O pamięci historycznej we współczesnej powieści argentyńskiej. Dyktatura Videli w *Los topos* Félixa Bruzzonego i La casa de los conejos Laury Alcoby

NATALIA SADOWSKA
Uniwersytet Łódzki
n.sadowska@onet.pl

Słów kilka o pamięci historycznej

Pamięć historyczna to pojęcie, które w ostatnich latach zdominowało przestrzeń badań socjologicznych, historycznych oraz literaturoznawczych w całej Ameryce Łacińskiej. Przyczyniła się do tego z pewnością sytuacja społeczno-polityczna tego regionu, który w drugiej połowie dwudziestego wieku był świadkiem kolejnych rewolucji i zamachów stanów, zakończonych wprowadzeniem krwawych dyktatur wojskowych. Mając na uwadze fakt, iż rządy i społeczeństwa krajów latynoskich nadal nie przepracowały traum tamtego okresu, ciągła obecność i aktualność tematyki pamięci o reżimach i ich ofiarach, podejmowanej zarówno przez środowiska akademickie, jak i artystyczne, nie zaskakuje. Rezultatem owego zainteresowania jest imponująca lista publikacji naukowych oraz tekstów kultury – przede wszystkim na gruncie literatury i kinematografii – ukazujących problem pamięci historycznej i towarzyszących jej polityk z coraz to nowszych perspektyw.

Niemniej jednak niniejsze rozważania o pamięci historycznej należałoby zacząć od refleksji na temat jej istoty. Jest ona konceptem ideologicznym

i historiograficznym nierozerwalnie związanym z ideami tożsamości zbiorowej, polityki pamięci i polityki historycznej, której celem jest odnalezienie przez określony kolektyw swej przeszłości – rzeczywistej lub wyobrażonej. Według Maurice'a Halbwachsa wspomnienie jest zdarzeniem odtworzonym na podstawie dostępnych źródeł (Halbwachs 1984: 210). Korzystanie z informacji, które także uległy procesowi rekonstrukcji i zniekształcenia sprawia, że proces ten jest niejako powielany. Dlatego też budowanie narracji wokół konkretnych wydarzeń odbywa się nie na zasadzie przywoływania własnych wspomnień, ale na bazie pamięci kolektywnej, funkcjonującej wewnątrz określonej społeczności, której jednostka stanowi integralną część. Skutkiem tego obie kategorie nakładają się na siebie, uniemożliwiając odróżnienie tego, co było osobistym doświadczeniem od tego, co zostało zapożyczone z obserwacji innych. W związku z tym Halbwachs definiuje pamięć historyczną jako pamięć wydarzeń, których nie było się bezpośrednim świadkiem, a które trafiły do nas przez inne środki przekazu (Halbwachs 1984: 134) – są więc one czymś pomiędzy żywą pamięcią wydarzeń a pamięcią uporządkowaną przez dyskurs historyków i socjologów. Niemniej, francuski socjolog krytykuje sam termin „pamięć historyczna", uważając go za antonimiczny w kontekście zmieniających się polityk komemoracji. Powołując się na opozycję pamięć – historia[1], podkreśla opisany wyżej (i niekończący się) proces przekształceń, jakim podlegają kolejne projekty opowiadania i upamiętniania przeszłości charakteryzujące się „tymczasowością" oraz „kruchością" (Halbwachs 1984: 209).

Polityki pamięci w Argentynie

Dyktatura Videli była zakrojonym na szeroką skalę programem kontroli nie tylko życia politycznego, ale także społecznego, kulturalnego i religijnego, a nawet sfery emocji i uczuć Argentyńczyków. Jak każdy reżim, także ten argentyński zdawał sobie sprawę z ogromnego znaczenia kultury, edukacji i sztuki jako narzędzi ideologicznej walki i nadzorowania obywateli. Z tego też powodu powstał projekt Procesu Reorganizacji Narodowej (*Proceso de Reorganización Nacional*), jakiemu poddane zostało tamtejsze społeczeństwo, i który zamienił

[1] Według Halbwachsa historia nie jest pamięcią, ale artefaktem, który zajmuje miejsce pamięci tam, gdzie nie ma już nikogo, kto przeżywałby przeszłość (Halbwachs 1984: 75).

się w obowiązujący dyskurs[2] – będący również podstawą dla późniejszej polityki historycznej – utrudniający płynne przejście do rzeczywistości postdyktatorskiej i stworzenie nowego języka narracji opisującego rządy wojskowych.

Zaginięcia, tajne represje, porwania dzieci i odbieranie im tożsamości – wszystkie te działania stanowiły podstawę terroru, którego celem było pozbawienie jednostki tożsamości i zniszczenie jakiejkolwiek pamięci o niej, stąd również dosłownie rozumiana potrzeba jej rekonstrukcji. Jednymi z pierwszych organizacji walczących o prawdę – pojawiającymi się na kartach powieści Félixa Bruzzonego – były Matki z Plaza de Mayo (*Madres de Plaza de Mayo*)[3] i Babcie z Plaza de Mayo (*Abuelas de Plaza de Mayo*)[4]. Momentem przełomowym było także utworzenie fundamentalnej dla argentyńskiej polityki pamięci Komisji Narodowej do Spraw Osób Zaginionych (*Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas*; czyli CONADEP). Mimo to od 1986 roku, w związku z kolejnymi próbami dojścia do władzy ugrupowań wojskowych, zatwierdzano ustawy, których głównym celem było wymazanie okresu dyktatury ze zbiorowej świadomości Argentyńczyków i zaprzestanie osądzania winnych. Polityka ta oczywiście nie odniosła zamierzonego rezultatu, ale skutecznie zablokowała cały proces dochodzenia do prawdy oraz pracę sądów, które wznowiły procesy dopiero w 2006 roku[5].

Kolejne rewizjonistyczne głosy odnoszące się do wydarzeń z lat 1976-1983 przyczyniły się do *boomu* pamięci (*boom de la memoria*), jak określiła to zjawisko Gabriela Cerruti (2001: 14). Bez wątpienia ogromna w tym zasługa organizacji pozarządowych, szczególnie zainaugurowanej w 1995 roku

2 Dyskurs ów charakteryzował się stosowaniem licznych eufemizmów i metafor, których celem było zafałszowanie rzeczywistości (Calveiro 2004; Martyniuk 2004).

3 Stowarzyszenie powstało w 1977 roku, krótko po wprowadzeniu wojskowych rządów Videli. Początkowo domagało się informacji o zaginionych dzieciach, a po upadku dyktatury postawiło sobie za cel doprowadzenie do ukarania winnych niewyjaśnionych do dziś zniknięć. Ich symbolem stały się białe chustki noszone na głowie oraz marsze odbywające się do dzisiaj w każdy czwartek między godziną piętnastą trzydzieści a szesnastą na Plaza de Mayo.

4 Podobnie jak Madres de Plaza de Mayo, ugrupowanie powstało w 1977 roku. Określa się jako organizacja walcząca o prawa człowieka, a jej celem jest zlokalizowanie dzieci zaginionych w trakcie wojskowej dyktatury Videli oraz ukaranie winnych zbrodni przeciwko ludzkości. Organizacja działa do dzisiaj i do tej pory przywróciła tożsamość stu trzydziestu osobom. Pięciokrotnie była nominowana do Pokojowej Nagrody Nobla.

5 O potrzebie społecznej debaty i przepracowania lat reżimu pisał Nicolás Casullo (1996: 13-31).

fundacji HIJOS (*Hijos e Hijas por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio*) działającej na rzecz potomków „zaginionych" (*desaparecidos*) oraz przeciwko stosowanej przez rząd polityce zapomnienia i milczenia. Działania te wymagały oczywiście rekonstrukcji zbiorowych wspomnień i demistyfikacji obowiązujących pamięci oficjalnych. Pamięć historyczna jawiła się w tym wypadku nie jako element dyskursu historycznego, ale jako integralna część pamięci zbiorowej adaptowanej przez jednostki.

Warto zastanowić się, jaką rolę w całym procesie odgrywała i wciąż odgrywa literatura. Ta bowiem (w szczególności z gatunku powieści-świadectwa) nie tylko stanowi jeden z katalizatorów dla traumatycznych wspomnień, ale jest także – zgodnie z koncepcją Aleidy Assmann o funkcjonowaniu pisma jako medium pamięci (2009: 114) – istotnym elementem kształtującym pamięć historyczną. Za pierwszą powieść testymonialną traktującą na temat dyktatury Videli należy uznać tekst Miguela Bonassa *Recuerdo de la muerte* z roku 1984, choć pierwsza latynoska powieść-świadectwo została opublikowana już w 1960 roku[6]. Od tego momentu dyskurs pamięciologiczny zagościł na gruncie narratywistyki latynoskiej na stałe, podlegając nieustannym przekształceniom gatunkowym, co wpłynęło na pojawienie się nowej terminologii. John Beverly i Marc Zimmerman zaproponowali pojęcie „świadectwa" (*testimonio*) i „neoświadectwa" (*neotestimonio*) (Beverly & Zimmerman 1990: 175), Elżbieta Skłodowska wprowadziła terminy „powieści-świadectwa" (*novela testimonio*), „powieści autorskiej o intencji testymonialnej" (*novela autorial de intención testimonial*) oraz „powieści testymonialnej" (*novela testimonial*) (Skłodowska 2002: 802-805), Beatriz Sarlo użyła terminu „postpamięć" (*postmemoria*) (Sarlo 2006: 127), a Carlos Pereda i María Eugenia Osorio Soto zastosowali określenie „metaświadectwo" (*metatestimonio*) (Pereda 2008: 42; Osorio 2011: 174). Dwie ostatnie koncepcje wydają się najpełniej oddawać obserwowane na gruncie literatury testymonialnej zmiany, które zaszły w ostatnich latach. Postpamięć Sarlo odnosi się wyłącznie do tekstów będących wspomnieniami następnego pokolenia, pamięcią dzieci ofiar dyktatury (Sarlo 2006: 126), wpisując się w kategorię tekstów – obecnych przede wszystkim w dyskursie argentyńskim – które udzieliły głosu właśnie pokoleniu potomków represjonowanych. Natomiast termin „metaświadectwo" wskazuje na proces literackich

6 *Notabene* była to książka zatytułowana *Pasajes de la guerra revolucionaria* autorstwa Ernesta „Che" Guevary.

przekształceń, jakiemu poddawane są świadectwa lub własne doświadczenia i wspomnienia w aktualnej narracji testymonialnej.

Tekstami przynależącymi do obu wymienionych kategorii z pewnością są omawiane tu powieści. Pierwsza z nich to *La casa de los conejos*, krótki tekst autobiograficzny Laury Alcoby, córki opozycjonistów (tak zwanych Montoneros[7]), której udało się razem z matką wyemigrować do Francji, a po latach milczenia, za pomocą narzędzia fikcjonalizacji, zdecydowała się podzielić wspomnieniami z tamtego okresu. Druga zaś to kolejna autofikcjonalna narracja *Los topos* autorstwa Félixa Bruzzonego, potomka zaginionych[8], w krytyczny sposób przedstawiającego obowiązujące w Argentynie polityki pamięci.

O dyktaturze oczami dziecka – *La casa de los conejos* Laury Alcoby

Laura Alcoba przemawia prawdopodobnie jednym z najsilniejszych – o ile nie najsilniejszym – głosem w aktualnej literaturze argentyńskiej z gatunku powieści testymonialnej. Autorka zaproponowała nowy sposób opowiadania o reżimie Videli, który nie jest już klasycznym autobiograficznym świadectwem, ale autofikcją – relacją, w której fikcja i autobiografia wzajemnie się przenikają. Narratorem w *La casa de los conejos* okazuje się dziewczynka o imieniu Laura, która wraca do swoich doświadczeń z krótkiego okresu z dzieciństwa spędzonego w bazie Montoneros w latach 1975-1976.

W krótkim prologu tak o powieści pisze sama autorka:

> Zapytasz, Diano, dlaczego tyle czasu zajęło mi opowiedzenie tej historii. Obiecałam sobie zrobić to pewnego dnia i nie raz kończyło się to stwierdzeniem, że jeszcze nie nadszedł ten właściwy moment. Doszłam do wniosku, że najlepiej będzie poczekać, aż się zestarzeję, a potem, aż zestarzeję się jeszcze bardziej. Teraz ten pomysł wydaje mi się absurdalny, ale przez długi czas sądziłam, że to najlepsze wyjście. Powinnam poczekać, aż zostanę sama. Albo prawie sama. Poczekać, aż tych niewielu, którym udało się przeżyć, nie będzie już należało do tego świata. Albo poczekać jeszcze dłużej, aż w końcu odważę się przywołać ten krótki fragment mojego argentyńskiego

[7] Argentyńska organizacja partyzancka założona w 1964 roku przez zwolenników generała Juana Peróna.

[8] Ofiary prześladowań wojskowych dyktatur, których los pozostaje nieznany.

> dzieciństwa bez strachu przed ich spojrzeniami i bez strachu przed swego rodzaju niezrozumieniem, które uważałam za nieuniknione. Bałam się, że zapytają: „Co ugrałaś, grzebiąc w tym wszystkim?". I przytłaczała mnie już sama perspektywa wyjaśnień. Jedynym wyjściem było pozostawienie wszystkiego kwestii czasu, dotarcie do tego punktu samotności i poczucia wolności, jakim jest – tak to sobie wyobrażałam – starość. Dokładnie tak o tym myślałam (Alcoba 2013: loc. 45)[9].

O traumatycznym przymusie milczenia wypowiada się również bohaterka powieści:

> Już mi wszystko wyjaśnili. Zrozumiałam i będę posłuszna. Nic nie powiem. Nawet, jeśli przyszliby do domu i zrobili mi krzywdę. Nawet, jeśli wykręciliby mi rękę albo gdyby przypalali mnie żelazkiem. Nawet, jeśli wbijaliby mi gwoździe w kolana. Ja, ja zrozumiałam, do jakiego stopnia milczenie jest ważne (Alcoba 2013: loc. 111-117)[10].

Zacytowany fragment klarownie ukazuje mechanizm, który doprowadził do tego, iż reżim Videli zamienił się w społeczne tabu. Pokolenie dzieci Montoneros, wychowane w atmosferze strachu przed opowiadaniem o konspiracyjnej działalności rodziców, w dorosłym życiu również odczuwa lęk przed dzieleniem się wspomnieniami związanymi z rządami wojskowej junty.

Milczenie, kwestia ciszy, problem opowiedzenia o traumie to stale przewijające się motywy w nowej latynoskiej literaturze testymonialnej, która stawia sobie za zadanie skonfrontowanie się z bolesnymi wspomnieniami wokół dyktatur lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych ubiegłego stulecia. Zadanie to okazuje się

9 Przekład własny za: „Te preguntarás, Diana, por qué dejé pasar tanto tiempo sin contar esta historia. Me había prometido hacerlo un día, y más de una vez terminé diciéndome que aún no era el momento. Había llegado a creer que lo mejor sería esperar a hacerme vieja, y aun muy vieja. La idea me resulta extraña ahora, pero durante largo tiempo estuve convencida. Debía esperar a quedarme sola, o casi sola. Esperar a que los pocos sobrevivientes ya no fueran de este mundo o esperar más todavía para atreverme a evocar ese breve retazo de infancia argentina sin temor de sus miradas, y de cierta incomprensión que creía inevitable. Temía que me dijeran: »¿Qué ganás removiendo todo aquello?«. Y me abrumaba la sola perspectiva de tener que explicar. La única salida era dejar hacer al tiempo, alcanzar ese sitio de soledad y liberación que, así lo imagino, es la vejez. Eso pensaba yo, exactamente".

10 Przekład własny za: „A mí ya me explicaron todo. Yo he comprendido y voy a obedecer. No voy a decir nada. Ni aunque vengan también a casa y me hagan daño. Ni aunque me retuerzan el brazo o me quemen con la plancha. Ni aunque me claven clavitos en las rodillas. Yo, yo he comprendido hasta qué punto callar es importante".

być wyjątkowo trudne ze względu na czasową bliskość komentowanych zdarzeń, a także z powodu ich silnego nacechowania emocjonalnego. Odnaleźć tu można bez wątpienia echa Benjaminowskiej myśli oscylującej wokół pamięci, przemocy i narracji, a szczególnie wokół jego koncepcji zależności narrator-słuchacz:

> Im naturalniej też przychodzi narratorowi poniechanie wszelkich psychologicznych cieniowań, tym lepsze będą jej [opowieści – N. S.] widoki na miejsce w pamięci słuchacza, tym pełniej wtopi się ona w jego własne doświadczenie, tym chętniej zacznie się ją pewnego dnia opowiadać innym (Benjamin 1996: 249).

Zgodnie z myślą Waltera Benjamina zdolność opowiadania historii chyli się ku upadkowi. Narrator to osoba, która przechowuje głęboko w swojej pamięci określoną historię i / lub wspomnienie, ale nie potrafi ich przekazać we właściwy sposób. Niemiecki filozof widzi tu konsekwencje traumatycznych doświadczeń pierwszej wojny światowej, które wyczerpały ludzką zdolność narracji i dzielenia się swoimi uczuciami, gdyż „wybuch wojny światowej oznaczał początek procesu, który od tamtej pory nieprzerwanie się toczy. Czy w końcu wojny nie zauważono, że ludzie z pól bitewnych wrócili jak oniemiali? Nie bogatsi, lecz wręcz ubożsi w bezpośrednie doświadczenia" (Benjamin 1996: 242).

O problemie milczenia pisał także niemiecki prozaik Winfried Georg Sebald, który dostrzegł wśród obywateli niemieckiego społeczeństwa występowanie zbiorowej ciszy wokół wydarzeń drugiej wojny światowej jako odpowiedź na nową, ahistoryczną rzeczywistość, która zachęcała do patrzenia w przyszłość i przemilczenia bolesnych wydarzeń minionych (Sebald 2004: 17). Sebald, urodzony w 1944 roku, a więc dorastający już w powojennych Niemczech, uważał, iż konflikt zbrojny naznaczył także jego pokolenie poprzez ciszę panującą w domach niemieckich rodzin – których wielu członków przynależało do nazistowskich organizacji politycznych i wojskowych – przenoszoną na grunt społecznego dyskursu pamięciologicznego (Sebald 2004: 66). Celem procesu denazyfikacji, wdrożonego w życie zaraz po zakończeniu wojny, był jak najszybszy powrót do normalności, który starano się osiągnąć właśnie poprzez przemilczenie bolesnych faktów, uniemożliwiając ich oswojenie i przepracowanie.

W podobnym tonie wypowiada się George Steiner, analizujący konsekwencje traumatycznych wydarzeń, które odgrywały się przez niemal cały wiek dwudziesty, dla języka, jakim posługujemy się na co dzień oraz dla literatury – uznawanej za jedną z najdoskonalszych form narracji, która jednak nagle stała się reprezentantem kryzysu społeczeństw, pokazując słabość

aktu komunikacyjnego lub też wybierając samobójczą politykę ciszy. Steiner słusznie zauważa, że język w czasach Trzeciej Rzeszy funkcjonował jako narzędzie terroru i fałszu, będąc współwinnym wszystkich okrucieństw wojny i Holokaustu (Steiner 1986: 44). Tę samą zależność w przypadku Argentyny podkreśla Fernando Kofman, który także uczynił język współwinnym ludobójstwa (Kofman 1985: 13)[11]. Warto podkreślić, że przekonanie to ma swoje reperkusje w literaturze powstającej na początku lat osiemdziesiątych. Beatriz Sarlo w ten sposób charakteryzuje narracje testymonialne powstające po upadku latynoskich reżimów:

> Narratywistyka [ta – N. S.] […] powstaje zgodnie ze zmianami będącymi następstwem kryzysu realistycznej reprezentacji i wynikającej z tego faktu hegemonii tendencji estetycznych podejmujących (nawet obsesyjnie) kwestie kompozycyjne, zagadnienia związków intertekstualnych oraz stosowania cytatów, problem dyskursywnych reprezentacji, relacji pomiędzy literaturą i rzeczywistością lub też niemożliwości jej zaistnienia (Sarlo 1987: 41)[12];
>
> […] pojawia się model komunikacyjny dążący do perspektywizacji i łączenia dyskursów. Fikcje literackie prezentują się w wielu przypadkach jako jedne z możliwości, próby wieloperspektywicznego objęcia narracją jakiejś całości, która z definicji nie może zostać przedstawiona w całej swej okazałości. Nawet narracje charakteryzujące się binarnymi opozycjami rekonstruują świat dyskursywny i ideologiczny […] tak, aby podkreślić jego znaczeniową gęstość, której nie można by opisać mianem manichejskiej (Sarlo 1987: 43)[13].

[11] W tym kontekście warto uwypuklić fakt, iż Alcoba tworzy wyłącznie po francusku, choć oczywiście jej językiem ojczystym jest hiszpański. Niechęć pisarki do posługiwania się hiszpańszczyzną – analizowana pod kątem opisanych wyżej koncepcji Steinera oraz Kofmana o idiolektach jako instrumentach reżimowych opresji – jest więc zrozumiała.

[12] Przekład własny za: „La narrativa […] se escribe en el marco de la crisis de la representación realista y de la hegemonía consiguiente de tendencias estéticas que trabajan (incluso con obsesión) sobre problemas constructivos, de relación intertextual, de procesamiento de citas, de representación de discursos, de relación entre realidad y literatura o de la imposibilidad de esta relación".

[13] Przekład własny za: „[…] aparece un modelo comunicativo que tiende a la perspectivización y el entramado de discursos. Las ficciones se presentan, con frecuencia, como versiones e intentos de rodear, desde ángulos diferentes, una totalidad que, por definición, no puede ser representada por completo. Incluso las narrativas marcadas por oposiciones binarias, reconstruyen de tal modo el mundo discursivo e ideológico […], exhibiendo una densidas de significados que no podría describirse como maniquea".

Przywołane rozważania badaczki wskazują jednoznacznie na zerwanie z kategorią *mimesis* na rzecz fragmentaryczności i dwuznaczności tekstów testymonialnych, które w ten sposób świadomie odeszły od poetyki – zakładającej jedną, właściwą wersję wydarzeń – propagowanej przez indoktrynacyjne działania junty.

Po latach milczenia Alcoba zdecydowała się głośno opowiedzieć o swej traumie. W 2003 roku – po raz pierwszy od prawie trzydziestu lat – odważyła się odwiedzić Argentynę, a podróż wywołała w niej potrzebę rozliczenia się w przeszłością:

> Zaczęłam przypominać sobie wszystko z dużo większą dokładnością niż wcześniej […]. Zdecydowałam się [pisać – N. S.], bo często myślę o zmarłych, ale też dlatego, że teraz już wiem, że o żywych też nie można zapominać. Co więcej, jestem przekonana, że myślenie o nich jest czymś niezbędnym. Wysilenie się, żeby im też zrobić miejsce. Właśnie zrozumienie tego zajęło mi tyle czasu. Ale zanim zacznę tę krótką historię, chciałabym Ci coś wyznać: jeśli w końcu zdecydowałam się na ten wysiłek pamięci, na mówienie o Argentynie Montoneros, o dyktaturze i o terrorze z punktu widzenia dziewczynki, jaką wtedy byłam, nie robię tego, żeby coś wspominać, ale żeby w końcu, choć trochę, zapomnieć (Alcoba 2013: loc. 52-59)[14].

Chęć zapomnienia o traumatycznych przeżyciach jest jednym z podstawowych mechanizmów obronnych wobec swoistego rozłamu pomiędzy bolesnym wspomnieniem a zdolnością do jego językowej ekspresji. Jeffrey Charles Alexander zaznacza, iż przepracowanie traumy jest operacją czasochłonną, jako że wymaga dającego poczucie ulgi zinstytucjonalizowania przeszłości, które z kolei pozwala uruchomić proces zapominania (Alexander 2010: 210). Niemniej jednak, jak podkreśla Aleida Assmann, „nieodrodną cechą psychomotoryki pamiętania jest fakt, że pamiętanie i zapominanie wciąż się zazębiają.

[14] Przekład własny za: „Empecé a recordar con mucha más precisión que antes […]. Me he decidido, porque muy a menudo pienso en los muertos, pero también porque ahora sé que no hay que olvidarse de los vivos. Más aún: estoy convencida de que es imprescindible pensar en ellos. Esforzarse por hacerles, también a ellos, un lugar. Esto es lo que he tardado tanto en comprender, Diana. Sin duda por eso he demorado tanto. Pero antes de comenzar esta pequeña historia, quisiera hacerte una última confesión: que si al fin hago este esfuerzo de memoria para hablar de la Argentina de los Montoneros, de la dictadura y del terror, desde la altura de la niña que fui, no es tanto por recordar como por ver si consigo, al cabo, de una vez, olvidar un poco".

Jedno jest warunkiem istnienia drugiego" (Assmann 2009: 120). Z tego też powodu narracje traumy – choć intencjonalnie ukierunkowane na zapomnienie, tak jak w przypadku bohaterki *La casa de los conejos* – zawsze pozostają narracjami pamięci.

W tekstach Alcoby można dostrzec niezwykłą ekspresywność, która nie jest spowodowana tylko i wyłącznie niejako statusem córki członków Montoneros – jest także uwarunkowana poetyką przyjętą przez autorkę. Powieści argentyńskiej prozatorki nie są pisane z perspektywy osoby aktywnie i świadomie uczestniczącej w walce, ale z niezwykle subiektywnego punktu widzenia siedmioletniego dziecka, niezupełnie zdającego sobie sprawę z zagrożeń, z jakimi wiąże się konspiracyjna działalność jej rodziców. Pisarka próbuje w ten sposób zaprzeczyć przytoczonemu wcześniej tradycyjnemu konceptowi pamięci historycznej/ zbiorowej/ indywidualnej zakładającemu, że każda forma pamięci jest konstruktem, na który składają się nie tylko własne wspomnienia, ale również funkcjonujące w danej społeczności obrazy pamięci.

W narracji Alcoby nie ma wydźwięków tradycyjnych tekstów o cechach epopei, opisujących heroiczne postaci walczące z dyktaturą. Jej narracje odwracają owo konwencjonalne spojrzenie na bohaterskość. Kilkuletnia Laura jest postacią literacką i kreuje swą historię na zasadzie asymetrii z kanonicznymi formami testymonialnymi (Nofal 2002: 19), co jest doskonale widoczne zarówno w warstwie narracyjnej, jak i treściowej powieści, w której czytamy: „W końcu wracam szybko na podwieczorek. Dzisiaj jest dzień czyszczenia broni. Próbuję znaleźć jakiś czysty fragment stołu zagraconego patyczkami i szczotkami mokrymi od smarów. Nie chcę ubrudzić mojej kromki chleba z kajmakiem" (Alcoba 2013: loc. 732)[15]. Jak wskazuje ten krótki cytat, opowieść o konspiracji przeplata się z błahostkami, które w klasycznych powieściach z gatunku świadectwa nie miałyby prawa bytu, będąc swoistą formą odarcia z czci i pamięci walczącej opozycji.

Choć tego typu asymetrii na kartach *La casa de los conejos* pojawia się więcej, wspomnienia samej Laury także podlegają polityce niszczenia pamięci i tożsamości, gdy dziewczynka zostaje poinstruowana, w jaki sposób musi odpowiadać nieznajomym. Zostaje pozbawiona oficjalnej tożsamości

[15] Przekład własny za: „Por fin vuelvo rápido a tomar la merienda. Hoy es el día en que se limpian las armas. Yo trato de encontrar un pequeño sitio limpio en la mesa atestada de hisopos y cepillos empapados en aceite. No quiero ensuciar mi rodaja de pan untada con dulce de leche".

w momencie, gdy matka zabrania jej używania własnego nazwiska, kiedy nie może nikomu powiedzieć, gdzie mieszka, nawet swoim najbliższym, ponieważ „w domu są zakazane ulotki i broń" (Alcoba 2013: loc. 109). Jednym z najbardziej traumatycznych doświadczeń Laury jest moment, w którym matka staje się dla niej tamtą, inną, obcą, a ona sama zadaje sobie pytania o to, kim właściwie jest. Nie w pełni świadomie imituje zachowania innych i, choć marzy o powrocie do normalności, nie prosi o wyjaśnienia, lecz poddaje się zasadom, które zostały jej narzucone. Dziewczynka ulega stopniowemu procesowi wyobcowania. Wspomniany już wcześniej Jeffrey Alexander wprowadza tu pojęcie traumy kulturowej, którą definiuje jako „zbiorowe poczucie uczestnictwa w potwornym wydarzeniu, które pozostawia nieusuwalne ślady w pamięci grupy i przekształca jej tożsamość w zasadniczy i nieodwracalny sposób" (Alexander 2010: 207). Bohaterka powieści, będąca naocznym świadkiem traumatycznych wydarzeń, jakie miały miejsce w Argentynie Videli, traci nie tylko poczucie wspólnoty ze społeczeństwem, do którego przynależała, ale również z najbliższą rodziną. Wyrazem przeżywanej traumy i utraty tożsamości jest przede wszystkim odrzucenie języka hiszpańskiego oraz fakt, iż na powrót do ojczyzny zdobyła się dopiero po trzydziestu latach.

Pojęcie tożsamości narracyjnej Paula Ricouera (1996: 117) pozwala bliżej przyjrzeć się samej konstrukcji podmiotu. Alcoba konstruuje tożsamość narracyjną, pozwalając jej istnieć zarówno w przeszłości (w samym tekście), jak i w teraźniejszości (z punktu widzenia narratora). Na kartach *La casa de los conejos* oba głosy – małej dziewczynki i dorosłej kobiety wspominającej dziecięce lata – często ulegają fuzji, szczególnie w momencie, kiedy narratorka zadaje pytania, jakie nigdy wcześniej nie zostały zadane lub te, które z perspektywy teraźniejszości mogą mieć inny wydźwięk. Wówczas czytelnik stawia sobie pytanie, czy to dziecko przypomina sobie uczucia strachu, samotności, bezradności czy też dojrzała już kobieta oskarża o traumy, jakie przyniosło jej dzieciństwo, które zamiast zapewnić stabilność i poczucie bezpieczeństwa, było niekończącym się poczuciem zagrożenia. Wydaje się, że dorosła Laura ma w sobie cały czas cząstkę tamtej siedmiolatki, a jej zachowania wyznaczają wciąż te same nakazy i zakazy, przede wszystkim zaś przymus milczenia, który Alcoba zwalcza za pomocą pisania autofikcjonalnego, posiadającego, zgodnie z Ricouerowską ideą pracy pamięci, działanie terapeutyczne (Ricouer 2008: 50).

Anty-pamięć w *Los topos* Félixa Bruzzonego

Los topos zaczyna się od zdania, że „babcia Lela zawsze mówiła, że mama, w czasie swojego aresztu w ESMie[16], urodziła drugie dziecko. Kilka razy słyszałem, jak dyskutowała o tym z dziadkiem" (Bruzzone 2012: loc. 10)[17]. Kobieta zdecydowała się nawet kupić mieszkanie naprzeciwko ESMy, aby być bliżej miejsca, gdzie była więziona jej córka i gdzie urodził się jej drugi wnuk. Wydaje się być jedyną osobą wierzącą jeszcze w możliwość odnalezienia obojga, a jej naiwna wiara i potrzeba dotarcia do prawdy prowokuje konflikty z głównym bohaterem powieści, wnukiem Félixem, zupełnie odcinającym się od przeszłości, której nawet nie może przywołać. Dlatego też autofikcjonalne *Los topos* Félixa Bruzzonego to zdecydowanie nowatorskie spojrzenie na okres dyktatury Videli, jakże odmienne od dotychczas istniejących narracji.

Celem argentyńskiego pisarza nie jest odzyskanie wspomnień z okresu reżimu wojskowego jako takich, ale ukazanie, że przemoc obecna nie tylko w jego ojczyźnie, ale i na całym kontynencie południowoamerykańskim jest dowodem na słabość istniejących polityk pamięci, które nie spełniają swojej roli. Sam Bruzzone w jednym z wywiadów wyznał, że jako pisarz nie jest zainteresowany aktywnym uczestnictwem w życiu społecznym i politycznym Argentyny. Z tego też powodu bohater powieści, podzielający wiele przekonań autora, odmawia przynależności do wspomnianej już organizacji HIJOS, wyjaskrawiając jej działalność o silnie politycznym wydźwięku, nawiązującym do retoryki rewolucyjnej z lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych dwudziestego stulecia. Powieść Bruzzonego jest w rzeczywistości krytyką działalności HIJOS, która ze zrzeszenia mającego walczyć o prawa człowieka i pomagać potomkom zaginionych zamieniła się w kolejną partię polityczną. Obłudę HIJOS komentuje w ironiczny sposób, kiedy znika Maira, transwestyta, w którym się zakochuje:

> […] pomyślałem, że powinienem opowiedzieć HIJOS o ostatnich wydarzeniach. Być może oni mogliby zorganizować jakąś kampanię, która pomogłaby odnaleźć Mairę. Maira stałaby się dla nich sztandarem nowej generacji zaginionych i tak mo-

16 ESMA (Escuela de Mecánica de la Armada) – w latach 1976-1983 funkcjonowała jako tajne centrum zatrzymań i tortur.

17 Przekład własny za: „Mi abuela Lela siempre dijo que mamá, durante el cautiverio en la ESMA, había tenido otro hijo. Varias veces la oí discutir del tema con mi abuelo".

> gliby kontynuować swoją antyimperialistyczną walkę. Już wyobrażałem sobie ten błysk w ich oczach, kiedy mówiliby o „nowozaginionych" lub „postzaginionych". W rzeczywistości o „postpostzaginionych", to znaczy zaginionych, którzy zaginęli po tych, którzy zaginęli w trakcie dyktatury i tych, którzy zaginęli później. […] Ale oczywiście wśród HIJOS nikt nie będzie szukał kogoś takiego, jak Maira (Bruzzone 2012: loc. 610-614)[18].

Spotkanie z Mairą jest dla niego momentem przełomowym – do tego stopnia, że sam decyduje się zostać transwestytą, aby móc ją odnaleźć. Nie ma jednak wątpliwości, że figura transwestyty nie zwraca uwagi wyłącznie na problem akceptacji odmienności wewnątrz społeczeństw latynoskich, ale służy ukazaniu problemów tożsamościowych potomków zaginionych, co zostało odzwierciedlone w skomplikowanej i frenetycznej narracji, która dominuje w tekście od momentu zmiany tożsamości seksualnej bohatera. Zdaniem wielu badaczy (Assmann 2009: 107; Assmann 2009: 61; Nora 2009: 5) pamięć kulturowa, w której realizuje się pamięć zbiorowa każdego kolektywu, posiada silnie tożsamościowotwórczy charakter. Jan Assmann podkreśla, iż funkcjonuje ona jako swoiste potwierdzenie przynależności do danej społeczności oraz dąży do zapewnienia jej ciągłości (Assmann 2009: 71-72). Niemiecki badacz wskazuje także na zjawisko pietyzmu dla określonych postaci historycznych – od którego zdecydowanie odcina się narrator *Los topos* – jako manifestację przynależności do konkretnej grupy socjopolitycznej (Assmann 2009: 96). Z kolei Aleida Assmann skupia się na zadaniach pamięci, wśród których wymienia legitymizację, delegitymizację oraz dystynkcję (Assmann 2009: 133). Wszystkie wymienione funkcje charakteryzują się upolitycznieniem, jako że odpowiadają na potrzebę stworzenia lub wyprofilowania elementów zbiorowej tożsamości (Assmann 2009: 134-135). Postawa bohatera powieści – zaprezentowana poprzez podkreślanie jego sprzeciwu wobec obowiązujących form wspominania oraz deifikacji ofiar reżimu – jednoznacznie ukazuje jego krytyczny stosunek

[18] Przekład własny za: „[…] pensé en contarles las últimas novedades a los de HIJOS. Quizá ellos pudieran armar una campaña de reivindicación de Maira, alzarla como estandarte de una nueva generación de desaparecidos y fogonear así la lucha antiimperialista. Ya imaginaba al tipo de las manchas en los ojos hablando sobre los neodesaparecidos o los postdesaparecidos. En realidad, sobre los postpostdesaparecidos, es decir los desaparecidos que venían después de los que habían desaparecido durante la dictadura y después de los desaparecidos sociales que vinieron más adelante. […] Pero era obvio que en HIJOS no iban a reivindicar a alguien así".

do jakiejkolwiek formy narzucania wspólnotowości za pomocą sztucznie wytworzonych mechanizmów kreowania tożsamości.

Jak podkreślają argentyńscy socjologowie (Avellaneda 1989: 15; Calveiro 2004: 163), masowe zniknięcia w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych doprowadziły do powstania luk pokoleniowych i sytuacji, gdzie całe pokolenia zostały pozbawione jakiegokolwiek punktu odniesienia oraz identyfikacji względem społeczeństwa. Zaburzono porządki czasu i miejsca, uległo zniszczeniu rodzinne imaginarium, koncentrujące się na figurze domu jako miejscu schronienia. Wśród rodzin, które doświadczyły represji, widoczna jest bariera uniemożliwiająca przełamanie tabu, jakim były wojskowe rządy Videli. Doskonale odzwierciedla to postać dziadka głównego bohatera, który ignoruje przeszłość, a na działania żony, uporczywie poszukującej córki i, jak sądzi, wnuka, odpowiada milczeniem. Odcinając się w ten sposób od przeszłości, wybiera zapomnienie i doskonale wpisuje się w omówiony wcześniej mechanizm ciszy wokół bolesnych wydarzeń, będący, po pierwsze, efektem zbiorowej traumy, po drugie zaś, konsekwencją prowadzonego przez lata dyskursu hołubiącego marazm, jako rozwiązaniu problemów tożsamościowych w postdyktatorskiej Argentynie. Narracja Bruzzonego obrazuje istniejący w społeczeństwie schemat, zgodnie z którym wspominanie zaginionych funkcjonowało w obszarze pamięci indywidualnej, jako że nie było uprawnione do przejścia w sferę pamięci zbiorowej, podlegając represjom oficjalnych dyskursów właśnie.

Pomimo krytyki, jaką autor *Los topos* kieruje w stronę argentyńskiej polityki pamiętania, jej dyskursu tożsamościowego i przekazu, postać Félixa pozostaje uwikłana w przeszłość. Ciągłe zniknięcia, najpierw jego rodziców, a później Mairy, stanowią oś całej fabuły, nawet jeśli sam bohater za wszelką cenę pragnie odciąć się od tożsamości syna zaginionych. Pomimo to na pierwszy plan wysuwa się destabilizacyjny charakter narracji Bruzzonego, która po raz pierwszy w sposób tak zdecydowany wchodzi w konflikt z obowiązującą w kulturze argentyńskiej polityką pamięci, sprzeciwiając się organizacjom uważanym za filary walki o zachowanie wspomnień o ofiarach reżimu.

Z tego też powodu twórczość Argentyńczyka ujawnia wiele podobieństw do tekstów autorów należących do nowego pokolenia pisarzy z krajów Ameryki Centralnej, którzy także odrzucają klasyczną powieść testymonialną i całą szeroko pojętą narratywistykę, charakteryzującą się swego rodzaju kompromisem politycznym, na rzecz literatury będącej manifestem niezadowolenia i rozczarowania aktualną polityką – także historyczną – krajów latynoskich oraz brakiem wiary w jakąkolwiek możliwość zmiany, gdyż:

> Podczas gdy bohater klasycznej powieści testymonialnej próbował przekonać czytelnika o słuszności rewolucji w walce o lepszy świat, obecnie większość pisarzy prezentuje swoje rozczarowanie owym projektem rewolucji. Rozczarowanie, jasne przekonanie o niemożliwości zmienienia skorumpowanego i pokonanego świata, to myśl przewodnia większości aktualnych projektów literackich (Lara-Martínez 1999: 205)[19].

Być może jest to echo krytyki tekstów testymonialnych rozpoczętej przez Sarlo, argentyńską badaczkę reprezentującą neokonserwatywny zwrot w latynoskiej krytyce kulturowej i literackiej, poddający w wątpliwość kategorię prawdy oraz zasadność jej poszukiwania. Otóż w swych pierwszych pracach krytycznoliterackich w ostrych słowach wypowiadała się ona o obowiązującym od lat siedemdziesiątych ubiegłego wieku heroicznym dyskursie wokół reżimu Videli, który niejako zawłaszczył sobie całą przestrzeń narracji, stając się jedyną i właściwą formą mówienia o rządach wojskowej Junty (Sarlo 1987: 58-59). W ostatnich pracach, przede wszystkim w eseju *Tiempo pasado* z 2006 roku, eseistka znacznie zaostrzyła interpretację obowiązującego dyskursu testymonialnego, stwierdzając, iż zadanie odzyskania przeszłości oraz ukazania okrucieństw dyktatur wojskowych, jakie stawiają przed sobą narracje o silnym zabarwieniu autobiograficznym, jest działaniem utopijnym. Legitymizacja moralna oraz psychologiczna ofiar reżimów wojskowych nie jest, jej zdaniem, wystarczającą podstawą do zbudowania intelektualnego zaplecza dla dyskursu testymonialnego (Sarlo 2006: 65-66).

Narratywistyka Bruzzonego zdaje się odpowiadać na krytykę Sarlo i w oryginalny sposób przełamuje ów tradycyjny schemat narratologiczny, odmawiając represjom, zniknięciom czy też politycznej walce większego sensu etycznego, ukazując w zamian słabość i nieporadność latynoskich polityk pamięci. *Los topos* nie stawia w centrum zainteresowania wydarzeń historycznych, nie dąży do patetycznych i obszernych opisów tortur ani nie stara się zdobyć statusu źródła historycznego, ale skupia się na następstwach konfliktu dla całego pokolenia, do którego przynależy bohater. Celem narratora nie jest więc dotarcie do obiektywnej prawdy o pokoleniu jego rodziców, lecz próba zrozumienia konsekwencji dorastania w dysfunkcjonalnym społeczeństwie dla kreowania poczucia własnej tożsamości.

[19] Przekład własny za: „Mientras el personaje testimonial clásico buscaba una adhesión del lector a la causa revolucionaria por un para mundo mejor, ahora la mayoría de escritores se ha percatado del »desencanto«. Un desengaño, una clara convicción sobre la imposibilidad por renovar un mundo corrupto y vencido, guía buena parte de los proyectos literarios actuales".

Konkluzje

W 2002 roku Elizabeth Jelin wprowadziła do dyskursu socjologicznego kategorię przedsiębiorcy pamięci (*emprendedor de memoria*), odnoszącą się do aktywistów politycznych, których celem było transmitowanie wiedzy o terrorze reżimu Videli oraz walka o zachowanie pamięci o traumatycznej przeszłości (Jelin 2002: 48). Obecnie pojęcie to zostało zastąpione figurą opowiadacza (*cuentero*) poświęcającego się przekazywaniu prawdy kolejnym generacjom za pomocą form narracyjnych (Nofal 2015: 837), które, obok obrazu, ciała oraz miejsca, zostały uznane przez Aleidę Assmann za fundamentalne nośniki pamięci (2009: 114). Jak zaznacza Jelin, wspomnienia mają swoje własne pojęcie czasowości – odmienne od liniowego pojęcia czasu, jakim posługujemy się na co dzień – stąd też brak ciągłości i rewizjonistyczny charakter należy uznać za ich najważniejsze cechy (Jelin 2012: 17).

Aktualnie obserwowane zmiany na gruncie argentyńskiej literatury testymonialnej, starającej się w nowy sposób podjąć problem pamięci wokół dyktatury Videli, zdają się potwierdzać myśl socjolożki. W centrum narracji nie znajduje się już gloryfikująca bohaterskie cierpienie fabuła, ale jednostka. Z tego też powodu Laura Alcoba w swych wspomnieniach nie szuka ani głębszego sensu przeżytych doświadczeń, ani prawdy, ale przelewa na papier fragmentaryczność własnych wspomnień. Znajduje to odzwierciedlenie w konstrukcji powieści – krótkie rozdziały, obrazy skupiające się na jednym konkretnym i zazwyczaj bardzo osobistym wspomnieniu[20], opisanym w niezwykle szczegółowy sposób.

Za drugą najważniejszą cechę charakterystyczną literatury testymonialnej należy uznać odejście od klasycznych form narracji oraz krytykę dotychczasowych polityk pamięci. Doskonale ilustruje tę tendencję twórczość Bruzzonego, oferująca nowe spojrzenie na literaturę-świadectwo, podejmująca w oryginalny – a także bez wątpienia kontrowersyjny – sposób problem tożsamości. *Los topos* jest głosem pokolenia, które zdobyło się na przełamanie schematów i głośne wyrażenie sprzeciwu wobec aktualnego statusu pamięci w krajach latynoskich. W ten sposób zarówno powieść Alcoby, jak i Bruzzonego niejako na nowo przepisuje historię argentyńskiej dyktatury, wpływając na zmianę paradygmatu pamięci historycznej wśród swojego pokolenia.

[20] Jak opis szkoły, pierwszy aparat, odwiedziny u ojca.

Źródła cytowań

Alcoba, Laura (2013), *La casa de los conejos*, Buenos Aires: Edhasa [Edycja Kindle].

Alexander, Jeffrey Charles (2010), 'Trauma kulturowa i tożsamość zbiorowa', w: Jeffrey Charles Alexander, *Znaczenie społeczne. Studia z socjologii kulturowej*, Kraków: Nomos, ss. 195-222.

Assmann, Aleida (2009), 'Przestrzenie pamięci. Formy i przemiany pamięci kulturowej', w: Magdalena Saryusz-Wolska (red.), *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas", ss. 101-142.

Assmann, Jan (2009), 'Kultura pamięci', w: Magdalena Saryusz-Wolska (red.), *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas", ss. 59-99.

Benjamin, Walter (1996), 'Narrator. Rozważania o twórczości Mikołaja Leskowa', w: Hubert Orłowski (wybór i opracowanie), *Anioł historii*, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, ss. 241-269.

Bruzzone, Félix (2012), *Los topos*, Buenos Aires: Random House Mondadori [Edycja Kindle].

Calveiro, Pilar (2004), *Poder y desaparición. Los campos de concentración en Argentina*, Buenos Aires: Colihue.

Cerruti, Gabriela (2001), 'La historia de la memoria', *Puentes 1*: 3, ss. 14-25.

Halbwachs, Maurice (1984), *On collective memory*, Chicago: The Univeristy of Chicago Press.

Jelin, Elizabeth (2002), *Los trabajos de la memoria*, Madrid: Siglo XXI.

Kofman, Fernando (1985), *Poesía entre dos épocas (Argentina 1976-1983, Inglaterra 1930 – 1939)*, Buenos Aires: Sátura.

Lara Martínez, Rafael (2000), *La tormenta entre las manos. Ensayos polémicos sobre literatura salvadoreña*, San Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos.

Nofal, Rossana (2002), *La escritura testimonial en América Latina. Imaginarios revolucionarios del sur*, Tucumán: Instituto Interdisciplinario de Estudios Latinoamericanos.

Nora, Pierre (2009), *Między pamięcią i historią. Les lieux de Mémoire*, przeł. Paweł Mościcki, „Tytuł roboczy: archiwum": 2, ss. 4-12.

Ricoeur, Paul (1996), *Sí mismo como otro*, Madryt: Siglo XXI.

Ricoeur, Paul (2008), *La memoria, la historia, el olvido*, Buenos Aires: FCE.

Sarlo, Beatriz (1987), 'Literatura, ideología y figuración literaria', w: Daniel Balderston, *Ficción y política. La narrativa argentina durante el proceso militar*, Buenos Aires: Alianza, ss. 30-59.

Sarlo, Beatriz (2006), *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo*, México: Siglo XXI.

Sebald, Winfried Georg (2004), *On the Natural History of Destruction*, New York: Modern Library.

Steiner, George (2003), *Lenguaje y silencio. Ensayos sobre la literatura, el lenguaje y lo inhumano*, Barcelona: Gedisa.