

**Mieczysław Dąbrowski (Uniwersytet Warszawski)**

### **Rody polsko-żydowskie: dyskursywizacja tożsamości**

W tym tekście interesować mnie będzie pytanie, w jaki sposób autorzy kilku niedawno wydanych książek o wielkich rodach polsko-żydowskich dyskursywizują ich tożsamość etniczną i kulturową oraz – jak traktowana była ta kwestia przez kolejne pokolenia podlegające asymilacji. Chodzi o książki następujące: Joanny Olczak-Ronikier, *W ogrodzie pamięci* (2001), Krzysztofa Teodora Toeplitza, *Rodzina Toeplitzów. Książka mojego ojca* (2004) oraz Stefana i Witolda Lederów, *Czerwona nić* (2005). Jak widać, niemal rok po roku ukazywały się kolejne teksty z tego kręgu, wywołane być może i towarzyskim (Nagroda Nike za rok 2002) i finansowym sukcesem Olczak-Ronikier. Ale zapewne coś zmienia się także w mentalności polskiego społeczeństwa: mimo znacznych jego odłamów pozostających pod wpływem nienawistnej mowy Kościoła katolickiego, którego tubą jest tak czy owak Radio Maryja (lub zmarły niedawno ks. Henryk Jankowski), a także, niestety, publiczne wystąpienia niektórych biskupów polskich, tworzą się także spore grupy społeczne otwarte na rozmowę o polskiej (sic!) tożsamości, tradycji i kulturze współczesnej, która musi brać pod uwagę doświadczenia historyczne i zjawiska współczesne (jak feminizm, homoseksualizm, narkomania, błędy i upadki ludzi Kościoła katolickiego itp.)<sup>113</sup>. Do nich należy także tradycja żydowska, jej kultura, świadectwa i obecność, które przez cały okres PRL były konsekwentnie zamazywane i fałszowane, po 1989 roku pojawiały się w życiu polskim na zasadzie swoistej egzotyki, w tej chwili dochodzimy chyba do momentu, gdy o udziale Żydów w kształtowaniu kultury polskiej można mówić już

---

<sup>113</sup> Podobną opinię w kontekście zamazywanej tradycji żydowskiej wyraził Andrzej Zieniewicz pisząc: „W tym sensie – choć brzmi to ryzykownie – można powiedzieć, że my, Polacy, nadwiślanie, nie wiemy dobrze, skąd jesteśmy. Co nas właściwie uformowało”, zob. tegoż *Opowieści rodzinne*, w: *Nowe formy w literaturze popularnej*, red. Bogdan Owczarek i Joanna Frużynska, wydano nakładem Wydziału Polonistyki UW, Warszawa, 2007, s. 96

spokojniejszym i bardziej wyważonym tonem<sup>114</sup>. Paradoksalnie prezydentura Lecha Kaczyńskiego i dwuletnie rządy PISu, promujące bez zażenowania prawicowo-katolicki punkt widzenia, wydobywające z historii Polski tylko niektóre wątki doprowadziły do polaryzacji świadomości polskiej, a może nawet do ukształtowania krytycznej refleksji na ten temat. Społeczeństwo polskie nie ucieknie przed koniecznością zastanowienia się nad swoją przeszłością, gdyż współczesne reguły i standardy myślenia zmuszą nas tak czy owak do tej pracy; już musimy odpowiadać na pytania o nasz kolonializm, należało ostatecznie uznać różnicę między obozami koncentracyjnymi i obozami zagłady, w których ginęli przede wszystkim Żydzi różnych nacji, a nie Polacy jak to sugerowała propaganda i podręczniki do historii w PRLu, Jedwabne zmusiło społeczeństwo polskie do odpowiedzi na pytania o nasze zbrodnie wobec Żydów, podejrzewać można, że kiedyś upomną się o takie rozliczenie Niemcy w związku z obozami w Łambinowicach, Stutthofie i gdzie indziej, już pytają o swoje sprawy Łemkowie i Ukraińcy zachodni itp. Nie tylko Polska została skrzywdzona w Katyniu i w czasie 2. wojny światowej, Polska także krzywdziła i musi z tą wiedzą historyczną się uporać. Jest to wiedza bardzo niewygodna, ale trzeba przyjąć ją do wiadomości wraz z konieczną odpowiedzialnością, podobnie jak czynią to inni.

Te trzy książki układają się w interesujące spektrum tradycji żydowskiej. Można z grubsza przyjąć, że książka Joanny Olczak-Ronikier opowiada o udziale Żydów w kształtowaniu polskiej kultury literackiej poprzez funkcjonowanie wydawnictwa Mortkowiczów, opowieść Toeplitza mówi o roli Żydów w rozwoju polskiego przemysłu i w ogóle przedsiębiorczości, zaś książka Lederów o zaangażowaniu Żydów w ruchy rewolucyjne XIX i XX

---

<sup>114</sup> Por. Andrzej Żbikowski, *Żydzi*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 2005, który w zakończeniu pisze: „Zmiany ostatnich lat pozwalają żywić przekonanie, że upływ czasu osłabia złe emocje, powracające fale zainteresowania kulturą i historią żydowską udowadniają zaś, iż stanowi ona ważną część naszego wspólnego dziedzictwa, które chcemy lepiej poznać i rozumieć”, s. 285.

wieku (Bund, socjalizm, komunizm, rewolucje społeczne itp.). We wszystkich przypadkach dzieje rodzin opowiadają ich potomkowie. Można by dodać do tego wykazu jeszcze autobiograficzne książki Ewy Kuryluk (*Goldi i Frascati*), Michała Głowińskiego, Agaty Tuszyńskiej, Dichtera i wielu innych – wszystkie one stwarzają nową jakość w myśleniu o Żydach polskich. Bardzo zbliżoną do omawianych jest praca Janiny Kumanieckiej pt. *Saga rodu Słonimskich* (2003), która mówi o ich udziale w rozwoju polskiej nauki i literatury (pradziadek Abraham Stern, wynalazca i uczonek dziadek Chaim Zelig Słonimski, wnuk Antoni Słonimski i in.), nie jest mi jednak znane usytuowanie rodziny Kumanieckiej wobec Słonimskich, nie biorę jej tu więc zasadniczo pod uwagę.

Całe to zjawisko chciałbym nazwać dyskursywizacją tożsamości żydowsko-polskiej, ponieważ nigdzie nie jest ona sprowadzona do jednoznacznej i jednorazowej deklaracji, lecz jest długim procesem, kształtowanym przez okoliczności geograficzno-historyczne i obyczajowe, w którym zmiany następują stopniowo, wybory bywają trudne i rozmaite, dokonuje się stopniowe wchodzenie rodzin żydowskich w skomplikowany rytm życia społecznego, za czym idą też pewne ambicje i zobowiązania przynależnościowe, zaś decyzje sprzed dziesięcioleci oceniane są przez współczesnych potomków.

Weźmy książkę Joanny Olczak-Ronikier. Opowiada ona dzieje żydowskiej rodziny Kleinmannów, zamożnych kupców mieszkających w Warszawie przy ul. Królewskiej (naprzeciwko jest Ogród Saski), których jedna z córek wychodzi w dość już późnym jak na tamte czasy wieku (ma 28 lat) za mąż za młodszego o dwa lata Jakuba Mortkowicza, z którym wspólnie rozwinięte potem słynne wydawnictwo. Dowiadujemy się, że Mortkowicz nie był dla rodziny żony kandydatem wymarzonym, nie miał pieniędzy i przez długi czas był tym członkiem rodziny, którego należało się wstydić przed resztą rodziny, powszechnie bowiem uważano ten związek za mezalians. Ponieważ jednak dość szybko Mortkowicz osadził się mocno w polskim środowisku wydawniczym, zaczął współpracować z najgłośniejszymi wówczas pisarzami polskimi,

Dąbrowską, Staffem, Żeromskim, Kadenem-Bandrowskim, Berentem, Tuwimem itp., miał liczne kontakty międzynarodowe itp., to rodzina żony, wyraźnie skłaniająca się ku asymilacji, zaczęła w nim widzieć swoistą lokomotywę postępu na tej drodze. „Akcje” Mortkowiczów w rodzinie wzrastały, wzrastały również akcje wydawnictwa i samego Jakuba Mortkowicza, który stopniowo wydobywał się ze spółek, spłacał wspólników, aby pozostać wyłącznym właścicielem wydawnictwa, które chciał uczynić nie tylko dochodowym, ale i artystycznie ciekawym. Mortkowicz miał poczucie misji zarówno zawodowej, jak i narodowej: z jednej bowiem strony dbał o dobro książki jako materialnego obiektu, co oznaczało troskę o wysoką jakość produktu, o reprezentacyjne salony księgarskie, ciekawe, kształcące witryny, z drugiej zaś – chodziło mu o promocję literatury polskiej, przenikniętej duchem narodowym, fundował więc stałe stypendia dla niektórych pisarzy po to, aby ułatwić im niezależność finansową i pisanie (skorzystała z tego Dąbrowska). W ten oto sposób oficyna wydawnicza Jakuba Mortkowicza stała się ostoją polskości, do której Mortkowiczowie sami coraz silniej należeli. Budowali w sobie świadomie te ambicje, starali się kultywować związki z pisarzami polskimi, podejmowali kroki, które miały dać taki rezultat. Janina Mortkowiczowa miała się nawet chełpić w rodzinie, że jej małżeństwo, dość sceptycznie zrazu przyjęte i zaakceptowane chyba tylko dlatego, że panna młoda nie była już pierwszej młodości, okazało się tak ważne i świetne, iż jej zazdrozczono. Ponieważ, jak pisze Olczak-Ronikier – istniało w asymilujących się rodzinach żydowskich coś na kształt rywalizacji w dziedzinie poziomu asymilacji, Mortkowiczowie grali niewątpliwie pierwsze skrzypce: on dbał o dopływ nowych tekstów, o ich eleganckie i staranne wydawanie, o swoistą promocję, żona służyła mu w tym za doradcę i pomocnika, a oprócz tego sama pisała książki i tłumaczyła z rozmaitych języków. „Tak dumni byli ze swojej polskości” – zaznacza wnuczka (OR 99). A jednak ta praca nie została właściwie doceniona przez społeczeństwo polskie, Mortkowicz chciał uchodzić

za artystę książki, za świadomego wydawcę, a „W zamian słyszał i czytał, że jest tylko żydowskim handlarzem i powinien znać swoje miejsce, nie udawać artysty” (s. 197). To go bolało. Kryzys z przełomu lat 20. i 30., mniejsza sprzedaż książek itp. sprawiły, że wydawnictwo popadło w kłopoty finansowe, a jego menadżer - w depresję; w czasie jednej z nich popełnił samobójstwo (1931 rok). Pozostawił jednak znamieny list, w którym pisze, że nie był kupcem, kupiec bowiem pewnie by ogłosił bankructwo, próbował pertraktować z wierzycielami, zarządził likwidację przedsiębiorstwa, Jakub Mortkowicz odbiera sobie życie traktując tę sprawę jako akt honorowy. Ten ostateczny gest jest mocnym symbolicznym i tragicznym zarazem znakiem, poprzez który jego autor chciał najwyraźniej wpisać się w polski model zachowania, który bardziej niż działanie pragmatyczne ceni sobie wymagania swoistego kodeksu honorowego i etosu. Toeplitz pisze z kolei, że jego plutokratyczna rodzina, chcąc osiągnąć wyższy poziom asymilacji i prestiżu, nabywała – podobnie jak inni – majątki ziemskie<sup>115</sup>: pradziadek Bonawentura kupił podwarszawski Turczynek (nosił się zresztą jak patrycjusz austriacki), ale i „ojciec Bonawentury, Teodor, kupił jakiś majątek ziemski” (T 112), zaś dziadek Teodor w roku 1919 Otrębusy, - oba majątki stały się miejscem letnich spotkań rozgałęzionej rodziny. A także gospodarowania, ponieważ kilkoro Toeplitzów miało formalne wyższe wykształcenie rolnicze, a pradziadek Bonawentura położył wielkie zasługi w rozwoju przemysłu cukrowniczego na ziemiach polskich. Nieprzyjazna prasa endecka pisała jednak o dziadku autora, Teodorze (drugim) nieprzychylnie sugerując jakieś nieczyste źródła zamożności, co Krzysztof Teodor Toeplitz komentuje tak: „Ale przecież nie szczegóły należy tu prostować, ale styl myślenia, którego ani za czasów, o których tu mowa, ani później, aż do dni dzisiejszych, wyprostować się w Polsce nie udało” (T 279). Aby wejść w rolę ziemianina, należało zgolić brodę, toteż mężczyźni w tej

---

<sup>115</sup> „Ihnatowicz pisze, że pęd mieszczań do posiadania dóbr ziemskich był przede wszystkim sprawą prestiżu. Stanowił, w Polsce zwłaszcza, następny krok na drodze do równouprawnienia” pisze Toeplitz, por. tegoż Rodzina Toeplitzów, dz. cyt., s. 55.

rodzinie są gładko wygoleni, także i dlatego, że uważają się za wyemancypowanych maskili, choć formalnie pozostają wciąż wyznawcami judaizmu (s. 54-55). Jakub Mortkowicz na przykład do końca nosił brodę. Zdjęcia w książce Olczak-Ronikier przedstawiają mężczyzn na ogół brodatych, w książce Toeplitza takich jest mało, chętnie noszono wąsy. Topelitzowie zapewne bardziej świadomie niż Kleinmannowie czy, w następnym pokoleniu Horwitzowie, uczestniczyli w ruchu haskali, który przewidywał dostosowanie się do miejsca i obyczajów, w których się żyje. Zgodnie z nauczaniem ojca haskali, Mendelssohna: „Dostosowujcie się do obyczajów i porządku panującego w kraju, w którym zamieszkujecie, oraz trwajcie niezmiennie przy wierze swoich przodków” (T, 67).

Wróćmy jeszcze do Mortkowiczów. Po krótkim okresie wahania, Janina Mortkowiczowa z córką Hanną podjęły dzieło Jakuba Mortkowicza i aż do początków wojny prowadziły wydawnictwo osobiście, a potem przez panie Żeromskie. Sprawa śmierci Jakuba Mortkowicza potwierdza, niestety, słuszność rozpoznań Zygmunta Baumana<sup>116</sup>, który mówi, że Żyd pozostanie na zawsze Żydem bez względu na to, czy się ochrzci, czy ma zasługi na polu publicznym, czy będzie zasymilowany, czy się zeświecczy itp. Mentalność, zwłaszcza polska, jest pod tym względem wyjątkowo stabilna: „Nic nie pomogą największe wysiłki, by się upodobnić do reszty społeczeństwa – „złe pochodzenie” i tak będzie wytykane /.../” – pisze już od siebie, ze słuszną goryczą, Olczak-Ronikier (s. 51). I zauważa pewien paradoks: babka i matka w testamencie sporządzonym w 1943 roku proszą przyjaciół, aby ich jedyna spadkobierczyni, Joanna Olczakówna, dowiedziała się prawdy o działalności firmy wydawniczej „Jakub Mortkowicz” od pisarzy polskich. „To przejmujące – pisze obdarowana – że skazane na śmierć za żydowskość, prosiły, by mi opowiedziano o ich zasługach dla polskiej kultury i dla polskości”(s.295).

---

<sup>116</sup> Por. Z. Bauman, *Wieloznaczność nowoczesna, nowoczesność wieloznaczna*, tłum. Janina Bauman, Wyd. Naukowe PWN, Warszawa 1995 (różne strony).

Tu wrócić muszę jeszcze do lat wcześniejszych, aby dopowiedzieć historię Kleinmannów, z których wywodziła się Janina Mortkowiczowa. Otóż Julia Kleinmannówna została wydana za niejakiego Gustwa Horwita z Wiednia, uduchowionego syna tamtejszego rabina, który w Warszawie wykonywał nudną pracę w kantorze teścia. Umarł po czternastu latach małżeństwa w wyniku pooperacyjnych komplikacji pozostawiając żonę z dziewięciorgiem dzieci. Julia nie wyszła ponownie za mąż, poświęciła się bez reszty wychowaniu dzieci. To ona właśnie nadała kierunek wychowaniu i otworzyła swoją rodzinę na asymilację. Dopóki żył mąż, rodzina była niemieckojęzyczna i ortodoksyjnie religijna, po śmierci Gustawa zaprzestano mówić w domu po niemiecku, nie praktykowano również nakazów religii (pozostając formalnie przy judaizmie), dzieci były posyłane do szkół polskich (dziewczynki na prywatne pensje), gdzie przesiąkały polskim patriotycznym (wszak to okres zaborów!) wychowaniem, niechęcią do Rosjan, poznawały polską historię i literaturę. „Na prywatnych kompletach uczyła się polskiej historii i polskiej literatury, czyli niekończących się opowieści o niewoli, walce, bohaterstwie i męczeństwie” (OR 149, o matce). Autorka pisze wyraźnie, że to prababka Julia, sama mówiąca po polsku z akcentem, podjęła świadomie decyzję o polonizacji rodziny. „Julia uważała, że ludzie powinni przynależeć do miejsca, gdzie się urodzili, i ponosić konsekwencje, jakie z tego wynikają” (s. 23). W domu były dzieła polskich klasyków romantycznych, które wtedy wydawano u Brockhousa w Lipsku i trzeba było pewnego zachodu, aby je ściągnąć do Warszawy; uczynił to brat Julii, aby nim obdarować trzynastoletniego siostrzeńca Maksymiliana z okazji jego bar micwy. Tenże Maksymilian Horwitz, niespokojny romantyczny wychowanek gimnazjum Górskiego w Warszawie najpierw był zapalonym zwolennikiem asymilacji, szybko jednak doznał na tym polu urazów, zaczął mówić o bezsensowności takich wysiłków, których Polacy nie są w stanie ani uszanować, ani zaakceptować. Opublikował broszurę pt. *W kwestii żydowskiej*, w której otwarcie przyznawał się do dwóch bolesnych doświadczeń:

kompleksów wynikających z pochodzenia i do „ran psychicznych powstających w procesie asymilacji” (s. 121). Stwierdzał, że w Polsce nie można być Żydem-Polakiem, trzeba odrzucić całą żydowską przeszłość, tradycję, korzenie, słowem: tożsamość żydowską, które zresztą „prawdziwi Polacy” wyciągną jako argument w stosownej okazji, aby nim „nowego Polaka” upokorzyć<sup>117</sup>. Nie wierzył już, aby mógł się stać kiedykolwiek pełnoprawnym Polakiem, czego zrazu z całej duszy pragnął, „Już wiedział, że zawsze pozostanie niechcianym pasierbem” (OR 121), a Polska - macochą. Dlatego swoje ambicje emancypacyjne przeniósł na ruch socjalistyczny (był na początku bliskim współpracownikiem Piłsudskiego), gdzie zadawał też niewygodne pytania o to, „czy w tej razem wywalczonej ojczyźnie znajdzie się miejsce także dla Żydów i innych mniejszości narodowych? Jakie to będzie miejsce? Obywateli drugiej kategorii? Intruzów czy wręcz wrogów? Ale nie otrzymywał odpowiedzi” (OR 123). Związał się więc z międzynarodowym komunizmem, pracował w różnych krajach na rzecz tej idei, ale – rzecz ciekawa - gdziekolwiek byli, „w domu trzeba było rozmawiać po polsku” (OR 162). Stracił życie w latach 30. w czasach stalinowskich czystek, choć należał do najwyższych gremiów władzy sowieckiej (pewnie właśnie dlatego) pociągając za sobą innych członków rodziny, którzy wpadli w sidła tej obłąkańczej mafii. Straszny los (ileż takich!?!...), pośrednio zawiniony przez antysemitkę społeczność polską. W podobnym duchu wypowiadał się Ryś Bychowski, z kolejnego już pokolenia, lotnik latający w misjach nad Niemcy hitlerowskie, który z goryczą pisał do ojca (profesora psychiatrii) o zasadniczej obojętności narodu polskiego wobec żydowskiego losu. „Za murami getta było obce państwo, obca ludność i to jest, zdaje się straszna prawda /...? Jestem już właściwie zdecydowany, że do Polski nie wrócę” – dodawał. Nie wrócił przede wszystkim dlatego, że zginął w czasie

---

<sup>117</sup> „Żyd cywilizowany, wchodząc do salonu polskiego, wnosi z sobą przede wszystkim ów cynizm bezwyznaniowy, ów straszliwy indyferentyzm w rzeczach religii i wszelkiej wiary, obok najwyższego lekceważenia wszelkiego dobra duchowego i wszelkich ideałów w ogóle” pisała „Rola”, która atakowała „prawie wyłącznie Żydów zasymilowanych”, zob. A. Żbikowski, *Żydzi*, dz. cyt., s. 116.



powrotu z kolejnego nalotu. Już konieczność opuszczenia Polski wraz z rodzicami była trudna, „Wychowany był przecież – jak kolejne polskie pokolenia – w duchu patriotyzmu i wierności ojczyźnie /.../ Miał poczucie zdrady” (OR 314). Dlatego w USA wzgardził bezpiecznym losem studenta i zaciągnął się ochotniczo do Wojska Polskiego na Zachodzie. Ostatecznie jednak to on „czuł się zdradzony”, jako Polak – przez świat, jako Żyd – przez Polaków – komentuje Olczak-Ronikier (328). Zwracam uwagę na dyskursywny charakter cytowanych fragmentów, jak w ogóle całej narracji Ronikier: ma się przecież stale wrażenie, że opowiadając losy przodków, przytaczając ich wypowiedzi – mówi przede wszystkim od siebie, komentuje w poczuciu wspólnoty doświadczenia. Losy i myślenie Maksymiliana Horwitza-Waleckiego w całej rozciągłości potwierdza książka Witolda i Stefana Lederów. *Czerwona nić* jest rodzinną opowieścią o tym, jak poszczególne generacje łączyły się z ruchami rewolucyjnymi szukając w nich przede wszystkim możliwości pełnej emancypacji, braterstwa i potwierdzenia własnej godności i godności biedoty żydowskiej w ogólności (te pasje miały swój początek zwykle w robotniczej Łodzi, gdzie działał żydowski Bund), ale także o tym, jak łatwo w tym rewolucyjnym kontekście pozbywano się kolejnych elementów tradycji żydowskiej. Członkowie drobnomieszczańskiej rodziny Feinsteinów (późniejszych Lederów; pseudonim zastąpił bowiem z czasem właściwe nazwisko) i Hirszfeldów (potem Staszewskich) „dość szybko oddalali się od żydowskich korzeni i przechodzili intensywny proces asymilacji /.../. Szabat nie obchodzono, świec nie zapalano” (s.12-13). Dzieci rodziców zaangażowanych w akcje rewolucyjne spędzały swoje dzieciństwo przenosząc się z miejsca na miejsce, z kraju do kraju wraz z rodzicami kierowanymi przez odpowiednie władze na konkretne placówki pracy partyjnej albo uciekających przed policją. Te dzieci nie potrafiły potem żyć inaczej jak tylko w podobnym trybie: w ruchu, w przelocie, bez chęci zakładania „domu”, stale gotowe do zwinięcia „oboju” i przeniesienia się gdzie indziej. Oznacza to fantastyczną

zdolność aklimatyzacji, oderwanie się od konkretnego miejsca i przestrzeni, brak kształtowania patriotyzmu lokalnego itp. „Opisany tu tryb życia oczywiście wiązał się – szczególnie dla dziecka – z licznymi niedogodnościami, ale miał również swoje pozytywne strony. Ułatwiał opanowanie języków, rozszerzał horyzonty, otwierał dostęp do różnych kultur europejskich /.../” – pisze Witold Leder (s. 231). Rodzina ta obracała się na co dzień w towarzystwie ludzi takich, jak Róża Luksemburg, Feliks Dzierżyński, Julian Marchlewski itp. Zamiast więc ustabilizowanego życia w rodzinnym gnieździe – istniała wiara w lepszą przyszłość organizowaną pod hasłami braterstwa międzynarodowego proletariatu, utopia, która została utopiona dosłownie w morzu krwi i bezmiarze cierpienia. „Teraz ostatnia, makabryczna statystyka /.../ W sumie – siedemnaście osób związanych z ruchem rewolucyjnym. Dwanaście z nich trafia w tryby stalinowskiego młyna śmierci. Trzy rodziny uległy prawie całkowitej zagładzie /.../ Dwóm udało się przeżyć 10 lat łagru. Nasz ojciec Władysław Leder umiera zimą z 1937 na 1938 rok podczas transportu do łagru na dalekiej północy/.../” – pisze Witold Leder (s. 16). Opowieść Lederów jednak jest na swój sposób optymistyczna, ich historie mówią o tych wszystkich okropnościach, ale nie uruchamiają prawie wcale wątku polskiego antysemityzmu, powód ich nieszczęścia i rozczarowania tkwi gdzie indziej, ma charakter bardziej uniwersalny.

Charakterystyczne, że rodziny Kleinmannów, a zwłaszcza Horwitzów czy Toeplitzów, tak dobrze zdawać by się mogło, zasymilowane, szukały towarzystwa wśród sobie podobnych – ucywilizowanych Żydów. Kolejne małżeństwa, nawet międzynarodowe, mocno o tym świadczą – pierwszym nie-Żydem w rodzinie był ojciec Joanny Olczak-Ronikier, a jej matka pierwsza zmieniła wyznanie, małżeństwo zresztą szybko się rozpadło, (por. s. 209), dzieci przyjaźnią się z innymi dziećmi z podobnych rodzin, nikt formalnie nie rozstaje się religią mojżeszową nawet jeżeli już jej nie praktykuje. Potwierdza to narracja Toeplitza, który mówi, że jego rodzina zawierała związki z podobnymi sobie

maskilami, czyli emancypowanymi, nieortodoksyjnymi rodzinami żydowskimi, skłonny do asymilacji (T, s. 115), a zarazem wnoszącymi w „posagu” do związku z Polską wielkie zdolności finansowe, rzutkość, energię, umiejętności organizacyjne itp. I dodaje znamiennej uwagę: „/.../ będąc Żydami, przez długi czas zachowywali dystans wobec społeczności chrześcijańskiej, szlacheckiej głównie, która ze swej strony w większości traktowała zbytnie zbliżanie się do Żydów jako wysoce niestosowne” (T 115). Jeżeli zmieniano wyznanie, to raczej na ewangelickie, zgodnie z przekonaniem, że źródło haskali (nowoczesności żydowskiej) bije w protestanckich Niemczech. W każdym pokoleniu można wskazać Toeplitzów, którzy zajęli wybitną pozycję w gospodarce, bankowości, przemyśle lub spółdzielczości: na przełomie XVIII i XIX wieku był to niejaki Szmul Jakubowicz o przydomku Zbytkower, który stał się właścicielem ogromnych terenów po prawej stronie Wisły (dzisiejsza Szmulowizna; jego wnuczka, Franciszka jest praprababką KTT), a majątek zdobył będąc „człowiekiem do zadań specjalnych” pruskiego cesarza Fryderyka Wielkiego, zaufanym króla Stanisława Augusta Poniatowskiego, dostawcą furazu dla armii rosyjskiej stacjonującej w Polsce w czasie rozbiorów itp. – na to wszystko istnieją specjalne i formalne dokumenty. W XIX wieku będzie to Henryk Toeplitz, który był współzałożycielem i członkiem zarządu Banku Handlowego (istnieje do dziś), działał w Banku Polskim jako jeden z trzech radców handlowych, był dyrektorem południowo-zachodniej kolei żelaznej, członkiem Rady Miejskiej w Warszawie z ramienia gminy żydowskiej (gdy pojawiła się taka możliwość w 1861 roku z zaznaczeniem, iż chodzi o Żydów zamożnych, znających język polski w mowie i piśmie<sup>118</sup>), członkiem władz zgromadzenia kupców żydowskich i chrześcijańskich, do którego to połączenia walnie się przyczynił, przyjacielem i dobroczyńcą Stanisława Moniuszki, prowadził salon artystyczny w swoim domu itp. Jego towarzyszem w tych działaniach był Leopold Kronenberg, wielka postać z pogranicza żydowsko-polskiego.

---

<sup>118</sup> Por. A. Żbikowski, *Żydzi*, dz. cyt., s. 94.

Henryk Toeplitz uczestniczy też w jednej z pierwszych tak wyraźnych potyczek antysemitycznych wdając się w ostrą polemikę z redaktorem „Gazety Warszawskiej”, niejakiem Lesznowskim, a nawet z samym Kraszewskim za jego nieprzychylną wypowiedź. Obok Henryka Toeplitza pojawiają się nazwiska kilku braci Natansonów, Stanisława Kronenberga (syna Leopolda), Mikołaja Epsteina, Zygmunta Berensona i in. Wszyscy oni podpisali się pod listem do gazety protestującym przeciwko antysemitycznej napaści w artykule Königa. Podpisani deklarują gotowość do udzielenia „satisfakcji honorowej” Lesznowskiemu, gdyby się jej domagał; jest to kolejny dowód na to, że Żydzi polscy przejmowali swoisty polski szlachecko-rycerski habitus.

Pradziadek Bonawentura był znakomitym organizatorem cukrownictwa na ziemiach polskich, kimś w rodzaju zawodowego i bardzo dobrze opłacanego menadżera w tej branży, potem przez 25 lat pracował u Lilpopa, Raua i Loewensteina w czymś w rodzaju dzisiejszego holdingu, skupiającego rozmaite gałęzie przedsiębiorczości (prócz cukrowni, które należały do Raua, np. przemysł ciężki), ale także, co specjalnie interesujące, za numerem 31 został przyjęty na członka rzeczywistego Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych, które w latach 1899-1903 wybudowało znany gmach Zachęty w Warszawie (s. 132). Dziadek autora, Teodor Toeplitz, przyjaciel i dobrodziej Stanisława Przybyszewskiego w czasie berlińskich studiów sygnalizował poczucie dystansu między sobą, asymilowanym Żydem a kolegami i profesorami o ortodoksyjnych i „typowo żydowskich” zachowaniach, które go raziły i które dyskutował z punktu widzenia swojej kulturowej odmienności i innego punktu widzenia (T 196 i nast.). Powrócił ze swoich przymusowych wojaży z wykształceniem agrotechnicznym, które mu się potem przydało jako radnemu miasta Warszawy (1916-1919), gdy organizował produkcję tańszych warzyw i kartofli (tzw. Agril) w czasie szalejącej drożyzny pod koniec 1. wojny światowej, a także gdy kupił w 1919 roku Otrębusy, mały mająteczek pod Warszawą, który pełnił nie tylko rolę rodzinnej siedziby, ale był pełnym gospodarstwem towarowym. Trzeba to

zapewne traktować jako świadomie postawiony znak, że Żydzi potrafią także zajmować się ziemią, prowadzić gospodarstwo rolne, co tradycyjnie nie uchodziło za ich domenę. On też zatrudnił m. in. Stefanię Sempołowską do edukacji swoich (i zaprzyjaźnionych, m.in. córki Mortkowiczów) dzieci (tzw. komplet). Chciał, aby rosły w poczuciu polskości, ale i nowoczesności („Niech mu dziób po polsku rośnie”, s. 267), sam zaś działał w Związku Miast Polskich, tworzył zręby spółdzielczości mieszkaniowej (Warszawska Spółdzielnia Mieszkaniowa), Bank „Społem”. Jego młodszy brat, Jerzy (Tuś) Toeplitz był współzałożycielem, a potem rektorem, słynnej szkoły filmowej w Łodzi, którą opuścił w 1968 roku w wyniku antysemickiej nagonki (i przeniósł się do Australii, gdzie założył podobną). Z tej rodziny wywodzą się także wielkie postaci bankowości włoskiej w osobie Józefa i Ludwika Topelitzów (przełom XIX wieku aż do lat 30. XX wieku), z kolei Zygmunt Toeplitz (wszyscy są synami Bonawentury, zm. 1905 r.) był pionierem przemysłu chemicznego w Polsce kierując zakładami Solvaya od 1920 roku, został zresztą odznaczony Krzyżem Komandorskim Odrodzenia Polski (s. 149, 151).

W kwestii małżeństw są w tej rodzinie dwa wyjątki: babką KTT była zubożała szlachcianka kresowa, Halina de domo Odrzywolska (jakiś rodzaj zadrażnień z tego powodu KTT także odnotowuje, s. 233), z kolei matką - córka warszawskiego szewca; oba te związki pozwoliły rodzinie uchronić się przed gettem jako Mischlingom (mieszkańcom, s. 219). Te małżeństwa posuwały o krok dalej asymilację rodziny, jej wchodzenie w polskość, za pierwszym razem tradycyjnie szlachecką, za drugim plebejską, która akcentowana była wielokrotnie w historii. Jak wiadomo, model polskiego patriotyzmu za najwyższy dowód przywiązania do ojczyzny uważa oddanie za nią życia, przelanie krwi, co zresztą bardzo długo było przywilejem szlacheckim. W czasie powstania listopadowego grupa Żydów zgłasza chęć przywdziania mundurów Gwardii Narodowej („Na polskiej zrodzeni ziemi czujemy powinność stawiania w obronie osób i majątków publicznych/.../”), nie chce tylko, aby oznaczało to

konieczność golenia brody, gdyż to „wyraźnym przepisem religii naszej sprzeciwia się” (T s. 70-71). Jednak Teodor Toeplitz (tzw. pierwszy) został podoficerem, zaś wszystkie jego portrety ukazują go bez brody i noszącego się „z niemiecka”, najmłodszy zaś jego brat, Maksymilian brał udział w powstaniu jako jeden z 43 lekarzy żydowskich, za co otrzymał złoty krzyż *Virtuti Militari* (jeden z trzech przyznanych; T 72, Żbikowski 77). Maksymilian zmarł bezpotomnie w roku 1834 mając zaledwie 30 lat, ale – pisze KTT – „to on właśnie w pokoleniu moich prapradziadków posunął się najdalej w procesie zarówno emancypacji, jak i „asymilatorstwa” (s.73). Podobne zachowania da się odnotować w czasie powstania styczniowego, rodzina przechowuje broń partyzancką, niejaka Augusta Toeplitz była najwyraźniej łączniczką, „solidarność z powstaniem narodowym była w domu moich pradziadków czymś naturalnym, należało się wobec tego zachować tak, jak zachowywała się większość polskich dworów” (T 125). Dziadek autora (Teodor „drugi”) wyrażał radość z wybuchu 1. wojny światowej licząc na odrodzenie wolnej Polski („.../ kraj nasz na wojnie tylko zyskać może”, T 270), potem w czasie wojny bolszewickiej przygotowuje obronę Warszawy jako sekretarz Rady Obrony Stolicy, ojciec autora z kolei już jako osiemnastolatek wziął udział w wojnie 1920 roku, wcześniej był obecny na Śląsku w czasie powstań, w późniejszym okresie coraz wyraźniej komunizuje, czego rezultatem będzie zapewne jego prosta żona.

Mała Joasia Olczakówna długo nie wiedziała, kim jest etnicznie, śpiewała razem z innymi dziećmi na rynku Starego Miasta (gdzie mieściła się drukarnia Mortkowiczów i gdzie kobiety przeniosły się z ul. Okólnik po kapitulacji i bombardowaniu jesienią 1939 r. ) głupią piosenkę o Żydach i dopiero wtedy woźny wydawnictwa, Wincenty, zaprowadził ją za ucho do domu, gdzie dowiedziała się, że śpiewa o sobie (s. 270). Bardzo przeciwko temu protestowała. To zdarzenie świadczy także o modelu wychowania w rodzinie,

pochodzeniem się albo nie interesowano albo je ukrywano, chyba raczej ta druga odpowiedź jest bliższa prawdy.

Tu otwiera się pole do refleksji na dwa tematy: wstydu i lęku, że jest się Żydem. „Wydaje mi się, że przełamując niechęć do cytowania owych dokumentów (tj. aktu ślubu babki i narodzenia matki – MD), przełamuję strach. Własny i odziedziczony” (s. 99) – pisze Olczak-Ronikier. Mówi, że dopiero pisząc *W ogrodzie pamięci* miała poczucie pewnego wyzwolenia („./.../ nadszedł wreszcie czas, by pozbyć się tego zakodowanego w genach, ukrytego głęboko w duszy poczucia strachu i wstydu”. s.99), a przynajmniej otwartego nazywania rzeczy po imieniu. Zapewnienia babki, że nie miała z tym problemu, traktuje sceptycznie; przyznawała ona przecież w spisywanych na starość pamiętnikach, jak boleśnie dolegało jej poczucie niższości (s. 51). „Poczucie niższości powodowane pochodzeniem szeptało, że niezależnie od osiągnięć zawsze w kraju swego urodzenia pozostanie się intruzem” (OR, 74). Wnuczka wysnuwa więc wniosek: „że sama przed sobą wstydziła się tego wstydu” (44), używa pojęcia „piętno”, kiedy mówi o pochodzeniu babki, matki i w końcu swoim (s. 51). Babka miała powody, by wstydzić się i za siebie, i za Polaków, przed którymi musiała z córką i wnuczką szukać coraz to nowych kryjówek w czasie okupacji (rodzina postanowiła pozostać po aryjskiej stronie). Te kryjówki jednak znajdowano: „Bohaterstwo? Raczej zwykła przyzwoitość” powiedział po latach Jerzy Żurkowski, syn właściciela domu w (pod)warszawskiej Choszczówce, gdzie kobiety były przez pewien czas przechowywane (potem przebywały u ich ciotki, pani Jahnsowej, w Pruszkowie), podobnie naturalnie traktowały sprawę siostry klasztorne z ul. Kazimierzowskiej w Warszawie, gdzie przez długi czas przebywała Joasia Olczakówna. Podejrzewać można, że wszystko razem było rodzajem traumy, która blokowała możliwość rozprawiania na ten temat. Olczak-Ronikier przyznaje, że sama nie chciała słuchać opowieści okupacyjnych ani od bliskich, ani od znajomych (s. 274), w spotkaniach z kuzynami po wojnie omijali ten temat lub zbywali go żarcikami,

bo „poprzez śmiech można oswoić strach, zachować godność ?.../” (s. 313) i dopiero w wiele lat po tym, jak odeszły babka i matka, zajrzała do ich notatek, pamiętników, zapisków, zaczęła szukać rodziny, kontaktować się, dowiadywać i ... pisać książkę pamięci. Był to zapewne właściwy moment, o którym wspomniałem na początku, jako społeczeństwo dojrzeliśmy, przynajmniej w pewnej części, do tego, aby przyjąć takie teksty również jako część i świadectwo własnej tożsamości i historii. Jak bowiem kiedyś pisałem, większość wyznacza dyskurs mniejszości.

„Jeśli społeczeństwa odrzucają mniejszościowe dyskursy, to właśnie dlatego, że uznają je za narosła na własnej skórze, które, jak im się zdaje, należy wyciąć, wypalić, odrzucić. Nie zawsze jest to możliwe, prawie nigdy nie udaje się tego zrobić do końca, mniejszość nawet kiedy zmuszona jest do milczenia – mówi. Mówi swoim milczeniem. Społeczeństwa współczesne dojrzewają coraz wyraźniej do tego, aby tolerować swoje zmutowane potomstwo, czyli dyskursy mniejszościowe, dlatego po prostu, iż rozumieją, że nie powstałyby one, gdyby nie było większości. Jedno determinuje drugie, jedno za drugie odpowiada, jedno drugie dopowiada/.../. Podkreśla się przy tym, iż za każdym razem obcy etnos stawał się lustrem, w którym przeglądaliśmy się my sami. To jest właśnie pozytywny aspekt stereotypu. Im więcej takich kontaktów, im częstsza była okazja takiego spoglądania w lustro, tym bardziej obraz własnego etnosu – czy jakiegokolwiek innej grupy mniejszościowej - stawał się wyrazisty, wewnętrznie zróżnicowany, subtelny. Spotkania między etnosami były więc za każdym razem otwieraniem kolejnych drzwi do przestrzeni, których bez tego pewnie byśmy nigdy równie dobrze nie rozpoznali. Dotyczy to wszelkich kontaktów interetnicznych i intergrupowych, prawda ta ma walor powszechnej sprawdzalności: tylko w spotkaniu z innymi etnicznie jesteśmy w stanie określić i uchwycić nasz własny etnos. /.../ Heterostereotyp pozwala odkryć autostereotyp, kultura cudza określa i opisuje kulturę własną, dostarcza narzędzi do jej rozpoznawania, ponieważ rozpoznajemy na zasadzie różnicy i tego



samego/.../. Kultura współczesna jest kulturą dialogizującą – i takie są, takie powinny być dzisiejsze społeczeństwa. Poszczególne kultury składowe, mniejszościowe czy większościowe, jak i ich uczestnicy skazani są na rozmowę. Żadna z kultur nie może już sobie dzisiaj rościć prawa do pełni, wyłączności i „czystości”, wszystkie otwarte są na dopływy i dopowiedzenia. Tylko takie kultury zdolne są do wejścia w dialogowy kontakt z inną kulturą czy świadomością. Dialogowa koncepcja kultury współczesnej łączy się z pewnymi modelami postępowania badawczego, a mianowicie z komparatystyką kulturową, opartą na badaniu stereotypów narodowych, heterostereotypów, z imagologią itp.”<sup>119</sup>

Mówiąc o lęku i wstydzie przytoczyłem kilka sformułowań, które językowo odnoszą się do tego zjawiska. Kulturowa analiza dyskursu musi zwracać uwagę na takie właśnie elementy, z nich bowiem analiza kognitywistyczna potrafi odczytać najwięcej treści. Przytoczyłem „po drodze” wiele wypowiedzi Olczak-Ronikier, ale na koniec zachowałem znamieny i trafny sąd z książki Toeplitza: „Przez długie lata Żydów tolerowano, a nawet godzono się na różne formy ich działalności, tak długo dopóki nie starali się naprawdę wejść w polskość, traktując ją także jako swoje dziedzictwo kulturowe. Żyd, w najlepszym wypadku, mógł być Jankielem „kochającym ojczyznę jak Polak”, ale nie roszącym sobie pretensji do udziału w jej kulturze” (T 93). Jest to diagnoza najzupełniej podstawowego dylematu i aporii asymilacji: asymilacja oznacza bowiem jakiś poziom uwłaszczenia kulturowego na obcej w zasadzie kulturze, które ta, przy niesprzyjających okolicznościach traktuje jako zawłaszczenie. To jest próg, którego nie potrafi przejść bez potknięcia ani jedna, ani druga strona.

Mieczysław Dąbrowski

---

<sup>119</sup> por. Mieczysław Dąbrowski, *Komparatystyka dyskursu / Dyskurs komparatystyki*, Dom Wydawniczy Elipsa, Warszawa 2009, s. 34-35.

## Mieczysław Dąbrowski (Uniwersytet Warszawski)

### Grynberg i Krall: dwie strategie pisarstwa pohlolokaustowego

#### 1. Biografie

Henryk Grynberg urodził się w 1936 roku, w czasie okupacji ukrywał się z matką w Warszawie, ojciec został zamordowany przez chłopą w okolicach Radoszyna (północne Mazowsze), a młodszy brat przez hitlerowców. Po wojnie matka wyjechała do USA, Grynberg zaś ukończył szkołę średnią w Łodzi i studia dziennikarskie w Warszawie, potem pracował jako aktor w Teatrze Żydowskim im. Idy Kamińskiej, z którym w roku 1967 wyjechał na występy do USA i tam pozostał.

Debiutował tomem opowiadań *Ekipa „Antygone”* w roku 1963. Jego dorobek pisarski jest nieco pogmatwany, ponieważ pisarz w kolejnych tekstach powraca do wcześniejszych wątków, dopowiada je, rozwija, koryguje, inaczej zapisuje itp. Krawczyńska pisze słusznie, iż „linie podziału (autor-narrator-bohater) nie przebiegają w sposób jasny i czytelny”<sup>120</sup>, w czym nie widzi dramatu, ponieważ kojarzy to pisarstwo z Lejeunowskim „paktem autobiograficznym” i konstrukcją dokumentu osobistego. Pierwotnym impulsem jego twórczości była chęć i potrzeba utrwalenia historii osobistej i rodzinnej, stąd takie teksty jak *Żydowska wojna*, („Twórczość” 1965, nr 6, wyd. książkowe 1965 Czytelnik); *Zwycięstwo* (Inst. Literacki, Paryż 1969) czy *Kadisiz* (1987). *Kadisiz* miał zamknąć, wraz ze śmiercią matki i ojczyzna, osobiste rachunki z tym fundamentalnym doświadczeniem (pisarz wraca jednak do niego w *Dziedzictwie*, 1993). Następnie pojawiają się teksty, w których dokumentuje się historie innych Żydów (m.in. *Drohobycz, Drohobycz*, 1997; *Memorbuch*, 2000; *Szmulglerzy*, 2001;), utwory o epickim wymiarze i charakterze jak interesująco skonstruowany tomik *Dzieci Syjonu* (1994) czy ostre, polemiczne eseje i artykuły z *Prawdy nieartystycznej*, 1984 (tu: *Obsesyjny temat, Ludzie Żydom zgotowali ten los*), *Monologu polsko-żydowskiego*, 2003 (tu *Winię Europe*). Pomijam w tej refleksji poezję, bo jest to w istocie wierszowana publicystyka, która ma wzmacniać niektóre wypowiedzi prozą, choć Grynberg ma się za poetę.

Hanna Krall urodziła się w roku 1935 w Warszawie, w rodzinie urzędnika żydowskiego. W czasie wojny była ukrywana w wielu miejscach, rodzice jej zginęli w Majdanku. Po skończeniu studiów dziennikarskich na UW pracowała jako dziennikarka-reporeterka najpierw w „Życiu Warszawy”, a potem (do stanu

<sup>120</sup> Dorota Krawczyńska, *Własna historia Holocaustu: o pisarstwie Henryka Grynberga*, Warszawa 2005, s. 196.

wojennego) w „Polityce”. Jej pierwszy tom reportaży dotyczył Polaków mieszkających w Związku Radzieckim (*Na wschód od Arbatu*, 1972). Głośnym tekstem dotyczącym tragedii żydowskiej był wywiad z Markiem Edelmanem, ostatnim przywódcą powstania w getcie warszawskim pt. *Zdążyć przed Panem Bogiem* (1977), dzięki któremu jej nazwisko stało się rozpoznawalne i znane. Kolejne teksty poświęcała losom polskich Żydów: *Hipnoza* (1989), *Taniec na cudzym weselu* (1993), *Dowody na istnienie* (1995), *Tam już nie ma żadnej rzeki* (1998), *To ty jesteś Daniel* (2001), *Król kier znów na wylocie* (2006), *Sublokatorka. Okna* (2008) i in.

## 2. Modele i strategie opowiadania

Już powyższe bio-bibliograficzne informacje mówią wiele o sposobach funkcjonowania tych pisarzy w środowisku polsko-żydowskim. Grynberg wchodzi bardzo ostro w problematykę dotyczącą Holocaustu, zachowań Polaków wobec Żydów, z osobistej krzywdy czyniąc legitymację oskarżeń uniwersalnych. Właściwie nie można z nim dyskutować, ponieważ jego racje oparte są na śmierci ojca i brata, co pisarz eksponował i eksponuje przy każdej okazji. Krytyka literacka, a szerzej – dyskurs publiczny wokół jego tekstów – ma rozmaite odcienie: od pełnej aprobaty jego zachowań jako „mściciela” po wypowiedzi mocno się od takich postaw dystansujące, wskazujące na nieoczekiwany efekt takiej postawy w postaci – paradoksalnie – utwierdzenia pewnego stereotypowego podziału na Żydów i innych oraz pewnej izolacji społecznej Grynberga (poniżej wrócę do tego zagadnienia). Okazało się jednak, że ta nieco hałaśliwa i demonstracyjna taktyka pisarskich i ludzkich zachowań Grynberga sprawiła, że jego twórczość znalazła już wielu egzegetów, powstało kilka książek na jego temat, mnóstwo artykułów, wywiadów i pomniejszych prac. Duża monografia Sławomira Buryły<sup>121</sup> idzie właściwie trop w trop ścieżkami wskazanymi przez samego pisarza i stara się przede wszystkim pogłębić i poszerzyć jego rozpoznania i sugestie, nie stawiając tej twórczości żadnego istotnego pytania spoza tekstów, więcej punktów dyskusyjnych prezentuje, według mnie, niewielka książka Doroty Krawczyńskiej. Na tym tle pisarstwo Hanny Krall wypada raczej blado, nie skupia na sobie tak ostrych polemik, nie doprowadza do paroksyzmów w dyskursie publicznym, nie mobilizuje do ostrych i czasami bezwzględnych ciosów. Krall wydaje swoje książeczki bez rozgłosu, zawsze starannie udokumentowane, o reportażowym rodowodzie, wpisując się raczej w model literatury w tradycyjnym tego słowa znaczeniu aniżeli w model literackiej publicystyki, do czego daje się sprowadzić wiele tekstów Grynberga.

---

<sup>121</sup> Sławomir Buryła, *Opisać Zagładę: Holocaust w twórczości Henryka Grynberga*, Ossolineum, Wrocław 2006.

W tym tekście interesować mnie będzie przede wszystkim sposób kształtowania pisarstwa pohlolocaustowego u obojga pisarzy, z czym naturalnie łączy się określony model ich funkcjonowania w dyskursie publicznym, gdyż zgodnie z moim głębokim przekonaniem istniejemy stale i wciąż w określonych dyskursach i nasze indywidualne wypowiedzi zawsze noszą ślady społecznych odniesień. Powołuję się tu na trzy podstawowe zasady dyskursywności mowy:

- M. Foucault, który mówi, że zawsze wchodzimy w jakiś już funkcjonujący dyskurs, do którego dodajemy swoją mowę w postaci komentarza<sup>122</sup>,
- E. Benveniste'a, wedle którego dyskurs to mowa z pozycji „ja-ty-tu-teraz”<sup>123</sup> oraz
- T. van Dijka, którego podstawowa definicja dyskursu brzmi, iż jest to „język w użyciu”<sup>124</sup>.

Te podstawy uwzględniają oczywiście społeczny aspekt mowy, jego stałe i mocne usytuowanie w określonym kontekście historyczno-społeczno-obyczajowym, zwracają uwagę na jej komunikacyjne usytuowanie i w tym sensie oba doświadczenia pisarskie trzeba w tych kontekstach postrzegać. Oznacza to także etyczny wymiar słowa pisarskiego, ponieważ mowa społeczna (dyskurs) nigdy nie jest wolna od jakkolwiek rozumianej perswazji czy wręcz ideologii, nie jest w tym sensie „niewinna”.

Pierwsze pytanie kierowane do tych tekstów brzmi: jak są konstruowane. I od razu odpowiadam: wobec pisarstwa Hanny Krall będę używał pojęcia epika, wobec pisarstwa Henryka Grynberga: dramatyka. Co przez to rozumiem i o czym myślę – o tym poniżej<sup>125</sup>.

#### a) Epika Hanny Krall. Estetyka melancholii

Wedle instruktywnego podziału Scholesa, a następnie Paula de Mana na pisarzy, którzy operują kodem *telling* (w połączeniu z *histoire*) lub *showing* (z dodatkiem *discours*)<sup>126</sup>, Hannę Krall widzę po stronie *telling* – i to jest absolutnie podstawowy wyznacznik swoistości jej pisarstwa. Gdy dodamy do tego jeszcze regułę *mimesis*, czyli konsekwentne odniesienie do rzeczy i stanów, które są przedmiotem opisu otrzymamy dwie solidne podstawy takiego sądu.

---

<sup>122</sup> Michel Foucault, *Porządek dyskursu*, przekł. Michał Kozłowski, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2002.

<sup>123</sup> Emile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, Paris 1966.

<sup>124</sup> Teun A. Van Dijk, *Badania nad dyskursem*, w: *Dyskurs jako struktura i proces*, praca zbiorowa pod red. tegoż, przekł. Grzegorz Grochowski, Wyd. Naukowe PWN, Warszawa 2001, s. 9 i 12.

<sup>125</sup> Oczywiście, zarówno jedno, jak i drugie określenie można zakwestionować powołując się na ten czy inny utwór. W tak długiej i bogatej twórczości Krall czy Grynberga znajdzie się przykłady na poparcie wielu tez, ja mówię tu o pewnych generalnych rysach obu twórczości.

<sup>126</sup> Paul de Man, *Alegorie czytania. Język figuralny u Rousseau, Nietzschego, Rilkego i Prousta*, op. cit., s. 195.

Kategoria *mimesis* tłumaczy się już choćby przez to, że teksty Krall osadzone są zawsze w realiach, autorka opowiada historie autentyczne, na które ma dowody w postaci zapisów, relacji, opowieści ustnych, w każdym razie jest to zawsze świadectwo. (ale trzeba pamiętać, że każdy zapamiętuje inaczej, a ponadto, że zapamiętane podlega interpretacji w procesie przypominania). Czyni tak w przekonaniu, że holocaustu zrozumieć się nie da, można tylko opowiadać konkretne zdarzenia. „Czasami przypominała mi Marka Edelmana (mówi o swojej bohaterce, MD) – kiedy próbowała zrozumieć siebie ówczesną. Czy raczej – kiedy rezygnowała z rozumienia, zakładając, i słusznie, że dziś już zrozumieć się nie da, pozostaje więc maksymalna rzeczowość”<sup>127</sup>. I gdzie indziej: „Tocząc walkę z faktami myślę niekiedy, że wygrywam. Że uda mi się opowiedzieć nie, jak było, lecz jak mogło lub jak powinno być. I zaraz się okazuje, że rzeczywistość znowu się do mnie zgłosiła. Książka jest czymś w rodzaju arki, w której trzeba zachować parę rzeczy dla kogoś („w twoim czasie, u ciebie”). Zachować szafę, skarpe albo nieczekanie... Skoro więc rzeczywistość sama zgłasza się, to zwykła przyzwoitość nakazuje, by ją zachować jaka jest. Dokładnie taką”<sup>128</sup>. Jest to ideologia „przedstawiania świata poprzez szczegóły”<sup>129</sup>. Występująca w *Oknach* pod imieniem Dziennikarki Hanna Krall wyklada swoją regułę warsztatową, a zarazem ideologię estetyczną: „Trzeba podzielić świat na najmniejsze cząsteczki, usunąć zbędne i wszystko złożyć na powrót w zagęszczoną całość”<sup>130</sup>. Ma to dać efekt w postaci świata „prawdziwszego od prawdziwego”. Ta reguła stała się przyczyną konfliktu między autorką Krall a bohaterką Izoldą R. w *Powieści dla Holywoodu*, ponieważ kobieta-bohaterka opowiadania poczuła się zlekceważona oszczędnością pisarskiego słowa Krall. Przytaczam te cytaty także i dlatego, żeby użyć jeszcze jednego określenia, które znaczy wiele w procesie kształtowania narracji Krall, jest to doświadczenie. Krall podkreśla w nich wagę *rzeczywistego*, tego co i jak było. Jej opowiadanie stanowią zagęszczoną opowieść o autentycznych doświadczeniach, dlatego można ją łączyć z neopragmatystami – dawniejszym Dewey’em, współczesnym Rorty’em, czy Shustermanem – którzy przywiązują wielką wagę do tego podstawowego elementu istnienia, gdyż ten kształtuje ludzką wrażliwość sensualną zanim się przejdzie do funkcjonowania w systemach symbolicznych.

Jak można łączyć zatem kategorię epickości z opisanymi powyżej działaniami narracyjnymi? Otóż można, jak sądzę, przede wszystkim poprzez rozmaitego rodzaju zabiegi stylistyczne: powtórzenia, refreny, nawroty, nawiązania, zawieszenie narracji, posługiwanie się wyrażeniem „itd.”, używanie określeń oznaczających czasową odległość, historyczność doświadczeń. Powiem więcej:

---

<sup>127</sup> Krall, *Powieść dla Holywoodu w: Hipnoza*, Wyd. „Alfa”, Warszawa 1989, s. 19.

<sup>128</sup> Krall, *Okna*, ANEKS, Londyn 1987, s. 32.

<sup>129</sup> Tamże, s. 41.

<sup>130</sup> Tamże

pod jej piórem kształtuje się (lub została ukształtowana) nowa formuła epickości, na co jak dotąd krytyka w ogóle nie zwróciła uwagi. Jest to być może ponowoczesna epickość, która fundowana jest na trzech, zdawać by się mogło, kompletnie niezgodnych z tradycyjnie pojmowaną epickością cechach: fragmencie, skrótowości, antyfikcjonalności oraz – tu pozostajemy w zgodzie z tradycyjną definicją epickości – wyraźnych stylistycznych sygnałach *histoire*. Fragmentaryczność oznacza przede wszystkim unikanie wielkich struktur powieściowych, Krall wypowiada się głównie poprzez krótkie formy opowiadania, wspomniana powyżej historia Izoldy Regensberg (bo nazwisko zostało gdzie indziej rozwinięte) vel Marii Pawlickiej należy chyba do narracji najdłuższych i kilkakrotnie podejmowanych<sup>131</sup>. Po drugie jej teksty nigdy nie szafują zbyt hojnie słowem, dawkują je niczym lek homeopatyczny, po trochu, z trudem i z artystycznym wyliczeniem prawdziwościowego efektu, który można przez nie osiągnąć. Po trzecie wreszcie, co już zostało zaznaczone, jej teksty zawsze wynikają z konkretnego doświadczenia i do niego się odwołują (co nie musi znaczyć, że są fotograficznie jednoznaczne; i tu przecież działa nieunikniona reguła retoryczności mowy lub/i *licentia poetica*). Wszystko razem sprawia wrażenie skończoności, czasowej odległości, dawności, wspierany zarówno wewnątrz tekstów, jak zwłaszcza w ich zakończeniach charakterystycznymi wiązaniami. Jak tu:

... byli Żydzi w Polsce,  
w piętnastym wieku było ich trzydzieści tysięcy,  
w siedemnastym wieku – czterysta tysięcy,  
w dziewiętnastym wieku – dwa miliony,  
w pierwszej połowie dwudziestego wieku – trzy miliony,  
w drugiej połowie dwudziestego wieku – dwadzieścia tysięcy.<sup>132</sup>

Wprawdzie historyczny dokument lub oralna relacja zastępowane są wciąż jeszcze żywą pamięcią, lecz to nie przeszkadza w uzyskaniu wrażenia dużego czasowego dystansu. Pamięć jest dla Krall wciąż najważniejszym źródłem wiedzy, narracja na temat Holocaustu sposobem jego poznawania – ta niedokonana forma jest chyba właściwsza, bo wskazuje na wciąż trwający proces - , Krall robiła to zanim dotarły do nas teoretyczne rozpoznania Franka Ankersmita, który w przypadku doświadczenia Holocaustu właśnie żywą pamięć przeciwstawia historii badającej dokumenty<sup>133</sup>.

---

<sup>131</sup> Por. Jeziorska-Haładaj, *Zawartość zmyślonej, żółtej walizki. O prozie Hanny Krall*, „Pamiętnik Literacki” CI, 2010, z. 4, s. 37- 60.

<sup>132</sup> Krall, *Hipnoza*, w *Hipnoza*, s. 66. Por. także zakończenie opowiadania *Fantom bólu* z tomu *Taniec na cudzym weselu*, BGW, Warszawa 1993, s. 77-78, które zawiera długi spis zamordowanych Żydów z Dubna.

<sup>133</sup> Zob. Frank Ankersmit, , gdzie rozważając kategorię stosowności pisze: „w obszarze języka pamięci język świadectwa jest najbardziej odpowiedni dla podejmowania tego tematu” *Pamiętając Holocaust: żaloba i melancholia*, w: *Narracja, reprezentacja, doświadczenie. Studia z teorii historii*, pod red. i ze wstępem Ewy Domańskiej, Universitas, Kraków 2004, s. 404.

Jeśli idzie o egzystencję, to Krall ma pełną świadomość, że dla ocalańców freudowska opozycja żałoba vs melancholia jest alternatywą fałszywą, trwają oni bowiem jednocześnie i w jednej, i drugiej fazie. Żałoba oznaczać miała przecież czas bólu zakończony efektem przebolecia, który dla wielu oznaczał po prostu (trochę „na skróty”) wyparcie doświadczeń holocaustowych, wyjazd z Polski, ucieczka przed pamięcią Auschwitz-Birkenau-Treblinka, kształtowanie innej tożsamości w nowym otoczeniu (to znany motyw ocalańców, którym się tu zasadniczo nie zajmuję), życie tak, jakby się nic nie wydarzyło, choć najczęściej to graniczne doświadczenie wraca i zakłóca naturalny proces trwania, wywołując często akty samobójcze. Dla większości prawdziwsza jest konstrukcja melancholijna, w wersji wyżej oznaczonej, to znaczy jako doświadczenie, którego nie można ani przeboleć, ani się go wyprzeć, ani zapomnieć. Wytworzył się w nich syndrom ocalańców (*survivor's syndrom*)<sup>134</sup>. Ankersmit przypuszcza, że tu tkwi źródło niewygasającej traumy ocalańców, w której zawarte jest i cierpienie, i żal, i poczucie winy, i doznanie pustki<sup>135</sup> (wybitnym przykładem jest tu pisarstwo Grynberga). W dodatku samego ocalenia nie należy przeceniać, gdyż opiera się na grze przypadków, co pogłębia doznanie melancholii wynikającej z braku racjonalnych, esencjalnych podstaw czegokolwiek<sup>136</sup>. O tym splocie okoliczności nie można zapomnieć, bo na ścianach wiszą fotografie bliskich<sup>137</sup>, których pochłonęły krematoryjne piece, bo nagle zjawiają się w ich życiu dawno zapomniani krewni lub własne po(d)rzucione niegdyś dzieci, które żądają prawdy o biologicznym pochodzeniu, nawet jeżeli emocjonalnie czują się bardziej związane ze swoimi zastępczymi (polskimi) matkami (*Ta z Hamburga*<sup>138</sup>, *Niepamięć*<sup>139</sup>), bo na przykład instytucje żydowskie organizują jakieś tematyczne spotkania (*Tylko króciutko*<sup>140</sup>), w czasie których dochodzi do gwałtownego przypominania przeżytych historii.

Estetyka pisarstwa Krall jest estetyką melancholii w wersji Waltera Benjamina, czyli stwierdzającej zasadniczy rozpad opowiadanego świata – tu

<sup>134</sup> Zob. Krall, *Syndrom ocalonych w: Hipnoza*, s. 67 – 86.

<sup>135</sup> Ankersmit, op. cit., s.424.

<sup>136</sup> W kolejnej wersji losów Izolda R. (Marii Pawlickiej), pisze:

...Gdyby nie wzięto jej za prostytutkę, nie poszłaby do dozorczy Mateusza,  
nie wiedziałaby o Mauthausen,  
nie pojechałaby do Wiednia.

Gdyby nie było Wiednia, zostałaby w Warszawie. Zginęłaby w powstaniu, w piwnicy, razem z matką.

Gdyby nie uciekła z Guben, pogналиby ją z innymi kobietami.

Doszłaby do Bergen-Belsen.

Trafiłaby na epidemię tyfusu.

Umarłaby na tyfus razem z Janką Tempelhof. [...]

Krall, *Król kier znów na wylocie*, Świat Książki, Warszawa 2006, s. 101-102 (zapis oryginalny, MD)

<sup>137</sup> Krall, *Powieść dla Holywoodu*: „Rozejrzałam się. Na ścianach wszystkich pokoi wisały powiększone fotografie[...] – Siostry męża – wyjaśniła Izolda R. – To jest Tusia, to Hela... Naprawdę siostry nazywały się – Estera, Chaja, Nechama i Sara, ale w domu nazywano je polskimi imionami: Tusia, Hela, Halina, Zosia...”, w: *Hipnoza*, op. cit., s. 33

<sup>138</sup> W tomie *Taniec na cudzym weselu*, op. cit., s. 11-18.

<sup>139</sup> W tomie *Dowody na istnienie*, wydawnictwo a5, Kraków 2000, s. 57-85.

<sup>140</sup> W tomie *Taniec na cudzym weselu*, op. cit., s. 95 – 102.

chodzi o rozpad przedwojennego świata żydowskiego i jego kultury – które można obecnie jedynie wydobywać z autentycznych popiołów, badać ślady, oglądać we fragmentach, rozpatrywać w okrucinach. Takim znamienym szczegółem, często przez Krall podkreślanym, jest jaśniejsze miejsce na futrynach mijanych małomiasteczkowych domów – znak po mezuzach<sup>141</sup>. To jest ślad, który działa semiotycznie jak znak, jego pełne a na początku ukryte znaczenie trzeba odkryć z pomocą wiedzy ufundowanej kulturowo. Krall jest skrupulatną archeolożką tej kultury, która odkrywa jakieś znamienne fakty, znaczące ślady, wybitne dokumenty lub historie pośród mnóstwa przedmiotów banalnych<sup>142</sup>, by je następnie zrećźnie opakować w swoją narracyjną tkaninę i oddać światu do lektury i namysłu. O takim rodzaju melancholii mówi się jako o modelu odbudowywania świata z fragmentów, z kawałków, które wyławia się na śmietniku historii, w gruzach świata, w ruinach, w tym wypadku ruinach świata żydowskiego<sup>143</sup>. Ten proces i zamysł, aby nie tyle odbudowywać pełny świat – Krall wie, że tego nie da się zrobić, zresztą nie ma dla takiej pracy warunków – co ukazywać jego znamienne fragmenty i „dowody na istnienie”<sup>144</sup> są niezmiernie czytelne i dobitne.

Wydaje się w związku z tym, że Hanna Krall – może niechęć - toruje drogę literaturze z kręgu *postmemory*, choć należy do tzw. pierwszego pokolenia holocaustu, doświadczyła wojny jako dziecko, a jej bohaterowie zawsze opowiadają przede wszystkim o własnych wojennych losach. Drugie pokolenie pisarzy holocaustu korzysta z wiedzy z drugiej ręki opartej na dokumentach, narracjach ustnych, pamiętnikach, dziennikach, świadectwach pośrednich itp., co już z samej natury tego źródła prowadzi do estetyki melancholii. Krall tak kształtuje swoje opowieści, że nadaje im melancholijny wymiar mimo, że są poświadczeniem osobistego doświadczenia i autentycznej pamięci zdarzeń; efekt ten uzyskuje przede wszystkim poprzez konsekwentne stosowanie kilku chwytów stylistycznych mających na celu przeniesienie tych zdarzeń w odległą i zamkniętą przeszłość, nawet jeżeli z ich skutkami niektórzy jej bohaterowie muszą się zmagać do dzisiaj.

---

<sup>141</sup> Por. zakończenie opowiadania *Ulica Bornsztajna, ulica Górna...*, w: *Taniec na cudzym weselu*, op. cit. s. 119-120. Zob. także opowiadanie *Żal* z tomu *Dowody na istnienie*, op. cit., s. 22 – 34, tu: 23.

<sup>142</sup> Por. spis eksponatów do muzeum żydowskiego, *Biała Maria*, Świat Książki, 2011, s. 116-122.

<sup>143</sup> Zob. Beata Frydryczak, *Świat jako kolekcja*, Wyd. Fundacji Humaniora, Poznań 2002.

<sup>144</sup> Por. znakomity tom Krall pt. *Dowody na istnienie*, op. cit.



## b) Dramatyka Henryka Grynberga. Holocaust jako obiekt

Jak powiedziałem wyżej, twórczość Henryka Grynberga określa modus *showing*. W tym wyznaczniku widzę pierwszorzędny znak jego twórczości, gdyż to pisarstwo – uwzględniając także próby dramatyczne – jest nastawione przede wszystkim na efekt ukazywania, prezentacji, postawienia przed oczami czytelnika swoistego doświadczenia holocaustowego, na natychmiastową i bezpośrednią perswazję dobranymi odpowiednio środkami retorycznymi. Używam przy tym określenia dramatyka, które jest świadomą kontaminacją dwóch określeń rodzajowych: dramatu i liryki. Jego pisarstwo jest zasadniczo liryczne, tzn. silnie spersonalizowane, zawsze i wszędzie wychodzące od osobistego doświadczenia, które następnie opowiada się w trybie dramatycznym, to znaczy gwałtownie, scenicznie, agresywnie, emocjonalnie, z licznymi odwołaniami do zdarzeń umieszczonych na wyraźnym czasowym łańcuchu, odwołaniami do dyskursu publicznego i imiennych adresatów, z aktualizującymi wcześniejszą wiedzę wstawkami (np. dotyczącymi pierwotnego zapisu w *Żydowskiej wojnie*<sup>145</sup>). Analiza lingwistyczna wykazałaby zapewne nadobecność czasowników akcji. W tym sensie trafne byłoby dla tej prozy określenie *semiosis*, stwierdzające grę mowy własnej z mową zewnętrzną, z różnymi rodzajami zdarzeń i tekstów, funkcjonujących w dyskursie publicznym. Mówiąc strukturalizująco: źródłem tej mowy jest liryka, techniką prezentacji – dramatyzacja, a teleologią - performatywność. To pojęcie wprowadzone do języka współczesnej humanistyki przez Richarda Schechnera wydaje mi się na miejscu, ponieważ natura pisarskich działań Grynberga, zbliżonych często w swojej postaci i funkcji do wypowiedzi publicystycznych, opiera się na działaniu performatywnym: Grynberg chce poprzez swoje wypowiedzi czynić, wpływać na zachowania odbiorcy, kształtować właściwe postawy, wywołać skruchę, oskarżyć, napiętnować.

Estetyka jego pisarstwa odwołuje się przede wszystkim do prezentacji zdarzenia, faktu, rzeczywistego przebiegu danego doświadczenia, które następnie obudowuje się różnymi dopowiedzeniami. Trzeba przyznać, że w tej technice Grynberg osiągnął wielką biegłość, jego narracje przyjmuje się z poczuciem, że każde zdanie, każda linijka tekstu wzbogaca odbiorcę o konkretne wydarzenie, jeszcze jedną informację, jakiś nieznaną fakt, który ma rzucić światło na całość. Sam Grynberg używa często określenia epickość na swoje opowieści, krytyka niekiedy także się nim posługuje<sup>146</sup>, rozumiejąc przez

<sup>145</sup> Pewne fakty prostuje np. w *Prawdzie nieartystycznej*, s. 8 i nast.

<sup>146</sup> Krawczyńska przytacza to określenie ale z nim polemizuje, por. fragment pt. *Epika jako zakłęcie*, s. 143-144. Podobnie czyni S. Buryła poświęcając temu problemowi wiele stron. Buryła określa tę prozę jako „dyskretną, nie ostentacyjną, zawsze o krok za rzeczywistością” (s. 289-290), podkreśla, chyba nie całkiem słusznie, „wycofanie się komentarza”, co ma „wynosić teksty Grynberga na piedestał literatury” (293), zwraca uwagę na pozaestetyczny cel tych utworów (294), by wreszcie orzec, że „proza Grynberga nie jest epicka” (300) i że przenika ją „żywiol epicki i liryczny” (302). Zob. tegoż *Opisać zagładę*, op. cit., s. 287 – 303.

to głównie szerokość spojrzenia na holocaust jako graniczne, transgresyjne doświadczenie dwudziestowiecznej cywilizacji. We właściwym sensie pojęcia „epickość” ta definicja nie jest trafna. Epickość oznacza zachowywanie dystansu między doświadczeniem a narratorem, wyłączenie go ze świata przedstawianego, musi powstać wrażenie czasowego oddalenia, a zatem i pewnego obiektywizmu i ostateczności stwierdzeń, a tych cech pisarstwo Grynberga nie ma, ponieważ nasycone jest gorącym temperamentem pisarza i jego niewygasającymi emocjami, przeważnie są to emocje negatywne, przykre, rewindykujące, niechętne. Wygląda na to, że jego (żydowska) wojna dzieje się *hic et nunc*.

Grynberg wielokrotnie podkreśla, że jego pisanie nie bierze się z upodobania, lecz z musu, z konieczności dawania świadectwa tym, którzy poginęli. W przybliżonym sensie zatem można by tu posłużyć się – za Julią Kristevą<sup>147</sup> – kategorią abiektu, aby uchwycić najdokładniej jego ideę. Podstawową cechą abiekta jest bowiem ambiwalentny stosunek podmiotu (tu: pisarza) do tego, co (się z nim) czyni. Jest to stosunek wynikający z pewnego przymusu, narzuconego obowiązku, jakiegoś metafizycznego zobowiązania. Grynberg pisze o tym tak oto:

„Piszę nie dlatego, że bez pisania życie nie miałoby dla mnie sensu. Pewnie byłoby przyjemniejsze. Jestem dzieckiem wojny, która dla mnie się nie kończy. Kiedy padam, mówię sobie, jesteś na wojnie, nie daj się! /.../ Piszę, bo ciągle jest coś, co musi być napisane, a ja jestem na służbie. U bezsilnych, bezradnych, dręczonych, poniżonych – zwłaszcza zmarłych. Słucham, co mówią – i zapisuję. Nie ja jestem bezlitosny, ale to, co zapisuję!”<sup>148</sup>. A także: „Zostałem pisarzem zmarłych, bo żywi mieli dosyć własnych pisarzy. Zostałem strażnikiem wielkiego cmentarza. Grobów, których nie ma poza naszą pamięcią. Czuwam, aby ich nie bezczeszczono, i nie mogę narzekać na brak roboty. Zdaje mi się, że po to żyję, a czasami nawet, że dlatego. I że dlatego nie popełniłem dotychczas samobójstwa z obrzydzenia do świata, w jakim wypadło mi żyć”<sup>149</sup>. Pisanie jest więc dla niego czynnością niejako przymusową, wynikającą z przyjętego niedobrowolnie zobowiązania, narzuconego przez sytuację. Ta rola (czy, jak mówi niekiedy krytyka – maska) zmusza go (lub mu zezwala) na wypowiedzanie opinii, których być może nie wypowiedziałby jako osoba prywatna. Joanna Tokarska-Bakir uważała nawet za stosowne podjąć pewną akcję na rzecz wydobywania pisarza z izolacji społecznej, w którą zapędziły go jego ostre i bezkompromisowe wypowiedzi.

### 3. Dyskurs polsko-żydowski

#### a) skandalista Grynberg<sup>150</sup>

<sup>147</sup> Zob. Julia Kristeva, *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie*, tłum. Maciej Falski, Wyd. UJ, Kraków 2007.

<sup>148</sup> Grynberg, *Szkoła opowiadania*, s. 76

<sup>149</sup> Grynberg, *Prawda nieartystyczna*, Oficyna Wydawnicza „Almapress Czeladź”, Katowice 1990, s. 131.

<sup>150</sup> Jest to aluzja do tekstu J. Tokarskiej-Bakir pt. *Skandalista Henryk Grynberg*, ‘Res Publica Nova’ 2003, nr 6

Pisarstwo Grynberga wywoływało i wywołuje nadal rozmaite napięcia na styku polskiej i żydowskiej świadomości, niekiedy uważa się go wręcz za skandalistę. Za podstawę takiego sądu można wziąć na przykład jego słynne odwrócenie motta z *Medalionów* Nałkowskiej: Grynberg uważa, że zamiast uniwersalnego „Ludzie ludziom zgotowali ten los” powinno być: „Ludzie Żydom zgotowali ten los”<sup>151</sup>. Powtarza wielokrotnie, że zbrodnia na Żydach nie ma precedensu, nie powinna być też wliczana do ogólnego rachunku cierpień ludzkości, ponieważ była wyjątkowa i osobna. Pisze w *Prawdzie nieartystycznej*: „ Holocaust nie może być metaforą ‘cierpienia ludzkości’, bo Żydzi nie mieli i nie mają żadnego obowiązku cierpieć za ludzkość /.../ Nieprzyzwoitością jest także nazywanie ‘zbrodnią przeciwko ludzkości’ holocaustu, który był ukoronowaniem zbrodni ludzkości przeciwko Żydom.”<sup>152</sup>. A dalej pada stwierdzenie o znaczeniu dla tej logiki fundamentalnym: „ Oświęcim oznacza holocaust. Jest symbolem i miejscem świętym. Bardziej niż Jerozolima. I ważniejszym. Zarówno dla Boga, jak i dla ludzi. W s z y s t k i c h ludzi. Ale jest własnością żydowską. Niestety”<sup>153</sup>. Auschwitz jako własność żydowska? – to nie mogło przejść bez echa. Inne przykłady to odmowa przebaczenia zabójcom ojca, a szerzej (w domyśle) wszystkim, którzy przyczynili się do mordu na Żydach. W zakończeniu *Dziedzictwa* czytamy: „Nie potrafię przebaczyć. Nie chcę. Nie czuję się upoważniony. Niech przebaczą zamordowani, jeżeli mogą. [...] Uważam, że sprawiedliwe jest potępienie. Wieczne. Bez przedawnienia”<sup>154</sup>. Często jest także u niego ostre stawianie kwestii dotyczących żydowskiej i polskiej pamięci historycznej, wytykanie na każdym kroku antysemitycznych zachowań Polaków, niesprawiedliwego traktowania Żydów w życiu i zapisach historycznych itp.

Grynberg uchodzi za skandalistę, gdyż nie stosuje się do reguł gry poholocaustowej, w której pamięć tego zdarzenia należy, i owszem, zachowywać i kultywować, ale dostosowując jej formy do pewnego uznanego, tj. uniwersalizującego modelu. Według niektórych teoretyków Zagłady leży to w interesie samych Żydów. Zygmunt Bauman w pracy *Nowoczesność i Zagłada* wskazuje, że holocaust był przede wszystkim rezultatem nowoczesnej koncepcji państwa (rozwijanej od oświecenia, wcześniej zwracał już na to uwagę w *Wieloznaczności nowoczesnej...*), która doprowadziła do takiego tragicznego rezultatu. Dotyka przy tym charakterystycznej cechy ocalańców, którzy mają

---

<sup>151</sup> Tekst zamieszczony w tomie: Grynberg, *Prawda nieartystyczna*. Tamże, w tekście *Holocaust w literaturze polskiej* pisze: „Oświęcim Borowskiego jest nie tylko ogólnoludzki, ale wręcz abstrakcyjny, zawieszony w kosmosie. W tej uniwersalności, podobnie jak w ujęciu Nałkowskiej („ludzie ludziom”), jest naturalny element ambicji artystycznej, literackiej i, podobnie jak u Nałkowskiej, tutaj jest właśnie błąd” , op. cit., s. 103, podkr. autora..

<sup>152</sup> Grynberg, *Ludzie Żydom zgotowali ten los*, w: *Prawda nieartystyczna*, op. cit., s. 88.

<sup>153</sup> Tamże

<sup>154</sup> Grynberg, *Dziedzictwo*, Aneks, Londyn 1993, s. 90.

skłonność do „zawłaszczania” Holocaustu jako doświadczenia, o którym wolno mówić tylko Żydom. Pisze tak:

„Nazbyt często utrwalano w powszechnym przekonaniu, iż była to tragedia, która wydarzyła się Żydom i tylko Żydom, a we wszystkich innych nacjach mogła co najwyżej budzić uczucia ubolewania, współczucia, czy ewentualnie skruchy, ale nic ponadto. Zarówno Żydzi, jak i nie-Żydzi opowiadają ją raz po raz jako historię stanowiącą zbiorową (i wyłączną) własność żydostwa [...] Pojawili się nawet samozwańczy rzecznicy nieżyjących ofiar, którzy posunęli się aż do ostrzegania przed świętokradczymi zakusami zmierzającymi do pozbawienia Żydów ich Holocaustu, jego „chrystianizacji”, czy posiania wątplenia w jego czysto żydowski charakter przez powiązanie go z ogólną niedolą nieokreślonej ludzkości”<sup>155</sup>. Komentatorzy w tych „samozwańczych rzecznikach nieżyjących ofiar” domyślają się m.in. Grynberga. Marek Zaleski zwraca uwagę na pętlę, którą Grynberg zakłada na szyję obiektowi swoich pisarskich zabiegów (w tym i sobie), tłumacząc - nie bez racji -, że operowanie tak silnie podkreślaną kategorią różnicy, a zwłaszcza myślenie tą kategorią po holocauście (Żydzi vs nie-Żydzi) prowadzi w gruncie rzeczy do utrwalania poczucia inności (różnicy), która legła u podstaw antysemityzmu i praktyk nazistowskich<sup>156</sup>. Podobnie wypowiadają się, inaczej tylko rozkładając akcenty lub innych używając argumentów, Joanna Tokarska-Bakir czy Andrzej Werner<sup>157</sup>. Grynberg się na to nie godzi, nie chce się wpisać w model myślenia ze znakiem „ludzkość”, obstaje przy znaku „Żydzi”. Jego pamięć jest wciąż niezwykle aktywna, żywa i jątrząca, bywał w związku z tym pomawiany i o to, że jest koniunkturalny i że „gra” tragedią rodzinną, aby nieustająco podtrzymywać ten święty gniew<sup>158</sup>.

Użyłem powyżej pojęcia performatywność, można bowiem istotnie jego pisarstwo kojarzyć z takim mianowicie postępowaniem, które ma wywołać jakieś działanie, zmianę, jest to ten rodzaj perswazji, która domaga się natychmiastowego efektu. Schechner twierdzi, że „[...] w dziele sztuki nie doświadczamy samego faktu, lecz jego przedstawienia”<sup>159</sup> i Grynberg ma tego ostrą świadomość. Używam tu określenia dramatyka, ponieważ w dosłownym sensie w jego tekstach panuje nieustający ruch, zmienność, dynamika, dyktowane zaś są za każdym razem i nieustająco osobistym emocjonalnym zaangażowaniem pisarza. Z tego zaangażowania i pasji Grynberg uczynił swoją misję, mówi o tym wyraźnie w licznych wywiadach. Dla porządku trzeba dodać, że rozprawia się ostro ze wszystkimi, którzy przyczynili się do zniszczenia

<sup>155</sup> Zygmunt Bauman, *Nowoczesność i Zagłada*, tłum. F. Jaszuski, Warszawa 1992, s. 11.

<sup>156</sup> Marek Zaleski, *Różnica*, „Res Publica Nova” 1994, nr 7/8, wersja poszerzona w książce *Formy pamięci*, Warszawa 1996. Zastrzeżenia te podziela S. Buryła w pracy *Opisać Zagładę...*, op. cit., s. 39 i nast.

<sup>157</sup> Andrzej Werner, *Ponowoczesność i Zagłada*, w książce *Krew i atrament*, Warszawa 1997.

<sup>158</sup> „Ojciec został zabity w rok później. Zarąbany siekierą. Znaleziono go pod Radoszyną, przy drodze, i tam zakopano”, *Zwycięstwo*, w: *Żydowska wojna i Zwycięstwo*, Wyd. Czarne, Wołowiec 2001, s. 91.

<sup>159</sup> Richard Schechner, *Co to jest performans?*, „Dialog” 2003, nr 3, s. 127-149, tu: s. 147.

Żydów: Niemcy, Polacy, Żydzi, Ukraińcy, wszyscy mierzeni są tu jedną miarą<sup>160</sup>. W tym sensie jest skandalistą totalnym, nie tylko w odniesieniu do dyskursu polsko-żydowskiego. Pojawiają się też nader często sformułowania dla polskiego narodowego ucha pochlebne, podkreślające fakt, że uratował się z matką dzięki pomocy Polaków, co stawia go w pozycji „męża sprawiedliwego”, osądzającego raczej czyny, niż r/nacje<sup>161</sup>.

## b) dokumentalistka Krall

Pisarstwo Hanny Krall ma zasadniczo inne oblicze, jej teksty, jak powiedziałem na początku, mają zawsze oparcie w rzeczywistości, w rzetelnych kwerendach i reporterskich *researche'ach*. Krall zachowuje się jak dokumentalistka w sferze faktów, natomiast pozwala sobie być pisarką, która stosuje świadomie pewne chwytliwe literackie, w obszarze komentarza do tych faktów lub ich tekstowej prezentacji<sup>162</sup>. To daje jej utworom ten szczególnie wymiar wielkiej literatury mimo, że źródło i jądro tej czy owej historii jest czasami bardzo wątpliwe. Jej pisarstwo, podobnie zresztą jak i Grynberga, udowadnia i przekonuje, że nie ma dziś przepaści między dokumentem (osobistym) a literaturą, ta granica była, jak widać, umowna, ale pękła w momencie, kiedy zaczęła się liczyć przede wszystkim wartość przekazu/przesłania artystycznego, a nie czystość gatunkowo-rodzajowa. Krall wchodzi w dyskurs polsko-żydowski, ale – w przeciwieństwie do Grynberga – wchodzi weń „miętko”, wywołuje z (nie)pamięci świat żydowskich miasteczek i poszczególne losy, lecz robi to mając na uwadze polską wrażliwość, a raczej polskie przewrażliwienie na punkcie wszystkiego, co miałyby uderzać w tzw. dobre imię Polski i Polaków. Opowiadanie *Fantom bólu* kończy cytatem z Słowackiego, który brzmi:

[...] *Dopóty ja mam prawo stanąć na mogiłach  
Stanąć i śpiewać – srogi – lecz bez gniewu (Beniowski, pieśń VIII).*

Pisarstwo Krall ma – w sensie estetycznym - charakter elegijno-melancholijny, zawarta jest w nim drobiazgowa rejestracja minionego życia polskich Żydów, zbrodniczej przeszłości, niegodnych i heroicznych zachowań, lecz wszystko to opisane - istotnie – „bez gniewu” (który naznacza tak mocno twórczość Grynberga), choć sprawiedliwie i wyraźnie. Wielokrotnie dyskretnie, ale czytelnie zaznacza niechęć aktualnych mieszkańców tego czy tamtego domu, gdy się im wspomni, kto je zajmował przedtem, czyją były własnością. Krall pokazuje przede wszystkim, że świat przedwojenny to był świat, w którym losy Polaków i Żydów były silnie przeplecione nawet jeżeli skupia się przede wszystkim na dokumentowaniu życia i losów rodzin żydowskich. Utrwała je, by

<sup>160</sup> Podkreśla to S. Buryła w ostatnim rozdziale swojej książki pt. *Prawdy niechciane*, zwłaszcza s. 360 – 369.

<sup>161</sup> Por. *My, Żydzi z Dobrego*, w: *Monolog polsko-żydowski*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2003, s. 88 – 103.

<sup>162</sup> Z tego powodu Piotr Śliwiński uważa, że w prozie Krall „Literackość zwycięża dokumentarność”, w tegoż: *Pic na wodę czasu. Rzut oka na pisarstwo Hanny Krall*, „Czas Kultury” 1990, nr 22/23, s. 38

nie zniknęły całkowicie z powszechnej pamięci za sprawą powojennej polityki wobec tej wspólnej pamięci (podkreślam słowo „wspólnej”!). W *Hipnozie* odnajdujemy takie zdanie: „Żydzi jeszcze nie uporali się ze swoją polską sprawą. Z niemiecką tak, ale to było łatwiejsze. Łatwiej wybacza się zadawaną śmierć niż poniżenie. Sprawy z Polakami to pamięć o poniżeniu i odtrącone uczucie. Nic nie rodzi większej agresji i trwalszej nienawiści niż odtrącona, niepotrzebna miłość” (s. 52). Motyw odtrąconego uczucia powtarza się wielokrotnie („Polska – to pamięć o odtrąceniu”<sup>163</sup>).

Jej praca polega przede wszystkim na pokazywaniu współczesnemu odbiorcy – przecież pisze głównie dla dzisiejszego polskiego odbiorcy, a jej teksty wydaje się i czyta chętnie – że nie tak dawno na tych ziemiach istniało zupełnie inne życie<sup>164</sup>. Ona je dokumentuje, kładzie co rusz nowy znak na tym wielkim polsko-żydowskim fresku, który mozolnie od tyłu lat buduje. Wobec polsko-żydowskich sporów zachowuje się dyskretnie, prawie w nich nie uczestniczy, podrzuca tylko na rynek co raz to nowe książki z kolejnymi polsko-żydowskimi historiami, gdzie natrafić można na wymowne, choć w sensie poetyki retoryczne pytania w rodzaju „Dlaczego nie ma żydowskich grobów? Dlaczego nikomu nie jest smutno?”<sup>165</sup> lub na gorzko-ironiczna informację, że polscy radni z tego czy innego miasta/gminy nie zgodzili się na nazwanie ulicy imieniem żydowskiego obywatela polskiego państwa. Krall wie, że nie da się przywrócić dawnego stanu, może jednak opowiadać o jego kształcie powołując na świadków ślady materialne i symboliczne, zamykając to często epickimi formułami retorycznymi, jak echolalia, spisy umarłych, językowe formuły oznaczające dawność i nieomal „starożytność” danego doświadczenia.

Od późnych lat sześćdziesiątych XX wieku pisarstwo Hanny Krall i Henryka Grynberga stanowiło chyba najbardziej wyraziste zjawisko w polskiej prozie pohołocaustowej (B. Wojdowski po opublikowaniu znakomitej powieści *Chleb rzucony umarłym* w 1971 r. nie wywoływał już tak wielkiego zainteresowania). Jak starałem się pokazać, są to dwa różne modele pamięci i tekstu, oba ważne, oba potrzebne polskiej świadomości i polsko-żydowskiemu dyskursowi. Obecnie impet pisarski obojga jest na wyczerpaniu, co widać po publikacjach z ostatnich lat, bardziej interesujące są zapisy postmemorialne (E. Kuryluk, B. Keff, P. Paziński, P. Szewc), jednak ich świadectwo ma niewątpliwie swoje historycznoliterackie znaczenie.

Mieczysław Dąbrowski

<sup>163</sup> Krall, *Syndrom ocalonych*, w: *Hipnoza*, s. 84.

<sup>164</sup> W tekście *Ulica Bornażtajna, ulica Górna* czytamy: „Ocaleni z zagłady wyjechali z Polski. Ledwie zamieszkali w Jerozolimie, Toronto, Johannesburgu i Melbourne zaczęli rozpamiętywać. Nie Polskę właściwie, tylko zaginiony świat; umarłą cywilizację, która – ile? tysięcy? dziesięć tysięcy lat? – która dawno, dawno temu kwitła w Bieżuniu, Będzinie, Biłgoraju, Chorzelach, Gostyninie, Hrubieszowie, Jeziornej, Kadzidle, Kocku, Koprzywnicy, Łęczycy, Lubrańcu, Mławie, Nalibokach, Pińczowie, Poczajach, Radomyślu, Rykach, Rozprzy, Sochaczewie, Suchowoli, Tłuszczu, Węgrowie, Zdzięciole i Zduńskiej Woli. Czteryście polskich miast zapisano w żydowskich Księgach Pamięci”, w: *Taniec na cudzym weselu*, op. cit., s. 104.

<sup>165</sup> Krall, *Portret z kulą w szczęce*, w: *Taniec na cudzym weselu*, op. cit., s. 94.