup> А. Терц, *Спокойной ночи*, Синтаксис, Париж 1984, s. 43.

время пытался себе представить этот миг, то есть как мы встретимся с мамой и смогу ли я сразу узнать ее нынешнюю, постаревшую, сгорбленную, седую, а если не узнаю, ну не узнаю и пробегу мимо, и она будет меня высматривать в вокзальной толпе и сокрушаться, или она поймет по моим глазам, что я не узнал ее, и как это все усугубит ее рану... (s. 107–110)<sup>8</sup>.

Dobra kondycja fizyczna matki pozwala młodzieńcowi mieć nadzieję na powrót do bliskości sprzed lat. Syn rozpoznaje w matce dawne piękno i z ufnością spogląda w ich wspólną przyszłość: „Мамочка, ты же видишь — я здоров, все хорошо у меня, и ты здоровая и такая же красивая, и все теперь будет хорошо, ты вернулась, и мы снова вместе...” (s. 114). Ufność ta szybko jednak zostaje zweryfikowana poprzez konfrontację z psychiką i emocjonalnością matki, na których — w przeciwieństwie do jej fizyczności — pobyt w Gułagu odcisnął swoje piętno. Syn nie rozpoznaje tożsamości rodzicielki. Pod niezmienioną, wciąż atrakcyjną cielesnością skrywa się bowiem „tożsamość zraniona”<sup>9</sup>. Chłopiec spodziewa się „normalnych” reakcji i zachowań osoby powracającej „stamtąd”, czyli leż i opowieści o przeżytych, a w ich miejsce widzi puste, „niewidzące” spojrzenie, skamieniałą, zastygłą twarz. Na słowa syna matka odpowiada milczeniem, którego ten nie potrafi znieść: „Уж лучше бы она рыдала, — подумал я” (s. 114). Na poziomie języka dialog między bliskimi staje się niemożliwy. Syn oczekuje od matki katartycznego oczyszczenia poprzez wspomnianie łagrowych doświadczeń, ale dla kobiety takie oczyszczenie z doznanej traumy nie może się dokonać. Dziesięć lat zaleźnionej egzystencji bez możliwości swobodnego wypowiedzania się pozbawiło ją zaufania do słowa. Milczenie i szepty stanowiły nie tylko gwarant (choć nikły) przetrwania w obozie, ale budowały nową podmiotowość. W ekstremalnej rzeczywistości tradycyjny język stawał się bezsilny. Dlatego wspomnienia traumy, w odróżnieniu od zdrowych wspomnień, nie mogą być werbalizowane w formie spójnej, linearnej narracji, która „jest włączana do zachowującej ciągłość historii życia”<sup>10</sup>. Doświadczenie kobiety nie jest możliwe do opowiedzenia — trauma jest tym, czego nie sposób objąć słowami, dla czego „nie można znaleźć symbolu, co pozostaje

<sup>8</sup> Б. Окуджава, *Девушка моей мечты*, w: tegoż, *Девушка моей мечты. Автобиографические повествования*, Московский рабочий, Москва 1988. Dalej cytuję według tego wydania, w nawiasie podaję numer strony.

<sup>9</sup> Zob. E. Goffman, *Piętno. Rozważania o zranionej tożsamości*, przeł. A. Dzierżyńska, J. Tokarska-Bakir, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Gdańsk 2007.

<sup>10</sup> J.L. Herman, *Przemoc. Uraz psychiczny i powrót do równowagi*, przeł. A. Kaszajor, M. Kaszajor, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Gdańsk 1999, s. 48.

poza językiem”<sup>11</sup>. Trauma nie pozwala kobiecie zintegrować się z nową rzeczywistością, powraca jako obiekt lęku. Opatrzenie otwartej rany milczeniem daje szansę na zminimalizowanie emocjonalnych kosztów traumy. Milczenie staje się uzasadnioną strategią przetrwania, sposobem na złagodzenie bólu, barierą ochronną, „nie pozwalającą na dalszą cyrkulację przeżytej historii”<sup>12</sup>. Wydaje się, że Freudowska teoria leczenia mówieniem traci w tym przypadku rację bytu. Jednym z największych defektów traumy jest bowiem defekt woli. Francuski psycholog i neurolog Pierre Janet twierdził, że straumatyzowane jednostki „przywiązują się” do traumy, niezdolne do usensownienia źródła własnego przerażenia, zaczynają również wykazywać trudności z przyswojeniem sobie nowych doświadczeń<sup>13</sup>.

Powrót do normalnego świata wymusza wszakże na bohaterce integrację z nim, nawet jeśli tylko częściową. Konieczne staje się wychodzenie z milczenia, by nawiązać jakąkolwiek relację z synem. O pełnym zbliżeniu i zrozumieniu nie może być jednak mowy, obie strony mówią odmiennymi językami. Słowo staje się barierą nie do przekroczenia. Mowę syna znamionuje potok głośnych, chaotycznie wylewanych słów, wzbogaconych dynamiczną gestykulacją, niezwykłą ruchliwością ciała. Wszelkimi sposobami stara się on rozbudzić w matce zainteresowanie otaczającą rzeczywistością, zaangażować ją w tak bliskie i ważne dla każdej kobiety domowe zajęcia. Oczekuje też aprobaty i pochwały własnych starań:

Я выскочил на кухню, зажег керосинку, замесил остатки кукурузной муки. Нарезал небольшой кусочек имеретинского сыра, чудом сохранившийся среди моих ничтожных запасов. Я разложил все на столе перед мамой, чтобы она порадовалась, встрепенулась: вот какой у нее сын, и какой у него дом, и как у него все получается, и что мы сильнее обстоятельств, мы их вот так пересиливаем мужеством и любовью. Я метался перед ней, но она оставалась безучастна и только курила одну папиросу за другой... (s. 114).

Ekspresja syna napotyka niezmiennie na mur milczenia, język i ciało matki pozostają w bezruchu. Niezwykle wymowne są jej bez-

<sup>11</sup> J. Lacan, *The Four Fundamental Concepts of Psycho-analysis*, Penguin, London 1991. Cyt. za: M. Milewska, *Ocet i lzy. Terror Wielkiej Rewolucji Francuskiej jako doświadczenie traumatyczne, słowo/obraz terytoria*, Gdańsk 2001, s. 222.

<sup>12</sup> S. Craps, *Poza eurocentryzm...*, s. 437.

<sup>13</sup> Zob. B.A. van der Kolk, O. van der Hart, *Natrętna przeszłość: elastyczność pamięci i piętno traumy*, przeł. T. Bilczewski, A. Kowalczewski, w: T. Łysak (red.), *Antologia studiów nad traumą...*, s. 149.

wolne, opuszczone ręce, wyrażające poddanie się i niemoc. Jest w tych bezwładnych rękach jakaś smutna obojętność, poczucie mentalnej nieobecności. Jeśli nawet kobieta próbuje odpowiadać synowi, to ogranicza się do pojedynczych słów, czasami sylab, których sens rozumie wyłącznie ona sama. Dla słuchającego nie układają się one w żadną logiczną całość, nie ma między nimi spójności. Język matki jawi się jako rozbity, poklatkowany, podobnie jak tożsamość mówiącej. Kobieta nie odnajduje siebie w realiach, z których została niegdyś wyrwana. Podczas gdy syn wierzy, że przerwana ciągłość życia da się odbudować: „Жизнь продолжается, продолжается... Конечно, после всего, что она перенесла, вдали от дома, от меня... сразу ведь ничего не **восстановить, но постепенно, терпеливо...**” (s. 115), to taka wiara nie ma racji bytu dla byłej więźniarki. W jej łańcuchu życia pojawiła się wyrwa nie do scalenia. Między czasem „przed” Gułagiem i „po” nim przebiega potężna granica, tworzy się przepaść, której kobieta nie potrafi w żaden sposób pokonać. Nie rozpoznaje sensów nadawanych rzeczom, zdarzeniom i gestom w świecie, do którego powróciła. Obce i całkowicie zbędne wydają jej się zwykle codzienne sprawy, które zaprzatają uwagę syna. Zanurzenie w codzienności, jak wierzy syn, przywróciłoby kobiecie poczucie ontologicznego bezpieczeństwa. Jednakże starania chłopca o przywrócenie rodzicielki do rzeczywistości niezmiennie kończą się niepowodzeniem, pogłębiając powstałą między nimi obcość. Realne nie jest dla niej realne w sensie konkretnej, dającej się zidentyfikować rzeczy bądź przyczyny; niezależnie od tego, jak konkretną może przybrać postać, wciąż pozostaje jedynie koszmarem. Spotkanie z synem kobieta postrzega „nie jako spotkanie z Realnym, lecz ze światem związanym ze śmiercią, ze światem utraconych obiektów i popędów”<sup>14</sup>. Posługując się terminologią Lacana, można sytuację określić jako „puste spotkanie” (*troumatique*)<sup>15</sup>. Matka zachowuje się niczym nieobecna. W psychologii ten rodzaj patomechanizmu określanymi jest jako „autyzm obozowy”, czyli „zamknięcie się we własnych przeżyciach, odcięcie od wymiany ze środowiskiem zewnętrznym, pozwalające ograniczyć dopływ traumatycznych bodźców. Od patologicznego autyzmu odróżniała go ograniczona zdolność do utrzymania kontaktów z innymi, uzyskiwania lub dawania oparcia”<sup>16</sup>.

<sup>14</sup> G. Hartman, *Wiedza traumatyczna i badania literackie*, przeł. J. Burzyński, w: T. Łysak (red.), *Antologia studiów nad traumą...*, s. 381.

<sup>15</sup> Tamże, s. 381.

<sup>16</sup> A. Teutsch, *Reakcje psychiczne w czasie działania psychofizycznego stresu u 100 byłych więźniów w obozie koncentracyjnym Oświęcim-Brzezinka*, „Przegląd

Rozdźwięk w komunikacji między matką a synem osiąga kulminację w scenie, kiedy mężczyzna zaprasza matkę do kina na swój ulubiony film *Dziewczyzna moich marzeń*<sup>17</sup>, z piękną Mikką w roli głównej. Uczestniczenie w barwnym, radosnym show miałoby, jak wierzy młodzieniec, moc terapeutyczną:

А потом я поведу ее в кино, и пусть она отдохнет там душою [...]. И я не случайно подумал тогда, что с помощью его моя мама могла бы вернуться к жизни после десяти лет пустыни страданий и безнадежности. Она увидит все это, думал я, и хоть на время отвлечется от своих скорбных мыслей, и насладится лицецерием прекрасного, и напится миром, спокойствием, благополучием, музыкой, и это все вернет ее к жизни, к любви и ко мне... [...]. Ты увидишь чудо, честное слово! Это такое чудо, которое можно прописать вместо лекарства... (s. 111, 117).

Dwudziestodwulatek wierzył, że beztroski, kolorowy film wywrze na matce równie głęboką fascynację, jak na nim samym — tym bardziej, że podobne zauroczenie podzielało całe Tbilisi:

Нормальная жизнь в городе приостановилась: все говорили о фильме, бегали на него каждую свободную минуту, по улицам насвистывали мелодии из этого фильма, и из распахнутых окон доносились звуки фортепиано все с теми же мотивчиками, завораживавшими слух тбилисцев (s. 111).

Radość, śmiech, uniesienia i zachwyty, jakich doznawał syn i wszyscy mieszkańcy miasta na widok uwodzicielskiej Mikki, wywołały w matce zniechęcenie. Pośród roześmianego tłumu ona jedna milczała, opuściwszy nisko głowę. W połowie seansu kobieta wyszła z kina. Po raz kolejny próba syna zaadoptowania matki do rzeczywistości skończyła się fiaskiem. Wydźwięk tej sceny jest szczególnie dramatyczny właśnie ze względu na głębię przepaści między bliskimi ludźmi. Kobieta doświadcza całkowitego wyobcowania jako matka. Matczyne instynkty, które nakazywałyby jej odwzajemnianie uczuć syna, zostały całkowicie stłamszone. W zespole stresu pourazowego ten defekt określany jest mianem „zwężenia rozpiętości afektu”<sup>18</sup>.

Lekarski” 1964, nr 20(1), s. 27–38. Zob. także: A. Kępiński, *Tzw. „KZ-syndrom”. Próba syntezy*, „Przegląd Lekarski” 1970, nr 26(1), s. 18–23.

<sup>17</sup> Film powstał w Niemczech w roku 1944, pod osobistym nadzorem Goebbelsa. W ZSRR był wyświetlany na przełomie lat czterdziestych i pięćdziesiątych z oryginalną niemiecką ścieżką dźwiękową, rosyjskim dubbingiem i z napisem: „Этот фильм взят в качестве трофея”.

<sup>18</sup> Zob. P.G. Zimbardo, R.M. Sword, R.K.M. Sword, *W jaki sposób osoby cierpiące na zespół stresu pourazowego (PTSD) zostają uwięzione w czasie*, w: tychże, *Siła czasu*, przeł. A. Cybulko, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2015, s. 6.

Film ujawnił jednak też inny, równie poważny problem. Wyświetlany na ekranie radosny, barwny świat miał odwracać uwagę mieszkańców miasta od ciężkiej powojennej rzeczywistości. Krajobraz zwycięskiej Rosji Sowieckiej w niczym nie przypominał obiecaną przez władzę „szczęśliwej ziemi”, „wesołej krainy”, dlatego należało przekształcić rzeczywistość za sprawą pięknej wizji<sup>19</sup>. Z ekranu płynął więc pod adresem społeczności Tbilisi optymistyczny przekaz: życie dostarcza wielu powodów do radości i beztróskiego śmiechu, kobiety są piękne, zmysłowe, otwarte na miłosne uniesienia i zabawę. Ekranowa Mikka wręcz porażała męską wyobraźnię swą witalnością:

А героиня? Молодая женщина, источающая счастье. Природа была щедрa и наделила ее упругим и здоровым телом, золотистой кожей, длинными, безукоризненными ногами, завораживающим бюстом. Она распахивала синие смеющиеся глаза, в которых с наслаждением тонули чувственные тбилисцы, и улыбалась, демонстрируя совершенный рот, и танцевала, окруженная крепкими, горячими, беспечными красавцами. Она сопровождала меня повсюду и даже усаживалась на старенький мой топчан, положив ногу на ногу, уставившись в меня синими глазами, благоухая неведомыми ароматами и австрийским здоровьем (s. 111–112).

Główny bohater zakochuje się w tym czarującym obrazie tak głęboko, że wypiera rodzące się w jego głowie zwątpienie, stawiające pod znakiem zapytania wiarygodność oglądanych obrazów:

Впрочем, в который уже раз закопошилась в моем скользящем и шатком сознании неправдоподобная мысль, что невозможно совместить те обстоятельства с этим ослепительным австрийским карнавалом на берегах прекрасного голубого Дуная, закопошилась и тут же погасла... (s. 119).

Cudowny obraz filmowej Mikki jest do tego stopnia uwodzicielski, że przesłania młodzieńcowi nie tylko realia, w jakich żyje, ale przede wszystkim rzeczywistą postać matki. Jakże boleśnie kontrastuje wizerunek austriackiej piękności, nieświadomej jakichkolwiek życiowych trosk i tragedii, z przygnębiającą postacią byłej więźniarki: „После пышных и ярких нарядов несравненной Марики мамино платье казалось еще **серей и оскорбительней**” (s. 119). Obie uosabiają dwie całkowicie odmienne prawdy o świecie: pierwsza — karmi iluzjami, upiększa, tuszuje wszelką brzydotę, ale pozwala jednocze-

<sup>19</sup> Jeden z najbardziej nośnych sloganów epoki stalinowskiej brzmiał: „Piękno — to nasze życie” („Прекрасное — это наша жизнь”). Zob. E. Добренко, „Правда жизни” как формула реальности, „Вопросы литературы” 1992, nr 1, s. 4–26.



śnie mieć dobre samopoczucie, druga — wzbudza wyrzuty sumienia i dotkliwie przypomina o potwornościach systemu. Rozdarty między dwiema kobietami i dwiema prawdami młodzienc, wiodący wprawdzie biedne, ale bez troskie studenckie życie, wybiera błogą nieświadomość: „жил не загадывая на будущее, без денег, без отчаяния. Влюблялся, сгорал, и это помогало забывать о голоде, и думал, бодрясь: жив-здоров, чего же больше?” (s. 108). Z etycznego punktu widzenia jest w tym wyborze określone niebezpieczeństwo, ponieważ bardziej przejmuje bohatera wymyślona historia, niż realne cierpienie matki. Można, oczywiście, tłumaczyć ten stan miłosego zamroczenia młodzięcym idealizmem i naiwnością, co narrator zdaje się też czynić:

Расставалась она с двенадцатилетним мальчиком, а тут был уже двадцатидвухлетний молодой человек, студент университета, уже отвоевавший, раненый, многое хлебнувший, хотя, как теперь вспоминается, несколько поверхностный, легкомысленный, что ли. Что-то такое неосновательное прощевивало во мне, как ни странно (s. 107).

Równie uprawnione będzie postrzeganie mężczyzny jako moralnej ofiary potężnej sowieckiej maszyny propagandowej, w której główną rolę odgrywało kino. Podstawową funkcją sowieckiej kinematografii była kreacja mitów<sup>20</sup>. To zwycięstwo ideologii nad duszą młodego człowieka wymownie ilustruje scena, w której bohater troskliwie pochyla się nad miłą oku i sercu filmową Mikką, pragnąc ochronić ją przed brutalnością świata:

Я, конечно, и думать не смел унизить ее грубым моим бытом, или полевоенными печальями, или намеками на горькую карагандинскую пустыню, перерезанную колочей проволокой. Она тем и была хороша, что даже и не подозревала о существовании этих перенаселенных пустынь, столь несовместимых с ее прекрасным голубым Дунаем, на берегах которого она танцевала в счастливом неведении. Несправедливость и горечь не касались ее. Пусть мы... нам... но не она... не ей (s. 112).

W obawie o dobre samopoczucie fikcyjnej Mikki, uwadze syna umyka rzeczywisty dramat swej rodzicielki. Nie rozumie, czym tak naprawdę było dla niej traumatyczne doświadczenie łagru, unika więc wspomnień i trudnych pytań: „Мы не будем углубляться, искать причины и тех, кто виновен. Ну случилось, ну произо-

<sup>20</sup> Zob. M. Flig, *Mitotwórcza funkcja kina i literatury w kulturze stalinowskiej lat 30. XX wieku*, Księgarnia Akademicka, Kraków 2014.

шло, а теперь мы снова вместе...” (s. 111). Próbuje ponaglić czas, jak najszybciej **zatrzeć ślady przeszłości, a matkę „dopasować” do nowego świata**: „И еще я подумал, что, конечно, нужно было заставить ее переодеться, как-то ее прихорошить, потому что, ну что она так, в том же, в чем была там... Пора позабывать” (s. 118). Syn nie zdaje sobie sprawy, że zapomnienie traumy jest niemożliwe, a już na pewno nie w tak krótkim czasie.

Tragizm sceny w kinie polega na bolesnym obnażeniu prawdy o cynizmie sowieckiego systemu, który wszystkich przekształcał w swoje ofiary, także tych, którzy nie mieli takiej świadomości. Była więźniarka z oczywistych względów identyfikuje siebie jako strau-matyzowaną ofiarę, podczas gdy jej syn tkwi w złudzeniu zarówno co do realiów, w których żyje, jak i w odniesieniu do swej kondycji duchowej. Ten stan totalnej nieświadomości dowodzi, że został zmanipulowany przez system, a w hierarchii jego wartości nastąpiło odwrócenie priorytetów: fałsz ponad prawdą, beztroška ponad sumieniem. Jednak spotkanie z matką zmusza go do wyjścia z komfortowej strefy iluzji i weryfikacji ideału — również samego siebie, bo to, co naprawdę wydarzyło się w tym spotkaniu dotyczy nie tylko nowego, niezrozumiałego Ja matki. Przeżycie spotkania prowadzi ku odkryciu nowego wymiaru tożsamości obu podmiotów: Ja i Drugi. Jak pisze Martin Buber: „Spotkanie to trudna sztuka i nie wystarczy go sobie wyobrazić, ale trzeba być zarazem przygotowanym na jego przeżycie. Przywołane przez wyobraźnię twory mogą być zaledwie cieniem, jeżeli nie uwierzymy w ich ‘współobecność’”<sup>21</sup>. Tak właśnie, jako niewyraźny obraz, jawi się matka w oczach syna, jest postacią wyobrażoną: „Я любил этот потухающий образ, страдал в разлуке, но был он для меня не более чем символ, милый и призрачный, высокопарный и неконкретный” (s. 108). Obraz matki rysuje się przed synem jako zwielokrotniony, na jej dzisiejszy wizerunek nakładają się warstwowo rozmaite portrety: matka zapamiętana w dzieciństwie, matka przesłonięta figurą Mikki, matka więźniarka. Wszystkie te trudne do uchwycenia i rozszyfrowania obrazy zamazują prawdziwy wizerunek kobiety, tworząc swojego rodzaju palimpsest<sup>22</sup>. Dlatego

<sup>21</sup> M. Buber, *O Ja i Ty*, przeł. J. Doktor, w: B. Baran (red.), *Filozofia dialogu*, Znak, Kraków 1991, s. 41. Zob. także: I. Sariusz-Skapska, *Polscy świadkowie GUŁagu. Literatura łagrowa 1939–1989*, Universitas, Kraków 2012, s. 356.

<sup>22</sup> Równie trudnym do zrozumienia palimpsestem jest z pewnością dla matki jej własna przeszłość. Łagrowe doświadczenie podzieliło „tekst” jej życia na warstwy: przed łagrem, w łagrze, w nowym świecie. O przeszłości jako swojego rodzaju

syn nie potrafi właściwie odczytać znaków, które kobieta mu wysyła (milczenie, obojętność), a jego dobre zamiary trafiają w próżnię. Mimo jego starań, bariera między nimi rośnie.

Wewnętrzna transformacja, jakiej doznała matka podczas dziesięcioletniego pobytu w Gułagu, jest do tego stopnia głęboka, że kobieta stała się „jakaś zupełnie inna” — jak z przerażeniem opisuje ją syn. Dawna bliskość została bezpowrotnie utracona. Działa tu tak znamienna dla analizowanego zaburzenia „dialektyka urazu, która obejmuje nie tylko wewnętrzne życie ofiary, lecz także najbliższe związki”<sup>23</sup>. Dla dotkniętego urazem traumy ufnie, intymne relacje nie są możliwe. Jest to osoba „uwięziona w czasie”<sup>24</sup>, niezdolna do pozostawienia traumy poza sobą. W zespole pourazowym perspektywa czasu zostaje zaburzona: negatywna przeszłość przeważa nad nadzieją na lepszą przyszłość. „W rzeczywistości przyszłość wydaje się wypełniona pytaniami bez satysfakcjonujących odpowiedzi. A punkt równowagi w terażniejszości jest tak daleko odsunięty od przeszłości, że zostaje niewiele miejsca na jakąkolwiek przyszłość”<sup>25</sup>. Perspektywa przeżytych w łagrze dziesięciu lat jest „perspektywą bez granic. Przyszłość staje się pusta”<sup>26</sup>. Kiedy bohater Okudźawy entuzjastycznie roztacza przed matką wizję nowego dnia, który wszystko odmieni i pozwoli zrzucić brzemień pamięci, w odpowiedzi niezmiennie słyszy milczenie. Pytania pozostają bez odpowiedzi:

Я надеюсь на завтрашний день. Завтра все будет по-другому [...]. Да, мамочка? Все забудется, все забудется, все забудется... Мы снова отправимся к берегам голубого Дуная, сливаясь с толпами, уже неотличимые от них, наслаждаясь красотой, молодостью, музыкой... да, мамочка?... (s. 120).

Matka nie jest w stanie wydobyć z pamięci tych informacji, które w danej sytuacji miałyby adaptacyjne znaczenie. Pamięć traumatyczna jest pamięcią długą, cechuje ją brak elastyczności i niezmienność. Pamięć taka „nie zawiera w sobie komponentu społecznego; nie kieruje się do nikogo i nikomu nie odpowiada, nie wykazuje charakteru adaptacyjnego”<sup>27</sup>. Niemożność scalenia życia „przed” i „po” wywołuje

palimpseście w literaturze łagrowej zob. I. Sariusz-Skąpska, *Polscy świadkowie Gułagu...*, s. 190–192.

<sup>23</sup> J.L. Herman, *Przemoc...*, s. 67.

<sup>24</sup> P.G. Zimbardo, R.M. Sword, R.K.M. Sword, *W jaki sposób osoby cierpiące...*, s. 7.

<sup>25</sup> Tamże, s. 19.

<sup>26</sup> Zob. B. Skarga, *Po wyzwoleniu... (1944–1956)*, W drodze, Poznań 1990, s. 128.

<sup>27</sup> B.A. van der Kolk, O. van der Hart, *Natrętna przeszłość...*, s. 147.

je w kobiecie poczucie permanentnej dwoistości, które „nie jest tak do końca rozszczepieniem albo rozdwojeniem, a raczej istnieniem równoległym. Przechodzi się od jednego istnienia do drugiego bez synchronizacji, ponieważ opisuje się coś, co nie jest sekwencją, a symultanicznością”<sup>28</sup>. Tego rodzaju symultaniczność wiąże się z tym, że traumatyczne doświadczenie (wspomnienie) w pewnym sensie ma charakter bezczasowy:

Nie przekształca się ono w umiejscowioną w czasie opowieść, która posiada swój początek, środek i zakończenie (rzecz charakterystyczna dla pamięci narracyjnej). Trauma zatrzymuje zegar chronologiczny i odporna na działanie czasu, utrwała chwilę w pamięci i wyobraźni. Straumatyzowana, zafiksowana, niezmienna część osobowości przestaje się rozwijać. Stanowi to przeszkodę dla prób połączenia obu obszarów istnienia<sup>29</sup>.

Innym przykładem podobnego uwięzienia w czasie traumy jest przenoszenie obozowych nawyków do nowej rzeczywistości. Bohaterka Okudźawy, przyzwyczajona do spania na pryczy, odrzuca propozycję syna i nie kładzie się na wygodnym łóżku. Adaptacja normalności i uzdrowienie matki wydają się coraz mniej prawdopodobne.

Polski psychiatra Antoni Kępiński, więzień obozu koncentracyjnego, w eseju *KZ-syndrom* napisał:

Może to brzmie paradoksalnie, ale w obozie poczucie samotności było mniejsze niż w warunkach życia normalnego. Byli więźniowie czują się na ogół dobrze wśród swoich, tj. wśród towarzyszy niedoli; w tej wspólnotce znika ich poczucie osamotnienia i niezrozumienia przez innych<sup>30</sup>.

Artystycznym wyrazem tej prawdy jest w opowiadaniu Okudźawy obozowa historia innego bohatera — Meładze. O stopniu (nie)przezwyciężenia przez Meładze poobozowej traumy i (nie)adaptacji do nowej rzeczywistości można sądzić zarówno na podstawie jego wyglądu zewnętrznego, jak i sposobu zachowania. Narrator charakteryzuje fizjonomię mężczyzny kilkoma wymownymi epitetami: „пожилой, грузный, с растопыренными ушами, из которых лезла седая шерсть, неряшливый, насупленный, неразговорчивый” (s. 108). Ta rzucająca się w oczy niedbałość o wygląd świadczy o obojętności wobec swego ciała, jest ponadto zaprzeczeniem swej męskiej tożsamości. Przyczyn owej skrajnej negacji cielesności należy poszukiwać

<sup>28</sup> Tamże, s. 170.

<sup>29</sup> Tamże, s. 171.

<sup>30</sup> A. Kępiński, *Rytm życia...*, s. 114.

w dwóch źródłach. Z jednej strony — to poługrowe brzemię. Więzień obozu sukcesywnie był pozbawiany swej podmiotowości i stawał się bezosobowym elementem masy ludzkiej. Z drugiej — to świadectwo niezakorzenia w nowej przestrzeni społeczno-kulturowej, gdzie wygląd jest dowodem stopnia akceptacji obowiązujących norm estetycznych. Ale nie tylko, wygląd to wszak eksponowanie swej indywidualności, pragnienie wyróżnienia się w tłumie. Cieleśna mizéria i wyraźne zaniedbanie ujawniają daleko idącą alienację byłego więźnia. **O stopniu wyobcowania mężczyzny świadczy również jego widmowość:**

Возвращался с работы неизвестным образом, никто не видел его входящим в двери. Сейчас мне кажется, что он влетал в форточку и вылетал из нее вместе со своим потертым коричневым портфелем. Кем он был, чем занимался — теперь я этого не помню, да и тогда, наверное, не знал. Он отсиживался в своей комнате, почти не выходя. Что он там делал? (s. 108).

Meładze bytuje niczym niezauważalny, tajemniczy, osamotniony duch. Jedyną bezpieczną przestrzeń dla jego egzystencji stanowi ciasny pokój, co z pewnością także jest wynikiem przeniesienia obozowych doświadczeń oraz zawieszenia w czasie przeszłym. Izolacja przed światem i ludźmi oraz ograniczanie swej życiowej przestrzeni pozwala funkcjonować według modelu już wcześniej oswojonego. Jednym z podstawowych warunków przetrwania w obozie było zamknięcie się w sobie i zobojętnienie na to, co działo się wokół. Łagrowa codzienność była niezmienna, powtarzały się wciąż te same czynności, co czyniło ją nieznośną, gdyż pozbawiającą nadziei na jakąkolwiek zmianę. Jednak ta przewidywalność pozwalała czuć się bezpiecznie w wiecznym, monotonnym rytmie. Wyrwany z tego cyklu więzień, a następnie wrzucony w dynamiczną i nieprzewidywalną codzienność „normalnego” świata, traci poczucie równowagi, gubi się pośród ekspresji ludzkich gestów. Dlatego Meładze, podobnie jak matka, jest tak bardzo wyczulony na każdy ruch, zmianę w nowym świecie. Skazani na samotność pośród „normalnych”, wiodą zalęknioną egzystencję. Jedyną szansą wyjścia z samotności jest kontakt z drugim więźniem. Byli więźniowie rozumieją się w pół słowa, a nawet w milczeniu. Szepczą o sprawach tylko im pojętych. Oboje podobnie opuszczają wzrok, układają bezwolnie ręce na kolanach. Łączy ich „wtajemniczenie w prawdziwy świat”<sup>31</sup>, „tamten”, w którym przekonali się, kim jest

<sup>31</sup> Zob. I. Sariusz-Skąpska, *Polscy świadkowie GUŁagu...*, s. 175–176, przyp. 3.

człowiek i gdzie przebiegają granice między dobrem i złem. Do tego „prawdziwego” świata nie ma dostępu dwudziestolatek, nawet jeśli bardzo się stara weń przeniknąć, tkwi osamotniony w swej bezradności: „**Может быть, я чего-то не понимаю...**”. I z takim niezrozumieniem pisarz pozostawia młodego bohatera.

Istotą doświadczenia urazu psychicznego jest pozbawienie siły i zerwanie związków z innymi. Powrót do zdrowia polega więc na tym, aby ofiara odzyskała siłę i stworzyła nowe związki:

Proces ozdrowieńczy może przebiegać tylko w kontekście relacji z innymi; nigdy nie zachodzi w izolacji. Odnawiając kontakty z innymi, ofiara ponownie zdobywa umiejętności, które zostały zniszczone lub zdeformowane przez traumatyczne doświadczenie. Zalicza się do nich podstawowa zdolność do obdarzania zaufaniem i intymnością, do zachowania autonomii, podejmowania inicjatywy i zdobycia tożsamości. Umiejętności te pierwotnie kształtują się w związkach z ludźmi i odtworzenie ich również wymaga relacji z innymi<sup>32</sup>.

Tak o uzdrawiającej mocy związku osoby strauumatyzowanej z drugim człowiekiem piszą podręczniki psychiatrii. Lektura opowiadania *Dziewczyzna moich marzeń* pozbawia czytelnika podobnej nadziei. Utwór kończy dialog matki i syna, po raz kolejny ujawniający ich totalną obcość:

- Ты любишь черешню? — спросил я.
- Что? — не поняла она.
- Черешню ты любишь? Любишь черешню?
- Я? — спросила она... (s. 121).

To poczucie beznadziejności wzmacnia wydźwięk oskarżycielski utworu pod adresem despotycznego państwa, na zawsze przemieniającego swych obywateli w nieme ofiary. Psychiatria uczy, że mówienie o swoich przeżyciach ma działanie terapeutyczne, podczas gdy tłumienie emocji utrwala urazy. Im dłużej trwa milczenie, tym bardziej jest prawdopodobne, że ofiary będą się czuły przygniecione i udręczone swymi wspomnieniami. „Stoicyzm może pomóc żyć, ale może też skłaniać do bierności i godzenia się z losem. Stworzenie społeczeństwa, w którym stoicyzm i bierność ludzi były normą, stanowiło trwałe osiągnięcie sowieckiego terroru”<sup>33</sup>.

Aleksander Etkind wpisuje opowiadanie Okudżawy — wraz z wieloma innymi utworami, w centrum których stoi omawiany tu problem — w gatunek przypowieści o nierozpoznawaniu:

<sup>32</sup> J.L. Herman, *Przemoc...*, s. 143.

<sup>33</sup> O. Figes, *Szepty...*, s. 514.

Изображая трудную ситуацию, в которой оказались и вернувшиеся из лагеря, и оставшиеся „на свободе”, разные авторы прибегали к одному и тому же средству. Они документировали момент неузнавания или его ожидание, воображение и кошмар. Кратковременная неспособность узнать вернувшегося отца или приехавшего сына, воображаемое сыном матери или неузнавание ею сына, кошмар быть не узнанной мужем — все это разрывает глубинную ткань субъективности. Такой разрыв нужно заполнить нарративной конструкцией, на которую может уйти вся оставшаяся жизнь. Произошло ли неузнавание в реальности или только в воображении, значение его остается тем же: неузнавание выступает как притча о терроре, всеохватывающая аллегория субъективного опыта репрессий [...]. В культурной памяти притча неузнавания выражает ужас перед лагерями, вину тех, кто их избежал, и провал в коммуникации между двумя частями советского общества<sup>34</sup>.

Z całą pewnością opowiadanie Bułata Okudźawy zajmuje wyraźne miejsce wśród literackich świadectw złożonych z obowiązku pamięci wobec ofiar epoki stalinizmu. Swój zamiar autor wyraził słowami: „Я хочу воскресить своих близких”. Ale pracy nad utworem mógł przyświecać też inny, równie ważny cel: rozliczenie się z sobą dawnym, tym z roku 1947, kiedy miało miejsce opisywane spotkanie z matką. Powodowany tak znamienym dla członków strauumatyzowanych rodzin poczuciem „winy ocalałego”<sup>35</sup>, zapewne potrzebował wytłumaczyć się ze swej młodzieńczej bezradności, a przede wszystkim odkupić winę wobec matki. Yael Danieli definiuje poczucie winy jako „nieświadomą próbę zaprzeczenia lub ‘odczynienia’ bezradności. Potrzeba ta dotyczy zarówno ocalałych, jak i ich dzieci. Poczucie winy działa także jako lojalność wobec utraconej rodziny”<sup>36</sup>. O tym, jak doniosłe znaczenie w kontekście ponownego aresztu matki (1949) miało dla Okudźawy takie właśnie katharsis, świadczy opowiadanie *Nieoczekiwana radość* (*Нечаянная радость*, 1986), napisane już rok po ukazaniu się pierwszego. Utwory układają się w pewnego rodzaju dylogię, w której kolejne zsyłki matki, jej powroty i wyjazdy stanowią przyczynek do zasygnalizowania procesu powolnego dorastania syna do zrozumienia. Bohater (*alter ego* Okudźawy) powraca myślami do pierwszego aresztu, by uchwycić moment zapoczątkowujący ten nieśmiały proces, a jednocześnie niejako usprawiedliwić swoją ówczesną niewiedzę stanem zamroczenia umysłowego: „К тому времени я уже

<sup>34</sup> А. Эткинд, *Кривое горе...*, s. 84–85.

<sup>35</sup> W. Niederland, *Clinical Observations on the „Survivor Syndrome”*, „The International Journal of Psychoanalysis” 1968, nr 49(2), s. 313–315.

<sup>36</sup> Cyt. za: K. Prot, *Życie po Zagładzie*, Instytut Psychiatrii i Neurologii, Warszawa 2009, s. 83.

кое-что начал понимать, какой-то робкий анализ событий совершался в моей затуманенной голове, и возникали робкие вопросы: ‘За что?’, ‘Почему?’, ‘Ради чего?’...”<sup>37</sup>. Perspektywa dwóch lat, które dzielą go od tamtych wydarzeń, pozwala ocenić powtórny areszt matki już nieco innym umysłem, może jeszcze nie całkiem jasnym, ale przynajmniej wolnym od pewnych czarujących iluzji, które niegdyś tak go uwodziły. Wprawdzie nadal wiele pytań pozostaje bez odpowiedzi, zwłaszcza najważniejsze z nich: „За co ponownie аresztowano матkę?”, ale tego nie są w stanie pojąć nawet dorośli. Logika аresztowań wymyka się wszystkim umysłom. Bo jak wytłumaczyć аreszt niewinnej kobiety? Siostra matki, ciocia Sylwia, widzi tylko jedną sensowną odpowiedź: „To fatalna pomyłka”, syn natomiast czuje się do tego stopnia zagubiony w chaosie irracjonalnych zdarzeń, że szuka wyjaśnień w losie, okrutnie igrającym z młodzieńcem: „Быть может, думал я, я заслужил эту участь чем-нибудь таким, каким-нибудь неловким жестом, неосторожным шагом, непродуманным словом? Почему, думал я, другим все: и улыбка, и будущее, и всякие праздники — все, а мне ничего? Хотя что я знал о других, варясь в своей беде?”<sup>38</sup>.

Podobnie jak w pierwszym opowiadaniu, tym razem Okudźawa także pozostawia swego bohatera w stanie udręczenia, choć nie jest to już ten sam naiwny student. Owszem, utwór kończy się dobrą wiadomością o powrocie matki w roku 1956, ale bolesne pytania: „За co?”, „Длaczego?” wciąż pozostają bez odpowiedzi. Miną kolejne dziesięciolecia, zanim wspomnienie młodzieńczych doświadczeń przestanie boleć: „Теперь прошло много лет. Теперь и вспоминать об этом как-то не так больно”<sup>39</sup>. Ale już wówczas, w roku 1949, kiedy tak usilnie pragnęła zrozumieć sens dziejących się zdarzeń i ludzkie zachowania, posiadał pewną niezwykle ważną wiedzę. Myśląc o cioci Sylwii, desperacko chwytającej się wszelkich możliwych sposobów (także tych kobiecych) w walce o złagodzenie wyroku dla skazanej siostry, konstataje: „Все было пущено в ход: от мелкого интриганства до высочайшего вдохновения. Как это получалось у тети моей, у красивой, неистойвой, беспомощной, сорокалетней моей тети Сильвии, не мне судить. Это для высших сил”<sup>40</sup>.

<sup>37</sup> Б. Окуджава, *Нечаянная радость*, w: tegoż, *Искусство кройки и шитья: рассказы, повести*, У-Фактория, Екатеринбург 2001, s. 168.

<sup>38</sup> Tamże, s. 176.

<sup>39</sup> Tamże, s. 183.

<sup>40</sup> Tamże, s. 175.



„Nie nam sądzić” — mówi Okudźawa, troskliwie i z wyrozumiałością pochyłając się zarówno nad sobą dawnym, jak i wszystkimi ofiarami stalinowskiego terroru.

Божена Жеймо

ИМПЕРИЯ ТРАВМЫ — МЕЖДУ ШЕПОТОМ И МОЛЧАНИЕМ  
(ДЕВУШКА МОЕЙ МЕЧТЫ БУЛАТА ОКУДЖАВЫ)

Резюме

Целью статьи является анализ автобиографического рассказа Булата Окуджавы *Девушка моей мечты* (1985), основанного на воспоминаниях матери писателя, которая в 1974 году вернулась из ГУЛАГа. Центральную роль играет в нарративе мотив неузнавания, отчуждения репрессированных (мать) и оставшихся на свободе (сын). История женщины, которую государство изменило настолько, что ее перестал узнавать самый близкий человек, работает как средство выявления и осуждения трансформативной силы самого государства. Неузнавание является притчей о травматическом опыте террора, всеохватывающая аллегория субъективного опыта репрессий.

Bożena Żejmo

THE EMPIRE OF TRAUMA — BETWEEN WHISPER AND SILENCE  
(BULAT OKUDZHAVA'S STORY *GIRL OF MY DREAMS*)

Summary

The purpose of the article is to analyze autobiographical story of Bulat Okudzhava *Girl of my dreams* (1985). The work is based on the writer's mother's memories who came back from the concentration camp in 1974. The main role in the story is the motive of the lack of acknowledgement, alienation of victimized (mother) and those who stayed free (son). The story of a woman, who was changed by the state to such extent that she was not recognized by her closest person, works as a mean to reveal and arraign the transformative power of the state. The lack of acknowledgement becomes a parable about the traumatic experience of terror, pervasive allegory of the subjective experience of repression.